

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Kőhalmi Péter

Testet öltött gondolatok

Erdély Miklós, konceptuális művészet, pop art

Doktori értekezés

Témavezető:
Dr. Füzi Izabella

Szeged
2016

Tartalom

BEVEZETÉS	1
ELŐSZÓ	6
A SEMMI FELÉ	15
<i>A Marly tézisek</i> mint montázs	15
<i>A Marly tézisek</i> mint költői kiáltvány	27
<i>A Marly tézisek</i> mint (nem) konceptuális műalkotás	36
A SEMMI FELŐL	87
„A SZÉPSÉG SZABAD AKAR LENNI...” POP ART, KONCEPTUÁLIS MŰVÉSZET, POLITIKUM: ERDÉLY MIKLÓS ÉS SZENTJÓBY TAMÁS PROGRESSZÍV MUNKÁI A '60-AS ÉVEK MÁSODIK FELÉBEN	112
Szelíd, de nem súlytalan	114
Erdély Miklós és Szentjóby Tamás	129
LEZÁRÁS	196
FELHASZNÁLT IRODALOM	205

Bevezetés

Az Erdély Miklóssal való találkozás egy igen összetett terepen mozgó alkotóval, egy igen szerteágazó életművel és egy terebélyes, ám az életmű gondolati és mediális sokrétűségéhez mérten némileg mégis egyenetlen recepcióval való találkozást jelent. Ezért, mintegy a disszertációm előljárójaként, az alábbiakban szeretném kontextusba helyezni az Erdély kapcsán kibontakozó diskurzus legsarkalatosabb pontjait.¹

Erdély Miklós életművének értelmezésében és recepciójában, illetve az oeuvre hozzáférhetővé és kutathatóvá tételében az első lényeges pont Beke László *Erdély Miklós* című írása, mely a *Híd* folyóirat 1982. évi 3. számában jelent meg, s melynek bővített változata Erdély egyetlen, még életében megrendezett egyéni gyűjteményes kiállításának katalógusában kapott helyet, *Erdély Miklós munkássága – Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig* címen. Beke László ezen írása, habár nem vállalkozik értelmezésre, máig a legteljesebb képet nyújtja Erdély Miklós életművéről. A katalógusban Beke László *Krono-logikai vázlata* mellett Szőke Annamária és Peternák Miklós írásai olvashatók: *Erdély Miklós festészetéről; Hol kezdjem? Előbb...* A gyűjteményes kiállítás az Óbuda Galériában volt látható 1986. április 11. és május 5. között, melyen Erdély Miklós, egészségi állapota miatt már nem lehetett jelen. 1986-ig az életmű értelmezésének mindössze egyetlen csomópontját említhetjük: a *Magyar Műhely* 1983. júliusi számát, Bartholy Eszter *Erdély Miklós: Bújtatott zöld,*

¹ A disszertáció a TÁMOP-4.2.2.B-15/1/KONV-2015-0006 számú projekt, valamint az Artpool Művészetkutató Központ támogatásával készült.

Beke László *Lényegi kiegészítések egy megíratlan Erdély Miklós-monográfiához (Módszertani fikcióesszé)*, Beke László *Erdély Miklós: Partita*, Enyedi Ildikó *Egy pedagógiai technika (Az 1977/78. évi Fantáziafejlesztő gyakorlatok módszerének elemzése)*, Halász András *Közvetítés pohárban*, Hegyi Lóránd *Az antiművészet pályái és Erdély Miklós helyzete*, Kozma György *Egy film elemzése és általánosságok a filmelemzésről*, Murgács Gábor *Hozzászólás Erdély Miklós Marly-i téziseihez (Nyílt levél)*, Perneczky Géza *A ferde mennyország*, Peternák Miklós *Álomreakció/Álommásolat* [Helyesen: *Álomrekonstrukció/Álommásolat*], valamint Tábor Ádám *Váratlan! Kérdés!* című írásaival.

Erdély Miklós távozása után az oeuvre recepciója elsősorban az 1991-ben, majd az 1998-ban megrendezett életmű-kiállítás kapcsán kapott nagyobb lendületet, illetve Erdély három kötetbe rendezett verseinek, téziseinek, művészeti és filmes írásainak posztumusz megjelenésekor. Erdély Miklósnak mindössze egyetlen verseskötete jelenhetett meg életében, a párizsi Magyar Műhely által 1974-ben kiadott *Kollapszus orv.* Ezt követi az Erdély Miklós Alapítvány tagjainak gondozásában 1991-ben megjelent *Második kötet és Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*, majd 1995-ben *A filmről (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák) Válogatott írások II.* Az 1991-ben Székesfehérvárott, a Csók István Képtárban és István Király Múzeumban megrendezett kiállítás katalógusának tanulmányát Perneczky Géza írta, *Erdély Miklós, és műve, a dekonstruktív tautológia* címen, a hét évvel későbbi, 1998-as Múcsarnok-beli kiállításnak pedig, habár nem jelent meg katalógusa, az ennek alkalmával szervezett szimpóziumon felszólalók előadásait a *Magyar Műhely* 1999. évi 110–111. száma közölte.

Mindezekon túl az életmű kutathatóvá tételének és recepciójának főbb állomásaiként különböző rendezvényeket, tematikus folyóiratszámokat, egy nagyobb ívű kutatás eredményét, illetve sporadikusan megjelenő tanulmányokat említhetünk. Időrendben haladva a BBS *Mozgó film 1–2.* című műhelykiadványait 1984-ből és 1986-ból, A *Tartóshullám antológiájának* interjút (Jóvilág 3.) (Cápa 4.) 1987-ből, a Székény Színházban megrendezett *Erdély Miklós emlékműsort* 1987-ből, a Kossuth Klubban megrendezett *Erdély Miklós emlékestet* 1988-ból, a TIT, a BBS K-szekciója és a Budapest Film által a Kossuth Moziban szervezett ankétot, valamint az ennek kapcsán megjelent *Erdély Miklós (1928–1986) Filmek/Films* című katalógust 1988-ból, a *Beszélő* 1991. októberi számának mellékletét, az Artpool Művészetkutató Központ *Erdély Miklós évét és Összeszerelő délutánjait* 1994-ből, a *Balkon* 1998. októberi számát, az Artpool Művészetkutató Központ *Kamilla-napjait* 1999-től, a 2006-ban Szegeden megrendezett *Szunnyadás* című filmes konferenciát, melynek anyaga a *Metropolis* 2007. áprilisi számában jelent meg, az MKE Intermédia Tanszékén az Erdély Miklós Alapítvány által 2008-ban szervezett *Erdély 80/80* című szemináriumot, a *Puskin Utca* 2008. évi 4. számának interjút, valamint a *Parnasszus* 2011. évi 3. számát. Külön kell említeni Szőke Annamária és Hornyik Sándor 2008-ban megjelent, Erdély Miklós művészetpedagógiai gyakorlatának egészét átölelő kötetét: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986.*

Mindezekon túl pedig főként a következőket: Pályi András: *Happening és színház Gondolatok a „Három kvarkot Marke királynak!” kapcsán* (1969); Pernecky Géza: *Új műfaj: A fotómozaik* (1970); Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon* (1983–85); Beke

László: *Film Möbius-szalagra Erdély Miklós munkásságáról* (1987);
Peternák Miklós: *Erdély Miklós 1928–1986* (1988); Kovalovszky Márta:
Erdély Miklós: Időutazás (1988); Szőke Annamária: *Tapogatózás legyen*
(1989); Szőke Annamária: *piros fehér zöld* (1989); Ágh István: *Virágárok*
(1989); Petőcz András: *Jegyzet Erdély Miklósról* (1990); Kovalovszky
Márta: *1987 őszén: Don Giovanni II.* (1991); Forgács Éva: „... a nem
elvárható dolgok megjelenítése” *Erdély Miklós életműkiállítása* (1991);
Peternák Miklós: *Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán* (1991);
Erdély Dániel: „Mi kis” *életünk* (1991, 1992); Erdély Dániel: *Mi kis
családunk* (1992); Forgács Éva: *A neoavantgárd magánya Erdély Miklós:
Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok)* (1992);
György Péter: *Erdély Miklós – A szelíd botrány művésze* (1992); Babarczy
Eszter: *Határátlépő Erdély Miklós (értelmezési kísérlet)* (1992); Kurdy
Fehér János: *Kamillába mártott vatta (Beke László Erdély Miklósról)*
(1992); Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte” *Tudomány a művészet
határain belül Erdély Miklós művészetében* (1997); Bihari László:
*Kiveszőben lévő mentalitás (Beszélgetés Beke Lászlóval és Peternák
Miklóssal)* (1998); Sugár János: *Emigráció a festészetbe Erdély
megvalósult és meg nem valósult művei* (1999); Tillmann J. A.: „Nem
hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon.” *Erdély Miklós és A
kalcedoni zsinat emlékére* (1999); Szőke Annamária: *Erdély Miklós:
Tavalyi hó 1970* (2000); Peternák Miklós: *Rejtett Paraméterek Erdély
Miklós elveszett filmjei* (2001); Peternák Miklós: *Interdiszciplinaritás Új
médiák az elmúlt három évtized magyar művészetében – vagy kire hatott
Erdély Miklós és kire nem?* (2002); Hornyik Sándor: *Naiv realizmus és
„természettudományos koncept” A modern természettudomány helye Erdély
Miklós művészetében* (2004); Hornyik Sándor: *A fekete lyukak esztétikája*

Kritikai teória és praxis Erdély Miklósnál (2006); Hornyik Sándor:
Avantgárd kvarkok Erdély Miklós: Három kvarkot Marke királynak (2006);
Boros Géza: *Leletmentés Erdély Miklós fotómozaikjai* (2014).

Előszó

Erdély Miklós a XX. század második felének minden bizonnyal az egyik legjelentősebb és legsokoldalúbb magyar alkotója – hangzik az utóbbi harminc évben sokak által leírt megállapítás Erdély életművének jelentőségéről, mellyel mi is teljes mértékben egyet érthetünk. Azzal a kiegészítéssel, hogy jól tesszük, ha ezt a mondatot térben és időben is kiterjesztjük. A megállapítás ugyanis könnyen meglehet, hogy nem csupán a XX. század második felének művészetét szemlélve érvényes, ahogy az is valószínűnek tűnik, hogy Erdély Miklós életművének jelentősége túlmutat az országhatárokon. Súlyához illő helyét talán inkább találhatjuk meg a kelet-európai régió egyik legfontosabb alkotójaként, mi több azon is túllendülve, s némileg más szemléletet felvéve, a globális tendenciák áramlataiból kiemelkedő legjelentősebb és legjellegzetesebb alkotók között.

Erdély Miklós jelentős és nagy hatású alkotó. Azonban a távozása óta eltelt harminc évben, habár több hullámban nagyobb erőfeszítések gyűrűztek munkásságának megértése körül – kiállítások, különböző rendezvények, tematikus folyóiratszámok vagy akár hosszabb, kitartó kutatás eredményei pezsdítették fel időről-időre a körülötte zajló diskurzust, az életmű egy-egy lényeges szeletének és aspektusának recepcióját élénk mozgásba hozva –, az oeuvre egészét átfogó munka máig sem született. Erdélyről írva így nem tehetjük meg, hogy megkerüljük a kérdést: mégis, miért alakulhatott ez így? A kérdésre adható válaszon nagyon is egyszerű: erről feltehetően maga Erdély Miklós „tehet”. Erdély Miklós, a különösen felszabadult érdeklődésével minden kifejezési eszköz

iránt, a szakadatlan megújuló, zavarba ejtően sokrétű, szinte egybefoghatatlan életművével, s persze azzal, hogy életművének értelmezője számára nem elegendő a munkáit követni, azokat csakis a teóriájához közelebb kerülve lehet együtt látni. Erdély márpedig legalább annyira volt gondolkodó, mint képzőművész. A többirányú mediális kísérletezések mellett életművét a gondolatiság, a gondolatok tartják egyben – amire a lehető legtágabban értelmezett interdiszciplinaritás jellemző. Erdély életművét követve ezért nem elég ismernünk az időszak művészetének kurrens elméleteit és a klasszikus nyugati bölcsélet hagyományát, feltétlenül nyitnunk kell a világ megismerésének különböző, többnyire egymástól is elszeparált módozatai felé: akár a természettudomány legkülönbözőbb előterjesztései, akár a kreativitás pszichológiája, de egyúttal a szakralitás, a zen buddhizmus, a zsidó-keresztény hagyomány és a spiritiszta dimenziók irányába is. Erdélyt követve nem léteznek határok a világ megismerésének különböző módozatai között. Pontosabban a válaszfalak nem a megismerés különböző, már bejáratott útjai között húzódnak, hanem egyetlen helyen, a már ismert és a még ismeretlen határán. S az értelmező számára az igazi nehézség ebben rejlik. Abban, hogy a különálló territoriális határait lebontva ne azok egymásba záródó összegéhez érkezzen meg, hanem a megismerhetők egymást bővítő horizontjának repedező pereméhez, s legalább néha azon is túlra, a még ismeretlenhez. Helyzetünk tehát közel sem olyan egyszerű Erdély életművéről beszélve, hogy egyetlen tömör mondatban leírható legyen. Munkássága ugyanis egyfelől nagyszerű példája annak, hogy a megszületett alkotások egyben új utakat nyitó javaslatképek a médiumok használatára, másfelől életműve annak is kivételes példája, hogy a létrejött artefactumok egyszersmind variációk is a gondolatok tapinthatóvá váló

emanációjára. S Erdély alkotásai határozott mozdulatokkal fordítják ki mind a jól bejáratott, rutinszerűen használt kifejezési formákat, mind pedig a megülepedett gondolkodási sémákat, hogy a kötöttségek fellazításával készítsenek elő terepet az új, a még ismeretlen számára.

Disszertációm első nagyobb egységében a semmi, az üres jel felé haladva három irányból közelítem meg *Marly téziseket*. Három olyan megközelítésben írok a tézisekről, amely egyáltalán nem szokványos. Az első két rövid fejezetben az eddigi recepcióhoz mérten más összefüggésben helyezem el a téziseket mind a művészet fogalmáról való gondolkodás teoretikusan lehetséges variánsai között – pontosabban nem *máshol* helyezem el a téziseket, hanem *egyáltalán* elhelyezem a variánsok között –, mind pedig az életmű belső törekvéseiben. Ebből adódóan Erdély-olvasatomat ezekben a fejezetekben elsősorban nem a szűken értelmezett Erdély-recepcióval léptetem közvetlen diskurzusba, hanem a művészetről való gondolkodás különböző változataival, rámutatva mindeközben az életmű belső összefüggéseire is. Előbb meghatározom a téziseket mint montázst, aztán pedig mint költői kiáltványt.

A harmadik fejezet lényegesen hosszabb. Ez a *Marly tézisekről* mint nem konceptuális műalkotásról szól. Azaz, kérdőjelet tesz Erdély recepciójának az egyik legstabilabb állítása mellé. A recepció jelen állása szerint ugyanis Erdély Miklós a konceptuális művészet kiemelkedő alakja. Ebben a fejezetben ezt az állítást járom körbe, igazolom és cáfolom több ponton. Először is szorosan egymás mellé helyezem Joseph Kosuthot és Erdély Miklóst. (A honi elméleti szakma ekkor, ahogy Erdély is, a konceptualizmusról, a konceptről, a concept artról és a conceptual artról, az ötletművészetről, a fogalomművészetről és a fogalmi művészetről beszélve többnyire Joseph Kosuth szűkebben vett, analitikus konceptual art-

értelmezését és munkáit tartotta mérvadónak.) Tehát visszamegyek a gyökerekhez, és szorosán olvasok. Kosuth és Erdély gondolatait veszem közelebből szemügyre: bemutatom törekvéseik rokonságát, majd a kettejük szemléletmódja közötti különbségeket. Mindezzel pedig azt igazolom, hogy a *Marly téziseket* a kosuthi törekvések alapján feltétlenül műalkotásnak kell tekintenünk. Egyfelől. Másfelől pedig azt, hogy Erdély a tézisekben a konceptuális művészet Kosuth-féle meghatározásából kifelé tekint. Hogy, habár mindketten analitikus szemléletből indulnak ki, Erdély a kosuthi törekvések határait átlépve mégis kontinentális terepre érkezik. Pontosan oda, amitől Kosuth a szándékai szerint elhatárolódik. És csak így, ezzel érkezhetünk meg ahhoz a talajhoz, amelyen Erdély Miklós oeuvre-je adekvát módon megközelíthetővé válik. Innen végigkövetve Erdély '80-as évekbeli munkáit pedig azt láthatjuk, ahogy az „ortodox” konceptuális művészet szellemi purizmusa helyett a nyughatatlan mediális kísérletezései során végül még az addig elutasított „egyszerű és báva” festészethez is megérkezik – persze a sűrű, vibráló gondolati indíttatást nem elhagyva, és valahogy, de mégsem csatlakozva az ekkor jelentkező új festészeti tendenciákhoz. S hogy mindennek alapján mit mondhatunk Erdély munkáiról? A fejezetet zárva összegzéseként azt a kérdést teszem fel, hogy mennyiben lehet lefedni az időszak mára már stabilizálódott művészettörténeti kategóriáival Erdély Miklós mediális kísérletezéseit. A válaszom, hogy a kategorizálással, a szűkebbre méretezett vagy éppen tágabb fakkokkal nem feltétlenül kerülünk közelebb Erdély folyamatos irányváltásaihoz. Összegzésként azt mondom, hogy Erdély fluidumszerű életműve tökéletes példája annak, ahogy a *Marly tézisek* koncepciója zárójelezi a műalkotás és a művészet stílustörekvések, irányzatok, tipizálható magatartás- és szemléletmódok mentén történő

értelmezhetőségét. Ahogy a tézisek a művészettörténeti rekonstrukciók kategóriáit szétfeszítve a művészet minden külsődleges értelmezési kényszertől mentes autonómiájára irányítják a tekintetet. És persze azt, hogy éppen ez a bármiféle megszokásból és hierarchiából kivezető út az, ami miatt a *Marly tézisek* és Erdély életműve utólag igazán kiemelkedőnek, maradandónak, a naptári időszámítástól és a mulékony stíluskategóriáktól is függetlennek bizonyulhat.

A következő fejezet teljes egészében új megközelítést vezet be. Eddig a semmi, az üres jel felé haladtam, itt viszont megfordítom az irányt: azt vizsgálom meg, hogy a semmi felől mit mondhatunk minden másról – és persze magáról a semmiről. Ennek során pedig kiderül majd, hogy a „semmi” nagyon is „valami”. Erdély teóriájának közkeletű értelmezése szerint a műalkotással való találkozás a megcsontosodott gondolati sémák kilazításán és a fogalmiság feloldásán át tarthat az üresség felé. Az ürességet természetesen kezelhetjük utópiaként, s ezzel a mozdulattal akár a végtelenbe is odázhatjuk, de arra a kérdésre is kereshetjük a választ, hogy mi legyen az egyszer mégiscsak elért üresség után, mivel töltjük majd fel az üres helyet. Az üresség azonban csupán ezekből az irányokból meghatározhatatlan. A semmitől távolodva, ha visszapillantunk rá, láthatjuk úgy is, hogy ez volt mindennemű megértés legstabilabb kiindulópontja. Ebben a fejezetben két lényeges, egymást bővítő kontextust emelek be az értelmezésbe. Az egyik a klasszikus német idealizmus, pontosabban Schelling és Hegel néhány gondolata. Ennek kettős tétje van. Egyfelől így bomlik ki a korábban leírtak egy vetülete: az, hogy Erdély erős szálakkal köthető a klasszikus, kontinentális gondolkodáshoz is. Ami pedig nem csupán a konceptuális művészet törekvéseinek függvényében fontos, hanem akkor is, amikor némely értelmező Erdélyt a posztmodern

honi előhírnökeként könyveli el. Az ide vonatkozó tézisem szerint egymás mellé helyezhető Erdély semmije és Schelling abszolútuma. Ha pedig egymás mellé helyezzük a semmit és az abszolútumot, pontosabban azt, hogy Erdély és Schelling milyen kategóriák mentén, illetve hogyan határozza meg sajátját, láthatóvá válik a rokonságuk. Ami a rokonság tényének megállapításán túl természetesen Erdély üres terének értelmezésében is segít. Itt két út kínálkozik a folytatásra. Az egyik az abszolútum történetének, különböző elgondolásainak felvázolása, a másik pedig a felmutatott rokonság árnyalása, s egyúttal az életmű egy meghatározó törekvésének bemutatása. Ez utóbbit választom. Maradva Erdély életművénel és a jelölt kontextusnál egy markáns különbségre mutatok rá. Egy olyan lényeges eltérésre, mely egyben Erdély életművének az egyik meghatározó sajátja: a művészet és a szakralitás elválasztottságának új egységbe olvasztása. A másik kontextus tehát, amit ebben a fejezetben emelek be az értelmezésbe, a szakralitás. A semmi megérintése ugyanis a semmiből való teremtés és teremtettség átélésének is a lehetősége. S ez Erdély életművében nemcsak a genezis keresztény hagyományát eleveníti fel, hanem zsidó, pontosabban kabbalisztikus haszid zsidó dimenziókba is átvezet. A világteremtés Jichak Luria Askenázi-féle kabbalista tanát továbbvivő haszidizmus Erdély munkáinak az egyik fontos kontextusa. Ebben a fejezetben Erdély teóriájának talán legmélyebb magvát párhuzamosan mutatom be ide vonatkozó alkotásaival: fotómunkáival, akcióival, installációival, environmentjeivel.

Lezárásként egy történeti ívet nyitok meg. A pop art, a konceptuális művészet és a politikum viszonyát követem végig Erdély Miklós és Szentjóby Tamás 1960-as évek második felében született progresszív munkáit szemlélve. Erdély már 1968 júliusa előtt úgy fogalmaz

Pop tanulmányában: „A szépség szabad akar lenni: önmaga. Méginkább: a szabadság szép akar lenni – önmaga – és | mindenre vonatkozni egyszer.”² S szintúgy ebben a tanulmányban jósolja a következőt: „Nem lehetetlen, hogy a közeljövő legelterjedtebb művészete a tüntetés lesz.”³ Ez a nagyobb egység egészen közvetlenül azt a kérdést szeretné megválaszolni, hogy a szabadság Erdély-féle teóriája milyen viszonyban áll korának politikai berendezkedésével. Azaz, ha számára a szabadság elsősorú letéteményese a művészet, akkor pontosabban milyen a művészetének az őt körülvevő politikumhoz, a szabadság aktuális lehetőségeihez való viszonya? Válaszolni pedig erre csak úgy lehetséges, ha figyelembe vesszük alkotásainak kontextusát: politikumhoz fűződő sajátos viszonyát úgy érthetjük meg árnyaltabban, ha nem csupán az ő alkotásait vesszük sorra, hanem beillesztjük azokat az egykorú művészet közegébe is. Ebben az egységben azt mutatom be, hogy a '60-as évek második felének avantgárd művészetéhez mérten Erdély Miklós alkotásai közel sem súlytalanok, azonban mégis „szelíd állapotot” tükröznek. A szelídség persze viszonylagos. Annak bemutatására, hogy mihez képest is szelíd, kitérek a neoavantgárd kezdeti időszakának csoportos fellépéseire, és közelebről szemügyre veszem Szentjóby Tamás ekkori munkáit. A legstabilabb kapaszkodó gyanánt ragaszkodni fogok Erdély munkáinak időrendben való csoportosításához. A feltett alapkérdésem – mennyiben tekinthetjük politikai, társadalomkritikai munkáknak Erdély alkotásait – megválaszolásához nélkülözhetetlen egykorú művészeti tendenciák

² Erdély Miklós: Pop tanulmány. In: Erdély Miklós: *Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*. (A továbbiakban: *MI.*) Szerk. Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 36. o.

³ Uo. 34. o.

felfejtésekor szintűgy törekedni fogok a minél pontosabb, akár évekre lebontható egyidejűségre. Viszont a két stabil támponttal élve a céloom összességében mégis az, hogy ezekbe kapaszkodva, ám az innen kinyúló indákat végigkövetve Erdély életművének finomabb összefüggéseire és össze-nem-függéseire mutassak rá. Az alapkérdés és az arra adott válasz tehát nagyon is fontos. Azonban legalább ilyen lényeges, ami út közben történik. A kérdést megválaszolom, ám út közben jó néhány, legalább ilyen lényeges pontját, hangsúlyát és belső összefüggését emelem a felszínre Erdély életművének, illetve az életmű szűkebb-tágabb kontextushoz fűződő viszonyának. Természetesen ebben a fejezetben is tovább bővitem az értelmezés terepét. A teóriától az élet felé közelítve foglalkozom az időszak aktuális történéseivel, honi és nemzetközi eseményeivel, a csehszlovák történésektől az új gazdasági mechanizmusig vagy éppen a Kádár-korszakban egyszerre létező és mégsem létező „zsidókérdés”-ig. A disszertáció egészére szétosztva, fokozatosan bővitem az értelmezést a természettudomány előterjesztéseivel, s ez alól ez a fejezet sem kivétel. Mindezekén túl pedig ebben a fejezetben érintem az életmű spiritiszta vonatkozásait is.

Disszertációm tehát Erdély Miklós életművének két, időben jól behatárolható szakaszára koncentrálok. Egyfelől az 1960-as évek második felére, azaz a neoavantgárd címszóval egybefogott törekvések kezdetére, mikor is Erdély a színrelépése első momentumaival már rögtön egy erős, érett, eredeti és szokatlan szemléletet vitt a magyar művészeti életbe. Dolgozatom másik fókuszpontja Erdély Miklós 1980-as évekbeli gondolatai és alkotásai. Ez az időszak egy kivételesen sűrű alkotói periódust jelent életművében s egyszersmind a '60-as évek derekától formálódó teóriája kiteljesedését. Disszertációm nem kronologikus

sorrendben közelíti meg a két periódust. Előbb Erdély '80-as évekre kikristályosodott teóriáját mutatja be a *Marly téziseken* keresztül, hogy innen nyisson rálátást tárgyiasult gondolataira, s így, már a konkrét alkotásokra fókuszálva illessze be törekvéseit az avantgárd sokszínű mozgalmasságába. Dolgozatom arra törekszik, hogy a két, időben jól behatárolható perióduson keresztül minél több, még felszín nem ért hangsúlyát és összefüggését bontsa ki Erdély életművének, s hogy mindezzel, még ha jó néhány ponton fel is kavarja Erdély recepcióját, hozzájáruljon az oeuvre átfogó értelmezéséhez.

A semmi felé

„NINCS VAN, DE NINCS VAN.”⁴

A Marly tézisek mint montázs

Arra a kérdésre, hogy mi a művészet, Erdély Miklós legtömörebben a *Marly tézisek*ben válaszol, melyet az 1980-as, Párizs közelében, Marly-le-Roi-ban rendezett Magyar Műhely-találkozón olvasott fel. Tézisekbe sűrített válasza a paradoxonok felforgatóerejét használó gondolkodás letisztult, kikristályosodott összegzése.

A kérdésre természetesen már sokan, sokféleképpen próbáltak válaszolni, ám a válaszkísérletek hosszas felsorolása, aprólékos tipizálása, és Erdély pozíciójának ebben a komplex viszonyrendszerben történő elhelyezése helyett csupán egyetlen kísérletet említek majd: Morris Weitz teóriáját. Mielőtt azonban belesétálnánk a tézisek útvesztőjébe, legalább két, már jól kitaposott utat tisztán kell látnunk. Két, határozottan más irányba tartó törekvést.

A két ösvényt a kérdés más-más, egymástól markánsan elkülönülő megközelítése járta ki. Az egyik egy, a klasszikus német idealizmus talajáig visszanyúló, összegző irányultságú, kontinentális problémakezelés, míg a másik egy angolszász, analitikus, többnyire értéksemleges megközelítés. Ez utóbbi szerint azt, hogy mi könyvelhető el művészetként,

⁴ Erdély Miklós: Nagy számok. In: Erdély Miklós: *Kollapszus orv.* (A továbbiakban: *KO.*) Magyar Műhely, Párizs, 1974. 104. o.

a rá vonatkozó értelmezés kontextusa dönti el. Azaz, ha van olyan értelmezés, amely műtárgyként határoz meg egy tárgyat, akkor az egyszerűen műtárgy. Ebben az irányban haladva a teóriák elkülönülésének fennáll egy szélsőséges lehetősége, a teljes elaprózódás, az atomizálódás: a releváns értelmezési keretek számának a műalkotások sokaságával való megegyezése, ami a műalkotás fogalmának teljes expanzióját jelenti. A másik, kénytelenül mind nagyobb területet behálózó út a szintézisre törekszik. Arra, hogy az időben, a térben, a művészeti ágak és az egyedi műalkotások között is széttartó esztétikai tudást – akár még az avantgárd esetében is – egységbe foglalja. Ez a vállalkozás arra törekszik, hogy létrehozza az egymáshoz mérten heterogén elméleteknek azt az átfogó szintézisét, amely minden, akár lényegileg eltérő kontextusok által meghatározott műalkotásra egyaránt érvényes. S persze ennek a szintézisnek olyannak kellene lennie, amely nem rekeszt ki egyetlen műalkotást sem. A két út tehát: elaprózódás és a műalkotás fogalmának teljes expanziója vagy szintézis és átfogó esztétika. Persze nem feltétlenül szükséges ezek közül választanunk, léteznek köztes megoldások is. Ha nem is a mindent egybegyűjtő szintézisre törekszünk, mégis fektethetünk nagy energiát olyan pozíciók felmutatásába, ahonnan a klasszikus esztétika diskurzusának a XX. századra ellehetetlenülő alapfogalmai legalább részben használhatóvá válnak. Ha nem is az esztétikai elméletek együvé gyűjtése a célunk, rámutathatunk a különböző síkokon mozgó elgondolások érintkezési felületeire, az egymástól akár távol álló teóriákat mégis összekapcsoló közös gondolatokra. Aki a köztes megoldást választja, tudnia kell, amint halad előre, újabb és újabb elágazásokhoz fog érkezni. Ám ennek az útnak a cizellált ágrajza helyett már térjünk rá Erdély Miklós válaszára, a *Marly tézisekre*.

A 'Mi a művészet?' kérdésre adott válaszkísérletek lehetséges irányait azért volt szükséges legalább elnagyolva felvázolnunk, hogy jól lássuk, Erdély Miklós teóriája a felmutatott két szélső eset mellett egyszerre áll ki. Erdély Miklós paradox módon egyszerre beszél a művészet fogalmának feltartóztathatatlan elaprózódásáról és mégis egy pontba sűritéséről. Egyszerre áll ki a művészet fogalmának teljes polarizációja mellett, ugyanakkor ezt mintegy a visszájára fordítva és egy pontba sűritve mégis megad egy elvet, melyből elmélete szerint minden „respektálható” műalkotás legalább egy, ráadásul a kvalitását döntően befolyásoló jellemvonása dedukálható. Ahogy a *Marly tézisek*ben tömören megfogalmazza:

●●Ami a bevett művészeti ágakban közös, azt érdemes művészetnek, illetve annak lényegének nevezni.

[...]

●●●Minél különbözőbb tevékenységeket, készítményeket tekintek művészinak, annál szűkebb az a terület, ami bennük közös.

[...]

●Jelentős alkotónak tartom, aki hozzájárult ahhoz, hogy a különböző művészinak nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös.

[...]

●●●[...] [K]i kell jelentenem, hogy hála az alkotóknak, a művészet fogalma üres, nincs jelöltje, nem maradt jelentése.⁵

A művészet meghatározása így a tézisekhez írott bevezető címében összegezve:

*A művészet mint üres jel.*⁶

⁵ Erdély Miklós: Marly tézisek. In: *MI*. 125–126. o.

⁶ Erdély Miklós: A művészet mint üres jel. In: *MI*. 122–124. o. A tézisekhez írott bevezető előadásként is elhangzott, azonban nem a marly-i konferencián, hanem

S hogy mi történt itt? Erdély Miklós igencsak frappánsan válaszolt is a 'Mi a művészet?' kérdésre és nem is. A modális logikai leírás lehetőségeivel kicsit eljátszva azt mondhatjuk, Erdély álláspontja felől – meglehetősen furcsa módon – nem eldöntendő típusú az a kérdés, hogy lehet-e válaszolni arra kérdésre, mi a művészet. Ha pedig nem eldöntendő, nem szükségszerű választani a lehet vagy nem lehet diszjunkció tagjai közül, s ő a 'vagy' pluralisztikus értelmezései közül a megengedő értelmezést választja. Egyszerűbben fogalmazva: A 'Mi a művészet?' kérdés megválaszolása és a válaszadás lehetetlensége egy irányba tartanak. A tézisek alapján a lehet és a nem lehet nem zárja ki egymást. Mi több, Erdély teóriája az ellentmondást úgy tartja meg, hogy tagjai minél jobban szétfeszülnek, annál jobban forrnak egybe: annál inkább lehet válaszolni a kérdésre, minél inkább nem lehet. Annál inkább határozza meg, hogy mi a művészet, minél inkább nem lehet azt megtenni. A művészet így lesz végül üres jel.

A tézisekben az ellentmondás-mentesség törvénye semmiképp sem érvényesülhet. A művészi tevékenységek egymástól elkülönülő sorozatának diszkrét logikai rendszere helyett a paradoxonok mindent felforgató erejével szembesülünk, azzal az új rendet felmutató mozgalmassággal, amiről Herakleitosz úgy fogalmaz: „Az ellentétesre csiszolt illik össze, [és] az ellenkezőkből a legszebb illeszkedés és minden a viszály által jön

1980. október 1-én a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének *A művészet a változó világban (Művészet – Antiművészet)* címen a Képzőművészeti Világhét alkalmából tartott konferenciáján. [Lásd még: Peternák Miklós: Szerkesztői jegyzetek. In: *MI*. 212. o. Ezúton is köszönöm Peternák Miklós a szöveg egészére ki- és azon is jóval túlterjedő segítségét.]

létre.”⁷ Ám a művészet egymástól távoli elgondolásainak egy felületre sűrítéséről, Erdély szakrális és természettudományos dimenziókra egyaránt megnyíló életművét követve nemcsak a preszókratika paradoxonai juthatnak eszünkbe, hanem akár a kvantumvilág mély belső ellentmondásossága is: az, hogy lehetetlen vállalkozás tagolt nyelven egységbe foglalni a jelenségek heterogén megközelítéseit – még akkor is, ha összeférhetlenségüket jótékony mozdulatokkal komplementer viszonyként próbáljuk egyben tartani.⁸ S persze eszünkbe juthat a hullám-részecske kettőség azon sajátossága is, hogy a részecskék egymással találkozáskor – amennyiben a hullámok csúcsai és völgyei egymás tökéletes ellentétei –, akár még ki is olthatják egymást.⁹ Erdély Miklós pedig a tézisekhez írt jegyzeteiben úgy fogalmaz: „Barthes támogatása nélkül jutottam el a 2., befejező, kifejezetten zen jelegű kijelentéspárhoz.”¹⁰ S

⁷ Arisztotelész: *Ethica Nicomachea*. 1155b 4. In: *Görög gondolkodók 1.* Ford. Kerényi Károly. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1993. 32. o.

⁸ Lásd: Niels Bohr: *Biológia és atomfizika*. In: Uő: *Atomfizika és emberi megismerés*. Ford. Nagy Tibor. Gondolat, Budapest, 1964. 24–37. o.; Uő: *Ismeretelméleti kérdések a fizikában és az emberi kultúrák*. In: I.m. 38–50. o.; Uő: *Az atomok és az emberi megismerés*. In: I.m. 123–138. o.; David Favrholdt: *Niels Bohr's Philosophical Background*. Historisk-filosofiske Meddelelser 63. Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab. The Royal Danish Academy of Sciences and Letters. Munksgaard, Copenhagen, 1992. Valamint lásd Heisenberg *Fizika és a filozófia* című könyvéből főként a *Nyelv és valóság a modern fizikában* című fejezetet: Werner Heisenberg: *Fizika és a filozófia*. In: Uő: *Válogatott tanulmányok*. Ford. Kis István. Gondolat, Budapest, 1967. 178–197. o.

⁹ Lásd: Dr. Marx György: *Kvantummechanika*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1957. 105–112. o.; Stephen W. Hawking: *Az idő rövid története*. Ford. Molnár István. Maecenas Könyvek – Talentum Kft., Budapest, 1998. 66–68. o., 187. o.; John Gribbin: *Schrödinger macskája. Kvantumfizika és valóság*. Ford. Dr. Both Előd. Akkord Kiadó, 2001. 113–117. o., 150–154. o.

¹⁰ Erdély Miklós: [A tézisek mellé...] In: *MI*. 131. o.

ahogy tudjuk, a zen gyakorlatok során az összeférhetetlen különbségek egymásba tartó, gyorsuló körforgása kilöki magából a logicizmust, mígnem a megértésükre törekvő megszállt erőfeszítést a nyelve is elhagyja, majd elhallgatva a szatoriban megnyugvást találhat. D. T. Suzuki összegzésében: „A zen szerint a szavak és a logika rabszolgái vagyunk.”¹¹ Azaz: „Amíg a logikát véglegesnek gondoljuk, meg vagyunk láncolva, lelkünk nem lehet szabad.”¹² A racionálisan értelmezhetetlen koanok végül ahhoz a verbalitástól megszabaduló belátáshoz vezetnek, miszerint: „Aki tud, az nem beszél; aki pedig beszél, az nem tud.”¹³ Éppen akként, ahogy a művészet meghatározására adott válaszok együvé gyűjtve szétfeszülnek, ahogy a feltorlódó válaszok egymást kioltva ellehetetlenítik a művészet átfogó, pozitív definiálását, s ahogy végül a művészi tevékenységek sora az üres jelet hagyja maga után mint a művészet fogalmának végsőkéig megtisztult lényegét.¹⁴

A *Marly tézisek* Erdély Miklós teóriájához tökéletesen illeszkedő montázs. Montázs, ugyanis a művészet-meghatározások alapvetően két

¹¹ D. T. Suzuki: *An Introduction to Zen Buddhism*. Ed. Christmas Humphreys. Rider & Company, London, 1979. 61. o.

¹² Uo. 60. o.

¹³ Laozi: Laozi. LVI. fejezet. In: *Kínai filozófia. Ókor / II. kötet. Szöveggyűjtemény*. Vál., ford. Tőkei Ferenc. Magiszter Társadalomtudományi Alapítvány, Budapest, 2005. 36. o. Lásd még: Alan W. Watts: *A zen útja*. Ford. Kepes János. Polgár Kiadó, 1997. 89. o.

¹⁴ A fentebbi összefüggésekhez lásd még: Kőhalmi Péter: A preszókratikától a kvantummechanikáig. In: *C3 Gyűjtemény*. 2016. április. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/kohalmi/preszokratika.html>; 2016. 04. 21.; Kőhalmi Péter: A zen út fokozatai. In: *C3 Gyűjtemény*. 2016. április. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/kohalmi/zen.html>; 2016. 04. 21.; Kőhalmi Péter: A kreativitás. In: *C3 Gyűjtemény*. 2016. április. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/kohalmi/kreativitas.html>; 2016. 04. 21.

esetben kerülhetnek egymást kioltó jelentésviszonyba. Az egyik, ha a különböző művészeti ágak, műfaji, stiláris eszközök, sőt, egymástól lényegileg eltérő művészeti világok egy időben, egymással párhuzamosan élnek. A másik eset viszont ezeknek a totalizáló együvé gyűjtése, akár úgy, hogy a művészet átfogó meghatározásának kísérlete tereli egymás mellé a különböző paradigmák mentén szerveződő, egymástól térben és időben is távol álló elgondolásokat. Az első esetben a jelentéskioltó viszonyhoz még egy feltételnek teljesülnie kell: lennie kell olyan tekintetnek, amely képes ezeket egyszerre látni. A második eset azonban éppen erre épül: a tekintetnek ezen helyét készíti elő a befogadó számára.

Ha pedig a tézisekből kilépünk, azt is láthatjuk, hogy Erdély Miklós szövegtörzsének egészében a 'jelentéskioltás' fogalma tökéletesen illeszkedik a 'montázs' terminus totalizáló, mindig kiterjeszkedő használatához. Már Erdély 1966-os programadó írását, a *Montázs-éhséget*¹⁵ sem tekinthetjük egyetlen területre, a fim médiumára történő fókuszálásnak, s az itt bevezetett 'montázs' terminus bővülő értelmezéséhez hasonló dinamikával bír a 'jelentéskioltás' fogalma is. Először 1973-ban, a *Mozgó jelentés*¹⁶ című írásában a filmek kapcsán jelenik meg, a *Marly tézisek*ben pedig már a művészetek egész történetének magyarázóelvévé bővül.

¹⁵ Erdély Miklós: Montázs-éhség. In: *Valóság*. 1966/4. sz. 100–106. o. Újraközölve: Erdély Miklós: Montázs-éhség. In: Erdély Miklós: *A filmről. (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák). Válogatott írások II.* (A továbbiakban: *AF.*) Összeáll. Peternák Miklós. Szerk. Beke László, Szőke Annamária. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1995. 95–104. o.

¹⁶ Erdély Miklós: Mozgó jelentés. Zenei szervezés lehetősége a filmben. In: *Valóság*. 1973/11. sz. 78–86. o. Újraközölve: Erdély Miklós: Mozgó jelentés. (A zenei szervezés lehetősége a filmben). In: *AF.* 113–126. o.

A tézisek további értelmezését segítő érdekese elolvassunk Morris Weitz néhány gondolatát. Morris Weitz a *The Role of Theory in Aesthetics* című írásában a következő kérdést teszi fel: „Lehetséges-e az esztétika elmélete egy valódi definíció, avagy a művészethez szükséges és elégséges tulajdonságok halmaza értelmében?”¹⁷ A művészet definiálására vonatkozó próbálkozások kudarcait látva arra a következtetésre jut, hogy hiábavaló kísérlet a művészet lényegének esszencialista megfogalmazása, ugyanis ez semmiképp sem járhat sikerrel. Ezzel együtt, szerinte, ha nem is tudjuk megadni a szükséges és elégséges feltételeit annak, milyen tulajdonságok kíséretében nevezhető valami műalkotásnak, az még nem vonja maga után azt is, hogy ne tudnánk a mindennapokban többnyire érthető módon használni a ’művészet’ kifejezést. A ’művészet’ szó gyakorlati használhatósága mellett érvelve Wittgensteinre hivatkozik: a *Filozófiai vizsgálódásokban* kibontott családi hasonlóságok elméletével magyarázza, hogy a közös lényeggel nem leírható műalkotásokat mégis kezelni tudjuk egy szigorúan nem meghatároz(hat)ó fogalommal.¹⁸ Weitzhez hasonlóan Erdélynél is megjelenik Wittgenstein, nála azonban más előjellel. A *Marly tézisek* egésze mögött ott húzódik Wittgenstein, azonban nem a ’művészet’ kifejezés gyakorlati használhatóságának zálogaként, hanem a wittgensteini gondolatokat határozott mozdulattal átformálva a nyelvi-logikai korlátokon keletkező hasadás, és az azon való túllépés lehetőségét megalapozandó. Erdély esetében a tautológiák, a nyelvjátékok egymás ellen fordítása, a nyelvjátékok lefordíthatatlansága éppen, hogy a

¹⁷ Morris Weitz: *The Role of Theory in Aesthetics*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1956. szeptember, 15. évf. 1. sz. 27. o.

¹⁸ Ludwig Wittgenstein: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1988. 56–64. o.

nyelv elégtelenségére hívják fel a figyelmet. Számára a cél pedig az ezen való túllendülés. Erdély több helyütt tökéletesen kifordítva idézi Wittgensteint. A *Marly tézisek* mellé írt jegyzeteiben a következő sorok szerepelnek: „Amiről nem lehet beszélni, arról beszélni kell. Tekinthető a műv[észi] tevékenység a kimondhatatlanról való beszéd stratégiájának.”¹⁹ Wittgensteinnél ugyanez: „*Nyelvem határai* világom határait jelentik.”²⁰ Valamint: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”²¹ És a két gondolat, Erdély jelentéskiooltása és Wittgenstein hallgatása hogyan tud mégis egymást kibővítve találkozni? Ahogy a *Marly tézisekben* szerepel: „• A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgairól való beszéd eltűnik.”²²

Weitz a válaszkísérletek reménytelenségének okát a művészet fogalmának logikájában találja meg. Azt állítja, hogy a fogalom logikája teszi lehetetlenné a művészet fogalmának meghatározását: „A művészet, ahogyan az a fogalom logikájában megmutatkozik, nem rendelkezik szükséges és elégséges tulajdonságok halmazával, ennél fogva egy róla szóló elmélet logikailag lehetetlen, és nem csupán tényszerűen nehézkes. [...] Az esztétika elmélete egy logikailag hiábavaló kísérlet annak meghatározására, amit nem lehet meghatározni, megállapítani annak a szükséges és elégséges tulajdonságait, aminek nincsenek szükséges és

¹⁹ Erdély Miklós: [A tézisek mellé...] In: *MI*. 212. o.

²⁰ Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés. (Tractatus logico-philosophicus)*. Ford. Márkus György. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989. 70. o. 5.6

²¹ Uo. 90. o. 7

²² Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: *MI*. 128. o.

elégséges tulajdonságai, zártként elgondolni a művészet fogalmát, amikor annak gyakorlatban való alkalmazása nyitottságot fed fel és kíván meg.”²³

A tézisekkel ezt összeolvasva azt mondhatjuk, hogy Erdély Miklós nagyon is hasonló belátásból jut egészen más következtetésre. Hiszen ő is úgy határozza meg a művészet fogalmát, hogy annak nyitottságát meghagyja, viszont pontosan ezt a radikális nyitottságot teszi meg központi elvéül. Ahogy írja: „A tézisekben először teszek kísérletet arra, hogy ezt az űrt [a művészet fogalmának kiüresedését] nevéen nevezzük, ugyanakkor megpróbálom pozitívumnak feltüntetni, ami az űr esetében meglehetősen paradox feladatnak látszik.”²⁴ Vagyis Erdélynél éppen a meghatározhatatlanság hoz létre közös alapot: az üres jelölő intrinzikusan végtelenül nyitott alapját. Teóriájában ráadásul ez a közös elv nem pusztán egyszerű leírásként, hanem lehetőségként is jelentkezik. S hogy minek a lehetőségeként? Babarczy Eszter úgy fogalmaz: „A jelentéskioltás nem a jelentések hiánya, hanem az a hasadás, amely annak nyomán keletkezik, hogy a lehetetlen egész szelíden [...] behatol a világba.”²⁵ És ez az a paradoxonként felismerhető hasadás, melyre Erdély teóriája szerint figyelmünket koncentrálna az addig kezelhetőnek vélt világ, jelen esetben a ’művészet’, jelentéseivel együtt kimoszdulhat a megszokott keretből.

De ezzel már Morris Weitz egy következő gondolatánál tartunk. Azt írja Weitz, nem úgy kell kérdeznünk, hogy mi x jelentése, hanem inkább úgy, mit csinál x a nyelvben. Az ’x egy műalkotás’ kijelentésnek az utóbbi kérdés-javaslat mentén haladva pedig két használatát különíti el. Az

²³ Morris Weitz: The Role of Theory in Aesthetics. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1956. szeptember, 15. évf. 1. sz. 28. o., 30. o.

²⁴ Erdély Miklós: [A tézisek mellé...] In: *MI*. 219. o.

²⁵ Babarczy Eszter: Határátlépő. Erdély Miklós. (értelmezési kísérlet). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. évf. 4. sz. 7. o.

egyik használat pusztán leíró, deskriptív, formális, osztályozó; míg a másik az erre épülő értékelő, előíró használat.²⁶ Könnyen belátható, hogy a művészet fogalmának történetében akkor kerülnek felszínre a legnagyobb dilemmák, amikor nem csupán leíró, de értékelő és egyben akár előíró értelemben is használják azt.

Erdély Miklós tézisei egyáltalán nem választják szét, hanem egyesítik a kétféle használatot: a *Marly tézisek*ben a leírás szorosan együtt jár az értékelő használattal. Mielőtt azonban azt gondolnánk, hogy ez ismét csupán Erdély erős, markáns, már-már konfliktust kereső, kisajátító beszédmódjának példája, meg kell jegyeznünk, hogy a tézisek egyszersmind a leírás objektív érvényességének a lehetőségét is fenntartják. Erdély szerint ugyanis egy kijelentés gesztusa nem feltétlenül önkényes. Egyfelől: „● Hogy mi a művészet, azt megállapítani nem, csak eldönteni lehet.” Másfelől azonban: „● Attól, hogy egy állítás döntés kérdése, nem feltétlenül önkényes.”²⁷ Ehhez pedig idézzük Erdély jegyzeteiből azokat a sorokat, melyek szerint a tézisek a művészet teleológiai folyamának felismerései, íghát annak állításai nemhogy önkényesek lennének, hanem egy tudatosulási folyamat fázisaiként olvasandóak: „[...] [M]inden műalkotás – amennyiben megérdemli nevét – mindig is, az idők kezdete óta erre [a jelentéskioltásra] törekedett. Tehát aminek tanúi vagyunk, pusztán egy tudatosulási folyamat, aminek még nem értünk a végére, és remélhetőleg most is jelentős lépéseket teszünk felé.”²⁸

²⁶ Morris Weitz: The Role of Theory in Aesthetics. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1956. szeptember, 15. évf. 1. sz. 30. o., 34. o.

²⁷ Mindkét idézet forrása: Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: *MI*. 125. o.

²⁸ Erdély Miklós: [A tézisek mellé...] In: *MI*. 130. o. Erdély több ízben hasonlóan tág perspektívából fogalmaz, így *A filmezés késői fiatalságában* is: „A valóság önvizsgálatának [...] nem eszköze – *fázisa* a film.” [Erdély Miklós: *A filmezés*

késői fiatalsága. (Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere). In: *AF*. 183. o.] Nekünk pedig, akik ha nem is a kellőnél nagyobb, de azért kritikai távolságból olvassuk Erdélyt, legalább azt a nem eldönthető kérdést fel kell tennünk, hogy a *Marly tézisek*re is igazak-e Erdélynek a következő megállapításai: „5. A stílust döntően a művészetek alakítják. A művészek azonban nem képesek a szemléleti ideiglenesség állapotát elviselni és ezért az egyre gyorsabban változó stílusok mindegyikét is mint véglegeset művelik. 6. Az emberek koruk bódulatában pillanatnyi szemléletüket az egész világegyetemre kivetítik.” [Erdély Miklós: Extrapolációs gyakorlatok. In: *MI*. 121. o.]

A *Marly tézisek* mint költői kiáltvány

Az előző fejezetben úgy fogalmaztam, hogy a *Marly tézisek* Erdély Miklós teóriájához tökéletesen illeszkedő montázs. Ezt, mielőtt rátérnék a tézisek utolsó sorainak értelmezésére, még két további meghatározással egészítem ki. Az egyik szerint a *Marly tézisek* a *par excellence* konceptuális művészet *kiemelkedő* példája: konceptuális műalkotás, és ebből a meghatározásból kiemelkedve mégsem konceptuális műalkotás. A másik szerint pedig úgy fogalmazhatunk, hogy a *Marly tézisek* Erdély Miklós költői kiáltványa – ahol a „költői” bír sajátos értelemmel. Ez utóbbival kezdem.

Hozzávetőleg a *Marly tézisek* írásának idején Erdély Miklós a pécsi Városi Művelődési Központ Ifjúsági Házában hétrészes előadás-sorozatot tartott *A 70-es évek művészete* címmel, melyek közül az első a *Költői avantgarde* címet viselte. Ehhez, valamint a második előadáshoz a Kísérleti Galériában kiállításokat is rendezett az INDIGO csoporttal, melynek egy 1979-es, az egyik kiállítást megbeszélő összejövételéről hangfelvétel is készült.²⁹ Ez az anyag számunkra nem csak azért fontos, mert a kevés közül az egyik dokumentuma az INDIGO csoporton belüli – az alkotások mellett

²⁹ Az INDIGO csoport 1979. november 7-ei beszélgetéséről, illetve a pécsi előadások időpontjának az Erdély-hagyatékban lévő dokumentumok alapján elvégzett precíz pontosításáról lásd: Szőke Annamária: Erdély Miklós pécsi előadásaihoz kapcsolódó kiállítások: „költészet” és „film” (1979. november és december). In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986.* (A továbbiakban: *KGYFI.*) Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 247–251. o.

a csoportot nagyon is meghatározó – diskurzusoknak. Hanem azért is, mert Erdély itt elhangzott mondatai szervesen kötődnek esztétikájának jó néhány alapgondolatához, így a montázsra épülő jelentéskioltáshoz is. Erdély korábbi problémafelvetései és egészen aktuális, akár az 1980-as *Marly tézisek*hez köthető gondolatai is előkerülnek itt újabb összefüggésekbe ágyazva: tömör, profán példákkal kiegészülve, avagy szakrális utalásokkal átszínezve.

Erdély beszélgetésbeli gondolatmenete szerint a költői mint meghatározás az avantgárd alapbeállítottságát jelöli meg. Az avantgárd költői, azaz alapvetően gondolati indíttatású. Eszerint a képzőművészetet az általános vélekedéssel szemben nem a képiség, hanem a gondolatiság köti össze a költészettel – akár még a szobrászat esetében is. A költőit azonban még pontosabban olyan műalkotás jelzőjeként használja, amely gondolatiságának a jelentéskioltó tendencia a sajátja: „Ha elég finom a vibrációja egy művészeti objektumnak, akkor minden jelentés fokozatosan kiszűrődik belőle. Bizonyos enyhe mosolyt szokott ez kiváltani. Ez az enyhe mosoly az, amin keresztül az ember fölfogja azt, hogy ez se ez, se az, se amaz, de valaminek a bejárata. Valami üdeség jelenik meg benne.”³⁰

A jelentéskioltás a fogalmiság felszámolásával készíti elő az utat a költői kilépésre. De honnan is? „Furcsa módon a mosoly mindig egy kilépés, nem tudom, miből... Ezen gondolkodom, hogy miből lépek ki. Nem tudom. Azt is lehet mondani mosolyogva, hogy »volt egy kávé és egy szendvics, az összesen 13.30.« Ezt is lehet mosolyogva mondani, és ebben a pillanatban már kilép valamiből [a pincér], illetve utal arra, hogy miféle

³⁰ Téma: A költészet. Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós *Költői avantgarde* című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. In: *KGYFI*. 273. o.

komolytalan dolgok a számok, egyáltalán a fizetés [...]. Ennek van köze a költészethez.”³¹ Majd egy kicsivel később: „A pincér mosolya mire vonatkozik? Az egészre. Ettől művészi.”³²

Azaz végül is honnan lép ki a pincér? És milyen irányba távozik mosolyogva? Erdély úgy fogalmaz, hiába gondolkodik, nem tudja, miből lép ki. Mondatai azonban nagyon is szervesen kötődnek az újra és újra átgyúrt gondolataihoz: a kávé, a szendvics és a számok, az 13 Ft 30 fillér korrekt szegmentáltsága tökéletesen illeszkedik az analitikus, töredezett beállítottsághoz; míg a pincér egészre vonatkozó, költői mosolya a művész egész-látásához. A beszélgetés egy másik pontján ugyanezen probléma a kávéház profán példája helyett már biblikus reminiscenciával szerepel. Bori Bálint kérdésére, hogy mi nem vonatkozik az egészre, Erdély válasza: „A rész. A rész szerint való. Sőt, még Pál apostol is így fejezi ki: a rész szerint való látást vesztek el, illetve tükör által homályosan...”³³ A néhány hónappal korábbi, szintúgy az INDIGO csoporttal rendezett *Művészkijárat* bemutatójukról hasonló konnotációban ír Erdély: „A fehér szín anyagi képviselőjének a tejet választottuk, ami mintegy táplálja gondolkodásunkat, a »teljesség a rész szerint valót.«”³⁴

³¹ Uo. 256. o.

³² Uo. 263. o.

³³ Uo.

³⁴ Erdély Miklós: *Művészkijárat* (1979. június). In: *KGYFI*. 240. o. Első megjelenése: In: *Indigo*. [A csoport 1977–81 közötti kiállításainak a katalógusa.] Szerk. Erdély Dániel, Nemesi Tivadar. Budapest, 1981. 28–29. o. Az utalás mindkét helyen Pál korinthusbeliekhez írott első levelére vonatkozik: „Mert rész szerint van bennünk az ismeret, rész szerint a prófétálás; de mikor eljő a teljesség, a rész szerint való eltöröltetik. [...] [M]ost rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismertettem.” [13,9–12]

A *Marly tézisek* költői kiáltvány. Költői, mert a művészet-meghatározások egymás kioltásán át mégis egybefogják a művészi tevékenységek végtelen sorát, egészét. Mi több, a deskriptív, formális definiálás lehetetlenségének mosollyal kísért kifordításából az is következik, hogy minden lehet műalkotás, sőt, a minden, az egész a műalkotás. És ahogy, gyorsan tegyük hozzá, a tézisekből az is következik, hogy semmi sem műalkotás – de leginkább a semmi a műalkotás.

Erdély Miklós 1976 januárjára Möbius-kiállítást szervezett a Fiala Művészek Klubjába, ahová legyártatott egy Klein-kancsót üvegből. 1979-ben, a *Textil textil nélkül* kiállításához kapcsolódva sokszorosításban is megjelent az *Új jin-jang jel* című tusrajza, mely szerint az új jel „két Klein-féle kancsó egyesítése révén létrehozható javasolt jel”. Ekkor állította ki a *Möbius-sarkot* is, a Möbius-szalag egy rajzolt, vágott, hajtogatott, zavarba ejtő variánsát.³⁵ Az egy évvel később, 1980-ban felolvasott *Marly tézisek* pedig pontosan olyan, mint egy Klein-féle kancsó megtöltése. A Felix Christian Kleinről elnevezett kancsó ugyanis olyan önmagába forduló

Erdély mondatait, miszerint nem tudja, miből történik a kilépés, érthetjük úgy is – ahogy majd erre még kitérek –, hogy csak a kilépés hová-ja igazán meghatározható. Sőt, akár úgy is, hogy csak a kint biztos tere felől meghatározható a bent folyamatosan változó képlékenysége: „[...] [M]ilyen örült szüksége van az embernek az állandó megújulásra, a kilépésre. És az örök érvényes dolog irányába tud kilépni.” [Téma: A költészet. Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós *Költői avantgarde* című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. In: *KGYFI*. 275. o.]

³⁵ Az említett munkákhoz lásd: Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 259–260. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 15. o.

felület, melynek csak egyetlen oldala van: nincsen külső és belső felülete, nincsen a külsőt és a belsőt elválasztó határa, a külseje egyszersmind a belseje is. A kancsó két Möbius-szalag egymáshoz illesztésével állítható elő. Erdély hasonlatával: „[...] [H]a az elefánt az ormányát a szájába veszi, topológiailag Klein-féle kancsónak tekinthető.”³⁶ A tézisek alapján tehát a művészet fogalmának meghatározása olyan, mint egy Klein-féle kancsó mosollyal kísért megtöltése. A művészet egyfelől az, ami a kancsóban van, viszont, mivel a kancsó belső fala nem megkülönböztethető a külsőtől, minden a kancsóban van, ezért minden művészet. Fordítva ellenben: ha az nem művészet, ami a kancsón kívül van, akkor, mivel a kancsónak csak külső felülete van, semmi sincs, ami belül lehetne, azaz csakis a semmi lehet művészet.

A *Marly* téziseket könnyűszerrel olvashatjuk a művészetről szóló megállapítások inkoherens sorozataként: olyan tézissorként, melyben még a logika legalapvetőbb szabályai, az ellentmondás-mentesség és a kizárt harmadik törvénye sem érvényesülnek. Olvashatjuk a téziseket a körülötte kibomló diskurzust meghatározó értelmezőket, Kibédi Varga Áront és Petőfi S. Jánost követve, rész szerint látva, aporiákat előszámolva benne,

³⁶ Az idézet a Möbius-kiállítás sokszorosított felhívásából származik. Ennek egy másik részlete: „Möbius-bemutatót azért rendezünk, hogy felhívjuk a figyelmet a tiszta gondolat esztétikai értékeire és nem utolsósorban azért, hogy megvédjük attól az agresszív szemlélettől, amit Max Born naiv realizmusnak nevez. Ez a szemlélet a gondolkodást szívesen bélyegzi spekulációnak és éppen az egyszerűség nevében igyekszik megfojtani. A közvetlen tapasztalattól távol álló, nem megszokott szellemi mozdulatokat – melyeknek a Möbius-szalag modellje lehet – elutasítja, a józan (paraszti) észre hivatkozik. A tiszta gondolatot elvontnak nevezi, hogy elvonja másoktól és önmagától is azt a képességet, ami bennünk a legemberibb.” [Erdély Miklós: *A Möbius-bemutatóhoz*. Sokszorosított felhívás, 1975.]

szemantikai-szintaktikai anomáliákat letapogatva – sőt, ahogy ők is teszik, egy párhuzamos, ellentmondásoktól és „terminológiai pontatlanságtól” mentes tézissor-javaslatot is összeállítva –, ráadásul egyszerű műnemi meghatározással vélhetjük úgy, hogy a *Marly tézisek* nem vers, hanem próza. Vagy olvashatjuk és kezelhetjük versként. A két megközelítés közötti lényegi különbség pedig természetesen nem a műnemi meghatározások közkeletű különbsége. De nem is csupán az, hogy téziseket a művészetről szóló szövegeként vagy egyszersmind műalkotásként kezeljük. Az alapvető különbség a paradoxikusság másirányú megközelítésében rejlik. Abban, hogy a *Marly tézisek*ben sűrűsödő paradoxikusságot hibaként, tévedésként, kiküszöbölendő anomáliaként látjuk, mellyel találkozáskor mind erősebben kapaszkodunk bele jól bejáratott kategóriáinkba és nyelvi-logikai sémáinkba, vagy akként, amely kibillentő hatásával képes lehet felhívni a figyelmet a megismerést korlátozó megszokásokra, s a már ismerttet kimozdítva rögzült kereteiből talán képes utat nyitni az újra, a még ismeretlenre: akár a töredezettség, a fragmentáltság mosollyal kísért kifordításán át megnyíló egészre.³⁷

³⁷ Marly-le-Roi-ban a tézisek felkért vitapartnerre, Horányi Özséb nem tudott jelen lenni, pedig az ő „fogai számára” hagyott benne helyet Erdély. Kibédi Varga Áron és Petőfi S. János itt elhangzott hozzászólásainak tanulmány formára bővített variánsait a *Magyar Műhely* közölte. Kibédi Varga Áron a tézisek szóhasználatának vizsgálatával indítja megjegyzéseit: a használt terminusok pontatlanságában véli felfedezni az inkoherencia forrását, melyet elkerülendő részben új terminológia bevezetését javasolja, ám ezzel együtt merőben más, a *Marly tézisektől* alapvetően eltérő megállapításokat javasol az üresség és a műalkotás viszonyát, valamint ezek befogadását illetően. Petőfi S. János tanulmánya két nagyobb egységből áll. Előbb a ’szöveg’, ’jelentés’ és ’interpretáció’ különböző megközelítéseit sorra véve bevezeti saját terminológiáját, majd Erdély téziseit elemzi három alfejezetre osztva: a leíró interpretációt értelmező interpretáció, majd értékelő interpretáció követi. A leíró

interpretáció során, ahogy írja, „megpróbál” a tézisekhez egy számára „elfogadható koherens jelentést” rendelni, Erdély téziseivel párhuzamosan egy újabb, kvázi ellentézissor-javaslatot összeállítva, és azt kommentárokkal ellátva. Rámutat a terminusok „félrevezető használatára” – vagy épp csak három kérdőjelet kiteve a tézisek értelmezhetetlenségére –, ám főként a tézisekben feszülő ellentmondásokra: a különböző tézisek egymással összeegyeztethetetlen voltára, de akár egyetlen tézisen belüli ellentmondásra, s arra, hogy az ’üres jel’ már önmagában véve is ellentmondás, *contradictio in adjecto*. Az értelmező interpretációban különböző magyarázatokat fogalmaz meg arról, hogy miért térhet el egymástól a két tézissor, Erdélyé és az általa javasolt. Az eltéréseket többek közt a következőkkel magyarázza: „Erdély azt hitte, hogy a racionális argumentáció logikája szerint fogalmazza meg téziseit, de nem volt ideje azokat annyi ideig nyugodni hagyni, amennyi elegendő lett volna ahhoz, hogy kellőképpen eltávolodva tőlük, észrevette volna, hogy azok rendszere nem tökéletes.” Valamint: „Erdély azt hitte, hogy a racionális argumentáció logikája szerint fogalmazta meg téziseit, és nem vette észre (esetleges eltávolodása ellenére sem), hogy fogalmazása nem tökéletes.” Ám megemlíti a következő lehetőséget is: „Erdély eredetileg a racionális argumentáció logikája szerint fogalmazta meg téziseit, azokat azonban több helyen kisarkította, hogy meghökkentsen, mert ettől nagyobb hatást (jobb eredményt) várt, mint a racionális argumentációtól.” Azonban tanulmányát végül a következőkkel zárja: „Nem kételkedem abban, hogy Erdély művészetről alkotott gondolatai fogalmilag összefüggő rendszert alkotnak, nem hiszem azonban, hogy téziseihez rendelhető olyan interpretáció, amelynek alapján adott formájában mint összefüggő rendszer elfogadható lenne. Akár félreértettem Erdélyt, akár nem, hiszem, hogy az általam megfogalmazott tézis-rendszer fogalmilag és nyelvileg konzisztens, azt is hiszem, hogy mint művészetről alkotott egyik lehetséges felfogás elfogadható.”

[Kibédi Varga Áron: Megjegyzések Erdély Miklós Téziseihez. In: *Magyar Műhely*. 1981. július, XIX. évf. 64. sz. 34–35. o.; Petőfi S. János: Szöveg és jelentés. In: *Magyar Műhely*. 1981. július, XIX. évf. 64. sz. 36–59. o. Az idézetek forrása: I.m. 47. o., 53. o., 55. o., 57. o., 58. o., 59. o. A tézisekhez lásd még a következőket: Hegyi Lóránd: Az antiművészet pályái és Erdély Miklós helyzete. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 11–20. o.; Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*. 1983–85. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.; Peternák Miklós: *concept.hu | koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon. The Influence of Conceptual Art in Hungary*. Paksi Képtár – C3 Alapítvány, 2014. 58–61. o.; Nagy Pál: Párhuzamos életrajzok. Robert Filliou, Erdély Miklós. In:

Még mindig a költői kiáltvány meghatározásnál maradva, a téziseket abban a sajtószerű meghatározásban is vélhetjük költőinek, ahogy Erdély a *Metán* című versében öndialogizálva írja: „– A versíráshoz nélkülözhetetlen egy olyan belső mosoly, ami elég huncut és rezignált is egyszerre, de van átható tekintete is.”³⁸ Vagy persze úgy, ahogy szintén a *Metán* című poéma egymásból merítkező, egymást író sorai szólnak:

– Bárki kétségbe vonhatja, hogy amit most olvas, az vers, hiszen a szövegben teljes mértékben prózai viszonyok uralkodnak. Mégis költőinek kell neveznem ezt a törekvést két okból: másodsor, mert az az elhatározás, hogy verset írok, a felelősségérzetet írás közben felfokozza. Hogy először miért, azt elfelejtettem, de később – bizonyos vagyok benne – eszembe fog jutni.

[...]

– Az okfejtés már nemcsak derék és nevetséges, hanem jószerivel zavaros is.

[...]

– Tehát attól vers a vers, hogy nem törekszik ellentmondás-mentességre.

Magyar Napló. 1991. november 29. III. évf. 16. sz. 32–33. o.; Forgács Éva: A neoavantgárd magánya. Erdély Miklós: Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. évf. 4. sz. 81–82. o.; Nagy Pál: Erdély Miklós: Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 17–23. o.; Brendel János: Signum temporis. Megjegyzések Erdély Miklós művészeti írásaihoz. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 24–28. o.; Bujdosó Alpár: A semmi, az üres jel, a polivalencia és a nyílt tér. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 69–74. o.; Ungváry Rudolf: A személyes művész. Erdély Miklós nem triviális helye a struktúrában, avagy A találékonyságba belekapaszkodó ember. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 176–188. o. Újraközölve: In: *Kritika*. 1999/2. sz. 34–36. o.

³⁸ Erdély Miklós: *Metán*. In: Erdély Miklós: *Második kötet*. (A továbbiakban: *MK*.) Vál., szerk. Beke László, Peternák Miklós és a Magyar Műhely szerkesztősége. Magyar Műhely, Párizs, Bécs, Budapest, 1991. 8. o.

- Attól még nem lesz valami valami, hogy valamilyen nem.
- Azonban ez nem valamilyen, hanem igenis zavaros. Attól a prózából nem lesz vers, hogy zavaros.
- De igenis, mert ha jókor zavaros, akkor a vers próza.
- [...]
- [...] ha a vers demokratizmusa működésbe lép, és más összefüggésben lépteti fel a megláncoltakat, a szabadság fuvallatát érezzük.³⁹

³⁹ Erdély Miklós: Metán. In: *MK*. 9–11. o. Földényi F. László nagyszerű tanulmányának következő sorait, habár nem a *Marly tézisek* a tárgyuk, mégis olvashatjuk úgy, mint amelyek Erdély téziseire is vonatkoznak: „Erdély költői munkásságát olvasva olyan benyomásom alakult ki, hogy vonzza őt a botladozás, az ellentmondás, szeret belegabalyodni a saját lábába, és örömet leli abban, ha a leírt szavak és a papírra vetett gondolatok egymást hazudtolják és cáfolják. [...] [V]onzza őt, ha mindarról, ami megfogalmazható, leírható vagy kimondható, bebizonyítja, hogy az így, ebben a formájában vagy változatában korántsem nyerte el a maga végleges formáját.” [Földényi F. László: „...saját lábába botlik...” Erdély Miklós és az irodalom. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 33. o. Újraközölve: In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 73. o.] Egy ön-párbeszéd létrejöttének az esélyéről pedig lásd Sugár János sorait: „Létezik nézőpont, melyből még a visszhang is egyenrangú partner, ami azt jelenti, hogy már a hangsebesség okozta késés is elegendő lehet, hogy ugyanaz esetleg inspirálónan hasson vissza.” [Sugár János: Ahonnan minden egyfele van. In: *Mínusz pátosz*. Balassi Kiadó – Intermedia, Budapest, 1995. 18. o. A szöveg korábbi variánsa: Sugár János: *Mínusz pátosz*. In: *Hasbeszélő a gondolóban. A Tartóshullám antológiája. (Jóvilág 3.). (Cápa 4.)*. Szerk. Beke László, Csanády Dániel, Szőke Annamária. Bölcsész Index, Budapest, 1987. 285–288. o. Ezúton is köszönöm Sugár János segítségét.]

A *Marly tézisek* mint (nem) konceptuális műalkotás

A *Marly téziseket* tekinthetjük montázsnek, költői kiáltványnak, s ezeken túl, még egy meghatározással élve, a par excellence konceptuális művészet *kiemelkedő* példájának: konceptuális műalkotásnak, és ebből a meghatározásból kiemelkedve mégsem konceptuális műalkotásnak.

Magyarországon a '60-as évek második felében kezdtek felerősödni a konceptualizmus első impulzusai, majd csakhamar, már a '70-es évek elejére az avantgárd egyik meghatározó irányzatává nőtte ki magát. Ez az időszak egybeesik Erdély Miklós színrelépésének és növekvő befolyásának éveivel. Ekkortól vált fokozatosan a korszak legjelentősebb mesterévé, tanítványokat maga köré gyűjtő apafigurájává, az avantgárd konzekvensen új utakat kereső szabad alkotójává. Szinte az első megjelenésétől, 1966-tól kezdve megkerülhetlenné tették őt gondolkodásra készítő artefactumai, vibráló, eredeti, szokatlan szemlélete és markáns habitusa. A konceptuális művészet szűkre szabott felfogásaitól már a '70-es évek derekától elhatárolta magát, azonban a sűrű gondolati indíttatás és az interdiszciplináris magatartás újabb és újabb utakon, de mindvégig sajátja maradt élet(mű)ének.

A honi elméleti szakma ekkor, ahogy Erdély is, a konceptualizmusról, a konceptról, a concept artról és a conceptual artról, az ötletművészetéről, a fogalomművészetéről és a fogalmi művészetéről beszélve többnyire Joseph Kosuth szűkebben vett, analitikus konceptual art-értelmezését és munkáit tartotta mérvadónak. Azt a nyelvi központú felfogást, amit analitikus művészetnek vagy akár tautologikus

konceptualizmusnak is nevezhetünk.⁴⁰ Kicsit közelebbről: Joseph Kosuth Wittgensteinre, valamint a neokantiánus A. J. Ayer Kant-interpretációjára

⁴⁰ Magyarországon Beke László tekintette át először a „Concept Art” honi és külföldi megjelenési formáit: az 1972-ben publikált cikkeiben a fotóhasználat egészen friss fejleményeit követve számol be a concept art-ról. Feltehetően Beke László úttörőnek számító írásainak köszönhető, hogy Magyarországon leginkább a Henry Flynt-féle concept art elnevezés terjedt el, ahogy az is, hogy a concept-jelzővel Beke nyomán a honi szakma többsége valójában a Kosuth-féle conceptual art felfogást jelöli meg. Ugyancsak 1972-ben már Rózsa Gyula is beszámol a nehezen megközelíthető, újkeletű „fogalmi művészetről” a 750 ezres példányszámot is elérő *Népszabadság* hasábjain: „A fogalmi művészetet külföldön kitalálták, és nálunk is művelni kezdték, nem tehetünk mást, mint létezését tudomásul véve – megpróbáljuk értékelni.” A honi mezőnyből Rózsa végül mindössze egyetlen példát említ – Erdély *A hó fekete* című akció-munkáját, melyet Beke nyomán ismer –, majd megnyugtatóan megjegyzi: „Józan fővel senki sem gondolhatja, hogy képzőművészetünket tönkreteszi a »fogalmi művészet« [...]. Nem emészti fel nyugaton sem, ahol pedig sokkal nagyobb reklámmal tör előre.” Beke László cikkei után a recepció következő fontos lépcsőfoka Hajdu István 1975-ben és 1976-ban, három részletben közölt tanulmánya. Hajdu már szembesíti egymással a konceptuális- és a koncept művészet különböző teóriáit, több síkon bemutatva a Joseph Kosuth és Sol LeWitt elképzelései mentén kialakult szemléletbeli különbségeket. 1983-ból, Peternák Miklós tollából származik az első igazán nagy, összegző igényű munka – melyet sajnos csak jóval később ismerhetett meg a szélesebb publikum, ugyanis egészen a '90-es évekig a szerző asztalának fiókjában maradt. (Előbb interneten, majd bő 30 évvel a megírása után, 2014-ben, ekkor már két nyelven, könyv formában is nyilvánosságot kapott.) Peternák Miklós könyve főként a magyar törekvéseket öleli át, több szempont mentén sorra véve a magyar jelenségek addig többségében feltérképezetlen vonulatait. Írása azonban áttekinti a teória nemzetközi tendenciáit is: rámutat a terminus-szerű értelmezések önmagukba és egymásba gabalyodására, az elméleti tisztázás elvi lehetetlenségére. Az összekuszálódott teóriák magyarázásának és honi kibogozásának szinte reménytelen vállalkozására jó példa könyvének polemikus felvezetése: „Nem új megállapítás, hogy szigorú értelemben nem volt konceptuális művészet Magyarországon, és helytállóan tűnik. Ugyanígy igaz, hogy beszélhetünk egy nagyarányú "koncept" (ötlet) –

művészetről. Az az állítás sem támadható, hogy a "concept-art" (fogalomművészet) vagy "conceptual art" (fogalmi művészet) névvel jelölt irányzatnak jelentős hatása volt a magyar (avatgarde) művészetre, sőt a művészeti (illetve művészetről való) gondolkodásra általában. [...] Felmerülhet, miért van szükség ilyen körülmények között egyáltalán a szóra (a »koncept« fogalmára, vagy – világosabban – a »fogalom fogalmára«), s ezen túl, ha már használom, miért zárkózom el a definíciótól eleve. Az okok: Véleményem szerint **a konceptuális művészetről nem lehet írni**, hiszen egyik alap-megállapítása, hogy a kritikus vagy interpretátor szerepét és személyét szükségtelennek tartja. Tekinthesem így az írást koncept művészetnek (s akkor – mivel »az« nem »arról« szól) vagy figyelmen kívül hagyva írhatok róla mégis – s akkor ugyancsak nem lesz sok köze a koncept arthoz, hiszen egyik alapsajátosságát hagyom figyelmen kívül. Lehet viszont elemezni egyfajta művészi tevékenység és gondolkodásmód hatását, melyet általában a konceptuális jelző segítségével neveznek meg, mely szókapcsolat átment a köztudatba, s – mert használatos – feltehetően használható is, és meglehetősen pontossággal jellemzi – különbözteti meg tárgyát.” És az idetartozó lábjegyzet: „Az, hogy a concept artról nem lehet írni, végső soron annyit jelent, hogy csak a »concept art« terminus használatának a hogyanjáról nem lehet írni (másképp: pont azt, hogy nem definiálható). Ha ugyanis igaz, hogy a jelentés a használatban van, akkor a concept art nem más, mint a művészet-fogalom művészi kontextusbeli használata, tehát maga a művészetfogalom. Így legföljebb azt írhatom: a concept art az a concept art (vagy a concept art nem a concept art) – az irányzat jellegének megfelelően definíció helyett tautológiához jutok. Ennyit mondhatok: javasolom, hogy használjuk (a kifejezést), vagy: használni fogom.” [Beke László: Miért használ fotókat az A.P.L.C.? In: *Fotóművészet*. 1972/2. sz. 20–26. o. Újraközölve: In: Uő: *MÉDIUM/ELMÉLET Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 7–16. o.; Beke László: Fotó-látás, fotóhasználat az új magyar művészetben. In: *Fotóművészet*. 1972/3. sz. 18–24. o. Újraközölve: In: Uő: *MÉDIUM/ELMÉLET Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 17–27. o.; Hajdu István: Concept Art. Kísérlet egy műfajtan műfaj rendszerezésére. In: *Tájékoztató*. Magyar Képzőművészek Szövetsége, 1975/4. sz., 1976/1. sz., 1976/2. sz. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23. Az idézetek forrása: Rózsa Gyula: A valóság nem válaszol. Kasseli és budapesti jegyzetek a művészetről. In: *Népszabadság*. 1972. november 19. Vasárnapi melléklet. 7. o.

alapozva a műalkotást analitikus javaslatnak tekinti, mely magyarázatát nem a külvilág tényeiből nyeri, hanem önmagában hordozza. A művészet kijelentései Kosuth szerint nyelvek.

A *Marly téziseket* a kosuthi törekvések alapján feltétlenül műalkotásnak kell tekintenünk, sőt, a honi konceptuális művészet első nagy lendületét összegző csúcsteljesítménynek. A téziseket, ahogy Kosuth látásmódját is, az analitikus, nyelvi központú szemlélet alapozza meg.

Egy részletét idézi: Szabó Júlia: Idézetek a hetvenes évek művészetének irodalmából. In: *Művészet*. 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 17. o.; Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*. 1983–85. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.; Peternák Miklós: *concept.hu | koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon. The Influence of Conceptual Art in Hungary*. Paksi Képtár – C3 Alapítvány, 2014. 11–12. o. A konceptuális művészet honi recepciótörténetéről, a fogalomhasználat és a korszakolás nehézségeiről az 1990-es, majd a 2000-es évekből visszatekintve lásd: András Gábor: A gondolat formái. In: *Nappali ház*. 1993/2. sz. 70–77. o. Újraközölve: A gondolat formái. »Érzéki konceptualitás« a kortárs magyar képzőművészetben. In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 75–87. o.; Hornyik Sándor: Konceptualizmus a kilencvenes évek magyar képzőművészetében. In: *Művészettörténeti Értesítő*. 2002/3–4. sz. 251–264. o.; Tatai Erzsébet: Neokonceptuális művészet Magyarországon. In: *[CONCEPTUAL ART AT THE TURN OF MILLENIUM]. [KONCEPTUÁLNE UMENIE NA ZLOME TISÍCROČÍ]. [KONCEPTUÁLIS MŰVÉSZET AZ EZREDFORDULÓN]*. AICA Section Hungary, Slovak Section of AICA, Budapest, Bratislava, 2002. 115–141. o.; Tatai Erzsébet: Hordozható Múzeum. A pop-art, konceptuális művészet, akcionizmus Magyarországon a 60-as években. In: *Új Művészet*. 2003/12. sz. 22–23. o.; Tatai Erzsébet: *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*. Præsens, Budapest, 2005.; Székely Katalin: A valóság válaszol. Koncept koncepció, szemelvények. In: *Balkon*. 2008/6. sz. 2–3. o.; Tatai Erzsébet: Láthatatlan művek kiállítása. Koncept koncepció, szemelvények. In: *Balkon*. 2008/6. sz. 4–6. o.; András Sándor: Koncept? Ötlet? Hol és kinek? Koncept koncepció, szemelvények. In: *Balkon*. 2008/6. sz. 6–9. o.]

Erdély azonban vérbeli gondolkodóként – egészen kivételes módon – a konceptuális művészet Kosuth-féle meghatározásából kifelé tekint. S teóriájában a nyelvi-logikai térből való paradoxikus kilépések adják a lehetőségét annak, hogy a műalkotást az analitikus szemléleten túllendülve végül mégis az igazság, a szépség és a szabadság új erőre kapó, klasszikus, kontinentális fogalmaival határozza meg.

Erdély Miklós esetében megalapozottan kerülhetnek elő Kosuth gondolatai: „Minden egyes művészetről szóló szöveg mögött ott van a műalkotás *lehetősége* vagy annak jelenléte. [...] *A művészetről való beszéd* párhuzamos cselekvés a művészet csinálásával [...].”⁴¹ Kosuth szerint a

⁴¹ Joseph Kosuth: *The Play of the Unsayable: A Preface and Ten Remarks on Art and Wittgenstein*. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. Ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 248–249. o. Erdélyről és a konceptuális művészetről lásd még főként a következőket: Beke László: Tűrni, tiltani, támogatni. A hetvenes évek avantgárdja. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 229–247. o.; Beszélgetés Beke Lászlóval. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 193–197. o.; Beke László: A magyar konceptuális művészet szubjektív története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 227–239. o.; Beke László: Műfajok és médiumok. In: *Uő: MÉDIUM/ELMÉLET – Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 102–119. o.; Beke László: Kontextuális művészet. In: *Uő: MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. 152–154. o. Beke László: Képzőművészet 2000-ben? In: *Uo.* 56–68. o.; Beke László: Újabb avantgarde irányzatok. In: *Uo.* 119–126. o.; Beke László: Conceptual Tendencies in Eastern European Art. In: *Global Conceptualism: Points of Origin 1950s–*

műalkotás nem csupán megfeleltethető a művészetről szóló szövegnek, hanem egyszersmind javaslettétel is, mely a művészet lényegére vonatkozik: „A művészek akkor kérdeznak rá a művészet lényegére, amikor új javaslatokat tesznek a művészet lényegére vonatkozóan. [...] [B]elátható, hogy egy műalkotás nem más, mint egyfajta javaslat, mely a művészeti összefüggésben a művészet kommentárjaként jelenik meg [...]”⁴² Számára a művészet célja a művészet funkciójának fogalmi úton történő megváltoztatása. Erdély pedig ezzel nagyon is egybevágó dolgokat ír a tézisek előszavában, *A művészet mint üres jel*ben: „[...] [Sz]inte naponta kell a művésznek önmagát kérdőre vonnia, hogy tulajdonképpen mit is művel. [...] A mai művésznek el kell viselnie, hogy hivatása metaszinten problematikusává vált, és műveiben erre reflektálnia kell. [...] [A] létrejött művek tekinthetők úgy, mint elfogulatlan javaslatok a művészet jövőbeli hivatására.”⁴³ Kosuth és Erdély mondatai tökéletes

1980s. Ed. Luis Camnitzer, Jane Farver, Rachel Weiss. Queens Museum of Art, New York, Walker Art Center, Minneapolis, Miami Art Museum, Miami, 1999. 41–51. o. Valamint lásd Körner Éva írását, mely Joseph Kosuthnak a XLV. Velencei Biennále magyar pavilonjában rendezett kiállítása apropóján tekinti át a honi konceptualizmust: Körner Éva: Az abszurd mint koncepció – A magyar konceptualizmus jelenségei. *The Absurd as Concept – Phenomena of Hungarian Conceptualism. L’assurdo come concezione – I fenomeni del concettualismo ungherese.* In: Kosuth, Joseph: *‘Zeno Az Ismert Világ Határán’. ‘Zeno At The Edge Of The Known World’. ‘Zeno All’Orlo Del Mondo Conosciuto’.* Kiállítási katalógus, Velencei Biennále, XLV Nemzetközi Művészeti Kiállítás, Magyar Pavilon, 1993. 185–198. o., 208–219. o. A tanulmány két részletben közölt variánsa: Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. I. rész. In: *Balkon.* 1993/1. sz. 22–25. o.; Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. II. rész. In: *Balkon.* 1993/2. sz. 10–18. o.

⁴² Joseph Kosuth: *Art after Philosophy.* In: Uo. 18. o., 20. o.

⁴³ Erdély Miklós: *A művészet mint üres jel.* In: *MI.* 124. o.

összhangban vannak. Főként, ha azt is hozzáolvassuk, hogy Erdély nem egyszerűen a művészet fogalmának teleologikus kiüresedését detektálja, és nem is csupán a kiüresedés folyamatában vállalt szerepük alapján tesz javaslatot a műalkotások értékelésére. Az értékelést mintegy rövidre zárva, az egyedi műalkotás feladataként is a művészet-fogalom dinamikájának megjelenítését tűzi ki célul. Jegyzeteiben ez úgy szerepel: „Ha a művészet üres fogalom, természetesen a műalkotás se tehet mást, mint igyekszik üresnek maradni.”⁴⁴ A *Marly tézisek*ben pedig: „A műalkotás tehát olyan jelnek tekinthető, mely a különböző jelentéseket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, így a műalkotást, mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon.”⁴⁵ A *Marly tézisek* ennek alapján a *par excellence* konceptuális művészet izzó, briliáns darabja.

Ugyanakkor, ha Erdély törekvéseit, egymásnak ütköző gondolatait egy térbe is helyezhetjük a konceptuális művészet Kosuth-féle teóriájával – ahogy egyébiránt Erdély is többször utal erre –, a kettejük közti különbségek már csak a *Marly tézisek* alapján is felsejlenek. Erdély elméletében ugyanis a műalkotás befogadása várhatóan más irányba tart, mint a konceptuális művészet esetében. Beke László tolmácsolásában: „A Concept Art úgy akarja a művészet funkcióját megváltoztatni, hogy a valóság értelmezése helyett a művészet, vagyis önmaga értelmezését tekinti céljának.”⁴⁶ És igen, Kosuth a neokantiánus A. J. Ayer Kant-interpretációja, illetve Wittgenstein nyomán a műalkotást analitikus

⁴⁴ Erdély Miklós: [A tézisek mellé...]. In: *MI*. 129. o.

⁴⁵ Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: *MI*. 127. o.

⁴⁶ Beke László: Miért használ fotókat az A.P.L.C.? In: Uő: *MÉDIUM/ELMÉLET Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 14. o.

javaslatnak tekinti. A szintetikustól elkülönítve az analitikus javaslat ebben az értelmezésben olyan, melynek érvényessége egyedül önmagára vonatkozik, s magyarázatát sem a külvilágból nyeri, hanem önmagában hordozza. A művészet kijelentései nyelviek. Kosuth szerint „a műalkotások [...] semmiféle információt nem közölnek semmiféle tényről. [...] [A] művészet kijelentései lényegük szerint nem tényekre vonatkoztatottak, hanem nyelviek [...]”⁴⁷ Lyotard erről a következőképpen fogalmaz: „Kosuth munkája meditáció az írásról. [...] Az írott mondat sosem transzparens, mint az ablaküveg, vagy pontos, mint a tükör.”⁴⁸ Erdély Miklós tézisei viszont éppen, hogy az átléphetetlennek vélt határok megnyitásáról, így a wittgensteini lehetetlen elérésnek a lehetőségéről is szólnak. Idézzük ismét a tézisek utolsó pontját: „● A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgairól való beszéd eltűnik.”⁴⁹

Azt hiszem, az itt felfeslő különbségek mélyebb hátterére is utalnom kell. Erdélynek a tézisekhez írt jegyzeteiben szerepel a következő,

⁴⁷ Joseph Kosuth: *Art after Philosophy*. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. Ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 17. o.

⁴⁸ Jean-François Lyotard: *Foreword: After the Words*. In: Uo. XV–XVI. o. Lyotard egy hosszabb gondolatmenete pedig úgy szól: „Kosuth vizuális munkáit a Tóra szögletes betűivel hasonlítom össze. Ezek a betűk egyben szövegek is, ám még várnak, hogy megkapják ékezteiket, magánhangzóikat, központozásukat, intonációjukat, hogy gyakorlatba ültessék őket. A szavak arra várnak, hogy szétszabdaldjanak és meghatározódjanak. Ez az a megtestesülés, amely nemes egyszerűséggel és alázatossággal kísérli meg a központosítást, a formázást, a neon aláhúzást, a betűképek és méretek változtatását. És számos nyelv lexikai meghatározásai tanúsítják azt, hogy ők maguk is szavakból épülnek fel, és még várnak a jelentésre. Egy szó definíciója saját használata. S a használat egy hontalan vándorlás és egy hiányzó Hanghoz való hűség. Vég nélkül való.” [Uo. XVII–XVIII. o.]

⁴⁹ Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: *MI*. 128. o.

Joseph Kosuthra tett utalás és egyben pontosítás, távolságtartás: „*J. Kosuth* azt mondja, hogy a filozófia vége a művészet kezdete. Ezt úgy fogalmaznám, hogy a művészet kioltott filozófia.”⁵⁰ A Kosuth-parafrázist egyfelől feloldhatjuk úgy, Kosuth és Erdély teóriájával egyaránt harmonizáló módon, miszerint a művészet akkor jár helyes úton, ha elveszi a filozófia kenyerét. A művészetnek nincsen szüksége elméletíróra, fogalmi kutatását magának kell elvégeznie. A művész munkája Kosuth számára a tudóséhoz hasonlatos: ahhoz a tudóséhoz is, aki a laboratóriumban dolgozik, de főként azéhoz, aki a dolgozatain munkálkodik.⁵¹ Ahogy Erdély szintén a fogalmi kutatást preferálja, a gondolkodást teszi meg kiindulópontjául, azaz a művészet alapja számára is a filozófiai kutatáshoz hasonlatos. Másfelől azonban a Kosuth-parafrázis határozottan két irányba mutat. Kosuth a filozófia végét a nyelvi fordulathoz és Wittgensteinhez köti, így a filozófia vége – és a művészet kezdete – pontosabban a kontinentális filozófia végét jelenti: „És ha ráébredünk Wittgenstein gondolkodásának következményeire, az általa befolyásolt és az utána következő gondolkodásra – többé nem szükséges komolyan vennünk az európai »kontinentális filozófiát«.”⁵² Amint Lyotard írja Kosuthról: „Érvénytelenítette Wittgensteinnel együtt azt az örült jogot, amelyet a modern logika önhitten magának követelt – a diskurzus referenciájának pontos kifejezését propozícióinak tiszta tükrében.”⁵³ Erdély számára viszont a filozófia vége a filozófia művészetén belül történő kioltása. A

⁵⁰ Erdély Miklós: [A tézisek mellé...]. In: *MI*. 132. o.

⁵¹ Lásd: Joseph Kosuth: Context text. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. Ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 86. o.

⁵² Joseph Kosuth: *Art after Philosophy*. In: Uo. 14. o.

⁵³ Jean-François Lyotard: Foreword: *After the Words*. In: Uo. XVIII. o.

művészet a gondolkodásnak az ellentétek feszülése mentén az önkioptás felé tendálása. És ez alól nincs kibúvó: a gondolati művészet így számára éppen, hogy a wittgensteini nyelvi-logikai határok megnyitásának is a lehetősége.

Ahová pedig mindezzel el akartam jutni: a konceptuális művészet és annak analitikus beállítottsága Erdély Miklós esetében önmagából kiszédítve végül mégiscsak klasszikus idealista törekvések elérésének lehet a záloga. A *Marly tézisek* analitikus filozófián alapul, viszont oly módon, hogy Erdély az értelmezés terepének Kosuth-féle határain túlra mutat. A konceptuális művészet Joseph Kosuth általi behatároló központi tendenciájából Erdély kifelé tekint. S a nyelvi-logikai térből való paradoxikus kilépések adják a lehetőségét annak, hogy a műalkotást végül mégis az igazság, a szépség és a szabadság új erőre kapó, az ürességig tisztult, klasszikus, kontinentális fogalmaival határozza meg.⁵⁴

A *Marly tézisek*hez hozzákívánkozik az Erdély által többször megidézett Hegel két gondolata is. Ő a művésztől mint „puszta

⁵⁴ Meglehetősen erős ellenpontként Joseph Kosuth az *Art after Philosophy* programja szerint pontosan a klasszikus esztétikai diskurzus fogalomhasználatát akarja leválasztani a műalkotásokról, az elsődleges cél számára a klasszikus esztétika és a művészetek elkülönítése. [Lásd: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy*. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. Ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 16. o.] Aporetikusan úgy fogalmazhatunk: amennyiben a konceptuális műalkotás célja a műalkotás addig használatban lévő fogalmainak fogalmi úton történő megkérdőjelezése, úgy a *Marly tézisek* azért konceptuális műalkotás, mert fogalmi úton elindulva tör ki a műalkotás kosuthi, analitikus felfogásának lehetőségeiből és érvényességi köréből is. A tézisek tehát szigorúan nem kosuthi értelemben vett konceptuális műalkotás – ugyanakkor a tézisek pontosan a kosuthi értelemben véve nagyon is szigorú, radikális konceptuális műalkotás.

játszadózástól”, esetleges eszközeitől és különös, akár széttartó céljaitól elkülönítendő azt írja: „[...] [A] művészet arra hivatott, hogy az *igazságot* az érzéki művészeti alakult formájában fedje fel, hogy ábrázolja a kibékített ellentétet, – s ezzel végcélja önmagában, ebben az ábrázolásban és felfedésben rejlik.”⁵⁵ Mi pedig láthatjuk, hogy a szépség-igazság összefüggéseiben felmutatható, Erdély teóriáját a klasszikus német idealizmushoz fűző rokoni szálak jelen esetben talán vékonyodnak, többször meg is csavarodnak, de semmiképp sem szakadnak el. Erdély *Miért szép? Henry Moore: Király és királynő* című írásában Moore szobra kapcsán az igazság és szépség együttállásáról a következőképpen fogalmaz: „[...] [A] kész műben, a remekműben az ellentmondásos igazság hiteles egységbe rendeződése mint szépség jelenik meg.”⁵⁶ Az idézetet pedig a rész-egész viszonyának Erdélynél rendre visszatérő árnyalása miatt érdemes még egy mondat erejéig folytatnunk: „A részletek magyarázzák az egészet, az egész értelmezi a részleteket.”⁵⁷ Iposteguy *Agyvelő* című szobráról írva pedig ugyanez, kicsit másképp hangsúlyozva: „A tudományos módszer, az analitikus szemlélet nem nyugtatja meg, sőt felkavarja [az újkori embert], mert a szétszedett emberben az ember nem

⁵⁵ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Szerk. Lukács György. Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952. 56. o. Valamint: „A szépművészet [...] csak akkor teljesíti *legfőbb* feladatát, amikor közösséget vállal a vallással s a filozófiával, és csak egy módja az *isteni*, a legnagyobb emberi érdekek, a szellem legátfogóbb igazságai tudatosításának s kimondásának. [...] A művészet igazi feladata ugyanis – mint már jeleztük – a szellem legmagasabbrendű érdekeinek tudatosítása.” [Uo. 9. o., 15. o.]

⁵⁶ Erdély Miklós: *Miért szép? Henry Moore: Király és királynő.* (1952-53, bronz, magasság: 164 cm). In: *MI.* 59. o.

⁵⁷ Uo.

ismer önmagára.”⁵⁸ Hegel *Esztétikájának* már-már programszerű indításában nagyon is hasonló módon a Wolff- és Baumgarten-féle esztétikától való szemléletbeli különbséget hangsúlyozandó vezeti be az esztétika helyett a művészetfilozófia, pontosabban a szépművészet filozófiája terminust. Mintegy az analitikus helyett az általa választott szemlélet is a filozófiai, művészetfilozófiai.⁵⁹ S hogy ez a szemléletváltás milyen cél szolgálatában áll még? Ezzel Hegel – és Schelling – számára a művészetről való gondolkodás célja egyben a tetszés esetleges törvényein, a puszta ízlésítéleteken való túllépés.⁶⁰ Az ízlésítéletről pedig Erdély a

⁵⁸ Erdély Miklós: Miért nem szép Iposteguy Agyveleje? In: *MI*. 61. o.

⁵⁹ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Szerk. Lukács György. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980. 3. o. A neoavantgárd általános töredezettségéből a romantikus egész teljesség-eszménye felé nyúló szándékhoz máris idézzük Georg Simmel álláspontját is, melynek még a hasonlattal való leírása is rímel Erdély agyvelő-példájára. Eszerint az analitikus részekre bont, fragmentál, és ezen töredékek hatásait vizsgálja, viszont: „[...] [A] mű e tényezők összerakásából ugyanúgy nem állítható elő, belőlük éppoly kevéssé érthető meg, mint az eleven test a boncasztalon heverő szétszabdalt tagokból. [...] [A] döntő ezúttal is valami a részhatásokból kiemelkedő vagy rajtuk felülkerekedő *teljes egység*.” [Georg Simmel: *Rembrandt. Egy művészetfilozófiai kísérlet*. Ford. Berényi Gábor. Corvina, Budapest, 1986. X. o. Hegel, Schelling és Georg Simmel szemléletmódjának rokonságára Gyenge Zoltán *Schelling élete és filozófiája* című könyvében hívja fel a figyelmet. Gyenge Zoltán: *Schelling élete és filozófiája*. Attraktor, Máriabesenyő – Gödöllő, 2005. 163–164. o.]

⁶⁰ Schelling szerint „faragatlan” az, aki művészetfilozófiai háttér nélkül „csak a műalkotások által ébresztett érzéki rezdüléseket, érzéki affektusokat vagy az érzéki tetszést tartja a művészet sajátképpen hatásainak”. Azaz: „Aki tehát nem emelkedik fel az *egésznek* az ideájáig, az teljességgel képtelen megítélni bármilyen alkotást.” [Mindkét idézet forrása: F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája. (A kéziratok hagyatékából)*. Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 66. o.] Ahogy pedig Hegel írja: „Mármost azonban a helyzet örökre az marad, hogy a műalkotásokat vagy a jellemeket, a cselekvéseket s az

német elődökhöz hasonlóan meglehetősen egyértelmű véleményen van:
„[...] [N]incs az ízlésnek köze a művészethez.”⁶¹

A *Marly tézisekhez* visszatérve: Erdély gondolataiban a kosuthi értelemben vett konceptuális művészet kereteinek a szétfeszítése, a műalkotás fogalmi-nyelvi-logikai határainak az átlépése történik. S ez egyben a szabadság elérésének a záloga. A záró tézisek szerint a műalkotás nem csupán az egyedi meghatározások egymást szétfeszítésén át elérhető szépség határtalanul üres koncepciója: a műalkotás terve egyben a szabadság terének az előkészítése is.

- A műalkotás üzenete az üresség, ami a sajátja.
- A befogadó ezt az ürességet fogadja el.

eseményeket mindenki saját nézetei s kedélye mértéke szerint fogja fel, és mivel ez az ízlésképzés csupán a külsőre és hiányosra irányult, és ezenkívül a maga előírásait a műalkotásoknak is csak egy szűk köréből és az értelem s a kedély korlátolt műveltségéből vette, így hát szférája elégtelen, maga pedig képtelen volt arra, hogy a bensőt s az igazat ragadja meg és a tekintetet ennek felfogására élesítse meg.” [G. W. F. Hegel: *Estétikai előadások I.* Szerk. Lukács György. Ford. Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980. 17–18. o.]

⁶¹ Téma: A költészet. Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós *Költői avantgarde* című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. In: *KGYFI*. 275. o. Az idézett mondat után lett vége a második kazettának, s mire a harmadikat betették, természetesen a beszélgetés egy része erről már lemaradt. Valahol ott folytatja Erdély, hogy az állandó, az örökké érvényes és a divat különbségéről beszél, aztán egy friss olvasmányélménye kapcsán – az előző éjjel olvasta Erich Fromm egy írását – hosszasan elmeséli, hogy Párizsban látott egy hipnotizőrt, aki a legellenállóbb alakokat is könnyűszerrel hipnotizálta. Majd a történetet a következőképpen csatolja vissza a tetszés egyszerű törvényéhez, a könnyedén manipulálható, esetleges ízlésítélthez: „[...] [H]ogy ha ilyen minimális eszközökkel abszolút manipulálható egy ember, akkor az egész társadalom hipnózisa mennyivel erősebb. Azt tudom, hogy én hipnotikus állapotban vettem meg ezt a kabátot, mert ez tetszik nekem. Nem az a lényeg, hogy én ezt tudom, hanem hogy örületesen tetszik.” [Uo.]

- A műalkotás helyet készít a befogadóban, amikor üzenetét a befogadó »megérti«.
- A befogadó ilyenkor azt mondja: »szép«, ami szintén üres kijelentés.
- Ilyenkor megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a »felismert szükségszerűség« láncolatában: hely.
- Hely: a még-meg-nem-valósult számára.⁶²

Erdély Miklós törekvéseiben a szép és az igaz együttállását kiegészíthetjük a szépnek a szabadsággal való összefonódásával. Gondolatainak egésze, a montázs körülírása megegyezik a szabadság lehetőségének leírásával.⁶³ A tézisek a művészet egymást zárójelező meghatározásaitól elemelkedve mutatják az irányt a szabadság, a mindig új, az ismeretlen felé – amivel szemben mindenki már csak önmagában állhat. Ahogy Erdély az ELTE Esztétika Tanszékén 1981-ben elhangzott *Optimista előadásban* mondja: „[...] [A] meg nem értettel szemben

⁶² Erdély Miklós: Marly tézisek. In: *MI*. 128. o.

⁶³ Itt persze ismét idézhetjük Hegelt: „Mármost azt a legmagasabbrendű tartalmat, amelyet a szubjektív önmagában felfogni képes, röviden *szabadságnak* nevezhetjük. A szabadság a szellem legmagasabbrendű meghatározása.” [G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Szerk. Lukács György. Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952. 99. o.] Tábor Ádám megfogalmazásában: „A nyelv jelentéskonzerváló ereje, akárcsak a tömegvonzásé, legyőzhető ugyan, de nagy árat kell érte fizetni; és minden egyes esetben fel kell tenni a kérdést, hogy megéri-e. Az igazi neoavantgárdisták szerint persze igen – én magam soha nem tudtam lakóhelyül a Föld helyett a csillagokat, a szülőföld helyett egy új világot választani; nyilván ezért is írhatok most és itthon minderről.” [Tábor Ádám: *A váratlan kultúra – Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről.* Balassi Kiadó, Budapest, 1997. 64. o.] S ehhez egy alapvető dilemmára figyelmeztető intésként – melynek Erdély gondolatain belüli feloldását majd a későbbiekben fejtem ki – idézzük azt is, hogy „[...] egyrészt a szabadság magáértvéve, mint szubjektív szabadság, a szükségszerűtől elválasztva, nem abszolút igaz, másrészt az önmagáért elszigetelt szükségszerűségnek sem tulajdoníthatunk igazságot.” [G. W. F. Hegel: Uo. 102. o.]

mindenki teljesen egyedül áll, tehát megszűnik az a bizonyos sorba kapcsolás – elektronikai példát hozva –, hogy egy hierarchián keresztül jut minden fontos, minden lényegi dolog el az egyénhez.”⁶⁴ És ez a bármiféle hierarchiából kivezető út az, ami miatt a *Marly tézisek* utólag igazán kiemelkedőnek, maradandónak, a naptári időszámítástól és a múltékony stíluskategóriáktól is függetlennek bizonyulhat.

Erdély Miklós tehát a par excellence konceptuális művészet *kiemelkedő* alakja. Csakhogy ehhez a mondathoz legalább három, két rövidebb és egy hosszabb, már a formát öltött gondolatokra is kitérő kiegészítést kell hozzátennünk.

Az első Erdély művészet(elmélet)ének recepciójára vonatkozik. Létezik róla egy olyan – egyébiránt nem is teljesen alaptalan – elgondolás, miszerint konceptuális művészként a posztmodern magyarországi előhírnöke lett volna, Balassa Péter kifejezésével egyfajta „predekonstruktivista”.⁶⁵ Annak bemutatásával, hogy Erdély teóriája több

⁶⁴ Erdély Miklós: Optimista előadás. In: *MI*. 147. o.

⁶⁵ Balassa Péter: Erdély Miklós mint predekonstruktivista. In: *Kritika*. 1999/1. sz. 35–36. o. Lásd még: Balassa Péter: Erdély Miklós mint írás. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 44–48. o.; Perneczky Géza: Erdély Miklós, és műve, a dekonstruktív tautológia. In: *Erdély Miklós /1928–1986/*. Kiállítási katalógus, Csók István Képtár, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. október 26. – december 31. 5–24. o. Újraközölve: Uő: Erdély Miklós és műve: A dekonstruktív tautológia. In: Perneczky Géza: *Zuhanás a toronyból. Válogatott írások 1983–1994*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1994. 105–122. o.; Müllner András: Nagytestű prémes állatok. Néhány szó Tandoriról és Erdélyről egy recenzió keretében. In: Fogaras György – Müllner András: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1998. 132–146. o.; Müllner András: Az önreflexió mint „irodalomtörténeti fordulat”. Erdély Miklós: *Metán*. In: Uo. 147–174. o.; Pomogáts Béla: Ismeretelmélet mágikus térben. Jegyzet Erdély Miklós

ponton kötődik a klasszikus német idealizmushoz és a transzcendentál-filozófiához, legalábbis azt szerettem volna érzékeltetni, hogy Erdély pozícionálása semmiképp sem lehet egy irányba tartó.

A második, lényegesen hosszabban leírható kiegészítés az, hogy Erdély Miklós fluidumszerű törekvései az analitikus konceptualizmusnál szinte mindig jóval nagyobb terepen mozognak: ha gondolatai a művészet belügyeinek elvont elméleti problémái körül forognak, hirtelen irányváltásaival akkor is szinte mindig a lehető legtágabb perspektívát nyitják meg. És ez „csupán” az egyik vetülete törekvéseinek. Erdély viszonylag korán jelentkező aggálya a konceptualizmussal szemben az, hogy túlzottan lemondott az érzékiségről. Néhány mondatban: a konceptuális művészet szűkre szabott terepét többen, többféleképpen kiterjesztették, ám a kezdeti domináns meghatározások mindegyikében közös, hogy a tiszta gondolatiságban rejlő ötletet, az ideát tekintették a mű esszenciájának. Eszerint a mű alapja – avagy az egésze – a gondolat, az ötlet, az idea; s ehhez mérten a tárgyiség, a forma, a kivitelezés csupán másodlagos. Sol LeWitt 1967-ben az *Artforum* hasábjain tette közzé

költészetéről. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 13–16. o.; Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében*. Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2002. 231–237. o.; Hornyik Sándor: Naiv realizmus és „természettudományos koncept”. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 46–50. o.; Krusovszky Dénes, Urfi Péter: „Nehézkesen forduló tankhajó” (interjú Kukorelly Endrével). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 29–32. o.; Valamint lásd Kukorelly Endre átfogó pillantását: Kukorelly Endre: 666 999⁰⁰⁰. Előbb némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ⁰⁰. In: 2000. MM április, 12. évf. 4. sz. 52–72. o. Újraközölve: Kukorelly Endre: 666 999⁰⁰⁰. Előbb némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ⁰⁰. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 315–347. o.

bekezdéseit: „A konceptuális művészetben az ötlet vagy koncepció a munka legfontosabb aspektusa. [...] Nem igazán fontos, hogyan néz ki a műalkotás. Valamilyennek ki kell néznie, ha fizikai formája van. Nem számít, hogy végül milyen formát kap, egy ötletből kell kiindulnia.”⁶⁶ Majd az 1969-ben közölt *Sentences on Conceptual Art*ban kicsit másként:

10. Egyedül az ideák lehetnek művészeti alkotások. Egy fejlődési lánc részei, s végül saját formára találhatnak. Nem minden ideát szükséges fizikálissá tenni.

[...]

13. Egy műalkotás felfogható a művész elméje és a néző közötti közvetítőként. Ám nem biztos, hogy ez valaha is eléri a nézőt, vagy hogy elhagyja a művész elméjét.⁶⁷

De idézhetünk Lawrence Weinertől is, aki az elanyagtalanosodást tökéletesen teljesítő 1969-es *January Show* című kiállítás katalógusában azt állítja:

1. A művész kigondolhatja a művet.
2. A mű előállítható.
3. A művet nem szükséges elkészíteni.⁶⁸

⁶⁶ Sol LeWitt: Paragraphs on Conceptual Art. In: *Art in Theory – 1900–1990 – An Anthology of Changing Ideas*. Ed. Charles Harrison and Paul Wood. Blackwell Publishers Inc, Oxford UK & Cambridge USA, 1999. 834–835. o. (Sol LeWitt 1967-ben közölt bekezdéseiben találkozhatunk először a 'Conceptual Art' kifejezéssel. Joseph Kosuth kikerülhetetlen *Art after Philosophy* című írása valamivel később, 1969-ben, három részletben jelent meg a *Studio International*ban.)

⁶⁷ Sol LeWitt: Sentences on Conceptual Art. In: I.m. 838. o.

⁶⁸ Beke László az 1971-ben meghirdetett *Elképzelés* című projektjéhez Weiner idézett statementjét választja mottóul. Lásd: <http://www.c3.hu/collection/koncept/images/elkepzeles.html>; 2013. 04. 10.

A mű elanyagtalanosodását, a dematerializációt Lucy R. Lippard és John Chandler fejtik ki elsőként a *The Dematerialization of Art* című, 1968-ban publikált írásukban. Szerintük a dematerializáció nem pusztán a tárgyiségtől

megszabaduló redukció nyomon követhető folyamata – melynek ekkor még nem érték el a nullpontjáig és az azt követő rematerializációig –, hanem, ami ennél sokkal mélyebb meghatározás, az anyagtalanság a mű alapvető létmódja: a mű, akár van tárgyasult formája, akár nincs, a gondolatban egzisztál. Cikkükből legalább egy passzust olvassunk el, mely két szempontból is fontos lehet számunkra. Az egyik, hogy ebből is kitűnik, Lippard és Chandler egyáltalán nem zárkoznak el a klasszikus, kontinentális gondolkodás fogalomhasználatától, azaz nem kizárólag a Kosuth-féle analitikus szemléletet követik. A másik pedig az, hogy a gondolat mindent átölelő szépségéről írva a természettudomány gondolkodásmódját említik: Richard Feynman mellett a kvarkokat felfedező Murry Gell-Mannt idézik, akit Erdély Miklós, Urbán Miklós, Cseh Tamás és Szentjóby Tamás szintúgy megidézik, pontosan Lippardék írása évében, 1968-ban. „A dematerializált művészet poszt-esztétikai jellege pusztán a vizualitás mellőzésének hangsúlyozásában rejlik. Ám az alapelv továbbra is esztétikai, ahogy azt a matematikusok és a tudósok egyenletek, formulák vagy megoldások *szépségéről* szóló gyakori kijelentései is sejtetik: »Miért kellene egy esztétikai kritériumnak oly gyakran eredményesnek lennie? Mert a fizikusok számára ez a kielégítő? Én azt hiszem, erre csak egy válasz létezik – a természet önmagában is szép.« (A fizikus Murray Gell-Mann.) »Ebben az esetben volt egy pillanat, amikor pontosan ráéreztem a természet működésére. Eleganciát és szépséget hordozott magában. Az az istenverte dolog ragyogott.« (A Nobel-díjas Richard Feynman.) Minél tovább olvassa valaki ezeket a kijelentéseket, annál nyilvánvalóbbá válik, hogy a tudósok azon törekvése, mely a felfedezésre, sőt, még inkább az univerzum rendszer és szerkezet alá kényszerítésére irányul, olyan feltételezéseken nyugszik, melyek lényegileg esztétikaiak. A rend maga, az önmagában hordozott egyszerűségében és egységességében, esztétikai kritériumok összessége.” [Lucy R. Lippard – Johnny Chandler: *The Dematerialization of Art*. In: *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Ed. Alexander Alberro, Blake Stimson. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999. 48. o. Érdemes elolvasnunk Terry Atkinson Lippardékhoz írt levél-esszéjét is, melyben az általuk bevezetett 'dematerializáció'-terminust több oldalról pontosítja: Terry Atkinson: *Concerning the Article »The Dematerialization of Art«*. In: l.m. 52–58. o.] Lippard néhány évvel később, az 1973-ban megjelent könyvének utószavában a konceptuális művészet első szakaszát összegezve arról ír, hogy az interdiszciplináris tudás művészeti alkalmazása az általa vizsgált terepen rutinná vált, a túlegyszerűsítés

Erdély alkotói módszerében az ötlet, a gondolatiság elsőbbségének talán legdirektebb megfogalmazása egy 1979-es munkája, mely az *Iparterv 1968–1980* kiállításra készült: *Az elmúlt tíz év alatt megvalósult, illetve nyilvánosságot kapott elképzelések aránya a rögzített elképzelések (tervek, vázlatok) viszonylatában.* Erdély saját alkotásairól szóló számvetése egy grafikon, mely két, a címben adott függvényt ábrázol közös koordináta-rendszerben: egy szaggatott vonalat látunk, mely az elképzelések mennyiségét ábrázolja, és egy folyamatost, a megvalósult ötletek számának ívével. A két görbe a tengely kezdetétől, 1969-től széttart egymástól: egyre magasabbra tör az elképzelések száma, miközben folyamatosan csökkennek a megvalósulások. A tendencia valahol 1973 környékén törik meg. Ekkortól radikálisan csökkennek az elképzelések, majd 1975-től finoman növekedésnek indulnak a megvalósulások, mígnem 1978-tól a két függvény már egymás mellett halad. A grafikon egyértelművé teszi, hogy Erdély számára a gondolatiság a kezdete és az alapja az alkotásnak, ám azt is természetesnek veszi, hogy egy ötlet felbukkanása még semmiképp sem egyenlő a mű megvalósulásával, ahogy a művészi tevékenység nem merül

áldozatául esett. Többek közt ezzel magyarázza, hogy a művészet és a matematika, a művészet és a filozófia közötti interakció – néhány kivételtől eltekintve – kezdetleges szinten ragadt meg. Lippard szerint '73-ra kétségessé vált, hogy a konceptuális művészet valaha is nagyobb hatást fejtsen ki a világra, de azért lát még némi okot a reménykedésre. [*Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972.* Ed. Lucy R. Lippard. Praeger, New York, 1973. 263–264. o. Újraközölve: In: *Conceptual Art: A Critical Anthology.* Ed. Alexander Alberro, Blake Stimson. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999. 294–295. o.]

ki az elképzések rögzítésében sem – a gondolatiságnak ennél többre van szüksége ahhoz, hogy elérje a felszín, hogy nyilvánosságot kapjon.⁶⁹

A konceptuális művészet és Erdély Miklós közös vonatkozási pontja – Wittgensteinen túl – Marcel Duchamp. Erdély az INDIGO csoporttal beszélgetve az elanyagtalanosítás kezdetét egyenesen Duchamp-hoz köti:

Ez a legegységibb avantgarde mozdulat volt. Ezt Duchamp csinálta..., hogy a kiállítási terem és a külvilág közötti ellentmondást kihasználta úgy, hogy mind a kettőnek a jelentését kioltotta. Se kiállítás nem volt, se műtárgy, se semmi. Ebben a pillanatban elkezdődött a művészet önmagára ébredése. Akkor hol van a művészet? Se itt nincs, sehol nincs... Ennek a konzekvenciáját végre le köll vonni. Halálbiztos, hogy ebben a pillanatban megjelent a művészet egy teljesen anyagtalans formában. [...] Ez az a tett, amikor még a hülyének is észre köllött venni, hogy a művészet nem a tárgyban van benn, és egyáltalán sehol sincs a művészet, hanem – van. Egyszerűen nem lehet semmiféle helyhez kötni, ezt neveztem az előbb leszakadó buboréknak. Ebben a pillanatban teljesen anyagtalanná vált a dolog, és a

⁶⁹ A munkához lásd: Bardi Teri: A senki földjén voltunk... Beszélgetés Sugár Jánossal. In: *Beszélő. A senki földjén. A Beszélő melléklete Erdély Miklósról.* 1991. október 26. Új folyam II. évf. 43. sz. 8–10. o.; Sugár János: Emigráció a festészetbe. Erdély megvalósult és meg nem valósult művei. In: *Új Művészet.* 1999. március, X. évf. 3. sz. 8–10. o. Újraközölt változatok: Uő: Emigráció a festészetbe. Erdély megvalósult és meg nem valósult művei. In: *Magyar Műhely.* 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 104–108. o.; Uő: Emigráció a festészetbe. In: *KGYFI.* 453–457. o.; Kapitány András: *Erdély Miklós munkáinak bemutatása diagram segítségével, 1969–1979.* Interneten: <http://www.c3.hu/collection/em/>; 2013. 04. 07.

művészet elkezdett sehol se lebegni. Ezt tudatosítani köll.⁷⁰

Az 1974-ben, Pécsen megrendezett *IV. Országos Kisplasztikai Biennáléra* beadott jelentkezési lapján Erdély, arra a kérdésre, hogy kit tart mesterének, Bokros Birman Dezső mellett még Marcel Duchamp-t jelölte meg. Ám ahogy távolodott a korai konceptuális művészettől, úgy változott meg a viszonya Duchamp-mal is. Ami biztos, a '70-es évek elején még markánsan kötődött hozzá, és rajta keresztül a konceptuális művészethez is. Ezt mutatja az „R”-kiállításon 1970-ben bemutatott *Váza virággal* címet viselő konceptuális „festménye” (mázás kerámiaváza, víz, vágott rózsza) és a *Tavalyi hó* című munkája is (termosz, tavalyi hó).⁷¹ De hasonló köteléket

⁷⁰ Téma: A költészet. Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós *Költői avantgarde* című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. In: *KGYFI*. 274. o.

⁷¹ Az említett munkákról, valamint Erdély és Duchamp viszonyáról lásd még: Rózsa T. Endre: Az utak összeérnek? In: *Kritika*. 1971/6. sz. 56. o. Újraközölve: In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 128. o.; Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*. 1983–85. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.; Peternák Miklós: *concept.hu | koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon. The Influence of Conceptual Art in Hungary*. Paksi Képtár – C3 Alapítvány, 2014. 33–36. o.; Sinkovits Péter: A magyar avantgárd Székesfehérvárból nézve. In: *Művészet*. 1988. május, XXIX. évf. 5. sz. 33. o.; Forgács Éva: A neoavantgárd magánya. Erdély Miklós: *Művészeti írások*. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. évf. 4. sz. 81–84. o.; Görényi Frigyes: A vállalt előd adva van. Marcel Duchamp magyarországi recepciója. In: *VISZONTLÁTÁSRA! DUCHAMP*. Készült a *VISZONTLÁTÁSRA! • Marcel Duchamp magyarországi hatásai* c. kiállításhoz, Budapest Galéria Kiállítóháza, 1996. november 14. – december 8. Budapest Galéria, Budapest, 1996–2000. 5–24. o.; Beke László: Görényi Frigyes: Marcel Duchamp. In: *Uo.* 42–44. o.; Szőke Annamária: Erdély Miklós: *Tavalyi hó*. 1970. In: *Uo.* 55–56. o. A Kisplasztikai Biennáléra beadott jelentkezési lap másolatát

sejtet az 1979-ben, Jovánovics Györgyről írt *Önlehallgatás* című esszéjéhez csatolt *Képregény egy sakkparti állásáról* is.⁷² És persze az, hogy 1973-ban, Balatonbogláron Jovánovics Györggyel és Major Jánossal közösen kiállítottak egy „talált” ruhadarabot – Major János kabátját –, *Major János kabátja* címen, a következő szöveg kíséretében: „Avantgardista tettnek minősíthető-e, hogy Erdély Miklós, Jovánovics György és Major János közösen kiállítottak egy kabátot? [...] [A]z avantgardizmus helyzete most [...] problematikusnak látszik, s a fő probléma magából az avantgardizmus lényegéből, alapvető kritériumából, a szüntelenül az újra irányuló törekvésekből következik. Ugyanis az avantgardista művész önmagát és a többi avantgardistát kényszerül korlátozni minden egyes új mű létrehozásával, ugyanolyan vagy lényegében hasonlót többé egyikük sem csinálhat. [...] E kabátban, melyet közösen állítottunk ki, kísérletet látok az avantgardizmus felszabadítására. E mű már nem tartalmaz semmiféle új motívumot. Ruhadarabot kiállítani nem új. Claes Oldenburg állított ki nadrágot 1962-ben. Nem új, hogy három művész közösen vállal egy alkotást. Közismert példa erre a Kukrinyiksz-i-együttes. Nem új, hogy műtárgyat, az általa felvetett problémát értelmező szöveg kíséretében

lásd: Uo. 60. o.; Németh Gábor – Sebők Zoltán: Az utca művészete. (Németh Gábor és Sebők Zoltán beszélgetése). In: *Új Forrás*. 2004. október, XXXVIII. évf. 8. sz. 99. o.; Mezei Ottó: Háromnapos bemutató a Műegyetem R épületében. (Kézirat a hagyatékban, 1970-1971) In: *Uő: Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 253. o.; Kótun Viktor: *Neoavantgárd művek rekonstrukciójának gyakorlata*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2013. 66–67. o.

⁷² Erdély Miklós: *Önlehallgatás. Képregény egy sakkparti állásáról*. In: *MI*. 11–13. o.

állítanak ki. Ez a koncept-art fő jellemzője (Joseph Kosuth). És az sem baj, mert az se új, hogy nincsen benne semmi új.”⁷³

Erdély Peternák Miklóssal beszélgetve egészen pontosan 1976-ra teszi az idejét annak, amikor, ahogy mondja, a gondolatiságról már a vizualitásra helyezte át a nagyobb hangsúlyt, szakítva a „koncept arttal”.⁷⁴ 1981-ben, az *Optimista előadás*ban pedig úgy fogalmaz: „Nem akarok kitérni a *koncept art*ra, mert szerintem az egy levitézlett időszak – ahol a levitézlettsége alatt semmi pejoratívat nem értek –, ez már elmúlt, mégpedig azért, mert túlságosan lemondott az érzéki, a közvetlen, a totális hatásról, amit a kommunikációban a művészet mindig is igénybe vett. A művészet újra a vizuális és az érzéki hatásokat keresi.”⁷⁵

Nos, nekünk itt, ennél az időszagnál kell még feltétlenül elidőznünk. A '80-as évek kezdeténél, mikor Erdély mindinkább a „vizuális és érzéki hatásokat” keresi, mikor gondolatai egyre inkább megfoghatóvá, élményszerűvé, érzékivé válnak – s majd csak aztán írhatjuk le a harmadik kiegészítést ahhoz az állításhoz, miszerint Erdély Miklós a konceptuális művészet *kiemelkedő* alakja.

A '80-as évek eleje sűrű, burjánzó, érett alkotói periódust jelent Erdély Miklós életművében: a mediális kísérletezések többirányú kiteljesedését és a művészet társadalmi szerepvállalásának újra fellobbanó igényét. Ám ezekben az években a honi művészeti életben is jól kitapintható változások indultak meg. Beke László 1981-ben rendezte meg

⁷³ A szöveget lásd: Mi az avantgardizmus? In: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Szerk. Klaniczay Júlia és Sasvári Edit. Artpool-Balassi, Budapest, 2003. 154. o.

⁷⁴ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 80. o.

⁷⁵ Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: *MI*. 147. o.

a '70-es évek tendenciáit bemutató kiállítás-sorozat hatodik, záró darabját, melynek a *Posztkonceptuális tendenciák* címet adta, a *poszt-* prefixummal utalva az időközben végbement átalakulásokra.⁷⁶ A kiállítás címe akár még az ekkor erőre kapó posztmodern kultúrával is egybefonódva láttathatja a konceptualizmus és a neoavantgárd tovább tekeredő indáit, ám a *poszt-* előtag Beke esetében itt inkább a személyes életutak irányváltásaira utal. A szűken értelmezett konceptuális művészet meghatározó jelenlétének végére, és a végbement változásokat egybefogva a neoavantgárd első nagy lendületének lecsillapodására.

Erdély a *Posztkonceptuális tendenciák* tárlaton, mintegy jelezve a konceptuális művészet lecsengését, a 'koncept art' skatulya számára már mindenképpen szűkös – csaknem rágalomszerű – mivoltát, a mindent bekebelezni akaró gondolatiságot háttérbe kényszerítve állította fel *Rágalomkristályok* című installációját. Pontosabban munkája a gondolatiságot nem is a háttérbe, hanem tisztos távolságba kényszerítette: csak távolról lehetett szemlélni a kátrányfőző üsttől kiinduló, szabálytalan mintában felállított, élükkel és lapjukkal egymásnak támaszkodó 14-15 darab üveglap törékeny egyensúlyát. Csak távolról lehetett szemlélni a legstabilabban álló elemből, a kátrányos üstből kivezető fekete fonalat és az üstnek támaszkodó üveglapokat, mert a formáció belső egyensúlya bármely kisebb behatásra megbomlott volna. Az installáció jelentésstatikáját maga Erdély érzékeltette: az üstöt megmozdítva maga borította fel az építményt. A kátrányfőző üst dominószerűen döntötte le az üveglapokat, melyek kristályszerű mintázatban borultak egymásra, anélkül, hogy megsérültek volna. S hogy a megközelíthetetlen üstből merre tartott a

⁷⁶ „Kemény és lágy” – *Posztkonceptuális tendenciák. Tendenciák 1970–80.* 6. Óbudai Galéria, Budapest, 1981. április 14. – április 30.

fekete fonál? A másik vége egy üveglappal fedett falépcsőig vezetett, melynek fokai be voltak terítve a tetején álló zsákokból kiömlő rózsaszín műtrágyával. Ahogy pedig az installáció alcíme instruálja a konceptuális művészetet *poszt-ját kereső tárlatlátogató publikumot: Rágalomkristályok. A műtrágyán kell gondolkodni.*⁷⁷

⁷⁷ Lásd még: Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 132–133. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 24–25. o.*; <http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Ragalomkristalyok.html>; 2013. 04. 23.

Erdély 1980-tól mind gyakrabban használja az üveglap motívumát. Üveglapokat használ 1980-ban az *Iparterv 68–80* kiállításon felépített *Borisz Godunov*hoz, Budapesten és Gentben *A kalcedoni zsinat emlékére* készített environmentjéhez, valamint a Wilhelmshavenben felépített *Südstrand (Horizont nélkül)* című munkájához. De szintúgy üveglapokból építkezik Altorjai Sándornál Szigligeten *Mesterdalnokok* címen, valamint üveglapokat használ az INDIGO csoport *Festmény* és a *Legszebb nyári élményem* című bemutatóin is. Az üveglapokból építkező metaforikus jelentések Erdély interpretációja szerint több, egymással érintkező jelentésréteggel bírnak: „[V]íz, időtlenség, pihenés, törekenység, némaság, transzparencia, lefektetve átláthatatlanság.” [Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. (Magnófelvétel után). In: *MI*. 148. o.] A *Rágalomkristályok* üveglapjainak egyensúlyához és jelentés-statikájához a *Stabilizáció* és a *Kényes egyensúly (Veszély)* című akcióműveik állnak legközelebb. Mindkét environmentje az anyagok legtisztább fizikális interakciójával és az egyensúly közvetlen fizikai tapasztalatával utal a bemutatók helyszínének törekeny politikai helyzetére. 1980 januárjában megbetegedett, majd a műtétjét követő szövődmények következtében május 4-én meghalt Josip Broz Tito, Jugoszlávia elsőszámú vezetője. Halálával szinte azonnal felszínre kerültek a délszláv államok közösségének gazdasági, nemzeti, nemzetiségi, vallási és kulturális feszültségei, majd egyre erősebb hangot kaptak az egymással szembeni sérelmei és széttartó törekvései. A hírek és jóslatok ezekben a hónapokban az ország esetleges széthullásáról, a gyűlékony helyzet stabilizálásának szükségességéről, a föderációt alkotó tagköztársaságok törekeny, de talán még

kiegyensúlyozható viszonyáról szóltak. A Tito által kialakított, elviekben a tagállamok konszenzusán alapuló rendszert azonban a tényleges irányító, a „délszláv népek utolsó császára” nélkül csak rövid ideig lehetett fenntartani. 1981. március 11-én gazdasági és szociális elégedetlenségektől motivált albán diáktüntetés tört ki Priştinában – főként egyetemi diákok és diplomás munkanélküliek vonultak az utcákra –, mely csakhamar nacionalista demonstrációkba és zavargásokba csapott át, követelve az 1963 óta tartományi önkormányzati státussal bíró, 1974-től pedig csaknem köztársasági jellegű jogosítványokkal rendelkező, túlnyomó többségében albánok lakta Koszovó köztársasági önállóságát. A zavargásokat a jugoszláv hatalom a katonaság bevonásával brutálisan elfojtotta. A hivatalosan kilenc áldozatot követelő eseményt hatások és ellenhatások nacionalista törekvéseket erősítő, majd végül tragédiába torkolló egész sorozata követte. Az albán szeparatista indulatok a szigorú szerb ellenőrzés alatt csak tovább fokozódtak, ami táptalajul szolgálhatott az izzásra kész szerb nacionalizmusnak, a Jugoszlávia irányító szerepét megcélzó szerb törekvések pedig – az ekkorra felerősödő gazdasági nehézségekkel, de főként a terhek egyenlőtlen viselésével együtt – más köztársaságok nacionalista szólamait is lánggra lobbantották. Ezen a terepen léphetett színre Slobodan Milošević, Franjo Tuđman és Alija Izetbegović. A *Stabilizációt* 1980 decemberében Zágrábban, a Galerija Savremene Umjetnostiban mutatta be Erdély. Cementporréteg fölé a sarkaikkal egymást támasztó üveglapsáncot állított fel, hófogórács-formára, mely távol tartotta a közönséget és magát is a mögöttük ferdén, spárgával felfüggesztett üveglapoktól. Egy hosszú pálca végére kést rögzített, melyre újságpapírdarabokat szúrt fel, meggyújtotta azokat, majd a sánc mögül a ferdén álló lapok alá helyezte, míg az újságok egy másik részét meggyújtva, de már a kés hegyén történő szállítás nélkül, ugyanoda dobta. A távvágóval elvágta a spárgákat, s a ferde lapok egyenként a cementporrétegre és a fellobbanó hírekre csapódtak. A kavargó pernye egy részét az eldőlt lapok rögzítették, maradékát pedig a hófogórács fogta fel. Az akció egyszerre dramatizálta a gyűlékony politikai helyzetet, és rögzítette, stabilizálta a folyamatot egyfajta narratív environmentként. [Zágrábba Erdély Maurer Dórával utazott el, eredetileg a filmjeik vetítésére, ahol végül mindketten kiállítottak. Ivan Ladislav Galeta, a Zágrábi Egyetemen működő Multimédia Kutatások Központ művész-igazgatója hívta meg őket a vetítésre, majd a megérkezésükkor szólt a Galerija Grada Zagreba egy munkatársa, Marijan Susovski által felajánlott, rögtönzött kiállítás lehetőségéről, mely végül *Stabilizáció – Artikuláció* címen

valósult meg. A vastag cementporréteg, az üveglapok pontos helyzete, statikája és a történés az akción jelen lévő Maurer Dóra fotói és emlékei alapján tisztázható. Maurer Dóra a kiállításra ekkor, a szállodai szobájában készítette el *Zsilipek* című sorozata por-változatának grafikáit, *Artikuláció* címmel. Ezúton is köszönöm Maurer Dóra segítségét. Lásd még: Havas Fanny: Egy valódi mester. Beszélgetés Maurer Dórával. In: *Beszélő. A senki földjén. A Beszélő melléklete Erdély Miklósról*. 1991. október 26. Új folyam II. évf. 43. sz. 6. o.; Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 130–132. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 24. o.*; <http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Stabilizacio.html>; 2013. 04. 23.] Lengyelországban 1980. augusztus 14-én sztrájk kezdődött a gdański Lenin Hajógyárban, melyet az egész országra kiterjedő megmozdulások követtek. Néhány nap alatt több mint 300 üzem csatlakozott a hajógyárban megalakult, Lech Wałęsa által vezetett Üzemközi Sztrájkbizottsághoz, melyből őszre létrejött a Szolidaritás Független Önkormányzó Szakszervezet. 1981 elejétől elapadt az élelmiszerellátás, kiürültek az üzletek polcai, s nyárra a kigyózó sorok már csak jegyrendszerben vásárolhattak. Ekkorra a Wałęsa vezette Szolidaritás már csaknem tízmillióra duzzadt. A fellobbanó indulatokat már nem tudta lecsitítani a pártállam, a gazdasági és politikai válság elmélyült, majd december 31-én bevezették a válságállapotot. A *Kényes egyensúly (Veszély)* című munkáját 1981 novemberében Krakkóban, a Pawilon Wystawowyban, a *IX. Cracow Meeting* keretében állította fel Erdély. A *Rágalomkristályokhoz* hasonló struktúrájú, élükkel és lapjukkal egymásnak támasztott üveglapokból épített kártyavárszerű labirintust, de a korábbinál jóval nagyobb méretben és más tartalommal. Miközben a lapok kényes egyensúlyát egyenként stabilizálva felépítette a formációt, a publikum fokról-fokra kiszorult a kiállítótérből. Így végképp megközelíthetetlené vált a labirintusban létrehozott két négyzetes vitrin, illetve a vitrinek tartalma: egy, a plafonról belógatott vöröskáposzta és egy indigópapírba csomagolt üveg vodka vagy bor. [Enyedi Ildikó, aki Krakkóban segített Erdélynek az építkezésben, vodkára emlékszik, Beke László viszont egy palack borról ír. Ami biztos, a visszaemlékezések szerint ebben az időben Krakkóban nemigen lehetett mást kapni, csak káposztát és alkoholt, s a jegyrendszer bevezetése után már ezekhez sem lehetett egykönnyen hozzájutni. Lásd még: Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*.

Erdély Miklós a Beke László által szervezett *Posztkonceptuális tendenciák* időtartama alatt megtartott *Optimista előadás*ban szintén a *poszt-* prefixummal jelzi a változásokat: a konceptuális művészet idejétmúltságáról beszél és az egész poszt-neoavantgárd elvékonyodó tremolójáról. Erdély előadása mindezt, a '80-as évekre kifulladás reményeket, a tompuló életérzést, a megüledett bornírtságot próbálja mégis átfordítani optimizmusba – egy másfajta *poszt-*ot szánva az új évtizednek –, mellyel megfogalmazza a poszt-neoavantgárd magatartás jellemzőit. A „*Kemény és lágy*” *Posztkonceptuális tendenciák*on pedig mintha az itt pontokba szedett táguló felelősségtudat, a művészet társadalmi szerepvállalásának igénye kapott volna friss lendületet az Erdély körüli fiatalokkal találkozáskor. Az INDIGO csoport *Ideiglenes szobor vattából* című installációja egy vattából felépített, a kiállítási tér mennyezetéig feltörő atombombafelhő volt. A csoport szinte szó szerint vette a kiállítás címét: a fiatalok könnyed álnaivitásával nyúltak a politikai propagandában felszínen (és kordában) tartott téma brutális súlyához. Munkájuk egyszerre volt kemény és lágy, brutális és puha, recens, aktuális talajon álló és mégis múltékon, ideiglenes. A kiállítás katalógusába az installáció gondolati-formai kontextusát bemutató összeállítás került: a csoport már 1980 legelejétől datált, a kiállítást tervező rajzai, Iposteguy gombafelhő formájához hasonlatos *Agyvelő* című szobrának a fotója és egy, lombjait a magasban szétterítő akácia képe. A képösszeállításon és a csoport ide köthető akcióin túl az installáció szövegszerű környezetét pedig

1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 133–137. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus*, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 25. o.; <http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Veszely.html>; 2013. 04. 23.]

az INDIGO neve alatt sokszorosított és terjesztett *Indigo-békefelhívás*, valamint az *Önkéntes Törvényhozó Testület Alapítólevele* adja. Az *Indigo-békefelhívást* a csoport közös ötletei alapján Erdély Miklós szövegezte meg 1982-ben. Néhány részlete: „Olyan döntés meghozatala, amely totális pusztulással fenyeget, a szó legteljesebb értelmében *tilos*. [...] [M]inden olyan, bármennyire kicsiny tett, ami végtelen nagy kár megelőzését célozza, eszmei értelemben szintén végtelen nagy értékű.”⁷⁸ És az első pontok az *Alapítólevél*ből, melyet az indigósok a '82-es párizsi Fiala Művészek Biennáléjára írtak: „1. A Testület rendelkezési jogköre korlátlan. 2. Rendelkezéseink hatálya mindenre és mindenkire, személyre, tárgyra és intézményekre egyaránt kiterjed, kötelező érvényű, és el nem évülő. 3. A Testület illetékessége vonatkozik minden olyan jelenségre, ami megváltoztatható, és arra is, ami nem megváltoztatható. 4. Végrehajtó hatalma illetékességével fordítottan arányos; így értelemszerűen nulla.”⁷⁹

Az *Indigo-békefelhívás*ban és az *Alapítólevél* mondataiban is jól hallhatóan visszacsengenek Erdély Miklós gondolatai a poszt-neoavantgárd magatartás jellemzőiről, melyeknek biztató jelenlétére Erdély Dániel úgy emlékszik: „Miközben Papacs [Erdély Miklós] az új műtermében egyre többet foglalkozott a »tisza szépség« problémáival, megvalósulási lehetőségeivel, a fiataloknak nagyobb társadalmi aktivitást javasolt, amelynek szívesen adott ideológiai háttérrel, ötleteket és bármilyen más támogatást.”⁸⁰ Ugyanakkor sorolhatjuk Erdély Miklós ebbe az irányba tartó

⁷⁸ Az Országos Béketanács és az Indigo csoport *Nemzetközi Képzőművészeti Pályázatot* hirdet a nukleáris veszélyeztetettség tárgyában. In: *KGYFI*. 385. o.

⁷⁹ Önkéntes Törvényhozó Testület Alapítólevele (1982. szeptember). In: *KGYFI*. 386. o.

⁸⁰ Az idézet Erdély Dániel egy e-leveléből származik. A levelet és egyben az *Ideiglenes szobor* legbővebb értelmezését lásd: Szőke Annamária – Erdély

korábbi törekvéseit. Az 1971-es akció-felolvasását a *Szabadságot Angela Davisnek* szolidaritási esten, ahol a bebörtönzött Marcuse-tanítvánnyal közösséget vállalva olvasta fel *A női gonoszságról* című írását, miközben egy tányér levesbe lógatta nyakkendőjét, hogy a kapilláriscsöveken a nyakára tekert hurok felé szívárogon fel a folyadék.⁸¹ Említenünk kell a Párizsi Biennálén 1971-ben kiállított *Hír a forradalomról* című installációját, a felvételtől lejátszott fülsiketítő csörömpölést és az üveglappal fedett porcelánkészlet fölé helyezett vasgolyót, amely, úgy tűnt, egy ferde hullámlemez tetejéről bármely pillanatban a törékeny

Dániel: Az Indigo csoport és a „társadalmi visszasságok”. In: *KGYFI*. 367–383. o. Erdély Dániel a Dialógus békecsoport kapcsán ír még hasonlókat: „Apám teljes mértékben tisztában volt a dolog jelenőségével. Még 1981 végén [1982-ben] megfogalmazta az Indigó csoport békefelhívását, melynek alap gondolata az emberek illetékességének hangsúlyozása volt. Azt mondta, hogy az akciókban nem vesz részt, szerinte mi jól csináljuk.” [Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1992. március–április, III. évf. 2. sz. 63. o. Ezúton is köszönöm Erdély Dániel biztató segítségét és a szöveg egészére kiterjedő megjegyzéseit. Erdély Miklósnak a Magyar Képzőművészeti Főiskolán megtartott, a fiatalok ’75–76-os főiskolai mozgolódásaira biztatólag ható előadásairól lásd még: Halász András: Közvetítés pohárban. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 41. o.]

⁸¹ *Szabadságot Angela Davisnek. Szolidaritási est*. Eötvös Klub, Budapest, 1971. március 29. [Felolvasások, akciók: Balaskó Jenő, Erdély Miklós, Szentjóby Tamás és Rajczy Margit.] Lásd: Itt fű terem. Marno János és Antal István beszélgetése Szentjóby Tamás költészetéről és még sok minden másról. In: *Holmi*. 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1026. o.; Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 94. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély*, 1986. április 11. – május 5. 8. o.; Eörsi István: A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka. In: *Élet és Irodalom*. 2002. november 22. 8. o.; Békés Izabella: St. Auby Tamás, a nem művészet művésze. In: *Bárka*. 2010. XVIII. évf. 4. sz. 81. o. A felolvasott szöveget lásd: http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/A_noi_gonoszsagrol.html; 2013. 04. 23.

(csend)életre gurulhat.⁸² Vagy az ugyancsak 1971-es müncheni *Kunstzonén* végrehajtott *Magánrendőrség és büntetőakciót*, mikor is tiltó feliratokat helyezett el a járókelők között – „Itt megbotlani tilos”, „Itt álldogálni tilos”, „Itt átkelni tilos”, „Itt mosolyogni tilos”, „Itt hangosan beszélni tilos”, Stb. –, majd pénzbírsággal büntette a szabályszegőket.⁸³ És az 1971-es *Zászló-akciót* a hollandiabeli Vaeshartelt-ban, a Mikes Kelemen Kör rendezvényén, amikor magyar zászlót terítettek a bejárati ajtó küszöbéhez, provokálva és állásfoglalásra készítetve az érkező disszidenseket: énekeltek, táncoltak, verekedtek rajta, majd a megtaposott zászlót egy dézsában kimosták, kivasalták és visszatűzték a helyére.⁸⁴ De idézhetjük a varsói

⁸² Bele László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 9. o.

⁸³ Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 8–9. o.; Szőke Annamária: piros fehér zöld. In: *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest, 1989. 333–340. o. Képekkel kibővített variánsa az interneten: <http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/fulltexts/PFZ.htm>; 2013. 04. 25.; <http://artpool.hu/Erdely/mutargy/Munchen.html>; 2013. 04. 25.

⁸⁴ A spontán történésekbe átfolyó akció menete nem tisztázott, a visszaemlékezések némileg eltérnek egymástól. Erdély úgy említi röviden Peternák Miklósnak, hogy *Disszidensek táncoltatása a magyar zászlón*. Az akcióról talán Nagy Pál számol be a legrészletesebben: „1971-ben a hollandiai Mikes Kelemen Kör összejövetelén is együtt voltunk, s együtt mutattuk be azt a zászlós akciót, amely kisebb botrányba fulladt. A Vaeshartelt-i – általunk csak Vashartyánnak becézett – konferenciaközpont zászlórúdjainak egyikére, tiszteletünkre, felhúzták a magyar lobogót is. Ezt eresztettük-szedtük le, mi műhelyesek, Erdély Miklós vezetésével. Énekelve vittük be a konferenciaterembe, ahol először jól megtapostuk (mint a történelem Magyarországot), majd táncoltunk rajta, széttépett Műhely-lapokkal szórtuk tele (hadd nőjön!), végül egy

Foksal Galériában 1972-ben kiállított *Morálalgebra. Szolidaritási akció* tablóinak szájról szájra terjedő, vészjelző hálózattervét is: „Ha mindenki csak két embert jelöl meg minden intézményes és tömegkommunikációs eszköz mellőzésével, a világon rövid idő alatt mindenki értesíthető, és az emberek képesek közösen védekezni. A szolidaritás szirénapróbája egy adott időpontban végigfut a világon.”⁸⁵ Már kifejezetten az

dézsában – némi késéssel – kimostuk, majd kivasaltuk: közben ugyanis Karátson Endre, aki nem nézhette tovább a háromszínű zászló megszenteltetését, nekiugrott Papp Tibornak, s csúnyán összeverekedtek, a földön birkóztak. A zászló végül újjászületett, s a verekedő partnerek is kibékültek azóta.” [Nagy Pál: Erdély Miklós: Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 17. o. Lásd még: Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 8. o.*; Szöke Annamária: piros fehér zöld. In: *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest, 1989. 333–340. o. Képekkel kibővített variánsa az interneten: <http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/fulltexts/PFZ.htm>; 2013. 04. 25.; <http://artpool.hu/Erdely/mutargy/Munchen.html>; 2013. 04. 25.; Szkárosi Endre: A Magyar Műhely szerepe a magyar performanszkultúra alakításában – az Artpool dokumentumainak tükrében. In: *Magyar Műhely*. 1012/3. sz. L. évf. 161. sz. 59. o.]

⁸⁵ A *Morálalgebra* nem csak a szolidaritás hálózattervét számszerűsíti: a munka egésze az egymással ellentétes irányba tartó érintkezés-sorozatok kollázsa. Erdély öt falújság-szerű kollázs-tablót állított ki, újságokból kivágott képekkel, fotókkal, különféle cetlikkel, jegyzetekkel és számításokkal. Két feltűzött lapon az az ábra látható, amelyet a Pioneer–10 és a Pioneer–11 űrszondák aranyozott alumíniumtáblán vittek magukkal a Naprendszeren kívülre, a távoli érintkezést, a Földön kívüli kommunikáció minimumát lehetővé téve. A tablósorozat többi részén pedig az érintkezés földi, számításokkal levezetett, egymással ellentétes irányú sorozatai láthatóak: a kambodzsai fejjavász levágott fejeket lógató fotója mellett egy újszülöttet tartó orvos képe szerepel, a fentebb idézett „szolidaritás szirénapróbája” pedig a gyilkolás kimért, még önmagát is felszámoló logikája

ellen fut végig a világon. „Az öldöklés logikája szerint, ha mindenki átlagban két embert öl meg, 32 lépésben az egész emberiség kipusztítható, tekintve, hogy egy ember kétszer nem ölhető meg.” A hatékony pusztítás megtervezhető, a gyilkolás mechanizmusának gördülékenysége mindössze a szervezetségen múlik, ahogy a védekezés is pontosan kiszámolható, majd jelölésekkel kitűnően koordinálható: a tervezőasztal fölött álló racionalitás nagyszerűsége csak a morállal nem tud elszámolni. Erdély az öt tabló közül az utolsót letakarta, s a tárlatlátogatóknak a tablót takaró textília alá kellett benyúlniuk, hogy kitapogassák a *Szolidaritási akció* dátumát. Az ésszerű számítások egymásnak ütköző montázsba és az érintkezés-sorozatok, jelöléseket illusztráló fotók itt csaphattak át új minőségbe. A „halott számok” egymást kioltó sorozata után a látogatók a vak tapogatózásban sejtették meg azt, hogy ha még nem is látják (be), van, és egyszer el is jön az ideje a mindent átölelő szolidaritásnak. Ahogy az egyik cetlin szerepel: „MINDENKI, MINDENÜTT, EGYSZERRE.” És persze, a letakart dátumot sorjában, egymás után megérintve egyszersmind részeseivé válhattak a vészjelző hálózatterv érintéssel történő terjedésének. Pontosán úgy, ahogy a *Szolidaritási akció* utolsó pontja szól: „A statisztika halott számait töltsük meg élettel.” [Anik Cs. Asztalos [Körner Éva]: No isms in Hungary. In: *Studio International*. 1974. March, Vol. 187. No. 964. 110–111. o.; Beke László: KENTAUR. In: *Magyar Műhely*. 1978. június, XVI. évf. 54–55. sz. 76. o., 84. o. Újraközölve: In: *Mozgó Film 2. A BBS Műhelykiadványa*. Szerk. Forgács Péter. A „K” rovatot szerkesztette: Beke László. Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1986. 217. o., 230. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 9–10. o.; Kurdy Fehér János: Kamillába mártott vatta. (Beke László Erdély Miklósról). In: *Tiszatáj*. 1992. XLVI. évf. 5. sz. 93–94. o.; Beke László: *Erdély Miklós és a művészettörténet*. Az MKE Intermédia Tanszékén az Erdély Miklós Alapítvány által szervezett *Erdély 80/80* című szemináriumon elhangzott előadás. (2008. június 6.) Interneten: <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=49&lang=HU>; 2013. 04. 05.; Pernecky Géza: Erdély Miklós, és műve, a dekonstruktív tautológia. In: *Erdély Miklós /1928–1986/*. Kiállítási katalógus, Csók István Képtár, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. október 26. – december 31. 19. o.; Szöke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerkesztette Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 257.

atomfenyegetéshez közelítve elolvashatjuk Erdély 1975-ben megjelent írását Iposteguy szobráról,⁸⁶ de akár az 1978-ban publikált *Mit keres Einstein a tengerparton?* című esszéjét is:

Einstein kísértelt a tengerpartra; az emberi agy teljesítőképességeinek határaihoz. A ráció azonban, úgy látszik, nem nyújt védelmet, mintha semmi kapcsolata nem lenne az emberi élet biztosításával. A történelem menetének lényegén nem változtat, hogy az ember gondolkodó lény; a háborúk úgy folynak, mint a hangyáknál, csak – hála a kiváló technikának – kényelmesebben és hatékonyabban. [...] A természetes kiválasztás vált természetellenessé azáltal, hogy immár az emberi faj fennmaradását nem valamely életképesebb faj megjelenése veszélyezteti, hanem önmaga. [...] Ha az ember öngyilkos állatnak bizonyul, azért kizárólag túlfejlett agyveleje a felelős.⁸⁷

Erdély Miklós a finomabb grafikák, indigórajzok mellett az 1980-as évektől a montázs egy más irányú továbbfejlesztéseként anyagkollázsok, egyfajta kicsinyített installációk és erőteljesebb bitumenképek készítésébe kezdett, nyersebb matériákat helyezve egymás mellé, egymásra és egymásba. Ekkor készült a *Jeremiáda*, a *Sokasodjatok*, az *Autópályáról*

o.; Szöke Annamária: *Az Erdély Miklós-hagyaték*. Az MKE Intermédia Tanszékén az Erdély Miklós Alapítvány által szervezett *Erdély 80/80* című szemináriumon elhangzott előadás. (2008. június 5.) Interneten: <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=38&lang=HU>; 2013. 04. 05. A *Morálalgebra* az 1972-es varsói kiállítás után 1974-ben, Buenos Airesben volt látható; a *Vanguardia Húngara* című tárlaton szerepelt, melyet a Centro de Arte y Comunicación szervezett. Ekkor bővült a munka az űrszondák ábráival, és ekkor keletkezett a *Szolidaritási akció* címen fennmaradt kézirat. Lásd: Erdély Miklós: *Szolidaritási akció*. Interneten: <http://labor.c3.hu/erdely-miklos-szolidaritas-akcio/>; 2013. 04. 05.]

⁸⁶ Erdély Miklós: Miért nem szép Iposteguy Agyveleje? In: *MI*. 60–66. o.

⁸⁷ Erdély Miklós: Mit keres Einstein a tengerparton? In: *MI*. 54–55. o.

a túlvilágra, a *Sebek és bűnök*, a *Koll-montázs*, a *Szigetelőpapír*, *indigópapír*, *ragasztópapír*, a *Másik rózsza*, a *Papacs!*, az *Enyészpont*, az *Armageddon*-képek, és 1980 körül festette az *Acsás* – értsd: atomcsapás – című bitumenképet is, papír, bitumen, üveg és drót felhasználásával. Az 1977-es első environmentjét, a *Bújtatott zöldet* 1979-től 15-20 darabból álló műcsoport követte. Az 1980-ban készített nagyszabású installációi, érett environmentjei pedig olyan anyagokból épültek fel – ólomból, maceszből, kátránypapírból, szurokból, üvegből, telexpapírból – melyek a kezei alatt már dús szimbolikával bírtak, ugyanakkor a szimbólumok interakciója minduntalan felfedte az egymásra támaszkodó, látható, tapintható, szagolható tárgyiságot, a póre matériát is. A felhasznált anyagok a nyitottság állapotában egyensúlyoztak, félúton a csupasz tárgyiság és a hétköznapok aktualitásán is jóval távolabbra mutató szimbolikus tartalmak között. Ekkor készült a *Borisz Godunov*, *A kalcedoni zsinat emlékére*, a *Südstrand (Horizont nélkül)* és a *Stabilizáció*.

Erdély 1980-tól színpadképeket is tervezett Pauer Gyulával a kaposvári Csiky Gergely Színházban. Ascher Tamás rendezésében előbb John Arden *Élnek, mint a disznók (Gyöngyélet)*⁸⁸ című darabját vitték színpadra, majd 1981-ben – a *Posztkonceptuális tendenciák* évében – J. SZ. Turgenyev *Egy hónap falun* című darabját.⁸⁹ Pauer és Erdély hol jobban, hol kevésbé elkülönülő munkamegosztásban dolgoztak. Az *Egy hónap falun* jelmezeit Pauer Gyula készítette, Erdély Miklós pedig a díszleteket tervezte és valósította meg, a rá nagyon is jellemző anyaghasználattal, festékport, kátrányt, parafát, tüllt, eternitsövet felhasználva. Fehér tüllre csorgatott szurokból a plafonon szétterülő atombombafelhőhöz hasonló

⁸⁸ Bemutató: 1980. február 22.

⁸⁹ Bemutató: 1981. október 2.

szuffitasort állított össze, súlyos, veszélyeztetett atmoszférába burkolva a darabot. S némi véletlen folytán a szuffitasor még a maghasadás utáni folyamatokat is bemutatta. Egy atomrobbanásban felszabaduló irtózatossághatására ugyanis a hipocentrumban minden víz pillanatok alatt elpárolog, majd a gombafelhővel együtt a magasba emelkedik, egészen addig a hideg légtérig, ahol kicsapódik, s a felszállt apró részecskékkel keveredve fekete eső formájában visszahull a földre, beterítve a még fel nem perzselt életet is. A díszlet épp csak a premierre készült el, s ott derült ki, hogy a reflektorok hőjében a szurok megolvad. A magasban gomolygó szuffitasorból fekete eső kezdett csöpögni, lassan, kitartóan, a földre, a fóliába csomagolt bútorokra és a szereplők nyakába.⁹⁰

⁹⁰ Ascher Tamás visszaemlékezésében a szuffitasor mellett a klasszikus, ám fóliába csomagolt bútorok rideg csillogását emeli ki, mely számára ugyan szokatlan ötletnek tűnt, de éppen ezáltal tudta úgy elgondolni Turgenyev darabját, mintha az *Ördögök* folytatása lenne, mintha a Dosztojevszkij-Wajda dráma még a falun sem érne véget. [Színház- és filmrendezők Pauer Gyuláról. Ascher Tamás. A beszélgetéseket készítette és lejegyeztelte Antal István. In: *Pauer*. Összeáll. Szőke Annamária. Szerk. Szőke Annamária, Beke László. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005. 357. o.] A kritikusokból különböző reakciókat váltott ki a színpadkép. Ki így, ki úgy, de többnyire erős szavakkal írtak róla. Mészáros Tamás: „Essünk túl a nehezén; mert a nézőnek is ezt kell tennie, amikor meglátja Erdély Miklós otromba díszletét, ezt a meglehetősen taszító, ki tudja mit [...]” [Mészáros Tamás: Kitörési kísérlet – visszafelé. Turgenyev-bemutató Kaposvárott. In: *Magyar Hírlap*. 1981. november 7. XIV. évf. 262. sz. 10. o.] Csáki Judit: „Színvonalas a díszlet – Erdély Miklós munkája –, jól ironizálják a kopottas csillogást, a műeleganciát a fóliába csomagolt bútorok. [Csáki Judit: Színészparádé Kaposvárott. Turgenyev: Egy hónap falun. In: *Népszava*. 1981. október 29. CIX. évf. 254. sz. 6. o.] Bulla Károly: „Erdély Miklós díszlete ezúttal a fekete módozatait kóstoltatja, a különböző fóliák csillogásával egyesítve. Sikerült játéktér, mely méltó közeget biztosít e kitűnő előadásnak.” [Bulla Károly: Egy hónap falun. In: *Film Színház Muzsika*. 1981. október 17. XXX. évf. 42. sz. 10. o.] Ahogy pedig Erdély 1982-

ben mondja: „Általános díszlettervezői elvem – én még kezdő vagyok, de már ennyit elmondhatok –, hogy kétféle díszletet nem csinállok: olyat, ami teljesen oda való, és olyat, ami egyáltalán nem való oda. Azt hiszem, fordított sorrendben kellett volna mondanom.” [Beke László: Milyen ne legyen a Hrabal-darab színpadképe? In: *Mozgó Világ*. 1982/7. sz. 60–61. o.]

Pauer Gyula és Erdély Miklós nem csak időben álltak közel egymáshoz. Pauer Gyula Ascher Tamással együtt egy időre Erdélynél laktak mint albérlők. S persze itt sem csak a tér kötötte őket össze: a közös, hosszúira nyúló esti beszélgetések eredménye több darab színrevitele lett. Pauer és Erdély kapcsolata azonban jóval messzebbre nyúlik vissza: a '70-es évek elejéig, a Galántai György által életre hívott balatonboglári kápolnatárlatok sűrű, kivételes, ámde rövid három nyaráig. A balatonboglári kápolnáig, ahol három éven át tudtak összegyűlni az indexre tett, többségében a túrt és a tiltott kategóriába tartozó progresszív művészek. Olyanok, akik a támogatott művészeti életből kiszorultak, avagy abból inkább nem is kértek. De sorolhatjuk a kettejükét összekötő munkákat is. Alkotói kapcsolatukat láthatjuk Erdély *Verzió* (1979) és *Tavaszi kivégzés* (1985) című filmjeiben, melyekben Pauer színészként – azaz pszeudolényként – szerepel. És említhetjük Pauer Gyulának a hatvani, 1976-os *Expozíció – Fotó/művészet* kiállításon szereplő *Doboz, benne tíz fénykép* című kollázssorozatát is, ugyanis ennek az utolsó darabja Erdélyt idézi. A rajta szereplő cím *Álomrekonstrukció*, az alatta lévő szöveg pedig a következő: „Álmomban csíkos arccal fölfelé néztél, fátyol volt fejedem és egy porcelánkutya volt kezemben.” [*Expozíció. Fotó/művészet. Kiállítási katalógus, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2., MÉM STAGEK sokszorosító 367/76. o.n. A kollázssorozatról lásd: Szilágyi Sándor: Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984. Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007. 330. o. A Tíz fénykép Pauer életművén belüli szerepéről pedig lásd: Beke László: Konceptuális művek és szöveghasználat, fotó, film, videó az 1970-es években. In: *Pauer*. Összeáll. Szőke Annamária. Szerk. Szőke Annamária, Beke László. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005. 64. o.] Pauer ezzel Erdélynek legalább két munkájára utal: az 1977-es *Álommásolatokra* és az *Antiszempont* című hangjátékra, illetve filmre, melynek szövege 1974-ben jelent meg a *Kollapszus orv.* című kötetben. Ebből idézek: „NAGYTESTŰ PRÉMES ÁLLATOT LÁTTAM HÁTULRÓL. FEJE KÉNYELMETLENÜL BALRA FELFELE CSAVARVA, AMINT AZ ESTHAJNALCSILLAGOT NÉZTE*

MEREVEN. AZONBAN FÉNYTELEN ORRHEGYE NEM VOLT VALÓDI, SEM A PRÉMJE, SEM AZ ÁLLAT, SEM AZ ESTHAJNALCSILLAG NEM VOLT VALÓDI. CSAK A KÉNYELMETLENSÉG VOLT VALÓDI. CSAK A KÉNYELMETLENSÉG – AZ VOLT VALÓDI.” [Erdély Miklós: Antiszempont. In: *KO*. 78. o.] Itt felidézhetjük, hogy az anekdota szerint ezt olvasta fel Erdély a Virágárok utcai házának kertjében, mikor az asztaltársaságból Tandori – akivel egyszerre, megosztva kaptak 1974-ben Kassák-díjat – felpattant, és azt hadarta izgatottan: „Ez az! Így kell ismételni! Ez az igazi költészet!” [A legendát többek között Petőcz András idézi fel, de legalábbis életben tartja Müllner András is. Petőcz András: Jegyzet Erdély Miklósról. In: *Holmi*. 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1039–1040. o. Újraközölve: In: *Uő: A jelben-létezés méltósága. írások, 1982–1990*. Colosseum, Budapest, 1990. 114–115. o.; Müllner András: Nagytestű prémes állatok. Néhány szó Tandoriról és Erdélyről egy recenzió keretében. In: Fogaras György – Müllner András: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1998. 133–134. o. Kukorelly Endre pedig, aki szerint „a neoavantgárd nélkül nincs meg a posztmodern”, és ennek a korszaknak az egyik irodalmi csúcsteljesítménye Erdély *Kollapszus orv.* című kötete, s Erdély Miklós maga nem más, mint a „magyar neoavantgárd pápája, nagyjából Joseph Beuys magasságában”, tehát Kukorelly Endre pedig a következőket teszi hozzá a Pauer által is megidézett vershez, és persze Erdély legendájához: „Szerintem csak Thomas Bernhard ismétél így. De ő sokszor ismétél, itt viszont csak 1 x van, attól ilyen pokolian erős.” Kukorelly Endre: 666 999₀₀₀. Előbb némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ₀₀₀. In: *2000*. MM április, 12. évf. 4. sz. 52–72. o.]

Pauer és Erdély közös történetének végpontja pedig Pauer visszaemlékezése Erdély távozását követően 12 évvel: „Tavaszi Virágárok utcán árnyékos napsütésben szuszog lefelé a Pasaréti út felé, kilenc féltíz tizenegy körül, a járás gyönyörét magyarázza, lábai boldogságát, a lejtőnek örül. | Hova tűnt el, hova tűnt el, öreg haver hova tűntél | Szégyellem, hogy nem találok közös fényképeket, évek a »Sodrásban«, minden nap más, minden más, kollapszus orv, esti felolvasás, más a fonyódi ősliget, a szerelem, álomemlékezet. | Hova tűntél, hova tűntél, öreg haver hova tűnt el | Hatalmas búra alatt kozmikus éjszaka, villanykörte világít, ülünk kertjében csendesen, a család, a barátok, Körner, Ascher s a többiek, sokan mások, Érmezei már elment, várunk türelmesen | Hova tűntél, hova tűntél, öreg haver hova tűntél | Egyszer jött fel hozzám az

Az 1981-es éven túllendülve 1984-ben, Bécsben, az Orwell-kiállításon kell még feltétlenül megállnunk. Itt mutatta be Erdély a *Hadititok* című, talán legismertebb installációját.⁹¹ Mindig is különös módon foglalkoztatták a titkok: az ismeretelmélet csak megsejthető titkai, a tapasztalat és a gondolat, a tudomány és a művészet határain túl felsejlő titok, valamint a titok mint tiltás, a szellemi energiák elrejtése, az információk, gondolatok titkosítása, a tudás hatalmi, hadiipari kisajátítása. A *titokról* című írásában biblikus konnotáció kapcsolja össze a titkot a tiltással: „A titok az emberiséggel egyidős fogalom és kezdetektől a tilossal függött össze. [...] A tiltás már eleve jelezte, hogy az ember szabad, hiszen a lehetetlent fölösleges megtiltani.”⁹² Saját életművében az információk korlátozása elleni fellépés kezdetét a '70-es évek első felére teszi, melynek nyitánya az 1971-es *CETI* konferencia híre.⁹³ Az 1981-es *Optimista előadásban* is beszél a *CETI*-ről, majd a természettudományos felfedezések

Egyetem térre, rajta volt óriási posztóköpenye, két három négy méterről fogasra dobta kalapját – műtermemben ma is kísért lépteinek gyönyöre | Hova tűnt el, hova tűnt el, öreg haver hova tűnt el” [Pauer Gyula: Erdély Miklósról 12 év után. In: *Balkon*. 1998/10. sz. 22. o. A „Sodrás”-ról, a Pauer Gyula, Erdély Miklós és Legény Péter által bérelt Sodrás utcai szuterén műteremlakásról lásd még: Legény Péter György: Semmi van. Emlékirat Erdély Miklósról. In: *Hölgyfutár. Álom. Művészeti Magazin*. 1990. július–augusztus–szeptember, II. évf. 2. sz. 36–37. o.]

⁹¹ „1984” – *Orwell und die Gegenwart*. Museum des 20. Jahrhunderts, Bécs, 1984. május 5. – július 8. A munka elkészítését Bécsben Csutak Magdolna, Maurer Dóra és Reha György segítette. A *Hadititok* egy egyszerűsített változata ebben az évben az Ernst Múzeumban volt látható: *Frissen festve. A magyar festészet új hulláma*. Ernst Múzeum, Budapest, 1984. augusztus 24. – szeptember 30.

⁹² Erdély Miklós: A titokról. In: *Új Symposion*. 1985/1–2. sz. 12. o.

⁹³ Az ön-genealogiát lásd: Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 81. o.

felszabadító hatásáról szólva megjegyzi: „A haditechnika szolgálatában a legfantasztikusabb kutatások teljes titokban folynak. A Hadititok a jogcím, amely az eredmények nyilvánosságra hozatalát megakadályozza. [...] Az új művészeteknél nélkülözhetetlen és betilthatatlan a nyitott gondolkodás, hogy ez a gondolkodás foszlányos, szervezetlen, el-akadó, nem öntudatos és nem elég leleményes, ezért megint csak az a bizonyos információzárlat a felelős; a lélek eltömése néhány bizonytalan cáfolat-cáfolatból készült rongy dugóval.”⁹⁴ Később azonban úgy folytatja: „A művészek alkotó energiái még nem tekinthetők teljesen állami monopóliumnak.”⁹⁵ S többek közt ez utóbbiban bizva zárja előadását mégiscsak optimistán: „Az információzárlatot az igény leleményessége valahogy meg fogja tudni kerülni, a lényegivel való érintkezés lehetőségére majd rátalál, és ami elévült, az valami új felismerés fényében, de legalábbis reményében veszi el érvényét.”⁹⁶

Az először Bécsben kiállított *Hadititok* egy hatalmas, 3 x 4,6 méteres, színpadképszerű, festett installáció, melyen nagy, fekete betűkkel szerepel a felirat: „KRIEGSGEHEIMNIS”. Építéséhez kátránypapírt, bitument, ponyvavásznat, üveget, lámpákat és villanyújságot használt fel. Többször ráfestette és krétával rárajzolta a Müller-Lyer-illúzió néven ismert, érzékcsalódást keltő ábrák variánsait, s jobboldalt három vörösen világító lámpát helyezett a paraván mögé. Középen fehérrel festett üvegtábla támaszkodott a vászonra, átszakítva a felületet, srégen, a túloldalról erős fénnel megvilágítva, baloldalt pedig a műbe applikált digitális kijelzőn vörös betűkkel futottak végig Erdély szövegének sorai. A

⁹⁴ Erdély Miklós: Optimista előadás. In: *MI*. 140–141. o.

⁹⁵ Uo. 141. o.

⁹⁶ Uo. 147. o.

néző a csalfa optikai jelenségeken túli fénnel nézhetett szembe, azzal, hogy a megcsalható tapasztalatokon, a könnyűszerrel kordában tartható ismereteken túl is van valami. A tiltó, megálljt parancsoló vörös lámpák és a háttérből érkező fény jelezték, hogy az igazi kérdések a paravánszerű mű „mögött” rejlenek. Hogy a kérdések semmiképp sem lehetnek egy bitumenben álló, átszakított ponyva felületén, hanem csakis a látható világ mögött. S a reményt a lényegivel való érintkezésre az üveglapon átáramló tiszta fény adhatta. Erdély a szokásától eltérően nem akcióval tette teljesebbé az installáció jelenés-terét. Az elégedettség, az elvakított életérzés, a reflex-szerű, irányított kíváncsiság és a mindenre kiterjedő hadititok közötti kapcsolatot egy felületre tömörítve a fogyasztói társadalom friss eszközén, villanyújságon futatta végig tételeit. A reklámszerűen felvillanó mondatok a hadititok mibenlétét sorolták:

1. Senki sem tudja, hogy mit nem tud – Hadititok
2. Senki sem tudja, hogy ki tudja – Hadititok
3. A hadititok sokkal fontosabb, mint aki ismeri
4. A hadititok az, amit nem tudni, hanem titkolni kell
5. Minden, ami fontos – Hadititok
6. Minden, ami hadititok – fontos
7. A hadititok fontosabb, mint amire vonatkozik
8. A hadititok fontosabb, mint aki ismeri
9. A hadititok az, amit tudni tilos
10. Minden fontos lehet
11. Semmit sem szabad tudni – Hadititok
12. Ki megbízható – Hadititok
13. Ki tudja, hogy ki a megbízható – Hadititok
14. Mindenhol, minden – Hadititok
15. Sehol senki nem tudja mi – Hadititok
16. A megismerhető – Hadititok
17. A megismerhetetlen – Hadititok
18. Ami van – Hadititok
19. Ami nincs – Hadititok
20. A vigasz – Hadititok
21. A lehető – Hadititok
22. A lehetetlen – Hadititok

23. Ami szent – Hadititok
24. Ami menthetetlen – Hadititok
25. Ami kijavítható – Hadititok
26. Ami visszavonhatatlan – Hadititok
27. A jövő – Hadititok
28. A múlt – Hadititok
29. A jelen – Hadititok⁹⁷

Erdély a kiállítás katalógusába a következő sorokat írta: „Jelen kiállításon kísérletet teszek arra, hogy felhívjam a figyelmet a hadiipar minden egyebet maga alá gyűrő öntörvényű mechanizmusára. E jelenség tudatbeszűkítő, személyiségroncsoló következményei az ismeretlennel szemben álló emberi lény létének alapjait érintik. Úgy gondolom, hogy ez az 1984-es világhelyzet legfontosabb meghatározója.”⁹⁸

⁹⁷ Erdély kéziratos szövegét Szőke Annamária közli, lásd: Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerkesztette Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 266–267. o.

⁹⁸ A magyarul kéziratosban fennmaradt szöveget szintén Szőke Annamária közli, lásd: Uo. 265. o. Az installáción több helyen szereplő, Müller-Lyer-illúzió néven ismert ábrák variánsai az *Új Élet – A Magyar Izraeliták Lapja* egy kritikájának tanúsága szerint nem csupán a könnyűszerrel megcsalható érzékekre, a megvezethető és kordában tartható ismeretekre hívták fel a figyelmet, de nem is egyszerűen optikai csalódást generáltak: a gyanúval fürkésző tekintet döbbenetes félreértéseit és szituáltságát is felszínre hozták. Zsadányi Oszkár – és ha Erdély ismerte Zsadányi kritikáját, számára ez különösen fájdalmas lehetett – horogkeresztet látott a munkán. Ahogy írja: „[T]aláltunk egy festményt, amely nem ábrázol mást, mint egy hatalmas horogkeresztet. Felette a reklámújsághoz hasonlóan kivilágított szavak és mondatok: »senki sem tudja, hogy mit hoz a jövő, ami ismeretlen.« Ez nem más, mint burkolt (?) propaganda a múlt legvéresebb korszakáról, és készítője, Erdély Miklós ezt a címet adta művének: »Hadititok«.” [(Zsadányi) [Zsadányi Oszkár]: Horogkereszt egy kiállításon. In: *Új élet*. 1984. október 15. XXXIX. évf. 20. sz. 4. o.] Szőke Annamária a *Hadititok* terét a műhöz készült vázlatok alapján Erdély *Aranyfasisztáim* című versével társítja:

„Apokaliptikus helyzet, amelynek a *Hadititok*hoz készült vázlatokon találjuk meg a képi megfelelőjét: a »színpad« nagy részét emberi alakok sziluettjei töltik ki, egy tömeg, amely a nyíláson át távozik. A versben is említett paraván van e túlvilág mögött, amelynek milyenségére vonatkozó igen érzékletes benyomást az szerezhetsz, aki a mű elkészítésében asszisztál. A felhasznált bitument olvadt állapotban kell ráönteni a kátránypapírra, s ekkor a bitumen leírhatatlanul vonzó szaga keveredik a forró anyag okozta elviselhetetlen füsttel.” [Uo. 269. o.] Mivel azonban a kiállított műre végül nem kerültek rá az emberi figurák, s mivel a vázlatokon még nem szerepelnek a Müller-Lyer-illúzió ábrái, az installációt talán teljesebb – némely értelmezőhöz és Erdélynek a katalógusba írt soraihoz hasonlóan – jóval tágabb, általános ismeretelméleti, illetve az akár aktualizálódni is képes politikai konnotációkra is nyitottnak látni. Megjegyezhetjük, Erdély még három, nagyjából ekkori munkájához használt villanyújságot: 1984-ben, a *Plánium '84* fesztiválon kiállított *In memoriam Réginé* – korábbi, csupán anekdotaként fennmaradt címén *Déryné*, későbbi, végleges címén pedig *Réginé I.* – festménye alá helyezve, 1985-ben a Városligeti Műjépgályán a Műcsarnok által szervezett *Hanglemez* című rendezvényen bemutatott akciója keretében felépített installációban, valamint az 1985-ben forgatott *Tavaszi kivégzés* című filmben, ahol is a panaszirodán éppen a kivégzés dátumának kiírása előtt romlik el a kijelző. A villanyújság használatának írott kontextusaként pedig érdemes elolvasnunk legalább néhány sort Erdély *A filmezés késői fiatalsága (Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere)* című tanulmányából: „Mindenképpen másképpen kell elkészíteni azt a kommersz filmet, amelyet egyszeri használatra szántak, akár egy papírsebkeket, mint az olyan autonóm művészi igényű alkotást, ami osztozni kíván a tradicionális műfajok örökérvényűségében. Joggal jelentheti ki Stan Brakhage: »Az én filmjeimet egyszer megnézni olyan, mint Ezra Pound egyik *Cantóját* villanyújságon végigolvasni.«” [Erdély Miklós: *A filmezés késői fiatalsága. (Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere)*. In: *AF*. 177. o. *A Hadititokról* lásd még: Sinkovits Péter: *Képzuhatag. A magyar festészet új hullámai az Ernst Múzeumban*. In: *Művészet*. 1984/12. sz. 49. o.; Deréky Pál – Wernitzer Júlia: *Művészet és utópia a bécsi „1984”-kiállításon*. In: *Művészet*. 1985/1. sz. 41–44. o.; Beke László: *Elektromosság és művészet Magyarországon*. In: *Uő: MÉDIUM/ELMÉLET. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1997. 238. o.; Beke László: *Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig*. In: *Erdély Miklós. Kiállítási*

Most azonban már térjünk vissza a korszakoláshoz és a kategorizáláshoz. Ahhoz, hogy mennyiben lehet az időszak mára már stabilizálódott művészettörténeti kategóriáival lefedni Erdély Miklós mediális kísérletezéseit. Erdély 1981-ben a „koncept art levitézlettségéről” beszél, Beke László pedig posztkonceptuális tendenciákról. Szintúgy 1981-ben került sor a '80-as éveket szimbolikusan megnyitó *Új szenzibilitás* című kiállítás-sorozat első darabjára, melyet Hegyi Lóránd rendezett.⁹⁹

katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 27–28. o.; Szöke Annamária: piros fehér zöld. In: *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest, 1989. 333–340. o. Képekkel kibővített variánsa az interneten: <http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/fulltexts/PFZ.htm>; 2013. 04. 25.; <http://artpool.hu/Erdely/mutargy/Munchen.html>; 2013. 04. 25.; Petőcz András: Jegyzet Erdély Miklósról. In: *Holmi.* 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1041. o. Újraközölve: In: Uő: *A jelben-létezés méltósága. írások, 1982–1990.* Colosseum, Budapest, 1990. 116. o.; Szöke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely.* 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 123–124. o.; György Péter: Erdély Miklós – A szelíd botrány művésze. In: *Holmi.* 1992/8. sz. 1179. o.; Hornyik Sándor: Naiv realizmus és „természettudományos koncept”. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely.* 2004. XLIII. évf. 131. sz. 44–46. o.; Hornyik Sándor: A fekete lyukak esztétikája. Kritikai teória és praxis Erdély Miklósnál. In: *Balkon.* 2006/6. sz. 7–8. o.; Peternák Miklós: *Képháromszög.* Ráció Kiadó, Budapest, 2007. 61. o., 102. o., 193. o.; Peternák Miklós: Kísérlet és kutatás a XX. századi magyar művészetben. Az intermediális technikától a komputerképig. In: *Magyar Műhely.* 1992. június, XXXI. évf. 84. sz. 40. o.; Peternák Miklós: Interdiszciplinaritás. Új médiumok az elmúlt három évtized magyar művészetében – vagy kire hatott Erdély Miklós és kire nem? In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet.* Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 258–259. o.; Reha György: A „művészet bizony marhaság” – adalékok a Hadititokhoz. In: *Artmagazin.* 2014. XII. évf. 7. sz. 71. sz. 16–17. o.]

⁹⁹ *Új szenzibilitás I.* Fészek Galéria, Budapest, 1981. december 1–16.

Hegyi avantgárdal és konceptualizmussal szembeforduló transzavantgárd-elméletében az új szenzibilitás kategória azokat a magatartás- és szemléletmódokat jelöli, melyek legpregnánsabban az új festészetben öltöttek testet.¹⁰⁰ A '80-as évek tendenciáit utólag szemlélve Andrási Gábor pedig – mintegy a posztkonceptuális művészet jelenségeit kiemelve – az 'érzéki konceptualitás' terminust vezeti be a recepcióba. Andrási 1993-ban megjelent *A gondolat formái* című tanulmányában főként Henri Focillon teóriájára alapozva mutat rá a '80-as évek Hegyi Lórándnál tágabban értelmezett szenzualitására, melybe már nem csupán az új festészeti tendenciák férnek bele, hanem a konceptuális művészet módosult, formát öltött formái is: az „ortodox” konceptuális művészetből élményszerűvé váló érzéki konceptualitás is.¹⁰¹ Andrási Gábor Erdély *Optimista előadását* idézi: „A művészet újra a vizuális és az érzéki hatásokat keresi.”¹⁰² És a pontosabb meghatározáshoz ugyancsak Erdély szavait hívja segítségül: „Az érzéki-konceptuális műben éppen a formák csillantják fel igazán a gondolat szépségét, s ezáltal a *gondolat formái* élményszerűvé, átélhetővé, megtapasztalhatóvá lesznek.”¹⁰³ Majd Erdélyről úgy fogalmaz: „[...] [A]

¹⁰⁰ Hegyi Lóránd: *Új szenzibilitás*. Magvető, Gyorsuló idő sorozat, Budapest, 1983.

¹⁰¹ Andrási Gábor: *A gondolat formái*. In: *Nappali ház*. 1993/2. sz. 70–77. o. Újraközölve: *A gondolat formái*. »Érzéki konceptualitás« a kortárs magyar képzőművészetben. In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 75–87. o.; Henri Focillon: *A formák élete. A nyugati művészet*. Ford. Vajda András. Gondolat, Budapest, 1982.

¹⁰² Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: *MI*. 147. o.

¹⁰³ Andrási Gábor: *A gondolat formái*. »Érzéki konceptualitás« a kortárs magyar képzőművészetben. In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok*

fogalmiság, a konceptualitás visszavonhatatlanul – és tegyük hozzá: szándékainak megfelelően – eleven étellel telítődik művészetében.”¹⁰⁴ És közben láthatjuk Erdély Miklóst a ’80-as években, amint a szellemi purizmus helyett újabb, nyughatatlan mediális kísérletezésekbe lendül, láthatjuk, amint gondolatai egyre inkább megfoghatóvá, élményszerűvé, érzékivé válnak, ahogy azt is, hogy ennek során még az addig elutasított „egyszerű és báva” festészethez is megérkezik – persze a sűrű, vibráló gondolati indíttatást nem elhagyva. De érdemes Sugár János szavaira is figyelni, aki arra a fontos ívre hívja fel a figyelmet, hogy Erdély pályája végéhez közeledve nem visszatér a festészethez – ahogy az új szenzibilitás, az új festészet legtöbb képviselője –, hanem eljut oda.¹⁰⁵ Beke

a 80-as évek magyar képzőművészetéről. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 76. o.

¹⁰⁴ Uo. 82. o. Hegyi Lóránd az új szenzibilitást noha kezdetben többek közt a konceptualizmus elvont anyagtalanságának ellenpontjaként határozta meg, a fogalom a ’80-as évek során olyan változásokon ment keresztül, hogy közvetlenül Erdély pályája után már az András-féle érzéki konceptualitáshoz hasonlatos, intellektuálisabb új meditatív festészetet is magába foglalta. [Lásd: Hegyi Lóránd: Előszó az Új szenzibilitás IV. kiállításához. Az új szenzibilitás és az új festészet kibontakozása (1980–1986) c. rész. In: *Új szenzibilitás IV*. Kiállítási katalógus, Pécsi Galéria, 1987. Újraközölve: Az új szenzibilitás és az új festészet kibontakozása (1980–1986). In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 89–97. o.; Közelítések. Bizonyos művészet-elméleti fogalmakról. A beszélgetés résztvevői: Bacsó Béla, András Gábor, Bárdosi József, Bohár András, Hegyi Lóránd, Keserü Katalin, Novotny Tihamér, Sebeő Talán, D. Udvary Ildikó és Forgács Éva. In: I.m. 309–335. o.]

¹⁰⁵ Sugár János: Emigráció a festészetbe. Erdély megvalósult és meg nem valósult művei. In: *Új Művészet*. 1999. március, X. évf. 3. sz. 8–10. o. Újraközölt változatok: Uő: Emigráció a festészetbe. Erdély megvalósult és meg nem valósult

László pedig úgy fogalmaz: „Erdély festészetében valóban megjelenik egy új érzékenységre törekvés, de másként, mint a magyar teóriában vagy a gyakorlatban.”¹⁰⁶

művei. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 104–108. o.; Uő: Emigráció a festészetbe. In: *KGYFI*. 453–457. o.

¹⁰⁶ Kurdy Fehér János: Kamillába mártott vatta. (Beke László Erdély Miklósról). In: *Tiszatáj*. 1992. XLVI. évf. 5. sz. 95. o. Erdély Miklós és az INDIGO csoport már a legelső, 1978 novemberében megtartott vitájuk és bemutatójuk témájául a *Szén és szénrajz*ot választották. A közös (szét)definiáló munkát, a képzőművészet hagyományos médiumainak és fogalmainak újragondolását pedig többek közt olyan kiállításokkal folytatták, mint a *Festmény* (1979. március) vagy az *Akvarell* (1980. november). A *Festmény* című kiállításuk metaforikus installációiról Beke László a következőket írja: „Míg az absztrakció utáni irányzatok többsége materializálni próbálja a festészetet, az Indigo példázata nyitva hagyja a kérdést.” [Beke László: Súly és Festmény. In: *Indigo*. [A csoport 1977–81 közötti kiállításainak katalógusa.] Szerk. Erdély Dániel, Nemesi Tivadar. Budapest, 1981. Részletei újraközölve: In: *KGYFI*. 218. o.] Sugár János pedig az egy évvel későbbi témaválasztásukra, az *Akvarell*re emlékszik úgy, hogy – nem mellékesen az új festészet terjedésének idején – egészen egyszerűen abból a kérdésből indultak ki, vajon mi lenne a művészeti életben a „legcikibb” megnyilvánulás. Amihez hozzátehetjük, hogy Erdély, szintúgy az *Akvarell* kiállítás kapcsán, még 1982-ben is úgy fogalmaz: „Szerintem az, hogy [valaki] éppen ecsettel fest, ma már semmivel sem indokolható. Pláne, hogy egy olyan nem éppen gusztusos anyaggal dolgozik, mint amilyen a festék. Ez a ténykedés nekem abszolúte nevetségesnek tűnik. Olyan, mint egy régi mánia, egy régi mesterség. [...] [A]z Indigo csoporttal festettünk is; kíváncsiságból. Tudni akartuk, vajon abban is megnyilvánul-e az a szellem, amit képviselünk. Ezért tavaly akvarell-kiállítást rendeztünk a Bercsényi klubban. [...] [K]ifejezetten akvarelllel festettem, persze, másképpen nézett ki, mint egy hagyományos akvarell-kép; hiszen fejesvonalzóval dolgoztam, de néhol azért engedtem, hadd folyjon.” [Csapó György: *Közelképek. Beszélgetések*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1983. 59. o. Részletei újraközölve: In: *KGYFI*. 295–296. o.] A festészetéről pedig mint „egyszerű és báva dolgról” két évvel később, 1984-ben beszél, mikorra azonban már kialakítja saját, jellegzetes viszonyát a festészetrel, mikor a konfrontáció pedzegetésén túl már nagyon is fest. Fest, csak éppen másként, mint festészetének tágabb

kontextusa, a Hegyi Lóránd által meghonosított új szenzibilitás-teóriához sorolt alkotók, jelesül az új festészet képviselői. Kiegészítések között egyensúlyozva valahogy úgy fogalmazhatunk, hogy megjelenik Erdélynél egyfajta új érzékenységre törekvés, ám ő egészen organikus módon, mintegy gondolatait és módszereit a papírral és a vászonnal való találkozásban is alkotássá formálva jut el oda. Eljut oda, de nem is a festészet expresszív indíttatású talajához: munkáiban vizsgálva, dokumentálva, megtisztítva, életre és párbeszédre keltve az idea és az érzékiség egymástól elválaszthatatlan, egymást kölcsönösen kibontó és alakító kapcsolatát. A Kossuth Klubban 1984-ben végrehajtott *Demokratikus festmény* című akciója során egy túllfátyol alól provokálta a reflektorral megvilágított közönséget és persze önmagát: az őt mindig is különösképpen foglalkoztató hiba és véletlen helyett a kollektív, demokratikus döntések előre nem látható irányaira reagálva festette meg képét, minden mozdulatát ellen- és megszavaztatva a jelenlévőkkel. Felvezetésként az akció tétjéről a következőket mondta: „Nagyon meglep engem az, hogy az emberek itt a saját bőrüket, nemcsak a bőrüket, de értékes szerveiket vitték a vásárra az utóbbi évtizedben az akcióművészet alkalmával, ami egy irgalmatlanul erős dolog. És ehhez képest hogy tud ezzel újra versenyképes izgalmat kelteni az a képtelenül egyszerű és báva dolog, hogy valaki vászonra olajfestéket ken. Mert az utóbbi években ez történt. A művészettörténeti hányódtatás, a változás iránti igény lehet-e annyira erős, hogy egy ennyire erős és direkt dolgot mint az akcióművészet, el tud halványítani néhány vászon? Ez nagyon foglalkoztat. Ezzel a mai akcióval éppen ezt a kérdést akarom irritálni.” [Erdély Miklós: *Demokratikus festmény*. In: *MI*. 171–172. o.] Erdély, miután elkészült a festménnyel, miután vásárra vitte, ha nem is a bőrét, de az ötletét, úgy értékelte az akciót, hogy hiába várta, mégsem történ igazán váratlan dolog. Hiába ült szemben a meghívottakkal, nem történt semmi olyan, amit nem lehetett volna előre látni. Nem volt senki, aki egyenrangú partnerként érdemben ellentmondott volna neki, senki, aki szemben állva/ülve az ötlettel alapvetően megkérdőjelezte volna az egész történést. Esetleg Hegyi Lóránd volt az, aki művészettörténeti megfontolások felé terelte volna az akciót – és annak lenyomatát, a festményt –, de valahogy neki sem volt elég hangja hozzá. És egyébként is, ő még csak nem is Erdéllyel szemben foglalt helyet, hanem mellette ült, biztonságban, a túllfátyol alatt. [Sugár János visszaemlékezéséről lásd: Hornyik Sándor – Szőke Annamária: *Akvarell* [1980. november]. In: *KGYFI*. 295. o. A *Demokratikus festmény*hez lásd: Babarczy Eszter: *Határátlépő*. Erdély Miklós. (értelmezési kísérlet). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. éfv. 4.

sz. 6. o.; Forgács Éva: A neoavantgárd magánya. Erdély Miklós: Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. évf. 4. sz. 83. o.; György Péter: Erdély Miklós – A szelíd botrány művésze. In: *Holmi*. 1992/8. sz. 1178. o.; Forgács Éva: Egy mítosz természetrajza. Erdély Miklós és a neoavantgárd magánya. In: *2000*. MCMXCIII. október, 5. évf. 10. sz. 39. o.] Ahogy pedig Erdély, szintúgy 1984-ben, a *Similis simili gaudet* című „alkalmi installációja” kapcsán az általa ekkor már nagyon is művelt festészetről fogalmaz: „Jelenleg legszívesebben festek. Eddigi munkáimat a festői geometria fogalmával jellemezném leginkább. [...] Most valahogy közelítettem egy olyan látvány lehetőségéhez az utóbbi időben, amikor maga a geometria válik festői entitássá. De olyan puhán kezelni a geometriát, mint ahogy az életben az egzakt igazság fölmerül.” [A beszélgetés egy német tévéfilm számára készült: *Ungarische Kunst heute*. Rendezte: Dr. Michael Kluth. Közreműködött: Beke László és Hegyi Lóránd. WDF – WDR, 1984.] A festőivé váló matematikai jelekhez, geometriai ábrákhoz és a textúrába átforduló gondolatokhoz, a mindig éppen alakuló foltok, vonalak, ecsetvonások éteri tisztaságához két egymással érintkező alapmagatartást idézhetünk még Erdélytől. Festményein a semmibe átnyúló gondolatiság és a tiszta szépség között balanszírozva, kéz a kézben, egymáshoz simulva jár a „gondolat szépsége” és a „szépség gondolatisága”. [A kifejezéseket Erdély az *Egyenrangú interjúban* használja. A beszédhelyzetben Beke Lászlóra vonatkoztatja, hogy ebben az időszakban – az interjú 1978-ban készült – a művészettörténész a szépség gondolatiságának vizsgálata helyett a gondolatok szépségének követésére van rákényszerítve.] Erdély Miklós életművét utólag szemlélve vélhetjük úgy – amint ezt többen meg is teszik –, hogy törekvéseinek íve összességében a „gondolat szépségétől” a „szépség gondolatisága” felé tart, s ezzel két, egymástól elkülönülő periódusra oszthatjuk pályáját. Azonban talán helyesebb, ha úgy látjuk, hogy pályavégi munkáiban a két megközelítés összeér, a két szemlélet egymásból merítkezik. [Lásd: Erdély Miklós – Beke László: *Egyenrangú interjú*. 1978. április 16. In: *Hasbeszélő a gondolatban. A Tartóshullám antológiája. (Jóvilág 3.). (Cápa 4.)*. Szerk. Beke László, Csanády Dániel, Szőke Annamária. Bölcsész Index, Budapest, 1987. 181–192. o.; Sinkovits Péter: *Képzuhatag. A magyar festészet új hullámai az Ernst Múzeumban*. In: *Művészet*. 1984/12. sz. 49. o.; Szőke Annamária: Erdély Miklós festészetéről. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély*, 1986. április 11. – május 5. 35–38. o.; Beke László: Erdély Miklós: Kollapszus Orv. In: *Életünk*. 1986. augusztus,

Sorolhatjuk tehát a terminusokat: concept art, conceptual art, ötletművészet, gondolati művészet, fogalomművészet, fogalmi művészet, posztkonceptuális művészet, új szenzibilitás, érzéki konceptualitás etc. Mindeközben pedig elgondolkodhatunk azon, hogy végül is a kategorizálással, a szűkebbre méretezett vagy éppen tágabb fakkokkal közelebb kerülünk-e Erdély folyamatos irányváltásaihoz. Imbolyoghatunk biztos fogást keresve a terminusok között, hogy minél stabilabban állva próbáljuk meghatározni Erdély törekvéseit – ám bármibe is kapaszkodnánk, időről időre biztosan körbeleng bennünket a gyanú, hogy valami olyat szeretnénk élesen fixálni, aminek az alaptermészete az, hogy kimerevíthetetlen, hogy besorolhatatlan. Erdély fluidumszerű életműve tökéletes példája annak, ahogy a *Marly tézisek* koncepciója zárójelezi a műalkotás és a művészet stílustörekvések, irányzatok, tipizálható magatartás és szemléletmódok mentén történő értelmezhetőségét. Ahogy a tézisek a művészettörténeti rekonstrukciók kategóriáit szétfeszítve a művészet minden külsődleges értelmezési kényszertől mentes autonómiájára irányítják a tekintetet.¹⁰⁷

XXIII. évf. 8. sz. 749–750. o.; Szőke Annamária: Koncept, akció, életmód. Beszélgetés Legény Péterrel. In: *Belvedere*. 1991. III. évf. 1. sz. 43–49. o.; Mezei Ottó: „Gyürkőzz, János, rohanj, János”. A hatvanas évek új törekvései a Magyar Nemzeti Galériában. In: *Kortárs*. 1991/12. sz. 73. o. Újraközölve: In: *Uő: Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 289. o.; Kurdy Fehér János: Kamillába mártott vatta. (Beke László Erdély Miklósról). In: *Tiszatáj*. 1992. XLVI. évf. 5. sz. 92–93. o.]

¹⁰⁷ A gondolatmenethez lásd még Bohár András *Marly tézisekből* kibomló tanulmányát a művészettörténet-tudomány szükségyszerű önmegújításáról: Bohár András: A művészetfogalom változásának dimenziói. In: *A modern poszt-jai*.

A harmadik kiegészítés a tézisek után három évvel, 1983-ból Erdély Miklós saját besorolás-értelmezése és javaslata: „Szerintem mindenki kényelmetlenül érzi magát ebben a besorolásban. Egyszerre fölébred, és akkor azt mondja: Mi az, ja, én koncept művész vagyok... és akkor hiába dörgöli a papírt, lucskolja a vásznat...”¹⁰⁸ És ugyancsak idetartozik az 1985-ös kalocsai Magyar Műhely-találkozón elhangzott előadásának vázлата is: „Irányzat képviselőiként tárgyalt művészek. Kartotékszisztéma. [...] Az elméletben lenne jó egy új irányzat; az egyedi elemzés, a nem irányzat szerint való értékelés. Valahogy úgy, [hogy] ami irányzat jellegű, az rossz. Minden mű annyira gyenge, amennyire hagyja magát irányzathoz tartozónak tekinteni.”¹⁰⁹ Valamint magának a kalocsai előadásnak a videofelvétel alapján közreadott szövege: „Tehát, hogy ha valami egy irányzat, az már nem az én ügyem. Abban a pillanatban, mikor irányzatba sorolom, ez annyit jelent... hogy annak vége, az egy közhely.”¹¹⁰

Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 29–40. o.

¹⁰⁸ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 75. o.

¹⁰⁹ Erdély Miklós: [A kalocsai előadás vázлата]. In: *MI*. 183. o. Ugyancsak az előadás vázlatából: „Manapság egy művész attól művész, hogy folytonosan megváltozik. Ha képes arra, hogy ne hagyja magát utolérni a divatok által, úgy megőrizheti úzótt szabadságát.” Az előadás vázlatát tartalmazó füzetbe, az idézetet megelőző egyik lapra Erdély egy táblázatot is készített a XX. századi irányzatok felsorolásával. [Uo. 184. o. Lásd még: Peternák Miklós: Szerkesztői jegyzetek. In: *MI*. 213. o.]

¹¹⁰ Erdély Miklós: [A kalocsai előadás]. Videofelvétel alapján. In: *MI*. 197. o.

A semmi felől

„Ha lassan megérted, miképpen nincs, ami van, úgy nevében érted meg, és neve erősebb valósággá válik. Távolodva lásd egyre élesebben!”¹¹¹

A művészet fogalmának vallatóra fogását itt abba is hagyhatnánk, hiszen jelentése üres, egyszerűen nem jelent semmit. Az eddigiek alapján annyit mondhatunk biztosan: a művészet, a műalkotás – és egyben a szabadság – úgy határozható meg mint korlátlan, nem korrelatív, tiszta eldöntetlenség. Nem tudunk többet mondani róla, mert közelebbről csakis a semmit tudjuk elmondani róla.

Ahhoz azonban, hogy körbejárjuk, a felkínált üres helynek milyen vetületei vannak még Erdély életművében, néhány további gondolatát, a tézisektől eltérő, ám azokkal mégis egy irányba tartó megközelítését fogom egybegyűjteni. Ennek során pedig kiderül majd, hogy a „semmi” nagyon is „valami”. Erdély teóriája szerint a műalkotással való találkozás a megcsontosodott gondolati sémák szétfeszítésén és a fogalmiság feloldásán át tarthat az üresség felé. Az üresség azonban – és ebben a fejezetben ezt szeretném bemutatni – csak ebből az irányból jelentésnélküli, meghatározhatatlan. A semmitől távolodva, ha visszapillantunk rá, láthatjuk úgy is, hogy ez volt minden jelentés legstabilabb kiindulópontja. A következők így meglehet, első látszatra a *Marly tézisek*nek némileg ellentmondanak, ám összességében nem ellenpontoszni, hanem kibontani szeretnék a „semmi dinamikáját”.

¹¹¹ Erdély Miklós: Mondolat. In: *MK*. 6. o.

1980-ban, a Bercsényi Kollégiumban mutatta be Erdély Miklós *A kalcedoni zsinat emlékére* című environmentjét. Kátránypapírból a terem padlójának egészét lefedő keresztet formált, melynek széleire üveglapokat fektetett. A kereszt közepére egy kötegni maceszlapot helyezett, majd forró ólommal végigöntötte a kereszt szárait, a metszéspontot beleégetve a macesztömb mélyebb lapjaiba is. A kereszt végében egy lefordított tepsire állt, majd égő cipőfűzőkkel megtartotta beszédét, mely egyszerre volt a mű része és a mű széleskörű, legteljesebb interpretációja. Előadásában anyagok, jelentéstömegek és tradíciók keresztezték egymást, miközben a macesz és az olvasztott ólom találkozásából felszálló friss kenyérillat lengte be a teret. Itt hívta fel a figyelmet a terem falán fejmagasságban körbefutó telexpapír fontosságára, átfogó, a munkát nem csupán fizikálisan keretező jelentőségére. A kék telexcsík egy-egy kátránypapírsávból indult, s oda érkezett meg, áthaladva a bejáraton is, fejhajtásra készítve a belépőket. A telexpapíron végtelenbe tűnő, halványodó tizedestört futott végig: „Az univerzum 99.9999999...%-a fölösleges.” Erdély értelmezésében: „Elhalványodó végtelen tizedesek: a tudat ellenmozgása, s mint ilyen, realista emberábrázolás. [...] Szerepel itt még egy fölirat, hogy »az univerzum 99,99%-a fölösleges.« Ennek kilencesei fokozatosan halványodnak, és – amint már fölolvastam – itt egy más dimenzió ellenmozgást végez és ezáltal halványodik el. Tehát fölfoghatjuk úgy, hogy az, ami a világegyetemben nem fölösleges, az halványítja ezt a százalékot.”¹¹² A látogatók a teremben körbesétálva a semmibe vesző számsor mentén haladhattak, lépésenként közeledve a leghalványabb 9-eshez, mely talán már a „másik dimenzió” határán van. Közben pedig

¹¹² Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. (Magnófelvétel után). In: *MI*. 148–149. o.

eltűnődhetek azon, hogy mi is az, ami mindent elhalványítva ellenmozgást végez. Azon, hogy mi az, ami a világegyetemben nem fölösleges. Azon, hogy mi lehet a halványodó számsor végén, ahonnan visszanézve már minden csupán fölösleges.¹¹³

¹¹³ 1980-ban az environment két változatban is elkészült: az egyik a Bercsényi Kollégiumban, a másik a genti Museum van Hegendaagse Kunstban rendezett *Hongaarse Kunstenaars* című tárlaton volt látható. Gentbe Erdély nem tudott kiutazni, mivel nem kapott útlevelet. Ide a telexpapírt még maga készítette el és küldte ki, az environment többi elemét pedig az instrukciói alapján a kiállítást rendező Jan Hoet és az ott szintén kiállító Károlyi Zsigmond, Hajas Tibor, valamint Halász András állította össze. [Ezúton is köszönöm Tillmann J. A. jelen szövegen jóval túlmutató segítségét. A munkáról lásd még: Tillmann J. A.: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon.” Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 37–43. o. A tanulmány némileg rövidebb és hosszabb változatai: Uő: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon.” Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. In: *Pannonhalmi Szemle*. 1999. VII. évf. 1. sz. 100–105. o.; Uő: Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat. In: Uő: *Merőleges elmozdulások. Utak a modern művészetben*. Új Palatinus-Könyvesház Kft., Budapest, 2004. 79–90. o. Interneten: <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/erdely.html>; 2012. 11. 12.; Hajdu István: Kalcedon – a kétely, a kétség, a kettősség, a hármasság és a négyesség. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 156–161. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 22. o.; Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 129–130. o.; Hornyik Sándor: Naiv realizmus és „természettudományos koncept”. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 42–44. o.] Az 1981-ben elhangzott *Apokrif előadásban* is visszatér Erdély néhány mondat erejéig *A kalcedoni zsinat emlékére* készített environmenthez: „[...] [A] bibliát gyógyvizekkel megjelenítem. Szimbolizálok. Tehát régen az esők, amik felülről jöttek, és a kinyilatkoztatásként is értelmezhetőek, beszivárogtak a föld alá és forrásvízként alulról törnek fel. [...] [Cs]ak tiszta gyógyforrásból meríték. Különösen tetszett

Ahogy már utaltam rá, Erdély egy évvel korábban, 1979-ben az INDIGO csoporttal beszélgetve úgy fogalmaz, hogy a műalkotás utat készít elő a kilépésre: „Furcsa módon a mosoly mindig egy kilépés, nem tudom,

nekem az, hogy akik a Happening címszó alatt nagy, durva eseményeket vártak, azok csak néhány gyógyvizes üveget és kis viráglocsolást tapasztaltak. Én enyhe kajánsággal figyeltem ezeket a csalódottságokat. Körülbelül itt tartottam a gondolatmenetben és idáig is írtam le, mikor tegnap este hazamentem, hogy befejezzem ezt a kis írást, a mai előadást. Mikor bementem a szobámba, akkor a falamon volt a Bercsényi utcai kiállításon szereplő művem. Egy nagy kátránypapírkeresztet csináltam és a közepére maceszt, zsidó kenyeret raktam, aztán forró ólommal leöntöttem kereszt alakban. Ennek a közepét kivágtam, és mivel máshol nem tárolható és különben is elég lényeges jel, a falamra szögeztem ki az ágyam mellé. Elég súlyos rajta az ólom meg a macesz. Tegnap bemegyek, és azt tapasztalom, hogy az ágyamon fekszik az egész, leszakadt a falról. Ettől azonnal szorongást kaptam, különösen, mert magam sem voltam biztos abban, hogy ilyen kritikusan vagy ennyire közvetlenül joga van-e egy embernek egyáltalán foglalkozni a Bibliával. Szinte úgy tűnt, hogy na, megérkezett az égi jel, mert leszakadt a kép. [...] Ettől baromira megijedtem. Nem lesz előadás ma – mondtam –, a diákat elégetem és a negatívját is nyomtalanul ki kell irtani. [...] Aztán leültem, és elkezdtem gondolkodni azon, hogy vajon hol követtem el hibát, mi a bűnöm. [...] Azt kapizsgáltam, amikor elhatároztam, hogy milyen akciót csináljak, hogy a gyógyvizet azonosítottam a Bibliával. Ez már maga egy mágikus eljárás. [...] [A]mit a gyógyvízzel teszek, azt tulajdonképpen a Bibliával teszem. Most nézzük meg, hogy mit műveltem a Bibliával. Mindenekelőtt öntöttem ezt a kis virágot. Ezt jól tettem, ebből semmi bajom nem származik. Ittam, ezt is nagyon jól tettem. A következő, ami már nagyon gyanús, az, hogy kicsorgattam. [...] [T]ulajdonképpen a hibák hiábalóságát csorgatom ki, és így a tagadás tagadásával mondjuk ellene dolgoztam a hiábalóságnak. Ez volt a reményem.” [Erdély Miklós: Apokrif előadás. In: *MI*. 161–163. o. Elhangzott az *Új irányzatok napjaink művészetében* című, Körner Éva által szervezett TIT művészettörténeti előadássorozat keretében, 1981. december 2-án, az FMK-ban. (A fluxus és a happening téma kapcsán Erdély saját, 1981. november 25-én, a Műegyeten megtartott akciójáról.)]

miből... Ezen gondolkodom, hogy miből lépek ki. Nem tudom.”¹¹⁴ S Erdély mondatait, miszerint nem tudja, miből történik a kilépés, érthetjük úgy is, hogy csak a kilépés hová-ja igazán meghatározható: „[...] [M]ilyen örült szüksége van az embernek az állandó megújulásra, a kilépésre. És az örök érvényes dolog irányába tud kilépni.”¹¹⁵ A jelentéskioltás az üresség felé kilépés lehetősége. Viszont oly paradox módon, hogy ez az üresség a maga jelentésnélküliségében mégis az egyetlen meghatározható állandó. A semmi körvonalazása így pedig nem csupán a megtisztuló gondolkodás folyamatának a jellemzése – Erdély szavaival „realista emberábrázolás” –, hanem a semminek mint abszolútumnak az objektivitásra törekvő leírása is.

A műalkotás ideális esetben a „semmi” felé vezet. Ahogy Deréky Pál írja: „Nem született általános érvényű megállapodás arról – legalábbis én nem tudok róla –, hogy mi legyen a jelentéskioltás után, mi legyen a »hely« sorsa. Alighanem szeretnék volna függőben tartani, amíg csak lehet [...]”¹¹⁶ A függőben tartáshoz finoman hozzáilleszthetjük Erdély végtelenítő megjegyzését: „Kész van, ami készül.”¹¹⁷ Ám a „hely sorsát” fürkészve Erdély gondolatainak mélyebb rétegei felé tarthatunk. Semmibe átnyúló törekvéseit láthatjuk úgy, hogy nem csupán az értelmezési raszterek, a látens világképek fokozatos lebontásáról szólnak, de az üres hely, a semmi érintésén át a folyamatos megújulás lehetőségéről is. Semmiképp sem egy új konstrukció stabilizálásáról, avagy az üres hely

¹¹⁴ Téma: A költészet. Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós *Költői avantgarde* című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. In: *KGYFI*. 256. o.

¹¹⁵ Uo. 275. o.

¹¹⁶ Deréky Pál: A magyar neoavantgárd irodalom. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 36. o.

¹¹⁷ Erdély Miklós: Idő-möbiusz. In: *MK*. 95. o.

feltöltéséről, hanem egy végtelenbe gyűrűző, mindig megújulni képes körforgásnak a lehetőségéről. S azt hiszem, igazán ehhez, halványodva a semmi felé tartó, a semmit érintő és az onnan távolodó, majd újra és újra visszakanyarodó körforgáshoz, a megszokások leülepedésének, a megismerés önmagába záródásának a mindig továbblendítéséhez hozzáolvasva lesz teljesebb Erdély mondata: „Kész van, ami készül.”¹¹⁸

A semmi abszolútumszerű meghatározását Erdély újabb és újabb adatokkal pontosítja. Az általa is több ízben (meg)idézett Heidegger a kiürítés és a megtöltés folyamatát helyezi egymásra, s ezzel az üresség hiányként való leírását oldja fel. „A pohár kiürítése azt jelenti: azt mint magába fogadót szabaddá-váltjába gyűjteni. [...] Az üresség nem semmi. Nem is hiány.”¹¹⁹ Erdélynél pedig:

A semmi csak úgy tud igazán semmi lenni, ha magát
folyamatosan újratermeli; akárcsak a valami. [...]
Hej, ezért van valami és ezért nincs inkább semmi,
degger.¹²⁰

¹¹⁸ Uo.

¹¹⁹ Martin Heidegger: A művészet és a tér. In: Martin Heidegger: „... költőien lakozik az ember...” – Válogatott írások. Vál., szerk. Pongrácz Tibor. Ford. Bacsó Béla, Hévízi Ottó, Kocziszky Éva, Pongrácz Tibor, Szijj Ferenc, Vajda Mihály. T-Twins Kiadó, Pompeji, Budapest, Szeged, 1994. 217. o.

¹²⁰ Erdély Miklós: Aranyfasisztáim. In: *MK*. 21. o. Ha a jelentéskioltás önmagán túlmutató szimbolikáját végigkövetjük, kitűnik, hogy a kioltást Erdély többször társítja a fasizmus brutális pusztításával. S habár a jelentéskioltást alapvetően nem ez a képzettársítás határozza meg, több munkáját láthatjuk ebben a fényben, ahogy több, kifejezetten a művészi jelentéskioltást taglaló gondolatmenetében is, ha csak egy-egy, jelzés értékű szó erejéig, de megjelennek a „hullahegyek”. Csapó György 1982-ben készített interjút Erdély Miklóssal, akit az egy évvel korábbi *Marly tézisekről* kérdezett. Erdély magyarázata a kioltásra: „Mondjuk, ha ezt a cigarettáscsomagot, ami a kezemben van, kinevezem műalkotásnak, akkor ez azért nem lesz igazi mint műalkotás, mert bár üres, de nincsenek benne kioltott jelentések. Nagyon fontos az, hogy a jelentéseket magára vegye a műalkotás;

Az értelmezés kibővülése, a fokozódó jelentésexpanzió egy idő után a visszájába fordul, a jelentéskioltás a semmit „tölti meg”. Az *Új adatok a semmiről* szerint: „Koncentráció által minden képes áthorpadni saját hiányába.”¹²¹ Avagy: „Bármennyire is ellene szól a közvetlen tapasztalat, lehetetlen csökkenés által kimúlni – csak fokozódás által lehet megszűnni. (a mennyiség saját hiányába csap át) [...]”¹²² Ám Erdély szerint a semmi felé tartó folyamat meg is fordítható. Ahogy írja: „Minden létező a semmi

felelősítse és szinte egymással oltassa ki. A műalkotást tehát egy kioltott jelentésekkel telített tartálynak tekintem, amely jelentés-hullákkal van tele.” [Csapó György: *Közelképek. Beszélgetések.* Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1983. 60–61. o.] Ahogy fentebb, az *Aranyfasisztáimból* idézett sorok sem éppen a művészi jelentéskioltást taglalják, sőt. Ezt a verset 1945 negyvenedik évfordulóján írta Erdély. Egy másik részlete: „Most, hogy negyven év után első felháborodásomból | felocsúdtam, | most, hogy a természetes és mesterséges hullahegyek | mérete kiegyenlítődni látszik, | most, hogy a »fasiszta itt minden« gyanúja kezd | belém fészkelődni, | hogy az anyaméhbe egyenként bevagin bevaginozott, | bewagonírozott lelkeket számlálok [...]” [Erdély Miklós: *Aranyfasisztáim.* In: *MK.* 20. o.] Erdély többek közt ezt a versét olvasta fel 1985. február 27-én a Magyar Írók Szövetsége székházában tartott felolvasóestjén: előadásában az egymás mellé válogatott versek és szövegek montázsszerűen kötötték össze a kioltást és a semmit a fasizmus pusztításával, miközben egyszersmind el is különítették attól. Az esten egy akció is zajlott: Györe Balázs egy időre átvette Erdélytől a felolvasást, míg ő leemelte a terem ablakait, majd néhány indigós havat hordott fel, amit a teremből visszadobtak az üres ablakokon át. [Az elhangzott verseket, szövegeket, az estről készült hangfelvétellel és fotókkal együtt lásd/hallgasd az Artpool Művészetkutató Központ honlapján: <http://artpool.hu/Erdely/aranyfasisztaim.html>; 2014. 02. 01. Lásd még Erdély ezidőtájt, feltehetően az *Aranyfasisztáim* című verse után született, azonos című festményét.]

¹²¹ Erdély Miklós: *Új adatok a semmiről.* In: *MK.* 98. o.

¹²² Uo.

hígított változata.”¹²³ Másként fogalmazva a két irányról: „A fokozódó koncentráció végén a semmi áll.”¹²⁴ Ugyanakkor: „[...] [A] fokozhatatlan semmi fokozódó valamivé csap át [...]”¹²⁵ De milyen is a semmi, ami képes átcsapni valamivé?

A semmi végtelen és örök potencialitás. [*A semmiről*]-ben véglegesnek, öröknek írja le; a *Sejtések I.*-ben pedig talán ugyanerre vonatkozik a gömb metaforája:

24. A kocka gömb az élekre torlódott görbülettel.

25. A forgás által végtelenített folytonosság egyensúlyi pályáját egészen kényszerül betölteni, mert nincs akadály, hogy betöltse. Így gerjed a burok, burok által a rész.¹²⁶

A semmit mindentől való függetlenségében jellemzi. Tovább finomítva, a semmi még csak nem is negatívumként megragadható, hanem inkább érintkezés nélküli véglegesség: „A semmi nem valamiben semmi, hanem a semmiben semmi. [...] A valami nem a semmiben valami, hanem a valamiben valami. [...] Valami és valaminek a hiánya keveredhet, de nem érintkezhet.”¹²⁷ S akkor a semmiből hogyan lehet mégis valami? „A semmi hígulása nem úgy értendő, hogy a semmiben megjelenik valami, hanem a semmi válik valamivé (híg valamivé).”¹²⁸

¹²³ Uo.

¹²⁴ Uo.

¹²⁵ Uo.

¹²⁶ Erdély Miklós: *Sejtések I.* In: *KO.* 91. o.

¹²⁷ Erdély Miklós: Új adatok a semmiről. In: *MK.* 98. o.

¹²⁸ Uo. Ahogy pedig a *Miserere orv.*-ban szerepel. „Ami a semmiben születik, az valami, ami zűrzavarban születik, az semmi.” [Erdély Miklós: *Miserere orv.* In: *KO.* 11. o.] Ide, a valami semmi felé vezető kioltásához és a semmi valamibe való átcsapásához kíváncsodik Erdély két, összetartozó fotósorozata, melyek egyben két akciójának a dokumentációi: az 1969-ben készült *Önvilágítás (A fény megeszi az*

embert) és az egy évvel későbbi *Esti akció*. Az *Önvilágítás* két fotója azt a pillanatot kapja el, amint Erdély egy vakuval közvetlen közletről saját arcába villant, kisütve az erős fényben eltorzuló vonásait. Az akció-fotók könyörtelenül szó szerint veszik az önvilágítás szimbolikus aktusát. Ennek a folyamatnak mintegy a megfordításaként értelmezhetjük az *Esti akció*t dokumentáló fotókat: Erdély létrán áll a kertben, hogy elérje az éjszakát bevilágító lámpát, s a lámpa buráját fehér festékkel akkurátusan addig keni, mígnem sötét lesz. Azaz, ahogy Beke László fogalmaz, itt „az ember eszi meg a fényt.” Az *Önvilágításhoz* lásd még Erdély sorait Birkás Ákos 1981-es bemutatójához készült írásából: „Tönkrefotózni xeroxszal a látszatot a lényeg védelmében. Nincs önmehtagadóbb vállalkozás egy festő részéről, aki mindig is a látszattól olvasta ki, bontotta ki a lényegét. A festő, mikor masinájával a látványra vaktában tüzel, Oedipusz király módjára égeti ki saját szemét. Birkás vakuval szeret fényképezni. Jómagam 15 évvel ezelőtt a szemembe vakuztam. Rosszul látom Birkás műveit.” [Erdély Miklós: Birkás Ákos fotókiállításáról. In: *MI*. 112. o.]

De szintúgy idekívánkozik az első, talán legkevésbé gondolati, inkább tisztán emocionális igényű environmentje, az 1977-ben készített *Bújtatott zöld* is. Erdély erős filmgyári reflektorral világította meg a bejáratot, teljesen elvakítva az álomszerű, sötét, zöld terembe belépőket. A látogatók szinte megvakulva, az éleslátás sebtében rendszerező rutinját kénytelenül kívül hagyva csak fokként fedezhették fel a bizonytalan teret: próbálhattak zöld ceruzával hunyorogva írni egy paravánnal elkerített, zöld lámpával megvilágított asztalon, megérkezettek a terem leghátuljában felállított erdei etetészerű építményhez, s alá bebújva, majd feltekintve láthatták a plafonon fehérrel megvilágított, „bújtatott”, keskeny, elevenzöld textilcsíkot, de tapogatózhattak a mintegy ötven darab vékony falécen álló felhő alatt, és körbejárhatták – avagy ráléphettek – a termet beborító szénában tisztán hagyott fehér, „transzcendens” helyre is. Az üres folt tisztántartását egy odatámasztott cirokseprű biztosította, melynek meghosszított, felfelé tartó nyele az álomszerűen földön álló felhő sudár lábaira rímelt, mintegy összekötve a talajon kitapinthatót az égivel. A látomásszerű tér egyáltalán nem akart könnyen kezelhető asszociációkkal dolgozni, s többek közt éppen ezért, az indoklás szerint értelmezhetetlensége és zavart keltő műfaji besorolhatatlansága okán csupán öt napig engedélyezte a zsűri a nyitva tartását. (A zöld homályban politikai utalásokat sejtő zsűri egyik neurotikus kérdése az volt, hogy árulja már el Erdély, mit akar ezzel a bújtatott zölddel – merthogy valamiben settenkedik, az biztos. Ugyanis volt, aki arra asszociált, hogy „kis nyilasok bújtatása a pártban”).

Erdély válasza: a zöld a remény színe.) Az environment lebontása előtt Erdély – kvázi a szakértő zsűrire is reagálva – egy szamarat vezetett be a terembe, melyre úgy emlékszik: „A csacsi csak később jött, mert mikor bezárták a kiállítást, akkor hoztam egy csacsit, hogy legeljen... azt megvilágítottuk reflektorral. A csacsi viselkedése különben félelmetes volt: jellemek a csacsik. [...] Itt se lehetett irányítani, ennél a szénaevésnél az állatot, egyáltalán. Az az érdekes, hogy az emberek nagyon sokan nem vették észre vagy nem vették komolyan ezt a fehér foltot a Bújtatott zöldnél. Kb. 2 méter átmérőjű kör, azért volt ott a söprű, hogy ha valaki rámegegy, és berugdossa a szénát, ki lehessen söpörni, hogy mindig tiszta legyen. A csacsit nem lehetett ráhúzni a fehér körre, nem volt hajlandó rálépni. Arról van egy képem, hogy tiszta erőből húzom, és abszolút nem hajlandó mozdulni. Az érezte ennek a kitüntetett voltát, szóval hogy az nem ugyanaz a közeg, az egy transzcendens közeg.” [Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 83. o.] Utólag, 1980 körül, Bartholy Eszterrel beszélgetve már egészen határozott asszociációkkal fixálja Erdély a vékony lábakon álló felhőt és a megfoghatatlanul üres helyet: „A feltámasztott felhő azonos egy benne [Erdély Miklósban] valamikor az új művészetről megfogalmazódott elvi elképzeléssel: a ballont, ami a művészet irracionális, a dolgok felett lebegő voltát hivatott kifejezni, a legújabb tudományos világkép téglát téglára rakva lassan aláfalazta. A Gödel-tételből következik – és erre is utal ez az alátámasztott tárgy –, hogy minden állítás végtelen számú előfeltevéseken nyugszik, és, mint ilyen, igazolhatatlan. Ezeket az előfeltevéseket, előítéleteket hivatott az ember föltámasztani. Erdélynek most utólag tetszene, ha ráírta volna erre a felhőre, hogy »Gödel«, mert ezek az elképzelések, ha nem is ilyen tudatosan, de éltek benne a *Bújtatott zöld* idején.” Majd később: „A *Bújtatott zöld*del a művész ismét kikezdi a vele szemben fennálló elvárásokat. [...] Mint mondja, akiben van a transzcendencia felé némi nyitottság, az nem fogadja el ezt a státuszt, ezt a többiek számára könnyen elfogadható viseletet. Nem lehet a végítéletkor megjelenni semmiféle jelmezben; egy, fölfelé mutató területet minden eshetőségre – akár léteznek az ember transzcendens vonatkozásai, akár nem – tisztán, mintegy meztelenül kell tartani, erről le kell söpörni a szereprákódásokat. [...] Az új rafinéria egy művön belül is és egy életen belül is a jelentés kioltására törekszik. [...] [A] jelentéskioltás végtelen folyamat.” [Bartholy Eszter: Erdély Miklós: Bújtatott zöld. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 65–66. o. A *Bújtatott zöld*hez lásd még: Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In:

A semmi leírásában a német idealizmus abszolútuma cseng vissza. Schelling adja *A művészet filozófiájában* az abszolútum olyan meghatározását, melyet a semmire vonatkoztatva akár egy az egyben átmásolhatnánk Erdély gondolatai közé: „Magában az abszolútumban nem fordulhat elő semmi, ami előtte vagy utána van, tehát olyan más

Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 17. o.; Szöke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 128–129. o.; <http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Bujtatottzold.html>; 2013. 06. 01.; Szipőcs Krisztina: Történetek Erdély Miklósról. In: *Balkon*. 1998/11. sz. 4–8. o. A zsűri döntésének dokumentumát lásd: http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Bujtatottzold_dok.html; 2013. 06. 01. Az *Önvilágításhoz* és az *Esti akcióhoz* lásd: Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 9. o.; Beke László: Fotó/művészet. In: *Expozíció. Fotó/művészet*. Kiállítási katalógus, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2., MÉM STAGEK sokszorosító 367/76. o.n.; Beke László: Fotó-látás, fotóhasználat az új magyar művészetben. In: *Uő: MÉDIUM/ELMÉLET. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1997. 24. o.; Beke László: Elektromosság és művészet Magyarországon. In: *Uő: MÉDIUM/ELMÉLET. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1997. 236. o.; Pernecky Géza: Erdély Miklós, és műve, a dekonstruktív tautológia. In: *Erdély Miklós /1928–1986/*. Kiállítási katalógus, Csók István Képtár, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. október 26. – december 31. 14. o.; Kollár József: Agyírás, elmeolvasás. Erdély Miklós retrospektív kiállítása. In: *Új Művészet*. 1999. március, X. évf. 3. sz. 6. o.; Szombathy Bálint: Erdély Miklós Fényismeret-költeménye. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 29–31. o.; Szegő György: Fotó/szeánsz: Erdély Miklós. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 139–140. o., 143–144. o.; Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*. Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007. 332–333. o.; Madácsy István: *Transzparencia. A fény műve és a mű fénye*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2009. 29. o.]

meghatározás, amely megelőzi vagy követi. Mert ha előfordulhatna, akkor az abszolútumban valamilyen affekciót vagy szenvedést kellene tételeznünk, azt, hogy valamiképpen meg van határozva. Ám az abszolútum teljesen affekciómentes, nincs benne semmiféle szembeállítottság.”¹²⁹ A *Sejtések II.* tömör téziseiben Erdély a következőképpen összegez:

1. Semmi nem történik.
2. A semmi történik.
- [...]
24. Semmi nincs.
25. Semmivel történik minden.¹³⁰

Másként fogalmazva: „Most aztán tényleg minden érzékletességet félretéve: minden semmik nem valaminek a hiányaként nincsenek, hanem mindentől függetlenül, nem negatívumként, hanem érintkezés nélkül, semmilyen lehetőséggel nem érintkezve és véglegesen. Az egyetemes semmi örökre és véglegesen sérül bármitől, ami nem az.”¹³¹ A nincs és a van végső tautológiája a *Nagy számokban*: „NINCS VAN, DE NINCS VAN.”¹³²

A NINCS és a VAN között pedig ott a határ – melynek fogalmát eddig többféleképpen használtam. Próbáltam nem fixálni, inkább a különböző gondolatok kapcsán aktualizálni, hogy miféle határ sértéséről van, lehet szó Erdélynél. Ugyanis – ahogy itt talán már kitűnik – a jelentéskioltás a megismerés legtágabban érthető, bármiféle behatárolását számolja fel. Az üresség, a semmi felé törekvő határsértés nem csupán a bináris logikai és nyelvi-logikai tér korlátainak a megrepesztése, hanem így

¹²⁹ F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája. (A kéziratok hagyatékából)*. Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 84. o.

¹³⁰ Erdély Miklós: *Sejtések II.* In: *KO.* 92–93. o.

¹³¹ Erdély Miklós: Új adatok a semmiről. In: *MK.* 99. o.

¹³² Erdély Miklós: *Nagy számok.* In: *KO.* 104. o.

látszik végre megoldódni a kanti világkép problémája is. A megismerés kantiánus korlátai feszülnek a *Dirac a mozipénztár előtt* című akcióban:

1. Hogy van tehát?
2. Idő és tér tehát?
3. Hagyjuk ezt!
4. Gondolkodásunk formái tehát.
- [...]
3. Tér és idő a bele nem illeszkedés fájdalmának formája tehát.
- [...]
2. A gondolkodás belemagyarazza magát
3. oda ahol nincs tehát.
- [...]
2. A megértés megszabadulás tehát.¹³³

¹³³ Erdély Miklós: *Dirac a mozipénztár előtt*. (Négy férfihangra). In: *KO*. 57–58. o. 1968. november 29-én az IPARTERV Vállalat székházában Erdély Miklós, Urbán Miklós, Cseh Tamás és Szentjóby Tamás három ismeretelméleti és természettudományos akciót mutatott be *Három kvarkot Marke királynak* címen, melyek közül a második a *Dirac a mozipénztár előtt* címet kapta. Az aktorok libasorban araszolva haladtak a kijárat irányába, miközben minden lépésük előtt elmondtak egy mondatot az előre megírt, párbeszédszerű szövegükből. A háttérben kifüggesztett felirat és a hozzá tartozó nyíl pedig az „igazság áramlásának” a haladásukkal ellentétes irányát hirdette. A kijárat felé tartó sor a megismerés newtoni formáiról beszélt, a térről és az időről, melyekkel még Einstein elmélete is egzakt módon összeegyeztethető, s melyektől már határozott elrugaszkodást, más irányú megértést mutat Heisenberg, Schrödinger és Dirac világa, a kvantummechanika. A világ megragadásának newtoni formáit, a teret és az időt ugyanakkor láthatjuk a megismerés kantiánus korlátainak is. Ezt a párhuzamot Einsteinnel vitázva maga Bohr is felveti. Kettejük szemléletmódbeli különbsége kapcsán megemlíti: „[...] [F]igyelemre méltó, hogy még a múlt század kritikai filozófiájának nagy korszakában is csak azt feszegették, hogy megadható-e a tapasztalatok tér- és időbeli rendezésének és oksági kapcsolatainak apriorisztikus megalapozása, s szóba sem került az emberi gondolkodás ilyen kategóriáinak [...] önmagukban rejlő korlátozottsága.” [Niels Bohr: *Vita Einsteinnel az atomfizika ismeretelméleti problémáiról*. In: *Uő: Atomfizika és emberi megismerés*. Ford. Nagy Tibor. Gondolat, Budapest, 1964. 97. o.] Heisenberg szavaival: „[...] [A] kvantummechanikában matematikailag

A semmi abszolútumszerű meghatározásával mintegy erre, a tér és az idő feszélyező problémájára is válaszol az *Új adatokban*:

1. A fokozódó koncentráció végén a semmi áll.

[...]

1/a A semmi nem lehet valami mellett vagy között,
mivel a semmi nem foglal helyet.

formulázott természettörvények nem az elemi részecskékre mint olyanokra vonatkoznak, hanem az elemi részecskékre vonatkozó ismereteinkre. Az a kérdés tehát, hogy ezek az elemi részecskék »mint olyanok« térben és időben léteznek-e, ebben a formában fel sem vehető [...]» [Werner Heisenberg: A mai fizika világgépe. In: Uő: *Válogatott tanulmányok*. Ford. Morlin Zoltán. Gondolat, Budapest, 1967. 25–26. o.] A „klasszikus” fizika és Kant kapcsolata, valamint a tér és az idő *a priori* felfogásától való elrugaszkodás a kvantumfizika kibontakozásának sűrű ’20-as éveitől kezdve visszatérő téma volt a fizikusok között. Heisenberg Wolfganggal beszélgetve úgy érvel: „[...] [H]a ezt a naiv időfogalmat meg kell változtatnunk, nem lehetünk biztosak többé, vajon ezután is hasznos szerszámunk marad-e a nyelv és a gondolkodás? És ezt nem azért mondom, hogy visszatérjek Kanthoz, aki szerint az idő és a tér az intuíció *a priori* formái. Más szavakkal Kant és a régi fizikusok számára az idő és a tér abszolút.» [Werner Heisenberg: *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*. Ford. Falvay Mihály. Gondolat, Budapest, 1975. 48. o. Ebből a kötetből lásd hosszabban *A kvantumfizika és Kant filozófiája (1931–1934)* című fejezetet: Uo. 157–166. o. De Kant filozófiája rendre felbukkan Heisenberg *Fizika és a filozófia* című munkájában is: Werner Heisenberg: *Fizika és a filozófia*. In: Uő: *Válogatott tanulmányok*. Ford. Kis István. Gondolat, Budapest, 1967. 117. o., 135. o., 138. o. Az akcióhoz lásd még főként a következőket: Pályi András: *Happening és színház*. Gondolatok a „Három kvarkot Marke királynak!” kapcsán. In: *Színház*. 1969. április, II. évf. 4. sz. 46–49. o.; Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. *Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében*. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 246–249. o.; Hornyik Sándor: *Avantgárd kvarkok*. Erdély Miklós: *Három kvarkot Marke királynak*. In: *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*. Szerk. Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 7–25. o.]

1/a A semmi a helyet (a teret) nem elfoglalja, hanem megszünteti.

1/a Nem lehetséges, hogy valami semmivé válik, aztán »egy idő múlva« újra valamivé, mert a semmi nem vesz időt igénybe.

1/a A semmi az időt nem igénybe veszi, hanem megszünteti.¹³⁴

S itt pedig Schelling *Bruno*-beli abszolútumát idézhetjük: „[...] [A]z abszolút igazság ugyanis magasabb rendű megismerést tételez fel, amelynek az a sajátja, hogy minden időtől függetlenül és minden időbeli vonatkozás nélkül, önmagában létezik, ennél fogva teljességgel örök.”¹³⁵

A semmi Erdély Miklósnál a végtelen potencialitás azon abszolút üres helye, amit megérintve a világ újrendeződhet: „Abszolút koncentráció által a koncentráció tárgya megszűnik, majd egy más hígításra ébred.”¹³⁶ Bibliai reminiscenciával élve: a műalkotás által felkínált szabadság a semmiből való teremtés és teremtettség átélésének a lehetősége.

Mert a pillanat mérőléchéhez feszített gerinccel
Semmibe lövetünk s a semmi belénk

¹³⁴ Erdély Miklós: Új adatok a semmiről. In: *MK*. 98. o.

¹³⁵ F. W. J. Schelling: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről*. Ford. Jaksa Margit. Magyar Helikon, 1974. 11. o. Valamint: „Az örökkévalóság negatív fogalma: nem csak függetlennek lenni az időtől, hanem ugyanakkor mentesnek lenni minden időre való vonatkozástól. Ha tehát az abszolútum nem volna minden tekintetben örök, akkor valamilyen viszony fűzné az időhöz.”; „A konkrét körforgás mint olyan csupán a megjelenő világhoz tartozik. A magábanvaló körforgás viszont sohasem időben, hanem csakis az idea alapján előzi meg. Éppígy az abszolútum is csak az idea alapján előz meg mindent, s nem másképpen.” [F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája. (A kéziratok hagyatékából)*. Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 82. o., 84. o.]

¹³⁶ Erdély Miklós: Új adatok a semmiről. In: *MK*. 98. o.

mint az irgalom szilánkjá.¹³⁷

Erdély Miklós teóriájában tisztán hallhatóan ószövetségi reminiszcenciák is visszhangoznak: a semmi körülírása a világ semmiből való teremtettségét idézi. A teremtést idézi és mintegy a teológiai vitákat is feleleveníti arról, hogy mi (az) a semmi, amiből a világ teremtett, arról, hogy mi lehetett a világ előtt. Ám a semmiből való teremtés újra és újra átélésének lehetősége nemcsak a genezis keresztény kontextusát eleveníti fel, hanem zsidó, pontosabban kabbalisztikus haszid zsidó dimenziókba is átvezet.

A világteremtés Jichak Luria Askenázi-féle kabbalista tanát továbbvivő haszidizmus mély gyökereket eresztett Erdély családjában. Erdély Dániel szerint Martin Buber *Száz chászid története* az édesapja, Erdély Miklós és a nagyapja, Erdély István számára is az egyik legfontosabb könyv volt a házi könyvtárukban. S ez a hagyomány Erdély életművének az egyik fontos, fel-felbukkanó kontextusa.¹³⁸ Az 1944-es

¹³⁷ Erdély Miklós: Fényismeret. In: *KO*. 88. o.

¹³⁸ Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 97. o. Erdély egy 1966-ban, Hajdu Andrásához, Jeruzsálembe írott levelének részlete: „[...] [M]ostanában folyton Martin Bubert olvasom [...]. [Á]ltalában »Buberem« úgy szárítja fel zsidó eredetiségemet, mint a nap a pocsolyát, megnevelt nagyon, de még Apukámat is, képzeld, végre. Nála megtalálható minden gyönyörűen kidolgozva, ami úgy látszott, még nincs kitalálva.” [Erdély Miklós: *Levelek Jeruzsálembe*. Bevezette és kommentálja Hajdu András. In: *Múlt és jövő*. 2008. 2–3. sz. 123–124. o.] Amit Hajdu András úgy kommentál: „[...] Miki maga is kereste a katalizátorokat, például az általa sokat említett Bubert, aki a haszidizmussal ismertette meg. Ez a felfedezés csodálattal és lelkesedéssel töltötte el. A népiességnek és egy vakmerően gondolkozó elitnek olyan dosztojevszkijes keverékét találta itt meg, amelyben felismerhette a saját avantgardizmusának egy korai változatát. Kétségtelenül hasonlított önmaga is valamilyen 150-200 év előtti haszid rabbira, még fizimiskájában is. Nagyon jól el

kiadás előszavában a fordító, Pfeiffer Izsák a következőképpen fogalmaz a luriánus teremtésről, a kezdeti En-Szóf önkorlátozásáról, a cimumról, a visszahúzódásról, mely üres helyet hagyott a világnak: „[...] [A] végtelen Isten megzsugorította magát, hogy helyet adjon a véges világnak [...], majd a belőle áradó teremtő sugárzás szférák során át létrehozta az érzékelhető mindenséget, melyet Isten szabad cselekvésre engedett. A mindjobban materializálódó teremtés és annak minden részecskéje, mint »héjak«, a tiszta, isteni sugarak börtönei lettek; a »szikrák« elszakadtak ősforrásuktól, száműzöttségbe kerültek, de forrásukhoz tartoznak. [...] Az embernek [...] feladata, hogy az anyagi világban rejlő, száműzött szikrákat kiváltsa, Istenhez váltsa, emelje, hazavigye, a Sechínát Istennel újra egyesítse [...].

tudom képzelni a ber dicsevi Lévi-Jichák vagy a breclávi Rabbi Nachman szerepében.” [Uo. 126. o.] De lásd akár Erdély *Baal-Sém Tov homloka a zsámolyon* című írását is. [Erdély Miklós: *Baal-Sém Tov homloka a zsámolyon*. In: *KO*. 31–36. o. Izrael Baal-Sém Tov a XVIII. században élt, Podóliában, központi alakja volt a haszidizmus megalapításának. Erdély Miklós és a zsidó hagyományok kapcsolatáról Hajdu András dokumentum-összeállításán túl lásd még főként a következőket: Halász András: Közvetítés pohárban. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 45–46. o.; William McCagg: *A nem-zsidó zsidó a modern Magyarországon. A zsidóság reakciójának felmérése a magyar antiszemitizmusra. „Burzsoá radikálisok”. „Atomtudósok”. „Erdély Miklós”*. Esszé a magyar-zsidó koexistencia 1848–1991-ig c. kollokvium céljaira. Kézirat, Batthyány Társaság, Budapest, 1991. október; Kozma György: Kalandor lélek avagy Erdély Miklós ősisége. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 49–56. o.; Hajdu István: Kalcedon – a kétely, a kétség, a kettősség, a hármasság és a négyesség. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 156–161. o.; Havasréti József: *Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban*. Gondolat Kiadó – Artpool – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest, 2009. 29–40. o., 215–217. o.]

Ily módon az ember felelős önmagáért, a viláért, Isten országáért.”¹³⁹ A haszidizmus szerint a világ menete nem Isten játéka, hanem Isten sorsa, melyért az ember felelős. Buber összegzésében: „Isten világgá zsugorította össze önmagát, mert Ő, a kettősség és viszonyosság nélkül való egység, akarta, hogy viszonyosság legyen; mert akarta, hogy ismerjék, szeressék, akarják; mert ősegy Létéből, melyben gondolkodás és gondolat együgyű, a másságot akarta kibontakoztatni, amely ismét egységre törekszik. Így sugároztak ki belőle a szférák [...]. A térben-időben érzékelhető világ tehát csak külső leple Istennek, a legkülső, tömör »héj«, azért is a neve »a héjak világa«.¹⁴⁰ És az ember feladata – melyet akár Erdély montázselméletének kabbalisztikus alapjaként is szemlélhetünk – a szétszóródott isteni szikrák összegyűjtése, az elszakadt sugarak újra egyesítése. Ahogy Buber fogalmaz: „Az ember *munkálja* Isten egységét, ami annyit jelent: az ő révén megy végbe a létesülés egysége, a teremtés istenegysége – ami természetesen lényege szerint csupán a szétválasztottak egyesítése lehet, mely egység a maradandó szétváltság fölé boltozódik, és kozmikus képe a még szét nem vált lét ősegyiségének: a sokaság nélkül való egységnek a sokaság egyesítésében.”¹⁴¹

¹³⁹ Pfeiffer Izsák: Martin Buber. In: Martin Buber: *Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944. 14. o., 17. o.

¹⁴⁰ Martin Buber: A chászid-mozgalom teste és lelke. In: Martin Buber: *Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944. 32–33. o.

¹⁴¹ Uo. 45. o. Ugyancsak Buber a „nincs állapotát” érintő megújulás mindennapjairól: „A szakadatlan megújulás a cáddik igazi életelve. [...] [A] teremtés megtérése a teremtőhöz. [...] Nem egyről beszélnek, hogy kemény téli fagyban feltörte a folyó jegét s alámerült az élő vízben [...]. Ami itt e cselekvésben jelentkezik, az a készség és felkészülés bemenni a »nincs

állapotába«, mert csak azon keresztül teljesítheti ki magát az istenes megújulás. [...] Megifjúdott erővel övezetten lát egyre ismét feladatához – napi munkájához: »az egyesítés«, a »jichud« ezerrétű munkájához.” [Uo. 44. o.] A mindennapok megszentelése, a szakadatlan megújulás pedig közvetlen, mondhatni performatív aktussá teszi a teremtés művészi imitációját is: „[...] [A] kereszténységben (mint a buddhizmusban is) a döntő esemény már megtörtént és már csak »utánozható«, már csak a hozzákapcsolódásban megújítható, már csak megismételhető; a zsidóságban a döntő esemény mindenkor történik, azaz: most és itt történik.” [Uo. 42. o.]

De érdemes elolvasni a címcumról Hans Jonas összegzését is: „A cím cum jelentése összehúzó, visszavonulás, önkorlátozás. A kezdeti *En-Szóf*, a Végtelen – így a kabbala – visszahúzó, önmagába, hogy helyet adjon a világnak; ezzel lehetővé tette az üresség, a semmi létrejöttét, melyből és melyben megteremtette a világot.” [Hans Jonas: Az istenfogalom Auschwitz után. Zsidó gondolatok. In: 2000. MCMXCVI augusztus, 8. évf. 8. sz. 61. o.] Az *En-Szóf* és a Semmi (*Ayin*) kabbalista azonosításáról, és 1530 után az azonosítás egyöntetű elutasításáról pedig lásd: Gershom Scholem: Tíz történetietlen tétel a kabbaláról. In: Gershom Scholem: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások II.* Szerk. Adamik Lajos. Ford. Adamik Lajos, Bendl Júlia, Berényi Gábor, Turán Tamás. Atlantisz, Budapest, 1995. 174–175. o. Scholem ugyanitt felvázolja a kabbala egy érdekes hatástörténeti vonulatát is: „Schellingnél főként a *cim cum*, vagyis a minden teremtést megelőző isteni önkorlátozás Jichak Luria által kidolgozott eszméje kapott filozófiai jelentőséget. Ez az eszme, amely hosszú és figyelemre méltó történettel bír a kabbalán belül, olyasvalami létezésének a lehetőségét állítja, ami már nem Isten, csak akkor gondolhatjuk el, ha ezt a létezést megelőzte Isten magára összpontosításának és magába húzódásának az aktusa. Istennek vissza kell vonulnia önmagába ahhoz, hogy teremtést engedjen ki magából, s e teremtésből a saját szubsztanciája elillant ugyan, de az így keletkezett vákuum mégis megőrzött belőle valamit.” [Gershom Scholem: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben.* In: I.m. 170. o. Lásd még: Gershom Scholem: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások I.* Szerk. Adamik Lajos. Ford. Adamik Lajos, Bendl Júlia, Berényi Gábor, Turán Tamás. Atlantisz, Budapest, 1995.; Rachel Elior: The Paradigms of *Yesh* and *Ayin* in Hasidic Thought. In: *Hasidism Reappraised.* Ed. by Ada Rapoport-Albert. The Littman Library of Jewish Civilization, London – Portland, Oregon, 1997. 168–179. o.; Moshe Idel: Martin Buber and Gershom Scholem on Hasidism: A Critical

A jelentéskioltás lehetősége, az üresség megérintése a pozitív affirmáció egyedüli lehetősége. Ezért Erdély gondolatait, töredezettségüket egybefogva, törekvéseinek nyughatatlan, mindenre kiterjedő dinamikáját kimerevítve akár klasszikus transzcendentál-filozófiának is tekinthetjük. Hiszen ahogy Schelling írja: „Maga a művészet, egész felfogásom szerint nem más, mint az abszolútum kiáradása.”¹⁴² S amint Schellingnél az egyes szép az abszolútummal összekötött, úgy Erdélynél az egyedi műalkotás az önmagát kioltó fragmentáltságán túl a semmire mint abszolút vonatkozási pontra mutat. Ekként lehet számunkra Erdély kivétel azon közkeletű megállapítás alól, miszerint „[...] ami a klasszikus paradigma műveit pontosan körülírja, az értelmezhetetlen az avantgárdban.”¹⁴³ Erdély

Appraisal. In: Uo. 389–403. o.; Daniel Meijers: Differences in Attitudes to Study and Work between Present-day Hasidim and Mitnaggedim: A Sociological View. In: Uo. 427–438. o.; Tatár György: Az edények széttörése. In: Tatár György: *A nagyon távoli város. Vallásfilozófiai írások és viták*. Atlantisz, Budapest, 2003. 101–114. o.; Rugási Gyula: *A pillanat foglya*. Gondolt-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, Budapest, 2002. 225–252. o.; Mezei Balázs: Az önkorlátozó Isten. Bevezető sorok Hans Jonas írásához. In: 2000. MCMXCVI augusztus, 8. évf. 8. sz. 51–55. o.]

¹⁴² F. W. J. Schelling: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről*. Ford. Jaksa Margit. Magyar Helikon, Budapest, 1974. 79. o.

¹⁴³ Almási Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon Kiadó, Budapest, 2003. 5. o. A művészet és a műalkotás fogalmának avantgárdbeli kríziséről Rüdinger Bubner azt írja: „A mű kategóriája az esztétikának ama tradicionális meghatározottságai közé tartozik, melyeket a modern művészet emancipációs mozgalma gyökeresen kétségbevit. A kubizmus és futurizmus konstrukciói, a mindenfajta ready-made-ek és anyag-képek óta a modern produkció egyik leglényegesebb áramlata a hagyományos műegység meghaladását vagy felbomlasztását szolgálja. [...] Végül a mű eszméje ellen elkövetett árulásban buzgólkodnak teljes nyíltsággal azok az akcionista praktikák, amelyek, mint a happening, a művészetet valamilyen lefolyássá akarják lefordítani [...]. Mindazok az esztétikai jelenségek, amelyek nem a mű mint

Miklósnál ugyanis a 'műalkotás' neoavantgárd, a mű egész-ségét felbontó, akár önmagát is kiüresítő polarizációja nem merül ki a szövegek és műalkotások közé szóródó töredezettségben. Épp ellenkezőleg: az egymást szétforgácsoló részek a neoavantgárd általános töredezettségén túllendülve organikus egésszé állnak össze, hogy együttesen a semmi mint abszolútum felé mutassanak.

második valóság és az adott világ közötti határvonásra építenek, hanem a határok elmosásával játszódnak, és az elhalványuló definíciók kétértelműségéből merítik effektusaikat, lényegükhöz tartozónak tekintik a mű zártságával kapcsolatban táplált szkepszist. Azok a törekvések, amelyek a »művészet« és »élet« között folyékony átmenetet próbálnak teremteni, már olyan területen kísérleteznek, ahol immár nem jut hely a mű kitüntettségének. [...] [A] mű-fogalom válsága a modern kor lényeges jegye. [...] A mű kategóriáját ugyanis értelmének elvesztése fenyegeti, ha tiltakozás nélkül azt is magába kell foglalnia, ami éppen megszüntetésére vagy felbomlasztására szolgál.” [Rüdinger Bubner: A jelenkori esztétika némely feltételéről. Ford. Mesterházi Miklós. In: *Athenaeum*. 1991. I. kötet 1. füzet, 172–173 o.] Peter Bürger azonban Bubner megállapításából kiindulva arra a következtetésre jut, hogy a neoavantgárd a történeti avantgárd tapasztalatait felhasználva mégiscsak a műalkotás autonómiáját állítja vissza, még ha ki is szélesíti annak fogalmát: szerinte a neoavantgárd végső soron restaurálja a műalkotás kategóriáját. [Lásd munkájából *Az avantgárd műalkotás* című fejezetet: Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete*. Ford. Seregi Tamás. Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2010. 68–97. o.] Ugyanakkor a műalkotás kerek, szerves vagy fragmentált, töredezett, vagy éppen bővülő, kiszélesedő meghatározásain túllépve könyvét a következőkkel zárja: „Kérdés persze, hogy minden hagyomány szabadon felhasználhatóvá válásának állapotában lehetséges-e még egyáltalán egy esztétikaelmélet kidolgozása abban az értelemben, ahogy Kanttól Adornóig létezett, és pedig azért, mert csak egy tárgyterület strukturáltsága teszi lehetővé annak tudományos megragadhatóságát. Ahol a tárgyterület kialakításának lehetőségei végtelenné váltak, nemcsak az autentikus kialakítás létrehozása nehezedett meg radikális módon, hanem annak a tudományos elemzése is.” [Uo. 111. o.]

Ugyanakkor, lezárásként nem mellőzhetünk néhány összegző megjegyzést arról sem, hogy az erőpróbáktól és csavarodásoktól miként foszlik a szál, ami Erdély Miklóst a klasszikus német idealizmushoz köti.

Hegel szerint a művészet az abszolútum szempontjából közös talajon áll a vallással és a filozófiával. Viszont, amennyire együvé tartozónak véli mindhármát, éppoly határozottan el is választja őket egymástól. A művészetet az eszme érzéki látszatával, az abszolút szellem közvetlen megjelenési formájával azonosítja, s ezzel éles határt von a művészet és a filozófia közé. A filozófiát ugyanis a szabad gondolkodással jellemzi, mely a művészet érzéki megjelenítését mindössze egy előzetes formaként kezeli, s így bátran kijelentheti róla akár még azt is, hogy többé már nem lehet a legmagasabb módja az igazság megközelítésének.

Hegel esztétikájában a művészet, a vallás és a filozófia egyaránt az abszolútumra irányul, s „az abszolút szellem három birodalmát csak azok a *formák* különböztetik meg, amelyekben objektumukat, az abszolútát tudatosítják.”¹⁴⁴ A művészethez az első forma, az érzéki szemlélet tartozik, melynek lehetőségei ugyan nagyszerűek, ám egyben ki is jelölik birodalmának határait: „[...] [H]a a művészetet egyfelől ilyen nagyra tartjuk, másfelől éppannyira emlékeztetnünk kell arra is, hogy a szellem igazi érdekei tudatosításának a művészet sem tartalma, sem formája szerint nem a legfelső s abszolút módja. [...] Az igazságnak csak egy bizonyos köre s foka alkalmas arra, hogy a műalkotás elemében ábrázoljuk [...]”¹⁴⁵ Hegel szerint a polgári társadalomban az ész már valóságossá, realitássá vált, íghát egyszerűen nincs többé szükség a művészet érzéki

¹⁴⁴ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Szerk. Lukács György. Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952. 103. o.

¹⁴⁵ Uo. 11. o.

közvetítésére: „A művészet előttünk már nem számít a legmagasabbrendű módnak, amelyben az igazság egzisztenciává teremti magát.”¹⁴⁶ A harmadik, legteljesebb forma a szabad gondolkodás: „A tudásnak ezt a legtisztább formáját a szabad *gondolkodásban* kell felismernünk, amiben a tudomány hasonló tartalmat tudatosít maga előtt, s ezáltal a legszellemibb kultusszá válik, hogy a gondolkodás révén elsajátítsa és felfoghassa azt, ami egyébként szubjektív érzéklet vagy képzet tartalma csupán. Ilymódon a filozófiában egyesül a művészet és a vallás két oldala: a művészet *objektivitása*, amely ugyan elvesztette itt a külső érzékiséget, de ezt felcserélte az objektív legmagasabbrendű formájával, a *gondolkodás* formájával; – és a vallás *szubjektivitása*, amely a *gondolkodás* szubjektivitásáig tisztult.”¹⁴⁷

Erdély Miklós törekvéseinek sajátossága pedig az, hogy munkáiban a befogadás folyamata többnyire a gondolkodás formája felé tart, hogy az ürességig tisztulva megtérhessen akár az érzéki szemlélethez is. Azaz, ha Hegel szerint „vallásunknak és észműveltségünknek szelleme túljutott azon a fokon, amelyen a művészet az abszolútum tudatosításának legfőbb módja”,¹⁴⁸ Erdély részéről az idő éppen arra érkezett el, hogy a művészet – a számára kijelölt érzéki szemlélet terrénumából az „észműveltség” és a vallás felé is átcsordulva – a legmagasabb igazságot tudatosítsa. Tudatosítsa, persze azzal együtt, hogy:

[...] a kézzel fogható tudás a kézben
hervadozni kezd mint letépett levél
csak hasonlatos.
A tudás független

¹⁴⁶ Uo. 105. o.

¹⁴⁷ Uo. 106. o.

¹⁴⁸ Uo. 11. o.

attól amire vonatkozik, mert letépték.¹⁴⁹

És ez az, ami végső soron Erdélyt leginkább megkülönbözteti a szisztematikusan építkező, precíz elkülönítésekkel rendszert összeállító elődöktől. Az, hogy Erdély mindent behálózó gondolatai, kivételesen érzékeny meglátásai nem egy tökéletesre csiszolt rendszer dermedtségében állnak, hanem a szabadság dinamikájának a rendezettség *felé* és az onnan mindig *el* tartó mozgásában. Richard Rorty a szisztematikus és az épületes gondolkodók közt tesz különbséget, s összességében talán ez utóbbi jelzővel illelhetjük Erdély Miklóst is: „A szisztematikus filozófusok a tudomány biztos ösvényére akarják terelni szaktárgyukat. Az épületes filozófusok szabad teret akarnak nyitni a rácsodálkozás képességének – amire néha a költők képesek –, annak az érzésnek, hogy van új a nap alatt, van valami, ami nem pusztán annak hű leképezése, ami mindig is megvolt [...]”¹⁵⁰

Erdély, miután Hamvas Béláról és Frazerről beszélget Peternák Miklóssal, meglehetősen pontosan foglalja össze mindazt, amit végül is a művészet céljának tekint: „A művészetnek nincs [...] más feladata. Amit én avantgardizmusnak nevezek, az szünet nélkül a mágikus, a régi mágikus, a régi, klasszikus tudományos gondolkodás összezavarásával foglalkozik. És a misztikus, új felismerésekre való preparálása, előkészítése a tudatnak, ez a művészet pillanatnyi feladata. Azt hiszem, az, amit én művelek, az kizárólag erre koncentrál.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Erdély Miklós: Szóról szóra. In: *KO*. 49. o.

¹⁵⁰ Richard Rorty: A filozófia és a természet tükre. Ford. Fehér Márta. In: *Filozófiai figyelő*. 1985/3. sz. 64. o.

¹⁵¹ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 88. o. A mágikusról, a tudományról és a

Erdély Miklós törekvéseinek kitartó és konok sajátja: úgy mélyed el a gondolkodás lehetetlenségében, hogy reméli, ez az egyetlen út, ahonnan végül mégis felfelé tekinthet. Amint a *Metánban* írja: „A vitorlázógépével kifulladásig földön futó pilóta csak attól várhatja a levegőbe emelkedést, ha szakadékba zuhan.”¹⁵²

misztikusról lásd ugyanebből a beszélgetésből: „Talán ismered ezt az általam javasolt felosztást, ami a Frazer továbbgondolásával alakult ki. Frazer az *Aranyágban* kifejti, hogy a mágia a tudománynak a megfelelője. [...] Szóval Frazer kifejti, hogy a mágiának a logikája az ugyanaz a logika, ami a tudományé. Csak egy primitívebb változatban. A mágiánál a hasonlóság, az érintkezés, stb., az egymásrahatás, a rész és egész közti összefüggés van jelen, ami egy magasabb rendű formát kap, így a két gondolkodás azonos gyökerű. Mint a spirálnak egy magasabb foka, de egy vonalba esik. A judeo-keresztény és a buddhista gondolkodás? Mind a kettő misztikus gondolkodás, s ez a mágia és a tudomány közé esik, de azoktól teljesen különböző. Az emberek hajlamosak, hogy a mágiát és a misztikát egy kalap alatt tárgyalják, holott a tudományt és a mágiát kellene egy kalap alatt tárgyalni, és a misztikát teljesen külön kezelni.” [Uo.]

¹⁵² Erdély Miklós: *Metán*. In: *MK*. 12. o.

„A szépség szabad akar lenni...”¹⁵³

Pop art, konceptuális művészet, politikum: Erdély Miklós és
Szentjóby Tamás progresszív munkái a '60-as évek második
felében

„A válasz mellébeszélés.”¹⁵⁴

Erdély Miklós esztétikájának egésze megegyezik a szabadság lehetőségének leírásával: teóriája szerint a jelentés kioltás, azaz a fogalmi-nyelvi-logikai behatároltság szétfeszítése a szabadság elérésének a záloga.

A *Marly téziseket* a következő sorokkal zárja:

- A műalkotás üzenete az üresség, ami a sajátja.
- A befogadó ezt az ürességet fogadja el.
- A műalkotás helyet készít a befogadóban, amikor üzenetét a befogadó »megérti«.
- A befogadó ilyenkor azt mondja: »szép«, ami szintén üres kijelentés.
- Ilyenkor megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a »felismert szükségszerűség« láncolatában: hely.
- Hely: a még-meg-nem-valósult számára.¹⁵⁵

A műalkotás helyet készít elő, helyzetbe lendít, a szabadság minden szükségszerűségtől mentes helyzetébe. A műalkotás a „hirtelen látás” előkészítése, a szabadság utópisztikus teréhez vezető út felkínálása. Itt, a jelentés béklyóitól már megszabadult térben érhető el a szabadság

¹⁵³ Erdély Miklós: Pop tanulmány. In: *MI*. 36. o.

¹⁵⁴ Sebők Zoltán: Új misztika felé – Beszélgetés Erdély Miklóssal. In: *Híd*. 1982/3. sz. 371. o.

¹⁵⁵ Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: *MI*. 128. o.

sem mire és mindenre vonatkozó állapota. A szép a szabadság állapotának jelzése – a művészet története pedig így a szabadság felé törekvés története.

Erdély Miklós a *Pop tanulmány*ban ír a hányattatásai során szinte „felismerhetetlenül lerongyolódott” két istenség igazi arcáról:

Először is megsúgták: ők, vagyis a szabadság és a szépség, a két isteni eredetű hölgy, egy és ugyanaz a személy. Látszólagos megosztottságuk egyszerű trükk az ellenség megtévesztésére. A képkeretek cellaablakain mint szépség tekint be ártatlan arccal a szabadság, és fordítva: a szabadságért folyó társadalmi harcokban a szépség akart megnyilvánulni mint forma (életforma). [...] [A]mi szabad, elkerülhetetlenül szép is. [...] A művészet elgémberedett tagjaival nyújtózkodik. A szépség szabad akar lenni: önmaga. Méginkább: a szabadság szép akar lenni – önmaga – és | mindenre vonatkozni egyszer.¹⁵⁶

A következőkben ezekből és mégsem egészen pontosan ezekből a gondolatokból szeretnék kiindulni. Mégis: honnan, hogyan, merre haladva?

¹⁵⁶ Erdély Miklós: *Pop tanulmány*. In: *MI*. 35–36. o.

Szelíd, de nem súlytalan

Erdély Miklós szabadság-elgondolását vizsgálhatjuk a szabadság és az élet klasszikus dichotómiájában elfoglalt álláspontja felől. A következő gondolatfolyam egészen közvetlenül azt a kérdést szeretné megválaszolni: a szabadság Erdély-féle teóriája milyen viszonyban van korának politikai berendezkedésével? Azaz, ha számára a szabadság elsőszámú letéteményese a művészet, akkor pontosabban milyen a művészetének az őt körülvevő politikumhoz, a szabadság aktuális lehetőségeihez való viszonya? Válaszolni pedig erre csak úgy lehetséges, ha figyelembe vesszük alkotásainak kontextusát – politikumhoz fűződő sajátos viszonyát úgy érthetjük meg árnyaltabban, ha nem csupán az ő alkotásait vesszük sorra, hanem beillesztjük azokat az egykorú művészet közegébe is.¹⁵⁷

Erdély Miklós 1981-ben úgy fogalmazott: „A szelíd állapot nem jelenti azt, hogy teljesen súlytalan.”¹⁵⁸ A következőkben – immár egészen a disszertációm végéig – az 1960-as évek második felére fogok koncentrálni: azt próbálom majd megmutatni, hogy ennek az időszaknak az avantgárd művészetéhez mérten Erdély Miklós alkotásai közel sem súlytalanok, azonban mégis szelíd állapotot tükröznek. A szelídség persze viszonylagos. Annak bemutatására, hogy mihez képest is szelíd, tömören kitérek majd a

¹⁵⁷ Másként hangsúlyozva: „A művészet csak kontextusként létezik, ez a természete – nincsen más minősége.” [Joseph Kosuth: Introduction to *Function*. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 41. o.]

¹⁵⁸ Erdély Miklós: Apokrif előadás. In: *MI*. 157. o.

neoavantgárd kezdeti időszakának csoportos fellépéseire, és közelebről szemügyre veszem Szentjóby Tamás ekkori munkáit.

Piort Piotrowski *In the Shadow of Yalta* című könyvében a magyarországi neoavantgárról írva a következőképpen összegez: „Magyarország különleges esete a politikailag elkötelezett neoavantgárdnak. A régió más részein a politikai utalások kevésbé voltak direktek vagy szinte teljes egészében hiányoztak. Azt lehet mondani, hogy a magyar neoavantgárd művészek nemcsak hivatkoztak a politikára, hanem közvetlen politikai kritikát gyakoroltak.”¹⁵⁹ Piotrowski a régió más országai közül elsősorban Lengyelországra gondol, ahol a viszonylag nagy neoavantgárd korpuszon belül sem lehet politikailag elkötelezett tendenciákat találni. Magyarországon ellenben sorolhatjuk a politikai vélekedésüknek művészi tevékenységükben gyakran hangot/testet/képet adó alkotókat. Ilyen Attalai Gábor és Pinczehelyi Sándor is. Azért említem először őket, mert a munkáik egy részét meghatározó jelképhasználatot (ötágú csillag, sarló és kalapács) a pop art magyarországi, neoavantgárdba átfolyó jelenlétéhez köthetjük, s Erdély éppen a *Pop tanulmányában* fogalmaz úgy: „Szokás a pop art-ot a Dada utódjának tartani, de a Dada csak vakaródzott, a pop elvakarta a bolhát.”¹⁶⁰ Erdély Miklós számára a

¹⁵⁹ Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta – The Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*. Transl. Anna Brzyski. Reaktion Books, London, 2009. 278. o. Lásd még erről Hajdu István Piotrowskival készített interjút: Hajdu István: On the Road. prof. Piotr Piotrowski varsói művészettörténésszel beszélget Hajdu István. Ford. Bába Veronika. In: *Balkon*. 1996/6. sz. 32–35. o. Valamint legalább a következő, a régió törekvéseinek összefüggéseivel foglalkozó kötetet: *Postmodernism and the Postsocialist Condition*. Edited by Ales Erjavec. University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 2003.

¹⁶⁰ Erdély Miklós: Pop tanulmány. In: *MI*. 35. o. Attalai Gábor 1970 telén az Erzsébet híd budai oldalánál a dunaparti lépcsőkre hullott hóból ásta, seperte ki az

ötágú csillag nagyméretű, távolról is kikerülhetetlen, ám az olvadással eltűnő, mulékony, negatív alakját (*Negatív csillag*). 1972-ben, *A kultúra azonosítása* címen a pop lenyomattechnikáját billogozó gesztussá „honosította”, mikor csillag alakú („Szocialista kultúráért”) kitüntetést préselt saját testére – azaz ismét csak negatív csillagot hozott létre. Pinczehelyi Sándor 1972-ben a pécsi Barbakán mellett zajló útfelújításon ötágú csillagot rakott ki kövekből, majd a motívumot, ahogy a kiszáradtva előkerülő sarlót és kalapácsot is, érlelni, variálni kezdte: következetesen vizsgálni, feltorlódott jelentéseiktől megtisztítani, tartalmukat újabb kontextusokban feltölteni. [Lásd a '70-es évekből a következőket: *Csillag, kőbánya*, 1972; *Csillag, utcakő*, 1972; *Csillag, utcakő*, 1973; *Csillag*, 1973; *Csillag I–II.*, 1974; *Csillag, rajz*, 1974; *Csillag, fű*, 1979; *Csillagnyom*, 1979.] Pinczehelyi 1973-ban készítette el ikonikussá váló fotóit, melyeken a különböző szögekben önmaga elé tartott sarló és kalapács mögül mered az objektívra, nyugodt, de erőteljes tekintettel. És ezzel, a szimbólumok alatt talált tárgyak új használatba vételével egy hosszabb folyamat vette kezdetét: fotókkal, fotószekvenciákkal, szitanyomatokkal, akciókkal, videókkal, objektekkel, environmenttel, festményekkel. [A '70-es évekből lásd: *Sarló és kalapács I–II–III.*, 1973; *Sarló és kalapács*, 1973; *Sarló*, 1973; *Hengerek I–II–III.*, 1975; *Sarló, video*, Graz, 1975; *Egy földműves emlékére*, 1977; *Földművesek emlékére*, 1977. Az említett munkákról lásd bővebben: Hock Beáta: Attalai Gábor. (Interjú). In: *Balkon*. 2001/6–7. sz. 6–8. o.; Hock Beáta: *Attalai Gábor. (Részlet a Kállai Ernő ösztöndíj segítségével végzett performansz-kutatási beszámolóból, 2000)*. Interneten: <http://www.artpool.hu/Attalai/Hock2.html>; 2012. 02. 03.; Kürti Emese: A csend és az idő – Attalai Gábor (1934–2011). In: *Magyar Narancs*. 2011. szeptember 1. XXIII. évf. 35. sz. 30–31. o.; Fehér Dávid: Emlékmű hóból. In memoriam Attalai Gábor (1934–2011). In: *Élet és Irodalom*. 2011. augusztus 19. LV. évf. 33. sz. 22. o.; Hegyi Lóránd: [Bevezető]. In: *Pécsi Műhely 1970–1980. The Workshop of Pécs*. Kiállítási katalógus, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1980. május 11. – augusztus 24. Az István király Múzeum Közleményei, D. sorozat 138. sz., 8–10. o.; Hegyi Lóránd: *Pinczehelyi*. Pécs, 1995.; Kovalovszky Márta: *Pinczehelyi Sándor*. Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely, Pécs, 2010.; Keserü Katalin: *Variációk a pop artra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990*. Új Művészet Kiadó, é.n. 60–61. o.; Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta – The Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*. Transl. Anna Brzyski. Reaktion Books, London, 2009. 278–281. o.]

pop art fontos vonatkozási pont: „Pop nem utód – ős.”¹⁶¹ S hogy milyen értelemben tekintheti ősnek? Ahogy írja: „Pop art a megzavarodott emberre rákiabál. [...] A régebbi művészetek egy kényelmetlen, gyötrő világot igyekeztek elviselhetővé tenni; pop art magát az elégedettséget igyekszik elviselhetetlenné tenni [...]. A pop art a tömegeket saját, kívülről betáplált igényeivel kívánja szembefordítani.”¹⁶² A pop art igazi súlyát pedig az jelzi, hogy Erdély ebben a tanulmányában jósolja a következőt: „Nem lehetetlen, hogy a közeljövő legelterjedtebb művészete a tüntetés lesz.”¹⁶³ Mielőtt azonban túl szorosan egymás mellé helyeznénk a magyarországi neoavantgárdot, a pop artot, a politikai aktivitást és Erdély Miklóst, néhány finomító megjegyzést kell tennünk ezek viszonyáról.

Magyarországon a pop art előretörése főként azokhoz a művészekhez köthető, akik a '60-as években eljutottak külföldre világot

¹⁶¹ Erdély Miklós: Pop tanulmány. In: *MI*. 35. o.

¹⁶² Uo. 23. o., 28. o.

¹⁶³ Uo. 34. o. Peternák Miklós datálása szerint a tanulmány kézírata 1968 júliusa előtt készülhetett. [Peternák Miklós: Szerkesztői jegyzetek. In: *MI*. 206. o.] Pernecky Géza azonban úgy emlékszik, hogy Erdély már 1964-65 körül leadta – feltehetően ezt az írását – a *Valóság* című folyóiratnak: „Erdély fura természetű tehetségét kell dicsérnem: honnan a csudából érezte meg – már 1964-65 körül! – hogy ez az apokalipszissel kacérkodó kultúr-trockista mentalitás érzékfélben van? [...] Emlékszem ugyanis, körülbelül ezidőtájt, 64-65 körül történt, hogy hosszabb tanulmányt írt arról, hogy a jövő műfaja, legfontosabb művészeti kifejezési eszköze a politikai tüntetés lesz. A cikket aztán leadta a *Valóságnak* (bumm). Ott láttam én is, noha nem olvastam, csak Sükösd lobogtatta a kezében és olvasott fel belőle néhány mondatot kétségbeesve és engem faggatva, hogy hogy a csudába képzeleli a Miki, hogy ezt le lehessen hozni? (Tényleg, hogyan képzelte? [...])” [Pernecky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 16. o. Egy harmadik, 1967-68-as datálást pedig lásd: Kenedi János: Emberekről, eszmékről, politikárról. Csizmadia Ervin interjúja. 1. rész. In: *Valóság*. 1990. március, XXXIII. évf. 3. sz. 63. o.]

látni, tájékozódni, és szembesülhettek a művészet egyetemes áramlataival. Magyar alkotók első ízben az 1964-es Velencei Biennálén találkozhattak az ott éppen nagydíjat kapó Rauschenberg munkáival. Részben ez a bátorító és felszabadító tapasztalat vezethette őket – Lakner László szavaival – az „élet paradoxonaira reagáló”¹⁶⁴ művészet irányába. Azonban a külföldi példákhoz mérten a honi pop art egészen más szerepet tölthetett be. Ahogy Pernecky Géza már 1969-ben rámutatott: a pop art Magyarországon nem reagálhatott sem a tömegkultúrára, sem a műpiacra, hiszen itthon ilyen nem igazán létezett – e helyett az amerikai és angol pop art vizuális megoldásainak és a tárgyakhoz való viszonyának új felületet kellett találniuk. Magukról a műtárgyakról mint árucikkekről pedig Pernecky véleménye az, hogy ez a fajta művészet „emelkedett normákat képvisel, és a veszélye sem fenyegeti annak, hogy árucikké váljon, hiszen még a múzeumok termeiben is csak nehezen kap helyet. A festők és szobrászok számára csak a klasszikus avantgárd magatartásformája járható: a kisebbség laboratórium-munkája, a kísérletezés. Erkölcsileg ez a magatartás igen rokonszenves, a művészet áruba bocsátásánál lényegesen szimpatikusabb [...]”¹⁶⁵

Erdély idézett tanulmánya azt jelenti számunkra, hogy az alapkérdésünkre választ keresve semmiképp sem tudjuk megkerülni a honi pop art meghatározásának nehézségeit. Ugyanakkor Perneckyt olvasva egy

¹⁶⁴ Arról, hogy Lakner számára milyen jelentőséggel bírt az utazás, lásd: Beszélgetés Lakner Lászlóval. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 134. o.

¹⁶⁵ Pernecky Géza: A líraiság és a konstruktivizmus új útjai a magyar festészetben. In: *Képzőművészeti Almanach 1*. Corvina, Budapest, 1969. 54. o.

következő dilemma is előkerül: ha a magyarországi neoavantgárd a „kisebbség laboratórium-munkája”, mely a múzeumok falain kívül folyik, akkor felmerül a kérdés, hogy utólag ezek a több szálon futó törekvések mennyiben rekonstruálhatóak? A csoportos és egyéni kezdeményezések mennyiben állíthatóak össze a neoavantgárd egyetlen nagy tömbjévé?

Ahogy minden új törekvésnek szüksége van legalább ideiglenes „laboratóriumokra”, kiállítási terekre, presszókra, kávézókra, helyszínekre, ahol szerveződhet, legalább úgy szüksége van egy kritikusra is, aki az egyéni különbségek mögötti közös mozgatóerőt is képes látni. Az egybefogni képes kritikus szerepét Pernecky Géza tudta betölteni ebben az időben. Pernecky – többnyire az *Élet és Irodalomban*, valamint a *Magyar Nemzetben* – megjelent kritikáiban érzékenyen, cizelláltan, ugyanakkor következetes értékrenddel fogadta az új törekvéseket.¹⁶⁶ A helyszínekről mint a törekvések gócpontjairól szólva pedig azt kell megjegyeznünk, hogy ezek a neoavantgárd esetében utólag különösféleképpen felértékelődni látszanak. Az ezernyi szín, a változatos, szinte mindenre nyitott és így sokféleképpen értelmezhető, ráadásul egymással több módon összefüggésbe hozható életművek feldolgozása sokszor – nagyon is bölcsen – a tények, adatok felsorolásában, az alkotások higgadt verbalításra transzformálásában áll. Mi enyhe mosollyal megjegyezhetjük: a neoavantgárd mozgalmasság, úgy tűnik, még a klasszifikáció számára sem kimerevíthető. Azonban, ha mégis írni szeretnénk róla, a helyszínek azon kivételes dolgok közé tartoznak, amelyek ha nem is biztosan, de legalább

¹⁶⁶ Kritikusai tevékenységét az 1970-es, Kölnbe való disszidálása után sem hagyta abba, s a korszak itthon maradt fontos kritikusaihoz hasonlóan az elméletet és a gyakorlatot egymás felé közelítve máig alkotómunkát is folytat mint konceptualista, book artist és mail artist.

valahogy megragadhatóak: ezeknek a felsorolása, egymás mellé fűzése a magyarországi neoavantgárd-történet elmesélhetőségének a záloga. Ezért Erdély Miklós munkásságának kontextusát keresve sem tehetünk mást, mint hogy kapaszkodók gyanánt a helyszínekhez, dátumokhoz köthető kezdeti csoportos megjelenéseket összefoglaljuk.¹⁶⁷

Az új nemzedék egyik első, friss áramlatokat, merész, szabad gondolatokat felvonultató kiállítása a Fialat Képzőművészek Stúdiójának 1966-os tárlata volt. Itt a Lektorátus előzetes zsűrizését kikerülve, három terembe csoportosítva jelentek meg a szürreális, absztrakt és pop artos alkotások.¹⁶⁸ Két évvel később, 1968-ban, az IPARTERV-kiállításon már

¹⁶⁷ A következőkben több szempontot próbálok majd egyszerre figyelembe venni. A legstabilabb kapaszkodó gyanánt ragaszkodni fogok Erdély munkáinak időrendben való csoportosításához. A feltett alapkérdésünk – mennyiben tekinthetjük politikai, társadalomkritikai munkáknak Erdély alkotásait – megválaszolásához nélkülözhetetlen egykorú művészeti kontextus felfejtésekor szintúgy törekedni fogok a minél pontosabb, akár évekre lebontható egyidejűsége. Viszont a két stabil támponttal élve a céloim összességében mégis az, hogy ezekbe kapaszkodva, ám az innen kinyúló indákat végigkövetve Erdély Miklós életművének finomabb összefüggéseire és össze-nem-függéseire mutassak rá.

¹⁶⁸ Beke László ezt a tárlatot, az Ernst Múzeumbei *Stúdió '66*-ot tartja a neoavantgárd első fontos állomásának. Lásd: Beke László: Dátumok a magyar avantgarde-művészet történetéből, 1966–1979. In: *Művészet*. 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 20–22. o.; *Stúdió 66. A Fialat Művészek Stúdiójának VI. kiállítása*. Kiállítási katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 1966. A zsűrizetlen bemutatókról és arról, hogy Lakner Lászlót az előző, 1964-es tárlaton a zsűri még nem engedte kiállítani, lásd: Sinkovits Péter: Kronológia. In: *IPARTERV 68–80*. Kiállítási katalógus, Iparterv házi nyomdája, Budapest, 1980. 3. o. Az egyidejű kritikából lásd: Pernecky Géza: Fialatok stúdiója, 1966. Kiállítás az Ernst Múzeumban. In: *Magyar Nemzet*. 1966. április 22. XXII. évf. 94. sz. 4. o.; Kerékgyártó István: Stúdió 66. In: *Tükör*. 1966. április 26. 17. sz. 7–9. o.; Rózsa Gyula: Végletek és távlatok. Fialat képzőművészek az Ernst Múzeumban. In: *Népszabadság*. 1966.

szinte teljes spektrumában lépett színre az a friss, dinamikus, fiatal generáció, amely ki akart és ki is tudott tekinteni a provincializmusból.¹⁶⁹

május 7. XXIV. évf. 107. sz. 7. o.; Szabó György: Fiatalok próbája az Ernst Múzeum-ban. In: *Élet és Irodalom*. 1966. május 7. X. évf. 19. sz. 3. o.; Passuth Krisztina: A „Stúdió 66” festményeinek kiállítása az Ernst Múzeumban. In: *Tiszatáj*. 1966. június, XX. évf. 6. sz. 459–460. o.; Németh Lajos: „Stúdió, 1966”. A fiatal művészek stúdiójának VI. kiállítása. In: *Kritika*. 1966. június, IV. évf. 6. sz. 49–51. o.; Kovács Gyula: Súdó 66. In: *Kortárs*. 1966. augusztus, X. évf. 8. sz. 1337–1340. o.; Bolgár Kálmán: Gondolatok a Stúdió 66-ról. In: *Művészet*. 1966/12. sz. 45–47. o. A tárlat áttörő szerepéről érdemes elolvasni a résztvevők visszaemlékezéseit is: Beszélgetés Keserü Ilonával. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 139–150. o.; Beszélgetés Fajó Jánossal. In: Uo. 169–174. o. Lásd még: Aknai Katalin – Merhán Orsolya: Belső zsúri. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának története 1958–1978. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 200–227. o.; *Tiltás és Tűrés. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának 1966-os és 1967-es kiállítása*. Kiállítási katalógus, Szerk. Csanádi-Bognár Szilvia. Ernst Múzeum, Budapest, 2006.; Zombori Mónika: Stúdió kiállítások a korabeli dokumentumok tükrében. 1. rész: A hatvanas évek. In: *Artmagazin*. 2015. XIII. évf. 8. sz. 82. sz. 30–35. o. A hatvanas évek magyar művészetének törekvéseiről lásd még Kovalovszky Márta és Forgács Éva összefoglaló tanulmányait, valamint György Péter írásait: György Péter: Az elsüllyedt sziget. In: Uő: *Az elsüllyedt sziget*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992. 5–46. o.; György Péter: Mostantól fogva ez lesz a múlt. Hatvanas évek. In: Uo. 94–121. o.; Kovalovszky Márta: „Jég és aszály között játszói évszak” – A hatvanas évek. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 170–199. o.; Forgács Éva: A kultúra senkiföldjén – Avantgárd a magyar kultúrában. In: Uo. 10–65. o.

¹⁶⁹ Kovalovszky Márta szerint ekkorra érett meg az idő, hogy a szórványos próbálkozások után „a magyar művészet valóságos küzdőterére törjön be az a fiatal nemzedék, amely arra készült, hogy összekapcsolja a hazai

Ez a nemzedék a geometrikus absztrakció, a gesztusfestészet, a hiperrealizmus és az op art mellett már határozottan kötődött a pop arthoz is: Rauschenberg, Oldenburg, Warhol és Segal munkáihoz. A pop artos törekvések ugyanakkor feloldódtak ebben a sokféle hangon megszólaló ellenkultúrában. Beke László figyelmeztet arra: „Első megközelítésre nem érdemes az ilyen helyszíneken rendezett kiállítások stílusbesorolásával, irányzatosságával foglalkoznunk, hiszen az egyik legfontosabb, az IPARTERV volt a legeklektikusabb; a művészeket nem a stílusigazodás, hanem a korszerűség vágya és az avantgardista magatartás hozta össze.”¹⁷⁰

képzőművészetet az egyetemes áramlatok hálózatába.” [Kovalovszky Márta: Uo. 196. o.] Már a kortárs művészek és az egykorú kritika is IPARTERV-generációként említi az itt kiállítókat – Hegyi Lóránd mindössze tizenkét év távlatából, 1980-ban már nem is csak a kiállítókat, hanem minden fiatalot, aki számára egy „egész történelmi korszak” vette ekkor kezdetét –, utalva arra, hogy a tárlat helyszíne az IPARTERV Vállalat, teljes nevén Ipari Épülettervező Vállalat Deák Ferenc utca 10. szám alatti irodaházának nagyterme volt. Az IPARTERV néhány év alatt legendává vált, s szinte azonnal megindult a kánonképzés is, az IPARTERV-generációt a „neo-avantgárd” kifejezéssel meghatározva. 1968. december 12–20. között itt állítottak ki: Bak Imre, Frey Krisztián, Hencze Tamás, Jovánovics György, Keserü Ilona, Konkoy Gyula, Lakner László, Molnár Sándor, Nádler István, Siskov Ludmil és Tót Endre. A kiállítás rendezője, a fiatal művészettörténész, Sinkovits Péter, Kondor Bélát is meg szeretne volna hívni, aki végül nem fogadta el az invitálást. [Sinkovits Péter: Kronológia. In: *IPARTERV 68–80*. Kiállítási katalógus, Iparterv házi nyomdája, Budapest, 1980. 5. o.]

¹⁷⁰ Beke László: Tűrni, tiltani, támogatni – A hetvenes évek avantgárdja. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 234. o. Beke László, habár az egzakt stílusbesorolást problémásnak és nem is éppen a leglényegesebb megközelítésnek látja, idézett tanulmányában azért mégiscsak foglalkozik az irányzatokkal. Egyrészt az egyes alkotók egyéni sajátosságait, a pályájukon történt változásokat is figyelembe véve, másfelől pedig az irányzatok tömbjeit jóval nagyobb

Az IPARTERV következő, egy évvel későbbi kiállítása még tovább bővült: ekkor csatlakozott a korábbiakhoz Méhes László, Baranyay András, Major János, s ekkorra már megkerülhetetlenül feltűnt a színen Szentjóby Tamás és Erdély Miklós is.¹⁷¹

folyamba ágyazva. A magyarországi progresszív művészet kezdetét 1965 tájékára teszi az első happeningekkel, a politikai jelleget felvevő pop arttal és a '68-tól terjedő, ugyancsak politikai színezetben megjelenő konceptuális művészettel. [Uo. 229. o.] Körner Éva hasonlóan ír a konceptuális művészetről. Egyfelől bemutatja annak variabilitását, egyetlen szűk keretbe való leszűkíthetetlenségét, ugyanakkor a magyart a nyugati konceptuális művészettel párba állítva ez utóbbinak a sterilitását, a függetlenségét, az előbbinek pedig a politikai karakterét hangsúlyozza. [Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. I. rész. In: *Balkon*. 1993/1. sz. 22. o.] A pop art honi jellegét illetően pedig a kategoriális besorolások nehézségének lehet eklatáns példája számunkra Keserü Katalin és Perneczky Géza véleménye közötti feszültség. A *Variációk a pop art-ra* című tárlathoz (Ernst Múzeum, 1993) készült könyvből idézi Perneczky Keserü Katalint: „A pop art [...] valódi underground mozgalomnak volt része Magyarországon. [...] A magyar pop art tehát avantgárd a szó forradalmi értelmében. Csupa ellentmondása annak, ami Nyugaton pop artként definiálható.” [Keserü Katalin: *Variációk a pop art-ra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990*. Új Művészet Kiadó, é.n., 52. o.] És Perneczky igencsak sarkos véleménye a tárlatról: „Nagyon rossz tanácsadója lennék, ha ehhez a vállalkozáshoz neki sok sikert kívánnék. [...] Ami nincs, azt nem lehet veszélyek nélkül piedesztálra állítani. Utánakapnék tehát, hogy visszarántsam: »Kata, ne csináld!« Mert hiszen olyan ez, mint amikor a gyerek sértettségében világgá megy, és minden fánál megállva leveri: ipics-apacs pop-art.” [Perneczky Géza: *Ipics-apacs pop-art*. In: *Balkon*. 1994/2. sz. 12. o., 15. o.]

¹⁷¹ A II. IPARTERV-kiállítás 1969. október 24-én nyílt meg, szintén az IPARTERV építészeti tervezőiroda épületében – ott, ahol az első kiállítás előtt két héttel, *Do You See What I See?* címet adva rendezvényüknek, Szentjóby és Erdély bemutatták akcióikat. Mindenképpen meg kell említenünk a neoavantgárd másik szárnyának képviselőit, a Szürenon csoportosulást is, mely Csáji Attila szervezésében először a XIV. kerületi Kassák Lajos Művelődési Otthonban – ismertebb nevén a Kassák Klubban – volt látható 1969. október 2–20. között. A

résztevők, ahogy legalábbis a kiállítás Csáji Attilától eredő programszerű elnevezése mutatja, a szürrealizmus és a nonfiguráció mentén alkottak. Kiállítottak itt: Bocz Gyula, Csáji Attila, Csutoros Sándor, Harasztý István, Haris László, Ilyés István, Karátson Gábor, Lantos Ferenc, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Prutkay Péter, Türk Péter és Veress Pál. [A kiállítás katalógusának utószavát Sík Csaba írta, szórólapján Ungváry Rudolf írása olvasható. A katalógusban és a szórólapon is szerepel Zeisel Magda neve, aki végül nem vett részt a kiállításon. A Kacsóh Pongrác Művelődési Ház ekkor, Pauer Gyula ötlete nyomán, illetve az intézményt vezető Don Péter kezdeményezésére vette fel Kassák Lajos nevét, s a kiállításon jelzéseként Kassák két festménye is szerepelt. A Művelődési Ház homlokzatának feliratát Pauer Gyula készítette el. 1969 októberétől bő két éven át, az engedélyük bevonásáig a Kassák Klub adott otthont a Halász Péter és Koós Anna által szervezett Kassák Ház Stúdióknak is.] A két csoportosulás, az IPARTERV és a Szürenon 1970-ben egyesült, többek ötlete nyomán, főként Csáji Attila szervezésében, az úgynevezett „R”-kiállításon. Ezt a Budapesti Műszaki Egyetem „R” épületében, az R Klubban tartották 1970. december 15–17. között. A kiállítási katalógus előszavát Beke László írta: groteszk fikcióesszéje abban az időben zajlik, amikor a műtárgyáradat már meghaladja a galériák, múzeumok és a közterek befogadóképességét, amikor a művészet feltartóztathatatlan expanziója már megkérdőjelezi a 'művészet' jelentését is. A résztvevők: Bak Imre, Baranyay András, Csáji Attila, Csiky Tibor, Csutoros Sándor, Donáth Péter, Erdély Miklós, Galántai György, Harasztý István, Haris László, Hencze Tamás, Ilyés István, Jovánovics György, Korniss Dezső, Lakner László, Lantos Ferenc, Major János, Méhes László, Molnár Sándor, Molnár V. József, Nádler István, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Szentjóby Tamás, Temesi Nóra, Tót Endre és Türk Péter. [A kiállítás meghívóján és katalógusában is olvasható Attalai Gábor neve, aki végül nem szerepelt a kiállításon, Nádler István pedig lemaradt róluk, aki viszont igen.]

R. Kiállítási katalógus, Műegyetem **R** épület, Budapest, 1970. december 15–17. Beke előszavához lásd még: Beke László: Képzőművészet 2000-ben? In: *Uő: MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. Uo. 56–68. o. Az IPARTERV-tárlatokhoz lásd még a legutóbbi, 2010-es, párizsi kiállítás katalógusában Fabényi Júlia, Sinkovits Péter és Hajdu István írásait: Fabényi Júlia: Előszó. In: *Iparterv csoport – Progresszivitás és illúzió. A magyar avant-garde harmadik nemzedéke. 1968–1969*. Kiállítási katalógus, Párizsi Magyar Intézet, Párizs, 2010. 24–25. o.; Sinkovits Péter: Az Iparterv csoport kialakulása és utóélete. In: Uo. 26–28. o.;

Erdélynek és Szentjóbynak ekkorra már a háta mögött vannak az első happeningek, és már megérintette őket a fluxus és az objektművészet. Közös munkáik mellett összekötötte őket, hogy produktumaikban megvolt a törekvés arra, hogy a művészet önmagába záródó tere helyett a tágabb világ felé nyissanak. Ugyanakkor mégis nagyban különböztek politikai mondanivalójuk megfogalmazásának mikéntjében. Azt hiszem, ennek felvezetéseként a következő példa jól érzékelteti a kettejük közötti különbséget: 1971-ben Erdély Miklós, Szentjóby Tamás és Lakner László sorra használatba vettek egy Jovánovics György által konstruált gépet, a *Mennyezetreszorító szerkezetet*. A *Mennyezetfeszítésük* alapja egy rugós pallóra szerelt rúd volt, melynek segítségével különböző tárgyakat lehetett alapvető funkciójuktól eltérő helyzetbe, a mennyezetre szorítani. A szerkezetet Jovánovics kérésére mindannyiuk otthonába elvitték, azaz mindenki a saját plafonját feszíthette. Erdély épp csak egy ponton nyomta azt: a géppel íjat és nyílvezzőt szorított fel, s a nyílvezzőről madzagon

Hajdu István: Az illúzió progresszivitása. A magyar avant-garde harmadik nemzedéke. In: Uo. 29–31. o. A Szürenon csoportosulás elnevezéséről és a kiállítások szervezéséről lásd: Beszélgetés Csáji Attilával In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 189. o.; *Szürenon*. Kiállítási katalógus, Kassák Lajos Művelődési Otthon, Budapest, 1969.; *Szürenon 1969–1979*. Kiállítási katalógus, Szerk. Mezei Ottó. Kassák Lajos Művelődési Ház, Budapest, 1979.; Mezei Ottó: A Szürenon és kisugárzása. In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 65–83. o. Újraközölve: In: Uő: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 261–278. o.; Dokumentumok a Szürenon és kisugárzása című tanulmányhoz. (Összeállította: Mezei Ottó). In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 111–137. o.; Csáji Attila: *Billenő idő*. Püski Kiadó, Budapest, 2009.]

egy függőónt lógatott visszafelé. A nyílveaszó hegyének vakolatba fúródása így egy komplex erőegyensúlynak csak az egyik mozzanata volt. Ahogy Erdély írja: „[...] [E]gy felszorított íjjal tisztelegtem a törekvés és annak felső határa előtt (alatt), mikor az íj annál inkább feszül, minél erősebben szorítja fel a szerkezet, és a nyílveaszóra kötött súly mennél inkább húzza azt lefelé.”¹⁷² Erdély mennyezetfeszítését, ha akarjuk, tekinthetjük politikai munkának, ám a létrehozott, szimbolikusan egyensúlyozó, két irányba törekvő konstrukció jóval nyitottabb az értelmezésekre, semhogy kizárólag erre szűkíthetnénk le. Egészen másként láthatjuk, ha elolvassuk mellé Erdély következő, 1974-ben megjelent sorait: „Legenda a kézzelfoghatóról. Valaha az égbolt egy pontjára vékony szálat erősítettek, elérhetetlen magasságban. A szál másik vége leért csaknem a föld felszínéig. Időnként az emberek, ha kedvük tartotta, a szál lengő végét megragadták, s erőteljesen megráncigálták. Jóleső meglelégedéssel állapították meg, hogy a szál nem enged, a felső beerősítés kiválóan szilárd. Különösebb teherpróbának a vékony szálat nem tették ki, s így sértetlenül megmaradt. Az idők folyamán mindössze az alsó vége maszatolódott össze a sok fogdosástól. Így alakult ki az emberek fogalma a kézzelfoghatóról.”¹⁷³ Erdély és Szentjóby szemléletmódjának különbségét az mutatja, hogy ugyanarra a rugós szerkezetre, ugyanarra a nyitott műalkotásra milyen tárgyat helyeztek el – hogy mennyire hagyták azt nyitva, avagy mennyire zárták le, kérdőjelek nélkül. Szentjóby Tamás egy Molotov-koktélt feszített a mennyezethez. S hogy a benzines palack funkcióját és működését is demondstrálja, egy macskát tetetett a rúd közepére, majd előlépett egy pórázon vezetett kutyával, mire a macska menekülni kezdett az egyetlen

¹⁷² Erdély Miklós: Önlehallgatás. In: *MI*. 7. o.

¹⁷³ Erdély Miklós: Sejtések II. (10/a.) In: *KO*. 92. o.

lehetséges irányba, felfelé, majd a rúd végére érve leverte a Molotov-koktélt.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Jovánovics György Klaus Groh felkérésére készítette a *Mennyezetreszorító szerkezetet* az egy évvel később megjelent *Aktuelle Kunst in Osteuropa* című kötet számára. [Klaus Groh: *Aktuelle Kunst in Osteuropa*. DuMont Aktuell, Köln, 1972.] Ő egy széket és egy kisasztalt szorított a plafonra, fejjel lefelé, az asztalon egy folyóirattal – az *Új Symposion* Erdély által is sokat forgatott számával –, mely a címlapról indítva közli Marcuse *Értekezés a felszabadításról – Az új szenzibilitás* című írását. [Herbert Marcuse: *Értekezés a felszabadításról. Az új szenzibilitás*. In: *Új Symposion*. 1970/65. sz. 1–5. o.] Lakner László három verziót készített: előbb kedvenc Lukács-kötetét, aztán saját kezét, s végül egy fotót szorított a mennyezethez, mely a könyvhöz kötözött kezét ábrázolja. Szentjóby és Erdély munkájának közel sem egyszerű kivitelezéséről, illetve arról, hogy Erdély, miután elképzelései szerint elkészült a sajátjával, újabb felhangokat megszólaltatva rajta használatba is vette azt – hegedűvonót kért, s az új feszes húrján játszani kezdett –, Szentjóby Tamás számolt be egy személyes beszélgetésünk során. Ezúton is köszönöm Szentjóby Tamás segítségét és biztató támogatását. A munkákról lásd még főként Jovánovics György visszaemlékezését és műleírását: Jovánovics György: Emlék-képek. Kép-emékek. In: *Orpheus*. 1992/4. sz. 104–106. o.; Jovánovics György: *Mennyezetreszorító szerkezet*, 1971. A *Mennyezetreszorító szerkezet* használatával készült műalkotások. In: <http://labor.c3.hu/jovanovics-gyorgy-mennyezetreszorito-szerkezet-1971/>; 2014. 01. 20. Továbbá lásd: Beke László: Klaus Groh könyvéről és néhány általános problémáról. In: *Magyar Műhely*. 1974. április, XII. évf. 43–44. sz. 40. o.; Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. II. rész. In: *Balkon*. 1993/2. sz. 13. o.

Erdély vertikális egyensúlyozásához, a fent és a lent széttartása között megfeszülő íjhoz érdemes még elolvasni a *Gúlában* című, a '60-as évek elején (de legkésőbb a közepén) készült írását. Az elbeszélő egy gúlához szegődik, melynek tagjai „gúlában aludtak, ettek, az összes tevékenységüket gúlában végezték”. Legfrissebb csatlakozóként a gúla aljára, a földre kerül, ám nem telik el sok idő, és egy reggel arra ébred, hogy már valaki másnak a vállán áll. Meglepetés meglepetést követ, mígnem a következők történnek: „Egy felfedezés révén mégis elviselhetővé vált helyzetem. Úgy okoskodtam, ha a gúla nélkülem is megáll, nem kell nekem folyton tartanom. Ha a felettem lévőkhöz csimpaszkodom, engem se

Erdély Miklós és Szentjóby Tamás alkotói kapcsolata azonban nem ekkor kezdődött: a következőkben vegyük sorra az 1965 és 1970 közötti munkáikat.

kell tartania senkinek, én sem szenvedek az állandó bizonytalanságtól, a talpam sem bicsaklik a verejtéktől sikamlós vállakon. Ha a fölöttem állók lábszáraira ráfonom karjaimat, könnyedén függeszkedek – úgy gondoltam –, csak saját súlyomat kell tartani. Rövidesen világossá vált előttem, hogy a gúlán belül a függeszkedés általános szokás, és bár a szövevényes, szerteágazó rendszert nem tudtam áttekinteni, de érzékeltem, hogy legalábbis nagy körzetben mindenki felfelé csimpaszkodik. Egyáltalán nem értettem, hogy a gúlát így mi tartja. A rendszer viszonylagos stabilitása csodálatosnak tűnt. Elragadtatásomban nem tudtam magamon uralkodni, egy ízben el is kiáltottam magam: »Uraim, mi repülünk!« Kiáltásomra messziről hallatszó panaszos nyögések megértették velem, hogy a mi lebegésünk súlyát a rendszer különös átboltozódása folytán távoli szekciók kétszeres erőfeszítéssel viselik. A lebegés iránti elragadtatásom megcsappant, és beláttam, függeszkedni sem könnyebb, és minél följebb vagyok, annál nehezebb: így egyre többen vannak alattam, és azok mind rajtam függenek.” [Erdély Miklós: Gúlában. In: *MK*. 25–26. o. Az írás keletkezési idejének behatárolásáról lásd: Beke László – Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklós írásairól. In: *Jelenkor*. 1987. november, XXX. évf. 11. sz. 999. o.]

Erdély Miklós és Szentjóby Tamás

Erdély és Szentjóby alkotói kapcsolatának kezdete 1966 tájékára tehető. Ebben az évben, egészen pontosan június 25-én, délután 4 órától mutatta be Szentjóby Tamás, Jankovics Miklós és Altorjay Gábor az első magyarországi happeninget *Az ebéd (In memoriam Batu kán)* címen.¹⁷⁵ A

¹⁷⁵ *Az ebéd* már a meghívójában is az első magyarországi happeningnek tartja magát, és ezt az elsőséget nemcsak a korabeli kritika veszi át, de a korszakkal foglalkozó recepció is megerősíti. Habár a tanulmányok, kronológia-kísérletek az esemény helyszínéként többször – az általam felsoroltaknak több mint a fele – tévesen Erdély Miklós Virágárok utcai házának pincéjét tüntetik fel, Erdélyt pedig a happening egyik aktoraként jegyzik, a neoavantgárd kronológiájának rekonstrukciói azért abban megegyeznek, hogy *Az ebédet* mint a magyarországi happeningek kezdetét jelölik meg. Lásd: Kamondy László: *Ebéd in memoriam Batu kán. Meditáció az első hazai happeningről.* In: *Tükör.* 1966. szeptember 13. 37. sz. 10–12. o.; M. Z. [Molnár Zoltán]: *Happening.* In: *Élet és Irodalom.* 1966. szeptember 24. X. évf. 39. sz. 10. o.; Anik Cs. Asztalos [Körner Éva]: *No isms in Hungary.* In: *Studio International.* 1974. March, Vol. 187. No. 964. 111. o.; Beke László: *KENTAUR.* In: *Magyar Műhely.* 1978. június, XVI. évf. 54–55. sz. 70. o. Újraközölve: In: *Mozgó Film 2. A BBS Műhelykiadványa.* Szerk. Forgács Péter. A „K” rovatot szerkesztette: Beke László. Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1986. 205. o.; Beke László: *Dátumok a magyar avantgarde-művészet történetéből, 1966–1979.* In: *Művészet.* 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 20. o.; Beke László: *Az emberi test és a médiumok – képzőművészet és színház között.* In: *Uő: MÉDIUM/ELMÉLET – Tanulmányok 1972–1992.* Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 157. o.; Sinkovits Péter: *A magyar avantgárd Székesfehérvárból nézve.* In: *Művészet.* 1988. május, XXIX. évf. 5. sz. 33. o.; Keserü Katalin: *A nyelv flörtje a művészettel Magyarországon.* In: *Holmi.* 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1020. o.; Keserü Katalin: *Variációk a pop artra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990.* Új Művészet Kiadó, é.n. 30. o.; Peternák Miklós: *A magyar avant-garde film.* In: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai.* Szerk. Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó,

helyszín Szenes István Hegyalja út 20/b. szám alatti házának tatárkori pincéje volt, de az akció valójában már a kertben megkezdődött: az érkezőket lángoló babakocsi látványa fogadta, benne két foszlásnak indult, egymásba olvadó babával, majd a derékig földbe temetett – máshogy

Budapest, 1991. 25. o.; Körner Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. II. rész. In: *Új Művészet*. 1994/6. sz. 8. o.; Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 13. o.; Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 2. rész. In: *Balkon*. 1996/3. sz. 23. o.; András Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Corvina, Gyula, 1999. 180. o.; Kovalovszky Márta: „Jég és aszály között játszi évszak” – A hatvanas évek. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 192. o.; Dóra Hegyi, Zsuzsa László: How Art Becomes Public. In: *Parallel Chronologies*. An exhibition in newspaper format. Budapest, 2009. 4–5. o.; *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. *HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Transzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011.; Nemes Z. Márió: Belecsúszni a humuszba. Az ebéd (in memoriam Batu kán) című happeningről (1966). In: *Flash Art Hungary*. 2014. III. évf. 2–3. sz. 13. sz. 14–17. o. Valamint a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ folyamatosan bővülő adattára: *Az 1966–1980 közötti magyarországi avant-garde művészet kronológia kísérlete*. In: <http://www.c3.hu/collection/koncept/index2.html>, és az Artpool Művészetkutató Központ ugyancsak folyamatosan bővülő, a művészetén túl a tudományos és politikai eseményekre is kiterjedő kronológiája: <http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1963.html>. *Az ebéd* legbővebb és legkomplexebb értelmezését pedig Müllner András adja, *Az ebéd*től szerteágazva a happening honi elméletének genealógiáját is felgombolyító tanulmányában – amihez viszont feltétlenül el kell olvasnunk Szentjóby Tamás megjegyzéseit is. Müllner András: Az első happening. A magyarországi neoavantgárd akcionizmus vázlatos története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 182–204. o.; Krusovszky Dénes, Szabó Marcell, Urfi Péter: Közegészségtelen töredékek (levélinterjú St. Auby Tamással). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 15–24. o.

mondva underground – Szentjóby Tamás, aki az előtte lévő írógépen írt, azaz a gépelést néha megszakítva kötelet húzott-eresztett, melynek a másik végén többek közt egy lábasba kötözött csirke vergődött. A zűrös, szőrös és tollas akció a pincében folytatódott: felgyújtott rózsával, penésztől vastagon beborított, rohadt szecessziós székkal, rozsdás rollerrel és biciklikerekekkel, málló afrikkal, rohadt rafiával, a kötözött csirkével a lyukas edényben, egerekkel, taglóval, fogkrémmel, kenőszappannal, légyfogó papírokkal, rohamsisakkal, óvszerrel, gipsszel és több kiló spárgával.¹⁷⁶ A közönség élményterápiát, az aktorok tárgyakat találtak. Az

¹⁷⁶ Az egymástól némely pontokon eltérő visszaemlékezések kibogozásához, a happening rekonstruálásához a következő forrásokat vehetjük alapul: Gyémánt László filmfelvételét a happeningről, mely az Artpool Művészetkutató Központban megtekinthető, Kamondy Lászlónak a *Tükörben* megjelent írását Zaránd Gyula fotóival, valamint Altorjay Gábor visszaemlékezését. A használt tárgyak, élőlények azonosításához, pontos leírásához ez utóbbit vettem alapul. [Altorjay visszaemlékezését lásd: Tolnai Ottó: Néhány megjegyzés Bori Imre A legújabb magyar líráról című írásához. In: *Új Symposion*. 1968. február, 34. sz. 12–13. o. Újraközölve: Altorjay Gábor: *The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. *The first happening in Hungary. The Recollection of Gábor Altorjay*. In: *Parallel Chronologies. An exhibition in newspaper format*. Budapest, 2009. 16–17. o.; Altorjay Gábor: *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. Altorjay Gábor visszaemlékezése. *The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. *The Recollection of Gábor Altorjay*. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. *HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. *Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület*, Budapest, 2011. 7–9. o., 42–44. o. Ez utóbbi kiskönyv ezen kívül tartalmazza még Szentjóby Tamás és Altorjay Gábor egy-egy írását, egy interjút Szentjóbyval, valamint a happening előkészületének jegyzeteit, meghívóját és Zaránd Gyula jó néhány fotóját.]

Utólag – meglehetősen abszurd módon – a kultúrtörténet ugyancsak hasznos forrásainak bizonyulhatnak a Belügyminisztérium III/III-as alosztályának kutathatóvá vált dokumentumai is. A jelentéseket természetesen meghatározza

esemény menete aztán gyorsult fel, hogy az elviselhetetlen hangerővel üvöltő Penderecki *Hirosimájának* szinte felismerhetetlenül torz hangjaira a happenerek rituálisan kihányták elfogyasztott hideg ebédjüket, a paprikáskrumplit; az akció ekkortól szakadt át eksztatikus káoszba.

keletkezésük sajátos praxisa: egy jó részük elfogult, felesleges információkat halmoz, vagy éppen félinformációk híg szövetét pecsételi meg; de a jelentések a „tanulmányírók” művészetelméleti/történeti szakértelemének széles skálájáról is bizonyosságot adnak a kifejezetten ostobától az érzékeny, ráadásul jól felkészültig. A Shwitters fedőnevű (ezen a fedőnéven gyűjtötték egybe a Szentjóra vonatkozó információkat) dossziében lévő *Összefoglaló jelentés és intézkedési terv* ugyan *Az ebédet* elnagyolva, „műelemzés” nélkül írja le, ám felvezetés gyanánt műfaj-történeti áttekintéssel is szolgál. A későbbi visszaemlékezések egy részéhez mérten ráadásul ténylegesen objektív forrásnak bizonyul: helyszínként a szakirodalomban tévesen elterjedt Erdély Miklós pasaréti házának pincéje helyett a testvére, Szenes István pincéjét jelöli meg, ahogy az ugyancsak fals írásos és szájhagyománnyal szemben, miszerint Erdély részt vett az akcióban, nem tünteti fel őt az aktorok között. Az említett dossziét, valamint még jó néhány, a magyarországi neoavantgárdhoz köthető, titkosítás alól feloldott dokumentumot lásd a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ honlapján: <http://www.c3.hu/collection/tilos/>. Az ügynöki jelentéseknek mint kultúrtörténeti forráscsoportnak a felhasználhatóságáról lásd Eörsi István és Havasréti József eltérő véleményét, valamint Szőnyei Tamás interjút Peternák Miklóssal és Erdély Dániellel: Eörsi István: A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka. In: *Élet és Irodalom*. 2002. november 22. 8. o.; Havasréti József: *Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban*. Gondolat Kiadó – Artpool – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest, 2009. 90–95. o.; Szőnyei Tamás: *Tilos művészet. „A minőség nem rendőri ügy”*. Peternák Miklós, Erdély Dániel. (Interjú Peternák Miklóssal és Erdély Dániellel.) In: *Magyar Narancs*. 1998. május 7. X. évf. 19. sz. 8–9. o. [E sorok írója is megkapta a kutatási engedélyt az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának Levéltári Kutatási Kuratóriumától, miszerint a 2003. évi III. törvény 4. § (3) bekezdésében meghatározott adatokat (a faji eredetre, a nemzeti, nemzetiségi és etnikai hovatartozásra, a vallásos vagy más világnézeti meggyőződésre vonatkozó adatokat is beleértve) anonimizálás nélkül ismerheti meg. Ezirányú kutatását a későbbiekben folytatni tervezi.]

Káoszba, aminek azért két jól kivehető iránya volt: a kellékek, talált tárgyak durva atomizálása, és a valóságszilánkok új rendbe való, szinte kényszeredett összeállítása.¹⁷⁷ Altorjay taglót vesz elő, és igyekszik összezúzni az előtte álló bútorokat, majd megkezdődik a mindennek mindennel való összekötözése. Jankovics Miklóst egy ajtókerethez, egy rohamsisakot tollal tömve az arcához, egy biciklikereket egy rollerhez, a szétzúzott asztal és a székek lábait pedig a mennyezethez. Ezek után következik a happening végkifejlete: Szentjóby, Jankovics és Altorjay kérlelhetetlen erőszakkal hajtják végre a happening azon alapelvét, mely szerint az esemény során az aktorok és a nézők közötti távolságnak meg kell szűnnie.¹⁷⁸ „Rohadt afrikot szórtunk rá [Jankovics Miklósr],

¹⁷⁷ Az összeállítás, egymásra kenés és egymáshoz kötözés az ekkorra megszólaló Beethoven *IX. szimfóniájának* záró, negyedik tételére, az *Örömódára* történt. [Gyémánt László felvétele sajnos néma, az *Örömóda* megszólalásának hozzávetőleges időpontját Altorjay Gábor visszaemlékezéséből tudhatjuk.] Ezzel ellenben Müllner András *Az első happening* című tanulmányában az *Örömóda* hangjainak zengését következetesen a hányáshoz köti. A happening zűrös, egymásba átfolyó történéseihez mérten apró különbség ez, de az értelmező számára mégsem elhanyagolható. Hogy miért is? Mert ha Beethoven *Örömódáját* és Schiller *Az örömhöz* című költeményét mint a felvilágosodás, a polgárság erős, reménnyel teli, utópisztikus szimbólumát egy közvetlenségében ugyancsak erős (könnyed, avagy fájdalmas, de feltétlenül megtisztító), blaszfémikus gesztushoz, a hányáshoz rendeljük, akkor ez a találkozás semmiképp sem kerülheti el az értelmezés szükségességét. Ebből pedig Müllner András számára a happenerek schilleri hagyományhoz való ambivalens viszonya bontakozik ki. Ugyanakkor az *Örömóda*nak a pincebéli események végkifejletéhez illesztése a happening talán egyetlen olyan eleme, mellyel az nincs destruktív viszonyban – még ha az óda fennkölt, emelkedett, magasztos hangja helyett valami egészen mást is kaptak a résztvevők.

¹⁷⁸ Ahogy Allan Kaprow az 1966-ban, pontosan *Az ebéd* évében megjelent *Assemblage, Environmentek & Happeningek* című mérvadó munkájában írja: „[...] [A] közönséget teljesen meg kell szüntetni. Minden elemet – az embereket, a

kilószámra spárgákat kötöttünk a kerethez és J.-hez [Jankovics Miklóshoz], a csirke J. nyakában lógott, spárgákat kötöttünk a mennyezetről lógó tárgyakra, a tárgyaktól J.-ig, J.-től a részvevőig [sic!], összekötöttük őket egymással, J.-vel és a pincével, kevesen voltunk a kötéshez, ketten próbáltunk hatvan embert összekötni, J.-vel a sorok között botorkáltam, mikor T. [Szentjóby Tamás] összetörte a villanykörtét és sötét lett.”¹⁷⁹

A hányásra és az azt követő kapcsolatok hálójára rímelnék Erdély Miklós *Molluszkum, Tévedés és Sejtések* című fotói. Az 1969 és 1970 között készült sorozaton a földön fekvő Erdély szájából egy meg nem határozható anyag áramlik kifelé, más-más feliratokkal körbevéve: „tévedés”, „sejtés”, „molluszkum”, „Erdély”, valamint az, hogy „nem az fertőzteti meg, ami a szájon bemeleg”. A képek egymástól távol álló jelentései, ha nem is oltják ki egymást egészen, de együtt vibrálnak, mígnem a gondolatok tagolt rendje helyett a gondolatok *Sejtését*, egy sűrű, nyugtalan, aktív állapotot kapunk. A képek együttese a megértés egy

teret, az environment különböző anyagait és jellegét, az időt – a happening részévé kell tenni. Így a színházi konvenció utolsó foszlánya is eltűnik. Aki egyszer találkozott már azzal a festészeti problémával, hogy hogyan lehet egy különböző jelenségekből álló képmezőt egységesíteni, annak számára a happening terében létező tétlen embercsoport csak halott tér. Nem különbözik a vászonnak egy pirosra festett halott területétől. A mozgás válasz-mozgásra hív fel, legyen az egy vászon, vagy egy happening.” [Allan Kaprow: *Assemblage, Environmentek & Happeningek*. Szerk. Szőke Annamária. Ford. Horányi Attila. Artpool – Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1998. 59. o.]

¹⁷⁹ Tolnai Ottó: Néhány megjegyzés Bori Imre A legújabb magyar líráról című írásához. In: *Új Symposion*. 1968. február, 34. sz. 13. o. Két apró megjegyzés: egyfelől a közönséget nem nagyon kellett biztatni az aktív részvételre, ami odáig fajult, hogy a hátsó sorokban gyújtogatásba kezdtek, amit valahogy Altorjay oltott el. Másfelől az aktorok sem nagyon bízták a véletlenre a részvételt: a pincéből való menekülést megnehezítendő a kijáratot kívülről kályhából, babakocsiból – és mi más lehetne még kívül –, poroltóból készült barikáddal torlaszolták el.

magasabb szintje felé törekvő montázs. A fotókra éppen ezért egy futó pillantásnál többet kell vetnünk ahhoz, hogy sűrű, egymáshoz tapadó jelentésrétegeik megfoghatóak legyenek.¹⁸⁰

Perneczky Géza az Erdély szájából kiömlő habzó váladékot politikai utalásként „a hazugságot kihányó egészséges népi reakciók” aktuális megidézésének véli.¹⁸¹ Azonban látnunk kell, a sűrű massa ennél lényegesen nagyobb területen folyik szét – térben és időben is. A *Tévedés* című kép a recens blaszfémiánál jóval súlyosabb tartalommal bír, ha azt Erdély egy meg nem valósult filmterve mellé helyezzük. 1962-ben írta meg a *Varga Anna dicsérete* című játékfilm-tervet, melyet ’63-ban *Túlélni* címen tovább bővített. Mindkettőben szerepel a jelenet, miszerint 1944 őszén halálra ítélt fiúk állnak szinte felfoghatatlan nyugalomban cigarettázva saját sírjuk szélén, s az agyonlövetésük előtti utolsó percekben közéjük és a puskák közé, a földre veti magát a rabbi: „Iszonyatosan

¹⁸⁰ A *Tévedés* és a *Molluszkum* fotók az 1969-es II. IPARTERV-tárlat kvázi katalógusában szerepelnek, mely az IPARTERV kiállítások összevont antológiájaként jelent meg 1970-ben, *Dokumentum 69–70* címen. A *Sejtések* pedig az 1980-as *Iparterv 68–80* kiállítás katalógusában kapott helyet.

Erdély az 1970-es IPARTERV-antológiába eredetileg nem ezeket a fotókat tervezte beadni, hanem a Schrödingerhez kötődő *Eskü* című hat fotómunkából álló sorozatát. Hogy végül miért nem ez a sorozat került bele az antológiába, arról majd később – most azt idézem, ahogy Erdély a *Molluszkum* fotókról fogalmaz: „S akkor ezt kénytelen voltam visszavonni [az *Eskü* című sorozatot], s helyettük azokat a bizonyos Molluszkum fotókat beadni, amiben volt egy happening vonatkozás, ami akkor már ismert volt. De a »molluszkum« felirattal, s még volt ott néhány más felirat is, éreztettem, hogy ez nem akar egy szürrealista akció lenni, hanem ez egy gondolat, egy gondolatsor aktív kifejezése, amit nem is lehetne másképp.” [Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 78. o.]

¹⁸¹ Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 13. o.

csúszik-mászik helyettük, könyörög az avarban, tökéletesen tudja, mit kell tennie, habos szájjal, undorítóan kell könyörögnie most másokért, a fiúkért, hogy ők megmenekedjenek a világ szörnyű valóságától, hogy háború van [...].”¹⁸² S ha a fotón nincs is kivégzőosztag, mit is mondhatna az érthetetlen, zavarodott világra a földön fekvő, habzó szájú „Erdély”, mint azt, hogy „tévedés”.¹⁸³

Ami pedig a fotókat – és tévedéseket – egybefogni képes, az a *Molluszkum*. A molluszkum mint az általános relativitás szemléleti modellje, mint a száját elhagyó meghatározhatatlan valami. Amint Erdély 1983-ban Peternák Miklósnak felidézi:

[...] [A molluszkum a] vonagló koordinátarendszerek Einstein által talált kifejezése. [...] Einstein azt mondja, annyira általánosan akarja megfogalmazni a relativitás-elmélet tételeit, ami nagyobb precizitást igényel, hogy a törvények egy puhatestű hátára

¹⁸² Erdély Miklós: Varga Anna dicsérete. In: *AF*. 67. o. Átírva ugyanezt lásd: Erdély Miklós: Túlélni. In: *AF*. 86. o.

¹⁸³ Erdély fogalmi besorolást megzavaró munkái körül gyakorta félreértések terjedtek. Beke László erről a fotóról és a gyanú mechanizmusáról elmeséli, hogy „[e]gyesek nem ismervén a művész nevét, tudni vélték, hogy valamiféle transzilván (!) akcióról van szó [...]”. Az „R”-kiállítás néhány hónappal későbbi katalógusában – melynek előszavát Beke írta – a tárlaton résztvevő művészek neve mellett korrekt módon a születésük dátuma, fontosabb kiállításai, elérhetőségük, címük, telefonszámuk szerepel, két kivétellel. Az egyik Erdély Miklós, akinek a teljes neve legalább egy fátylat félrehúz munkájáról, de a tisztázást rögtön ellenpontozva újabb (hang)súlyt is elhelyez rajta: „Erdély Miklós: Nem az fertőzteti meg, ami a **SZÁJON** bemegy... MOLLUSZKUM.” A másik igazán renitens Szentjóby Tamás: „Szentjóby Tamás: Dobd ki a degenerált életet, mint a szart! Csinálj helyette másikat!” [A idézetek forrása: **R**. Kiállítási katalógus, Múgyetem **R** épület, Budapest, 1970. december 15–17. o.n.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 2. o.]

rajzolt koordinátarendszer esetében is érvényesek legyenek. A puhatestű, amit molluszkumnak neveznek a biológiában, szüntelenül vonaglik, és ez a vonagló koordináta... Mikor elolvastam, rögtön éreztem, ez művészet. Ez a tipikus művészet, ez a vonaglás.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember-október, II. évf. 5. sz. 78. o. Einsteinnél ez a következőképpen szerepel: „[...] [O]lyan nem-merev vonatkoztató testeket alkalmazunk, melyek nemcsak hogy a maguk egészében tetszőlegesen mozognak, hanem mozgásuk közben alakjukat is tetszőlegesen változtathatják. Az időt órákkal definiáljuk, melyek járásának törvénye tetszőleges, bármily szabálytalan is lehet; ezeket a nem-merev test egy-egy pontjához gondoljuk rögzítve, és csak azt az egyetlen kikötést kell teljesíteniük, hogy a szomszédos órák egyidejűen észlelhető adatai végtelen keveset különbözzenek egymástól. Ez a nem-merev vonatkoztató test, melyet méltán »vonatkoztató molluszkumnak« nevezhetünk, lényegileg egyenértékű a Gauss-féle négydimenziós koordináta-rendszerrel.” És itt egy lábjegyzet következik: „Molluszkum-koordinátarendszert nyerünk, ha pl. egy puhány hátára rajzoljuk a 4. ábra koordinátavonalait. Miközben a puhány testét vonaglásszerűen változtatja, a koordinátavonalak is egyre változnak.” Majd a főszöveg: „Az általános relativitás elve megköveteli, hogy e molluszkumok mindegyike egyenlő joggal és egyenlő sikerrel legyen koordinátarendszerként felhasználható az általános természettörvények megfogalmazásában; a törvények a molluszkum választásától egészen függetlenek legyenek. A természettörvényekre rótt ily messzemenő korlátozásban rejlik az a kutató-erő, amely az általános relativitás elvének sajátja.” [Albert Einstein: *A speciális és általános relativitás elmélete*. Ford. Vámos Ferenc. Gondolat, Budapest, 1963. 98–99. o.; Albert Einstein: *A különleges és az általános relativitás elmélete*. Ford. Vámos Ferenc. Pantheon Irodalmi intézet R.-T., Budapest, 1921. 66–67. o. Einstein 1916-os írása már 1921-ben megjelent magyarul Vámos Ferenc fordításában, ám néhány lábjegyzet, többek közt pont a fentebb idézett is kimaradt belőle. Vámos némileg átdolgozott, az elmaradt lábjegyzetekkel kiegészült fordítása – nem sokkal Erdély fotósorozata előtt – 1963-ban, majd 1965-ben, immár nagyobb példányszámban ismét megjelent. A *Molluszkumhoz* lásd még Szőke Annamária és Hornyik Sándor tanulmányait: Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk.

Derék Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 242–243. o.;
Hornyik Sándor: A fekete lyukak esztétikája. Kritikai teória és praxis Erdély
Miklósnál. In: *Balkon*. 2006/6. sz. 10. o.]

A molluszkum azonban Erdélynél nem csak ezeken a képeken vonaglik. 1974-ben természettudományos és művészeti kérdéseket egyaránt érintő, egymáshoz közelítő előadássorozatot szervezett a Fiala Művészek Klubjában *Eseményhorizont* címen. Szerepelt itt Szabó Árpád (*Bizonyítás a természettudományokban és a matematikában*), előadást tartott Lipták Tamás (*Antieleatica, avagy hogyan kell dialektikusan alkalmazni a matematikát a tudományokban és a művészetekben*), de a meghívottak között volt Perjés Zoltán, aki a fekete lyukakról, valamint Károlyházi Frigyes is, aki pedig elméleti részecskefizikáról beszélt volna. Erdély az előadássorozatot a relativitáselmülethez és a fekete lyukakhoz egyaránt kapcsolódó *Lehetőség-vizsgálat* című táziseivel vezette fel: „*Feltevés: Lehetőségem van visszatérni a múltba, s valamilyen módon beavatkozhatom az események menetébe [...]*” [Erdély Miklós: *Lehetőség-vizsgálat*. In: *MK*. 88. o.] A *Lehetőség-vizsgálat* hosszú szövege Perjés Zoltán egy friss írásából származó idézettel indul. Perjés tudományos ismeretterjesztő cikke a nemrég felfedezett Cygnus XR–1 kettős csillagról tudósít, mely úgy tűnik, megfelel a fekete lyukakról végzett előzetes számításoknak: így a Copernicus keringő csillagvizsgáló adatai alapján egy brit kutatócsoport 1973. november 25-én már ki is jelentette, hogy a Cygnus XR–1 az elsőként felfedezett fekete lyuk. S ha Perjés cikkét tovább olvassuk, kiderül az is, a fekete lyukak kapcsán mit is jelent az *Eseményhorizont*: „A neutroncsillagok alig terjedelmesebbek a fekete lyukaknál. A másfél naptömegű csillagok csak valamivel sűrűbbek az atommagagnál (sőt a még nagyobb tömegűek ennyire sem sűrűsödnek össze), amikor eljutnak a fekete lyuk állapotába a gravitációs összeomlás során. A Földről nézve csak eddig tudjuk követni a folyamatot, mert ettől kezdve nem jut ki információ a külvilágba. Azt mondjuk, hogy eseményhorizont keletkezett, amely elzárja előlünk a fekete lyukat. [...] Az eseményhorizonton belül a fény már nem terjed külső szemlélő felé, csak a szingularitás irányában. A téridő szingularitása azt jelzi, hogy itt már nem érvényesek az ismert fizikai törvények.” [Perjés Zoltán: *Bezárul a tér*. In: *Delta*. 1974. január, 9. o. A fekete lyukakról, az eseményhorizontról és a Cygnus XR–1-ről lásd még: Stephen W. Hawking: *Az idő rövid története*. Ford. Molnár István. Maecenas Könyvek – Talentum Kft., Budapest, 1998. 89–105. o.; Roger Penrose: *A császár új elméje. Számítógépek, gondolkodás és a fizika törvényei*. Ford. Gálfi

László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011. 426–432. o. Arról pedig, hogy a fekete lyukak „olyan létezők, amelyek az ember régi beidegzett gondolkodását teljesen felkavarják, és semmi másra nincs szüksége egy avantgardistának, mint éppen ilyenekre”, lásd még Erdély *Optimista előadását*: Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: *MI*. 142–143. o.] Erdély az előadássorozatot felvezetve felolvasta a *Lehetőség-vizsgálatot*, azonban az *Eseményhorizontot* tulajdonképpen megnyitó akcióját megzavarták, így azt csak részben sikerült véghezvinnie. Az akcióban a molluszkumot egy dunyha molluszkum-jellegével próbálta volna illusztrálni: fejesvonalzóval merőlegest szerkeszteni rá, majd a töltetét, az angionos részt kivéve megmutatni, miként görbül az egyenes, hogyan vonaglik a 90°-osra kiserkesztett koordináta. A dunna képlékeny molluszkum-szerúsége, és a fejesvonalzó mint nem éppen ruganyos koordináta-rendszer pedig már 1969-ben, ennek az akciónak mintegy az előképeként is megjelenik, mikor is a Virágárok utcai házukban Erdély családja és a hozzájuk érkező vendégek közös akcióban vettek részt. Az *Akció külföldi vendégek számára* egyik szegmense az volt, amint Erdély Miklós felesége, Szenes Zsuzsa nagy fejesvonalzó társaságában feküdt az ágyon, majd tojásokat paszírozott át egy felvetőkeret húrjai között. De a molluszkumhoz lásd még Erdély két, 1974-ben, a *Kollapszus orv.*-ban megjelent versét is: *Molluszkumok, Kismolluszkum*. [Erdély Miklós: *Molluszkumok*. In: *KO*. 97–101. o.; Erdély Miklós: *Kismolluszkum*. In: *KO*. 102. o. Az *Eseményhorizonthoz* Szőke Annamária és Hornyik Sándor fentebb említett tanulmányain túl lásd még: Hornyik Sándor: *Naiv realizmus és „természettudományos koncept”*. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 26–27. o., 40–42. o.; Hornyik Sándor: *Avantgárd kvarkok*. Erdély Miklós: *Három kvarkot Marke királynak*. In: *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*. Szerk. Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 7. o.; Sörös Zsolt: *Ellentmondás-vizsgálat. Egy majdani disszertáció expozéja a 21. századból*. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 109–114. o.; Müllner András: *A molluszkumnyelv. Természettudomány és avantgárd művészet*. In: *Parnasszus*. 2011. ősz, XVII. évf. 3. sz. 55–56. o. Az *Akció külföldi vendégek számára*-hoz pedig lásd: Beke László: *Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig*. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 6–7. o.]*

Erdély Einstein molluszkum-hasonlatát emeli át metaforaként a fotóba, s ez a meghatározhatatlan vonaglás az, ami a sorozatot egybefogni képes, és ami a fotókat nézve több dimenzióba is átvezet bennünket. A szájon kiömlő molluszkum-vonaglás terjed szét keresztény, haszid és spiritiszta dimenziókba is. A „nem az fertőzteti meg, ami a szájon bemegy”-felirat egyszerre vezet minket az *Újszövetség* és a *Száz chászid történet* felé. Máté evangéliuma szerint: „Nem az fertőzteti meg az embert, a mi a szájon bemegy, hanem ami kijön a szájból, az fertőzteti meg az embert.”¹⁸⁵ És ennek párját megtalálhatjuk Buber *Száz chászid története* között is. A hagyomány szerint a Jehúdi útra küldte rabbi Bunámot, aki néhány társával együtt nyomban fel is kerekedett. A várost elhagyva útjuk egy faluba vezetett, ahol a kocsmáros, a jámborok felett érzett örömeiben meghívta őket ebédre. Rabbi Bunám szótlán üldögélt, míg társai az asztalra érkező ételeket firtatták: milyen volt a barom, hiba nélkül való volt-e, jól végezték-e a kisózást, s milyen ember lehet a metsző? „Ekkor egy rongyos ruhájú ember [...] szólni kezdett: »Ó, ti chászidok! De nagy húhót is csináltok, hogy elég tiszta-e az, amit a szátokba vesztek; bezzeg, annak tisztaságára, ami a szátokon kijön, kevesebb gondotok van!« Rabbi Bunám válaszolni akart neki, azonban a vándor-ember, ahogy Élijáhu szokta, már eltűnt. De Rabbi Bunám már értette, mi végre küldte őt útra mestere.”¹⁸⁶

¹⁸⁵ Máté 15,11

¹⁸⁶ Martin Buber: *Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944. 70–71. o. Élijáhu, a tüzes szekéren égbe szálló próféta a chászid legendákban gyakran a világot járó égi küldött szerepét veszi magára, aki a Messiás előhírnökeként megtisztítja az arra érdemesek lelkét. A száj megfertőzésével még több helyen találkozhatunk a hagyományos irodalomban, például: Sáb. 33. a.; Váj. r. 24, 7. [Lásd még a fordító, Pfeiffer Izsák jegyzeteit In: Uo. 145. o.]

Ám a szájból kiömlő molluszkumot – és ez már lassan a happeninghez vezet vissza bennünket – láthatjuk a transzállapotban földre rogyott spiritiszta médium ektoplazmájának is. Ugyanis állítólag transzba esésük állapotában a médiumok füléből, orrából és a szájából, illetve egyes esetekben egyéb testnyílásaikból meghatározhatatlan anyag, ektoplaszma szivárog kifelé. A pszichoterapeuta Albert Freiherr von Schrenck-Notzing a következőképpen írja le Stanislava P. lengyel médium 1913. június 23-ai szeánszát: „A szájtól a bal kéz irányába egy széles, rostszerű anyag nyúlik lefelé, keresztülhatolva a [fejet takaró] fátylon, mely a szájból kijöve gumószerűen dagad, majd áttetsző mintázatot mutat, s elágazásai révén [...] növényi rostokra emlékeztet.”¹⁸⁷ A médium 1913. július 1-i szeánszáról pedig azt írja: „A felső ajkat egy fehér szubsztancia borítja, amely áthatolni látszik a [z arcot fedő] fátylon, kiszélesedve annak külső oldalán. A június 23-ai struktúrához képest itt egy jelentős különbség mutatkozik. Miközben az előbbi növényi rostokra emlékeztetett, [...] [a mostani] a csipkeshözvény szerkezetét hordozza, a széleiken megvastagodó, különböző méretű gyapjúfonalakkal.”¹⁸⁸ Dr. Chengery Pap Elemér összegzése az ektoplazmáról az 1932-ben alakult Magyar Metapsychikai Tudományos Társaság hivatalos lapjában: „Az ektoplaszma többnyire a médium nyálkahártyáiból, vagy vékonyabb bőrrel fedett testrészeiből szokott kiáramlani. Így pl. a száj-, orr-, fül-, végbél-, vagina-, hónalj-, ujjhegyekből, stb. Ez az anyagszerű »valami« többnyire láthatatlan, de ha

¹⁸⁷ Baron von Schrenck Notzing: *Phenomena of Materialisation. A contribution to the investigation of mediumistic teleplastics*. Transl. E. E. Fournier d'Albe, D.Sc. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., New York, E. P. Dutton & Co. 1923. 257. o.

¹⁸⁸ Uo. 258. o.

látható alakban mutatkozik, akkor fehér, esetleg halványzöldes (foszforeszkáló, önfényű), vagy szürke, barna, sőt fekete színű is lehet.”¹⁸⁹

Jó tudnunk, Erdély családjában kitapinthatóan élt a zsidó misztika, a kabbala irodalma; többen erősen hívő misztikus, okkult beállítottságúak voltak. Erdély anyai nagyapja, Óriás Gusztáv a századforduló előtt okkultista kört alapított. Édesapja, Erdély István kiadásra váró teozófiai könyvvé rendezte filozófiai, teológiai, spiritiszta nézeteit. Édesanyja pedig, a nagyfokú spirituális érzékenységgel bíró Óriás Aranka, már a két háború között ismert zsidó spiritiszta médium volt, majd a második világháború után – megmaradva a „kinyilatkoztatásos spiritizmus” követőjének – az elveszett hozzátartozókkal való kapcsolatteremtésben is segített szeánszain. Erdély Dániel szerint édesapja, Erdély Miklós szinte sohasem vett részt a kör szeánszain, ám a meghatározó élményeket mégis megjeleníteni látja munkásságában: „A jelentéskioltás és állapotkommunikáció elveinek szerintem családi gyökerei vannak. Az ihletettség mint médiumi, azaz közvetítői állapot – ahogy az alkotói transz vagy meditáció – jó esetben egészen a befogadó lényegéig jut el, megnyitva azt. Áteresztővé, hallóvá és látóvá változtatja a közönséget a mester, a médium, a művész vagy a pap.”¹⁹⁰

Így pedig Marshall McLuhan mára szállóigévé váló, többnyire rutinból kimondott megállapításának, miszerint „a médium maga az

¹⁸⁹ Dr. Chengery Pap Elemér: Az okkult-fizikai ülések lefolytatásánál szükséges tudnivalók. In: *Metapsychikai Folyóirat*. 1933. március–április, II. évf. 3–4. sz. 68. o.

¹⁹⁰ Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 94. o.

üzenet”, Erdély Miklós esetében sajátos jelentésrétegei tárulnak fel.¹⁹¹ Erdély különösen felszabadult érdeklődése minden kifejezési eszköz iránt, a mindenre nyitott kísérletezései, a burjánzó, szakadatlan megújuló, szinte egybefoghatatlan életműve nagyszerű példája annak, hogy a megszületett artefactumok egyben új utakat nyitó javaslatképek a médiumok használatára és a médiumok közötti – intermediális – kapcsolatokra. De életműve egyszersmind annak is kivételes példája, hogy bármi lehet médium, akár még az alkotó maga is. A szájából ektoplazmát kieresztő „Erdély” pedig mint spirituális médium, maga a közvetítés: a racionálisan nem összeférő dimenziók egybekötője, az elválasztott világok közötti kapcsolat megteremtője, ha úgy tetszik, maga a montázs, az intermédium.¹⁹²

¹⁹¹ Marshall McLuhan: *Understanding Media. The Extensions of Man*. Penguin Books, New York, 1964. 23. o.

¹⁹² És itt utalnunk kell Beke László sok helyen megírt 1971-es *Elképzelés* című projektjére („A mű = az elképzelés dokumentációja”), melybe Erdélytől egy libazsírba áztatott vattát kapott A/4-es lapon, a rá jellemző mozdulattal és egy felszólítással: „Ne különíts el! Ne izolálj!” Beke az 1986-os Erdély Miklós-kiállítás katalógusában többek közt azt írja erről: „A leleplezés kínos szorongása tapad hozzá: libazsíros (»kóser«!) vattát használtak a csaló médiumok ektoplazma helyett.” [Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 8. o. A (nem) kóser ektoplazmáról lásd: Egy metapsychikus: Az a bárgyu halhatatlan libazsíros vatta! (Levél a szerkesztőkhöz.) In: *Metapsychikai folyóirat*. 1933. január–február, II. évf. 1–2. sz. 46. o.] A vajakosság leleplezésének Beke által vélt kínos öniróniájához azt fűzhetjük még hozzá, hogy Erdély *Elképzelése* azért mégiscsak úgy funkcionált volna, mint Erdély, az egymás mellett élő szférákat összekötő spiritiszta médium. Beke László ugyanis a projekthez érkező alkotásokat mappába rendezte, s így a kanálnyi libazsírban ázó vatta a körülötte lévő lapokon átszivároghva, mintegy meglehetősen erőteljes, tapintatlan *Önösszeszerelő költészet*ként ragasztotta volna

És a spiritizmussal hogyan térünk vissza a happeninghez? A legteljesebb ívben úgy, ha még a '70-es éveknek egészen a végéig átnyúlva megnézzük Erdély két fotómunkáját, majd két írását is. A '70-es évek elején készítette a *Szeánsz és happening* című, négy részből álló fotómunkáját, mely 1972-ben, Klaus Groh könyvében jelent meg: Stanislava P. ektoplazmát öklendező lengyel médiumról és fluxus akciókról készült képeket helyezett egymás mellé, feltűnően hasonló, ám részleteiben mégis eltérő formai elemekkel érzékeltetve a mechanizmusok, tudatállapotok közötti különbségeket és a mélyükön meglévő rokonságot.¹⁹³ Néhány évre rá, 1976-ban, a hatvani *Expozíció – Fotó/művészet* tárlaton szerepeltek *Az ember nem tökéletes* című kollázs-tablói,¹⁹⁴ melyek egy Jaspers-idézetet – „Az ember számára nem létezhet semmiféle eszmény, mert az ember nem tökéletes” – körbetapogatva s némileg megcáfolva, a racionálisan nem megtapasztalhatót mégis elérni képes állapotot, és a spiritiszta médium tudata által az ektoplazmán létrehozott fantomképeket

egybe az egymáson sorakozó, ám egymástól mégis távoli *Elképzeléseket*. Beke a „Ne különíts el! Ne izolálj!” instrukciónak végül nem engedett, a zsírban tocsogó A/4-es papírlapot a vattával együtt nejlontasakba húzta. Érthető, döntenie kellett: vagy az összes, mintegy harminc munka megmarad, vagy Erdélyé veszi át az uralmat. A döntéshelyzetbe kényszerítő er(d)élyes gesztushoz idézzük Bekének még egy – egészen más tárgyban írt, de akár nagyon is ide vonatkozó – megállapítását: „A mesterművek sajátossága, hogy totalitásra törnek, agresszív módon háttérbe szorítják a többieket, pusztán azáltal, hogy magukra hívják a figyelmet.” [Beke László: A művészet embertelensége (fikcióesszé). In: *Uő: MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. 172. o.]

¹⁹³ Klaus Groh: *Aktuelle Kunst in Osteuropa*. DuMont Aktuell, Köln, 1972. o.n.

¹⁹⁴ *Expozíció. Fotó/művészet*. Kiállítási katalógus, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2., MÉM STAGEK sokszorosító 367/76

közvetítik. A tablók dupla közvetítésként a megfoghatatlan vizuális reprodukcióit ismétlik meg éteri variációkban.¹⁹⁵

¹⁹⁵ A sorozatban az elérhetetlen, a túlnan spiritiszta médium általi leképezésének megismétléséhez Erdély a már ebben az évben „felfedezett” indigópapírt is használja, de fantomképet (re)produkál a televízió képernyőjére helyezett fotópapírral is. Ebben a sorozatban is helyet kap a szétáradó ektoplazma: az Eva Carriere néven ismertté vált médium, Marthe Beraud több fotója, melyeket 1909 és 1914 között a paranormális tevékenységekkel foglalkozó pszichoterapeuta, Albert Freiherr von Schrenck-Notzing készített róla. Schrenck-Notzing báró a *Phenomena of Materialisation* című könyvében több mint 200 oldalon át foglalkozik Eva C. szeánzaival, majd vizsgálja, elemzi Stanislava P. néhány szeánszát is 1913-ból. A könyv 225 illusztrációt, nagyrészt fotókat tartalmaz, melyek között az Erdély által felhasznált fotók többségét is megtalálhatjuk. A nagy tiszteletnek örvendő Schrenck-Notzing Magyarországon is járt: 1923 októberében előadást tartott a Gólyavárban, majd megnézett egy budapesti médiumot, a néhány hónappal később nemzetközi botrányt kavarázó László Lászlót. Le is fotózták, amint a szájából kiömlő ektoplazma lebegni kezd, majd egy csecsemőfej nagyságú emberfejjé változik, apró kis szemekkel, csapzott hajjal, kecskeszakállal. [Dr. Schrenck-Notzing tanár Budapesten. In: *Égi Világosság*. 1923. november, XXV. évf. 11. sz. 431–434. o.] A honi, nagyobb terjedelmű munkák közül pedig Grünhut Adolf kétkötetes tanulmánygyűjteményét kell feltétlenül megemlítenünk, melyben külön fejezet foglalkozik a szellemfényképezéssel, s tartalmaz is 11 szellemfénykép-reprodukciót. Grünhut Adolf az *Égi Világosság* című kinyilatkoztatásos spiritiszta folyóiratot kiadó Szellemi Búvárok Pesti Egyletének volt az egyik alapítója, majd elnöke, és nem melleleg az Erdély család egyik közeli barátja. Grünhut Adolf: *Tanulmányok a spiritizmus köréből. Magnetizmus, szomnambulizmus, mediumizmus. I–II.* Szellemi Búvárok Pesti Egylete, Budapest, 1921. A *Szeánsz és happening*, valamint *Az ember nem tökéletes* című munkákhoz lásd még Peternák Miklós következő könyvének, tanulmányának, illetve egy vele készített interjúnak egy-egy részletét: Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*. 1983–85. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.; Peternák Miklós: *concept.hu | koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon. The Influence of Conceptual Art in Hungary*. Paksi Képtár – C3 Alapítvány, 2014. 51–52. o.; Peternák Miklós: *Interdiszciplinaritás. Új médiumok*

Négy évvel később, 1980-ban, a *Művészet* folyóiratban publikálta Erdély Moldován Domokos párizsi kiállítása kapcsán írt *Babona mint népművészet* című kritikáját. Ebben úgy fogalmaz: „Ha nem született volna meg századunk második felében a happening (ezek után helyesebb születés helyett tudatosodásról beszélni), egy babonás cselekvéssor esztétikai értékelésére nem kerülhetne sor, formai szépségét elfedné avíttysága és céltalansága.”¹⁹⁶ Erdély szerint a happening szoros kapcsolatban áll a vallással és a babona rituáléival. Ahogy korábban írja, a happening mint a vallás utódja, szertartásos jellegében képes kiemelkedni a hétköznapi megcsontosodott gyakorlatából; a happening egyfajta szabad mozgalmasságba átlendítő, a változás folyamatos örvénye felé nyitó istentisztelet: *Istentisztelet a valósághoz*. 1969 körül úgy fogalmaz: „[A happening] [n]em titkolt szándéka szerint nemcsak a művészet, hanem a vallás társadalmi funkciójának utódlását is vállalni kívánja. »Istentisztelet a valósághoz.«”¹⁹⁷

az elmúlt három évtized magyar művészetében – vagy kire hatott Erdély Miklós és kire nem? In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 253–254. o.; Szabó Marcell, Urfi Péter: „Minek nézzem? Látom, hogy jó!” (interjú Peternák Miklóssal). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 16. o. Továbbá lásd: Beke László: Klaus Groh könyvéről és néhány általános problémáról. In: *Magyar Műhely*. 1974. április, XII. évf. 43–44. sz. 40. o.; Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében*. Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2002. 231–237. o.]

¹⁹⁶ Erdély Miklós: *Babona mint népművészet*. Moldován Domokos filmfotó- és filmobjekt-kiállítása Párizsban, a Chaillot Palotában. (1979. július – 1980). In: *MI*. 100. o.

¹⁹⁷ Erdély Miklós: *A happeningről. Istentisztelet a valósághoz*. In: *Filmvilág*. 1999. március, XLII. évf. 3. sz. 10–11. o. Az Erdély jegyzetei között fennmaradt, először 1999-ben publikált írása alapján sejthető, hogy egy hosszabb tanulmány megírását is tervezte a happeningről, melyben feltehetően külön fejezetet kapott

S ezzel vissza is térhetünk 1966-ba, a pince sűrű kavalkádjába. A teológiát tanuló Altorjay Gábor 1966-ban azt írja: „Minden happening ösképe a szentmise.”¹⁹⁸ Szentjóbó szerint pedig: „A Happening aktív Environment: a természet-történelemben függésbe kényszerített embert függetlenségbe kényszeríti. [...] A konvenció-határon az egyén a történelmi múlt abszurditása és a lehetséges Happening-jövő között a saját pozícióját ismeri fel. [...] Minőségi ugrássorozat: permanens (eksztázis) *forradalom*. Eksztatikus egymásrautaltsági paralel-szituáció. Fénytudatállapot.”¹⁹⁹

Ott hagytuk abba Altorjay visszaemlékezését, hogy: „Rohadt afrikot szórtunk rá [Jankovics Miklósrá], kilószámra spárgákat kötöttünk a kerethez és J.-hez [Jankovics Miklóshoz], a csirke J. nyakában lógott, spárgákat kötöttünk a mennyezetről lógó tárgyakig, a tárgyaktól J.-ig, J.-től a részvevőig [sic!], összekötöttük őket egymással, J.-vel és a pincével, kevesen voltunk a kötözéshez, ketten próbáltunk hatvan embert összekötni,

volna a „színházi happening”, a „filozófiai vagy didaktikus happening”, valamint az „utcai vagy politikai happening”. [Lásd: Erdély Miklós: A happeningről. Istentisztelet a valósághoz. In: *Filmvilág*. 1999. március, XLII. évf. 3. sz. 10. o.]

¹⁹⁸ Altorjay Gábor: Élet, anyag, happening. In: *Magyar Műhely*. 2004. 228–129. sz. 15–16. o. Újraközölve: In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán). HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 15. o.

¹⁹⁹ St. Turba Tamás az idézett szöveghez, *A Happeningről* első közléséhez keletkezési dátumként az „1966 (2010)”-es meghatározást szerepelteti, és precízen figyelmeztet arra is, hogy a szöveget 1968-ban két ponton némileg átírta. Az egyik lábjegyzet éppen az imént idézett mondatnál szerepel: eszerint a „permanens ekasztázis” ’68-ban „permanens forradalom”-ra változott. [Szentjóbó Tamás: A Happeningről (részletek). In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán). HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 11–12. o.]

J.-vel a sorok között botorkáltam, mikor T. [Szentjóby Tamás] összetörte a villanykörtét és sötét lett.”²⁰⁰

A pince sötétjében gomolygó sűrű provokációt, a csípős füst és a fojtogató zavarbaejtés koreográfiáját többféleképpen próbálhatjuk – higgadtan és immár kellő távolságból – értelmezni. Azonban *Az ebéd* lényegét éppen a bármiféle értelmezést ellehetetlenítő, minden kívülállást maga alá kotró, félhomályban a szórt visszafelé simító eksztatikus hangulata adja. Ha azért egy valamit mégiscsak ki szeretnénk emelni, akkor elegendő Szentjóby és Altorjay egyszavas összefoglalását felidézni a történekről: „Szentjóby: »És mi a célja a happeningnek?« Altorjay, Szentjóby (röhögve): »A hatalomátvétel.«”²⁰¹

Persze, ebben a helyzetben nem tévedhetünk nagyot, ha kevésbé vagyunk precízek, kevésbé próbáljuk fixálni, egy pontba sűríteni az indulatok felületét. Mi több, meglehet, annál pontosabbak vagyunk, minél kevésbé vagyunk pontosak. Természetesen a „hatalomátvétel” nem forradalmat vagy puccsot implicál, hanem – és talán ez jóval radikálisabb álláspont is annál – bármiféle rendszer, bármiféle stabil állapot, világkép, értékrend ellen lázad. Szentjóby Tamás, ahogy majd látni fogjuk, ekkoriban nagyon is közvetlen, explicit aktuálpolitikai gesztusokkal dolgozik. Ugyanakkor, később ezekre visszaemlékezve jóval tágabb terét nyitja meg az ön- és műértelmezésnek. Egy későbbi, 1973-as, *ars poetica*-szerű

²⁰⁰ Tolnai Ottó: Néhány megjegyzés Bori Imre A legújabb magyar líráról című írásához. In: *Új Symposion*. 1968. február, 34. sz. 13. o.

²⁰¹ Altorjay Gábor: *Az ebéd* (In memoriam Batu kán), 1966. június 25. In: *A magyar neoavantgárd első generációja 1965–72*. Kiállítási katalógus, Szombathelyi Képtár, Szombathely, 1998. 14. o.

munkájáról, a *Légy tilos!*-ről²⁰² 2003-ban a következőképpen fogalmaz: „Ez nem egy mű [...], hanem létszemléleti háttér. Tehát itt most azonnal szeretném tisztázni, hogy ez nem volt kapcsolatban direkt módon a bizonyos 3T-vel [...], hanem sokkal tágabb területre vonatkozott ez a tilosság. Én azt gondoltam és gondolom [...], hogy ez a bizonyos etikai, morális, esztétikai, jogi, gazdasági, kulturális tilalom, ez – ami bennünket a mai nap is körülvesz és a kezdetek kezdetétől körülvesz –, ez fikció, ez egy koholmány, ez egy képzelgésnek a következménye. Feltétlenül egy hatalmi apparátus képzelgésének a következménye, amihez következésképpen semmi közünk. A 3T az egy kisebb halmaz a *Légy tilos!* programjához képest. A Holdon is légy tilos!”²⁰³

Nos, azt hiszem, *Az ebéd* közvetlen utalásokat többnyire még elkerülő, sűrű provokációja Szentjóbynak az az artefactuma, amelyről leginkább elmondhatjuk, hogy benne a mindenre, mindenhová, még a Holdra is kiterjedő *Légy tilos!*-sal találkozhatunk. Így pedig számunkra ez a happening annak is jó példája, hogy habár keletkezésük felfejthető kontextusában Szentjóby munkái közül jó néhány akár hangsúlyosan politikai műként is kezelhető, az időnek kitéve ezek között is vannak

²⁰² A mottója: „Művészet mindaz, ami tilos. Légy tilos!” Lásd: Bényi Csilla, Galántai György, Sasvári Edit: Eseménytörténet 1966–1974. In: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Szerk. Klaniczay Júlia és Sasvári Edit. Artpool-Balassi, Budapest, 2003. 151. o.

²⁰³ A beszélgetés 2003. július 10-én hangzott el a *Petőfi Rádió*ban Németh Gábor *Szellemjárás. Magyar avantgárd a '70-es években* című műsorában. A beszélgetésben részt vettek még: Sasvári Edit, Haraszi Miklós és Klaniczay Gábor. (Lejegyzés tőlem.)

olyanok, amelyek újra és újra életre kelhetnek, aktualizálódhatnak: olyanok, amelyek végtelenül nyitottak a rekontextualizálások sorára.²⁰⁴

De hol van mindeközben Erdély Miklós? Ő ül a pincében. Semmiképp sem úgy, mint az eseményeket szervező egyik happener, hanem esetleg mint egy magát és ezzel egyben a helyzetet is aktivizáló, sőt, azt akár kanalizáló néző: talán néha bekiabál, mit, hová tegyenek a fiatalok. Erdély Miklós 1984-ben Peternák Miklóssal beszélgetve fontosnak tartja megjegyezni, hogy ebben a happeningben nem vett részt, és nem is nála zajlott, ugyanakkor felelevenít egy számunkra fontos, őt mégiscsak erősen a happeninghez kötő eseménysort: „66-ban a Valóságban megjelentettem ezt a bizonyos »Montázséhség«-et, ami manifesztum jellegű volt. [...] [É]s amikor a cikk megjelent, erre jelentkeztek nálam a fiatalok... Szentjóbý, Altörjay, stb., akik szintén odáig hagyományos verseket írtak, de valami ebből megütötte őket, hogy itt valami más is lehet...”²⁰⁵

Ha *Az ebéd* elméleti megalapozását, szövegszerűen felmutatható előzményeit vagy legalábbis a meghatározó közegét keressük, akkor Erdély 1966-os programadó szövegénél, a *Montázs-éhség*nél kell megállnunk.²⁰⁶ Erdély manifesztumáról nem is csupán az ő visszaemlékezésére alapozva

²⁰⁴ Ehhez a gondolatmenethez lásd még: Kürti Emese: *"Dezorientáljuk a csapatokat"* St.Auby Tamás kiállítása Karlsruhéban 1. Interneten: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=773>; 2012. 03. 10.

²⁰⁵ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 77. o. A közönség soraiból előrevetett instrukciókról lásd azt, ahogy egy későbbi, de még szintén ebben az évben – 1966. december 27-én – kivitelezett happeningről Erdély megjegyzi: „Az Aranyvasárnapban sem vettem részt. Csak itt volt az én pincémben, és amikor megakadt Altörjay Gábor, akkor mondtam neki, hogy mit csináljon.” [Uo. 78–79. o.]

²⁰⁶ Erdély Miklós: *Montázs-éhség*. In: *Valóság*. 1966/4. sz. 100–106. o. Újraaközölve: Erdély Miklós: *Montázs-éhség*. In: *AF*. 95–104. o.

mondhatjuk, hogy ez az első honi happening genealógiájának az egyik kitüntetett, utólag beazonosítható pontja; erről a kötelékről tanúskodnak Szentjóby Tamás szavai is, melyeket egy 1971-es, Beke László által készített interjúban használ. Szentjóby ugyanis ebben a beszélgetésben Erdély montázs-teóriájának sarkalatos tételeit és jellegzetes szófordulatait veszi kölcsön, avagy vissza: „tettmontázs”, „konkrét valóságban megnyilvánulás”.²⁰⁷

²⁰⁷ Beszélgetés Szentjóby Tamással. In: *Jelenlét. Szógettő. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból*. Az ELTE-BTK irodalmi-művészeti folyóirata, 1989/1–2., 14–15. sz. 255–262. o. (A beszélgetést Beke László vette hangszalagra 1971. március 11-én.) Hogy miért lehet ez Szentjóby részéről „visszavétel”, arról később. Itt meg kell jegyeznünk, hogy Az *ebéd* szövegszerű környezete két irányba vezet bennünket. Az egyik Erdély írása, a másik pedig Ember Máriának a *Film Színház Muzsikában* megjelent *Happening és antihappening* című írása, amely, ha ugyan élces tónusban is, de legalább közvetít néhány happeninget nyugatról. Érdekes ebbe beleolvasnunk: „[...] [E]z az irányzat – jóllehet irracionalizmusa veszélyességét nem téveszthetjük szem elől – a testetlen, megfogalmazhatatlan, amorf *lázadás* torz kifejezője. A mozgalomra jóvátehetetlenül rányomta bélyegét, hogy Amerikában fogant.” Az élces alaphangon, a happeningek helyükre tételén túl azonban a cikk, kis terjedelméhez mérten meglepően sok információval szolgál. Nyugati napilapokból idézve vázolja Salvador Dalí 50 újságíróval, 12 munkással és szelídített párducával tartott happeningjét, valamint a 77 évesen elhunyt J. Kiesler temetésén az özvegy kérésére Rauschenberg által vezényelt happeninget. De felidézi „a *happening szépirodalom* (mert már ilyen is van) egyik egy felvonásosának, Allan Kaprow amerikai szerző »*Söprés*«-ének cselekményét” is. (Az *ebéd*hez hasonlóan itt is vergődik egy kakas: a ’62-ben, Woodstockban zajlott eseményen Kaprow egy megkötözött, hisztérikussá váló kakast dobott a közönségbe.) Ember Mária ír még egy japán mészárszék-happeningről Frankfurt am Mainból, valamint az ikonikussá váló fotósorozatot kissé eltúlozva, de azért legalább egy mondatban megemlékezik Beuysról is: „Joseph Beuys produkciója rendszeresen azzal végződik, hogy az előadóművésznek elered az orra vére.” [Ember Mária: *Happening és antihappening*. In: *Film Színház Muzsika*. 1966. május 13. 18. o.]

Erdély Miklós programadó, agitatív írásában a montázs és a film régóta várt önmagára találását szorgalmazza: „Elképzelhetetlen, hogy az »igaz művészetet« a képernyőn unalmas és nagyképű múzeumlátogatások vagy elmosódó komor háttér előtt ünneplőbe öltöztetett szavaltatok, vagy a semmiképpen nem televíziószerű koncertek képviselhetik. A televízió egy-egy félórás adásban megkezdhetné a montázs nyelvezetének kimunkálását. [...] Egész rövidesen érezhető lenne áldásos visszahatása a mozikban játszott filmekben is. Némely elszáradt előítélet kiküszöböléséről van csupán szó.”²⁰⁸ Számára a valódi montázs kiművelésének a film a letéteményese: a filmtől várja a montázsban rejlő hirtelen tágulni képes erő berobbanását. Ugyanakkor, ahogy már jeleztem, montázs-teóriáját mégsem tekinthetjük egyetlen területre, a film médiumára történő fókuszálásnak. Montázselmélete már ebben a programadó írásában is jóval kiterjedtebb ennél: a montázséhség szimptomáit véli felfedezni a prózairodalomban, a költészetben, a zenében, a festészetben és a fotóművészetben is. Egyetlen

Ennek a cikknek a beazonosítását ugyancsak mindkét irányból, Erdély és Szentjóby felől is elvégezhetjük. Én itt Erdélyt idézem, ugyanis az ő megfogalmazása egyfajta magyarázatot is ad a happeningtől való elhatárolódására: „[...] [N]emcsak azért jelentkeztek ezek a fiatalok, mert olvasták a Montázséhséget, hanem olvasták az újságban azt, hogy happening... – valami bulvárlapban akkor lejött és ezt hozták – hogy van happening. [...] Szóval nagyon tiltakoztam az első happening-nek a szelleme ellen, mert jellegzetes másolata volt az ismert elemeknek. Tehát a szürrealisztikus happening akkor divatban volt, én viszont végig a konceptuális akciók mellett voltam.” [Paternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 78. o.] Erdély itt azt a különbséget hangsúlyozza, hogy ő, az utólag talán inkább performance-nak nevezhető konceptuális akcióiban többnyire egy gondolatból indult ki, s azt próbálta nagy erőket mozgósítva, a tárgyak mellett szinte mindig a nyelvet is felforgatva kifejtetni.

²⁰⁸ Erdély Miklós: Montázs-éhség. In: *AF*. 96. o.

példát kiemelve: „És legújabbán a lenézett és diadalmas pop-art kétségbeesett s néha könnyelmű erőfeszítéseket tesz, hogy megteremtse a statikus tárgymontázst, összeszerelt tárgyak béna kifejezőerejét veszi igénybe. Mintha szintén a mozi helyett tevékenykedne, olyan leleményességgel, ami a filmekből jócskán hiányzik.”²⁰⁹ Erdély az éhség hathatós enyhítését a filmtől várja, ám közben montázs-teóriáját oly mértékben terjeszti ki, hogy a különböző művészeti ágakon belül zajló formaváltásokat is képes a 'montázs' fogalmával magyarázni. S mindez hogyan kapcsolódik az első happeninghez? Erdély egyik célkitűzése az, hogy a rátelepedő „mázsás szimbolikától” megszabadítsa a montázs testét. Elérni ezt pedig szerinte kizárólag „tisztá realitással” lehet.²¹⁰ „A montázs rendelkezzen a rémület gyorsaságával, mintha az utolsó számbavétel lenne, a fölismerő tudat kapkodása véglegesen meghatározó egybevetés. A szétdarabolt valóság legyen ráilleszthető az asszociáció rekeszes futószalagjára, illeszthetősége folytán alapos, közvetlenül ható, és nem csak foltokban tapadó hasonlatosság.”²¹¹

A *Montázs-éhség* körül a kapcsolatok komplex hálója szövődik. Olyan szövege ez Erdélynek, mely a talált tárgy poétikának montázs-ruhába öltöztetésével a neoavantgárdot összeköti a klasszikus avantgárd törekvésekkel. Ezt a szöveget tudjuk felmutatni mint a korai magyar happeningeket átfogó elméleti keretet. Ez az a szöveg, ami felől *Az ebédet* montázsként láthatjuk,²¹² és ebből a szövegből kinyúlva *köthetünk* mi is:

²⁰⁹ Uo. 99. o.

²¹⁰ Uo. 103. o.

²¹¹ Uo. 104. o.

²¹² *Az ebéd*, főként ha kiadós, a *Montázs-éhséget* csillapítja, de Erdély írása és Szentjóbyék happeningje Kaprow elvárásainak is eleget tesz. Kaprow ugyanis a happeninget „kaleidoszkópszerű” mintában írja le, miszerint „az események

kollázs-assemblage módszer szerinti szembeállítására legtöbbször érvényesül”. Hosszabban idézve: „*Egy happening kompozíciója pontosan úgy folyik, mint egy assemblage-é vagy egy environmenté; vagyis meghatározott időtartamok alatt meghatározott terekben zajló események kollázsából alakul ki.*” [Allan Kaprow: *Assemblage, Environmentek & Happeningek*. Szerk. Szöke Annamária. Ford. Horányi Attila. Artpool – Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1998. 49. o., 62. o.]

És itt két irányban is megjegyzéseket kell tennünk, mert az előzmények, utózmányok rekonstruálásakor, egy hatástörténet összeállításakor, úgy tűnik, bármennyire is próbálunk precíz lenni, csak igazságtalanok lehetünk. Nehéz helyzetben vagyunk. Pontosabban két nehéz alkotó között vagyunk, szorongatott helyzetben. A *Montázs-éhséget* ugyanis Erdély 1983-as, egyértelműen fogalmazó interjúját követve Müllner András is *Az ebédhez* köti, mintegy *Az ebéd* elméleti megalapozásának tekinti. Szentjóby Tamás azonban meglehetősen vehemenciával utasítja el mind Müllner „diákos igyekvését”, „tárgyi és elvi aberrációit”, mind Erdély genealógiáját. Ő úgy emlékszik, valóban olvasták Erdély tanulmányát, de csak később, a happening után, amit még annyival told meg, hogy „a »montázs« szót, ill. a »konkrét valóságban megnyilvánulás« kifejezést nem Erdély találta ki, viszont a »tettmontázs« szót én. Brahmahaha!” Ugyanitt Szentjóby kéréssel telten mozdulatokkal kavarja fel a recepció lassan megnyugvó történetét több közös erőfeszítésükről vagy épp Erdély munkáiról. Szentjóby Tamás, Stjauby Tamás, Emmy (Emily) Grant, St. Aubsky, T. Taub, St. Auby Tamás, St. Auby Tamás, St. Turba Tamás stb., nem-művészet-művész, felfogásához híven, a művészetet a művészettörténettől sem elválasztva, a recepció fakkokba rendező mozdulatai láttán felháborodásában nemcsak kiigazítja azokat, hanem el is lehetetleníti. Fellép a „hivatásos művészettörténet-hamisítók, a hamisan tanúskodók, a rágalmazók” ellen mint a TNPU szuperintendánsa, a NETRAF /Neo-Szocialista Realist.a TNPU Globális Kontra-Művészettörténet-Hamisítók Frontja/ ügynöke. Ahogy pedig köznyelven megfogalmazza: „[...] [M]egpróbálok elhatárolódni egyrészt annak a bizonyos »művészeti, kulturális közegnek a rekonstrukciójától«, mivel ez, szerencsénkre, lehetetlen [...]” [Az idézetek forrása: Krusovszky Dénes, Szabó Marcell, Urfi Péter: Közegészségtelen töredékek (levélinterjú St. Auby Tamással). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 18. o., 21. o., 22. o.]

Ám be kell vallanunk, Erdéllyel is már-már zavarba ejtő helyzetben vagyunk. Mondjuk úgy, a '80-as évekből több olyan képet hagyott magáról, melyeket immár hiába forgatunk: nagyszerű érzéssel éppen úgy helyezkedik el

Schiller versét, az újrakötés, az emberiség egységesülésének utópisztikus ódáját a spárga neoavantgárd, vehemens használatához.²¹³

rajtuk, hogy erős testalkata a lehető legnagyobb árnyékot vesse maga mögé. Szentjóbý és Erdély között, két oldalról szorongatva pedig eltúnódhatunk a történeti igazság és az anekdoták közötti összefüggésekről – ami közelebbről a változó kapcsolatukat, néhol az összeférhetetlenségüket, másutt a felcserélhetőségüket, összességében pedig a jótékony, mozgásban tartó, dinamikus viszonyukat mutatja. Ami biztos, Szentjóbý megjegyzéseitől és Erdély ön-interpretációitól, saját maga történetének megképzésétől eltekintve is joggal olvashatjuk úgy a *Montázs-éhséget* mint a fluxus-szerűen gomolygó, kimerevíthetetlen törekvéseket magyarázni tudó szöveget, sőt, akár még a recepció széttartó irányait is egybefogni képes elméletet. Persze, a *Montázs-éhség* mintha mindig csak arra várna, hogy újabb tárgyakat kebelezzon be, mígnem a helyzet megfordul, s végül csak bajosan válaszolhatunk arra a kérdésre, mi maradt, ami nem montázs.

²¹³ Erdély Miklóstól sem idegen a spárga használata. 1979-ben az INDIGO csoporttal meghívást kapott a Budapesti Nemzetközi Szemiotológiai Kongresszus szervezőitől arra, hogy a rendezvény keretein belül tartsanak egy, a konferencia témájához illeszkedő bemutatót, s habár a szervezők később ettől elálltak, a kiállítás mégis megvalósult. *Művészkijárat* címen megtartott bemutatójuk a következő eseménysorral zárult: „Egy üveglapra erősített felszúrt friss tejeszacskóból szivárgó cérnavékony tejcsík szájalmas utánpótlást biztosított, és az aludttej alól kihúzott több kilométernyi valódi cérnával érezhető kapcsolatot tartott. Egy iratszekrény fiókjából nehézkesen szénából és tejből kiszúrt varrotűket a közönségnek szétosztottuk azzal a meghagyással, hogy az aludttejűl lucskos cérnaszálat sorban fűzzék bele, hogy a kommunikáció nyomorúságát és az egymásrautaltságot egyaránt megjelenítsük. Majd erre az egyetlen cérnaszála fölfűzött társaságot arra biztattuk, hogy egy elkerített teremrészben a homokkal töltött tejeszacskókat varrja be.” [Erdély Miklós: *Művészkijárat* (1979. június). In: *KGYFI*. 240–241. o.]

És a gombolyaggal Erdély teóriájától többféleképpen haladhatunk Schillerig. Amint Schiller írja: „Ha ama politikai problémát a tapasztalatban meg akarjuk oldani, az esztétikai problémán keresztül kell vennünk utunkat, mert a szépségen keresztül jutunk el a szabadsághoz.” [Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. In: *Schiller válogatott esztétikai írásai*. Ford.

Szemere Samu. Budapest, 1960. 173. o.] Erdély szépségről vallott gondolatai mellé közvetlenül elhelyezhetjük Schiller igencsak hasonló, utópisztikus sorait, de a gombolyaggal nagyobb utat bejárva érinthetjük Ernst Blochot is, aki előszeretettel idézi Schillert. Erdély ugyanis az 1985-ben, Kalocsán tartott előadásában – mintegy a közönség számára érthetőbbé téve a *Marly tézisek* üres terét, a helyet a még-meg-nem-valósult számára – a következőket mondja: „Mondjuk énhozzám legközelebb álló – a legjobban megközelíti – ez a bizonyos *Ernst Bloch-féle elmélet*, ami egy utópikus funkciót tulajdonít a szépségnek és a művészi munkának. Ami egy még meg nem lévőre [vonatkozik], valami távoli jövőben majd megvalósuló dolognak az üzenete a szépség. Tehát az egy palack, egy fölbonthatatlan palack-postája egy olyan még-meg-nem nyilvánult, vagy talán soha meg nem nyilvánuló transzcendenciának, ami valamifajta reményt és biztatást ébreszt az emberben arra vonatkozólag, hogy más is van, mint ami látszik.” [Erdély Miklós: [A kalocsai előadás]. Videofelvétel alapján. In: *MI*. 199. o.]

Ha Erdély pedagógiai munkásságából indulunk ki, akkor pedig Szentjóby *Paralel-kurzus/Tanpályáján*, a fluxuson, John Cage iskoláján, Joseph Beuys és Robert Filliou keresztül megérkezhetünk a mindenki művész/minden művészet stabil talajáig, a művészetnek az embert és a társadalmat alakítani képes erejébe vetett hitéig: Beuys társadalmi plasztikájáig és Filliou *Poipoidrom* projektjéig. Innen viszont mintegy a törekvések közös őst keresve ülhethünk le ismét Schiller gondolataihoz, a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* olvasásához. [Erdélynek, ha nem is igazán mély, de közvetlen tapasztalatai is voltak Beuysról és Filliouról is. Filliou 1976 őszén a Fialat Művészek Klubjának volt a vendége *Poipoidrom* projektjével – itt az 1. sz. *Reális Térdeje Poipoidrom* épült meg –, ahol feltehetően Erdély is megjelent. 1968 nyarán pedig Nürnbergben, az Altes Künstlerhausban építette fel Altorjay Gáborral a *Falakcióját*, s ekkor személyesen is találkozott az ugyancsak ott kiállító Beuyszal. Lásd erről Erdély visszaemlékezését: Erdély Miklós: [Nürnberg – Beuys]. In: *MI*. 37–46. o. Az említettekről pedig lásd legalább a következőket: Joseph Beuys: *Not Just a Few Are Called, But Everyone*. In: *Art in Theory – 1900–1990 – An Anthology of Changing Ideas*. Ed. Charles Harrison and Paul Wood. Blackwell Publishers Inc, Oxford UK & Cambridge USA, 1999. 889–892. o.; Robert Filliou: *Teaching and Learning as a Performing Arts*. By Robert Filliou and the READER if he wishes, with the participation of John Cage, Benjamin Patterson, George Brecht, Allen Kaprow, Marcel, Vera and Bjoessi and Karl Rot, Dorothy Iannone,

Erdély Miklós ekkor már a 30-as évei végén jár: az 1966-os *Montázs-éhség* a második esszéje, melyet sikerült közölnie – a *Valóság* című folyóirat ezt is csak úgy jelentette meg, hogy Erdély írásával együtt lehozták annak kritikáját is.²¹⁴ Korábbi alkotói próbálkozásait csak elszigetelten, a nyilvánosságtól elzárva tehette meg. A sorozatos visszautasítások után, nagyjából ekkortól jelenhetett meg mind rendszeresebben különféle alkotásaival. Míg korai munkái is szervesen illeszkednek életművébe, színrelépésének első momentumai már rögtön egy erős, érett, eredeti és szokatlan szemléletet vitt a magyar művészeti életbe. Erdély ekkortól vált fokozatosan a korszak tanító-nevelő mesterévé, központi apafigurájává.

A neoavangárd fontos tárlatai közül először az IPARTERV-et és a Szüenont egyesítő „R”-kiállításon vett részt 1970-ben. Ahogy már írtam, a két IPARTERV-tárlaton kiállító művészeket az egykorú kritika a kiállítás tere alapján – az IPARTERV Vállalat Deák Ferenc utca 10. szám alatti irodaházának nagyterme – egyszerűen metonimikus névátvitellel IPARTERV-generációnak nevezte el. Ehhez nekünk, ha pontosak szeretnénk lenni, annyit kell még hozzátennünk, hogy Erdély egy kvázi generációugrással került be a nála többnyire fiatalabbak csoportjába.²¹⁵ Ekkor és közöttük még egyetlen alkotó sem volt, akit Erdély tanítványának

Diter Rot, Joseph Beuys. König Verlag, Cologne and New York, 1970.; Hannah Higgins: *Fluxus experience*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2002.]

²¹⁴ Lásd még: Peternák Miklós: Interdiszciplinaritás. Új médiumok az elmúlt három évtized magyar művészetében – vagy mire hatott Erdély Miklós és mire nem? In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 251. o.]

²¹⁵ A generációk egymásra rétegződéséről lásd még: Körner Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. I. rész. In: *Új Művészet*. 1994/4–5. sz. 7. o.

tarthatnánk, egyedül a '69-es IPARTERV-kiállításon már szereplő Szentjóby Tamást említhetjük – őt viszont helyesebb, ha nem tanítványaként, hanem közeli munkatársaként látjuk.²¹⁶ 1967 áprilisában *3tia testis – Kezdet* címen Szentjóby Tamás, Altorjay Gábor, valamint Altorjai Sándor és Erdély Miklós a Magyar Írók Szövetsége székházában mutatták be akcióikat; szintúgy '67-ben született az *ORGIA* című tervezet, melyet a Műegyetem hallgatóival kivitelezett volna Erdély, Szentjóby és Altorjay; '67 novemberében az Egyetemi Színpadon mutatta be Szentjóby *Kvarc* című akciószínházát, majd ugyanitt '68 januárjában akciókoncertjét; 1968 februárjában *Rejtett paraméterek* címen az Utasellátó Vállalat Arany János utcai klubjában Poór István szervezésében Erdély előadást tartott a happening tárgyában, majd Szentjóby bemutatott egy happeninget; 1968. májusi az *UFO (Találka)*, mely Erdély és Szentjóby ötlete, Szentjóby hosszas levelezése és előkészítése nyomán a szentendrei dunaparton valósult meg Roger Bentichouval, Dárday Istvánnal, Dúl Antallal, Szalai Györgyivel, Urbán Miklóssal és Ladik Katalinnal; Erdély és Szentjóby egymás után és egymással mutatták be önálló akcióikat '68 novemberében az IPARTERV Vállalat irodaházában, a közös ötletük alapján, ám végül

²¹⁶ Körner Éva Erdély eddig húzódó nyilvános jelentkezésének okát azzal indokolja, hogy ezidáig egyszerűen a „korszellem” nem tudta őt vállalni. [Lásd: Uo.] Pernecky Géza a II. IPARTERV-kiállítást pedig egyenesen azért tartja érdekesnek, mert itt már Erdély növekvőfélben lévő befolyását látta. [Pernecky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 11. o., 17. o.] Mindenesetre, Erdély úgy emlékszik: „[...] [E]leinte még az avantgardból is kilógtam; ez az Iparterv kiállításokról való rendszeres kihagyásom. Amikor megjelent, a II.-nál, a Dokumentum-katalógus, akkor már nem bírták az ellenállást, és Konkoly a katalógusba kért tőlem anyagot.” [Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 78. o.]

Szentjóby által megszervezett *Do You See What I See?* című esten; 1969 februárjában az Építők Pesterzsébeti Művelődési Otthonában Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Konkoly Gyula és Urbán Miklós közösen tartottak fluxkoncertet; 1969 júliusában pedig Erdély és Szentjóby külön-külön, ki-ki a saját otthonában, de egyszerre hajtották végre akcióikat *Paralel akció a holdra szálláskor* címen.

Mielőtt Erdély Miklósnál maradnánk, térjünk is kicsit vissza Szentjóbyhoz. Legalább felsorolás szintjén, de azért címszavaknál kicsit bővebben vegyük sorra, Szentjóby Tamásnak mely munkái születtek még ekkoriban, azaz a neoavantgárd kezdeti időszakában, 1965 és 1970 között.

Ebben az időszakban született többek között a *Hűlő víz*, az *Új mértékegység*, a *Csehszlovák rádió 1968*, a *Háromszemélyes hordozható lövészárók* és a *Kiemelés/5*. Ezek mind olyan munkái Szentjóbynak, amelyek arról tanúskodnak, hogy a '60-as évek második felének honi és külföldi történései közvetlen, kemény, a világ aktualitása felé nyitó társadalmi tudatosságot hoztak el számára.²¹⁷ Szentjóby ezen munkái – akár

²¹⁷ Esetében ezek az évek egy lebegő, efemer művészetet váltottak fel: alkotói munkásságát misztikus, metafizikus költőként kezdte. A versírással 1966-ban hagyott fel, miután megírta „utolsó”, Pilinszkynek ajánlott versét, ahogy több helyütt magyarázza, számára áthidalhatatlan nyelvi problémák miatt. A nyelvet ugyanakkor közel sem hagyta el – munkáinak meghatározó közege a nyelvi, fogalmi gondolkodás. Mondhatjuk úgy is, munkái egyfajta fogalmi sűrűsödés tapinthatóvá tömörülései. [Lásd: Hegyi Dóra – László Zsuzsa: Interjú St.Auby Tamással. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*. *HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 16–20. o. Első megjelenés: Dóra Hegyi and Zsuzsa László in conversation with Tamás St.Auby. In: *Gallery Nova Newspapers*. 2009. 19/20. sz. 37–41. o.; Békés Izabella: St. Auby Tamás, a nem művészet művésze. In: *Bárka*. 2010. XVIII. évf. 4. sz. 78–84. o.] De megjegyezhetjük, Szentjóby már 1966 előtt is foglalkozott

még az alkotói intenciójuk ellenében is – konkrét politikai, gazdasági eseményekre, recens hírekre reagálnak. Kikerülhetetlen intenzitásuk tényszerű gyökerekből táplálkozik: nyugat felől az 1968 májusában felszínre törő párizsi diákn nyugtalanságból, itthon az új gazdasági mechanizmusból, észak-kelet felől pedig abból, hogy a Varsói szerződés országainak hadtestei 1968. augusztus 21-én bevonultak a testvéri Csehszlovákiába.

Szentjóby a *Hűlő víz* és az *Új mértékegység* objektjeit 1965-ben, Petri-Galla Pál lakásán tervezte bemutatni, majd ezeket végül a mindössze három napig látogatható 1969-es, II. IPARTERV-tárlaton állította ki.²¹⁸ A

„aktuál-politikai verseny-versírással” a Buta Költők Körében. Altorjay Gáborral, László Andrással és Tárkányi Zoltánnal nem szavakat adtak egymásnak, ahogy Erdély Miklós, Altorjai Sándor és Szabó Ákos, hanem „népszerű” témákat, majd pontozással döntötték el, kié lett a legjobb munka. Verseltek „a népi kollégisták 10 éves találkozója” tárgyában, de írtak a „részeg úrvezető a falu utcáján” és az „úrhajós” témájában is. [Lásd még: Dékei Krisztina: A magyar irodalom és képzőművészet néhány kapcsolódási pontja (1965–1974). In: *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*. Szerk. Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 48–49. o.]

²¹⁸ Annak a történeti ívnek a jókedvű anekdotázástól sem mentes leírását, miszerint Petri-Galla Pál Vécsei utcai, súlyos bársonyfüggönyökkel elsötétíthető lakásának tekintélyét – ahol „Bachot hallgatni [...] a politikai ellenállás egyik formája volt” – először Erdély Miklós Virágárok utcai háza tudta csak kikezdeni, lásd: Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 9. o. [A Virágárokról lásd még: Ágh István: Virágárok. In: *Magyar Nemzet*. 1989. május 6. LII. évf. 104. sz. 11. o. Újraközölve: Uő: *Virágárok*. Kortárs Kiadó, Budapest, 1996. 76–83. o.; Uő: *Kidöntött fáink suttogása*. Nap Kiadó, Budapest, 2008. 310–315. o.; Jolsvai András: Ó, azok a hatvanas évek! Rejtett közösségek hálózata. (Beszélgetés Deák Lászlóval). In: *Magyar Nemzet*. 1991. március 14. LIV. évf. 62. sz. 12. o.; Erdély Dániel: A múlt mozaikjai. In: *Kultúra és Közösség*. 1990.

Hűlő víz egy átlátszó patikai üveg meleg vízzel töltve. A *Hűlő víz* egy olyan objekt, amely csak bizonyos feltételek mellett működik: Szentjóbóy a kiállításon naponta többször melegre cserélte az üveg tartalmát, a vizet, hogy az újra lehűlhessen, hogy a műtárgy újra „legyen”.²¹⁹ És műtárgyként létezésének szükséges feltétele nem is csupán ennyi: ahogy más konceptuális tárgyakkal, itt is kell egy cím és az élet kontextusa ahhoz, hogy az egyszerű, önmagában álló tárgy önmagán túlra is mutathasson. A *Hűlő víz* a maga közvetlen tisztaságában, fizikális folyamatának közvetlenül megtapasztalható, tényszerű legördülésében akár még a realitás alá hajtott élet legtágabb, megfogalmazhatatlan metafizikai tartalmait is képes egy csapásra láthatóvá tenni – miközben a tárgyat egy másik irányból, mindössze a hétköznapi bornírtságának perspektívájából,

szeptember–október–november–december, XVII. évf. 4. sz. 147. o.; Mújdricza Péter: Imaginárius terek. In: *Új Magyar Építőművészet*. 1999/4. sz. 41. o., 54–56. o. Újraközölve: In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 165–171. o.]

²¹⁹ Lásd Körner Éva és Kürti Emese leírását. Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. II. rész. In: *Balkon*. 1993/2. sz. 11. o.; Kürti Emese: *"Dezorientáljuk a csapatokat" St.Auby Tamás kiállítása* *Karlsruhéban* *I.* Interneten: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=773>; 2012. 03. 10. Lásd még: Rózsa T. Endre: Az utak összeérnek? In: *Kritika*. 1971/6. sz. 56. o. Újraközölve: In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 128. o.; Láncz Sándor: Van-e modern realista szintézis a mai magyar képzőművészetben? Gondolatok Szabolcsi Miklós „Jel és kiállítás” című könyve nyomán. In: *Művészet*. 1971. december, XII. évf. 12. sz. 8. o.; Beke László: KENTAUR. In: *Magyar Műhely*. 1978. június, XVI. évf. 54–55. sz. 69. o. Újraközölve: In: *Mozgó Film 2. A BBS Műhelykiadványa*. Szerk. Forgács Péter. A „K” rovatot szerkesztette: Beke László. Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1986. 205. o.

aktualitásában szemlélve akár az „olvadás” pártszlogen provokatív, pejoratív megismétlésének is vélhetjük.²²⁰

Az *Új mértékegység* ugyancsak konceptuális objekt: egy 60 cm-nél kisebb üreges ólomcső vízszintesen elhelyezve. Arról, hogy ezt már az egyidejű, majd a későbbi műértelmezők is direkt politikai objektként kezelték – és arról, hogy a mű kiállításával miként válik le az alkotott az alkotójáról – Szentjóby Tamás szavai tanúskodnak: „És akkor rémültem meg, hogy [...] én most egy gumibotot vagy egy ólombotot állítottam ki és ráadásul mint egy új mértékegységet? A rendőrségi gumibot mint új mértékadó? De aztán gondoltam, hogy ez nem lesz annyira nyilvánvaló a közönség számára, de amikor a kiállításon mindenki ezzel jött, hogy na mi van, izé? Gumibot? Akkor nagyon fölidegesített ez, és én ezt sajnálom, tudniillik engem, legalábbis akkor, sokkal inkább foglalkoztatott, nem foglalkoztatott, sokkal inkább érintett az, hogy a mértékegység maga új, mint az, hogy utalás az ólombotra.”²²¹ Az *Új mértékegység* ezért számunkra legalább úgy szólhat a kor tárlatlátogató közönségének értelmezői involváltságáról, mint Szentjóby Tamás életművének erről a szakaszáról. A közönség, úgy tűnik, az *Új mértékegység* Rorschach-tesztjét nem tudta

²²⁰ Az „olvadás” mint a reformtörekvések szinonimája eredendően a hrucsovi „desztalinizáló” időkhöz köthető. Ennek az enyhülésnek a magyarországi megfelelője a Rákosi Mátyást váltó Nagy Imre miniszterelnökségének az ideje. Az enyhülést újabb szigor követte: Gerő Ernő, az 1956-os forradalom és a forradalom utáni megtorlások. Az „olvadás” szlogenjének újramelegítése az 1960-as évekre tehető: az 1963-as amnesztiákhoz és a már ekkortól tervezett, majd 1968. január 1-ével bevezetett új gazdasági mechanizmushoz társítva.

²²¹ Beszélgetés Szentjóby Tamással. In: *Jelenlét. Szógettő. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból*. Az ELTE-BTK irodalmi-művészeti folyóirata, 1989/1–2., 14–15. sz. 261. o. (A beszélgetést Beke László vette hangszalagra 1971. március 11-én.)

politikailag semleges tekintettel látni. Nem egy közönséges, talán építkezésről kimaradt fémcsövet láttak, de nem is a kategóriarendszerek felülvizsgálatának javaslatát, hanem – a durvának azért nem feltétlenül, szelídnek viszont semmiképp sem mondható – fémdurung látványától indítva speciális gumibotot, avagy akár „ólomfütykőst”.²²²

²²² Az ólomfütykősként látás speciel Perneczky Géza tekintetének szituáltságáról árulkodik. [Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 8. o.]

Szentjóby Tamás a fentebb idézett, 1971-ben, Beke László által készített interjúban mindkét említett objektjéről beszél. Ebben a *Hűlő víz* allegóriájának ugyancsak az aktuálpolitikainál tágabb interpretációját adja: „A puszta létezés állandó presszió alatt van, a valóság pressziója alatt. [...] A *Hűlő víz* persze – remélem – nemcsak a tragikumról való információjával hat, hanem a puszta automatikus és kényszerű változással is, mintegy a szemlélet olyan irányba fordítása, amely irány lényegtelennek látszik a hétköznapi élet súlyosabb presszióiban [...]” [Uo. 260. o.]

A tárgyak leírásakor természetesen igyekszem figyelembe venni az azokat létrehozó művész tolmácsolását is. Azonban az irányzatok, hazai és nemzetközi törekvések mentén történő elhelyezési kísérleteink során minduntalan belebotlunk abba, hogy az irányzatok elnevezését és tartalmát az egykorú művészek korántsem használják konzisztensen. Szentjóby ezeket a munkáit az imént említett interjúban még „pop-objektek”-ként említi – ezért tűnhet úgy is, hogy számára ekkor maga a pop art elnevezés volt popos. A pop art mint meghatározás a formai jegyeitől függetlenül csupán a tartalomra vonatkozott, arra is csak annyiban, hogy annak friss, a hétköznapiok felé is megnyíló aktualitását jelölte meg mint egy műtárgy differencia specificáját, akár a tisztán metafizika felé törekvő korábbi alkotásai ellenpontjaként. Hiszen csak meglehetősen erőteljes mozdulatokkal lehetne idecitálni a pop art első generációját, mikor is a felhasznált tárgyak, anyagok és a létrejött (mű)alkotások közötti távolság eltűnni látszik egy ironikus gesztusban, mígnem a tárgy önmagára vonatkozó ikonná duzzad. De a pop art '62 körül jelentkező második generációját is csak bajosan köthetnénk ide, mikor már a tömegkultúra hirdetésein, reklámjain átpréselt információk válnak témává. Ehhez pedig hozzátehetjük az *Összefoglaló jelentés és intézkedési terv* egy részletét, mely egy hálózati jelentésből idéz, miszerint

Szentjóby Tamás két 1969-es munkáját, a *Csehszlovák rádió 1968-* at és a *Háromszemélyes hordozható lövészárkot* szemlélve már nem szükséges megannyi lehetséges irányba polarizálni tekintetünket. A *Csehszlovák rádió 1968* – egy kénlappal körberagasztott, hosszanti élére állított téglá – nagyon is egyértelműen a '68-as prágai forradalomra utal. A *Háromszemélyes hordozható lövészárkokkal* pedig – két rúd, közötté nagyméretű csüngő forma, gézből, nádból, gipszből és kénből összeállítva – Szentjóby már a kemény provokáción is túllendülve egyértelműen támadni kezd.²²³ Az ugyancsak 1969-ben született *Kiemelés/5* című ötlet-

1968 márciusának egyik estéjén Poór István, Erdély Miklós és Szentjóby Tamás a Kárpátiában sörözve bemutatót terveztek, és „[m]egállapodtak abban, hogy a bemutató szervezője és a műsor vezetője Poór István lesz. Erdély Miklós fogja ideológiailag kellőképpen megalapozni, szükség esetén újabb [sic!] külföldi irodalommal ellátni a műsor szerkesztőket [sic!]. [...] A beszélgetés során Poór István megemlítette azt is, hogy az utóbbi időben a rendőrség nagyon felfigyelt a happening szóra, illetve bemutatókra. Allergiások a rendőrök a happeningre, azonnal paprikások lesznek e szó hallgatára [sic!] és mindent elkövetnek a bemutatók megakadályozására. Ezért a jövőben a bemutatók meghirdetésénél kerülni kell a happening szó használatát, inkább op-part-ot, pop-art-ot, vagy más szót használnak.” [Összefoglaló jelentés és intézkedési terv. In: *V-156455 számú dosszié. ("Schwitters")*. 106. lap] Szó mi szó, a hivatásos, ám titkos műértelmezőknek sem lehetett egyszerű dolga az eladdig Magyarországon nem létező irányzatokkal. Mindenesetre Szentjóby munkáinak az interpretációját a hatóság – pop art ide vagy oda – végrehajtotta: eszerint a veszélyes zavar gerjesztésének forrása egy zárlatos elme hibás működése. „A happening főbb szervezőit figyelmeztetni kell annak érdekében, hogy a jövőben tervezett bemutatóktól álljanak el. Különös tekintettel Szentjóby Tamásra, aki a legaktívabb tevékenységet fejti ki ezen a téren. Felhívni Szentjóby figyelmét arra, hogy ha a jövőben sem hajlandó a happening bemutatók szervezésétől elállni, akkor javaslatot teszünk zárt intézetben való kezelésére.” [Uo. 110. lap]

²²³ A *Csehszlovák rádió 1968*-at meghatározhatjuk úgy, hogy az egy multiplika, azaz könnyen, bárki által előállítható, sokszorosítható műtárgy – ahogy, tegyük

hozzá gyorsan, a *Hűlő víz*, az *Új mértékegység* és a *Háromszemélyes hordozható lövészárkok* is az. Csakhogy Szentjóbynak ez a munkája úgy is multiplika, hogy már az eredeti, 1969-ben kiállított tárgy is másolat, kicsi módosítással. 1968 nyarán Prágában betiltották a rádióhallgatást. Szentjóby munkája azt a városi leleményességet követi, hogy a tiltásra reagálva ekkor többen újságpapírba csomagolt téglát kezdtek hallgatni. Szentjóby pályájának markáns, folyamatosan jelen lévő törekvése a művészet és az élet szoros, szinte megkülönböztethetetlen viszonyának feltérképezése. (Lásd például Szentjóby *Ki a művész?* című 1973-ban készült fotósorozatát: a *Festő* című egy szobafestőt ábrázol munka közben, az *Író* egy nyomdász képe, a *Land artist* útépítő munkásoké, a *Mail artist* pedig egy posta épületéből leveleszsákkal kilépő postásé.) Ebbe a programba illeszkedik szervesen a *Csehszlovák rádió 1968* is: eszerint a téglá nemcsak a '68-as prágai tavasznak és a forradalommal való szolidaritásnak a mementója, hanem a művészet társadalmi fordulatának, a nagyvárosi multiplikának is a sokszorosítható emlékműve. [Lásd ehhez: <http://multiplika2000.wordpress.com/a-sokszorozvanyokrol-multiplikakrol-roviden>; 2012. 03. 10., valamint Maja Fowkes és Reuben Fowkes interjút Szentjóby Tamással: <http://www.translocal.org/revolutioniloveyou/stauby.html>; 2012. 03. 10.]

Szentjóby munkáiban a meglehetősen sokféle anyag közül ebben az időben talán a kén használja legkövetkezetesebben. Anya(g)nyelvében a kénnek nem is egyszerűen a fizikális tulajdonságai dominálnak – nem egyszerűen a zöldessárga színe, az átható szaga vagy a faktúrája –, de nem is csupán a közkeletű konnotációi – Nap, pokol, arany –, hanem akár a kémiai tulajdonságai – képes reakcióba lépni az oxigénnel és a fémek többségével, könnyen gyújtható, égésekor mérgező gáz keletkezik, a puskapor egyik összetevője –, de leginkább ezeken is túlmutatva, a kén alkímiai jelentősége. A kén az alpvető, az eredendő, az ősegy, az őanyag (*Prima matéria*, 1969), és az abból létrejövő, de akár létre is hozható, átalakítható világ felé vezet. A kén használatáról Szentjóby munkáiban lásd még: Beke László: KENTAUR. In: *Magyar Műhely*. 1978. június, XVI. évf. 54–55. sz. 68–69. o. Újraközölve: In: *Mozgó Film 2. A BBS Műhelykiadványa*. Szerk. Forgács Péter. A „K” rovatot szerkesztette: Beke László. Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1986. 203–205. o.; Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*. 1983–85. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.; Peternák Miklós: *concept.hu | koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon. The*

Influence of Conceptual Art in Hungary. Paksi Képtár – C3 Alapítvány, 2014. 44. o.]

A *Háromszemélyes hordozható lövészárkokhoz* pedig azt tehetjük még hozzá, ha finomabbak szeretnénk lenni, hogy ez egyúttal akár a konfrontálódásban kapott és adott sérülések elkerülhetetlenségének is az installációja: a 2 rúd, közötté a méretes géz-nád-kén-gipszszel úgy volt a térbe installálva, hogy a rudak között U-alakban, mereven álló konstrukció első és talán harmadik látásra is lövészárkok helyett inkább háromszemélyes hordágyhoz, avagy háromszemélyes gipszágyhoz volt hasonlatos.

És ha már a téglánál tartunk, még ha át is csapunk a '70-es évek elejére, azért említsünk meg egy Beke László által felerősített tendenciát is. Csáji Attila 1971 és 1973 között készíti *Utcakő-sorozatát*, melynek egyik darabjaként '71-ben utcaövet csomagol, de nem elrejtve azt, hanem a Magyar Vendéglátóipari Vállalat átlátszó, műanyag süteményes dobozába helyezve (*A proletariátus fegyvere az utca*). Ugyanebben az évben Maurer Dóra elkészíti *Mit lehet csinálni egy utca* címművét, Gáyor Tibor végrehajtja *Utcakő-akcióit*, Lakner László pedig megfesti hiperrealista utcaöveit (*A forradalom emlékműve*). Beke László a következő év elején meghirdeti *Utcakövek és sírkövek* című kanalizáló akcióját, Pauer Gyula ekkoriban (1971-72) készíti el pseudo-utcaövet, melyet a párjával együtt állít ki (*Utcakő és pseudo mása*), Gulyás Gyula pedig nagyobb, egészen a pályája végéig átívelő sorozatba kezd: egy utcaövet felirattal lát el és hitelesít (*Magyar gyártmányú utca*), egy másikat piros-fehér-zöldre fest, majd március 15-ére postán elküld Tót Endrének (*Magyar utca*), egy harmadikat pedig a „MADE IN HUNGARY” felirat mellett két masszív fémfüllel lát el (*Hordozható utca*); egy évvel később gázálarctáskából átalakítva, bőrszíjakkal, fülekkel ellátott, praktikus, strapabíró táskát készít utcaövhöz (1979.), betonvassal tart egyben két, villamossínnel elválasztott utcaövet (*Félbevágott*), de egy bazalt- és egy gránitkockát is összefogat (*Buda-Pest*). Pinczehelyi Sándor, aki már 1972-ben ötágú csillagot rak ki utcaövekből, 1974-ben utcaövekre festi (szitázza) az ismert szlogent, hogy „A proletariátus fegyvere” (*Az utca a proletariátus fegyvere*), majd '76-ban, mintegy tevékenysége súlyát is megtapasztalva, öt bazaltkockát felemelve fotózza magát (*Öt utca*). Erdély Miklós pedig Beke László felhívására reagálva 1972-ben a János Kórház előtti macskaköves útra írja fel mulékony, az első esővel eltűnő bibliai idézetét: „Ha az emberek elhallgatnak, a kövek fognak beszélni.” [Lukács 19.40.]

Beke László 1972 júliusában Balatonbogláron, a *Direkt hét* keretében megtartott *Utcakövek és sírkövek* című diavetítési projektjére Erdély eredetileg egy Kondor Béla ablakából kizuhanó követ akart lefilmezni és fényképezni Sarkadi Imre emlékére, aki Kondor hatodik emeleti műteremlakásából zuhant az alatta lévő kockakövekre. Kondort és Erdélyt 1953-54-től majd húsz éven át szoros barátság kötötte össze: a különbségeken átívelő közös attitűd, a gyöngéiből egymást kipiszkálni próbáló szellemi partnerség. Egy időre, nagyjából 1957-től 1963-ig hármásban, Pilinszky Jánossal kiegészülve járták az éjszakákat. Az anekdota szerint Erdély Pilinszkyvel hajnalban, néhány perccel azelőtt, hogy Sarkadi a párkányra lépett volna, épp Kondor lakása alatt voltak a Bécsi utcában, látták is a fényeket, gondolkodtak, felmenjenek-e vagy mégse, vagy mégis, ám végül továbbálltak. A Sarkadi emlékére tervezett filmre és fotóra végül Kondor nemet mondott. A történet azzal bonyolódott – és vált meglehetősen izléstelené –, hogy Kondor távozása után a *Kritika* egy nekrológ mellett közölt egy „dokumentumot” is. Egy titokban felvett beszélgetés leiratát – állítólag Varga Gábor felvételét –, melyen Kondor jóízűen ironizálva éppen Erdély tervéről mondja el, hogy nem kellene megvalósítani. Rózsa Gyula a nekrológban úgy utal erre: „S igen erősnek kell lennie annak, aki kitaszíttottsága ellenére megnézi, *kikkel együtt* kitaszított, s akkor sem vállalja a közösséget pillanatemberekkel, ha ezekkel a pillanatemberekkel egy nevezőre hozzák. Alább dokumentumot közlünk; nyers, kamaszosan szabadszájú, széplelkeknek ismét fájdalmat okozó Kondor-dokumentumot arról, hogy Kondor nem alkudott és nem kötött üzletet; akkor sem, ha bizonyos nézőpontokból egy gyékényen látták felettébb kétes üzletfelekkel [...]” A „dokumentumot” természetesen a konceptuális művészet és általában az egész avantgárd ellen megpróbálták kijátszani. A nekrológ-ügy egészen a '80-as évekig érzékeny témának számított. [Erdély az egyik interjúban '53-ra, a másikban '54-re teszi megismerkedését Kondorral. A terve kapcsán videózásra emlékszik, Beke László pedig fotózást említ, Kondor azonban mindkettőt egyszerre: szerinte Erdély fentről filmezni tervezte a zuhanó követ, lent, a becsapódás előtt pedig fotózni. [R. [Rózsa Gyula]: Kondor Béla 1931–1972. In: *Kritika*. 1973/2. sz. 14. o.; Egy Kondor-dokumentum. In: *Kritika*. 1973/2. sz. 14. o.; Ember Mária: Magnósok járnak közöttünk? In: *Kritika*. 1973/4. sz. 2. o.; Rózsa Gyula: Válasz. In: *Kritika*. 1973/4. sz. 2. o.; Erdély Miklós Kondor Béláról. Részlet egy 1981 körül készült magnófelvételtől. In: *Beszélő*. 1999. január, III. folyam, IV. évf. 1. sz. 104–115. o. A hangfelvétellel együtt lásd/hallgasd: <http://artpool.hu/Erdely/Kondor.html>; 2013. 07. 28.; „Kicsit úgy

munkája pedig a szabad mozgást, a politikai frontvonal eliminálását javasolja. A mű írólapon tollal készült rajz, fölötte a következő, géppel írt felhívással: „Tekintettel arra, hogy az emberi jogok egyetemes deklarációja 13. cikkelyének nem tudok érvényt szerezni, kérek, utazz el helyettem a magyar–jugoszláv–osztrák, illetve a magyar–cseh–osztrák határok találkozási pontjaihoz, és helyezz el ott egy lábakon álló vagy földbeszúrt idézőjelet [...]” A mű az idézőjelek pontos méretét (30 x 13 cm) és anyagát (fa vagy fém) is instruálja, ahogy azt is, hogy a nagyszabású térinstalláció-tervezet melyik oldalról mutassa magát idézőjelnek: a jeleket úgy kell elhelyezni/elképzelni, hogy a jugoszláv határon a föld szintjén, a csehszlovák határon minimum fejmagasságban álljanak.²²⁴

nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros kukoricát...” Erdély Miklós Kondor Béla és az avantgárd kapcsolatáról – archív interjúszöveg 1983-ból. A beszélgetést készítette: Rényi András. A csak legépel példányban fennmaradt szöveget gondozta, jegyzetekkel ellátta: Szőke Annamária. In: *Műút*. 2013/037. sz. 50–58. o.; György Péter: A hely szelleme. [Recenzió a *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973* című kötetéről.] In: *BUKSZ*. 2004 tél, 16. évf. 4. sz. 328–335. o. Interneten: http://www.artpool.hu/boglar/sajto/buksz_gyorgyp.html; 2013. 07. 28.; Erdély Miklós: KB. In: *MI*. 14–22. o.; Halász András: Közvetítés pohárban. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 42. o.; Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus*, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 10–11. o. A végzetes estéről lásd: Ágh István: Kondor-memoár. In: *Magyar Nemzet*. 1989. február 25. LII. évf. 48. sz. 11. o. Újraközölve: Uő: *Virágárok*. Kortárs Kiadó, Budapest, 1996. 58–66. o.; Uő: *Kidöntött fáink suttogása*. Nap Kiadó, Budapest, 2008. 304–310. o.]

²²⁴ A hivatkozott 13. cikkely két pontból áll: „1. Az államon belül minden személynek joga van szabadon mozogni és lakóhelyét szabadon megválasztani. 2. Minden személynek joga van minden országot, ideértve saját hazáját is, elhagyni, valamint saját hazájába visszatérni.” Amihez hozzáfűzhetjük, hogy az idézőjelek, helyzetükből adódóan mintegy diódként viselkedve talán inkább teszik

A *Kiemelés*/5-tel már a '70-es évek elejéhez közelítünk. Egyelőre maradunk a korábbi időszaknál, és térjünk vissza Erdély Miklóshoz.

Erdély első nyilvános szereplésének az *Őrizetlen pénz az utcán* című akciót tarthatjuk. 1956. november elején Budapest hat forgalmas pontján többedmagával pénzgyűjtő ládákat helyezett el, fölébük plakátot kifüggesztve, melyekre egy-egy 100 Ft-ost, az akkori legnagyobb címletű bankjegyet ragasztott, majd őrizetlenül hagyták az estére pénzzel csordultig megtelő ládákat. A plakátokon a következő felirat szerepelt: „Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy **így** gyűjtsünk mártírjaink családjának.”
Paternák Miklóssal beszélgetve erre a következőképpen emlékszik:

P. M. [Paternák Miklós]: Térjünk vissza oda, hogy a koncept hogy alakult ki? E. M. [Erdély Miklós]: Hogy alakult ki ez az egész? Én ennek egy áldozata vagyok. Fogalmam se volt a konceptról, illetve volt egy belső mozgása a művészeti törekvéseknek. [...] Bennem először, hogy tudniillik a művészet nem csak arra való, amire használják – tehát díszítő-, műgyűjtemény- és műalkotás-funkciókra való – az 1956-ban jutott eszembe. [...] P. M.: És mi volt az, amit te csináltál? E. M.: Az a bizonyos »Őrizetlen pénz az utcán«. Olyan plakátot csináltam hatot, amibe belefűztem összesen hatszáz forintot, mindegyikbe kihúzhatóan a százast. Mikor feljöttek hozzám a művészek, Gáyor és mások, hogy csináljunk új folyóiratot, stb... akkor már éreztem, hogy annyira mozgásban vannak a dolgok, mert hallottam a rádióban azt, hogy valaki belelőtt egy kirakatba és egy cipő megsérült, a sarka alá rakott egy tíz forintost, s azóta ott van. Ez a lényeges. Ez az új. Akkor egy társaságot verbuváltunk, és

lehetővé/elképzelhetővé a saját haza elhagyását, semmint az oda való visszatérést.
[Az *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát* lásd az ENSZ hivatalos honlapján: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=hng>; 2013. 07. 28. A munkához lásd még: Boros Géza: A szabadság kapujában. Kommentár egy Szentjóby-műhöz. In: *Balkon*. 1999/1–2. sz. 31–32. o.]

megoldottuk, hogy Budapest hat pontján dobálják be a pénzt az őrizetlen ládába, s ettől kezdve az volt a feladatom, hogy járkáltam az Írószövetség autójával és a láda mellé álló nemzetőröket elzavartam, mert képtelenek voltak felfogni, hogy ezt most nem kell őrizni. Majdnem belém lőttek egyszer, mikor azt mondtam, fiúk, takarodjatok a láda mellől... [...].²²⁵

Az esemény nagy nyilvánosságot kapott a sajtóban, rövidebb-hosszabb írások, fotók jelentek meg róla, ám Erdély szerepe – a saját visszaemlékezésén túl – nem tisztázható pontosan.²²⁶ De talán ennél

²²⁵ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 86. o.

²²⁶ A *Magyar Nemzet* az eseményről *Őrizetlen százások a pesti utcán* címen számol be: „A sok csoda, amelynek szabadságharcunk napjaiban szüntelenül szemtanúi voltunk, óráról órára új csodákkal gyarapszik. A Tanács körút és a Kossuth Lajos utca sarkán, a nagy gyógyszertár előtt találkoztunk ezzel a legújabb csodával. A gyógyszertár Kossuth Lajos utcai kirakatában a következő tábla függ: »Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családjainak. A Magyar Írók Szövetsége.« A tábla aljában ezt olvassuk: »A ládát a Magyar Írók Szövetségének gépkocsija 5 és 6 óra között szállítja el.« A nyomtatott táblán egy százforintost ragasztottak át ragasztószalaggal. Alatta a kirakat mélyedésében, esőtől védve, nagy zöld vasláda, 20, 10, 100 forintosokkal és fémpénzzel. Másodpercenként újabb és újabb bankók, pénzdarabok repülnek a ládába. Az arrajárók közül alig akad valaki, aki a maga kis adományát ne helyezné el benne. De olyan sem akad, aki bűnös kézzel hozzányúlna a sok ezer forintra tehető, összegyűlt pénzhez. Ebben és a többi ládában több mint 100 000 forint gyűlt össze az első napon. Ilyen jószívű és becsületes a forradalmi Budapest.» [Őrizetlen százások a pesti utcán. In: *Magyar Nemzet*. 1956. november 3. XIX. évf. 257. sz. 3. o.] A *Valóság* hasábjain: „Ha pesti ember napjainkban csoportosulást lát az utcán, tudja, vagy újságot árulnak, vagy ételmezt osztanak, vagy esetleg a legújabb vidéki híreket ismertetik a szemtanúk. Ám az, aki az Astoria-szálló sarkán lévő nagy tömeget látva erre gondol – nagyot csalódik. Egy nyitott láda az, mely oda csalja az embereket és arra indítja, hogy pénztárcájukba nyúlva adakozzanak. A ládát az Írószövetség helyezte el, azzal a felírással: Forradalmunk tisztasága lehetővé tette, hogy így gyűjtsünk. A gyűjtést a

szabadságharcban vértanúhalált haltak családjának megsegítésére indították. S gyűlik a forint, a 10 forint, a 100 forint, ki mennyit tud, annyit tesz a nyitott ládába. Tegnap sötétedésig kétszer kellett kiüríteni a ládát. 20 ezer forint az eddigi adomány.” [Gy.: Pesti utcán. In: *Valóság*. 1956. november 3. I. évf. 4. sz. 4. o.] A *Magyar Világban*: „Oktogon tér 1. sz. ház kapualja. Egy üres szovjet lőszeres láda a földön, a kapura plakát szögezve: »Tiszta forradalmunk lehetővé teszi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családtagjainak.« A megsegítésre szánt forintok csengve hullanak be abba a lőszeres ládába, amelyből talán még egy hete a zsarnokok halálthozó tőltényeikkel ölték halomszámra szabadságharcosainkat.” [Az utcán. In: *Magyar Világ*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz.] A *Népakarat* címlapon közli Gyulavári Béla fotóját, a következő képaláírással: „»Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családtagjainak.« Aláírás: Magyar Írók Szövetsége – hirdeti szerte a városban a plakát. A nyomtatványra egy százforintost ragasztott valaki. Alatta zöld ládikó, s ebbe percről-percre hullik a pénz. Már telik a láda, de senkinek sem jutna eszébe, hogy hozzányúljon – pedig nem őrzi senki sem.” [*Népakarat*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz. o.n.; két oldallal bentebb ismét az *Őrizetlen pénz*ről szól a *Népakarat*.] A *Kis Ujság* a következőket írja: „Nyitott láda áll az Oktogon egyik kapualjában. Valaha lőszert, gyilkos golyókat tartottak benne egy ÁVH-laktanyában. Ezzel gyilkolták eszeveszett gyűlöletükben forradalmunk hősi fiataljait, s most a láda, mely a halált hordozta méhében, kincset ölel vaspántos deszkái közt. Egy felszabadult nép szeretetének és áldozatkészségének ajándékát. Egy-, két-, tíz- és százforintosok hullanak bele. [...] Sírás fojtogat. Valamilyen megmagyarázhatatlan, túlaradó ujjongás, amitől sós könnyek marják a torkot. Rég nem érzett indulatok, némaságra ítélt lélekharangok törnek fel és hangjuk betölti Budapest tereit és utcáit. Új emberség születik! Pillanatonként, ahogy egymás után csörrennek a ládába vetett forintok. Büszke vagyok rá, hogy magyar vagyok, hogy ott állhattam a kis diáklány Till Olga, a honvéd Nagy József mellett, mikor kopott pénztárcájuk tartalmát a ládába öntötték.” [Kiss Antal: Magasztos eszme. In: *Kis Ujság*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz. 3. o.] És az *Egyetemi Ifjúságban*: „Egy láda pénz. A Rákóczi út sarkán – a gyógyszertár előtt – nagy a tolongás. Az emberek megállnak, megrendülten olvassák a falragaszt, majd tárcájukért nyúlnak. A járdán egy láda, hatalmas deszkaláda áll, tele van tíz, húsz, ötven és százforintosokkal. Egy láda pénz a forradalom árváinak a támogatására. A gyűjtés elindítója a Magyar Írók Szövetsége.” [*Egyetemi Ifjúság*. 1956. november 4. I. évf. 6. sz. o.n.] Lásd még a *Magyar Szabadságnak* a *Magyar Nemzettel*

fontosabb is, amit az akció kapcsán a művész(et) szerepéről mond Peternák Miklósnak:

Tehát ez, pont a művészi gondolkodás alkalmazása
egy adott szituációban. Ha lelkesedésből, hirtelen

megközelítőleg azonos írását, valamint jóval későbből Fekete Gyula sorait, aki úgy fejezi be a visszaemlékezést: „[N]em minden apró részletre emlékszem egyformán Erdély Miklóssal, de lényegét illetően nincs köztünk különbség.” [Forradalmunk nagyszerű erkölce. In: *Magyar Szabadság*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz. 2. o.; Fekete Gyula: Tengercepp. In: *Magyar Fórum*. 1992. március 12. IV. évf. 11. sz. 12. o.] Az *Őrizetlen pénz az utcán* értelmezéséhez lásd még főként a következőket: György Péter: (Erdély Miklósról). Elhangzott a *Szabad Európa Rádióban*, 1991-ben. Kézirat, 1991.; György Péter: Erdély Miklós – A szelíd botrány művésze. In: *Holmi*. 1992/8. sz. 1172–1173. o.; (Pachner): Több volt, mint művészet. Hol rontottuk el? In: *Pest Megyei Hírlap*. 1992. október 26.; Boros Géza: Őrizetlen pénz. Jövőkötvény. Két 1956-os konceptualista akció. In: *Kritika*. 1996/10. sz. 26–27. o.; Tillmann J. A.: Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat. In: *Uó: Merőleges elmozdulások. Utak a modern művészetben*. Új Palatinus-Könyvesház Kft., Budapest, 2004. 80. o. Interneten: <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/erdely.html>; 2012. 11. 12. (A tanulmány korábbi, 1999-ben, a *Magyar Műhelyben* és a *Pannonhalmi Szemlében* közölt változatai többek közt éppen az *Őrizetlen pénz*ről szóló sorokkal bővültek.); Peternák Miklós: Interdiszciplinaritás. Új médiumok az elmúlt három évtized magyar művészetében – vagy kire hatott Erdély Miklós és kire nem? In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 251. o.; Németh Gábor – Sebők Zoltán: Az utca művészete. (Németh Gábor és Sebők Zoltán beszélgetése). In: *Új Forrás*. 2004. október, XXXVIII. évf. 8. sz. 99–102. o.; Müllner András: Az első happening. A magyarországi neoavantgárd akcionizmus vázlatos története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 188–189. o.; Liszka Tamás: Szabadságtechnikai gyakorlatok. Erdély Miklós fogalmi művészete és művészetfogalmai. In: *Metropolis*. 2007. április, XI. évf. 4. sz. 18–19. o.; Krusovszky Dénes, Urfi Péter: „Egy szűk terem” (interjú György Péterrel). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 27. o.; Kicsiny Balázs: *Óramotívum és eszkatológia. A mérhető és a mérhetetlen ábrázolása*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2008. 53. o.

egy ilyen új morális jelenség megjelenik, azt észre kell venni a művészeknek. Erre hangsúlyt kell tenni, ez a művész feladata.²²⁷

Túl azon, hogy az *Őrizetlen pénz* az 1956-os forradalom egyik kitüntetett eseménye volt, a történetek utólag szimbolikusan kiemelik Erdély törekvéseinek a magvát. Azt, hogy számára a művészet lényege az új, a még ismeretlen fürkészése és a frissen megjelenő szituációk korlátok nélküli feltárása. Azt, hogy a művészet a mindig éppen újra adott, konvencióktól mentes reakció és a közvetlenségével szelíden provokáló morális tartás.

Az *Őrizetlen pénz*ben elválaszthatatlan egymástól a társadalmi tudatosság és a művészet. Csak utólag és csak a kérdőjelet meghagyva tehetjük fel a kérdést, hogy egyáltalán művészeti munkának tekinthető-e? Hogy láthatjuk-e egyfajta proto-happeningként, avagy „ős-happeningként”?²²⁸ S az esemény többek közt éppen azért kiemelkedő, mert ezt a kérdést semmiképp sem lehet a művészet és az élet világát elválasztó címszavakkal megválaszolni. Csak részben lehet szétfejtteni az egymást továbblendítő elemeket: a forradalmi közérzület felszabadító hatását, a novemberi bizakodó, tisztaságára büszke fellélegzést és a művészeti műfajok bevett határainak forradalmi semmibe vételét, a művészet által felhasznált tárgyak és gesztusok spontán feltörő szabadságát.

Erdély nem állt úgy szemben a rendszerrel, hogy világos, pozitív alternatívát kínált volna – ahogy ez egyébiránt az egész neoavantgádról elmondható. De nem volt lázadó úgy sem, mint egy forradalmár. Viszont

²²⁷ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 86. o.

²²⁸ Müllner András John Cage 1952-es akciójához, „cím nélküli eseményéhez” hasonlóan az *Őrizetlen pénzt* ős-happeningnek tekinti. [I.m. 188. o.]

semmiképp sem volt egy apolitikus, tisztán esztétikai kultúra híve sem. Nem egy politikai rendszer ellen lázadt, hanem szinte bármitől függetlenül vagy bármi mellett megvolt a saját, önmagát is bármikor, egyetlen mozdulattal revideálni képes véleménye. Az *Őrizetlen pénz az utcán* egyszerre állt ki a rezsimet lerázni akaró forradalom mellett, és némileg előrevetítve a '68-as tavasz baloldali eszméit, egyszersmind tiltakozott a kapitalizmust megtestesítő pénz mindenhatósága ellen is. Erdély 1963-ban jutott ki első ízben Párizsba, ahol, mintha csak az '56-os akcióját formálta volna át a helyi kontextushoz, ismét pénzes akciót tervezett: frankot szándékozott árulni, valamivel a névértéke alatt. Kért is egy butik-helyet a Boulevard Saint-Germainen, ám a hatóságok – elmondása szerint – nem adtak engedélyt a pénzt devalváló akcióra. Az esetről és a pénz szerepének folyamatos értelmezéséről az *Anarchisták Párizsban (Egy turista megrendülései)* című írásában számol be:

Ebből az egész párizsi mentalitásból arra következtettem, hogy a pénz az, ami tönkreteszi az embereket. [...] Meg kellene törni a pénz hatalmát, méghozzá egyetlen mozdulattal. Elképzelhetetlen, hogy egy ennyire elvont, életidegen, racionális számrendszeren alapuló konstrukció, mint a pénz világa, így kordában tudja tartani és ki tudja elégíteni a sokszorosan bonyolultabb vágyakból szövött emberi lelket. [...] Hogy ez a beidegzett örület ne hordana magában annyi ellentmondást, amit mindenki érez, s amit egyetlen jól megválasztott akcióval nevetségessé ne lehetne tenni, hogy nem lényegi mivoltát ne lehetne leleplezni és kipukkasztani az egész hólyagot, ha jó ponton szúrjuk meg. A szocializmusban ugyanígy 200 Ft fizetésemelés érdekében vadulnak egymásnak az emberek, hánykolódnak végig álmatlan éjszakákat. Föllépett már avant-gardizmus minden ellen, de soha a pénz ellen [...]. Nem lenne elegendő, ha 10-20 szegény fiú elhullajtaná a pénzét Párizs utcáin és nyugodtan végignézná, míg mások mohón

felkaparnák, nem követnék-e sokan inkább e felszabaduló fiúk példáját, mint a porban kotorászó harácsolókat? Vagy nem kellene-e árusítani magát a pénzt tetszőleges áron, s ezzel leszavaztatni a népeket a pénz kérdésében és megbélyegezni a pénz szégyenét örök időre? Nem villanna-e minden, a pénzáruló bódé előtt elhaladó járókelő agyába a pénz szálnalmas képtelensége?²²⁹

²²⁹ Erdély Miklós: Anarchisták Párizsban (Egy turista megrendülései). In: *MK*. 35–36. o. Peternákkal beszélgetve némileg sarkosabban: „[...] [T]eljesen érthetetlen volt előttem az ottani, meghirdetett szabadság. A meghirdetett szabadságállapotok és az emberek viselkedése között nagyon erős kontrasztot éreztem. Tehát olyan volt mindenki ott, mintha íratlan szabályok szerint egy zsinóron lenne rángatva. Nem tudtam, mi az a fenomén, ami ezt szervezi. S akkor rájöttem, hogy a pénznek Nyugaton sokkal mélyebb beleívódása tapasztalható az idegrendszerbe, mint amit én itt megszoktam – Magyarországon.” Pernecky Géza tolmácsolásában: „Abból, ami érték, jobb, ha minél kevesebb van, mert eszmei értéke csak értéken alul növekedhet – vagyis csak a kioltott érték igazán értékes.” [Pernecky Géza: Erdély Miklós, és műve, a dekonstruktív tautológia. In: *Erdély Miklós /1928–1986/*. Kiállítási katalógus, Csók István Képtár, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. október 26. – december 31. 16. o.; Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 77. o. Lásd még György Péter, Boros Géza, Tillmann J. A., Peternák Miklós és Müllner András fentebb említett tanulmányait, valamint Németh Gábor és Sebők Zoltán beszélgetését.]

Erdély felesége, Szenes Zsuzsa majd fél évet töltött Párizsban, s az utolsó másfél hónapra Erdély is kiutazott hozzá. Saját elmesélése szerint úgy éltek kint, hogy eleinte egy pohár vízre sem mindig tellett, majd ő is munkát kapott, egy épület tervezését bízták rá, s ekkor ötlött be neki a pénzakció gondolata. Erdély Dániel pedig azt meséli el, hogy szülei itt tudtak újra találkozni sok régi barátal, akik '56-ban hagyták el az országot, és itt ismerkedtek meg egy francia-tuniszi-zsidó társasággal, valamint a Nahmias családdal, akiről az *Anarchisták Párizsban* című írás szól. És a beszámolók szerint itt szakadt meg Erdély barátsága Pilinszky Jánossal, akit még a Saint-Germain körúton az Old Navy kávéház teraszán várt, hogy megérkezzen, hogy megkönnyítse az első lépéseit Párizsban, s akivel az első napokban még jó kedéllyel közös fotókat is készítettek egy igazolványkép-automatában. [Kondor, Erdély és Pilinszky kapcsolatáról, az

A „pénz száanalmas képtelenségének” feldolgozásával jóval szelídebb formában később is találkozhatunk. 1979-ben, a Józsefvárosi Kiállítóterem fotogram-kiállításán szerepelt az *Egy fecske ára* című munkája.²³⁰ Mindössze a fotogram fekete felületét látjuk, két nagyobb és két kisebb fehér körrel. A kép a lehető legbanálisabban ábrázolja azt, amire a címe tárgyszerűen utal: egy doboz Fecske füstsűrős cigaretta árát. Erdély

'50-es évek végén még egy irányba, gyakran a hosszúra nyúló, alkoholgőzös pesti éjszakákba tartó barátságról, az építészpincéről, a betört körúti kirakatüvegekről, az elzavart rendőrrel, a földre kényszerített katonáról, a nyers érzékenységről és a szókimondó különbségekről lásd: Ágh István: Föl-le a Ménesi úton. In: *Magyar Nemzet*. 1989. január 21. LII. évf. 18. sz. 11. o. Újraközölve: Uő: *Virágárok*. Kortárs Kiadó, Budapest, 1996. 50–57. o.; Uő: *Kidöntött fáink suttogása*. Nap Kiadó, Budapest, 2008. 299–304. o.; Konrád György: Pilinszky. In: *In memoriam Pilinszky*. Összeállította és az interjúkat készítette Bogyay Katalin. Officia Nova, Budapest, 1990. 86–88. o. Újraközölve: Uő: *Csodafigurák. Arcképek, pillanatfelvételek*. Noran Kiadó, Budapest, 2006. 5–11. o.; Beszélgetés Papp Tiborral (Párizs). In: *In memoriam Pilinszky*. Összeállította és az interjúkat készítette Bogyay Katalin. Officia Nova, Budapest, 1990. 69–71. o.; Kenedi János: Emberekről, eszmékről, politikáról. Csizmadia Ervin interjúja. 1. rész. In: *Valóság*. 1990. március, XXXIII. évf. 3. sz. 63–64. o.; Havas Fanny: Egy valódi mester. Beszélgetés Maurer Dórával. In: *Beszélő. A senki földjén. A Beszélő melléklete Erdély Miklósról*. 1991. október 26. Új folyam II. évf. 43. sz. 3. o.; Pernecky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 16. o.; Erdély Miklós Kondor Béláról. Részlet egy 1981 körül készült magnófelvételtől. In: *Beszélő*. 1999. január, III. folyam, IV. évf. 1. sz. 104–115. o. A hangfelvétellel együtt lásd/hallgasd: <http://artpool.hu/Erdely/Kondor.html>; 2013. 07. 28.; „Kicsit úgy nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros kukoricát...” Erdély Miklós Kondor Béla és az avantgárd kapcsolatáról – archív interjúszöveg 1983-ból. A beszélgetést készítette: Rényi András. A csak legépel példányban fennmaradt szöveget gondozta, jegyzetekkel ellátta: Szőke Annamária. In: *Műút*. 2013/037. sz. 50–58. o.]

²³⁰ *Fotogramok*. Józsefvárosi Kiállítóterem, Budapest, 1979. február 2–28.

4 Ft 40 fillért tett rá egy DIN A4-es Dokubrom fotópapírra, ami a 2 db 2 Ft-
oson és a 2 db 20 filléresen kívül feketére égett. S a tiszta nyomrögzítő
gesztus, a megörökítés tárgyiasult egyszerűsége mégis egy csapásra teszi
világossá a gondolat ábrázolhatatlan költőiségét. A végletesen banális,
szenvtelen ábrázolás időtlenségében világítja meg a rögzíthetlent.²³¹

Erdély Miklós a már említett alkotásain túl mindössze két olyan
munkával jelentkezett Magyarországon az 1965 és '70 közötti időszakban,
melyeknek politikai, társadalomkritikai irányultsága is volt. Ezek a

²³¹ Kicsit másként: a fotogram banalitása némi iróniával vegyülve eszünkbe
juttathatja az időszak természettudományos kiadványainak képi világát is. A
megannyi fényév távolságban lévő csillagokról készült, szinte abszurd,
ismeretterjesztő fotókat, melyeken szintúgy csak a feketeséget és a fehér köröket,
pöttyöket látjuk – esetleg egy-egy nyállal, ami mutatja, hogy pontosan melyik
fehért kört kell néznünk. Ezek a fotók, amennyire képtelenek bármit is bemutatni,
épp annyira kínálják fel az elérhetetlen, a mulandósággal összemérhetetlen örök
utáni vágyódást. [Erdély fotogramjáról lásd még: Peternák Miklós:
Képháromszög. Ráció Kiadó, Budapest, 2007. 174. o.]

S hogy egy történetet lezárjunk: itt, a Józsefvárosi Kiállítóteremben volt
látható a *Fekete nekrológ* is, mely mintegy válaszként készült a '80-as évekig
felemlgetett nekrológ-ügyre. A munka a megnyitó másnapjára eltűnt, ám Erdély
ismét elkészítette: lefotózta a Kondor Béláról megjelent nekrológot, majd a saját,
ugyanakkora negatívjával letakarta azt. Így külön-külön, egymástól elemelve az
újságot és a negatívot, mindkettőt el lehetett olvasni, egymáson azonban
olvashatatlan, egységes fekete felületet hoztak létre. [Lásd: Szegő György: Az
„igazság áramlási iránya”. In: *Magyar Nemzet*. 1988. október 25. LI. évf. 255. sz.
4. o.; Szegő György: Fotó/szeánsz: Erdély Miklós. In: *Magyar Műhely*. 1999.
XXXVII. évf. 110–111. sz. 141. o.; Erdély Miklós Kondor Béláról. Részlet egy
1981 körül készült magnófelvételtől. In: *Beszélő*. 1999. január, III. folyam, IV.
évf. 1. sz. 113. o.; „Kicsit úgy nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros
kukoricát...” Erdély Miklós Kondor Béla és az avantgárd kapcsolatáról – archív
interjúszöveg 1983-ból. A beszélgetést készítette: Rényi András. A csak legépel
példányban fennmaradt szöveget gondozta, jegyzetekkel ellátta: Szőke
Annamária. In: *Műút*. 2013/037. sz. 52. o.]

Szelídség medencéje és a *Fiúingmerekítő*. Mindkettő az 1970-ben rendezett – a II. IPARTERV-tárlathoz hasonlóan rövid ideig látogatható – „R”-kiállításon szerepelt. Erdély itt négy alkotását állította ki: az említett kettő mellett a *Váza virággal* és a *Tavalyi hó* című konceptuális munkáit. Ez utóbbiak, ahogy már írtam, Erdély életművében ugyancsak kitüntetett szereppel bírnak: markánsan mutatják, hogy a pályája elején még határozottan kötődött Duchamp-hoz, és rajta keresztül a konceptuális művészetéhez. Most azonban nézzük meg a két politikai konceptet.

A *Szelídség medencéje* a következőkből áll: négy lécből és műanyag fóliából kialakított medence, a peremén körbevéve 49 db szorosan egymás mellé helyezett, kilyukasztott szovjet sűrített tejkonzervvel, melyekből a tej a medence közepe felé folyik, ahol nagyobb élesztőtömbök között macesz, azaz élesztő nélküli, kovásztalan pászka van elhelyezve. A medence fölött még egy, de már címke nélküli konzervdoboz függ, ebből – kondenzált tej helyett – tiszta víz csorog.²³² Mit látunk itt? Nemcsak

²³² A fennmaradt dokumentumok alapján történő rekonstrukció közel sem egyszerű. Erdély Miklós 1983-ból felidézve a kiállítást pontosan leírja a dobozokat, az azoktól kivezető orvosi gumicsöveket és a szaglászóhelyiséget, viszont 100 db tejkonzervre emlékszik, és kihagyja a vizet csorgató konzervdobozt. [Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 80. o.] Beke László a mű leírásában szól a konzervből csorgó vízről is, azonban nem említi a konzervek csomagolását, ahogy a szaglászópont elhelyezkedését sem részletezi. [Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 7. o.; Beke László: Erdély Miklós. In: *Híd*. 1982/3. 381. o.] Szerencsére nagy számmal maradtak fenn fotók a kiállításról: ha ezek alapján Erdély munkájának nem is minden részletét, de sok mindent beazonosíthatunk. (A fotók túlnyomó többségét Berényi János, Galántai György és Zaránd Gyula készítette.) A pontosítás nehézségeiről, a *Szelídség medencéjének* 1998-as,

különböző anyagok kémiai, hanem különböző kontextusok szimbolikus interakcióját is: ahogy a medence megtelik, a tejben és vízben ázó élesztő

Múcsarnok-beli „kulissza-rekonstrukció”-járól pedig érdemes elolvasunk Szőke Annamária már-már anekdotikussá növő beszámolóját is. Eszerint ’98-ban az első, több problémát felvető ötlet a konzerv-címkék legyártása, „szimulálása” volt. Ám ekkor Beke László véletlen találkozott az orosz nagykövettel, s kiderült, ennek a tejkonzervnek a gyártása még nem állt le. Következett a Soros Dokumentációs Központ moszkvai irodája és a Máltai Szeretetszolgálat, de a tejkonzerveket a megnyitőig nem sikerült beszerezni. Végül, kellő szerencsével és segítséggel kaptak egy mintapéldányt El Kazovszkijtől, melynek alapján legyárthatták a címkéket. Ekkor derült ki, hogy ezek kék színűek, s így valamifajta aleatorikus összhangban lesznek a medence anyagául választott kék fóliával (az eredeti színekre a szemtanúk sem emlékeztek). [Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 127–128. o. Lásd még: Beke László: KENTAUR. In: *Magyar Műhely*. 1978. június, XVI. évf. 54–55. sz. 84. o. Újra közölve: In: *Mozgó Film 2. A BBS Műhelykiadványa*. Szerk. Forgács Péter. A „K” rovatot szerkesztette: Beke László. Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1986. 230. o.; Szőke Annamária: Tapogatózás legyen. In: *Célok*. 1989. január, II. évf. 2. sz. 22. o. Az egykorú kritikából lásd: Vadas József: Új magyar avantgarde? In: *Új írás*. 1971/5. sz. 99. o.; Rózsa T. Endre: Az utak összeérnek? In: *Kritika*. 1971/6. sz. 56. o. Újra közölve: In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 128. o.; Mezei Ottó: Háromnapos bemutató a Műegyetem R épületében. (Kézirat a hagyatékban, 1970–1971) In: *Uő: Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 251. o. A kiállítás rekonstrukciójáról lásd: Greskovics Eszter: Az „R”-kiállítás (1970) rekonstrukciója. In: *Balkon*. 2014/1. sz. 9–13. o. A *Szelídség medencéje* cím, mellyel a recepcióban névelővel és névelő nélkül is találkozhatunk, egyetlen fellelhető fotón sem szerepel – ami felveti annak a lehetőségét is, hogy az environmentnek egyszerűen eltűnt a felirata a kiállításon. Ez pedig magyarul nem csupán a különböző címvariánsokat, de azt is, hogy az egykorú kritikában ez a munka csak és kizárólag cím nélkül szerepel. (A *Fiúingmervítő*, melynek közvetlenül a kiállítás után különböző, kötőjellel írt variánsai terjedtek el – *Fiú-ingmervítő*, *Fiúingmervítő* –, a fotókon egybeírva olvasható.) Ezúton is köszönöm Greskovics Eszter segítségét.]

erjedni kezd, s a maceszből ázott kenyér, de macesz sem lesz. Ez az environment első megközelítésre nem a jelentéskioltás útján tereli a befogadját, nem az egymást kioltó jelentések nyomán feltárulkozó üresség felé vezet. A néző ehelyett az eizensteini montázsmatematika metamorfózisával találkozhat: azzal, hogy az összetevők nem egyszerűen összeadódnak, de nem is zárójelezik egymást, hanem új minőséget, esetünkben új halmazállapotot hoznak létre. Ez is megfoghatatlan, mint az üresség, azonban nagyon is van: jele a termelődő bűz. Sőt, a termelődő bűz nem is csupán jele, hanem eredménye a „jelkonzervek”²³³ elegyének: a macesznek, az élesztőnek, a szovjet sűrített tejnek és a víznek. Erdély a termelődő gázt két gumicsövön keresztül egy szaglászóhelyre vezette, egy asztalra helyezett negatív gipszorrba – melyet nem mellékesen a saját arcán öntött ki –, s a közelbe egy feliratot tett: „Itt gáz lesz”. Az anekdota szerint Aczél György, a „pater familias” is odament a szaglászóponthoz, az orrát bele is tette a mintába, majd másnapra a tárlatot bezáratta.²³⁴

²³³ „[Édesapám] [s]zakértő szemmel válogatta ki a spárgákat, hintőporokat, lámpákat és jelkonzerveket. Elnézést – tejkonzerveket.” [Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 95. o.]

²³⁴ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 80. o. Aczél ezen a tárlaton Harasztý István vezette körbe: „Oda [az R Klubba] eljött Gyuri bátyánk is. Én kalauzoltam végig. Közvetlen modorban, emberi hangon igyekeztem neki elmondani, hol mit szeretnék kifejezni, semmi rosszat nem akarunk, csak ugye, ehhez értünk, ezért csinálunk ilyesmiket.” [Szőnyei Tamás: „Hátha felfedezem az örökmozgót”. Harasztý István szobrászművész. (Interjú Harasztý Istvánnal.) In: *Magyar Narancs*. 1998. május 21. X. évf. 21. sz. 9. o. Az engedélyezés és betiltás kérdésének lehető legpontosabb tisztázását lásd: Greskovics Eszter: Az „R”-kiállítás (1970) rekonstrukciója. In: *Balkon*. 2014/1. sz. 9–13. o.] Ha már az 1998-as rekonstrukció anekdotáját felelevenítettük, folytassuk is kicsit: Erdély 1970-ben a megnyitó akciójaként maga szúrta ki a konzerveket, maga indította el a

A szaglászóhely a nézőt ambivalens helyzetbe hozza. Egyfelől stabil kívülállást kínál fel, olyan helyet, ami a történésen, az „ügyön” kívüli. Ugyanakkor a póz, amiben szaglászni lehet – és itt a konkrét testhelyzetre gondolok – mégiscsak kiszolgáltatott. A néző, ha szaglászni akart, széken ülve kellett fejét az asztalra ráhajtania. Kényelmetlenségét pedig csak fokozhatta, ha a medencéből a negatív orrig vezető két piros gumicső konnotációit maga felé érezte terjedni, ugyanis ezeknek a csöveknek a leggyakoribb funkciója az erek elszorítása.²³⁵

folyamatot, amit '98-ban már nem lehetett megtenni – de nem is csak azért, mert Erdély személyes érintettsége is hozzátartozott volna a gesztushoz, hanem mert végül üres konzervek kerültek a medence szélére. A medencét először tejjel öntötték fel, ami másnapra megaludt, majd tubusos sűrített tejjel, ami repedezettre szikkadt, de legalább stabilan kitartott. Az interakció és a termelődő gáz így 1998-ban már elmaradt. [Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 127–128. o.]

²³⁵ Mi pedig a kívülálló, kibic értelmezői póz kényelmetlenségéhez idézhetjük Erdély ebben az évben készült montázsfilmjének, az *Antiszempont*nak a szövegét: „Nh [Női hang]: Hogy kell v a l a k i t megbüntetni? Fh [Férfi hang]: Hogy kell valakit megbüntetni? Nh: Alakoskodásra kell kényszeríteni. Fh: Álokoskodásra kell kényszeríteni. Nh: Alakoskodásra kell kényszeríteni. Fh: Álalokoskodásra kell kényszeríteni.” [Erdély Miklós: *Antiszempont*. In: *KO*. 80. o. A filmet többnyire 1971-es dátummal tüntetik fel, azonban a bemutatójára már az „R”-kiállítás előtt bő nyolc hónappal, 1970. április 6-án sor került a *Bem rakparti esték* 7. keretében az I. kerületi Művelődési Házban, s ennél még valamivel korábban született Erdélynek a film alapjául szolgáló, azonos című hangjátéka.]

Egy ravasz módon felkínált interpretáció szerint a *Szelídség medencéje* tulajdonképpen már a címében is tisztelgés a kádári politika előtt, amely megállította a szocialista blokk országain ekkor végigsöprő antiszemita hullámot Magyarország határainál. S ennek alapján Erdély munkájára, még ha kényszeredett mosollyal is, de a parvenü Aczélnek – a zsidó cserkészcsapatból lett, majd a Rákosi-érában betiltott baloldali cionista ifjúsági mozgalomhoz, a Somérhoz még a '30-as években

csatlakozott Appel Henriknek, mozgalmi nevén Joélnak – is feltétlenül bölintania kellett volna. Csakhogy ez az értelmezés zavarba ejtően kényelmetlen. Kényelmetlenségét pedig a személyes érintettségen túl természetesen az okozza, hogy legalább olyannyira álságos, mint a „zsidókérdés” honi, aktuális kezelése. Hogy a cím mögötti environment, ahogy az ekkori hivatalos szövegek mögötti élet is, ennél jóval összetettebb. Az 1967-es hatnapos arab-izraeli háború után Magyarország a szovjet elvárásoknak megfelelően felsorakozott Izrael elítélése mellett. Az Izrael-ellenes politika elfogadtatása azonban egyáltalán nem volt könnyű feladat. A feljegyzések szerint, habár nem alakítottak ki különutat, s a véleményükről egyébként is inkább csak hallgattak, ez még a kommunista zsidóságban is komoly zavart okozott. A hitközségi vezetők pedig, habár Szovjetunióval és a tábor legtöbb országával ellentétben nem voltak megalázó módon arra rákényszerítve, hogy nyíltan kiálljanak a „zsidó állam agresszióját” elítélő hivatalos politika mellett, végül teljes mértékben kiszolgálták ezt az irányvonalat. Igazolással az szolgálta számukra, hogy az anticionizmus Magyarországon nem fordult át antiszemitizmusba. Hogy a Lengyelországot és Csehszlovákiát is elérő nyílt, még a párt által is támogatott antiszemita hullámnak csak a híre, illetve szórványos „lelátó- és kocsma-rigmusai” jutottak el Magyarországra. Az Izrael melletti szimpátiát ugyanakkor nem lehetett minden szinten elfojtani. A „fiatalokat megtévesztő” renitens rabbikat vagy épp csak a kulturális életet szervezni próbálókat többnyire maga a hitközség fegyelmezte meg, Scheiber Sándort, a Rabbiszeminárium vezetőjét, Geyer Artúr főrabbit, Raj Tamás szegedi rabbit és a fiatalok önszerveződő csoportjait pedig mint cionista veszélyforrásokat természetesen az állami szervek is figyelemmel kísérték. Az állampárt végül – a Kádár-korszaknak megfelelően – egyetlen esetben sem alkalmazott kemény retorziót. Feltehetően nem is törekedtek rá, de a hitközségi szervek hathatós együttműködése miatt nem is volt erre szükségük. Ezzel együtt tovább nőtt az addig sem kicsi távolság a magyarországi zsidó intézmények és a magyar zsidóság, főként az identitásukat kereső fiatalok között – akiknek a hangja először nyíltan csak jóval később, a '80-as évek közepén, a zsidó intézményeken kívül és a pártállammal szemben szólalt meg. [Lásd főként: Kovács András: A zsidókérdés a mai magyar társadalomban. In: *Zsidóság az 1945 utáni Magyarországon*. Szerk. Kende Péter. Magyar Füzetek, Párizs, 1984. 3–35. o.; Arje Paldi (Fleischmann László): Aczél György és a zsidóság. (Aczél György 1989-ben Izraelben tett kéthetes látogatása nyomán, a „makacs öreg zsidó megtéréséről”.) In: *Szombat*. 1990. augusztus, I. évf. 6. sz. 13–14. o.; Csorba László: Izraelita felekezeti élet Magyarországon a vészkorszaktól a nyolcvanas évekig. In: *Hét évtized a hazai zsidóság életében II*. Szerk. Lendvai L. Ferenc, Sohár Anikó, Horváth Pál. MTA Filozófiai

Erdély Miklós a *Fiúingmerekvítő*vel is valami olyat tett ki az asztalra, aminek ezekben az években többnyire az asztal alatt volt a helye. Erdélynek és munkáinak a szituációérzékenységét mutatja, hogy a tabuk konfrontatív kiállítása nemcsak a hivatalos kultúrpolitika számára volt elfogadhatatlan, hanem a magyarországi tárlatlátogató közönségnek is zavarba ejtő lehetett.²³⁶ 1983-ban Antal Istvánnal beszélgetve úgy fogalmaz, hogy „az érdekes, ami kínos”.²³⁷ Erről a mondatról pedig utólag gondolhatjuk azt, hogy az alkotói szándék feltehetően el is érte célját. Csakhogy munkái – a teljesebb intenciójuk szerint – nem merülnek ki a feldolgozatlannal való puszta szembesítésben, az egyszerű provokációban.

Intézet, Budapest, 1990. 61–190. o.; Kovács András: Magyar zsidó politika a háború végétől a kommunista rendszer bukásáig. In: *Múlt és Jövő*. 2003. XIV. évf. 3. sz. 5–39. o.; Heller Ágnes: *A „zsidókérdés” megoldhatatlansága. Miért születtem hébernek, miért nem inkább négernek?* Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2004. 13–48. o.; Győri Szabó Róbert: Zsidóság és kommunizmus a Kádár-korszakban III. Zsidóság, cionizmus, antiszemitizmus az 1967-es arab-izraeli háború utáni években. In: *Valóság*. 2008. május, LI. évf. 5. sz. 79–97. o.; Bibó István: *A zsidókérdésről*. Szerk. Balog Iván. Argumentum Kiadó – Bibó István Szellemi Műhely, Budapest, 2010. 234–243. o.]

²³⁶ Szabó Júlia a tárlatról csak röviden ír, de éppen ezt a munkát emeli ki: „Amikor Erdély Miklós kiállította az egyetemen egykori cserkészingét, nagy botrány lett belőle, pedig a művész csak valami hasonlót mondott el a vizualitás nyelvén a magyar történelemről, mint például Örkény István drámái és egypercesei.” [Szabó Júlia: Emlékek a 70-es évekből. In: *Művészet*. 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 10. o. Lásd még: Mezei Ottó: Háromnapos bemutató a Műegyetem R épületében. (Kézirat a hagyatékban, 1970-1971) In: Uő: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 253. o.]

²³⁷ Krónika. (Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a *Verzióról*). In: *AF*. 246. o.

Erdély reményei szerint ugyanis: „[...] [C]sak az tud újra és jobban elrendeződni, ami fel van kavarva.”²³⁸

A *Fiúingmerekítő* egy macesztáblával kibélelt cserkészing – ismét csak nem mellékesen Erdély saját, egykori cserkészinge.²³⁹ A *Szelídség medencéjének* sokrétű, komplex jelentésrétegeihez mérten ez az objekt jóval egyszerűbb módon, az ellentétezés tömörségével hat. Az ellentétek síkjait végigkövethetjük a tárgyat összetevő anyagoktól, azok formáitól a kiállítási tárgy és a kiállítási tér kontextusáig. Ebben a munkában az ing puhasága, kényelme konfrontálódik a macesztábla merevségével, az ing kockás mintája, a négyzetrács szigorúsága a maceszen szétfutó kerek, égett foltokkal, az ing háromszögletű „HUNGÁRIA”-felvarrója a macesszal mint a zsidóságnak, az egyiptomi kivonulásnak, a szenvedés és jogtalanság elviselésének és az időrétegek egymásra rakódásának szimbólumával.²⁴⁰ Maga az objekt pedig konfrontálódik a kiállítás terével, a Műszaki Egyetemmel – ezzel duplán, két felületen is. Erdély 1981-ben, az *Apokrif*

²³⁸ Uo. 247. o.

²³⁹ Erdély a '30-as évek végén lett tagja a Vörösmarty Cserkészcsapatnak, a budai izraelita hitközösség négy őrsből álló cserkészcsapatának. A csapat feloszlása előtt nem sokkal őrsvezető lett a lelkiismeret-gyakorlatok, a sport és a kirándulások mellett főként zenével, operákkal, de az építészettel, képzőművészettel, irodalommal és a pszichoanalízissel is foglalkozó, társaikkal egymásnak előadásokat tartó őrsben. [Erdélyről és a cserkészcsapatról lásd még: Erdély Dániel: Mi kis családunk. In: *Árgus*. 1992. január–február, III. évf. 1. sz. 90–102. o.; Havas Fanny: Egy valódi mester. Beszélgetés Maurer Dórával. In: *Beszélő. A senki földjén. A Beszélő melléklete Erdély Miklósról*. 1991. október 26. Új folyam II. évf. 43. sz. 4. o.; Szipőcs Krisztina: Történetek Erdély Miklósról. In: *Balkon*. 1998/11. sz. 4–8. o.]

²⁴⁰ A macesz műalkotásokban való használatának ön-értelmezéséhez lásd: Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. (Magnófelvétel után). In: *MI*. 148. o., 152. o.; Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 80. o.

előadásban úgy emlékszik: „[...] [A] Műegyetemnek volt egy antiszemita hangulata. [...] Antiszemita ajtókat láttam ott mindig, és azt, hogy az ébredő magyarok ott jöttek, valahogy úgy éreztem, hogy ezzel is valamiféle finom kapcsolatba kerül ez a helyzet, amibe én ott kerültem. Én speciel Rákosi alatt jártam a Műegyetemre, amikor ezek a szempontok igen homályosak voltak.”²⁴¹ A kiállítás szituációja viszont ennél rétegzettebb volt, az ütközőfelület nem csak az antiszemitizmus tisztázatlan burka lehetett. Az 1983-as interjújában Erdély azt idézi fel, hogy zsidó cserkészársai közül „majdnem mind a vad, dogmatikus irányzathoz csatlakozott az ötvenes években. Szabolcsi Miklós, aki ott volt [az „R”-kiállításon], rögtön magára ismert.”²⁴² Tehát a *Fiúingmervítőt* többen

²⁴¹ Erdély Miklós: Apokrif előadás. Elhangzott az *Új irányzatok napjaink művészetében* című, Körner Éva által szervezett TIT művészettörténeti előadássorozat keretében, 1981. december 2-án, az FMK-ban. (A fluxus és a happening téma kapcsán Erdély saját, 1981. november 25-én, a Műegyetemen megtartott akciójáról.) In: *MI*. 166. o. Mindenképpen idéznünk kell itt Erdélynek egy bő másfél évvel korábbi, *A kalcedoni zsinat emlékére* című environmentjéhez készült akciójában elhangzott mondatát is: „Még sose láttam szemet, amiben az a bizonyos antiszemita mérgezés lett volna, mint közvetlen személyes erő.” [Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. (Magnófelvétel után). (Bercsényi Kollégium, Budapest, 1980. március 18.) In: *MI*. 153. o.]

²⁴² Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 80. o. 1981-ben hasonlóan erős szavakkal említi Eörsi Istvánt is, „[...] Eörsi Pistit, aki szintén benne volt ebben az őrásban, az enyimben, csak kilépett egy idő múlva, mert sztálinista lett, és emiatt összevesztünk [...]” [Erdély Miklós Kondor Béláról. Részlet egy 1981 körül készült magnófelvételtől. In: *Beszélő*. 1999. január, III. folyam, IV. évf. 1. sz. 105. o. A hangfelvétellel együtt lásd: <http://artpool.hu/Erdely/Kondor.html>; 2013. 07. 28. Ehhez pedig lásd: Erdély, az ellenguru. A művészet fölhalálója. Legjobb barát, legjobb ellenség. (Dobai Péterrel, Eörsi Istvánnal, Konrád Györggyel, Litván Györggyel, Nagy Tamással és Rajk Lászlóval beszélget Váradi Júlia.) In: *168 Óra*. 1991. november 5. III. évf. 44. sz. 32–33. o.]

magukra vehették úgy, hogy közben érezték annak szúrós kényelmetlenségét: az ing merevsége áttételesen összefüggött az antiszemitizmussal, az anticionizmussal és az izraelita hitközösségből a dogmatikus politikához csatlakozókkal is. A *Fiúingmerezítő* egymással szembenálló attitűdöket helyez egymás mellé, de úgy, hogy a közvetlen összekapcsolás tárgyiasult gesztusa a szúrós konfrontáció pedzegetésén túl sejtetni engedi az ellentét tagjainak komplementer, egymástól nem független, egymással érintkező, akár egymást magyarázó viszonyát is.

Erdély Miklós műveihez elválaszthatatlanul hozzátartozik az alkotójuk is. Mielőtt azonban ezt a fajta jelenlétet, az autoriter magatartás minduntalan meglévő hangsúlyát egy stabil, a műértelmezéseinket segítő támpontnak vélnénk – és ezt egyúttal akár a történeti avantgárd hozadékának tekintenénk –, látnunk kell, hogy az alkotó azonosításával folyamatosan gondban vagyunk. Erdély munkáinak felfejtéséhez kikerülhetetlenül hozzátartozik az alkotójuk körvonalazása is. Ugyanakkor az erre irányuló törekvéseink, úgy tűnik, sohasem érhetik el céljukat. Erdély műveinek alkotója ugyanis mindig máshol van, mint ahol mi: a folyamatos irányváltás és a folyamatos önkioztás állapotában.²⁴³

²⁴³ Lásd még Erdély Dániel, Mújdricza Péter és Szenes Zsuzsa beszélgetését Erdély Miklós $\sqrt{-1}$ című festményéről mint önarcképről és sok minden másról: Erdély Dániel, Mújdricza Péter, Szenes Zsuzsa: $\sqrt{-1}$, mint ANTIBÁLVÁNY, avagy a mélypont ünnepélye. Beszélgetés Erdély Miklós műtermében. In: *Pompeji*. 1993/1–2. sz. 78–115. o. Valamint: Forgács Éva: „... a nem elvárható dolgok megjelenítése”. Erdély Miklós életműkiállítása. In: *Magyar Napló*. 1991. november 29. III. évf. 16. sz. 34–35. o.; Petőcz András: A titok. Jegyzet Erdély Miklósról. In: *Balkon*. 1998/10. sz. 20–21. o.; Ungváry Rudolf: A személyes művész. Erdély Miklós nem triviális helye a struktúrában, avagy A találékonyságba belekapaszkodó ember. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 176–188. o. Újraközölve: In: *Kritika*. 1999/2. sz. 34–36. o.

Az 1969-es II. IPARTERV-tárlat katalógusába szánta Erdély az *Eskü* című fotómontázs-sorozatát.²⁴⁴ A hat fotómunkából álló sorozaton Erdély esküre emelt kézzel áll, más-más nagyításban, Schrödinger-idézetekkel a mellkasára „vetítve”. Az idézetek a Heisenberg-féle határozatlansági elv alapjait elevenítik fel, azaz annak a felismerésnek az előzményeit, hogy amennyiben pontosan ismerjük egy elektron sebességét, nem vagyunk képesek helyzetének precíz megállapítására – és fordítva. Tehát azt, hogy lehetetlen egy részecske impulzusát és téridőben elfoglalt pozícióját egyszerre és pontosan megmérni.²⁴⁵ Bartholy Eszter pedig azt

²⁴⁴ A kiállítás kvázi katalógusa az IPARTERV-kiállítások összevont katalógusaként, antológiájaként jelent meg 1970-ben. Végül Erdélytől nem ez a munka került bele, hanem a már említett *Molluszkum* fotói. Most azt idézzük fel, miért nem ez: „[...] Konkoly végig tiltakozott ez ellen, hogy ezt nem hajlandó beletenni a katalógusba. Ilyen nincs. »Az attitűd formát ölt« című katalógus volt akkor divatban, nekem meg is volt... Azt mondta, és akkor egyszer megfogalmazta nekem precízen: Vagy ez érvényes – a te munkád –, s akkor az összes többi nem, ami a katalógusban van, vagy ez nem érvényes, s akkor a többi marad.” [Paternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. szám. 78. o.; LIVE IN YOUR HEAD. When attitudes become form. (Works, processes, concepts, situations, information.) Kunsthalle Bern, Bern, Svájc, 1969. március 22. – április 27. Kurátor: Harald Szeemann]

²⁴⁵ Ahogy Schrödinger írja: „[...] [A] részecske nem individuum többé, nem azonosítható önmagával [...]” [Erwin Schrödinger: *Válogatott tanulmányok*. Vál. és szerk. Törös Róbert. Ford. Nagy Imre. Gondolat, Budapest, 1970. 90. o.] Heisenberg: „Vagy a helyet lehet nagyon pontosan megmérni, akkor a megfigyelő műszer beavatkozásának következményeképpen a sebesség bizonyos mértékben elmosódik; fordítva viszont pontos sebességméréssel elkenődik a tartózkodási hely ismerete olyképpen, hogy a két bizonytalanság szorzatának a Planck-féle állandó alsó határt szab.” [Werner Heisenberg: A mai fizika világképe. In: *Uő: Válogatott tanulmányok*. Ford. Morlin Zoltán. Gondolat, Budapest, 1967. 46. o. Lásd még: Roger Penrose: *A császár új elméje. Számítógépek, gondolkodás és a*

idézi fel, hogy Erdély „egyik előadása alkalmával fölszólította a hallgatóságot, hogy esti imaként minden nap mondja fel magának [Russell halmazelméleti paradoxonát], mert azzal saját hétköznapi racionalizmusát oly módon kezdi ki, ami majdnem egyenlő az áhítattal.”²⁴⁶ A Russell-féle paradoxon pedig a következő: „Tekintsük azoknak az x halmazoknak az A halmazát, amelyek nem elemei önmaguknak: $A = \{x, x \notin x\}$. Ha $A \in A$, akkor A definíciója szerint $A \notin A$, ellentmondás. Ha $A \notin A$, akkor ugyancsak A definíciója szerint $A \in A$, ellentmondás.”²⁴⁷ S a

fizika törvényei. Ford. Gálfi László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011. 327–329. o. Erdély munkájáról lásd még Szőke Annamária és Hornyik Sándor némileg etérő értelmezését: Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 248–252. o.; Hornyik Sándor: Naiv realizmus és „természettudományos koncept”. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 37. o.]

²⁴⁶ Bartholy Eszter: Erdély Miklós: Bújtatott zöld. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 65. o.

²⁴⁷ Simonovits András: *Válogatott fejezetek a matematika történetéből*. TYPOTEX Kiadó, Budapest, 2009. 136. o. Russell paradoxonáról lásd még: Hajnal András, Hamburger Péter: *Halmazelmélet*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994. 14–15. o.; R. M. Sainsbury: *Paradoxonok*. TYPOTEX Kiadó, Budapest, 2002. 150–154. o.; Vekerdí László: Pillanatképek a „hatvanas évek” természettudományairól. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 11–20. o.; Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 240–272. o.; Hornyik Sándor: A fekete lyukak esztétikája. Kritikai teória és praxis Erdély Miklósnál. In: *Balkon*. 2006/6. sz. 4–10. o.; Hornyik Sándor: Naiv realizmus és „természettudományos koncept”. A modern

határozatlansági elvnek, illetve Russell halmazelméleti paradoxonának Erdély Miklóshoz igazításával máris az „R”-kiállításnál vagyunk.

Erdély Miklós munkáihoz sok esetben hozzátartozik a közvetlen, testi jelenlét is. Erdély nem csupán az akcióiban van jelen, a kiállítási tárgyait is gyakran akcióval burkolta körbe, avagy szövegeket készített hozzájuk, melyeket ő maga olvasott fel – és persze máshogy mondva: szövegeket írt, melyeket konceptuális, azaz a gondolatiságra fókuszáló akciókban vitt színre.²⁴⁸ Egy szó, mint száz, testi jelenléte is hozzátartozott munkáihoz. A *Fiúingmervítő*ben a saját testén viselt cserkészingét állította ki, ahogy a szaglászóhelyen saját orrának negatív lenyomata volt. Viszont hiába az ing és a lenyomat, a gazdáját nehéz megtalálnunk. Egyfelől mondhatjuk – és mondanunk is kell –, hogy az élesztő erjedésének átható szagát az az ember szimatolta, aki Óriás Aranka és Erdély István gyermekeként született 1928. július 4-én. Az az ember, akinek egy édestestvére, György, és három féltestvére, László, Ferenc és István közül csupán az egyik, István tért haza a munkaszolgálat és a koncentrációs tábor megpróbáltatásaiból. Az a traumatikus élményeket magával görgető ember,

természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 16–50. o.]

²⁴⁸ „[...] [S]emmiféleképpen nem érzem magam igazán sem a performance-hez, sem a happeninghez tartozónak; az az érzésem, hogy mindezzel csak érintőleges kapcsolatom van. Arról van szó, hogy bizonyos gondolatmeneteket fölerősíték akciókkal vagy éppen ellenük dolgozom, de visszatekintve akcionalista magatartásomra, mindig a fogalmi szinten volt a hangsúly, és maga az akció ennek mindig a második szólamát képezte. Vagy úgy, hogy ellene dolgozott, vagy úgy, hogy bizonyos hangsúlyokat tett rá, vagy úgy, hogy kioltotta azt, amit mondok. Ez áll legközelebb a meggyőződéshez.” [Erdély Miklós: Apokrif előadás. In: *MI*. 154. o.]

akinek az egész családját szörnyű veszteségek érték.²⁴⁹ Ha ezt mondjuk, feltétlenül igazunk van. De legjobb esetben is csak félig. Tudnunk kell,

²⁴⁹ Erdély Miklós és családja veszteségeiről lásd: Erdély Miklós – Beke László: Egyenrangú interjú. 1978. április 16. In: *Hasbeszélő a gondolában. A Tartóshullám antológiája. (Jóvilág 3.). (Cápa 4.).* Szerk. Beke László, Csanády Dániel, Szőke Annamária. Bölcsész Index, Budapest, 1987. 185. o.; Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 89–100. o.; Erdély Dániel: Mi kis családunk. In: *Árgus*. 1992. január–február, III. évf. 1. sz. 90–102. o.; William McCagg: *A nem-zsidó zsidó a modern Magyarországon. A zsidóság reakciójának felmérése a magyar antiszemitizmusra. „Burzsoá radikálisok”. „Atomtudósok”. „Erdély Miklós”.* Esszé a magyar-zsidó koexistencia 1848–1991-ig c. kollokvium céljaira. Kézirat, Batthyány Társaság, Budapest, 1991. október; Péntek Imre: Erdély Miklós: A művészsors tiszta modellje. Beszélgetés feleségével, Szenes Zsuzsa textiltervező iparművésszel. In: *Fejér Megyei Hírlap. Erdély Miklós kiállítása elé* című összeállítás. 1991. október 26.; Szipőcs Krisztina: Történetek Erdély Miklósról. In: *Balkon*. 1998/11. sz. 4–8. o.

Erdély 1962-ben írta meg a *Varga Anna dicsérete* című játékfilm-tervet, melyet 1963-ban *Túlélni* címen tovább bővített. A filmtervek 1944–45-be, a megzavarodott történelembe vezetnek vissza. Az ostoba, magabiztos erőszakhoz, az onnan szökni vágyók lemészárlásához, a menlevelek várásának izgalmához, a jötevékhöz és a tiszta szerelemhez. Oda, amiről Erdély úgy gondolja: „Jól tesszük, ha e témakörben nem kíméljük ízlésünket és a legerősebb színekkel dolgozunk [...], mert a még mindig lobogó sokféle indulat csak szenvedéllyel szólítható meg.” [Erdély Miklós: *Varga Anna dicsérete*. In: *AF*. 67–72. o.; Erdély Miklós: *Túlélni*. In: *AF*. 80–87. o. Az idézet a *Túlélni* című forgatókönyvhöz készült magyarázatból származik, melyet Erdély a Hunnia Stúdió dramaturgiai részlegének kérésére írt. Lásd: Peternák Miklós: *Jegyzetek, dokumentumok*. In: *AF*. 45. o.] A fájdóan közvetlen személyes érintettséghez pedig olvassuk el a *Túlélni* tervéből a címfelirat alatt háttérként szemcsésre felnagyított fotó leírását. Erdély a fotó bemutatásakor – a közelgő katasztrófa félárnyékában fiúk állnak fürdőnadrágban egymás mellett – nem szól magáról és a testvéreiről, de mi, éppen ilyen halkán ideilleszthetjük az 1940 körül róla és a fivéreiről készült fürdőnadrágos fotót: László, Ferenc, György, István és Miklós állnak egymás

mellett a parton. [A fotót lásd: Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 98. o.]

Erdély Miklós a sokáig hazavárt testvérek helyett 1973 októberében egy levelet kapott A Nácizmus Magyarországi Üldözötteinek Országos Érdekvédelmi Szervezetétől. A formanyomtatvány az 1957-es Jóvátételi Törvény, a Bundesrückerstattungsgesetz alapján a háborúban elpusztított testvéreiért felajánlott jóvátételről értesít, mely egészen pontosan 8.125 Ft. A katasztrófa harmincadik évfordulóján kapott „kedves ajándékot” Erdély 1974-ben egy *Jubileumi vegyes linzer*-dobozban két stampedli kíséretében továbbküldi Pécsre, a IV. Országos Kisplasztikai Biennáléra. Azt kéri a szervezőktől, hogy a pénzből vegyenek fütyülős barackpálinkát, majd a formanyomtatvány, a felespoharak és a vásárlásról szóló Közért-számla mellé helyezték ki azt is, illetve kínálják fel a vendégeknek, hogy kocinthatassanak az elhunytakra – avagy, tegyük hozzá, igranak egyet a lelkiismeretük eltompítása végett. Az environment- és akcióterv címe *Isten-Isten*.

Az *Isten-Isten* nem emlékmű. Nem csak az elnémult sebeket vakarja fel, a koccintás nem csupán emlékezés a soában haltakra: a terv a kollektív szőnyeg alá söpréssel, a jóvátétel groteszk igyekezetével szembesít. A koccintás jól begyakorolt mozdulatát, az egymás szemébe nézést, a rutinból kimondott Isten-Isten tautológiát, a kiállítótér oldott zsvaját fordítja át szemlesütésbe, zavartságba. A játék, a keserű nyelvi játék kérlelhetetlenül, mélyen markol bele az életbe. Az *Isten-Isten* választ kényszerít ki, ahogy ez meg is történt: a tervet előbb az Országos Kisplasztikai Biennálé rendezői, majd az esseni Folkwang Museum is visszautasította – először 1991-ben, Székesfehérváron valósulhatott meg. Erdély jegyzeteiből idézek: „Aki nem iszik, vagy visszataszítónak találja az ügyet vagy annak kiállítását, nem hagyja felháborodását egy stampedli pálinkával elaltatni. Vajon mennyiért hajlandó nem haragudni? Hány hektoliter pálinka árát fogadná el engesztelésnek? [...] A pénzt fel kell venni, és az eljárás elleni demonstrációra kell fordítani, és ezáltal az adakozót és elfogadót arra inteni, hogy a jóvátéhetetlent meg kell hagyni a maga abszolútumában [...]” [A munkáról lásd: Erdély Dániel: Mi kis családunk. In: *Árgus*. 1992. január–február, III. évf. 1. sz. 99. o.; *Erdély Miklós /1928–1986/*. Kiállítási katalógus, Csók István Képtár, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. október 26. – december 31. 28. o.; Az idézet forrása: György Péter: Erdély Miklós – A szelíd botrány művésze. In: *Holmi*. 1992/8. sz. 1175. o. Az idézett rész némi módosítással szerepel még Erdély egy Maurer Dórához írt levelében is. A levelet lásd: *Elhallgatott*

hogyan Erdély életművének szinte az egészét végigkíséri az azonosság-önazonosság problémája. Ahogy az *Azonosításelméleti vizsgálatokban* írja: „1. Ha ugyanolyan látok, azt gondolhatom, hogy ugyanazt látom. 2. Ha ugyanazt látom, azt gondolhatom, hogy mást látok, ami ugyanolyan.”²⁵⁰ A téziseket pedig az alkotóra vonatkoztatva feltárul a rá irányuló keresésünk hermeneutikai kimeríthetlensége.²⁵¹ A műveiben artikulálódó zsidó-nem

Holocaust – Sho’ah musteret – Bisterdo Holocaust – The hidden Holocaust. Kiállítási katalógus, Műcsarnok – Kunsthalle, Budapest, 2004. március 18. – május 31. 158–159. o.]

Tíz évvel később, 1985-ben, a halála előtti évben megírja *Aranyfasisztáim* című versét: „Most, hogy negyven év után első felháborodásomból | felocsúdtam, | most, hogy a természetes és mesterséges hullahegyek | mérete kiegyenlítődni látszik [...]” [Erdély Miklós: *Aranyfasisztáim*. In: *MK*. 20. o.]

²⁵⁰ Erdély Miklós: *Azonosításelméleti vizsgálatok*. In: *MK*. 87. o.

²⁵¹ Erdély még legalább két munkáját tanulságos ideidézünk. Az *Idő-möbiuszban* szerepelnek a következő tézisek: „3. Csak az képes magát alakítani, aki visszafordul és magára okként hat. 4. Aki magára okként hat, az már olyan, amilyenné magát alakítani kívánja. [...] 9. Ha annak tudatában élsz, hogy minden pillanathoz vissza(meg)térhetsz, saját megváltásodtól vagy bekerített. 10. Az ember tehát alávetett valakinek, aki a legjobban ismeri: önmagának. 11. Tarts önmagadtól. 12. Kész van, ami készül.” [Erdély Miklós: *Idő-möbiusz*. In: *MK*. 95. o.] 1976-ban készítette el *Időutazás* című fotómontázs-sorozatát: az öt darabból álló sorozatban önmagáról és a családjáról 1922-ben – ekkor Erdély még meg sem született –, 1930-ban, 1934-ben, 1955-ben és 1961-ben készült képekbe másolta bele friss, erre a célra önmagáról készített fotóit. Az *Időutazás* 5. képén Erdély saját ifjúkori önmagának fülébe súg. [Az István Király Múzeum tulajdona. Először kiállítva: Najnowsza Sztuka Wegierska, Galeria Sztuki Najnowszej, Wrocław, 1976. április 20. – május 20. A montázselven, több negatív összemásolásával létrehozott kompozitképek fotótechnikai sajátosságáról lásd: Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*. Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007. 331. o. A fotósorozatról lásd még: Beke László: *Avantgarde szekvenciák*. In: *Fotóművészet*. 1977. XX. évf. 1. sz. 41. o.; Szabó Júlia: *Emlékek a 70-es évekből*. In: *Művészet*.

zsidó viszony dichotómiájában nem tudjuk őt elhelyezni. Az ő helye mindkettő és egyik sem. Az ő helye a mindig máshol, a kívül, a között.

Ahogy később, 1980-ban megfogalmazza:

A macesz használatára azért vagyok alkalmas, mert speciális helyzetem van a zsidóság és a nem zsidóság között. [...] Tudniillik egy nem zsidó ember nem foglalkozhat a macesszal, nem hozhatja különböző helyzetekbe, tekintve, hogy ez a másik fél vallási érzékenységét sértené, talán brutálisnak is tartaná. [...] A zsidók pedig nem foglalkoznak a macesszal, mert náluk kegyeleti gátlás van: vallásfenntartó szimbólumuk. [...] [E]gy kicsit kívül kerültem ennek az örökrangadónak a drukkertáborain, emiatt nyugodtabb rálátásom van, és mind a két embercsoport közérzetét át tudom érezni. [...] Ugyanakkor azért kedvenc témám, mert tulajdonképpen ebben a problémakörben érzem

1980. október, XXI. évf. 10. sz. 10. o.; Hegyi Lóránd: Film/művészet. Kiállítás a magyar kísérleti film történetéről. In: *Filmvilág*. 1983. július, XXVI. évf. 7. sz. 13. o.; Kovalovszky Márta: Erdély Miklós: Időutazás. In: *Fehérvári Műsor*. 1988. V. évf. 2. sz. 13. o.; Antal István: Időutazás. In: *Fotó*. 1989. április, XXXVI. évf. 4. sz. 147–149. o.; Beszélgetéstörredék Erdély Miklóssal. In: *Fotó*. 1989. április, XXXVI. évf. 4. sz. 150–151. o.; Barna Róbert: Időutazás és vakablak. Interjú-törredék Erdély Miklóssal és megjegyzések. (Az interjú 1976 nyarán készült.) In: *Magyar Napló*. 1992. szeptember 18. IV. évf. 19. sz. 35–36. o.; Szegő György: Fotó/szeánsz: Erdély Miklós. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 142. o.; Szabó Júlia: Erdély Miklós: Időutazás, 1–5, 1976. (Székesfehérvár, István Király Múzeum). In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 146–149. o.; Forgács Éva: „... önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza”. Időmetszetek, párhuzamos idősíkok az Időutazásban. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 150–153. o. Újraközölt variáns: In: Uő: *A Duna Los Angelesben. Művészeti írások*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2006. 64–70. o.; Kicsiny Balázs: *Óramotívum és eszkatológia. A mérhető és a mérhetetlen ábrázolása*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2008. 54. o.]

magam legjobban szellemileg, és jobb- vagy baloldali előítéletekre igen kényelmesen látok rá.²⁵²

Erdély Miklós említett két munkája végső soron azért zavarba ejtő, mert nem vállalja fel az egyik általa megidézett identitást sem. Hogy lehet az, hogy valaki zsidó és mégsem zsidó? Hogy lehet az, hogy valaki nem zsidó, és mégis az? Azonos az egyikkel is, a másikkal is, de leginkább egyikkel sem: helye a meghatározhatatlansággal, az önkioptással azonos.

Erdély jóval később, 1985-ben készítette el *Zsidó, nem zsidó* című festményét. Az ezen lévő akáclevelek a gyermekkori 'szeret, nem szeret' játékot idézik: a levelek egyik sora „zsidó”, a másik „nem zsidó”. A betűk azonban nem a levelek ereiből rajzolódnak ki, és nem is a festmény anyagából – a feliratok máshogyan, test- és festményidegen technikával készültek: pecsételéssel. Az utolsó levél az egyetlen, amely nincs megpecsételve, amely azonosíthatatlan, s amely talán önazonos.²⁵³

²⁵² Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. (Magnófelvétel után). (*A kalcedoni zsinat emlékére* című environmentjéhez készült akciójának szövege, Bercsényi Kollégium, Budapest, 1980. március 18.) In: *MI*. 152–153. o. De lásd akár Erdély 1975-ben született *Melyiket választod* című poémáját. [Erdély Miklós: *Melyiket választod*. In: *MK*. 50. o.] És a köztes, nyitott helyzet egy másirányú továbbélése: Erdély a két fia közül az egyiket zsidónak, míg a másikat katolikusnak nevelte.

²⁵³ A gyermeki nyomhagyó játék felszabadultságát keverve a hivatalnoki, bürokratikus pecsételés egyetlen határozott mozdulattal mindent elintéző funkciójával Erdély 1983-ban mégiscsak megpecsételtette magát: „LÁTHATATLAN EMBER”-feliratú bélyegzőt nyomtatott Galántai Györggyel a homlokára. A pecsétakció performatív aktusát, a jelenlétet és az önreflexiót paradoxonba tömörítve a pecsét jól láthatóan hitelesíti, jóváhagyja Erdély láthatatlanságát. (A pecsét két, egymással érintkező körbélyegzőből áll, az egyik a „LÁTHATATLAN EMBER”, a másikon ennek tükörírása szerepel. A két érintkező kört vélhetjük a végtelen jelének, de egy Möbius-szalag egyszerűsített vetületi képének is, melyen, ahogy a möbiusz-ra hurkolt filmszalagon, egyszer a képet, egyszer pedig annak fonákját látjuk.) [A

festményhez, és ahhoz a zavarba ejtő identitás-kérdéshez, hogy „hogyan lehet valaki zsidó és mégsem zsidó?”, lásd: Tillmann J. A.: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon.” Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 37. o.; Uő: Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat. In: Uő: *Merőleges elmozdulások. Utak a modern művészetben*. Új Palatinus-Könyvesház Kft., Budapest, 2004. 82. o. Interneten: <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/erdely.html>; 2012. 11. 12. Ezúton is köszönöm Galántai György, Klaniczay Júlia és az Artpool Művészetkutató Központ segítségét és támogatását.]

Lezárás

Erdély Miklós a *Pop tanulmányban* a klasszikus avantgárd hevületet mutatja fel: a kötöttségekből való kilépés és a kiállítótermek helyett a mindenkire szólás szándékát, a művészet társadalmi szerepvállalásának szükségességét. Számára a pop art ennek az eleven erőnek az egyik gyűjtőneve. A *Pop tanulmányban* írja a következőket: „A múzeumok rövidesen múzeumba kerülnek. A pop a jövőre vonatkozó izgalommal tüzetesen figyeli a jelent. [...] Nem lehetetlen, hogy a közeljövő legelterjedtebb művészete a tüntetés lesz.”²⁵⁴ S a pop artból, megkockáztathatjuk, számára talán inkább ez a fontos, semmint módszerei, anyaghasználata, technikái, formai, motivikus megoldásai vagy a reprezentáció-felfogása.

²⁵⁴ Erdély Miklós: *Pop tanulmány*. In: *MI*. 33–34. o. Erdély a tőle megszokott módon a pop art kapcsán is meglehetősen erős írónak bizonyul. A pop art sajátosságainak izzó bemutatása mellett, mintegy azok közé kihelyezve, hozzájuk interpretálva megtalálhatjuk montázs-elméletének egy variánsát is: „[...] [M]indannyian ismerjük azt a hangulati, indulati, informatív törmelékhegyet, amit egy tv-műsor végignézése maga után hagy, s amivel megterhelve, kábán aludni térünk. Pop lelkesedik a televízióért. Kedvenc eljárása, hogy mint enyhe agyér-elmeszesedésben szenvedő tv-tulajdonos hűségesen végigszunyókálja a műsort, egy gépfegyversorozatra vagy egy gyerekkórus túl éles hangjára időnként felijed; hagyja, hogy létrejőjön benne a benyomások természetes montázsa, képhibákkal együtt.” [Uo. 26. o.] Erdély szabadság-teóriáját pedig mind a pop arttal, mind a gesztusfestészettel összecsendíti: „*Pollock* úgy gondolta, jó az a négyzet, csak kicsi. Hatalmas csomagolópapírokat terített le tehát nekikeseredetten, kannából locsolta rá a festéket. Szabadnak érezte magát – az a remény fűtötte; ami szabad, elkerülhetetlenül szép is. És még az: a szépség nem lehet korlátja, hanem jele a szabadságnak.” [Uo. 36. o.]

Erdély Miklós *Pop tanulmánya* fontos szövegszerű bizonyítéka annak, hogy a magyarországi neoavantgárd egyik meghatározó forrása a pop art. Viszont lehetetlen volt néhány egy irányba tartó mondattal válaszolnunk azokra a kérdésekre, hogy Erdély miként kötődik a pop arthoz és a politikumhoz.²⁵⁵ Ha mégis tömörebben szeretnénk válaszolni, kiegészítések között kell egyensúlyoznunk:

Az egyik pontosítás, hogy a *Pop tanulmányban* habár hosszasan ír Erdély a pop artnak a formákhoz, a divathoz való viszonyáról, pop artos megoldásokkal nála mégis csupán fotómozaik-találmánya kapcsán találkozhatunk: az állami tervezőirodákban vállalt munkáját részben felfüggesztve 1963-ban vágóasszisztensként kezdett dolgozni a Magyar Televíziónál, majd az 1966-ban kiötlött mozaik-eljárására alapozva épületdíszítő, tartósreklám-kivitelező műhelyt nyitott.²⁵⁶ A technika

²⁵⁵ „E. M.: Rendszerint nem erről van szó, hogy megválaszolhatatlan a kérdés. A válasz mellébeszélés. Ezt úgy is lehet értelmezni, hogy megválaszolhatatlan a kérdés, de úgy is, hogy a mellébeszélés nyesi a kérdést, forgatónyomatékat ad neki, s mikor a kérdés forog, az már válasz is rá.” [Sebők Zoltán: Új misztika felé – Beszélgetés Erdély Miklóssal. In: *Híd*. 1982/3. sz. 371. o.] „[...] [I]tt kimondta a gazda, amit eredetileg is akart vóna, de hogy ne legyen nagyobb perpatvar, mindjárt a nyakába is borult a fiúnak, zokogott, mint a szivárvány, az a rémült fekete fiú elment tőle, nagy kazal szökét vágott, bemutatta a Földművelésügyi Minisztériumban, ahol megdicsérték, mivelhogy nem akármilyen, hanem tisztességes munkát végzett. Meg is dicsérték annak rendje-módja szerint.” [Erdély Miklós: Arabeszk. In: *MK*. 69. o.]

²⁵⁶ Erdély 1946–47-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolára járt, ahol Kisfaludy Stróbl Zsigmondnál, magánúton pedig a mesterének tekintett Bokros Birman Dezsónél folytatott szobrászati tanulmányokat. 1947-ben felvették a Budapesti Műszaki Egyetemre, ahol 1951-ben építészmérnöki diplomát szerzett. Ezt követően, 1951–1963-ig különböző építőipari vállalatoknál dolgozott: Gépipari Beruházási Vállalat, 41. sz. Állami Építőipari Vállalat, Qualitas, AGROTERV, BUVÁTI, KÖZTI, BÉPA. Több terve megvalósulhatott, néhányat kiállítottak, s

egy-egy szakmai írása is megjelent. Műemléki helyreállításokban vett részt – többek közt a budai Vár rekonstrukciójában: a kupolán lévő tű és kilátókosár Erdély munkája –, kidolgozott egy forradalmi tetraéder-oktaéder szerkezetet, a Qualitas vállalatnál pedig édesapjával, a szintén építész Erdély Istvánnal közösen saját héjfalazó-technikájukat is kipróbálták. A diplomaszerezés után emellett rendszeresen énekelt, operaénekesnek készült a Magyar Állami Operaházba. Az '50-es évek közepén születtek első versei, majd a '60-as évektől folyamatosan alakultak, érlelődtek szépirodalmi (bármit is jelentsen ez) erényeket sem mellőző elméleti írásai, tanulmányai, esszéi. 1959-ben és 1963-ban is felvételizett a Színház- és Filmművészeti Főiskola filmrendező szakára, azonban mindkét alkalommal, még a tanévkezdés előtt eltávolították. Ekkor polgári szakmáját részben feladva vágóasszisztensként kezdett dolgozni a Magyar Televíziónál. 1966-ra fejlesztette ki, majd az 1967-es BNV-n mutatta be fotómozaik-eljárását, mely némi függetlenséget is biztosított számára. Előbb a BÉPA (Budapesti Építőanyagipari Ktsz) keretein belül, majd Murus néven saját műhelyt nyitott, ahol többek között fotómozaik tervezésével és kivitelezésével foglalkoztak. A kompozíciókat többnyire Erdély tervezte, de itt tudott tervezői munkát adni Raffay Bélának, Lakner Lászlónak, Altorjai Sándornak, Pauer Gyulának, Korényi Dalmának, Rajczy Margitnak, Veres Gizellának, Szabó Ákosnak, Hencze Tamásnak és Erdély Dánielnek is. A leválogatás, árnyalatkeresés hosszú munkáját pedig a tervezőkön kívül még jó néhányan segítették, tapasztalatot, közösséget, némi anyagi segítséget és – ami legalább úgy fontos volt – munkakönyves állást kapva.

Persze feltehetjük a kérdést, hogy: végül is mivel foglalkozott Erdély Miklós? Ám erre sem adhatunk egyszerű választ. Cítlhatjuk Erdély szavait, de akár felidézhetünk egyet a *Száz chászid történet* közül is. A *legfontosabb* így szól: „Nemsokkal a kobrini rabbi Móse halála után egyik tanítványától azt kérdezte az »öreg Kocki« rabbi Mendel: »Mi volt mestered számára a legfontosabb?« A tanítvány kissé elgondolkodott, aztán szólt: »Mindig az, amivel éppen foglalatoskodott.«” [Martin Buber: *Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944. 70–71. o.] Ahogy pedig Erdély 1982-ben Sebők Zoltánnal beszélgetve fogalmaz: „Rájöttem, hogy azért foglalkozom ilyen sok mindennel, hogy ne forgácsoljam szét magam. Ha az ember valamire kijegyzi magát, kénytelen rengeteg képességét leforgácsolni.” [Sebők Zoltán: Új misztika felé – Beszélgetés Erdély Miklóssal. In: *Híd*. 1982/3. sz. 373. o.] És ahogy már 1964 körül írja: „Semmi örömöm nem volt soha, ha

lényege: felnagyított fotók vagy különböző képekből összeálló montázsok rasztereit fedték le Szentendrén gyártott kerámiamozaikkal, melyeket így nagy felületre tudtak felhelyezni. Készült ezzel a technikával portré Bartók Béláról, Brigitte Bardot-ról, Salvador Daliról, de Fabulon- és OTP-reklám is, valamint még ma is láthatóak ilyen képek többek között a Dagály gyógyfürdőben, a nyíregyházi uszodában – ezen Erdély ikertestvérei állnak a szivárvány alatt, fürdőnadrágban –, a hajdúszoboszlói gyógyfürdőben és Miskolcon az Eszem-iszom, valamint a Bor-Is vendéglátóipari-egységek falain. Ezeknek a képeknek a részleteit nem erőteljes kontúrok, nem határozott vonalvezetés, hanem a csak közelről kivehető, egymástól finom árnyalatnyi eltérésekkel összeválogatott mázas mozaikszemek, illetve a mozaikszemek közötti rések választják el egymástól. Közelről a raszter feszes rendjét látjuk, ami távolabbról hiperrealista-popos képekké áll össze. Az életműben esetleg itt találhatunk pop artos munkákat tőle.²⁵⁷

csak azt nem számítom, hogy egy falon húzódó repedést időnként iszappal töltöttem be, és míg az ki nem száradt és ki nem pergett, elvégzett munkám némi elégedettséggel töltött el, mikor kihullott, bosszankodtam. Bizonyos idő eltelte után bosszankodásomat némi öröm váltotta fel, mert előre örültem annak az elégedettségnek, ami tapasztási munkámat követte, így izgatott álbosszankodással vártam, hogy az iszap kiperegjen. Mikor felfedeztem, hogy ilyen módon elviselhetőbb az életmódom, sok egyéb hiábavaló tevékenységet kerestem magamnak.” [Erdély Miklós: Parton. In: *MK*. 23. o.]

²⁵⁷ Pernecky Géza már 1970-ben üdvözli az eljárást, mellyel szerinte új műfaj, a fotómozaik műfaja született meg Magyarországon: „A világot ma többnyire úgy látjuk, ahogy fényképezzük, vagy ahogy filmre vesszük. Ezt a tekintetet átmenteni a díszítőművészet és az ábrázolás számára, anélkül, hogy banalitásokba csúsznánk: nagy eredmény.” [Pernecky Géza: Műfaji kérdések. In: *Élet és Irodalom*. 1970. március 7. XIV. évf. 10. sz. 12. o. Lásd még: Pernecky Géza: Új műfaj: A fotómozaik. In: *Tükör*. 1970. november 3. 44. sz. 30. o.; Pernecky Géza: *A fotómozaikról*. Kézirat, Artpool, é.n.; Heitler László: Műteremlátogatás Hencze Tamásnál. In: *Életünk*. 1971. november–december, II. évf. 6. sz. 567–571.

A másik lényegi kiegészítés, hogy habár Erdély üdvözli a tüntető hevületet, az ő munkáiban mégsem érhetünk tetten radikális provokációt. Amíg Szentjóby Tamás ekkori munkái akár egészen konkrétan reagálnak aktuális nemzetközi eseményekre, addig Erdély alkotásai finomabb célzásokkal élnek. Erdélynél inkább szelíd, ironikus, groteszk utalásokkal találkozhatunk. Ilyen az 1972-ben készült *Két személy, aki döntő befolyással volt a sorsomra* című fotómunkája is.²⁵⁸ Egy fektetett A/4-es

o.; Somogyi György: Elektronikus mozaikok. In: *Művészet*. 1981/5. sz. 47–48. o.; Erdély Dániel: Mi kis családunk. In: *Árgus*. 1992. január–február, III. évf. 1. sz. 97–98. o.; Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1992. március–április, III. évf. 2. sz. 60–61. o., 68. o.; Somogyi György: Hármaskép Erdély Miklósról. In: *Új Művészet*. 1992. III. évf. 4. sz. 14–15. o.; Keserü Katalin: *Variációk a pop art-ra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990*. Új Művészet Kiadó, é.n. 27. o.; Performance-os esték és Pataki Ági rejtélye. In: *MaNcs*. 2000. február 24. XII. évf. 8. sz. 45. o.; Erdély Miklós mozaikja úton a megmenekülés felé. In: *Népszava*. 2000. július 5. CXXVIII. évf. 155. sz. 11. o.; Bóka B. László: Kie lehet Erdély Miklós híres mozaikja? In: *Népszava*. 2000. augusztus 29. CXXVIII. évf. 202. sz. 12. o.; „Az utókor kiszámíthatatlan”. Lakner László képzőművésszel Topor Tünde készített interjút. In: *Élet és Irodalom*. 2001. szeptember 21. XLV. évf. 38. sz. 11–12. o.; Bóka B. László: Érdektelen a Fabulon-mozaik? In: *Népszava*. 2001. november 10. CXXIX. évf. 262. sz. 10. o.; Erdély Dániel: Tárgytörténet. In: *Ponticulus Hungaricus*. 2005. október, IX. évf. 10. sz. Interneten:

<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/spidron1.html>. 2013. 03. 10.; Müllner András: Fotómozaikokról mozaikosan. In: *Műút*. 2008/008. sz. 56–59. o.; Boros Géza: Leletmentés. Erdély Miklós fotómozaikjai. In: *Artmagazin*. 2014. XII. évf. 6. sz. 70. sz. 28–36. o.; Boros Géza: Szűkített spektrumok. Erdély, Hencze, Jovánovics. In: *Műértő*. 2014. szeptember, XVII. évf. 9. sz. 8. o.]

²⁵⁸ Egy svájci lapban való megjelenése után – ironizálás ide vagy oda – Beke László elmesélése szerint Erdély felesége, Szenes Zsuzsa az állami Iparművészeti Vállalattól egy jó ideig nem kapott munkát. [Beke László – Urs Graf: Junge Kunst in Ungarn. In: *Werk*. 1972/10. 59. Jahrgang, No. 10. 592–598. o.; Bihari László:

lap tetején a cím szerepel, s alatta egyszerűen egymás mellé helyezve két portrét látunk: az egyik Kádár Jánosé – egy transzparensen lefotózva –, a másik pedig Erdély Miklós feleségét, Szenes Zsuzsát ábrázolja.²⁵⁹ Művészetében az irónia groteszkbe átfordulásának pedig frappáns, fanyar és tömör példája az 1974-ben megjelent *Kitüntetésemről* című írása: „Születésemnél fogva alkalmas vagyok a kitüntetésre. Ugyanis a bal mellkasom jó egyharmaddal nagyobb, ha ugyan nem másfélszerese a jobboldalinak. E ritka rendellenesség következtében széles felületet kínálok

Kiveszőben lévő mentalitás. (Beszélgetés Beke Lászlóval és Peternák Miklóssal). In: *Magyar Hírlap. Ahogy tetszik. A Magyar Hírlap kulturális magazinja*. 1998. október 3. XXXI. évf. 232. sz. 13. o.; Beke László: A magyar konceptuális művészet szubjektív története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavangárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 236. o.] Erdélynek ezt a munkáját Beke ugyancsak említi a *Vakáció. A balatonboglári kápolnatárlatok története* című 1998-as dokumentumfilmben. [*Vakáció. A balatonboglári kápolnatárlatok története, 1970–1973*. Szakértő-riporter: Sasvári Edit. Szerkesztő: Római Róbert. Operatőr: Gombos Tamás. Rendező: Soós Árpád. MTV, V. Stúdió, Fríz Produceri Iroda, 1998.] A dokumentumfilmben elhangzó interjú(k)ból pedig terjedelmes, reprezentatív anyag olvasható a *Törvénytelen avangárd* című kötetben. [Visszaemlékezések. In: *Törvénytelen avangárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Szerk. Klaniczay Júlia és Sasvári Edit. Artpool-Balassi, Budapest, 2003. 191–210. o.]

²⁵⁹ A reprezentáció duplikációjának rétegzettsége, a tüntetőtábla, avagy május 1-ei felvonulási tábla nélkül, de hasonló formai megoldást használ Erdély egy 1980-as, az *Akvarell* című tárlaton kiállított munkájában is. Ennek a politikai felhangjait már talán csak csendben lehet kihallani, viszont a mű így annál inkább nyitott a különbözőség/hasonlóság és a távolság/közelség általános problémájára. A címe: *Böröcz András nem hasonlít Franz Kafkára*. A papíron Böröcz és Kafka egymáshoz hasonló beállítású, hasonló kivágatú fotói vannak egymás mellé ragasztva, melyeken a két személy kicsit eltérő felöltöt és kicsit eltérő kalapot visel. Alatta vonalak közé rajzolt felirat hirdeti: „Böröcz Andris nem hasonlít Franz Kafkára, mint ahogy az akkori viszonyok nem hasonlítanak a jelenlegiekre.”

az érdemrendek számára, s talán ennek köszönhetem, hogy feljebbvalóim néhány találkozás után, többnyire mondvacsinált érdemek alapján, kitüntetésemre szánják el magukat. Így gyakran néztem feljebbvalóim szemébe és álltam acélos tekintetüket, melyből csak úgy áradt a meggyőződés, hogy ez esetben valóban »rátermett« egyént ér a megtiszteltetés.”²⁶⁰ De ezekkel a munkáival már a ’60-as éveket elhagyva a ’70-es évek elején járunk.

Disszertációm Erdély Miklós életművének főként két szakaszára koncentrált. Egyfelől az 1960-as évek második felére, azaz a neoavantgárd címszóval egybefogott törekvések kezdetére, mikor is Erdély a színrelépése első momentumaival már rögtön egy erős, érett, eredeti és szokatlan szemléletet vitt a magyar művészeti életbe. Dolgozatom másik fókuszpontja Erdély Miklós 1980-as évekbeli gondolatai és alkotásai voltak. Az az időszak, amely egy kivételesen sűrű alkotói periódust jelent életművében s egyszersmind a ’60-as évek derekától formálódó teóriája kiteljesedését. Disszertációm nem kronologikus sorrendben közelítette meg a két periódust. Előbb Erdély ’80-as évekre kikristályosodott teóriáját mutatta be a *Marly téziseken* keresztül, hogy innen nyisson rálátást tárgyiasult gondolataira, s így, már a konkrét alkotásokra fókuszálva illessze be törekvéseit az avantgárd sokszínű mozgalmasságába.

Másként összegezve dolgozatomat: Erdély Miklós a műalkotáshoz társítja az üresség, a szépség és a szabadság kategóriáját, s disszertációm e három kategóriát követte végig. Bemutatva mindeközben azt, hogy az időszak központi alakjának sajátos törekvései miként viszonyulnak a periódus meghatározóvá váló művészeti tendenciájához, a konceptuális művészethez, illetve a neoavantgárd egyik meghatározó forrásához, a pop

²⁶⁰ Erdély Miklós: Kitüntetésemről. In: *KO*. 44. o.

arthoz. Dolgozatom a teóriától indulva haladt a tárgyasult gondolatok, valamint a műalkotásokat körülvevő művészeti, társadalmi kontextus, a közvetlen élet irányába. A szabadság kategóriájához és a pop arthoz érve az utolsó nagyobb egységben arra a kérdésre kerestem a választ, hogy a szabadság Erdély-féle teóriája milyen viszonyban áll korának politikai berendezkedésével. Azaz arra a kérdésre, hogy ha számára a szabadság elsőszámú letéteményese a művészet, akkor pontosabban milyen a művészetének az őt körülvevő politikumhoz, a szabadság aktuális lehetőségeihez való viszonya. Válaszolni pedig erre csak úgy volt lehetséges, hogy figyelembe vettük alkotásainak kontextusát: politikumhoz fűződő sajtósági viszonyát úgy érthettük meg árnyaltabban, hogy nem csupán az ő alkotásait vettük sorra, hanem beillesztettük azokat az egykori művészet, valamint honi és nemzetközi történések közegébe is. Ebben az egységben azt mutattam be, hogy a '60-as évek második felének avantgárd művészetéhez mérten Erdély Miklós alkotásai közel sem súlytalanok, azonban mégis szelíd állapotot tükröznek.

Az eddigiek alapján összességében azt mondhatjuk, hogy Erdély Miklós ebben a periódusban üdvözli a művészet konfrontációt sem kerülő társadalmi szerepvállalását, ugyanakkor művészi megnyilatkozásaiban többnyire az aktuális politikán kívül áll: munkái a politizálásnak elvontabb, általánosabb és szelídebb szintjén mozognak. S hogy Erdély munkái pontosan még mihez képest is szelídebbek? Ennek megvilágítására legalább még néhány példát érdemes lenne felidézni arról, miként fonódott össze a politikai provokáció és protestálás a magyarországi neoavantgárral. Teljességre természetesen nem törekedhetünk, azonban ha legalább még néhány alkotót említeni szeretnénk, azt már csak egy következő írásban tehetjük meg. Az 1970-es éveket szemlélve pedig mindenképpen meg kell

majd állunk a Galántai György által életre hívott balatonboglári kápolnatárlatok sűrű, kivételes, ámde rövid három nyaránál is. A balatonboglári kápolnánál mint a magyarországi neoavantgárd azon kitüntetett helyszínénél, ahol három éven át tudtak összegyűlni az indexre tett, többségében a túrt és a tiltott kategóriába tartozó progresszív művészek: olyanok, akik a támogatott művészeti életből kiszorultak, avagy abból inkább nem is kértek.

Így ezt az írást azokkal az ígéretekkel tudom befejezni, amelyekkel Erdély Miklós a *Metán* című versét indítja. Tehát:

- A leglényegesebb körülményekre majd máskor térek ki, ha egyáltalán *kitérek*.
- A leütött alaphang a továbbiakban változni nem fog, ez azonban semmiféle büszkeséggel nem tölt el.²⁶¹

²⁶¹ Erdély Miklós: *Metán*. In: *MK*. 7. o.

Felhasznált irodalom

- Aknai Katalin – Merhán Orsolya: Belső zsűri. A Fialat Képzőművészek Stúdiójának története 1958–1978. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 200–227. o.
- Almási Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon Kiadó, Budapest, 2003.
- Altörjay Gábor: Az ebéd (In memoriam Batu kán), 1966. június 25. In: *A magyar neoavantgárd első generációja 1965–72*. Kiállítási katalógus, Szombathelyi Képtár, Szombathely, 1998.
- Altörjay Gábor: Élet, anyag, happening. In: *Magyar Műhely*. 2004. 228–129. sz. 15–16. o. Újraközölve: Altörjay Gábor: Élet, anyag, happening. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán). HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 15. o., 50. o.
- András Sándor: Koncept? Ötlet? Hol és kinek? Koncept koncepció, szemelvények. In: *Balkon*. 2008/6. sz. 6–9. o.
- Andrási Gábor: A gondolat formái. In: *Nappali ház*. 1993/2. sz. 70–77. o. Újraközölve: A gondolat formái. »Érzéki konceptualitás« a kortárs magyar képzőművészetben. In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 75–87. o.
- Andrási Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Corvina, Gyula, 1999.
- Antal István: Időutazás. In: *Fotó*. 1989. április, XXXVI. évf. 4. sz. 147–149. o.
- Arday Lajos: *Reformok és kudarcok. Jugoszlávia utolsó évtizedei és ami utána következett*. Books in Print, Budapest, 2002.
- Arisztotelész: *Ethica Nicomachea*. 1155b 4. In: *Görög gondolkodók 1*. Ford. Kerényi Károly. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1993. 32. o.
- Arje Palgi (Fleischmann László): Aczél György és a zsidóság. In: *Szombat*. 1990. augusztus, I. évf. 6. sz. 13–14. o.
- Asztalos, Cs. Anik [Körner Éva]: No isms in Hungary. In: *Studio International*. 1974. March, Vol. 187. No. 964. 105–111. o.

- Atkinson, Terry: Concerning the Article »The Dematerialization of Art«. In: *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Ed. Alexander Alberro, Blake Stimson. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999. 52–58. o.
- Az *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata*. Interneten: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=hng>; 2013. 07. 28.
- Az Országos Béketanács és az Indigo csoport *Nemzetközi Képzőművészeti Pályázatot* hirdet a *nukleáris veszélyeztetettség* tárgyában. In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 384–385. o.
- Az utcán. In: *Magyar Világ*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz.
- „Az utókor kiszámíthatatlan”. Lakner László képzőművésszel Topor Tünde készített interjút. In: *Élet és Irodalom*. 2001. szeptember 21. XLV. évf. 38. sz. 11–12. o.
- Ágh István: Föl-le a Ménesi úton. In: *Magyar Nemzet*. 1989. január 21. LII. évf. 18. sz. 11. o.
- Ágh István: *Kidöntött fáink suttogása*. Nap Kiadó, Budapest, 2008.
- Ágh István: Kondor-memoár. In: *Magyar Nemzet*. 1989. február 25. LII. évf. 48. sz. 11. o.
- Ágh István: Szigliget-memoár. In: *Magyar Nemzet*. 1988. április 30. LI. évf. 102. sz. 11. o.
- Ágh István: *Virágárok*. Kortárs Kiadó, Budapest, 1996.
- Ágh István: Virágárok. In: *Magyar Nemzet*. 1989. május 6. LII. évf. 104. sz. 11. o.
- Babarczy Eszter: Határátlépő. Erdély Miklós. (értelmezési kísérlet). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. évf. 4. sz. 4–13. o.
- Balassa Péter: Erdély Miklós mint írás. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 44–48. o.
- Balassa Péter: Erdély Miklós mint predekonstruktivista. In: *Kritika*. 1999/1. sz. 35–36. o.
- Bardi Teri: A senki földjén voltunk... Beszélgetés Sugár Jánossal. In: *Beszélő. A senki földjén. A Beszélő melléklete Erdély Miklósról*. 1991. október 26. Új folyam II. évf. 43. sz. 8–10. o.
- Barna Róbert: Időutazás és vakablak. Interjú-töredék Erdély Miklóssal és megjegyzések. (Az interjú 1976 nyarán készült.) In: *Magyar Napló*. 1992. szeptember 18. IV. évf. 19. sz. 35–36. o.

- Bartholy Eszter: Erdély Miklós: Bújtatott zöld. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 64–66. o.
- Beke László: A magyar konceptuális művészet szubjektív története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavangárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 227–239. o.
- Beke László: A művészet embertelensége (fikcióesszé). In: Beke László: *MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. 172. o. 169–181. o.
- Beke László: Avantgarde szekvenciák. In: *Fotóművészet*. 1977. XX. évf. 1. sz. 37–41. o.
- Beke László: Az emberi test és a médiumok – képzőművészet és színház között. In: Beke László: *MÉDIUM/ELMÉLET – Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 142–162. o.
- Beke László: Dátumok a magyar avantgarde-művészet történetéből, 1966–1979. In: *Művészet*. 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 20–22. o.
- Beke László: Elektromosság és művészet Magyarországon. In: Beke László: *MÉDIUM/ELMÉLET. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 231–241. o.
- Beke László: Erdély Miklós. In: *Híd*. 1982/3. sz. 377–391. o.
- Beke László: *Erdély Miklós és a művészettörténet*. Az MKE Intermedia Tanszékén az Erdély Miklós Alapítvány által szervezett *Erdély 80/80* című szemináriumon elhangzott előadás. (2008. június 6.) Interneten: <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=49&lang=HU>; 2013. 04. 05.
- Beke László: Erdély Miklós munkássága. Krono-logikai vázlat képekkel 1985-ig. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 2–29. o.
- Beke László: Erdély Miklós: Kollapszus Orv. In: *Életünk*. 1986. augusztus, XXIII. évf. 8. sz. 749–750. o.
- Beke László: Fotó/művészet. In: *Expozíció. Fotó/művészet*. Kiállítási katalógus, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2., MÉM STAGEK sokszorosító 367/76. o.n.
- Beke László: Fotó-látás, fotóhasználat az új magyar művészetben. In: Beke László: *MÉDIUM/ELMÉLET. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 17–28. o.
- Beke László: Görényi Frigyes: Marcel Duchamp. In: *VISZONTLÁTÁSRA! DUCHAMP*. Készült a *VISZONTLÁTÁSRA! • Marcel Duchamp magyarországi hatásai* c. kiállításához, Budapest Galéria Kiállítóháza,

1996. november 14. – december 8. Budapest Galéria, Budapest, 1996–2000. 42–44. o.
- Beke László: KENTAUR. In: *Magyar Műhely*. 1978. június, XVI. évf. 54–55. sz. 66–91. o. Újraközölve: In: *Mozgó Film 2. A BBS Műhelykiadványa*. Szerk. Forgács Péter. A „K” rovatot szerkesztette: Beke László. Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1986. 199–240. o.
- Beke László: Képzőművészet 2000-ben? In: Beke László: *MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. 56–68. o.
- Beke László: Klaus Groh könyvéről és néhány általános problémáról. In: *Magyar Műhely*. 1974. április, XII. évf. 43–44. sz. 40–48. o.
- Beke László: Konceptuális művek és szöveghasználat, fotó, film, videó az 1970-es években. In: *Pauer*. Összeállította Szőke Annamária. Szerkesztette Szőke Annamária és Beke László. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005. 63–66. o.
- Beke László: Kontextuális művészet. In: Beke László: *MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. 152–154. o.
- Beke László: Miért használ fotókat az A.P.L.C.? In: Beke László: *MÉDIUM/ELMÉLET Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 7–16. o.
- Beke László: Milyen ne legyen a Hrabal-darab színpadképe? In: *Mozgó Világ*. 1982/7. sz. 59–69. o.
- Beke László: Műfajok és médiumok. In: Beke László: *MÉDIUM/ELMÉLET – Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1997. 102–119. o.
- Beke László: The work of Miklós Erdély, a chrono-logical sketch with pictures up to 1985'. In: *Miklós Erdély*. Kiállítási katalógus, Szerk. Szőke Annamária. Georg Kargl Fine Arts, Wien – Kisterem, Budapest – tranzit.hu, Budapest – Miklós Erdély Foundation, Budapest, 2008. 5–47. o.
- Beke László: Tűrni, tiltani, támogatni – A hetvenes évek avantgárdja. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 228–247. o.
- Beke László: Újabb avantgarde irányzatok. In: Beke László: *MŰVÉSZET/ELMÉLET – Tanulmányok 1970–1991*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1994. 119–126. o.
- Beke László – Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklós írásairól. In: *Jelenkor*. 1987. november, XXX. évf. 11. sz. 999–1003. o.
- Beke László – Peternák Miklós: Szerkesztői megjegyzések. In: Erdély Miklós: *Második kötet*. Vál., szerk. Beke László, Peternák Miklós és a

- Magyar Műhely szerkesztősége. Magyar Műhely, Párizs, Bécs, Budapest, 1991. 103–107. o.
- Beke László – Urs Graf: Junge Kunst in Ungarn. In: *Werk*. 1972/10. 59. Jahrgang, No. 10. 592–598. o.
- Beszélgetés Beke Lászlóval. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 193–197. o.
- Beszélgetés Csáji Attilával In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 185–191. o.
- Beszélgetés Fajó Jánossal. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 169–174. o.
- Beszélgetés Keserü Ilonával. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 139–150. o.
- Beszélgetés Lakner Lászlóval. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 125–137. o.
- Beszélgetés Papp Tiborral (Párizs). In: *In memoriam Pilinszky*. Összeállította és az interjúkat készítette Bogyay Katalin. Officia Nova, Budapest, 1990. 69–71. o.
- Beszélgetés Szentjóby Tamással. In: *Jelenlét. Szógettó. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból*. Az ELTE-BTK irodalmi-művészeti folyóirata, 1989/1–2., 14–15. sz. 255–262. o.
- Beszélgetés Szentjóby Tamással. In: *Translocal.org*. Készítette Maja Fowkes és Reuben Fowkes, 2008. március 2. Interneten: <http://www.translocal.org/revolutioniloveyou/stauby.html>; 2012. 03. 10.

- Beszélgetéstöredék Erdély Miklóssal. In: *Fotó*. 1989. április, XXXVI. évf. 4. sz. 150–151. o.
- Beuys, Joseph: Not Just a Few Are Called, But Everyone. In: *Art in Theory – 1900–1990 – An Anthology of Changing Ideas*. Ed. Charles Harrison and Paul Wood. Blackwell Publishers Inc, Oxford UK & Cambridge USA, 1999. 889–892. o.
- Békés Izabella: St. Auby Tamás, a nem művészet művésze. In: *Bárka*. 2010. XVIII. évf. 4. sz. 78–84. o.
- Bényi Csilla, Galántai György, Sasvári Edit: Eseménytörténet 1966–1974. In: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Szerk. Klaniczay Júlia és Sasvári Edit. Artpool-Balassi, Budapest, 2003. 91–190. o.
- Bibó István: *A zsidókérdésről*. Szerk. Balog Iván. Argumentum Kiadó – Bibó István Szellemi Műhely, Budapest, 2010.
- Bihari László: Kiveszőben lévő mentalitás. (Beszélgetés Beke Lászlóval és Peternák Miklóssal). In: *Magyar Hírlap. Ahogy tetszik. A Magyar Hírlap kulturális magazinja*. 1998. október 3. XXXI. évf. 232. sz. 13. o.
- Bohár András: A művészetfogalom változásának dimenziói. In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 29–40. o.
- Bohr, Niels: Az atomok és az emberi megismerés. In: Bohr, Niels: *Atomfizika és emberi megismerés*. Ford. Nagy Tibor. Gondolat, Budapest, 1964. 123–138. o.
- Bohr, Niels: Biológia és atomfizika. In: Bohr, Niels: *Atomfizika és emberi megismerés*. Ford. Nagy Tibor. Gondolat, Budapest, 1964. 24–37. o.
- Bohr, Niels: Ismeretelméleti kérdések a fizikában és az emberi kultúrák. In: Bohr, Niels: *Atomfizika és emberi megismerés*. Ford. Nagy Tibor. Gondolat, Budapest, 1964. 38–50. o.
- Bohr, Niels: Vita Einsteinnel az atomfizika ismeretelméleti problémáiról. In: Bohr, Niels: *Atomfizika és emberi megismerés*. Ford. Nagy Tibor. Gondolat, Budapest, 1964. 51–99. o.
- Bolgár Kálmán: Gondolatok a Stúdió 66-ról. In: *Művészet*. 1966/12. sz. 45–47. o.
- Boros Géza: A szabadság kapujában. Kommentár egy Szentjóby-műhöz. In: *Balkon*. 1999/1–2. sz. 31–32. o.
- Boros Géza: Leletmentés. Erdély Miklós fotómozaikjai. In: *Artmagazin*. 2014. XII. évf. 6. sz. 70. sz. 28–36. o.
- Boros Géza: Őrizetlen pénz. Jövőkötvény. Két 1956-os konceptualista akció. In: *Kritika*. 1996/10. sz. 26–27. o.

- Boros Géza: Szűkített spektrumok. Erdély, Hencze, Jovánovics. In: *Műértő*. 2014. szeptember, XVII. évf. 9. sz. 8. o.
- Bóka B. László: Érdektelen a Fabulon-mozaik? In: *Népszava*. 2001. november 10. CXXIX. évf. 262. sz. 10. o.
- Bóka B. László: Kié lehet Erdély Miklós híres mozaikja? In: *Népszava*. 2000. augusztus 29. CXXVIII. évf. 202. sz. 12. o.
- Brendel János: Signum temporis. Megjegyzések Erdély Miklós művészeti írásaihoz. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 24–28. o.
- Buber, Martin: *Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944.
- Bubner, Rüdinger: A jelenkori esztétika némely feltételéről. Ford. Mesterházi Miklós. In: *Athenaeum*. 1991. I. kötet 1. füzet, 151–189. o.
- Bujdosó Alpár: A semmi, az üres jel, a polivalencia és a nyílt tér. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 69–74. o.
- Bulla Károly: Egy hónap falun. In: *Film Színház Muzsika*. 1981. október 17. XXX. évf. 42. sz. 10. o.
- Bürger, Peter: *Az avantgárd elmélete*. Ford. Seregi Tamás. Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2010.
- Chengery Pap Elemér, Dr.: Az okkult-fizikai ülések lefolytatásánál szükséges tudnivalók. In: *Metapszichikai Folyóirat*. 1933. március–április, II. évf. 3–4. sz. 68–72. o.
- Csapó György: *Közelképek. Beszélgetések*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1983.
- Csáji Attila: *Billenő idő*. Püski Kiadó, Budapest, 2009.
- Csáki Judit: Színészparádé Kaposvárott. Turgenyev: Egy hónap falun. In: *Népszava*. 1981. október 29. CIX. évf. 254. sz. 6. o.
- Csorba László: Izraelita felekezeti élet Magyarországon a vészkorszaktól a nyolcvanas évekig. In: *Hét évtized a hazai zsidóság életében II*. Szerk. Lendvai L. Ferenc, Sohár Anikó, Horváth Pál. MTA Filozófiai Intézet, Budapest, 1990. 61–190. o.
- Deréky Pál: A magyar neoavantgárd irodalom. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 11–38. o.
- Deréky Pál – Wernitzer Júlia: Művészet és utópia a bécsi „1984”-kiállításon. In: *Művészet*. 1985/1. sz. 41–44. o.
- Dékei Krisztina: A magyar irodalom és képzőművészet néhány kapcsolódási pontja (1965–1974). In: *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom*

- kapcsolatáról*. Szerk. Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 44–68. o.
- Dobó László: Tudomány a költészetben. Gondolatok Erdély Miklós Sejtések I. és Sejtések II. című költeményéről. In: *Új Symposion*. 1984/1–2. sz. 27–28. o.
- Dokumentumok a Szürenon és kisugárzása című tanulmányhoz. (Összeállította: Mezei Ottó). In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 111–137. o.
- Dr. Schrenck-Notzing tanár Budapesten. In: *Égi Világosság*. 1923. november, XXV. évf. 11. sz. 431–434. o.
- Egy Kondor-dokumentum. In: *Kritika*. 1973/2. sz. 14. o.
- Egy metapsychikus: Az a bárgyu halhatatlan libazsíros vatta! (Levél a szerkesztőkhöz.) In: *Metapsychikai folyóirat*. 1933. január–február, II. évf. 1–2. sz. 46. o.
- Egyetemi Ifjúság*. 1956. november 4. I. évf. 6. sz. o.n.
- Einstein, Albert: *A különleges és az általános relativitás elmélete*. Ford. Vámos Ferenc. Pantheon Irodalmi intézet R.-T., Budapest, 1921.
- Einstein, Albert: *A speciális és általános relativitás elmélete*. Ford. Vámos Ferenc. Gondolat, Budapest, 1963.
- Elhallgatott Holocaust – Sho'ah musteret – Bisterdo Holocaust – The hidden Holocaust*. Kiállítási katalógus, Múcsarnok – Kunsthalle, Budapest, 2004. március 18. – május 31.
- Elior, Rachel: The Paradigms of *Yesh* and *Ayin* in Hasidic Thought. In: *Hasidism Reappraised*. Ed. by Ada Rapoport-Albert. The Littman Library of Jewish Civilization, London – Portland, Oregon, 1997. 168–179. o.
- Ember Mária: Happening és antihappening. In: *Film Színház Muzsika*. 1966. május 13. 18. o.
- Ember Mária: Magnósok járnak közöttünk? In: *Kritika*. 1973/4. sz. 2. o.
- Eörsi István: A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka. In: *Élet és Irodalom*. 2002. november 22. 8. o.
- Erdély, az ellenguru. A művészet föltalálója. Legjobb barát, legjobb ellenség. (Dobai Péterrel, Eörsi Istvánnal, Konrád Györggyel, Litván Györggyel, Nagy Tamással és Rajk Lászlóval beszélget Váradi Júlia.) In: *168 Óra*. 1991. november 5. III. évf. 44. sz. 32–33. o.
- Erdély Dániel: A múlt mozaikjai. In: *Kultúra és Közösség*. 1990. szeptember–október–november–december, XVII. évf. 4. sz. 147. o.
- Erdély Dániel: Mi kis családunk. In: *Árgus*. 1992. január–február, III. évf. 1. sz. 90–102. o.

- Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 89–100. o.
- Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Árgus*. 1992. március–április, III. évf. 2. sz. 58–69. o.
- Erdély Dániel: Tárgytörténet. In: *Ponticulus Hungaricus*. 2005. október, IX. évf. 10. sz. Interneten: <http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/spidron1.html>; 2013. 03. 10.
- Erdély Dániel, Mújdricza Péter, Szenes Zsuzsa: $\sqrt{-1}$, mint ANTIBÁLVÁNY, avagy a mélypont ünnepélye. Beszélgetés Erdély Miklós műtermében. In: *Pompeji*. 1993/1–2. sz. 78–115. o.
- Erdély Miklós: *A filmről. (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák). Válogatott írások II.* Összeáll. Peternák Miklós. Szerk. Beke László, Szőke Annamária. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1995. (AF.)
- Erdély Miklós: A happeningről. Istentisztelet a valósághoz. In: *Filmvilág*. 1999. március, XLII. évf. 3. sz. 10–11. o.
- Erdély Miklós: *A Möbius-bemutatóhoz*. Sokszorosított felhívás, 1975.
- Erdély Miklós: *A női gonoszságról*. Interneten: http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/A_noi_gonoszsagrol.html; 2013. 04. 23.
- Erdély Miklós: A titokról. In: *Új Symposion*. 1985/1–2. sz. 12–13. o.
- Erdély Miklós: *Kollapszus orv.* Magyar Műhely, Párizs, 1974. (KO.)
- Erdély Miklós: *Levelek Jeruzsálembé*. Bevezette és kommentálja Hajdu András. In: *Múlt és jövő*. 2008. 2–3. sz. 119–126. o.
- Erdély Miklós: *Második kötet*. Vál., szerk. Beke László, Peternák Miklós és a Magyar Műhely szerkesztősége. Magyar Műhely, Párizs, Bécs, Budapest, 1991. (MK.)
- Erdély Miklós: *Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*. Szerk. Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. (MI.)
- Erdély Miklós: Művészkijárat (1979. június). In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 239–243. o. Első megjelenése: In: *Indigo*. [A csoport 1977–81 közötti kiállításainak a katalógusa.] Szerk. Erdély Dániel, Nemesi Tivadar. Budapest, 1981. 28–29. o.
- Erdély Miklós: *Szolidaritási akció*. Interneten: <http://labor.c3.hu/erdely-miklos-szolidaritasi-akcio/>; 2013. 04. 05.

- Erdély Miklós – Beke László: Egyenrangú interjú. 1978. április 16. In: *Hasbeszélő a gondolásban. A Tartóshullám antológiája. (Jóvilág 3.). (Cápa 4.). Szerk. Beke László, Csanády Dániel, Szőke Annamária. Bölcsész Index, Budapest, 1987. 181–192. o.*
- Erdély Miklós Kondor Béláról. Részlet egy 1981 körül készült magnófelvételtől. In: *Beszélő*. 1999. január, III. folyam, IV. évf. 1. sz. 104–115. o. A hangfelvétellel együtt lásd: <http://artpool.hu/Erdely/Kondor.html>; 2013. 07. 28.
- Erdély Miklós mozaikja úton a megmenekülés felé. In: *Népszava*. 2000. július 5. CXXVIII. évf. 155. sz. 11. o.
- Expozíció. Fotó/művészet*. Kiállítási katalógus, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. október 24. – 1977. január 31. A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei No 2., MÉM STAGEK sokszorosító 367/76
- Fabényi Júlia: Előszó. In: *Iparterv csoport – Progresszivitás és illúzió. A magyar avant-garde harmadik nemzedéke. 1968–1969*. Kiállítási katalógus, Párizsi Magyar Intézet, Párizs, 2010. 24–25. o.
- Favrholdt, David: *Niels Bohr's Philosophical Background*. Historisk-filosofiske Meddelelser 63. Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab. The Royal Danish Academy of Sciences and Letters. Munksgaard, Copenhagen, 1992.
- Fehér Dávid: Emlékmű hóból. In memoriam Attalai Gábor (1934–2011). In: *Élet és Irodalom*. 2011. augusztus 19. LV. évf. 33. sz. 22. o.
- Fekete Gyula: Tengercepp. In: *Magyar Fórum*. 1992. március 12. IV. évf. 11. sz. 12. o.
- Filliou, Robert: *Teaching and Learning as a Performing Arts*. By Robert Filliou and the READER if he wishes, with the participation of John Cage, Benjamin Patterson, George Brecht, Allen Kaprow, Marcel Vera and Bjoessi and Karl Rot, Dorothy Iannone, Diter Rot, Joseph Beuys. König Verlag, Cologne and New York, 1970.
- Focillon, Henri: *A formák élete. A nyugati művészet*. Ford. Vajda András. Gondolat, Budapest, 1982.
- Forgács Éva: A kultúra senkiföldjén – Avantgárd a magyar kultúrában. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 10–65. o.
- Forgács Éva: Egy mítosz természetrajza. Erdély Miklós és a neoavantgárd magánya. In: *2000. MCMXCIII*. október, 5. évf. 10. sz. 36–40. o.
- Forgács Éva: „... a nem elvárható dolgok megjelenítése”. Erdély Miklós életműkiállítása. In: *Magyar Napló*. 1991. november 29. III. évf. 16. sz. 34–35. o.

- Forgács Éva: A neoavantgárd magánya. Erdély Miklós: Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok). In: *Új Művészet*. 1992. április, III. évf. 4. sz. 81–84. o.
- Forgács Éva: „... önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza”. Időmetszetek, párhuzamos idősíkok az Időutazásban. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 150–153. o. Újraközölt variáns: Forgács Éva: „... önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza”. Időmetszetek, párhuzamos idősíkok Erdély Miklós Időutazásban. In: Uő: *A Duna Los Angelesben. Művészeti írások*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2006. 64–70. o.
- Forradalmunk nagyszerű erkölce. In: *Magyar Szabadság*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz. 2. o.
- Földényi F. László: „...saját lábába botlik...” Erdély Miklós és az irodalom. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 32–36. o. Újraközölve: Földényi F. László: „...saját lábába botlik...” Erdély Miklós és az irodalom. In: *Néma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 72–77. o.
- Görényi Frigyes: A vállalt előd adva van. Marcel Duchamp magyarországi recepciója. In: VISZONTLÁTÁSRA! DUCHAMP. Készült a VISZONTLÁTÁSRA! • Marcel Duchamp magyarországi hatásai c. kiállításhoz, Budapest Galéria Kiállítóháza, 1996. november 14. – december 8. Budapest Galéria, Budapest, 1996–2000. 5–24. o.
- Greskovics Eszter: Az „R”-kiállítás (1970) rekonstrukciója. In: *Balkon*. 2014/1. sz. 9–13. o.
- Gribbin, John: *Schrödinger macskája. Kvantumfizika és valóság*. Ford. Dr. Both Előd. Akkord Kiadó, 2001.
- Groh, Klaus: *Aktuelle Kunst in Osteuropa*. DuMont Aktuell, Köln, 1972.
- Grünhut Adolf: *Tanulmányok a spiritizmus köréből. Magnetizmus, szomnambulizmus, mediumizmus. I–II*. Szellemi Búvárok Pesti Egylete, Budapest, 1921.
- Gy.: Pesti utcán. In: *Valóság*. 1956. november 3. I. évf. 4. sz. 4. o.
- Gyenge Zoltán: *Schelling élete és filozófiája*. Attraktor, Máriabesenyő – Gödöllő, 2005.
- György Péter: A hely szelleme. [Recenzió a *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973* című kötetéről.] In: *BUKSZ*. 2004 tél, 16. évf. 4. sz. 328–335. o. Interneten: http://www.artpool.hu/boglar/sajto/buksz_gyorgyp.html; 2013. 07. 28.
- György Péter: (Erdély Miklósról). Elhangzott a *Szabad Európa Rádióban*, 1991-ben. Kézirat, 1991.
- György Péter: Erdély Miklós – A szelíd botrány művésze. In: *Holmi*. 1992/8. sz. 1170–1181. o.

- György Péter: Mostantól fogva ez lesz a múlt. Hatvanas évek. In: György Péter: *Az elsüllyedt sziget*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992. 94–121. o.
- György Péter: Az elsüllyedt sziget. In: György Péter: *Az elsüllyedt sziget*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992. 5–46. o.
- Győri Szabó Róbert: Zsidóság és kommunizmus a Kádár-korszakban III. Zsidóság, cionizmus, antiszemitizmus az 1967-es arab-izraeli háború utáni években. In: *Valóság*. 2008. május, LI. évf. 5. sz. 79–97. o.
- Hajdu István: Az illúzió progresszivitása. A magyar avant-garde harmadik nemzedéke. In: *Iparterv csoport – Progresszivitás és illúzió. A magyar avant-garde harmadik nemzedéke. 1968–1969*. Kiállítási katalógus, Párizsi Magyar Intézet, Párizs, 2010. 29–31. o.
- Hajdu István: Concept Art. Kísérlet egy műfajtan műfaj rendszerezésére. In: *Tájékoztató*. Magyar Képzőművészek Szövetsége, 1975/4. sz., 1976/1. sz., 1976/2. sz. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.
- Hajdu István: *Hajdu István válasza a (Zsadányi) aláírási cikkeire*. Kézirat, Artpool, 1984.
- Hajdu István: Kalcedon – a kétely, a kétség, a kettősség, a hármasság és a négyesség. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 156–161. o.
- Hajdu István: On the Road. prof. Piotr Piotrowski varsói művészettörténésszel beszélget Hajdu István. Ford. Bába Veronika. In: *Balkon*. 1996/6. sz. 32–35. o.
- Hajnal András, Hamburger Péter: *Halmazelmélet*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994.
- Halász András: Közvetítés pohárban. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 41–48. o.
- Havas Fanny: Egy valódi mester. Beszélgetés Maurer Dórával. In: *Beszélő. A senki földjén. A Beszélő melléklete Erdély Miklósról*. 1991. október 26. Új folyam II. évf. 43. sz. 3–7. o. A beszélgetés egy részlete újraközölve: In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 71–74. o.
- Havasréti József: A strukturalizmustól a kabbaláig. Mágia és szemiotika Erdély Miklós filmes írásaiban. In: *Metropolis*. 2007. április, XI. évf. 4. sz. 92–99. o.
- Havasréti József: *Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban*. Gondolat Kiadó – Artpool – PTE Kommunikáció-és Médiatudományi Tanszék, Budapest, 2009.

- Hawking, Stephen W.: *Az idő rövid története*. Ford. Molnár István. Maecenas Könyvek – Talentum Kft., Budapest, 1998.
- Hegel, G. W. F.: *Esztétikai előadások I–III*. Szerk. Lukács György. Ford. Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952.
- Hegyí Dóra – László Zsuzsa: How Art Becomes Public. In: *Parallel Chronologies*. An exhibition in newspaper format. Budapest, 2009. 2–15. o.
- Hegyí Dóra – László Zsuzsa: Interjú St.Auby Tamással. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán). HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 16–20. o., 51–55. o. Első megjelenés: Dóra Hegyí and Zsuzsa László in conversation with Tamás St.Auby. In: *Gallery Nova Newspapers*. 2009. 19/20. sz. 37–41. o.
- Hegyí Lóránd: Az antiművészet pályái és Erdély Miklós helyzete. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 11–20. o.
- Hegyí Lóránd: [Bevezető]. In: *Pécsi Műhely 1970–1980. The Workshop of Pécs*. Kiállítási katalógus, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1980. május 11. – augusztus 24. Az István király Múzeum Közleményei, D. sorozat 138. sz., 8–10. o.
- Hegyí Lóránd: Előszó az Új szenzibilitás IV. kiállításához. Az új szenzibilitás és az új festészet kibontakozása (1980–1986) c. rész. In: *Új szenzibilitás IV*. Kiállítási katalógus, Pécsi Galéria, 1987. Újraközölve: Az új szenzibilitás és az új festészet kibontakozása (1980–1986). In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 89–97. o.
- Hegyí Lóránd: Film/művészet. Kiállítás a magyar kísérleti film történetéről. In: *Filmvilág*. 1983. július, XXVI. évf. 7. sz. 9–13. o.
- Hegyí Lóránd: *Pinczehelyi*. Pécs, 1995.
- Hegyí Lóránd: *Új szenzibilitás*. Magvető, Gyorsuló idő sorozat, Budapest, 1983.
- Heidegger, Martin: „... költőien lakozik az ember...” – *Válogatott írások*. Vál., szerk. Pongrácz Tibor. Ford. Bacsó Béla, Hévízi Ottó, Kocziszky Éva, Pongrácz Tibor, Szijj Ferenc, Vajda Mihály. T-Twins Kiadó, Pompeji, Budapest, Szeged, 1994.
- Heisenberg, Werner: A mai fizika világképe. In: Heisenberg, Weiner: *Válogatott tanulmányok*. Ford. Morlin Zoltán. Gondolat, Budapest, 1967. 17–67. o.
- Heisenberg, Werner: *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*. Ford. Falvay Mihály. Gondolat, Budapest, 1975.

- Heisenberg, Werner: Fizika és a filozófia. In: Heisenberg, Werner: *Válogatott tanulmányok*. Ford. Kis István. Gondolat, Budapest, 1967. 69–197. o.
- Heitler László: Műteremlátogatás Hencze Tamásnál. In: *Életünk*. 1971. november–december, II. évf. 6. sz. 567–571. o.
- Heller Ágnes: *A „zsidókérdés” megoldhatatlansága. Miért születtem hébernek, miért nem inkább négernek?* Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2004.
- Higgins, Hannah: *Fluxus experience*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2002.
- Hock Beáta: *Attalai Gábor. (Részlet a Kállai Ernő ösztöndíj segítségével végzett performansz-kutatási beszámolóból, 2000)*. Interneten: <http://www.artpool.hu/Attalai/Hock2.html>; 2012. 02. 03.
- Hock Beáta: Attalai Gábor. (Interjú). In: *Balkon*. 2001/6–7. sz. 6–8. o.
- Hornyik Sándor: A fekete lyukak esztétikája. Kritikai teória és praxis Erdély Miklósnál. In: *Balkon*. 2006/6. sz. 4–10. o.
- Hornyik Sándor: Avantgárd kvarkok. Erdély Miklós: Három kvarkot Marke királynak. In: *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*. Szerk. Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 7–25. o.
- Hornyik Sándor: *Avantgárd tudomány? A modern természettudományos világvég receptiója Gyarmathy Tihamér, Csiky Tibor és Erdély Miklós munkásságában*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008.
- Hornyik Sándor: Konceptualizmus a kilencvenes évek magyar képzőművészetében. In: *Művészettörténeti Értesítő*. 2002/3–4. sz. 251–264. o.
- Hornyik Sándor: Naiv realizmus és „természettudományos koncept”. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 16–50. o.
- Hornyik Sándor – Szőke Annamária: Akvarell [1980. november]. In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 295–303. o.
- Idel, Moshe: Martin Buber and Gershom Scholem on Hasidism: A Critical Appraisal. In: *Hasidism Reappraised*. Ed. by Ada Rapoport-Albert. The Littman Library of Jewish Civilization, London – Portland, Oregon, 1997. 389–403. o.
- IPARTERV 68–80*. Kiállítási katalógus, Iparterv házi nyomdája, Budapest, 1980.

- Itt fű terem. Marno János és Antal István beszélgetése Szentjóbó Tamás költészetéről és még sok minden másról. In: *Holmi*. 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1024–1036. o.
- Jolsvai András: Ó, azok a hatvanas évek! Rejtett közösségek hálózata. (Beszélgetés Deák Lászlóval). In: *Magyar Nemzet*. 1991. március 14. LIV. évf. 62. sz. 12. o.
- Jonas, Hans: Az istenfogalom Auschwitz után. Zsidó gondolatok. In: 2000. MCMXCVI augusztus, 8. évf. 8. sz. 56–61. o.
- Jovánovics György: Emlék-képek. Kép-emékek. In: *Orpheus*. 1992/4. sz. 92–115. o.
- Jovánovics György: Mennyezetreszorító szerkezet, 1971. A Mennyezetreszorító szerkezet használatával készült műalkotások. In: <http://labor.c3.hu/jovanovics-gyorgy-mennyezetreszorito-szerkezet-1971/>; 2014. 01. 20.
- Juhász József: *Volt egyszer egy Jugoszlávia. A délszláv állam története*. Aula Kiadó – Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem, Budapest, 1999.
- Kamondy László: Ebéd in memoriam Batu kán. Meditáció az első hazai happeningről. In: *Tükör*. 1966. szeptember 13. 37. sz. 10–12. o.
- Kapitány András: *Erdély Miklós munkáinak bemutatása diagram segítségével, 1969–1979*. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/em/>; 2013. 04. 07.
- Kaprow, Allan: *Assemblage, Environmentek & Happeningek*. Szerk. Szóke Annamária. Ford. Horányi Attila. Artpool – Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, Budapest, 1998.
- Kenedi János: Emberekről, eszmékről, politikáról. Csizmadia Ervin interjúja. 1. rész. In: *Valóság*. 1990. március, XXXIII. évf. 3. sz. 53–69. o.
- Kerékgyártó István: Stúdió 66. In: *Tükör*. 1966. április 26. 17. sz. 7–9. o.
- Keserü Katalin: A nyelv flörtje a művészettel Magyarországon. In: *Holmi*. 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1020–1023. o.
- Keserü Katalin: *Variációk a pop art-ra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990*. Új Művészet Kiadó, é.n.
- Kibédi Varga Áron: Megjegyzések Erdély Miklós Téziseihez. In: *Magyar Műhely*. 1981. július, XIX. évf. 64. sz. 34–35. o.
- Kicsiny Balázs: *Óramotívum és eszkatológia. A mérhető és a mérhetetlen ábrázolása*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2008.
- „Kicsit úgy nézte ezeket a dolgokat, mint a tyúk a piros kukoricát...” Erdély Miklós Kondor Béla és az avantgárd kapcsolatáról – archív interjúszöveg 1983-ból. A beszélgetést készítette: Rényi András. A

- csak legépelte példányban fennmaradt szöveget gondozta, jegyzetekkel ellátta: Szőke Annamária. In: *Műút*. 2013/037. sz. 50–58. o.
- Kiss Antal: Magasztos eszme. In: *Kis Ujság*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz. 3. o.
- Kollár József: Agyírás, elmeolvasás. Erdély Miklós retrospektív kiállítása. In: *Új Művészet*. 1999. március, X. évf. 3. sz. 4–7. o.
- Konrád György: Pilinszky. In: *In memoriam Pilinszky*. Összeállította és az interjúkat készítette Bogyay Katalin. Officia Nova, Budapest, 1990. 86–88. o. Újraközölve: Konrád György: *Csodafigurák. Arcképek, pillanatfelvételek*. Noran Kiadó, Budapest, 2006. 5–11. o.
- Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény. Jegyzet gyanánt*. Vál. Tolvaly Ernő. Szerk. Lengyel András, Tolvaly Ernő. Ford. Beke László, Birkás Ákos, Bodnár Szilvia, Farkas István, Gáthy Vera, Fázsy Anikó, Jósvai Lídia, Konok István, Sebők Zoltán, Sümeghy Péter, Szántó Tamás, Takács Ferenc. A & E '93 Kiadó, 1995.
- Kosuth, Joseph: Art after Philosophy. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 13–32. o.
- Kosuth, Joseph: Context text. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 83–88. o.
- Kosuth, Joseph: Introduction to *Function*. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 41–42. o.]
- Kosuth, Joseph: The Play of the Unsayable: A Preface and Ten Remarks on Art and Wittgenstein. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. 245–250. o.
- Kosuth, Joseph: 'Zeno Az Ismert Világ Határán'. 'Zeno At The Edge Of The Known World'. 'Zeno All'Orlo Del Mondo Conosciuto'. Kiállítási katalógus, Velencei Biennále, XLV Nemzetközi Művészeti Kiállítás, Magyar Pavilon, 1993.
- Kovalovszky Márta: Erdély Miklós: Időutazás. In: *Fehérvári Műsor*. 1988. V. évf. 2. sz. 13. o.
- Kovalovszky Márta: „Jég és aszály között játszi évszak” – A hatvanas évek. In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 170–199. o.

- Kovalovszky Márta: *Pinczehelyi Sándor*. Pécsi Galéria és Vizuális Művészeti Műhely, Pécs, 2010.
- Kovács András: A zsidókérdés a mai magyar társadalomban. In: *Zsidóság az 1945 utáni Magyarországon*. Szerk. Kende Péter. Magyar Füzetek, Párizs, 1984. 3–35. o.
- Kovács András: Magyar zsidó politika a háború végétől a kommunista rendszer bukásáig. In: *Múlt és Jövő*. 2003. XIV. évf. 3. sz. 5–39. o.
- Kovács Gyula: Súdrió 66. In: *Kortárs*. 1966. augusztus, X. évf. 8. sz. 1337–1340. o.
- Kozma György: Kalandor lélek avagy Erdély Miklós ősisége. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 49–56. o.
- Kótun Viktor: *Neoavantgárd művek rekonstruálásának gyakorlata*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2013.
- Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar concept art történetéből. I. rész. In: *Balkon*. 1993/1. sz. 22–25. o.
- Körner Éva: Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar concept art történetéből. II. rész. In: *Balkon*. 1993/2. sz. 10–18. o.
- Körner Éva: Az abszurd mint koncepció – A magyar conceptualizmus jelenségei. The Absurd as Concept – Phenomena of Hungarian Conceptualism. L'assurdo come concezione – I fenomeni del concettualismo ungherese. In: Kosuth, Joseph: 'Zeno Az Ismert Világ Határán'. 'Zeno At The Edge Of The Known World'. 'Zeno All'Orlo Del Mondo Conosciuto'. Kiállítási katalógus, Velencei Biennále, XLV Nemzetközi Művészeti Kiállítás, Magyar Pavilon, 1993. 185–198. o., 208–219. o.
- Körner Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. I. rész. In: *Új Művészet*. 1994/4–5. sz. 4–8. o.
- Körner Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. II. rész. In: *Új Művészet*. 1994/6. sz. 4–9. o.
- Közelítések. Bizonyos művészet-elméleti fogalmakról. A beszélgetés résztvevői: Bacsó Béla, Andrási Gábor, Bárdosi József, Bohár András, Hegyi Lóránd, Keserü Katalin, Novotny Tihamér, Sebeő Talán, D. Udvary Ildikó és Forgács Éva. In: *A modern poszt-jai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar képzőművészetéről*. Szerk. Keserü Katalin. ELTE, Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 1994. 309–335. o.
- Kóhalmi Péter: A kreativitás. In: *C3 Gyűjtemény*. 2016. április. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/kohalmi/kreativitas.html>; 2016. 04. 21.
- Kóhalmi Péter: A preszókratikától a kvantummechanikáig. In: *C3 Gyűjtemény*. 2016. április. Interneten:

- <http://www.c3.hu/collection/kohalmi/preszokratika.html>; 2016. 04. 21.
- Kóhalmi Péter: A zen út fokozatai. In: *C3 Gyűjtemény*. 2016. április. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/kohalmi/zen.html>; 2016. 04. 21.
- KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. (KGYFI.)
- Krusovszky Dénes, Urfi Péter: „Nehézkesen forduló tankhajó” (interjú Kukorelly Endrével). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 29–32. o.
- Krusovszky Dénes, Urfi Péter: „Egy szűk terem” (interjú György Péterrel). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 25–28. o.
- Krusovszky Dénes, Szabó Marcell, Urfi Péter: Közegészségtelen töredékek (levélinterjú St. Auby Tamással). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 15–24. o.
- Kukorelly Endre: 666 999⁰⁰⁰. Előbb némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ⁰⁰. In: *2000*. MM április, 12. évf. 4. sz. 52–72. o. Újraközölve: Kukorelly Endre: 666 999⁰⁰⁰. Előbb némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ⁰⁰. In: *Néma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 315–347. o.
- Kurdy Fehér János: Kamillába mártott vatta. (Beke László Erdély Miklósról). In: *Tiszatáj*. 1992. XLVI. évf. 5. sz. 90–96. o.
- Kürti Emese: A csend és az idő – Attalai Gábor (1934–2011). In: *Magyar Narancs*. 2011. szeptember 1. XXIII. évf. 35. sz. 30–31. o.
- Kürti Emese: *"Dezorientáljuk a csapatokat" St.Auby Tamás kiállítása Karlsruhéban* 1. Interneten: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=773>; 2012. 03. 10.
- Laozi: Laozi. In: *Kínai filozófia. Ókor / II. kötet. Szöveggyűjtemény*. Vál., ford. Tókei Ferenc. Magiszter Társadalomtudományi Alapítvány, Budapest, 2005. 17–50. o.
- Láncz Sándor: Van-e modern realista szintézis a mai magyar képzőművészetben? Gondolatok Szabolcsi Miklós „Jel és kiáltás” című könyve nyomán. In: *Művészet*. 1971. december, XII. évf. 12. sz. 6–10. o.
- Legény Péter György: Semmi van. Emlékirat Erdély Miklósról. In: *Hölgyfutár. Álom. Művészeti Magazin*. 1990. július–augusztus–szeptember, II. évf. 2. sz. 36–37. o.

- LeWitt, Sol: Paragraphs on Conceptual Art. In: *Art in Theory – 1900–1990 – An Anthology of Changing Ideas*. Ed. Charles Harrison and Paul Wood. Blackwell Publishers Inc, Oxford UK & Cambridge USA, 1999. 834–837. o.
- LeWitt, Sol: Sentences on Conceptual Art. In: *Art in Theory – 1900–1990 – An Anthology of Changing Ideas*. Ed. Charles Harrison and Paul Wood. Blackwell Publishers Inc, Oxford UK & Cambridge USA, 1999. 837–839. o.
- Lippard, Lucy R. – Chandler, Johny: The Dematerialization of Art. In: *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Ed. Alexander Alberro, Blake Stimson. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999. 46–50. o.
- Liszka Tamás: Szabadságtechnikai gyakorlatok. Erdély Miklós fogalmi művészete és művészetfogalmai. In: *Metropolis*. 2007. április, XI. évf. 4. sz. 18–22. o.
- Liotard, Jean-François: Foreword: After the Words. In: Joseph Kosuth: *Art after Philosophy and After – Collected Writings, 1966–1990*. ed. Gabriele Guerico. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991. XV-XVIII. o.
- M. Z. [Molnár Zoltán]: Happening. In: *Élet és Irodalom*. 1966. szeptember 24. X. évf. 39. sz. 10. o.
- Madácsy István: *Transzparencia. A fény műve és a mű fénye*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola, Budapest, 2009.
- Major Nándor: *Elveszejtett ország*. Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1993.
- Marcuse, Herbert: Értekezés a felszabadításról. Az új szenzibilitás. In: *Új Symposion*. 1970/65. sz. 1–5. o.
- Marx György, Dr.: *Kvantummechanika*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1957.
- McCagg, William: *A nem-zsidó zsidó a modern Magyarországon. A zsidóság reakciójának felmérése a magyar antiszemitizmusra. „Burzsoá radikálisok”. „Atomtudósok”. „Erdély Miklós”. Esszé a magyar-zsidó koexistencia 1848–1991-ig c. kollokvium céljaira*. Kézirat, Batthyány Társaság, Budapest, 1991. október
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensios of Man*. Penguin Books, New York, 1964.
- Meijers, Daniel: Differences is Attitudes to Study and Work between Present-day Hasidim and Mitnaggedim: A Sociological View. In: *Hasidism Reappraised*. Ed. by Ada Rapoport-Albert. The Littman Library of Jewish Civilization, London – Portland, Oregon, 1997. 427–438. o.

- Mezei Balázs: Az önkorlátozó Isten. Bevezető sorok Hans Jonas írásához. In: *2000*. MCMXCVI augusztus, 8. évf. 8. sz. 51–55. o.
- Mezei Ottó: A Szürenon és kisugárzása. In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 65–83. o. Újraközölve: In: *Uő: Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 261–278. o.
- Mezei Ottó: „Gyürközz, János, rohanj, János”. A hatvanas évek új törekvései a Magyar Nemzeti Galériában. In: *Kortárs*. 1991/12. sz. 69–73. o. Újraközölve: In: *Uő: Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 286–289. o.
- Mezei Ottó: Háromnapos bemutató a Műegyetem R épületében. (Kézirat a hagyatékban, 1970-1971) In: *Uő: Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Vál. és szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Argumentum Kiadó, MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2013. 251–253. o.
- Mészáros Tamás: Kitérés kísérlet – visszafelé. Turgenyev-bemutató Kaposvárott. In: *Magyar Hírlap*. 1981. november 7. XIV. évf. 262. sz. 10. o.
- Miklós Erdély. Kiállítási katalógus, Szerk. Szöke Annamária. Georg Kargl Fine Arts, Wien – Kisterem, Budapest – tranzit.hu, Budapest – Miklós Erdély Foundation, Budapest, 2008.
- Murgács Gábor: Hozzászólás Erdély Miklós Marly-i téziseihez. (Nyílt levél). In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 67–71. o.
- Mújdricza Péter: Imaginárius terek. In: *Új Magyar Építőművészet*. 1999/4. sz. 41. o., 54–56. o. Újraközölve: In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 165–171. o.
- Müllner András: A molluszkum-nyelv. Természettudomány és avantgárd művészet. In: *Parnasszus*. 2011. ősz, XVII. évf. 3. sz. 55–59. o.
- Müllner András: Az első happening. A magyarországi neoavantgárd akcionizmus vázlatos története. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk. Derék Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 182–204. o.
- Müllner András: Az önreflexió mint „irodalomtörténeti fordulat”. Erdély Miklós: *Metán*. In: Fogaras György – Müllner András: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1998. 147–174. o.
- Müllner András: Fotómozaikokról mozaikosan. In: *Műút*. 2008/008. sz. 56–59. o.
- Müllner András: Nagytetű prêmes állatok. Néhány szó Tandoriról és Erdélyről egy recenzió keretében. In: Fogaras György – Müllner

- András: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1998. 132–146. o.
- Nagy Pál: Erdély Miklós: Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 17–23. o.
- Nagy Pál: Párhuzamos életrajzok. Robert Filliou, Erdély Miklós. In: *Magyar Napló*. 1991. november 29. III. évf. 16. sz. 32–33. o.
- Nemes Z. Márió: Belecsúszni a humuszba. Az ebéd (in memoriam Batukán) című happeningről (1966). In: *Flash Art Hungary*. 2014. III. évf. 2–3. sz. 13. sz. 14–17. o.
- Németh Gábor: Szellemjárás. Magyar avantgárd a '70-es években. In: *Petőfi Rádió*. 2003. július 10.
- Németh Gábor – Sebők Zoltán: Az utca művészete. (Németh Gábor és Sebők Zoltán beszélgetése). In: *Új Forrás*. 2004. október, XXXVIII. évf. 8. sz. 95–107. o.
- Németh Lajos: „Stúdió, 1966”. A fiatal művészek stúdiójának VI. kiállítása. In: *Kritika*. 1966. június, IV. évf. 6. sz. 49–51. o.
- Népakarat*. 1956. november 3. I. évf. 3. sz. o.n.
- Önkéntes Törvényhozó Testület Alapítólevele (1982. szeptember). In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 386. o.
- Összefoglaló jelentés és intézkedési terv. In: *V-156455 számú dosszié*. 1968. május 11-i keltezésű, a Történeti Hivatal őrizetében lévő irat.
- Őrizetlen százasok a pesti utcán. In: *Magyar Nemzet*. 1956. november 3. XIX. évf. 257. sz. 3. o.
- (Pachner): Több volt, mint művészet. Hol rontottuk el? In: *Pest Megyei Hírlap*. 1992. október 26.
- Passuth Krisztina: A „Stúdió 66” festményeinek kiállítása az Ernst Múzeumban. In: *Tiszatáj*. 1966. június, XX. évf. 6. sz. 459–460. o.
- Pauer Gyula: Erdély Miklósról 12 év után. In: *Balkon*. 1998/10. sz. 22. o.
- Pauer Gyulával beszélget Antal István. In: *Balkon*. 1994/7. sz. 15. o.
- Pályi András: Happening és színház. Gondolatok a „Három kvarkot Marke királynak!” kapcsán. In: *Színház*. 1969. április, II. évf. 4. sz. 46–49. o.
- Penrose, Roger: *A császár új elméje. Számítógépek, gondolkodás és a fizika törvényei*. Ford. Gálfi László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011.
- Performance-os esték és Pataki Ági rejtélye. In: *MaNcs*. 2000. február 24. XII. évf. 8. sz. 45. o.

- Perjés Zoltán: Bezárul a tér. In: *Delta*. 1974. január, 8–10. o.
- Perneczky Géza: A ferde mennyország. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 23–26. o.
- Perneczky Géza: *A fotómozaikról*. Kézirat, Arpool, é.n.
- Perneczky Géza: A líraiság és a konstruktivizmus új útjai a magyar festészetben. In: *Képzőművészeti Almanach I*. Corvina, Budapest, 1969.
- Perneczky Géza: Erdély Miklós, és műve, a dekonstruktív tautológia. In: *Erdély Miklós /1928–1986/*. Kiállítási katalógus, Csók István Képtár, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. október 26. – december 31. 5–24. o. Újraközölve: Perneczky Géza: Erdély Miklós és műve: A dekonstruktív tautológia. In: Perneczky Géza: *Zuhanás a toronyból. Válogatott írások 1983–1994*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1994. 105–122. o.
- Perneczky Géza: Fiatalok stúdiója, 1966. Kiállítás az Ernst Múzeumban. In: *Magyar Nemzet*. 1966. április 22. XXII. évf. 94. sz. 4. o.
- Perneczky Géza: Ipics-apacs pop-art. In: *Balkon*. 1994/2. sz. 12, 9–15. o.
- Perneczky Géza: Műfaji kérdések. In: *Élet és Irodalom*. 1970. március 7. XIV. évf. 10. sz. 12. o.
- Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 1. rész. In: *Balkon*. 1996/1–2. sz. 5–22. o.
- Perneczky Géza: Produktivitásra ítélve? Az Iparterv-csoport és ami utána következett Magyarországon. 2. rész. In: *Balkon*. 1996/3. sz. 15–28. o.
- Perneczky Géza: Új műfaj: A fotómozaik. In: *Tükör*. 1970. november 3. 44. sz. 30. o.
- Peternák Miklós: *A konceptuális művészet hatása Magyarországon*. 1983–85. Interneten: <http://www.c3.hu/collection/koncept/help.html>; 2012. 11. 23.
- Peternák Miklós: A magyar avant-garde film. In: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*. Szerk. Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 5–51. o.
- Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. szeptember–október, II. évf. 5. sz. 75–88. o.
- Peternák Miklós: *concept.hu | koncept.hu. A konceptuális művészet hatása Magyarországon. The Influence of Conceptual Art in Hungary*. Paksi Képtár – C3 Alapítvány, 2014.
- Peternák Miklós: Előszó. In: Erdély Miklós: *A filmről. (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák)*. Válogatott írások II. Összeáll. Peternák Miklós. Szerk. Beke László, Szőke Annamária.

- Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1995. 7–8. o.
- Peternák Miklós: Interdiszciplinaritás. Új médiumok az elmúlt három évtized magyar művészetében – vagy kire hatott Erdély Miklós és kire nem? In: *A második nyilvánosság – XX. századi magyar művészet*. Összeállította Hans Knoll. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002. 248–269. o.
- Peternák Miklós: Jegyzetek, dokumentumok. In: Erdély Miklós: *A filmről. (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák). Válogatott írások II*. Összeáll. Peternák Miklós. Szerk. Beke László, Szőke Annamária. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1995. 38–66. o.
- Peternák Miklós: Kísérlet és kutatás a XX. századi magyar művészetben. Az intermediális technikától a komputerképig. In: *Magyar Műhely*. 1992. június, XXXI. évf. 84. sz. 27–49. o.
- Peternák Miklós: *Képháromszög*. Ráció Kiadó, Budapest, 2007.
- Peternák Miklós: Szerkesztői jegyzetek. In: Erdély Miklós: *Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*. Szerk. Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 205–214. o.
- Petőcz András: A titok. Jegyzet Erdély Miklósról. In: *Balkon*. 1998/10. sz. 20–21. o.
- Petőcz András: Jegyzet Erdély Miklósról. In: *Holmi*. 1990. szeptember, II. évf. 9. sz. 1037–1044. o. Újraközölve: In: Petőcz András: *A jelbenlétezés méltósága. írások, 1982–1990*. Colosseum, Budapest, 1990. 112–119. o.
- Petőfi S. János: Szöveg és jelentés. In: *Magyar Műhely*. 1981. július, XIX. évf. 64. sz. 36–59. o.
- Péntek Imre: Erdély Miklós: A művészsors tiszta modellje. Beszélgetés feleségével, Szenes Zsuzsa textiltervező iparművésszel. In: *Fejér Megyei Hírlap. Erdély Miklós kiállítása elé* című összeállítás. 1991. október 26.
- Pfeiffer Izsák: Martin Buber. In: Martin Buber: *Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944. 5–30. o.
- Piotrowski, Piotr: *In the Shadow of Yalta – The Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*. Transl. Anna Brzyski. Reaktion Books, London, 2009.
- Plágium 2000: Jegyzet. A sokszorozványokról/multiplikákról röviden. Interneten: <http://multiplika2000.wordpress.com/a-sokszorozvanyokrol-multiplikakrol-roviden>; 2012. 03. 10.

- Pomogáts Béla: Ismeretelmélet mágikus térben. Jegyzet Erdély Miklós költészetéről. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 13–16. o.
- Postmodernism and the Postsocialist Condition*. Edited by Ales Erjavec. University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 2003.
- R.** Kiállítási katalógus, Műegyetem **R** épület, Budapest, 1970. december 15–17.
- R. [Rózsa Gyula]: Kondor Béla 1931–1972. In: *Kritika*. 1973/2. sz. 14. o.
- Reha György: A „művészet bizony marhaság” – adalékok a Hadititokhoz. In: *Artmagazin*. 2014. XII. évf. 7. sz. 71. sz. 16–17. o.
- Rorty, Richard: A filozófia és a természet tükre. Ford. Fehér Márta. In: *Filozófiai figyelő*. 1985/3. sz. 51–80. o.
- Rózsa Gyula: A valóság nem válaszol. Kasseli és budapesti jegyzetek a művészetről. In: *Népszabadság*. 1972. november 19. Vasárnapi melléklet. 7. o.
- Rózsa Gyula: Válasz. In: *Kritika*. 1973/4. sz. 2. o.
- Rózsa Gyula: Végletek és távlatok. Fiatal képzőművészek az Ernst Múzeumban. In: *Népszabadság*. 1966. május 7. XXIV. évf. 107. sz. 7. o.
- Rózsa T. Endre: Az utak összeérnek? In: *Kritika*. 1971/6. sz. 54–57. o. Újraközölve: In: *Ars Hungarica*. 1991/1. sz. 126–129. o.
- Rugási Gyula: *A pillanat foglya*. Gondolt-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, Budapest, 2002.
- Sainsbury, R. M.: *Paradoxonok*. TYPOTEX Kiadó, Budapest, 2002.
- Schelling, F. W. J.: *A művészet filozófiája. (A kéziratok hagyatékából)*. Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991.
- Schelling, F. W. J.: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről. /Beszélgetés/*. Ford. Jaksa Margit. Magyar Helikon, Budapest, 1974.
- Schiller, Friedrich: Levelek az ember esztétikai neveléséről. In: *Schiller válogatott esztétikai írásai*. Ford. Szemere Samu. Budapest, 1960.
- Scholem, Gershom: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások I.* Szerk. Adamik Lajos. Ford. Adamik Lajos, Bendl Júlia, Berényi Gábor, Turán Tamás. Atlantisz, Budapest, 1995.
- Scholem, Gershom: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások II.* Szerk. Adamik Lajos. Ford. Adamik Lajos, Bendl Júlia, Berényi Gábor, Turán Tamás. Atlantisz, Budapest, 1995.
- Schrenck Notzing, Baron von: *Phenomena of Materialisation. A contribution to the investigation of mediumistic teleplastics*. Transl. E. E. Fournier d'Albe, D.Sc. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., New York, E. P. Dutton & Co. 1923.

- Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok*. Vál., szerk. Törös Róbert. Ford. Nagy Imre. Gondolat, Budapest, 1970.
- Sebők Zoltán: Új misztika felé – Beszélgetés Erdély Miklóssal. In: *Híd*. 1982/3. sz. 366–376. o. Az interjú egy részlete újraközölve: In: Erdély Miklós: *A filmről. (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák)*. Válogatott írások II. Összeáll. Peternák Miklós. Szerk. Beke László, Szőke Annamária. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1995. 64–66. o.
- Silber, Laura – Little, Allan: Jugoszlávia halála. Ford. Tabák Gábor, Mucsi Ferenc, Stern Gábor. Zrínyi Kiadó, Budapest, 1996.
- Simmel, Georg: *Rembrandt. Egy művészetfilozófiai kísérlet*. Ford. Berényi Gábor. Corvina, Budapest, 1986.
- Simonovits András: *Válogatott fejezetek a matematika történetéből*. TYPOTEX Kiadó, Budapest, 2009.
- Sinkovits Péter: A magyar avantgárd Székesfehérvárból nézve. In: *Művészet*. 1988. május, XXIX. évf. 5. sz. 32–37. o.
- Sinkovits Péter: Az Iparterv csoport kialakulása és utóélete. In: *Iparterv csoport – Progresszivitás és illúzió. A magyar avant-garde harmadik nemzedéke. 1968–1969*. Kiállítási katalógus, Párizsi Magyar Intézet, Párizs, 2010. 26–28. o.
- Sinkovits Péter: Képzuhatag. A magyar festészet új hullámai az Ernst Múzeumban. In: *Művészet*. 1984/12. sz. 46–49. o.
- Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Ed. Lucy R. Lippard. Praeger, New York, 1973. 263–264. o. Az utószó újraközölve: In: *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Ed. Alexander Alberro, Blake Stimson. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999. 294–295. o.
- Sokcsevits Dénes – Szilágyi Imre – Szilágyi Károly: *Déli szomszédaink története*. Bereményi Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Somogyi György: Elektronikus mozaikok. In: *Művészet*. 1981/5. sz. 47–48. o.
- Somogyi Győző: Hármaskép Erdély Miklósról. In: *Új Művészet*. 1992. III. évf. 4. sz. 14–15. o.
- Sörös Zsolt: Ellentmondás-vizsgálat. Egy majdani disszertáció expozéja a 21. századból. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 109–114. o.
- Studió 66. A Fiatal Művészek Studiójának VI. kiállítása*. Kiállítási katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 1966.
- Sugár János: Ahonnan minden egyfele van. In: *Mínusz pátosz*. Balassi Kiadó – Intermédia, Budapest, 1995. 16–22. o. A szöveg korábbi variánsa: Sugár János: Mínusz pátosz. In: *Hasbeszélő a gondolatban. A Tartóshullám antológiája. (Jóvilág 3.). (Cápa 4.)*. Szerk. Beke

- László, Csanády Dániel, Szőke Annamária. *Bölcsész Index*, Budapest, 1987. 285–288. o.
- Sugár János: Emigráció a festészetbe. Erdély megvalósult és meg nem valósult művei. In: *Új Művészet*. 1999. március, X. évf. 3. sz. 8–10. o. Újraközzölt változatok: Sugár János: Emigráció a festészetbe. Erdély megvalósult és meg nem valósult művei. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 104–108. o.; Sugár János: Emigráció a festészetbe. In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 453–457. o.
- Suzuki, D. T.: *An Introduction to Zen Buddhism*. Ed. Christmas Humphreys. Rider & Company, London, 1979.
- Szabó György: Fiatalok próbája az Ernst Múzeum-ban. In: *Élet és Irodalom*. 1966. május 7. X. évf. 19. sz. 3. o.
- Szabó Júlia: Emlékek a 70-es évekből. In: *Művészet*. 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 10. o.
- Szabó Júlia: Erdély Miklós: Időutazás, 1–5, 1976. (Székesfehérvár, István Király Múzeum). In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 146–149. o.
- Szabó Júlia: Idézetek a hetvenes évek művészetének irodalmából. In: *Művészet*. 1980. október, XXI. évf. 10. sz. 16–19. o.
- Szabó Marcell, Urfi Péter: „Minek nézzem? Látom, hogy jó!” (interjú Peternák Miklóssal). In: *Puskin Utca*. 2008/4. sz. 15–17. o.
- Szegő György: Az „igazság áramlási iránya”. In: *Magyar Nemzet*. 1988. október 25. LI. évf. 255. sz. 4. o.
- Szegő György: Fotó/szeánsz: Erdély Miklós. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 139–145. o. Korábbi közlés: In: *Fotóművészet*. 1992/3. sz. 49–54. o.
- Szentjóbby Tamás: A Happeningről (részletek). In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán). HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba. Transzít Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 10–14. o., 45–49. o.
- Székely Katalin: A valóság válaszol. Koncept koncepció, szemelvények. In: *Balkon*. 2008/6. sz. 2–3. o.
- Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*. Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007.
- Szipőcs Krisztina: Történetek Erdély Miklósról. In: *Balkon*. 1998/11. sz. 4–8. o.

- Színház- és filmrendezők Pauer Gyuláról. Ascher Tamás. A beszélgetéseket készítette és lejegyzetelte Antal István. In: *Pauer*. Összeállította Szőke Annamária. Szerkesztette Szőke Annamária és Beke László. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005. 351–358. o.
- Szkárosi Endre: A Magyar Műhely szerepe a magyar performanszkultúra alakításában – az Artpool dokumentumainak tükrében. In: *Magyar Műhely*. 1012/3. sz. L. évf. 161. sz. 57–61. o.
- Szombathy Bálint: Erdély Miklós Fényismeret-költeménye. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 29–31. o.
- Szőke Annamária: *Az Erdély Miklós-hagyaték*. Az MKE Intermédia Tanszékén az Erdély Miklós Alapítvány által szervezett *Erdély 80/80* című szemináriumon elhangzott előadás. (2008. június 5.) Interneten: <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=38&lang=HU>; 2013. 04. 05.
- Szőke Annamária: Erdély Miklós festészetéről. In: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11. – május 5. 35–38. o.
- Szőke Annamária: Erdély Miklós műveinek restaurálása és rekonstrukciója. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 115–138. o.
- Szőke Annamária: Erdély Miklós pécsi előadásaihoz kapcsolódó kiállítások: „költészet” és „film” (1979. november és december). In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 247–251. o.
- Szőke Annamária: Erdély Miklós: Tavalyi hó. 1970. In: *VISZONTLÁTÁSRA! DUCHAMP*. Készült a *VISZONTLÁTÁSRA! • Marcel Duchamp magyarországi hatásai c.* kiállításhoz, Budapest Galéria Kiállítóháza, 1996. november 14. – december 8. Budapest Galéria, Budapest, 1996–2000. 55–56. o.
- Szőke Annamária: Koncept, akció, életmód. Beszélgetés Legény Péterrel. In: *Belvedere*. 1991. III. évf. 1. sz. 43–49. o.
- Szőke Annamária: piros fehér zöld. In: *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Az ELTE és az ELTE Művészettörténeti Tanszék közös kiadása, Budapest, 1989. 333–340. o. Képekkel kibővített variánsa az interneten: <http://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/fulltexts/PFZ.htm>; 2012. 08. 11.
- Szőke Annamária: Tapogatózás legyen. In: *Célok*. 1989. január, II. évf. 2. sz. 21–23. o.

- Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerkesztette Deréky Pál és Müllner András. Ráció Kiadó, Budapest, 2004. 240–272. o. Korábban megjelent változatok: In: *Nappali Ház*. 1997/1. sz. IX. évf. 1. sz. 42–65. o. Németül: „Die Gegenwart der Zukunft: ein Rätsel”. Wissenschaft innerhalb der Kunst im Werk von Miklós Erdély. In: *Acta Historiae Artium*. Tomus 39, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1997. 197–221. o. Rövidítve: In: Peter Weibel (Szerk.): *Jenseits von Kunst*. Passagen Verlag, Wien, 1997. 609–613. o.; In: *A művészetén túl*. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, Soros Alapítvány C3 Kulturális és Kommunikációs Központ, Budapest, é. n. (2000) 607–613. o.; Interneten: *Ponticulus Hungaricus*. 2007. március, XI. évf. 3. sz. http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/erdely_miklos.html; 2014. 09. 17.
- Szőke Annamária – Erdély Dániel: Az Indigo csoport és a „társadalmi visszasságok”. In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 367–383. o.
- Szőnyi Tamás: „Hátha felfedezem az örökmozgót”. Harasztý István szobrászművész. (Interjú Harasztý Istvánnal.) In: *Magyar Narancs*. 1998. május 21. X. évf. 21. sz. 8–9. o.
- Szőnyi Tamás: Tilos művészet. „A minőség nem rendőri ügy”. Peternák Miklós, Erdély Dániel. (Interjú Peternák Miklóssal és Erdély Dániellel.) In: *Magyar Narancs*. 1998. május 7. X. évf. 19. sz. 8–9. o.
- Szürenon*. Kiállítási katalógus, Kassák Lajos Művelődési Otthon, Budapest, 1969. október 2–20.
- Szürenon 1969–1979*. Kiállítási katalógus, Szerk. Mezei Ottó. Kassák Lajos Művelődési Ház, Budapest, 1979.
- Tarjányi Eszter: *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*. Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2002.
- Tatai Erzsébet: Hordozható Múzeum. A pop-art, konceptuális művészet, akcionizmus Magyarországon a 60-as években. In: *Új Művészet*. 2003/12. sz. 22–23. o.
- Tatai Erzsébet: Láthatatlan művek kiállítása. Koncept koncepció, szemelvények. In: *Balkon*. 2008/6. sz. 4–6. o.
- Tatai Erzsébet: Neokonceptuális művészet Magyarországon. In: *[CONCEPTUAL ART AT THE TURN OF MILLENIUM]. [KONCEPTUÁLNE UMENIE NA ZLOME TISÍCROČÍJ]. [KONCEPTUÁLIS MŰVÉSZET AZ EZREDFORDULÓN]*. AICA

- Section Hungary, Slovak Section of AICA, Budapest, Bratislava, 2002. 115–141. o.
- Tatai Erzsébet: *Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években*. Præsens, Budapest, 2005.
- Tatár György: *A nagyon távoli város. Vallásfilozófiai írások és viták*. Atlantisz, Budapest, 2003.
- Tábor Ádám: *A váratlan kultúra – Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről*. Balassi Kiadó, Budapest, 1997.
- Tábor Ádám: Váratlan! Kérdés! In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 54–59. o.
- Téma: A költészet. Az Indigo csoport beszélgetése az Erdély Miklós *Költői avantgarde* című pécsi előadásához kapcsolódó kiállításról 1979. november 7-én. In: *KREATIVITÁSI GYAKORLATOK, FAFEJ, INDIGO – Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986*. Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 252–278. o.
- Tillmann J. A.: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon.” Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. In: *Pannonhalmi Szemle*. 1999. VII. évf. 1. sz. 100–105. o.
- Tillmann J. A.: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon.” Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 37–43. o.
- Tillmann J. A.: Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat. In: Tillmann J. A.: *Merőleges elmozdulások. Utak a modern művészetben*. Új Palatinus-Könyvesház Kft., Budapest, 2004. 79–90. o. Interneten: <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/erdely.html>; 2012. 11. 12.
- Tiltás és Tűrés. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának 1966-os és 1967-es kiállítása*. Kiállítási katalógus, Szerk. Csanádi-Bognár Szilvia. Ernst Múzeum, Budapest, 2006.
- Tolnai Ottó: Néhány megjegyzés Bori Imre A legújabb magyar líráról című írásához. In: *Új Symposion*. 1968. február, 34. sz. 12–13. o. Altorjay először itt, a szerző explicit feltüntetése nélkül megjelent visszaemlékezése újraközölve: Altorjay Gábor: The Lunch (In Memoriam Batu Khan). The first happening in Hungary. The Recollection of Gábor Altorjay. In: *Parallel Chronologies*. An exhibition in newspaper format. Budapest, 2009. 16–17. o.; Altorjay Gábor: Az ebéd (In memoriam Batu kán). Altorjay Gábor visszaemlékezése. The Lunch (In Memoriam Batu Khan). The Recollection of Gábor Altorjay. In: *Az ebéd (In memoriam Batu kán). HAPPENING Budapest H 1966. The Lunch (In Memoriam Batu Khan)*. Szerk. László Zsuzsa, St. Turba Tamás. Ford. Polonyi Csaba.

- Tranzit Hungary Közhasznú Egyesület, Budapest, 2011. 7–9. o., 42–44. o.
- Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973.* Szerk. Klaniczay Júlia és Sasvári Edit. Artpool-Balassi, Budapest, 2003.
- Ungváry Rudolf: A személyes művész. Erdély Miklós nem triviális helye a struktúrában, avagy A találékony-ságba belekapaszkodó ember. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110–111. sz. 176–188. o. Újra-kiadva: In: *Kritika*. 1999/2. sz. 34–36. o.
- Vadas József: Új magyar avantgarde? In: *Új írás*. 1971/5. sz. 93–101. o.
- Vakáció. A balatonboglári kápolnatárlatok története, 1970–1973.* Szakértő-riporter: Sasvári Edit. Szerkesztő: Római Róbert. Operatőr: Gombos Tamás. Rendező: Soós Árpád. MTV, V. Stúdió, Fríz Produceri Iroda, 1998.
- Visszaemlékezések. In: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973.* Szerk. Klaniczay Júlia és Sasvári Edit. Artpool-Balassi, Budapest, 2003. 191–210. o.
- Vekerdi László: Pillanatképek a „hatvanas évek” természettudományairól. In: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben.* Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. március 14. – június 30. Összeáll. Beke László, Dévényi István, Horváth György. Szerk. Nagy Ildikó. Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991. 11–20. o.
- Watts, Alan W.: *A zen útja.* Ford. Kepes János. Polgár Kiadó, 1997.
- Weitz, Morris: The Role of Theory in Aesthetics. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1956. szeptember, 15. évf. 1. sz. 27–35. o.
- Wittgenstein, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások.* Ford. Neumer Katalin. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés. (Tractatus logico-philosophicus).* Ford. Márkus György. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989.
- Zombori Mónika: Stúdió kiállítások a korabeli dokumentumok tükrében. 1. rész: A hatvanas évek. In: *Artmagazin*. 2015. XIII. évf. 8. sz. 82. sz. 30–35. o.
- (Zsadányi) [Zsadányi Oszkár]: Horogkereszt egy kiállításon. In: *Új élet*. 1984. október 15. XXXIX. évf. 20. sz. 4. o.