

Annona

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2002

A kötet megjelenését a Pécsi Tudományegyetem Rektori Hivatala, Kiadói Bizottsága, Bölcsészettudományi Kara, Jakabhegyi úti Kollégiuma, BTK Hallgatói Önkormányzata, a Kékkúti Ásványvíz Rt. Alapítvány, a British American Tobacco, a Magyar Soros Alapítvány, az Oktatási Minisztérium – korábban: Művelődési és Közoktatásügyi Minisztérium, a Miniszterelnöki Hivatal és a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány támogatta.

Válogatta, szerkesztette, az előszót írta:
Jankovits László, Vankó Annamária, Somogyi Judit

A tanulmányokat lektorálta: Boros János, Erős Ferenc, Gál Béla, Heidl György, Hetesi István, Kálmán C. György, Kappanyos András, Nagy Ilona, Orbán Jolán, P. Müller Péter, Weiss János.
Lelkiismeretes munkájukért ezúton is köszönetet mondunk.

© A szerzők, 2002
© A szerkesztők, 2002
Minden jog fenntartva.

Tartalom

Részlet egy levélből	7
Előszó	9
Leiszter Attila: Nüsszai Szent Gergely időszemléletéről és Történelemfölfogásáról	11
Németh Csaba: „Mensa igitur, scriptura” Középkori egzegézis és izomorfia.	31
Lengvári István: A lussoniumi gabonavermek mint a késő-római gazdálkodás emlékei	49
Varga Szabolcs: Egy Mohács után felemelkedett nemesi család karrierjének kezdetei 1526–1541 között. A Devecseri Choronok.	58
Szommer Gábor: James Lancaster és az első angol utazások a Távols-Keletre	66
Varga Enikő: „A dolgok látképe” Polémiák a 17. századi németalföldi képi reprezentációról.	74
Somogyi Judit: Iratok a Somogy megyei vallási viszonyok történetéhez (1717–1723)	86
Kruzslicz Anita: A szintézis formái Schelling korai műveiben	105
Szívós Andrea: Magyarországi nőnevelés (1850–1888)	112
Vörös Andrea: A dualizmuskori Magyarország borkereskedelme, különös tekintettel az állami gazdaságpolitikára	124
Trombitás Judit: Transzformációk. Egy Turgenyev elbeszélés a gogoli és a puskini hagyományban.	133
Juhász Katalin: Szerkezeti és szemantikai párhuzamok Lev Tolsztoj: <i>Gazda és cseléd</i> és Puskin: <i>Ördögök</i> című művében	142
Györök Edina: Genealogikus vágy és reflexív transzformáció a koraromantikától Heideggerig	149

Katona Gábor: A heideggeri Sein zum Tode és Rorty metastabilitása	161
Danka István: A filozófia végeiről. Rorty és Habermas Hegel-fenoméjje.	170
Böhm Gábor. Dekonstrukció: irodalom(elmélet) és/vagy filozófia?	175
Stachó László: Pszichológia és interdiszciplinaritás: beváltak-e Piaget régi jóslatai a lélektan jövőjéről?	194
Szabó Tímea: Jóra vágyani? A pszichoanalízis etikai következményeiről.	200
Kiss Gábor Zoltán: A kritika feladata a legkülönbözőbb jelenkorokban. Az alkotó, és kritikus tevékenység megítélése Arnoldtól a formalizmus utánig.	205
Patonai Anikó Ágnes: Kaland a Formával: posztmodern, dráma, szintézis	216
Vankó Annamária: Erdély Miklós művészetelméletének néhány kulcsfogalma	223
Besze Barbara: A hős Pepin és társai, avagy a <i>hetvenkedő katona</i> toposza	236
Vári György: A kísértetről. Marxtól Mózesig.	254
Gábor Lívia. Gilles Deleuze – Film és filozófia.	266
Csekő Csilla: Vegetarianizmus – táplálkozásnéprajzi szempontból. Egy család vegetáriánus táplálkozása. (Esettanulmány)	273
Gergely Erzsébet: Válságban az egyház. Valóban válságos a római katolikus egyház helyzete?	287
Horváth Gergő: A Folklor folklórjának néhány vonása – kutatás szelet	296
A Szakkollégium tagjai (1993–2002)	305
A Szakkollégium meghívott előadóinak előadásai (1993–2002)	309
A Szakkollégium tagjainak előadásai (1993–2002)	314
A Szakkollégium tagjainak OTDK eredményei	321

Erdély Miklós művészetelméletének néhány kulcsfogalma*

Jelen dolgozat célkitűzése, hogy Erdély Miklós legjellegzetesebb művészetelméleti írásainak vizsgálatával képet adjon a magyar neoavantgarde törekvések egyik meghatározó alakjának esztétikai fogalmairól.

A magyar neoavantgarde vitatott időszaka a magyar kultúrának, talán azért, mert a kor kultúrpolitikája a támogatott, túrt, tiltott kategóriák mentén határozta meg az alkotók munkáit, tevékenységét. A magyarországi klasszikus avantgarde törekvéseknek szintén nem hagytak elég mozgásteret a századelőn. A 20-as évek avantgarde-ja nem tudott, a szó hagyományos értelmében, igazán előzménye lenni a 60-as évek avantgarde-jának. Kevés, de erős szál köti össze a két korszakot. Talán a legerősebb szál az Európai Iskola és a Zuglói-kör jelenti. Ugyanakkor mindkét korszakra, és így tulajdonképpen a magyar avantgarde mindkét hullámára jellemző, a föld alattiság, az *underground* jelleg.¹

Erdély Miklós ennek az *underground* (neo)avantgarde-nak volt meghatározó alakja.² Alkotásait Gesamtkunstwerknek nevezhetjük, őt magát pedig Gesamtkunstwerkman-nak.

* Szövegem megírásakor a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány támogatta munkámat. Ezúton szeretnék ezért köszönetet mondani, és a Kerényi Károly Szakkollégiumnak a támogatásért. – V.A. Elhangzott, a 2001. március 30. és április 1. között megrendezett, I. Kerényi Konferencián. (A szerk.)

¹ Tábor Ádám: *Két té között a fű alatt. Budapesti underground irodalom a hetvenes években*. In: Uő: *A váratlan kultúra. Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetéről*. Balassi, Budapest, 1997, 63–74.

² Az Erdély Miklóssal foglalkozó tanulmányok, kritikák közül a jelentősebbek: Beke László: Erdély Miklós. *Híd* 1982. március, 377–391.; Uő: *Erdély Miklós munkássága krono-logikai vázlatképekkel 1985-ig*. In: *Erdély Miklós kiállítása*. Katalógus. Óbuda Galéria, Budapest, 1986, 2–29.; Uő: Erdély Miklós: Kollapszus orv. *Életünk* 1986/8, 749–750.; Uő – Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklós írásairól. *Jelenkor* 1987/11, 999–1003.; Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. *Árgus* 1991/szeptember-október, 89–100.; Erdély Miklós több írása is olvasható még: *Szógettő. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból. Jelenlét* (Új sorozat) 1989/1–2, (14–15.); Erdély Miklós hagyatékából. *Jelenkor* 1987/11, 1004–1012.; György Péter: Erdély Miklós – a szelíd botrány művésze. *Holmi* 1992/8, 1170–1181.; Hajdu István: *Kalcedon – a kétely, a kétség, a kettősség, a hármasság és a négyesség. Erdély Miklósról*. In: Uő: *Előbb – utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*. Orpheusz, h.n., 1999, 58–64.; Hegyi Lóránd: *Jegyzetek Erdély Miklós munkáihoz*. In: *Mozgó Film 1.*, Balázs Béla Stúdió, Budapest, 1984, 115–129.; Kibédi Varga Áron: Megjegyzések Erdély Miklós téziseihez. *Magyar Műhely* (64.) 1981/július, 31–35.; Klein Alex: „Utóvéd, előre!” *Szép literatúrai ajándék* 1999/különszám, „Déja vu, presque vu – emlék, emlékezés”; Komoróczy Emőke: „Kiáltás” és „jel” határmezsgyéje: Erdély Miklós: Idő-Móbiusz. *Árgus* (2.) 1993, 78–80.; Kornis Mihály: „Mindből Egy, Egyből minden.” Fragmentumok Erdély Miklósról. *Filmvilág* 1986/8, 28–32.; Kukorelly Endre: Váratlan nemzetőr (Erdély Miklósról). A '84-es kijárat 1989/1, 14–15.; Kurdy Fehér János: Az egytől lásd a szépet és indulj felé. Erdély Miklós művészetszemléletéről. *Jelenkor* 1992/5, 451–458. Valamint a *Magyar Műhely* 67. és 110–111.,

A wagneri kifejezést ma az interdiszciplinaritás fogalmával helyettesíthetnénk, s ha nagyobb léptékben gondolkodunk, tehát nem csak a (képző)művészetről, de a kultúráról is, akkor a multikulturalizmusával is. Erdély sok, szervesen egymáshoz kapcsolódó művészeti ágban alkotott, olyanokban, mint a szobrászat, festészet, fotó, film, költészet, művészetelmélet, vagy –filozófia.³

Művészetelméletet említettem, de az *elmélet* kifejezés talán nem a megfelelő meghatározás azokra az írásokra, melyekben Erdély a művészetről alkotott elképzeléseit fejt ki. Ez a kifejezés, a *kifejtés*, válik a szövegek kapcsán problematikusává. Általában az *elméletet* ugyanis úgy képzei el az értelmező, hogy a választott témáról a szerző, argumentált megállapításokkal nyilatkozik meg. Erdély esetében ez a bizonyos argumentáció hiányzik, melynek helyét inkább apodiktikus kijelentések töltik ki. Erdély a természettudományos beszédmódra jellemző módon, már csak a végső következtetéseket közli. (Persze a természettudományokban is bizonyítás támasztja alá ezeket a következtetéseket.) Felmerül a kérdés, vajon milyen elmélet, tényleg elmélet-e az ilyesfajta beszédmód? Nem lehet, hogy paródiával állunk szemben? És ha igen, az elmélet paródiája is elmélet?

A neoavantgarde újfajta kifejezési formákkal jelentkezett a 60-as években.⁴ A hagyományos képzőművészeti műfajok mellett megjelentek olyan új kifejezőmódok, mint az akcióművészet, az environment, az assemblage, a concept art, vagy a happening. Erdély Miklós ezen új művészeti ágak kifejezési lehetőségeit vizsgálta, elméleti beállítottságú avantgarde művészként nemcsak a művészeti tevékenységet, de magát a művészetet is elemzés tárgyává tette. Több olyan műve is született, amely az ilyen elemzések eredményét szemlélteti, tulajdonképpen a műalkotásba tömörítve össze az adott művészeti elvet.

Művészetfelfogására leginkább a médiumcentrikusság jellemző, ahol a tudományok és a művészetek kapcsolata, összekapcsolása hangsúlyos szerephez juthat. Az új, vagy újdonság fogalma, mint az egyik legfontosabb esztétikai kategória minden más fogalommal szemben abszolút előnyt élvez, ugyanakkor jellemző Erdélyre a hagyományok (legyen a történelmi idők előtti vagy újabb keletű) iránt mutatott nagyfokú érdeklődés, és ezek újra- vagy más kontextusban való értelmezése.

Kisfaludi Stróbl Zsigmond és Bokros Birman Dezső tanítványaként 1946–47-ben járt a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára.⁵ Első publikációi, versei, kisebb novellái a 60-as évektől jelentek meg, különféle magyar nyelvű folyóiratokban, külföldön. Leginkább a párizsi Magyar Műhely közölte írásait. Ebben az időben ez a folyóirat vállalta magára azt a feladatot, hogy publikációs lehetőséget biztosítson azoknak a szerzőknek, akiknek Magyarországon még esélyük sem volt erre.

az *Árgus* 1991. szeptember–októberi, a *Beszélő* (új folyam) 43. 1991. október 26-ai számában: *A senki földjén*. A *Beszélő* melléklete Erdély Miklósról. című lapszámai.

³ Erdély Miklós munkássága, több, a neoavantgarde idején alkotó művészeivel együtt, ma még mindig kevésbé ismert. Jelenleg az Artpool Művészetkutató és az Erdély Miklós Archívum azok a jelentősebb szervezetek, amelyek magukra vállalták az életmű dokumentálását, feldolgozását.

⁴ Krén Katalin, Marx József [Szabolcsi Miklós](szerk.): *A neoavantgarde*. Gondolat, Budapest, 1981.

⁵ Lásd: *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon A-G*, Enciklopédia, Budapest, 1999.

Az 50-es években, kapcsolatban állt az Európai Iskola tagjaival (Korniss Dezső, Barta Lajos, Bálint Endre, Bernáth Aurél, Csernus Tibor és tanítványai: Lakner László, Szabó Ákos). Ekkor ismerkedett meg Pilinszkyvel, Kondor Bélával és Altorjai Sándorral.

Mivel a 60-as évek elején semmilyen lehetőség nem nyílt arra, hogy például valamelyik művelődési ház megfelelő helyet biztosítson a művészi tevékenységhez, saját budai házában rendezett akciókat, kiállítások, happeningeket. 68-tól kezd el filmeket készíteni a Balázs Béla Stúdióban. Filmes munkásságának fő alapelve az általa kidolgozott montázs-elmélet. Ebben az időben Altorjai Gáborral és Szentjóbgy Tamással együtt foglalkozik a happeninggel, a fluxus irányzatokkal, a konceptuális művészettel.

Természettudományos, filozófiai, esztétikai, nyelvelméleti érdeklődése nemcsak nyilvánul írásaiban, de általában tárgyát is képezi azoknak. A 60-as évektől kezdve ezek az írások konceptuális alkotásainak részévé válnak, szöveges akciókat mutat be, a kiállított fotókat, filmvetítéseket, objektumokat vagy environmenteket akciószerű, tézisekkel kísért felolvasásokkal „színesíti”. Részt vesz az 1968-as IPARTERV kiállításon, valamint Galántai György balatonboglári kápolnatárlatain is bemutatja alkotásait. 71-től a konceptuális művészet külföldi művelőivel is felveszi a kapcsolatot, s levelezés útján alakuló nemzetközi, később hazai projekteket hoznak létre. A 70-es évekbeli kiállításai közül a Fiala Művészek Klubjában megrendezett Möbius és a Montázs a legjelentősebbek.

1975-től kezd el pedagógusként dolgozni. A Kreativitási Gyakorlatok foglalkozásai után, 1977-ben a Fantáziafejlesztő Gyakorlatok [FAFEJ], majd 1978-ban az Interdiszciplináris Gondolkodás [INDIGO] néven működő kísérleti műhelyekben próbált olyan pedagógiai elvet megvalósítani, amelyben a neoavantgarde művészi irányzatainak alkotási eljárásait a keleti filozófiai hagyományhoz kapcsolódó nevelési módszerekkel ötvözte. Az új és szokatlan jelenségekre való nyitottságra, problémamegoldó, kreatív gondolkodásra készítető foglalkozások voltak ezek. Több csoportos kiállítást is rendeztek, ahol a tagok (többek között: Enyedi Ildikó, Böröcz András, Révész László, Sugár János, Szirtes János) egyéni, vagy közös munkáit tekinthették meg az érdeklődők.

A 70-es 80-as évek fordulóján kezdett Erdély Miklós indigórajzokat, bitumenképeket készíteni. Alkalmi installációiban, environmentjeiben szimbolikus jelentéssel bíró anyagokat, pl. kátránypapírt, bitument, maceszt, üveget stb. használt. Ekkor kezdett igazán a festéssel foglalkozni.

Legnagyobb hatású művészetelméleti írása a *Marly tézisek* 1980. májusában hangzott el először a párizsi Magyar Műhely által szervezett Marly-le-Roi-i konferencián. Ettől az időszaktól kezd megszűnni korábbi elszigeteltsége. Ennek ellenére, csak halálának évében, 1986-ban, rendezték meg első önálló, gyűjteményes kiállítását az Óbuda Galériában.

1998. október 26–28. között Erdély Miklós életmű-kiállítást szervezett a Múcsarnok. A kiállítás ideje alatt szimpózium zajlott, szintén a Múcsarnokban. Az elhangzott előadások egy részének szerkesztett változatait adta közre a Magyar Műhely 110–111. száma, melyben a kiállítás egyik szervezője, rendezője Beke László, bevezetőjében kihangsúlyozta, Erdély Miklós munkásságának és szellemiségének „életben tartásához” a művészet, Erdély által

vizsgált ismeretelméleti státusza valamint életművének a judeo-keresztény kultúrkörbe való beillesztése szolgált igazán termékeny táptalajt.⁶

A fentebb jelzett ismertetés feladatának megoldásához azonban több problematikus kérdés megválaszolásán át vezet az út. Mindenekelőtt a művészetelméleti írásokról kell szót ejteni. Erdély Miklósnak két, úgynevezett elméleti írásokat tartalmazó kötete jelent meg. *A Művészeti írások. Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.* valamint *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* című köteteket Peternák Miklós szerkesztette, ám csak az utóbbinál jelölte konkrétan a különféle írások műfaját. *A Művészeti írások* paratextusából azonban hiányzik a műfaji meghatározás. Ezért éri némi meglepetés az olvasót, amikor kritikákkal, kiállítás megnyitókkal, előadások lejegyzett, szerkesztett változataival találja magát szembe. Ezek mellett találkozhatunk néhány, az alcímben jelölt művészetelméleti tanulmánnyal. Ám ezek jóindulattal nevezhetők csak tanulmánynak – ha a műfaji meghatározás érvényességét komolyan vesszük, ahogyan azt Forgács Éva Erdély Miklósról szóló kritikájában javasolja. Ő kifogásolja még a paratextus és a tartalom – szerinte – összeegyeztethetetlen mivoltát: mind a tanulmány, mind az elmélet fogalmát problematikusnak ítéli.⁷

A szerkesztő, Peternák Miklós címadását, úgy gondolom, valóban elhibázottnak tekinthetjük, amennyiben az a tartalommal nem konzisztens. Másik oldalról megvizsgálva a kérdést, annyit mindenesetre leszögezhetünk, Erdély Miklós írásai inkább implicit módon tartalmazzák a művészet mibenlétéről alkotott nézeteit. Leginkább a különféle előadások lejegyzett szövegei, valamint a tézisek állnak közel ahhoz a kategóriához, melyet az elmélet kifejezéssel illethetnénk. Beke László egyik megjegyzése talán megoldja a dilemmát, szerinte Erdély az a fajta művész volt, akinél az elmélet és a gyakorlati művészi tevékenység egymást támogatva, felváltva vitte előbbre egymást, tehát egyenrangúak voltak, semmiképp nem arról van szó, hogy a korábban megszületett elmélet manifesztációi lennének a különféle műalkotások, és így persze a fordítottja sem igaz, nem a műalkotások hívták életre az elméleti írásokat.⁸

Figyelembe kell vennünk azonban azt a tényt, hogy Erdély Miklós ilyen jellegű írásai (nagy részük legalábbis) különös formai jegyekkel rendelkeznek. Műfajukat általában jelzi a cím is, gyakori a *tezisek, gyakorlatok* vagy *vizsgálatok* kifejezések használata. Közös jellem-

⁶ V.ö.: Beke László: Bevezető. *Magyar Műhely* (110–111) Erdély Miklós-szimpozium, Múcsarnok, 2–3.

⁷ „[...] ha a művészetelmélet szó tekintélyére támaszkodunk, a műfajt illetően Riegnél, Dvořáknál vagy Derridánál és Feyerabendnél kell maradnunk. E szerzők koherens rendszerré épülő kategóriaépítményeitől eltérően Erdély Miklós írásai között van irodalmian megírt álom [...], megrendült, a pontos metaforákra találó írás [...], hajszálpontos minietűd [...], kegyetlenül találó leírás [...], előadás- és színházi elemzés [...]. Vannak baráti gesztusból vagy őszinte elragadottságból fakadó rövid szövegek magyar és külföldi kortársainak műveiről, és vannak olyan szövegek, amelyeket előszóban mondott el nézeteit összefoglalandó, vagy melyeket akció közben rögzítettek. Érzékeny gondolkodóra valló, sokszor költői szövegek, sok lényeges felismeréssel – műfajuk szerint azonban nem tanulmányok, és főként nem *elméleti* tanulmányok. Lényeglátás, nyelvileg rendkívül tudatos és pontos megfogalmazás – elvégre költő is volt – finom és biztos minőségérzék, sok, eleven képekben megfogalmazott gondolat önmagáról és másokról. Áttetsző racionalitás, néha ötletszerű kiindulópontból végigvitte logika, hirtelen felismerések fényei – de műfaját tekintve nem *elmélet*.” Forgács Éva: Egy mítosz természetrajza. Erdély Miklós és a neoavantgárd magánya. *2000* 1993/10, 39.

⁸ Beke László: Film Möbiusz-szalagra. Erdély Miklós munkásságáról. *Filmvilág* 1987, 45–48.

zójuk, hogy a szerző pontokba, alpontokba, al-alpontokba stb. szedi megállapításait, esetenként sorszámokkal látja el azokat. Esztétikai tárgyú írásoknál egyébként ez az eljárás kevésbé jellemző. Az Erdély-féle megoldás inkább a természettudományos írásművek sajátja. A felsorolt műfajok, különösen a tézisek fő ismérve, hogy az már a végeredmény, amely a felmerült problémák, kérdések végső megoldásainak, válaszainak összefoglalását tartalmazza. A gondolatmenet, amely a kiindulási pontból a végeredményhez vezet, a különféle megállapítások argumentációja, érvekkel való alátámasztása, kifejtése azonban hiányzik. Az egymás mellé rendelt állítások sora a szerkezetet jellegzetesen tautologikussá esetleg paradox hatásúvá teszi. Kijelentései természettudományos, filozofikus megállapítások, metafizikai esetleg lírai gondolatok. *Lehetőség-vizsgálat* című írása ennek egyik igen szemléletes példája.⁹

A tézisekben az olvasó már csak a kidolgozott tételeket ismerheti meg, a *miért*ekre vagy a *hogyan*okra csak maga próbálhat meg választ adni. Erdély Miklós médiumoktól függetlenül, több alkalommal is interpretálja alkotásait, ám ezeket az értelmezéseket nem tekinti egyedül helyénvalónak. Ahogyan azt egy beszélgetésben meg is említi, mindig örül, ha értelmezői újabb és újabb jelentéseket fedeznek fel munkáiban, olyanokat, amelyekről még ő sem tudott.¹⁰

Mielőtt továbblépnénk, mindenképp foglalkoznunk kell Erdély Miklós természettudományos érdeklődésével. Erdélyhez közel állt az elméleti fizika, foglalkoztatták őt a nyelvfilozófia új meglátásai, de leginkább az, hogyan lehet a természettudományos beszédmód nyelvi megoldásait a művészetekben is meghatározóvá tenni.

Erdély célkitűzése volt, hogy ezeket mindenki számára érthetővé tegye, de legfontosabb mégis az, hogy a művészt láttassa meg bennük. Amint az egy beszélgetésből kiderül nagy hatással voltak rá a 20. század nagy elméleti fizikusai és matematikusai.¹¹ Erdély szerint mind elméleti, mind filozófiai írásaik, nemcsak az Erdély Miklós által ismert gondolkodásmódnak, de még az irodalmi stílusnak is felette állnak (értsd: *szebben tudnak írni*). Ezek a gondolkodók tulajdonképpen nyelvi bravúrokat kénytelenek végrehajtani, hiszen egészen addig ismeretlen igazságokkal, modellekkel kell megismertetniük a befogadókat, melyek az általános szemléletmódtól igen távol vannak, s amire előttük még soha senki nem tett kísérletet. Emellett pedig a tudományos tételek, felfedezések általánosságokban való megfogalmazása igen nagy precizitást igényel. Erdély műveit ez a precizitás jellemzi. Szerinte az effajta gondolkodásmód „költészete” például Joyce költészeténél magasabb rendű.

Erdély tézisei, vizsgálatai tartalmilag is igen sokrétűek. Tábor Ádám részletes, elemző esszéjében, mely Erdély Miklós: *Kollapszus orv.* című kötetét interpretálja, s a Magyar Műhely 1983-as Erdély Miklós számában jelent meg *Váratlan! Kérdés!* címmel¹², nagy hangsúlyt fektet arra, hogy Erdély költészetének és természettudományos érdeklődésének összekapcsolódását adekvát módon magyarázza. A modern természettudomány, ezen belül is a modern elméleti fizika az, amely Erdély számára olyan referencia-bázisként szolgál, amely a

⁹ Erdély Miklós: *Lehetőség-vizsgálat*. *Magyar Műhely* (67) 1983. július, 2.

¹⁰ *Beszélgetés Erdély Miklóssal* (1985.4.10.) In: Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák. Válogatott írások II.* Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1995, 9–38.

¹¹ Sebők Zoltán: Új misztika felé. *Beszélgetés Erdély Miklóssal*. *Híd* 1982. március

¹² Tábor Ádám: *Váratlan! Kérdés!* Erdély Miklós: *Kollapszus orv.* *Magyar Műhely* (67) 1983. július, 54–59. valamint In: *Uő: A váratlan kultúra*. 82–92.

fantázia működtetésének szerepét erősíti fel, oly módon, hogy lehetőséget biztosít ahhoz, hogy az egészen „valószínűtlennek” gondolt felfedezések, legyenek azok akár bölcseletiek, akár művésziek vagy nyelvek – valóságtartalma ellenőrizhetővé válják. Ez a referencia bázis közvetítő és médium is egyben. Tábor Ádám meglátása szerint a természetnek volt ilyen szerepe a klasszikus-romantikus irodalomban, mint amilyen szerepe Erdélynél a modern elméleti fizikában.¹³ „A modern fizika világképe pedig egy alapvető folyamataira redukált és a megismerés aktusától is befolyásolt *explicit természetkép*.”¹⁴

Erdély számára ez a világkép háttérül szolgál, s költészetében, költői szövegeiben terminusként jelenik meg, azokba szervesen beépül, versszervező erővé válik, ellenpontozásként kerül elő, melyben eredeti jelentésével, s a szövegkörnyezet által létrehozott többletjelentéssel együtt hat és működik.¹⁵

A természettudományos érdeklődés mellett a művészetelmélettel kapcsolatos *szokványos* kérdések is foglalkoztatják, ilyen a szépség fogalma is. Erdély a *Kalocsai előadás*ban a következőket mondja a szépségről: „Mert a szépséget mi Ufo-nak tekintjük a világban. Tehát valami olyan fenoménnek, ami értelmezhetetlen, semmivel összefüggésbe nem hozható, de felismerhető.”¹⁶

Erdély szerint a szépség fogalma manapság már nem hangzik el a művészetről való beszédben, előadásban, mintha eltűnt volna. Ugyanakkor pedig hirtelen és váratlanul jelenik meg, a kijelentés, ami egy műalkotás láttán hangzik el: ez szép. Bár Erdély *Marly téziseiben* kifejti, ezt a megállapítást üresnek találja, csakúgy, mint a műalkotás jelentését. A befogadás folyamatában jut a szépség valóban fontos szerephez.¹⁷

A szépség tehát a transzcendencia megnyilvánulásának lehetőségét hordozza magában. A szépség és befogadása Erdély számára igen fontos fogalmak, hangsúlyos szerephez jutnak. A befogadó az, aki a műalkotást műalkotássá teszi, méghozzá saját kreativitása által. De érdemes egy kicsit előrébb kezdeni. A folyamat kezdőpontja a műalkotás létrehozása, amelyben az alkotó kezét fontos irányelvek (alapelvek) vezetik.

Erdély Miklóst az új létrehozására való törekvése igen erősen motiválta, a művészetről kialakított szemléletének – többek között – meghatározó kategóriája volt. Foglalkoztatta az éppen kialakuló, az újdonság létrejötté, tulajdonságai. Ebben a vizsgálatban a tradíció, a tradicionális gondolkodásmód, értékvilág, beszédmód destruálása, az új keresése, sőt, prog-

¹³ Tábor Ádám idézi Goethét: „»minden egyéb többé-kevésbé hajlékony és ingatag, és minden egyébbel lehet többé-kevésbé alkudozni, a természet azonban nem ismer semmilyen tréfát, a természet mindig igaz... mindig igaza van, és a hibákat és tévedéseket mindig az ember követi el«” I.m.: 91.

¹⁴ Uo.: 92.

¹⁵ Erdély Miklós: *Sejtések II*. In: Uő: *Kollapszus orv*. Magyar Műhely, Párizs, 1974, 92.

¹⁶ Erdély Miklós: *A kalocsai előadás* In: Uő: *Művészeti írások*. 198.

¹⁷ *A Kalocsai előadás* másik, a szépről szóló passzusa így hangzik: „A szépségről annyit, hogy van annak elmélete, annak ellenére, hogy nehezen tárgyalható, méghozzá meglehetősen irracionális elmélete, de az nem baj. 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 levőre [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.” Uo.: 199.

ramszerű keresése és elérése, a titok felfedése volt a legfőbb mozgóelv. Az új(donság) keresésének, valamint az ímént említett kreativitásnak Erdély tevékenységében elfoglalt fontos szerepét a FAFEJ (FANTázia FEJlesztő gyakorlatok), a Kreativitási gyakorlatok valamint az INDIGO (INterDISzciplináris GOndolkodás) csoport illusztrálják.

A kreativitási gyakorlatok célkitűzése az volt, hogy az ember gondolkodásában, vagy problémamegoldó képességeinek használatakor jelentkező sémák, panelek létezését és aktiválását tudatosítsa (ne elvesse) és elfogadtassa a résztvevőkkel, hogy ezek nem egyetlen járható útként állnak előttünk, hanem a sok közül pusztán egyet mutatnak meg.¹⁸

A fantáziafejlesztő gyakorlatok jelentősége nemcsak abban áll, hogy a feladatmegoldások során elsajátított technikák az élet más területein is alkalmazhatók, hanem abban is, hogy segítségükkel a gondolkodásmód határait az ember nem státuszának megváltoztatásával lépi át, inkább a határvonalat helyezi tovább.¹⁹ Enyedi Ildikó – aki a gyakorlatokat rendszeresen látogatta – szerint a *Fantáziafejlesztő gyakorlatok* során a kreativitás kérdésének vizsgálata tisztán, alapállapotában folyt. Szőke Annamária idézi Erdély Miklós kreativitásról adott meghatározását, melyben a kreativitást, mint készenléti állapotot határozza meg. Ez a készenléti állapot észrevétlenül működik, és mégis észleli az adódó feladatot, majd önállóan, találgatva és eredeti módon oldja meg azt.²⁰

Az „új” és az „újdonosság” kérdése a kreativitás mellett azonban még érdemel pár szót. „[...] az új általában láthatatlan, úgyis fejezhetném ki, hogy a még meg nem nevezett újdonosságok tengerében utazunk.”²¹

Az „új” olyan közös pont, ami a (klasszikus) avantgarde-ot és Erdélyt összeköti. A század eleji avantgarde a hagyományokat, a hozzá kötődő beszéd-, alkotás-, és szemléletmódot igyekezett aláaknázni, újabb értékeket kialakítani a már meglévők helyett, úgy hogy azokat fenekestül felforgassa. Ez a gesztus az újdonosság felé vezető út, (Erdély ezt az utat interdiszciplinárisnak tekintette), melynek hatására a kifejezésrendszer változik meg. Ugyanakkor nem csak a kifejezés, de az értelmezés is megújul, meg kell újulnia, hiszen más esztétikai követelmények alakítják a műalkotást, így a befogadás módjának is ezekhez kell igazodnia, különben az adekvát értelmezés nem jöhet létre. Azonban, ahogyan Erdély maga is megemlíti, nehéz az újat elfogadni, nehéz érteni. Az ember nehezen tudja azt a fajta gondolkodást, mely az életét vezeti, önmagán tulajdonképpen kívül kerülve, mintegy felülről/kívülről fi-

¹⁸ Erdély Miklós egy 1983-as beszélgetésben erről a következőket mondja: „[...] hogy a kreativitásnak a természetét tanulmányozzuk [...] tehát, azokat a műveleteket akartam lokalizálni, fixálni, amit az ember egyáltalán el tud az agyában végezni... s erre terveztem a feladatokat. Fokozás, fordítás, kétszeres fordítás, ismétlés... és a kreativitás mint ezeken a műveleteken túllépő, egyszerűen nem meghatározható... az egész avantgard, észrevettem, hogy belesüllyed abba, hogy ezt a néhány műveletet variálja... Ugyanakkor azt is észrevettem ami igazán nagyon jó ezekben, az sohasem tartozik bele ezekbe a műveletekbe, az mindig valami teljesen levegőben lógó... és a dologgal megfoghatatlan összefüggésben van. ezt próbáltam tisztázni vagy fölmutatni [...]” Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. *Árgus* 1991/szeptember-október, 84.

¹⁹ V.ö.: Enyedi Ildikó: Egy pedagógiai technika (Az 1977/78. évi fantáziafejlesztő gyakorlatok módszerének elemzése). *Magyar Műhely* (67), 1983. július Erdély-különszám, 27–34.

²⁰ V.ö.: Szőke Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. *Nappali Ház* 1997/1, 42–65.

²¹ Erdély Miklós: *A kalocsai előadás*. 190.

gyelni, hibáit észrevenni, azokat tudatosítani, s leginkább, változtatni rajta, hogy az új befogadására készen álljon.²²

Az új-keresés, a folytonos kísérletezés azok a gesztusok, melyek állandó önvizsgálatot és önkorrekciót jelentenek. Az állandó változás, kísérletezés következetessége jelenti a folytonosságot és a koherenciát. Amint Erdély a *Marly tézisek* elé írott magyarázó szövegében *A művészet mint üres jelben* írja, korábbi korok művészeit vizsgálva beszélhetünk koherens életművekről, mert az irányzatok akkoriban hosszú ideig érvényesek voltak. Erdély szerint ez mára megszűnt. Az egyes alkotók kénytelenek végiggondolni, mit is csinálnak, önvizsgálatot tartani, átértékelni múltbeli, jelenlegi és jövőbeni tevékenységüket. Így olyan kialakult diszciplínákról nem beszélhetünk, amelyekben a mai művész „biztonságban érezheti magát”. Ezért van az, hogy meg kell kérdőjeleznie tevékenységét, önmagát, szinte minden nap. Erdély szerint a kérdésnek a művész egész egzisztenciáját kell megmozgatnia.²³

Erdély *Marly téziseiben* is kifejti ezt a nézetét. Itt ugyanis a művészet definíciójának körüljárásával érinti magát a művészt is. Művésznek a jelentős alkotókat tartja, akiknek jelentősége abban (is) áll, hogy munkásságuk olyasmint adott a művészet történetének, vagy annak, amit művésztinek hívunk, ami eddig (értsd: *az őskortól kezdve egészen napjainkig*) még soha senki más. Valami olyat tudott nyújtani, amiről, ha összehasonlítjuk a különféle művészi tevékenységekkel, elmondható, hogy semmi közös nincs bennük. Az újdonság hangsúlyossága, jelentősége, amiből kiindulva a többi lényeges fogalom magyarázata tovább tárgyalható.

Erdély *Ásványgyapot* című versében az újdonság kérdése nem a műalkotás, hanem a saját élethelyzet kapcsán válik fontossá. „Régen volt, mikor utoljára valamit először csináltam életemben.” Az ember élete csaknem minden pillanatában először csinál valamit. És ahogyan Földényi F. László megjegyzi „az élet valamennyi pillanatában mindent amit teszünk, azt utoljára tesszük először.”²⁴ Akkor és úgy először. Akkor és úgy az újdonság erejével hat. Erdély a kertületi tanács épületében életében először adózik. A jelenben (talán közelmúltnak is nevezhetjük a *tegnapi* napot) végrehajtott cselekvés – prousti módon (Marcel és a Madelaine-sütemény) – felidézi a múltbeli első eseményt, nevezetesen azt a pillanatot, amikor a tengert először pillantotta meg, és felvillantja a jövőnek azt az első pillanatát, amikor ásványgyapotot vásárol majd. Az eseményeket újdonságuk köti össze, mindhármat először csinálta életében, a felidézett alkalommal. Az időrétegek így csúsznak egymásra, s jelenik meg egy időben az adózás jelene, a tenger megpillantásának múltja, s az ásványgyapot megvásárlásának jövője. Az újdonság és a befejezettség egymás tagadásaiént egyszerre

²² „[...] a bitument és az üveget addig forгатom ide-oda, még egyszer megjelenik valami, ami túlmutat azon, amit ismerek. Néha ez nem is tetszik nekem, mégis el kell viselni, hogy olyan minőséget látok, ami egyáltalán nem felel meg az ízlésnek. És várom a szemet, ami ebben majd felismeri az új értéket. Én csak azt látom benne, hogy új minőség, és ízlésem tiltakozik ellene. de ízlésem a múlt által meghatározott, ezért ezt a kis kellemetlenséget szigorúan ki kell bírni. Az új szemek rendszerint megérkeznek, és észreveszik ebben az értéket. Ezek főleg epigonok, azok aztán mindezt sokkal tetszetősebben csinálják. És akkor már nekem is tetszik, amikor más csinálja. De amíg én csinálom, addig nem tetszik. Aszketikusan ki kell bírni, hogy csúnyát csináltam – ez is egy lelki gyakorlat.” Sebők Zoltán: Új misztika felé. 370.

²³ Erdély Miklós: *A művészet mint üres jel* In: Uő: *Művészeti írások*. 124.

²⁴ Földényi F. László: Tanulj meg felejteni! Erdély Miklós: *Ásványgyapot. Tartóshullám. A Bölcsész Index Antológiája*. Budapest, 1985, 152.

jelenik meg. Erdély más szövegeiben is felvázolódik ez a fajta paradoxon. Ilyen például az *Idő-Möbiusz* című írása is: „9) Ha annak tudatában élsz, hogy minden pillanathoz vissza(meg)térhetsz, saját megváltásodtól vagy bekerített.”²⁵

Az emlékezés, az emlékek csak az idő által tudnak létezni, csak a tenger megpillantása emlék, hiszen a jelene, az ideje már elmúlt, megtörtént. Az adózás, a jelenben, még nem emlék, csak a jelenbe ágyazott pillanat. De a sorsa mégis ugyanaz. Földényi szerint az élet és a létezés csak az emlékek felidézésével nyernek értelmet, és válnak megfejthetővé.

Erdély Miklós elméleti szövegeire, s költészetére egyként jellemző a tartalomban fellelhető paradoxicitás, ambivalencia és az axiomatikus jelleg. Ezen fogalmakhoz elválaszthatatlanul kapcsolódik Erdély Miklós legjelentősebb esztétikai kategóriája, a *jelentéskioltás*.²⁶ *Marly tézisek* című munkájában Erdély a művészet mibenlétéről, a művészről, a befogadás mikéntjéről fejt ki nézeteit, s a jelentéskioltás fogalmát is itt definiálja. „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. [...] / A műalkotás mintegy telítve van érvénytelenített jelentésekkel, és mint ilyen, jelentéstaszítóként működik. / A műalkotás üzenete az 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.”²⁷

Az idézett tézisek Erdély saját alkotó módszerét s annak logikáját foglalják össze, ars poeticájának vagy saját filozófiájának is nevezhetnénk.

Erdélynél a műalkotás szerkezete montázsszerű, csakúgy ahogyan az az avantgarde műalkotásra is jellemző. A valóság különféle darabjaiból összeillesztett részek a teljesség látszatát megtörik, mégpedig úgy, hogy az egyes alkotóelemek nagy önállósággal rendelkeznek, így nemcsak önállóként, de csoportként is értelmezhetők. Az alkotó így más státuszba helyezi a művet, részei már nem referenciálisak. A montázs alkalmazása a műalkotások létrehozásakor az újfajta befogadásmódot igényli. Az egyes részek a műegészt nem harmóniájuk által hozzák létre, inkább heterogenitással, egymással ellentmondó kapcsolattal. Így az új befogadásmód feladata az lesz, hogy a mű különféle, egymásnak ellentmondó jelentéssel bíró rétegeit vizsgálja, s így derítse ki az egész műből adódó értelmet.²⁸

Erdély úgy használja fel, gondolja, fejleszti tovább a montázs adta ellentmondás lehetőségét, hogy műalkotásaiban a tárgyak, akcióiban a cselekvések, írásaiban a nyelvi jelek kioltják egymás jelentéseit. Úgy is mondhatjuk, a jelentések feloldódnak, eltűnnek bennük. A műalkotás ezáltal már nem rendelkezik semmiféle jelentéssel. Üressé válik, az üresség (a tér, mely a jelentéskioltás helyén marad meg) a műalkotás üzenete lesz

A befogadóban ez az üresség a szabadság érzetét kelti, ez a még-meg-nem-valósult helye. A műalkotás üzenete a jövőbe íródik, a még-meg-nem-ismertbe. A befogadó szabad

²⁵ Erdély Miklós: *Idő-Möbiusz Magyar Műhely* (67) 1983. július, 61.

²⁶ V.ö.: Takáts József: *Jentéskioltás. Pompeji* 1992/2, 14–19.

²⁷ Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: *Uő.: Művészeti írások*. 127–128.

²⁸ V.ö.: Peter Bürger: *Az avantgárd műalkotás*. (Fordította: Seregi Tamás.) *Szép literatúrai ajándék* 1997/3–4, 5–28. Seregi Tamás: *Az avantgárd elmélete és a kritikai irodalomtudomány*. Peter Bürger tanulmánya elé. Uo.: 1–4.

kreativitásának nyit utat ez az üres tér, a műalkotás üzenete, hogy közben a befogadó művészi akarata felszabadulhasson a műalkotás ürességének segítségével. Erdély nem csak a képzőművészeti alkotások, hanem a költészet fő irányelvének is a jelentéskiolttást teszi meg. Munkásságára az interdiszciplinaritás jellemző. Ezért az az állítás, mely szerint Erdély Miklós a képzőművészetet az irodalom felől, az irodalmat a képzőművészet felől közelítette meg, s mindkettőt a tudomány felől, helytállóan tekinthető.²⁹

Erdély a *Marly tézisekben* elveti a művészet definiálhatóságának lehetőségét és a művészi alkotás hagyományos értékrendszerét, s így a műalkotás értékrendszerére épített meghatározását. Bármit tekinthetünk művészetnek, ha azt valaki úgy gondolja, s a művészet gyűjtőfogalmához sorolja.³⁰

Az interpretáció sokféle lehetőségét virtuálisan tartalmazó műalkotás a végtelen jelentésű, szuperjellé vált mű, ám ez a lehetőség nem a mű értékrendszeréből fakad.³¹

A műalkotás üressége nem a semmiből fakad, hanem a jelentések kioltása nyomán támadó helyből, a még-meg-nem-valósultból. A jelentéskiolttás a művészet egyik ősi eszköze, mely a metaforával is közeli kapcsolatban áll. A metaforánál a jelentő és a jelentett különbsége elmosódik, eltörlődik, vagy a jelentés maga válik illuzórikussá. A metafora minden előzetes jelentést megszüntet, de olyan jelentővé válik, mely nemcsak saját jelentését, de más, korábban felbontott jelentéseket is egyszerre hordozza magában. A szavak felől anarchikusnak tűnő jelentéskiolttó metafora jelentő marad, ezért végül mégis rendet alkot. Amikor a jelentések ütköznek egymással, a szavak és állítások esetlegessége tárul elénk, a jelentések úgy jelennek meg, amilyenek érvényessége csak adott helyzetben nyilvánulhat meg, s így kizárólag részleges lehet.

Erdély költészetében, ahogy ezek a részleges érvényű jelentések szemben állnak egymással, megnyilvánul az az üresség, melyben sem a jelentő, sem a jelentett nem meghatározható. Erdély az ilyen, egymás jelentéseit kölcsönösen kioltó elemek összehozásával egy, a művészi kapcsolatteremtés magasabb szintjét célozza meg.

A jelentéskiolttás, Erdély által igen kedvelt, egyik formája a zen-koán. A kreativitási gyakorlatok foglalkozásain Erdély ilyen zen-koánokat olvastatott, íratott a résztvevőkkel.³²

A jelentéskiolttáshoz szorosan kapcsolódik az állapotkommunikáció, amely Erdély filmes munkásságához köthető. Amint egymással ellentmondó viszonyba kerülnek a részek

²⁹ V.ö.: Nagy Pál: Erdély Miklós: Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához *Magyar Műhely* (110–111), Erdély Miklós-szimpozium, Múcsarnok, 17–23.

³⁰ „Analog és érintkező viszonylatai miatt a műalkotás kor vagy környezet szerint jelenthet hol ezt, hol azt, sőt ezt is, azt is.” „Mivel: sem az nem engedhető meg, hogy egy fogalom (jelen esetben a művészet) hol ezt jelentse, hol azt, sem kizámi nem akarok általam jelentősnek tartott alkotókat a művészet fogalma megmentése kedvéért (hiszen éppen azért tartom őket jelentősnek, mert munkásságuknak köszönhető, hogy a művészet fogalma mindig mást és mást takar), ezért ki kell jelentenem, hogy hála az alkotóknak, a művészet fogalma üres, nincs jelölje, nem maradt jelentése.” Erdély Miklós: *Marly tézisek* 126–127

³¹ V.ö.: Umberto Eco: *A nyitott mű*. Európa, Budapest, 1998.

³² „Egy hónapig mással sem foglalkoztunk, mint koánokat próbáltunk gyártani. fölolvastam pár koánt, és azt mondtam, tessék ilyeneket csinálni. Elég sok született amiben itt-ott felvillant valami. A koánok mechanizmusa különben a legtisztábban képviseli azt a bizonyos művészi esszenciát. Mert egymást kioltó, önmagukat kioltó mondatok. Ez *Marly-téziseimből* is kiderül, hogy a jelentéseket úgy kell csoportosítani, hogy egymást kioltásák.” Sebők Zoltán: Új misztika felé. 370.

jelentései, kioltják egymás hagyományos jelentéseit, s a néző számára közvetlenül átélhetővé teszik a valóságot, állapotokba hozzák, és ezekkel az állapotokkal történik a kommunikáció.³³

Az állapotkommunikációra Erdély kedvenc formája a zen-koán, mely így, egy jellegzetesen jelentéskioltó műfaj is egyben. A buddhisták is, mondja Erdély, attól várják a megvilágosodást, hogy a jelentések kioltják egymást, s egy magasabb állapotba kényszerülnek.³⁴

Az elméleti írásokon túl, ahogyan azt már korábban is említettük, Erdély költészetének is jellemző sajátossága a jelentéskioltás. Szépiírói munkáit azonban nemcsak ezzel a kifejezéssel illelhetjük. Nevezhetjük kategorikus költészetnek, melyet Erdély maga említ Sebők Zoltánnal való beszélgetésében, miután elmeséli, hogy tizenöt éven keresztül írt verseket, méghozzá úgy, hogy azokat soha senkinek nem mutatta meg.³⁵

Mivel Magyarországon egy kiadó sem akarta megjelentetni Erdély *Kollapszus orv.* című kötetét, a párizsi Magyar Műhely szerkesztősége adta ki végül, 1974-ben (ugyanebben az évben nyerte el, szintén a párizsi Magyar Műhely Kassák-díját).

A kategorikus költészet gesztus-szinten nyilvánul meg valójában. Erdély számára a kijelentés tettként érdekes. Ilyenek a jelszavak is, kategorikus költemények, amelyek igazságértéke egy meghatározott kontextusban igen erősen tud hatni.

A *Kollapszus orv.*-ban megjelenő poétikát Tábor Ádám *kutató költészetek* nevezi.³⁶ Jó lenne, ha a művész lenne az igazi kutató, az, aki a formát keresi, kutatja a részeket, s az egészet is érti, aki a részeket összekötő szálakat, a jelenségek kapcsolatát felfedezi. A kutató művészet az igazi, az egészre érzékeny művészet. Tábor szerint ez a művészeti forma az, amely a valóság jelenségei között igazi kapcsolatot képes felfedezni, még akkor is, ha olyan jelenséggel találja magát szemben, ami számára nem ismeretlen, mégis úgy kezeli. Tábor Ádám a költészet két fajtáját különbözteti meg. Az egyik, amely a térítés művészete, az ismert jelenségekről és kapcsolataikról ad szubjektív képet, ez az ismert világ *tájéleírása, érzelmi aláfestése, zenei kísérete*. A másik, az, ami az eddig ismeretlen valóságot kutatja, fedezi fel, ismeri meg. Ez a költészet az ismeretlent, az egészt behálózó, a részeket összekötő kapcsolathálót kutatja. Erdély költészete ez utóbbi, a megismerő költészet kategóriájába tartozik, és e szerint is alakítja verseit, melyekben a biztos és ismert összefüggések helyett, inkább az ismeretlent választja.

Tábor Ádám másik, Erdély költészetére használt kategóriája a *váratlan költészet*. Mindkét fogalom a kötet *VÁRATLAN KANTÁTA* című verséből született. S a váratlanságot, mint a költészet mindig új és váratlanul új mivoltát fejezi ki. Ez a költészet is annyiban költészet, amennyiben minden eleme új. Ez különbözteti meg minden más szövegtől és verstől.

³³ „Ezért kíséri mosolygás a műveket. Tudod, hogy ha a tetszésnyilvánítás előtt egy picit elröhhögi magát valaki, az annyit jelent, hogy más állapotba került. Hát ez az elmélete ennek. Minden művel így van, minden jó művel így van, hogy egyszerűen más szintre, más létszintre ugrik át a befogadó, ha érti a művet.” Peternák Miklós: *Beszélgetés Erdély Miklóssal*, 1983 tavaszán. 75–88.

³⁴ Uo.

³⁵ „Rengeteg füzetet írtam tele, s végül is átrágtam magam a nyelv minden szféráján. Ezzel, mondjuk úgy, eljutottam a nyelv végére. Tulajdonképpen ekkor éreztem, hogy nekem érdemes nyilvánosságra hozni irodalmi munkásságomat. Ekkor találtam ugyanis ki az úgynevezett kategorikus költészetet, ami nem a nyelv szintjén, hanem kijelentések szintjén nyilvánul meg.” Sebők Zoltán: *Új misztika felé*. 375.

³⁶ Tábor Ádám: *Váratlan! Kérdés! Erdély Miklós: Kollapszus orv.* In: *Uó.*: i.m.: 82–92.

A kötetben a montázs ismét a jelentéskioltás szolgálatában áll, a szöveg egészét képező részszovegek szintje, jellege igen eltérő, és a montázs különlegessége pontosan abban rejlik, hogy ezeket az eltérő részeket összeköti, de úgy, hogy önállóságuk mégis megmarad.

Erdély írásai mind formai, mind műfaji tekintetben igen változatos képet mutatnak. Ahogyan Pomogáts Béla besorolja különböző szövegeit³⁷, vannak lírai versei, epikus motívumokkal tagolt vizionárius költeményei, filozófiai ihletésű esszéversek, abszurd dialógusok, rövid elbeszélések, melyekben a fantasztikum világa jelenik meg, valamint traktátusok, melyek a művészetelmélet tárgykörébe tartozna, s axiómákból építkeznek. Ezekben jelenik meg leginkább Erdély folytonos újat-keresése, az állandó kísérletezés és annak magyarázata is. Erdély világában, elméleti nézeteiben, valamint művészi gyakorlatában egyaránt a művészet és a költészet állandó, szünet nélküli felforgatása, átrendezése és megújítása a cél. Pomogáts Béla szerint Erdély költészetét két nagyobb korszakra oszthatjuk, s mindkét korszaknak határozott stílusjegyeit fedezhetjük fel az egyes költeményekben. A kezdeti időszakban Erdély érdeklődését a romantikus, mágikus, vizionárius jelleg jellemzi, amely inkább poétikai fantáziát és kreativitást takart. Ezeket kiegészíti a szürrealista hagyományra utaló képi fantázia, amely olyan formavilágot hoz létre, mely állandó meglepetéssel szolgál, ugyanakkor szerkezeti rend és színvilág jellemzi. Későbbi verseire, ezekkel ellentétben, inkább a szemiotikai, logikai érdeklődés jellemző, melyben az ismeretelméleti gondolkodás és a retorikai fegyelem nyilvánulnak meg. Ezek a költemények művészetelméleti és nyelvelméleti beállítottságát szolgálják. Erdély szövegtárgyakat hoz létre, melyekben szemiotikai, retorikai, logikai eszközökkel él, és elméleti következtetésekre jut. A későbbiekben mindezek retorikai és logikai paradoxonokkal egészülnek ki.

Téziseiben és vizsgálataiban Erdély ezeket, a művészetében és költészetében működő törvényszerűségeket próbálja meg leírni, úgy, hogy a kijelentéseket szembeállítja egymással, s az, amiről ír, a *jelentéskioltás* és a hozzá kapcsolódó fogalmak, nemcsak tárgya, de megvalósulása is lesz szövegének.

Erdélynek ez a technikája nemcsak a *Marly tézisekben*, elméleti munkáiban, de költői szövegeiben is, például a *Metán*ban is felbukkan. A *Metán*, a Pomogáts Béla által sorolt kategóriák közül, az esszévers jelzőt viselheti legérvényesebben. A vers arról szól, hogy a vers miről szól. Szavakról, és jelentésekről, és retorikai szerkezetről, szerkesztettségről, buktatókról (hogyan fejezzük be, vagy hogyan kezdjük el). A vers beszélője folyamatosan reflektál magára a versre, a versírás folyamatára. Így a cím mindenképpen a *kívülről nézni valamit* értelmében gondolható el.³⁸

A vers számára problematikus kifejezéseket ál-lábjegyzetekkel látja el, a szövegbe így többszörösen bekerülnek a gondot okozó szavak. Az ál-lábjegyzetek nem különülnek el a szövegtesttől, mint ahogy az egy tanulmány esetében megtörténik, funkciójuk, hogy megma-

³⁷ Pomogáts Béla: Ismeretelmélet mágikus térben. Jegyzet Erdély Miklós költészetéről. *Magyar Műhely* (110–111) Erdély Miklós-szimpozium, Műcsarnok 13–16.

³⁸ Ahogyan Erdély is megjegyzi: „Ez érdekes találmány. Arról szól, hogy hogyan mondom el. Nekem van egy ilyen versem, tudod, a *Metán*... [ahol] minden sor, vagy minden rész, bekezdés arról szól, hogy az előző bekezdés az milyen... hülyeség... Hogy ott milyen idétlenül van kifejezve az, ami az előző [részben] ki van fejezve... Abban meg az van, hogy az előző, az azt megelőző milyen... hogy azt is milyen rosszul csinálja. És így megy végig. Állandóan visszakritizál.” *Beszélgetés Erdély Miklóssal* (1985.4.10.) In: Erdély Miklós: *A filmről*. 19.

gyarázzák, definiálják a szavakat. Ezek a definíciók azonban igen ironikusak, mint ahogyan ironikus a végtelékig hajtott reflexió is, mely az egész szöveget uralja. Ez az önreflexió a szöveget gyártó tudat, a szöveg időbeli keletkezésének, az írás elkészülésének és a készülés folyamatának illúzióját kelti.³⁹

Erdély Miklós művészeti tevékenysége igen sokoldalú, azokat a területeket melyeken dolgozott, összekapcsolta egymással. Sőt, a hagyományos műfajokat össze is keverte. Alkotásaira, munkásságára, melyek egy problémafelvető rendszer megoldást kereső, újrafogalmazó vagy elvető gesztusok hálózatát alkotják, s nem egyes műalkotások kapcsolódási láncát, úgy tekinthetünk melyben a kizárólagos rendező elv az alkotó személye. Ezért is nehéz Erdély Miklós munkásságának egy részéről úgy beszélni, hogy azt az egészből kiszakítjuk, s eltépjük az összekötő szálakat. Ez a dolgozat igen szerényen tett arra kísérletet, hogy Erdély, ha nem is művészetelméleti gondolatainak egészét, de annak legalább egy darabját bemutassa.

³⁹ V.ö.: Erdély Miklós: *Metán*. In: *Lélegzet*. Antológia, Magvető, Budapest, 1985. „JAK Füzetek 14.” 42–48.; Müllner András: *Az önreflexió mint „irodalomtörténeti fordulat”*. Erdély Miklós: *Metán* In: Fogarasi György – Uő: *Rátévedések – a romantikában, a neoavantgárdban és más területeken*. Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1998, 147–176.; Uő: *Gyengéd szálak (Erdély Miklós: Ásványgyagpot)* In: uo.: 111–131.; Uő: *Nagytestű prémes állatok (Néhány szó Tandoriról és Erdélyről egy recenzió keretében)*. In: uo.: 132–146.