

Kamillába mártott vatta

Beke László Erdély Miklósról

ROBINSON ÁCSLÁDÁJA

KURDY FEHÉR JÁNOS: Robinsoni metaforával kezdeném: Olyan korszakban élünk, amely hirtelen méregtengerré vált. És ebben a méregtengerben váratlanul tűnt fel egy „sziget”, amely nem más, mint a felelősségtudat önmagunk és környezetünk iránt. Itt ért partot Erdély „ácsládája”, s úgy fest, hogy ebben az ácsládában minden benne van, ami az elkövetkező korszak művészténeke felépítéséhez kell. Mi van ebben a ládában?

BEKE LÁSZLÓ: Közben azon gondolkodom, hogy miért van kérdésednek környezetvédelmi aspektusa. Ha az Erdély-életművet környezetbe kell beállítanom, kicsit zavarban vagyok. Nem így ismertem meg Erdély Miklóst, mint aki a környezettel szemben alkotja meg az életművét. Igaz, ha visszamegyünk a háború előtti-alatti időszakra, ott zsidó származása miatt valóban körbevette egy méregtenger. Arról sem tudok sokat, amit az '50-es években csinált. De az egész későbbi tevékenységét szívesen nézném más aspektusból. Bár elismerem, hogy az élete utolsó 5-6 évében pontosan ezzel a terrénummal nézett szembe. Voltak olyan felolvasásai, művei, amelyek kifejezetten a világ elkorcsosulására vonatkoztak. Szóval nagyon felemás választ sikerült adnom.

„SEJTÉS ÉS RONTÁS”

— Erdély megpróbált az ismeretelméleti kiindulópontokon változtatni. Valamit egészen másként felvetni.

— Neki volt is egy elmélete erre, amit költőien fogalmazott meg: „A fejlettebb sűg.” Ennek az elméletcsírának van néhány változata. Pl. felhasználta a freudi álomelméletet, miszerint a későbbi álom magyarázza a korábbi. Persze itt már megjelenik egy probléma, hogy a kronológiai egymásutánosság mennyire jelenthet fejlődést, fejlettebb állapotot. De ez most már nagyon jellemző Erdély Miklós munkamódszerére: egy szinte bizarr képet alkalmaz, mint módszertani elvet. A sűgás motívumát, amely kifejezetten művészi motívum nála. Egyik korai happeningjében, a Dirac a mozipéztár előttben, a résztvevők sorban állnak és egymásnak adják át az információkat. Vagy Altorjai Sándorral közös akciójában, Altorjai kiállításának megnyitójaként, neki sűgött Altorjai egy kiáltványt mondatról mondatra, s ő ezt fennhangon ismételte meg. A filmjei is hasonlóképpen értelmezhetők, vagy mint álomrekonstrukciók vagy álominterpretációk; a későbbi magyarázza a korábbi. Ez módszertani elvvé vált nála.

— Pl. a *Vonatút* című filmjében az időelcsúsztatásra építette a művet.

— Igen. Az egy roppant érdekes dolog, mert ennek a filmnek az ideje — tehát nem a reális idő, hanem a reális időhöz viszonyított filmidő — összetett szerkezet. Egyszerre két irányból működik: hátulról előre és fordítva is. Azt mondja róla Erdély, hogy ez olyan film, amely egyszerre emlékezik és jósol. Hivatkozhatom még az örvényféreg-hasonlatra is. („Az örvényféreg mikor társát megette, elveszítette emlékezetét.”)

— *Weizsäcker, Heidegger és Heisenberg* szépről alkotott véleményéről írt egy tanulmányt, amelyben azt írja, hogy bizonyos korszakok mindig más és más területen tudták kifejezni önmagukat. Pl. volt a festészetnek egy korszaka, ott, azon a területen jelent meg a progresszió. Erdély szintén sokat foglalkozott a fizikai relativizmussal: Heisenberggel, Einsteinnel, a Gödel-tétellel, vagy a modern tudományelméletek közül Paul Feyerabenddel. Mit jelentett számára a fizikai relativizmus?

— Ha Feyerabenddel kezdem, akkor nekem az az érzésem, hogy Erdély Miklós nem egy tudományelméleti teóriát fejtett ki vele kapcsolatban, hanem egy bizonyos, magyarul is megjelent cikkére reflektált. Erre a cikkre én hívtam fel a figyelmét. A Világosságban jelent meg *Altrichter Ferenc* interpretációjában, és abban számára a legvonzóbb az „*anarchista ismeretelmélet*” fogalma volt, amelyet Feyerabend „*dadaista ismeretelméletnek*” is nevezett. Tehát Erdély fölkapott egy radikális és szép gondolatot, s azt ő a maga számára kibővítette. Hasonlóan járt el néhány más kérdéssel kapcsolatban is.

Ilyen volt a szemiotika is, vagy pl. a gráfelmélet. Az egész gondolkodói struktúrája olyan volt, hogy szívesen beleépített egy újonnan megismert gondolatot, vagy a mástól származó gondolat köré saját konstrukciót épített fel, amiben mindig az volt az előremutató, hogy tele volt váratlan fordulatokkal írásának a metodikai része. Erdély írásai, előadásai nagyon sokban a meglepő kijelentései, váratlan fordulatai miatt hatottak. A meglepő fordulat annyit jelent retorikailag, hogy ott mindig ürök támadnak, és ezekben a *beszédűrökben* vagy gondolati űrökben tud meggyökerezni nagyon sok termékeny gondolat. Mindezt metaforikusan értem, s ez jól jellemzi Erdély művészeti nézeteit. Például a híres *Marley-i téziseket*. Egy sereg fizikust is meg kellene említenem, de ahelyett, hogy az ő nézeteinek helyes interpretációján rágódnék, Erdély egy akcióján keresztül szeretném szemléltetni gondolkodó stratégiáját.

A Ganz-Mávagban tartott egyik akciójában a filmvászonon különböző érintéseket lehetett látni (különböző talált filmanyagokból), s hozzájuk különböző idézeteket lehetett hallani: Einsteintől, Schrödingertől és másoktól. A filmet egy óriási fehér papírtölcsérbe vetítették, sőt néha Erdély szájába, míg a szentenciákat egy fehér ruhába öltözött cigánylány olvasta fel — aki egy indiai táncosnőt helyettesített, és a szöveget alig értette. Erdély ebből a *rontott* beszédből, a fizikaelmélet és a filozófia néhány téziséből hozott fel új összefüggéseket. Erdély nagyon szívesen *rontott* el dolgokat, és szándékosan kikezdtet konvencionális sztereotípiákat. Hasonló volt a viszonya például a népművészethez is. Ilyen volt például a *Régimé* című festménye, amelyben elrontott folklorisztikus elemeket helyezett el: ilyen maga a cím is, amely egy félreértett dallamfoszlányból keletkezett, ugyanúgy, mint a tulipánok és egyéb más motívumok. Csak a felületes szemlélőt érdekelhette, hogy ő ironikusan közeledik a magyar népművészethez: mindennek az ismeretelméleti lényege a felejtés mechanizmusából adódó jelentésmódosulás. Ezt a festményét emlékezetből még egyszer megfestette. Jogában állt volna még egyszer lemásolni ezt a képet, de

nem, ő emlékezetből „rontotta” ezt a festményt. A kiállításán azt kérte, hogy ezt a két képet tegyék egymás mellé, hiszen a művészettörténészek ritkán mernek majdnem egyforma műveket egymás mellé tenni.

A GONDOLATISÁG SZÉPSÉGE ÉS A SZÉPSÉG GONDOLATISÁGA

— Úgy tűnik, Erdély munkáiban minduntalan visszatér a relativizmus gondolata. Ezen a ponton szeretném, ha áttérnénk Erdély két, kvázi művészet-szemléleti nézetére, melyeket a Veled készített Egyenrangú interjúbán fejt ki, nevezetesen a gondolat szépségére és a szépség gondolatiságára. A gondolat szépsége szerintem a konceptuális korszakának poétikáját jelképezi, míg a szépség gondolatisága egy új, a szépségre érzékenyebb — a halála miatt be nem fejezett — korszak meghatározó gondolatisága. E két korszak ismeretelméletéről és előzményeiről kérdeznének.

— Nem merném határozottan kijelenteni, hogy a „szépség gondolatisága”, és a „gondolatiság szépsége” két külön korszakra vonatkozik. Pontosan kellene idézni, hogy hogy volt ez az interjúbán. De úgy emlékszem, hogy ez a szembeállítás sokkal inkább a beszédsszituációból és a velem való konfrontációból született meg. Engem állandóan piszkált amiatt, hogy mindent a fogalmi síkra próbálok átvinni. Persze igaza volt, hiszen mint művészettörténésznek, legfontosabb munkaeszközeim egyike a verbalitás. Fogalmakkal kell rögzítenem egy olyan dolgot, amelyet lehetetlen fogalmakkal rögzíteni. Nyilvánvaló, hogy Erdély egyúttal a művészetelmélet egyik legfontosabb problémáját is említi itt, amelyet akár *Szent Ágostonig*, vagy még tovább, a görögökig vissza lehet vezetni. Másrészt pedig, mint konkrétumra mégis emlékszem, hogy ez az egész gondolatkör a festészeti munkásságában különösen előtérbe került, de nem feltétlenül a „gondolatiság szépsége” rovására. Őt, különösen a legutolsó időszakban, olyan festészet foglalkoztatta, amelyben tulajdonképpen az absztrakt művészet meghaladásáról van szó, és amely mégsem az expresszív érzékiség. Persze nagyon nehéz erről beszélni, mert megint a fogalmiságról van szó. Ráadásul szépen kellene fogalmazni, hogy a fogalmiság szépségének jegyében folyjék ez a beszélgetés. Mindenesetre olyan festészeztől volt szó, amelyben az érzékileg megjelenő elemek, a formává alakuló festékfoltok, lenyomatok, ecsetvonások valamiféle éteri tisztaságban jelennek meg. De nem úgy, mint a hagyományos absztrakt festészet sok változatában, hogy látsz mindenféle látványosságtól elvonatkoztatott formát, és azt kell megállapítani, hogy ezek a formák önmagukat, és csakis azokat jelentik. Erdélynél olyan elemekről volt szó, amelyek a szellem egyfajta magasabbrendű gondolkodó állapotát jelentették.

— Pl. a „gyök mínusz egy” ($\sqrt{-1}$) megfejtése?

— Nem egészen, mert ez a problémakörnek csupán egy változata, amikor matematikai absztrakciók válnak festőivé. Ezt Erdély meg is fogalmazta oly módon, hogy a matematikát és a természettudományokat általában festőivé akarja tenni. Egy kicsit *Duchamp*ra is utalva, aki a geometriának akart kölcsönözni nem geometriai tulajdonságokat, pl. a szomorúságot, és ebben egy jó adag ironia is van. Ebben a matematikai „leágazásban” rejlik Erdély egyik régi, legalább a '70-es évek elejére visszamenő törekvése is, hogy az elméleti tudományokban — főleg a matematikában és az elméleti fizikában — fölfedezze a kreativitást, a szépséget és az esztétikumot. Ez a törekvés is a gondolatiság szépségére irányult, ahol az olyan grandiózus gondolatok, mint például az idő-

ről és a térről alkotott elképzelések, meg a *fekete lyuk* problémaköre, művészeti teljesítményként kerülnek értékelésre. De térjünk vissza az utolsó festészeti problémához, ahol a „szépség gondolatisága”, tehát az elv megfordítása merül föl. Ez pedig megint csak visszavezethető a '70-es évek elejére vagy közepeire és a montázselméletre, melynek alapján új típusú montázsokkal kísérletezett. Erre példa *Az ember nem tökéletes* című sorozata. Ezek a törekvései a klasszikus montázs jelentéstechnikájának meghaladását célozták, hiszen egészen más típusú az a montázs, amelyben egy emberfejet összekötünk egy növény szárával, és az Erdély által javasolt montázs, ahol egy négyszögletes indigófelület került kapcsolatba egy homályos fénykép felületével. Ő itt Malevicstsre és a malevicsti *szupremáciára* hivatkozott, s az általa keresett „szépség gondolatisága” analógiájára. Erdély ugyanakkor meg akarta haladni a tiszta felület metafizikai súlyát. Ez nem egyszerűen az üres vászon problémája. A malevicsti „homogén” felület és a megdolgozatlan vászon üressége között fényévnyi távolság van. Mert Malevicstnél a homogenitás olyan telítettségű, hogy egy metafizikai világot hordoz magában. És valahogy így gondolhatta Erdély Miklós is ezt, amikor a szépség gondolatiságáról beszélt.

ILLETÉKESSÉG

— *Én nemcsak a festményeiben, hanem az előadásainak a szövegében is felfedeztem ezt a két utat, s a szépség gondolatisága, úgy éreztem, etikai vonatkozással is rendelkezik, amelyet ő Optimista előadásában úgy fogalmaz meg, hogy az ember illetékessége mindenre, ami vele kapcsolatban áll, kiterjed. Úgy gondolom, hogy egyre több erkölcsi és humán vonatkozású réteggel telítődtek előadásai és akciói.*

— Én nem tudom, hogy mit jelent az pontosan, hogy „humánus”, mert nem tudom, hogy ez Erdély művészetében mennyire kulcsfontosságú terminus. Ha úgy fogalmazunk, hogy az emberre mint olyanra vonatkoztatás, akkor talán értem a kérdést. A humanizmus és a humánus jelző már a '60-as években is borzasztóan lejáratta magát. Én nem akarok ebbe belemenni, zavarba jövök tőle. Ahogy annak idején hallottuk, hogy még Picasso a *Koreai mézszárlás* című festményében az emberiség sorsán érzett felindulásában nagy, baloldali polgári művészként tiltakozott, ennek az interpretációnak iszonyatosan fals volt a csengése. Ezért az az avantgardista generáció, amelyhez véleményem szerint Erdély Miklós is tartozott, a humanizmus fogalmát mindenestől kidobta. Anynyira fertőzött volt ez a szó mindenféle ráaggatott jelentéstől, hogy semmire nem lehetett használni. Viszont Erdély rengeteg javaslatot tett az emberiség „ügyével” kapcsolatban, tulajdonképpen egy új humanizmus jegyében. Rendkívül intenzíven foglalkoztatta őt a teremtés gondolata, az univerzum működése, s azon belül az ember helye. Egy viszonylag korai művében, a *Szolidaritási akcióban*, amit a Varsói Foksal Galériában állított ki, egy grandiózusz spekuláció bontakozik ki, amelyet valamilyen „humán matematika” műfajába lehetne sorolni. A mindenkori háborúk és a politikai gondolkodás statisztikai természetéről, és ezáltal az egyén statisztikai alapon való manipulálásáról. Ennek az elvnek a visszájára fordítása javaslatként az emberiség összefogására.

— *Ha mindenki csak két másik embernek adja át az információt, akkor az 32* lépésben az egész emberiség tudomására hozható.*

— Igen, pontosan. Akár az *Optimista* előadásában, akár más elképzeléseiben valóban megjelennek a '70-es évek végétől kezdve mindenfajta konceptuá-

lisnak is tekinthető projektek arra nézve, hogy a társadalomnak vagy az emberiségnek mit kellene csinálnia, hogy elkerülje a katasztrófát. Ide tartoznak azon elképzelések, hogy mi lenne akkor, ha az egyes államokban a legokosabb emberekre bízák az állam irányítását. Ilyen értelemben az emberiség problémái valóban egyre jobban foglalkoztatják. Ilyen volt az *Indigó-csoporttal* tett közös felhívása a békeharcra, de én óvakodnék attól, hogy ezt humanizmusnak nevezzük. Még ennél is jobban foglalkoztatta az Ember és az Isten kapcsolata. Az „illetékesség” szó szövegkörnyezetét alaposan meg kellene vizsgálni. Ha azt hallom, hogy „miben illetékes az ember”, akkor azonnal fel kell tennem azt a kérdést is, hogy „miben illetékes az Isten”. Hol van a kettejük érintkezési felülete, ha illetékességről van szó? Miben illetékes egy ügyvéd, miben illetékes egy magánember, miben egy etikáról szabadon gondolkodó filozófus és egy hatalommal rendelkező katonai személyiség? Az Erdélyt egész életében foglalkoztató nagy kérdés szerintem az Isten és az ember viszonya. A beszélgetésünk azzal kezdődött, hogy Te, aki nem ismerted Erdélyt, milyen vezérfonalon viheted végig az interpretációdát. Én, aki a '60-as évek végén ismertem meg őt, egy jó évtizeden át elsősorban mint avantgarde művészt próbáltam megközelíteni, mégpedig személyes oldalról, és csak ezután kezdtem sejteni, hogy a megközelítés érvényesebb, ha őt vallási oldalról közelítjük meg, és a zsidóság és a kereszténység közötti helyzetében vizsgáljuk. Ez a lényegbevágó módszertani kérdés. Az Isten—ember viszony nagyobb fényt vet a munkáira, mintha az évtizedet, a vele együtt megélt kortárs szemével vizsgálnám. Mert akkor elsősorban arra emlékeznék vissza, hogy milyen körülmények között született a mű, mi volt a véleményem róla, mi volt Erdély véleménye róla, és így tovább. Megpróbálnám rekonstruálni a környezetet. Így viszont ráillesztek egy szerintem mindenképpen adekvát szűrőt, amely kiugrat egy sereg rejtett összefüggést.

— *Isten—ember, vagy pedig zsidóság—kereszténység?*

— Egyre megy. Úgy vélem, hogy Erdély tulajdonképpen gyerekkorától kezdve hányódott a zsidóság és a kereszténység javaslatai között, és lett közben egyre szuverénebb szellemiség egyéniség. A klasszikus teológiai értelemben a zsidóság és a kereszténység között kibékíthetetlen ellentétek vannak. Ebből adódott Erdély rengeteg dilemmája és rengeteg műve. Ezek a problémák Isten és ember kapcsolatára, és különösen Krisztusra vonatkoznak. Erdély mindig hangsúlyozta, hogy ő Krisztus-hívó zsidó családból származik. Erről szól például a *Kalcedóni zsinat* című munkája is, mely egyszersmind arról elmélkedik, hogy a világ statisztikailag véletlen. Olyan kevés valószínűséggel létrejött konstrukció, hogy ott már gyanakodni lehet, hogy mesterségesen hozták létre, azaz Isten teremtette a világot.

— *Az Isten—ember viszony és az avantgarde magatartás hogyan hozható össze?*

— Erről pillanatnyilag nem tudnék felelősséggel beszélni, de példákat tudok említeni. Miklós elmesélt néhány történetet, melyekből az derült ki, hogy ő egyrészt lázadt édesapja ellen (aki egy sajátos teológiai rendszert épített fel), másrészt a családi tradíció ellen is. Amikor a család a hagyományos zsidó ünnepeken összeült, az ő megjelenése provokációnak tűnt, ami tipikusan avantgardista magatartás.

— *Tudomásom szerint a családban megvolt a spiritizta hagyomány is, amely pedig a teológiához képest frivolnak nevezhető.*

— Az én vallási meggyőződésem szerint nem frivol, hanem tilos manipuláció. Erdély Miklós amennyire tanult a spiritizmusból, olyan mértékben kritikusan

is fordult vele szembe. Vizsgálta többek között a happening és a spiritiszta szeánsz kapcsolatát — ez már önmagában egyfajta kritika vagy provokáció. Az általa levezetett spiritizmus-interpretáció még erősebb kritika, ugyanakkor avantgardista szellemi konstrukció. Felhasználta a múlt század eleji spiritiszta fotókat. Ezeket a fényképeken látható az *ektoplazma*, amely más néven materializáció, azaz valami szellemi entitásnak az anyagban való megjelenése a médium által. Ez a nyúlós anyag állítólag különféle testnyílásokon, a fülön, az orron áramlott ki. A kiáradás műszóval: *emanáció*. Ez őt nagyon sokat foglalkoztatta. A zsidó implikáció itt válik roppant érdekessé. Erdély rámutatott, hogy ezek a fényképek hamisítványok, az ektoplazmát libazsírba mártott vattával hamisították. A libazsír pedig kóser anyag. Tehát a zsidók „*bele vannak keverve a csalásba*”. Ide tartozik a megismerkedésünk után nem sokkal nekem átadott műve, egy libazsírba mártott vatta, amit ő egy dossziében összerendezett papírcsomag közé szánt azzal az instrukcióval, hogy: „*Ne izolálj!*” Ebben benne van a diszkrimináció. A kamillába mártott vatta pedig, amit az Altorjai-kiállítás megnyitóján használt, a gyógyítást jelenti. Mindezeket azért mondom el, mert nagyon jól példák az ő gondolati és materiális kapcsolásaira. Kifejezetten művészeti technikák ezek.

AVANTGARDE — ÚJ SZENZIBILITÁS

— *Térjünk oda vissza, hogy mit jelentett Erdély számára az avantgarde magatartás és az avantgarde mozgalom?*

— Az egyik legegyszerűbben megragadható síkja a már említett provokatív fellépés mint művészi megnyilvánulás. Avantgardista tettek értékelhető minden frappáns, provokatív fellépése vagy szóbeli megnyilvánulása. Volt Erdélynek néhány erkölcsi imperatívusa, amely arra vonatkozott, hogy az avantgardista művésznek mit szabad és mit nem szabad csinálnia. Néhány a híres tabui közül — melyek elsősorban a filmművészetre vonatkoznak: nem szabad foglalkozni régi fényképekkel, folklórral, kisgyerekekkel. Az avantgardistának Erdély Miklós véleménye szerint másképpen kell gondolkodnia, más oldalról kell megközelítenie a dolgokat, össze nem illő elemeket kell összehoznia és a másságot keresnie.

— *Nem egy demarkációs vonal volt nála az avantgarde, ami a jó művészetet a rossztól elválasztotta?*

— Nem hiszem. És még kevésbé hiszem azt, hogy élesen elkülönítette volna az avantgarde és a hagyományos művészeket. Rengeteg kedvenc példája volt a klasszikus alkotók között, ő maga is egy bizonyos korszakában operatőrnek készült. Hihetetlenül szerette *Szónyi* festészetét. Ezeket az alkotókat nem az avantgardista mentalitásuk miatt szerette. De ő olyan tulajdonságaikat fedezte fel ezeknek a művészeknek, amelyek mások előtt rejtve maradtak. És ebben megint egy avantgardista attitűd rejlik szerintem.

— *Egyik írásodban említéd, hogy Erdély problematikus viszonyban volt az új festészettel.*

— Véleményem szerint ez az egész „új szenzibilitás” és „új festészet” Magyarországon úgy, ahogy van, problematikus. Az új szenzibilitás fogalmát *Hegyi Loránd* a legheterogénebb művészegyéniségekre alkalmazta. (*Korniss Dezsőre* például ugyanúgy, mint *Nádler Istvánra* vagy *Hajas Tiborra*.) Erdély festészetében valóban megjelenik egy új érzékenységre törekvés, de másként, mint a magyar teóriában vagy a gyakorlatban. Erdély festészeti fejlődése szer-

vesen következett A FAFEJ és az INDIGÓ gyakorlatokból. Rengeteg olyan gyakorlatot csináltak, hogy a papíron másképpen kell dolgozni, és ebből jöttek ki számára a kompozíciós és dekompozíciós elemek, amelyeket fokozatosan átvitt a vászonra is. Így hozott létre expresszív és lírai felületeket, de ezek abból származnak, hogy a papíron hagyott festéknyomot, mint hibát meg kell szüntetni. Ez jellegzetesen *konceptualista* festészet. Itt nem arról van szó, hogy expresszív stílusban kell egy kompozíciót csinálni, amely tulajdonképpen az összes többi magyar új festőre jellemző volt.

MI MARADT?

— *Az életmű nagyon szerteágazó; képzőművészet, irodalom, film, „pedagógiai munkásság”. Te melyiket tartod leginkább kidolgozottnak?*

— Nagyon nehéz erre mit mondani. Kidolgozottnak kell tekintenem a költészetét, minimum azon a szinten, ahogy az megjelent a *Kollapszus orv.* című kötetében. Kidolgozott a filmművészete abban az értelemben, ahogy az *Álomrekonstrukciók*, a *Verzió* és a *Tavaszi kivégzés* megjelenik. Rengeteg „kerék egész” műve van. De mivel meghalt, egy sereg kérdés nem érlelődhetett ki benne. Például a festészeti probléma is megszakadt nála.

— *A hagyaték feldolgozásának milyen problémái vannak?*

— Kizárólag csak problémái vannak. Egy hagyaték feldolgozásához véleményem szerint annyi idő kell, mint amennyi idő alatt létrehozták. A képzőművészeti életműve, azon belül a festményei és a grafikai munkái viszonylag jól dokumentálva, restaurálva megvannak. De rengeteg olyan terület van, amihez még hozzá sem lehetett nyúlni, például a hatalmas levelezése, a fotói, amelyek bizonytalan státusúak abból a szempontból is, hogy a munkákat gyakorlatilag sohasem ő csinálta — tehát nem ő tartotta a fényképezőgépet. Rengeteg kézírata maradt fenn, de a feldolgozásában alig tartunk valahol, mert borzalmas mennyiségű és rengeteg olvasati problémát vet fel. Van líra, próza, előadásszövegek, s rengeteg olyan írás, amiről nehéz eldönteni, hogy naplőfeljegyzés vagy valami más. Állást kellene foglalni vele kapcsolatban, ha az emberben nem lenne mérhetetlenül nagy erkölcsi gátlás, hogy milyen mértékben szabad ebbe „beleszólni”.

— *Mennyire él ma az életmű?*

— Hát él. (Nevetés.) Ha én Démiurgosz lennék és egy csapással, egyik napról a másikra publikussá tudnám tenni a műveit, akkor fantasztikus helyzet jönne létre, s akkor talán társadalmi mértékű revelációt okozna. Inkább azt hiszem, hogy szép csendesen be fog épülni a magyar irodalom, a magyar képzőművészet és a filmművészet nagyjai közé. Az avantgardista művészek, az utánuk jövő, mondjuk, két generáció egyfolytában róla beszél, és rengeteg vonalat visznek tovább, amit Erdély Miklós jelölt ki számukra. Az irodalmárok között is van egy csapat, aki mindent elkövet azért, hogy munkáit ismertté tegye.

— *Köszönöm a beszélgetést!*

Budapest, 1990. májusa