

KÓHALMI PÉTER

A semmi felől

„Ha lassan megérted, miképpen nincs, ami van, úgy nevében érted meg, és neve erősebb valósággá válik. Távolodva lásd egyre élesebben!”¹

Arra a kérdésre, hogy mi a művészet, Erdély Miklós legtömörebben a *Marly tézisekben* 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. Tézisei 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 közelebből csakis a semmit tudjuk elmondani róla.²

Ahhoz azonban, hogy körbejárjuk, a művészet által 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

¹ Erdély Miklós: Mondolat. 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. 6.

² A *Marly tézisek* befejező sorai:

„• 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.”

[Erdély Miklós: *Marly tézisek*. In: Erdély Miklós: *Művészeti írások. (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)*. (A továbbiakban: *MI*.) Szerk. Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 128.] Marly-le-Roi-ban a tézisek felkért vitapartnere, Horányi Özséb, nem tudott jelen lenni, pedig az ő „fogai számára” hagyott benne helyet Erdély. Kibédi Varga Áron és Petőfi S. János itt elhangzott hozzászólásának tanulmányformára bővített közlését lásd: Kibédi Varga Áron: *Megjegyzések Erdély Miklós Téziseihez*. In: *Magyar Műhely*. 1981. július, XIX. évf. 64. sz. 34-35.; Petőfi S. János: *Szöveg és jelentés*. In: *Magyar Műhely*. 1981. július, XIX. évf. 64. sz. 36-59. A tézisekhez lásd még főként a következőket: Hegyi Lóránd: *Az antiművészet pályái és Erdély Miklós helyzete*. In: *Magyar Műhely*. 1983. július, XXI. évf. 67. sz. 11-20.; Nagy Pál: *Erdély Miklós: Tézisek az 1980-as marly-i konferenciához*. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110-111. sz. 17-23.; Brendel János: *Signum temporis*. *Megjegyzések Erdély Miklós művészeti írásaihoz*. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110-111. sz. 24-28.; Bujdosó Alpár: *A semmi, az üres jel, a polivalencia és a nyílt tér*. In: *Magyar Műhely*. 1999. XXXVII. évf. 110-111. sz. 69-74.; 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.

az üresség felé. Az üresség azonban – és ebben az írásban 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”.

1980-ban, a Bercsényi Kollégiumban mutatta be Erdély Miklós *A kalcedoni zsinat emlékére* című environmentjét. Kátránypapírból a terem padlójának egészét lefedő keresztet formált, melynek a széleire üveglapokat fektetett. A kereszt közepére egy kötegni maceszlapot helyeztett, majd forró ólommal végigöntötte a kereszt szarait, 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 kereszteték 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, az átfogó, a munkát nem csupán fizikálisan keretező jelentőségére. A kék telexcsík egy-egy kátránypapírsávból indult, és oda érkezett meg, áthaladva a bejáraton is, fejhajtásra készítve a belépőket. A telexpapíron végtelenbe tűnő, halványodó tizedes tört 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 a kilencesei fokozatosan halványodnak, és – amint már fölolvastam – itt egy más dimenzió ellenmozgást végez és ezáltal halványodik el. Tehát föl-foghatjuk úgy, hogy az, ami a világegyetemben nem fölösleges, az halványítja ezt a százalékot.”³ 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 eltűnődhettek 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.⁴

³ Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. (Magnófelvétel után). In: *MI*. 148–149. o.

⁴ 1980-ban az environment két változatban is elkészült: az egyik a Bercsényi Kollégiumban, a másik a genti Museem van Hegendaagse Kunstban rendezett *6 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. [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.; 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 előadás*ban is visszatér Erdély néhány mondat erejéig *A kalcedoni zsinat emlékére* készített environmenthez: „[...] [A] bibliát gyógyvizekkel megjelenítem. Szimbolizálom. 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 meríttek. Különösen tetszett nekem az, hogy akik a Happenig címszó alatt nagy, durva eseményeket vártak, azok csak néhány gyógyvizes üveget és kis viráglocsolást tapasztaltak. Én enyhe kajánsággal figyeltem ezeket a csalódottságokat.

Erdély egy évvel korábban, 1979-ben az INDIGO csoporttal beszélgetve úgy fogalmaz, hogy a műalkotás utat készít elő a kilépésre. De honnan is? „Furcsa módon a mosoly mindig egy kilépés, nem tudom, miből... Ezen gondolkodom, hogy miből lépek ki. Nem tudom.”⁵ S Erdély mondatait, miszerint nem tudja, miből történik a kilépés, érthetjük úgy is, hogy csak a kilépés hová-ja igazán meghatározható: „[...] [M]ilyen őrült szüksége van az embernek az állandó megújulásra, a kilépésre. És az örök érvényes dolog irányába tud kilépni.”⁶ A jelentéskioltság az üresség felé kilépés lehetősége. Viszont oly paradox módon, hogy ez az üresség 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 objektívítésre törekvő leírása is.⁷

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 jelentéskioltság után, mi legyen a »hely« sorsa. Alighanem szeretnék volna függőben tartani, amíg csak lehet [...]”⁸ A függőben tartáshoz finoman hozzátehetjük Erdély végtelenítő meg-

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 macaszt, 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 macasz. 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 öntöztem 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 hiábavalóságát csorgatom ki, és így a tagadás tagadásával mondjuk ellene dolgoztam a hiábavalóságnak. 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 Műegyetenem megtartott akciójáról.)]

⁵ 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*. (A továbbiakban: *KGYFI*.) Összeállította Hornyik Sándor, Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Gondolat Kiadó – 2B Alapítvány – Erdély Miklós Alapítvány, Budapest, 2008. 256. o.

⁶ Uo. 275. o.

⁷ Erdély Miklós 1979 őszétől hétrészes előadás-sorozatot tartott a pécsi Városi Művelődési Központ Ifjúsági Házában *A 70-es évek művészete* címen. Az első két előadáshoz a Kísérleti Galériában kiállításokat is rendezett az INDIGO csoporttal, melynek az egyik kiállítást megbeszélő összejeveteléről készült a hangfelvétel, melyből idéztem. [Az INDIGO csoport 1979. november 7-ei beszélgetéséről és 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: *KGYFI*. 247–251. o.]

⁸ 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.

jegyzését: „Kész van, ami készül.”⁹ Ám a „hely sorsát” fürkészve Erdély gondolatainak mélyebb rétegei felé tarthatunk. A semmibe átnyúló törekvéseit láthatjuk úgy, hogy nem csupán az értelmezési raszterek, a látens világképek fokozatos lebontásáról szólnak, hanem az üres hely, a semmi érintésén át a folyamatos megújulás lehetőségéről is. Semmiképp sem egy új konstrukció stabilizálásáról, avagy az üres hely 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.”¹⁰

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, 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.”¹¹ 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.¹²

⁹ Erdély Miklós: Idő-möbiusz. In: *MK*. 95. o.

¹⁰ Uo.

¹¹ 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.

¹² Erdély Miklós: Aranyfasisztáim. In: *MK*. 21. o. Ha a jelentéskioltság önmagán túlmutató szimbolikáját végigkövetjük, kiténik, hogy a kioltást Erdély többször társítja a fasizmus brutális pusztításával. S habár a jelentéskioltsást alapvetően nem ez a képzetársítás határozza meg, több munkáját láthatjuk ebben a fényben, ahogy több, kifejezetten a művészi jelentéskioltsást 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; felerősítse 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 jelentéskioltsást 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 bevaginóztam, | 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 ez idő tájt, feltehetően az *Aranyfasisztáim* című verse után született, azonos című festményét.]

Az értelmezés kibővülése, a fokozódó jelentésexpanzió egy idő után a visszájába fordul, a jelentéskioltas a semmit „tölti meg.” Az *Új adatok a semmiről* szerint: „Koncentráció által minden képes áthorpadni saját hiányába.”¹³ Avagy: „Bármennyire is ellene szól a közvetlen tapasztalat, lehetetlen csökkenés által kimúltni – csak fokozódás által lehet megszűnni. (a mennyiség saját hiányába csap át) [...]”¹⁴ Ám Erdély szerint a semmi felé tartó folyamat meg is fordítható. Ahogy írja: „Minden létező a semmi higított változata.”¹⁵ Másként fogalmazva a két irányról: „A fokozódó koncentráció végén a semmi áll.”¹⁶ Ugyanakkor: „[...] [A] fokozhatatlan semmi fokozódó valamivé csap át [...]”¹⁷ 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.¹⁸

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.”¹⁹ 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).”²⁰

¹³ Erdély Miklós: *Új adatok a semmiről*. In: *MK*. 98. o.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Erdély Miklós: *Sejtések I.* In: Erdély Miklós: *kollapszus orv.* (A továbbiakban: *KO.*) Magyar Műhely, Párizs, 1974. 91. o.

¹⁹ Erdély Miklós: *Új adatok a semmiről*. In: *MK*. 98. o.

²⁰ 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 kíváncsok Erdély kettő, összetartozó fotósorozata, melyek egyben kettő akciójának a dokumentációi: az 1969-ben készült *Önvilágítás (A fény megeszi az embert)* és az egy évvel későbbi *Esti akció*. Az *Önvilágítás* kettő fotója azt a pillanatot kapja el, amint Erdély egy vakuval közvetlen közélről a 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 búróját fehér festékkel akkurátusan addig keni, míg nem 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 önmegtagadóbb vállalkozás egy festő részéről, aki mindig is a látszathoz 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. Jőmagam 15 évvel ezelőtt a szemembe vakuztam. Rosszul látom Birkás műveit.” [Erdély Miklós: Birkás Ákos fotókiállításáról. In: *MI*. 112. o.]

De szintúgy ide kíváncsok az első, talán legkevésbé gondolati, inkább tisztán emocionális igényű environmentje, az 1977-ben készített *Bűjtött zöld* is. Erdély erős filmgyári reflektorral világította meg a bejáratot, teljesen elvakítva az álomszerű, sötét, zöld terembe belépőket. A látogatók szinte

A semmi leírásában a német idealizmus abszolútuma cseng vissza. Schelling adja *A művészet filozófiájában* az abszolútum olyan meghatározását, amelyet 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 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 ab-

megvakulva, az éleslátás sebtében rendszerező rutinját kénytelenül kívül hagyva csak fokokként feleltek 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. Az üres folt tisztántartását egy odatámasztott cirokseprű biztosította, melynek a meghosszított, felfelé tartó nyele az álomszerűen földön álló felhő sudár lábaira rímelt, mintegy összekötve a talajon kitapinthatót az éggel. A látomászerű tér egyáltalán nem akart könnyen kezelhető asszociációkkal dolgozni, s többek közt éppen ezért, az indoklás szerint az érthetlenség és a zavart keltő műfaji besorolhatatlansága okán csak öt napig engedélyezte a zsúri a nyitva tartását. (A zöld homályban politikai utalásokat sejtő zsúri egyik neurotikus kérdése az volt, hogy árulja már el Erdély, mit akar ezzel a bujtatott zölddel – merthogy valamilyen settenkedik, az biztos. Ugyanis volt, aki arra asszociált, hogy „kis nyilasok bujtatása a pártban.” Erdély válasza: a zöld a remény színe.) Az environment lebontása előtt Erdély – kvázi a szakértő zsúrire 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 sóprú, hogy ha valaki rámegy, 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 kitüntetés voltát, szóval hogy az nem ugyanaz a közeg, az egy transzcendens közeg.” [Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. II. évf. 5. sz. szeptember-október, 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 Miklóssban] valamikor az új művészetéről megfogalmazódott elvi elképzeléssel: a ballont, ami a művészet irracionális, a dolgok felett lebegő voltát hivatott kifejezni, a legújabb tudományos világbérlő 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 föltárni. 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 művészművet 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 terület 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: *Erdély Miklós*. Kiállítási katalógus, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11 – május 5. 17. o.; Szőke 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: *Bal-*

szolútum teljesen affekciómentes, nincs benne semmiféle szembeállítottság.”²¹ A *Sejtések II.* tömör téziseiben Erdély a következőképpen összegez:

1. Semmi nem történik.
2. A semmi történik.
- [...]
24. Semmi nincs.
25. Semmivel történik minden.²²

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.”²³ A nincs és a van végső tautológiája a *Nagy számokban*: „NINCS VAN, DE NINCS VAN.”²⁴

A NINCS és a VAN között pedig ott az átlépendő határ. Próbálhatjuk nem fixálni, hanem a különböző gondolatgörgetegeket kapcsán aktualizálni, hogy miféle határ sértéséről van, lehet szó Erdélynél. Ám ahogy itt már talán kitűnik, a jelentéskioltság 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 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.

kon. 1998/11. sz. 4–8. o. A zsűri döntésének dokumentumát lásd: http://www.artpool.hu/Erdely/mutargy/Bujtatottzold_dok.html; 2014. 01. 11. 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 Füzetek 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 – Intermédia, Budapest, 1997. 24. o.; Beke László: Elektromosság és művészet Magyarországon. In: Beke László: *MÉDIUM/ELMÉLET. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1997. 236. 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. 14. 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. 2009. 29. o.]

²¹ F. W. J. Schelling: *A művészet filozófiája (A kéziratot hagyatékából)*. Ford. Révai Gábor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. 84. o.

²² Erdély Miklós: *Sejtések II.* In: *KO*. 92–93. o.

²³ Erdély Miklós: Új adatok a semmiről. In: *MK*. 99. o.

²⁴ Erdély Miklós: *Nagy számok*. In: *KO*. 104. o.

- [...]
 3. Tér és idő a bele nem illeszkedés fájdmának formája tehát.
 [...]
 2. A gondolkodás belemagyarazza magát
 3. oda ahol nincs tehát.
 [...]
 2. A megértés megszabadulás tehát.²⁵

²⁵ Erdély Miklós: Dirac a mozipénztár előtt. (Négy férfigra). 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 szövegeükből. 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 szemléletmódjának különbsége kapcsán megemlíti: „[...] [F]igyelemre méltó, hogy még a múlt század kritikai filozófiájának nagy korszakában is csak azt fessegették, 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 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 vethető [...]” [Werner Heisenberg: *A mai fizika világképe*. 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. A *Három kvarkot Marke királynak* akcióhoz lásd 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.; 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.; Beke László: *Erdély Miklós munkássága. Kronologikai vázlat képekkel 1985-ig*. In: *Erdély Miklós. Kiállítási katalógus*, Óbuda Galéria, Zichy Kastély, 1986. április 11 – május 5. 5. o.; Körner Éva: *Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. II. rész*. In: *Balkon*. 1993/2. sz. 13. 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: *Naiv realizmus és „természettudományos koncept”*. A modern természettudomány helye Erdély Miklós művészetében. In: *Magyar Műhely*. 2004. XLIII. évf. 131. sz. 33–36. o.; Hornyik Sándor: *Avantgárd kvarkok. Erdély Miklós: Három kvarkot Marke királynak*. In: *Kép – írás –*

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

1. A fokozódó koncentráció végén a semmi áll.

[...]

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

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.²⁶

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.”²⁷

A semmi Erdély Miklósnál a végtelen potencialitás azon abszolút üres helye, amit megérintve a világ újrendeződdhet: „Abszolút koncentráció által a koncentráció tárgya megszünik, majd egy más hígításra ébred.”²⁸ 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
mint az irgalom szilánkjá.²⁹

Erdély Miklós teóriájában tisztán hallhatóan ószövetségi reminiscenciák 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 nem csak a genesis keresztény kontextusát eleveníti fel, hanem zsidó, pontosabban kabbalisztikus haszid zsidó dimenziókba is átvezet.

A világtérítés 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 könyvtárakban. S ez a hagyomány Erdély életművének az egyik fon-

művészet. Tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról. Szerk. Kékesi Zoltán és Peternák Miklós. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 7–25. o.]

²⁶ Erdély Miklós: *Új adatok a semmiről.* In: *MK.* 98. o.

²⁷ 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.]

²⁸ Erdély Miklós: *Új adatok a semmiről.* In: *MK.* 98. o.

²⁹ Erdély Miklós: *Fényismeret.* In: *KO.* 88. o.

tos, fel-felbukkanó kontextusa.³⁰ Az 1944-es kiadás előszavában a fordító, Pfeiffer Izsák a következőképpen fogalmaz a Luriánus teremtésről, a kezdeti En-Szóf önkorlátozásáról, a ciumcumról, a visszahúzódásról, mely üres helyet hagyott a világnak: „[...] [A] végtelen Isten megsugorította 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 Sechinát Istennel újra egyesítse [...]. Ily módon az ember felelős önmagáért, a világéért, Isten országáért.”³¹ 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.«³² És az ember feladata – melyet akár Erdély montázselméletének kabbalisztikus alapjaként is szemlélhetünk – a szét-szóródott 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 kozmi-

³⁰ Erdély Dániel: „Mi kis” életünk. In: *Argus*. 1991. szeptember-október, II. évf. 5. sz. 97. o. Erdély egy 1966-ban, Hajdu Andrásához, Jeruzsálembé írott levélének a részlete: „[...] [M]ostanában folyton Martin Bubert olvasom [...]. [Á]ltalában »Buberem« úgy szárítja fel zsidó eredetiségemet, mint a nap a pocsolját, megnevelt nagyon, de még Apukámat is, képzeld, végre. Nála megtalálható minden gyönyörűen kidolgozva, ami úgy látszott, még nincs kitalálva.” [Erdély Miklós: *Levelek Jeruzsálembé*. 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 dosztojevskijes 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 tudom képzelni a ber dicevi Lévi-Jichák vagy a breclávi Rabbi Nachman szerepében.” [Uo. 126. o.] De lásd akár Erdély *Baal-Sém Tov homloka a számolyon* című írását is. [Erdély Miklós: *Baal-Sém Tov homloka a számolyon*. 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.; 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.]

³¹ Pfeiffer Izsák: *Martin Buber*. In: *Martin Buber: Száz chászid történet*. Ford. Pfeiffer Izsák. Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1944. 14. o.; 17. o.

³² 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.

kus képe a még szét nem vált lét ősegységének: a sokaság nélkül való egységnek a sokaság egyesítésében.”³³

A jelentéskioltság lehetősége, az üresség megérintése a pozitív affirmáció egyedüli lehetősége. Ezért Erdély gondolatait, töredezettségüket egybefogva, törekvéseinek nyughatatlan, mindenre kiterjedő dinamikáját kimerevítve akár klasszikus transzcendentálfilozófiának is tekinthetjük. Hiszen ahogy Schelling írja: „Maga a művészet, egész felfogásom szerint nem más, mint az abszolútum kiáradása.”³⁴ 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.”³⁵ Erdély Miklósnál ugyanis a 'műalko-

³³ Uo. 45. o. Ugyancsak Buber a „nincs állapotát” érintő megújódás mindennapjairól: „A szakadatlan megújódás a cáddik igazi életelve. [...] [A] teremtés megtérése a teremtőhöz. [...] Nem egyről beszél, 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 megújódás. [...] Megifjúdott erővel övezetten lát egyre ismét feladatához – napi munkájához: »az egyesítés«, a »jichud« ezerrétű munkájához.” [Uo. 44. o.] A mindennapok megszentelése, a szakadatlan megújódás pedig közvetlen, mondhatni performatív aktusá 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 címrum jelentése összehúzóadás, visszavonulás, önkorlátozás. A kezdeti *En-Szóf*, a Végtelen – így a kabbala – visszahúzódtott 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 történetetlen 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 *cimrum*, 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 húzóadásának 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 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.]

³⁴ F. W. J. Schelling: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről.* Ford. Jaks Margit. Magyar Helikon, Budapest, 1974. 79. o.

³⁵ Almási Miklós: *Anti-esztétika – Séták a művészetfilozófiák labirintusában.* Helikon Kiadó, Budapest, 2003. 5. o. A művészet és a műalkotás fogalmának avantgárdbeli krízisééről Rüdinger Bubner azt írja:

tás' 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.

Ugyanakkor, lezárásként nem mellőzhetünk néhány összegző megjegyzést arról sem, hogy az erőpróbáktól és a csavarodásoktól miként foszlik a szál, ami Erdély Miklóst a klaszszikus 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 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 abszolútum tudatosítják.”³⁶ A művészethez az első forma, az érzéki szemlélet tartozik, melynek a 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

„A mű kategóriája az esztétikának ama tradicionális meghatározottságai közé tartozik, melyeket a modern művészet emancipációs mozgalma gyökeresen kétségbevonott. 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 második valóság és az adott világ közötti határvonalra építenek, hanem a határok elmosásával játszódnak, és az elhalványuló definíciók kétértelműségéből merítik effektusait, 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 a műalkotás fogalmát, s így 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.]

³⁶ G. W. F. Hegel: *Esztétikai előadások I.* Ford: Zoltai Dénes. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952. 103. o.

köre s foka alkalmas arra, hogy a műalkotás elemében ábrázoljuk [...].³⁷ Hegel szerint a polgári társadalomban az ész már valóságossá, realitássá vált, így hát egyszerűen nincs többé szükség a művészet érzéki közvetítésére: „A művészet előttünk már nem számít a legmagasabbrendű módnak, amelyben az igazság egzisztenciává teremti magát.”³⁸ 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 a külső érzékiséget, de ezt felcserélte az objektív legmagasabbrendű formájával, a *gondolkodás* formájával; – és a vallás *szubjektivitása*, amely a *gondolkodás* szubjektivitásáig tisztult.”³⁹

Erdély Miklós törekvéseinek a 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”,⁴⁰ 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
attól amire vonatkozik, mert letépték.⁴¹

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 között tesz különbséget, s összességében talán ez utóbbi jelzővel illethetjük 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 [...]”⁴²

Erdély, miután Hamvas Béláról és Frazerről beszélget Peternák Miklóssal, meglehetősen pontosan foglalja össze mindazt, amit végül is a művészet céljának tekint: „A művészetnek

³⁷ Uo. 11. o.

³⁸ Uo. 105. o.

³⁹ Uo. 106. o.

⁴⁰ Uo. 11. o.

⁴¹ Erdély Miklós: Szóról szóra. In: *KO*. 49. o.

⁴² Richard Rorty: A filozófia és a természet tükre. Ford. Fehér Márta. In: *Filozófiai figyelő*. 1985/3. sz. 64. o.

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 koncentrálnak.”⁴³

Erdély Miklós törekvéseinek kitartó és konok sajátja: úgy mélyed el a gondolkodás lehetlenségében, hogy reméli, ez az egyetlen út, ahonnan végül mégis felfelé tekinthet. Amint a *Metán*ban írja: „A vitorlázógépével kifulladásig földön futó pilóta csak attól várhatja a levegőbe emelkedést, ha szakadékba zuhan.”⁴⁴

⁴³ Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus*. 1991. II. évf. 5. sz. szeptember-október, 88. o. A mágikusról, a tudományról és a 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 mágianak a logikája az ugyanaz a logika, ami a tudományé. Csak egy primitívebb változatban. A mágianál 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.]

⁴⁴ Erdély Miklós: *Metán*. In: *MK*. 12. o.