

# kilátó

---

HÁY JÁNOS

## *Nincs van, de nincs van*

ERDÉLY MIKLÓS

A magyar irodalmi tradíció fő sodra mellett, afféle elfeledett kis patakocskaként csordogál az avantgárd. Ma sem ritka vélemény, hogy abba a megbüdosödött vízbe csak azok az alkotók lépnek, akik mondjuk nem tudnak rendesen formában írni. Merthogy a formahű költészet még mindig az irányadó a magyar irodalom terepén, szemben a nyugati világ költészetével, ahol úgy néznek a formakövető versekre, ahogyan mi nézünk a hagyományörző huszárokra, a gyerekek örülnek nekik, a felnőtteknek meg van sör meg pálinka a büfében.

Az avantgárdot többnyire nem a kísérletezés, az új formák, új gondolatok és újszerű világmegközelítések terének szokás tekinteni, hanem a dilettánsok gyűjtőhelyének, ahol azok a tehetségtelenek bandáznak, akik a művészi életmódtól vannak lenyűgözve (ami nagyvonalakban a naplopást, a mértéktelen alkoholfogyasztást és a saját magunktól való lenyűgözöttséget jelenti), de amúgy a költészet nyelvét nem-hogy nem beszélik, de még csak nem is makogják. Akik csak azért fikázzák a formákat, mert valójában a jambust és a trocheust sem tudják megkülönböztetni, és ha rájuk pirítanak, azt mondják, ha az első szótagot elnyelem, akkor minden jambikus vers trochaikus, és épp ilyen logikával minden trochaikus vers is lehet jambikus, szóval ez a megkülönböztetés mondvacsinált, arról nem is szólva, hogy ki beszél úgy, hogy titítitititá, vagy tátitititáti, netalántán tititá, tititá, tátá.

Amikor kezdő íróként szabadverseket küldtem folyóiratoknak, ha egyáltalán választ kaptam, az olyasmi volt, hogy írjak szonetteket és azokat küldjem el, vagy néha afféle levél jött amúgy nem agresszív szerkesztőktől is, hogy mit képzelt maga, ennek se füle, se farka. Az irodalmi avantgárd valami olyasmi még mindig, mint a fürdőgatyás ember a nudista strandon, hogy seperc alatt el kell tüntetni, mert csak bezavar a képbe. Kondor Béla, Erdély Miklós legközelebbi barátja, az ötvenes, hatvanas években a tanultság gőgével örökösen leiskoláztatta Erdélyt az avantgárd miatt, amit ő, s ebben a véleményében nem volt egyedülálló a képzőművészek körében sem, csak afféle ócska és igénytelen divatnak tekintett, s még véletlenül sem gondolta azt, amit Erdély, hogy az avantgardizmus „szünet nélkül a mágikus és a klasszikus (racionális) gondolkodásmód vegyítése, azaz az ember magasabb rendű képességeinek kibontása”. Kondor, a képzett grafikus és festő, nyilván azt gondolta, aki nem tud rendesen rajzolni, abból aztán semmit nem lehet kibontani, magasabb rendűt meg végképp nem.

Még a legismertebb alkotót, Kassákot sem övezte egyöntetű elismerés. Inkább csak irodalomszociológiai és hatalmi megfontolásokból engedték be a *Nyugatba*,

hogy ne váljon az amúgy konzervatív lap esküdt ellenségévé. De a szerkesztők megmosolyogták a költő helyesírását, Karinthy egész novellát szentelt annak az embernek, akinek lehetősége nyílt újra leélni az életét a végétől az elejéig, tehát visszafelé, s ennek az embernek egyetlen élettanúság jutott, „hogy Kassák Lajos verseinek hátulról visszafelé olvasva éppen úgy nincs értelme, mint elülről hátrafelé” (*A tanulság*). De a klasszikus avantgárd még mindig jobb helyzetben volt, mint a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek neoavantgárdja, mert ott voltak Kassák folyóiratai (közülük legalább egyet, a *Ma* címűt, mindenképp érdemes kiemelni, 1916–1925), amelyek otthont adtak ezeknek a műveknek, s az ideverődő szerzők mégiscsak megmutatkozhattak, s a baráti összejöveteleken közösen pocskondiázhatták a formahűségért lelkesedő kollégákat, a nyugatos öregeket s a nyomdokukban járó fiatalokat, József Attilát vagy Szabó Lőrincet, a népiekről már nem is beszélve.

A neoavantgárd alkotói a klasszikus avantgárdokkal ellentétben tulajdonképpen be sem tudtak lépni az irodalom terepére, a munkáik megjelentetése eleve lehetetlen volt, emiatt a művek hevenyészve maradtak fenn, ha egyáltalán fennmaradtak, s kései, szórványos megjelenésük is érintetlenül hagyta a magyar irodalmi fősodort. Visszahatni már nem tudnak, hisz hogyan is lehetne a múltba utazni, amikor az időutazást, fejtegeti egy írásában Erdély, a kozmikus cenzúra tiltja, de a mát, s úgy látszik, a jövőt sem tudják befolyásolni. A neoavantgárd szövegeket *Szógettő* címen összegyűjtő kötet (1989) gettó maradt, mutatvány, hogy ilyenek is voltak, de az írások részben esetlegesek, részben megközelíthetetlenek, hiszen a magyar olvasói tradícióba nem épült bele az efféle művek értelmezése és feldolgozása. A *Szógettő* alkotói, Ajtony Árpád, Algol László, Hajas Tibor, Najmányi László vagy Szentjóbby Tamás, hogy csak néhányukat említsem, valóban karanténba kerültek, el lettek különítve, mint a leprások, vagy ha elfogadóbbak vagyunk, afféle laboratóriumba üzte őket a hivatalos kultúrpolitika, s azok is, akik nem voltak a hivatalosság oldalán, ám mégiscsak a fősodor tradíciójához kötődtek. Laboratóriumba, ahol szövegtani kutatások folynak, amely kutatásoknak nem sok köze van a valódi irodalmi művekhez, tulajdonképpen csak technikák kimunkálása zajlik, amely technikákat esetleg átemelnek és feldolgoznak a hivatalos és elfogadott irodalom képviselői, mint Esterházy Péter vagy Tandori Dezső, de amúgy nincs jelentőségük, a világhoz nem szólnak hozzá. Kísérlet járja be Európát, hangzik a Kommunista Kiáltványból átviccelt szlogen a nyolcvanas évek elején, utalva a kísérletező művészet diadalára, da sajnos visszavaccolódhatunk az eredeti szövegbe, hogy bizony csak egy kísértet maradt a neoavantgárd, afféle alig látható árnyalak.

A hatvanas évektől a neoavantgárd, ami ez időben kicsit a pop-artot, később egyre inkább a konceptet, tehát a fogalmi vagy, kicsit leértékelve az irányzatot, az ötlet-művészetet jelentette, teljesen leválik még a hivatalos irányoktól eltérő képzőművészetről és irodalomról is. Egy olyan szubkulturális közeg alakul ki, amelyik tulajdonképpen nem érintkezik sem a hivatalossággal, sem pedig az önmagát a hivatalossággal szemben meghatározó, ám a magyar irodalom konzervatív tradíciójába beleilleszkedő polgári irodalommal, amilyenek az Újholdhoz kötődő írók voltak, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza vagy Mészöly Miklós. Az elkülönülés némelykor politikai akusztikát is kapott, de valójában esztétikai alapokra épült. Az itt alkotó emberekről csak a beavatottak tudták,

kicsodák. Hozzá kell tenni, hogy a beavatottak persze nagyon tudták, s megfelelő módon ismerték el és becsülték az itt tevékenykedőket. Happeningek és felolvasások, marginális helyeken szervezett kiállítások lesznek ennek a szubkultúrának a szakrális eseményei. Szakrális, hiszen alapvetően egyházként működött ez a kör, ahol rendkívül erős volt a hierarchia, voltak benne hívek, kispapok és főpapok, s persze pápa is, vagy inkább vezető pátriárka. Ez a pátriárka pedig a szakralitással és a misztikával amúgy is örökösen kacérkodó Erdély volt.

Bár a szerzőnk által megfogalmazott posztavantgárd magatartás ismervei között ott szerepel az intézményektől és szervezetektől való függetlenség (*A poszt-neo-avantgárd magatartás jellemzői*, 1981), Erdély a hatvanas években kísérletet tesz a versei elhelyezésére, sikertelenül. De hiába volt baráti kapcsolatban olyan alkotókkal, mint Pilinszky János, Kormos István, Ágh István, Nagy László, a szerkesztőségekhez eljuttatott küldeményekre csak az a válasz jött, hogy „értékesnek tartjuk az ön írásait, de...” Néhány tanulmányon kívül semmi nem látott napvilágot tőle. A jóbarátok csak széttárták a kezüket, aztán összezárták egy pohár körül, hisz ezt a csapatot jobbra mégiscsak az alkohol tartotta össze, s nem a szellemi elkötelezettség. „Nem tudom, tudjátok-e, mondja Erdély a Kondorról való visszaemlékezésben, hogy aki sosem ivott alkoholt, arra milyen furcsa hatása van. Tényleg lehet használni, jó, mondjuk, nem a Kondor Béla találta föl az alkoholfogyasztást, de számomra mégis ő. Örületes szorongásokon és szívfájdalmakon képes áttemelni néhány féldeci. Hogyha ezt ügyesen forgatja valaki, és nem válik a rabjává, akkor én orvosilag írnám elő bizonyos pszichikus helyzetekben és bizonyosfajta embernek az alkoholfogyasztást.” Egy másik beszélgetésben aztán felveti, hogy néhány alkotó eltévelyedése a merészebb művészeti programoktól egyértelműen magyarázható a mértéktelen alkoholfogyasztással, ami ugye nem olcsó mulatság. Mintha az alkohol lett volna az a mérge, ami a tehetségeket arra ösztökélte, hogy pénzszerezési célból árulók legyenek. Hozzá kell tenni, Erdély véleményében nem nehéz felfedezni a beilleszkedők és a kinn maradók örökös hitelességügyi vitáját, ami fontos vita, különösképpen azért, mert a bentlévők közül sem lesz mindenki áruló, s a kintlévők sem maradnak mindig makulátlanok.

A hitelesség és árulás kérdése felveti a művészi szabadság kérdését is, hogy miképpen tud valaki szabadon alkotni. Ha piaci igény van arra, amit csinál, megvan a megélhetés, de vajon a piaci igény oka nem a művészi korrupció-e? A legtöbb alkotó egyszerre áhítozik a sikerre, s egyszerre fanyalog, ha nem épp ő a sikeres. A sikeres művész eleve gyanús, biztos család van a dologban. Ha viszont nincs piaci igény, s úgymond nem is akarunk a piacra termelni, akkor vajon megkapjuk-e a szabadságot? Mi jár a haszontalannak látszó művészetért cserébe? A legkézenfekvőbb behódolni az aktuális hatalmi struktúrának s állami apanázsón élni, s közvetíteni azokat az elveket, amelyeket az állam mint művészfenntartó jogos elvárásai szerint közvetíteni kell. Vagy vállalhatunk munkát, és szabadidőben művészkedhetünk, amivel az alkotásra fordítható időt daráljuk le. Választhatjuk a nyomorgást és az éhenhalást, ami ugye biológiai kiszolgáltatottság, s persze ott van még a koldulás, a mások pénzéből való élet. Erdély elmondása szerint a Kondorral töltött aktív barátság éveit során néhány hektót legurított, természetesen Kondor pénzén.

Az alkoholügyi fejtegetések végén Erdély arra a következtetésre jut, hogy te-

hetséges társait először művészileg, majd fizikailag is tönkretette a mérhetetlen alkoholfogyasztás, s hogy az államnak épp ez volt a körmönfont célja, hogy ezek a tehetségek romoljanak el és minél előbb tűnjenek el a világból.

A bent–kint kérdése amúgy korántsem ilyen egyszerű, hiszen ez egyáltalán nem magyarázható csupán a fennálló hatalomhoz való lojalitás kérdéseként. Számtalan hatalmi struktúra létezik egy társadalmon belül, az ezeknek való megfelelni akarás épp olyan korrumpálódást hozhat, mint a hivatalosságnak történő megfelelés. A második nyilvánosság fórumain megfelelni az elvárásoknak éppúgy hozhat hamisságot és hazugságot, mint a hivatalosságnak való megfelelés, konfrontálódni az ottani hierarchiával éppúgy életveszélyes, mint a hivatalos hatalommal szembe szegülni.

Erdély a második nyilvánosság uraként a hivatalos művészi jelenlétről látványosan lemond. „Büszkén elhárítottam magamtól minden kínálkozó lehetőséget, ami érvényesülésemet vagy boldogulásomat nem érdemei szerint méri, hanem valami egyéb – például összeköttetés, pénz, elvi kompromisszum szerint.” Nem pusztán az avantgárd esztétika miatt rekesztődik el, hanem mert, szemben a magyar költészet általában ideologikus gondolkodásával, ő hangsúlyozottan a metafizikus irányt választja, s ezt olyan gondolati, logikai nyelvépítéssel akarja elérni, ami szintén idegen az érzéki és díszítményeket gazdagon használó magyar poétikai nyelvtől. A cél nem a körülöttünk lévő valóság szinte publicisztikus felmondása és közhelyszerű életigazságok meglelése, hanem a változókon való túllépés és az örök dolgok feltárása, a társadalmilag a legkülönfélébb módon kiszolgáltatott embernél külön ember megtalálása. „Ne tanulmányozzátok magatokban az alantast” (*Misere.ori*). Nem nehéz ebben a gondolkodásban Nietzsche felfedeznünk, s a keleti bölcsélet jelenlétét, különösen a zen buddhizmusét.

Ám az ember társas lény, s Erdélynek amúgy is az volt a véleménye, hogy minden művészeti produktumnak meg kell mutatkoznia, csak akkor tölti be feladatát. A hivatalossággal szemben kiépült az alternatív művészeti tér, ahol, hasonlóan a hivatalos rendtartáshoz, megteremtődik a hatalmi struktúra. A hatvanas évek második felétől, kiemelten a *Montázsésés* című, a közlés fogalmi elszegényedése, a kiürült jelek használata ellen fellépő és a montázs mint megújító technika mellett kiálló, a filmezést centrumba állító programadó írás 1966-os megjelenését követően e hatalmi rend koronázatlan királya Erdély Miklós. Előállt és máig fennmaradt az az ellentmondás, hogy bizonyos körökben a nevének említése általános áhítatot vált ki, ám e körökön kívül kár is utalni rá, hisz csak értetlen szempárokkal találkozhatunk. A centrális figyelmi körből való kimaradása a legtöbb ember számára azzal az üzenettel bír, hogy nem lehet olyan jelentős az, aki még halála után sem került bele a nemzeti alapkánonba, pláne ilyen névvel, hogy Erdély, még ha Felvidéknek hívnák, érthető lenne, de egy ilyen nemzetileg is értelmezhető névvel sem tudott integrálódni, hát enyhén szólva is gyanús.

Bármit mond a kánon, Erdély valahai szellemi vezéri szerepe a hatvanas évek második felétől megkérdőjelezhetetlen. Erőteljes véleményképviselő, közismert arroganciája, akár vitában, akár a művészi állításokkal, leuralta ezt a szubkulturális világot. Sokan csodálták, sokan rettegtek tőle, gyors és logikus gondolkodása a legpallérozottabbakat is le tudta teríteni. Úgy vált egy szerep megtestesítőjévé,

hogy valójában elutasította a művészi szerepajánlatokat, hisz az a törekvés, hogy egy művész minél előbb találja meg a megfelelő szerepet és a kifejezés megfelelő módját, minden alkotót arra készíti, hogy ne a világot, hanem önmagát képviselje a műalkotásban. Erdély gondolata az egyik legfontosabb művészi alapállásra való rákérdezés. Különösképpen, ha figyelembe vesszük a művészet üzleti háttérvilágát, amikor a műalkotás termékként jelenik meg, s a bejáratott brand és a közön-séggel megismertetett eszköztár üzleti képviselete a legkönnyebb és a legprofitá-bilisabb. Bármennyire is a szerepképviselet a legkifizetődőbb, az a művész, akinek köze van a transzcendenciához, a világ megismerhetetlen részének feltárásához, nem pöffeszkedhet jelmezekben, neki a célja a világ felmutatása kell legyen, nem pedig egy kifejezőmód képviselete. Az igazi művésznek fel kell számolnia magá-ban az efféle szerepekre való hajlandóságot, amiként a művet is úgy kell létrehoz-nia, hogy a műben megfogalmazott jelentések kioltják egymást, s a mű eljusson az ürességig. „A műalkotás tehát olyan jelnek tekinthető, mely a különböző jelentése-ket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, így a mű-alkotást mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon”, írja a *Marly tézisekben*, a művészetről való gondolkodását mindennél koncentráltabban összefoglaló kiáltványban (1980), majd ugyanitt kicsit lejjebb: „A műalkotás min-tegy telítve van érvénytelenített jelentésekkel, és mint ilyen, jelentéstartóként működik. A műalkotás üzenete az az üresség, ami a sajátja. A befogadó ezt az ürességet fogadja be.” Ez a jelentéskioltás és üresség talán a legnehezebben érthe-tő, ám a legkönnyebben félreérthető kategória Erdély esztétikájában. Az üresség fogalma automatikusan behozza a keleti bölcséletet, az evilágiságtól megtisztított ember képét, vagy a világ forgandóságától elzárkózó remetét, amely magatartás-módról Erdély oly sokszor hivatkozik. Számátalan vers az üresség paralel-fogalma-ként hozza be a semmit, a nincset. „Visszahíva a semmiből a semmibe. / Semmiből kigyűrva csak azért, / hogy tudd, mi van. / Semmi van... A semmi, aminek / nincs mit tudni, annak / a tudata. Ez vagy te” (*Semmi van*). Ez a megtisztultság, a vágyak és akaratok levetkezését jelenti, s az azonossá válást a mindenséggel, az „örök és érvényes dolgok irányába való kilépést”. Hogy te mint egy rész meg tudod élni magadban az egészet, a változók helyett az abszolútumot, a lét vagy a világ ere-dendő evidenciáit. „A részletek magyarázzák az egészet, az egész értelmezi a rész-leteket” (*Miért szép? Henry Moor: Király és királynő*). A vágyak és hívságok között válogató ember helyett az lesz, aki a világgal való eredendő azonosságot éli meg. A műalkotásnak is ide kell eljutnia, s ez még csak távolról sem az üresség semmisségét jelenti, hanem, épp ellenkezőleg, a kép mérhetetlen telítettségét és igazságát. „A remekműben az ellentmondásos igazság hiteles egységbe rendező-dése mint szépség jelenik meg” (*Miért szép? Henry Moor: Király és királynő*). Ezen az úton rokonítható Erdély gondolata a klasszikus német bölcsélettel, részben He-gel igazságfogalmával, mely igazság tudatosítása és kimondása a művészet igazi feladata, részben Schelling abszolútumfogalmával, amely fogalom csak a változó idő kiiktatása révén értelmezhető, az örök és állandó megragadásaként. „Az abszo-lút igazság ugyanis magasabb rendű megismerést tételez fel, amelynek az a saját-ja, hogy minden időtől függetlenül és minden időbeli vonatkozás nélkül, önma-gában létezik, ennél fogva teljességgel örök.” „Maga a művészet egész felfogásom

szerint nem más, mint az abszolútum kiáradása” (Schelling: *Bruno avagy a dolgok isteni és természetes elvéről*, 1802). Erdély szemben a közhelyig ismételt Wittgenstein-mondattal, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell, azt vallja, hogy épp arról kell beszélni, amiről nem lehet beszélni, hogy a művészeti tevékenység nem más, mint a „kimondhatatlanról szóló beszéd stratégiája”. Arra az esztétikai alapvetésre utal itt Erdély, hogy metafizikai érintettség, a megismerhetetlen felé való törekvés híján nem születhet műalkotás. Minden munkája ezzel a céllal és igyekezettel születik. Ezért kerüli a szociokulturális teret és törekszik mindig a metafizikai igazságok felé. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül ennek az igyekezetnek a kudarcait sem, amely kudarcok természetesen nem esztétikai leminősítést jelentenek. Számos vers egyszerre mutatja fel az abszolútum felé való igyekezetet és e tudás megszerzésének buktatóit, illetve tematizálják a versszöveg érvényességének kérdését. „Az első sor minden betűje perforálva van” (*Perforált vers*). Vagy idézhetnénk a *Lejjobb* című verset: „Ezt a verset lejjobb kell kezdeni. / Még lejjobb. / Még sokkal lejjobb”, meggy egyre lejjobb a papíron a vers, míg végül a szöveg levezet minket a papírról, s a vers nem kezdődik el, helyesebben ezzel a gesztussal rákérdez arra, hogy egyáltalán elkezdhető-e a vers, tágabban értelmezve, képesek vagyunk-e igaz állításokat tenni a világról, vagy minden állítás eleve az emberi agy önámításától fertőzött, önmagával szemben elfogult, s ebből adódóan hamis.

Ez a szerepeket megvető szereplő, hogy tévedjünk vissza a bölcselettől a tényekhez, 1928-ban született Budapesten, apja Erdély István építész, aki maga is festő akart lenni, s egész életében festett, a saját lakását, egy Molnár Farkas által tervezett villát megpróbálta festőileg újraértelmezni. Így szerzőnk számára már gyerekkortól evidens a művészet közvetlen jelenléte. Az anya, Óriás Aranka sem szokványos eset, hisz a két világháború között az egyik legismertebb spiritiszta médium. A családban kedvelt olvasmányoknak számítanak a misztikus művek s a haszid hagyomány. Az apa s később a fiú kedvenc könyve is Martin Buber *Száz chászid története* (1944). Persze a zsidó hagyomány nem csak mint izgalmas haszid történetek s a világ teremtésének sajátos felfogását leíró tradíció fejeződik ki a világgá zsugorodott istenről, akinek sokasággá szóródott sugárzását az embernek kell összegyűjtenie, hogy helyreálljon a világban az egység, hanem az ahhoz való tartozás úgy is megjelenik, mint életveszély. Három féltestvére nem élte túl az üldöztetést, édestestvére pedig a háború után tűnt el, feltehetőleg oroszok hurcolták el. Erdély mindig is mélyen kötődött a zsidó eredethez, de úgy gondolta, hogy benne is van és kívüle is, azonos is vele és nem is, ahogyan a kereszténységhez való viszonyát is ekként határozta meg, gyerekeit is megosztotta, egyiket kereszténynek, másikat zsidónak nevelte. Ez teszi lehetővé számos művében a kritikai hozzáállást zsidó és keresztény hagyományhoz egyaránt. Különösen érdekes és költészetileg is izgalmas a szeret, nem szeret levéltépegetős gyerekjátékra rímelő *Zsidó, nem zsidó* című festménye (1985), ahol a lefestett akáclevelek egyik sorára a zsidó felirat, a másik sorára a nem zsidó felirat került. Két identitás, amellyel Erdély vállalja az azonosságot, ám valójában az utolsó, felirat nélküli levélben bukkanunk rá a valódi önazonosságra. Hasonlóan ezt a kettős hagyományt dolgozza fel a *Kalcedóni zsinat emlékére* című installáció (1980), ahol a két vallás szimbólu-



mait állítja egymás mellé, mintegy ironikusan kioltva és egyben megerősítve a jelentéseket. „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 bevaginbevaginozott, / bewagonírozott lelkeket számlálok, / csak munkára viszik, levegőre, vidékre, szebbnél- / szebb hegyes-völgyes vidékre” (*Aranyfasisztáim*, 1984).

Hogy festmények és művészeti akciók egyaránt költészeti tettként is értelmezhetők, mélyen összefügg Erdély világertelmezésével. „A költészetről azt állítjuk, hogy képes önmagát külső beavatkozás nélkül megszervezni. / Önszerveződést gátolni lehet – és ezt az emberek mindig meg is tették –, de bizonyos idő után a gátló elemeket is saját természete szerint gyúrja át, fokozatosan magába építi. / Szerveződése nem csupán formai jellegű, hanem formai-fogalmi egyszerre, – ezért nevezhető költőinek. / Mivel az élővilág maga is ön-összeszerelő rendszer, nem meglepő, hogy az élet tényében gyökeredző költőiség szintén képes önmagát létrehozni és folyamatosan megújítani. / Tárgyak, szövegek stb. akár a molekulák az 'őslevesben' szabad (véletlenszerű) mozgásuk közepette megkeresik a maguk költői értelemben vett 'geometriai helyüket'. / Az emberre hárul a feladat, hogy egyfelől a létrejött költőiséget észrevegye, másfelől fogalmi készletét hozzáadva, belevetítve az amúgy is létrejövő formai-érzéki szépségeket (kavics, táj stb.) költőivé alakítsa.” A világ szinte panteisztikus kulcsa a költőiség, olyan világalakító belső logika, amire a teremtett világ szerveződése és önszerveződése épül. S ebben a rendben helyezhetők el a művészeti tárgyak mint költőiségek. Ahogyan a képzőművészeti produktumok költői művekként, úgy a versek képekként is értelmezhetők, hisz számtalan munka képileg is meg van komponálva (*Antiszempont, Molluszkumok, Melléklet*). Sőt bizonyos művek, különösen a több hangra írt szövegek, egyértelműen akusztikai kompozíciók is. A drámajelenetekre hasonlító többhangú munkák ugyanakkor lehetőséget biztosítanak arra is, hogy a legkülönfélébb, egymástól távol eső világalállítások kerüljenek egymással viszonyba. „Női hang Hallasz még? Megafon Az elmebaj nem betegség, nem is démoni megszállottság, hanem közönséges gonoszság. Női hang Hallasz még? Férfi I. Gyönyörű szép helyen laktak. Két domb között. Férfi II. Kikönyörgöm. Férfi I. Se élő nem volt, se holt...” (*Rejtett paraméterek*).

Misztikum, művészet, mérnöki gondolkodás, a hatalmi rendszereknek való kiszolgáltatottság, ezzel találkozik alaphoz, s végül is ezeknek a mixe alakítja később is a művészetről és a világról való gondolkodását. Mely gondolkodás és maga a gondolat centrális helyet kap a munkákban. Az ész mint világertelmező nem kiiktatható a műalkotásból. A gondolati egzaktásra való törekvés megint csak elkülöníti szerzőnket a magyar kulturális tradíció fősodrától. „Möbius-bemutatót azért rendezünk, hogy felhívjuk a figyelmet a tiszta gondolat esztétikai értékeire, és nem utolsósorban azért, hogy megvédjük attól az agresszív szemlélettől, amit Max Born naiv realizmusnak nevez. Ez a szemlélet a gondolkodást szívesen bélyegzi spekulációnak, s éppen az egyszerűség nevében igyekszik megfojtani” (*A möbius-bemutatóhoz*, szórólap, 1975).

Bárhon nyúlok hozzá ehhez az alkotóhoz, örökösen elkalandozok, hisz minden

cselekedete intenzív gondolkodásra készített, holott itt volna a helye, hogy lépésről lépésre végigszánkássunk az életrajzon, amit csak úgy nagyvonalúan a származás felvázolása után félbehagytunk. Itt volna az ideje, hogy elmondjuk, Képzőművészeti Főiskola 1946–47-ben, szobrászatot tanul Kisfaludi Strobl Zsigmondtól, de mindig is Bokros Birman Dezsőt tartotta mesterének. Bár az életmű ismeretében oly mindegy, hogy kit tekintett mesterének, hisz ezen mesterek hatása nehezen olvasható ki a hagyományos képzőművészeti beszédmódokat radikálisan felszámoló happeningekből és environmentekből. Az első művészeti akcióként értelmezhető cselekedete a híres 56-os utcai pénzgyűjtés, az *Őrizetlen pénz az utcán. Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családjának.*

Rövid futam a Képző, hisz akárcsak az apa, Erdély is mintha megijedne a művészpályától, s a sokkal ésszerűbbnek látszó építészetet választja. Ez is majdnem művészet, de mégiscsak van mögötte valami reális társadalmi igény, s ennek következtében megélhetési lehetőség. 1951-ben végez, aztán diplomával a zsebében kerül különféle építészeti vállalatokhoz mint építésvezető, részt vesz például a Budai Vár rekonstrukciójában is. Különböző építőipari cégek neveit kéne felsorolni, amelyek valaha olyan egyértelműek voltak, ma már csak olyanok, mint egy avantgárd költemény: AGROTERV, KÖZTI, BUVTI, BÉV. Végül e rövidítéseket leküzdve a filmgyárba kerül, ahol vágóként dolgozik, s itt fedezi fel azt az úgynevezett fotómozaik-eljárást, egy sajátos pixeles nagyítási módot, aminek révén hatalmas képeket lehetett készíteni kerámia-kockákra vetítve, mely képek közelről csak absztrakt kockáknak látszottak, ám messziről nézve összeállt a fotó (*Bartók Béla arcképe*, 1983?). Erre tudott aztán egy kisvállalkozást (MURUS) alapítani, amely vállalkozás biztosította sok éven át a megélhetését. Van aztán ebben az életrajzban egy fontos nő, Szenes Zsuzsa textilművész, aki lesz a feleség. Lesz aztán két gyerek, s lesz a pasaréti ház, otthon, ami helyet ad számtalan neoavantgárd művészeti eseménynek. És néhány külföldi út, nevezzük tanulmányútnak, Párizs, London, Jeruzsálem, USA...

Felesleges sorolni az életrajzi eseményeket, mert az életrajznak tulajdonképpen konkrétan nincs köze az életműhöz. Itt nincs átjárás, bár rengeteg történet forog róla közszájon, maga Erdély nem patronálja sem az anekdotikus, sem az esetlegesen tudományos köntösbe bújtatott önélet-értelmezést, a művekben nincs efféle olvasati ajánlat. Annak, aki szakrális, szellemi és művészi vezetője lesz a modernitás iránt érdeklődő fiataloknak, nem lehet olyan, hogy életrajz, nála csak művekről, a művészetről való gondolkodásról beszélhetünk, méghozzá úgy, hogy ezeknek az időrendisége is számtalanszor bizonytalan, vagy ha meghatározható pontosan, a képzőművészeti produktumok például ilyenek, nincs értelme az időbeni elhelyezésnek, hisz a saját szellemi történetében való aktív mozgás jellemezte egész életében. „A fejlettebb visszanyúl, hogy fejlettebb legyen” (*Idő-möbiusz*).

A korai versek szabad asszociációra, látomásos képekre épülő szövegfolyamai inkább rímelenek a klasszikus avantgárd szabadversekre. A mitikus és mágikus „képtár” célja, mint minden valódi költészetnek, hogy átlendítsen a világ fogalmilag nem megközelíthető részébe, hogy a nemtudást tudáséretté alakítsa. Tagadhatatlan, hogy itt találkozunk némi képi túlburjánzással vagy nagyotmondással, mint „zokogó szerelem pihenése”, „Lábazati kő az eszméletlenség határán / Pokolken-



dőt lobogtatva”, „nagy enyhülés cseppkőbarlangjai.” Persze nem mindig érezzük ezt a képalkotást túlzónak, a *Váratlan kantáta* például egy olyan rétegezett képpel indít, ami önmagában esszét érdemelne. „Mint madarak, melyeket röptükben kitömtek, s azóta ott lógnak az égen, oly mozdulatlan az elhunytak emléke, oly unalmasan megszokhatatlan, nevetségesen fennkölt.” E korai munkák után születő írásokat mindegy, hogy milyen sorrendben olvassuk, mert nem fejlődési ívet írnak le, csupán változást, de mindegyik a maga autentikusságában önállóan képviseli magát. Erdély maga is evidenciában tartotta a régi írásokat, sokszor felolvasásokkor, megjelenésekkor maga is keverte a régi és új anyagokat. Bármely és bármikor létrehozott dokumentum olvasható autentikus és aktuális műként. A sorrendiség-től függetlenül bármely dokumentum adhat inspirációt a gondolkodásunk számára.

Dokumentum, így írom, s nem verset vagy esszét vagy épp novellát mondok, mert a műfaji meghatározás teljességgel indifferens, hogy a *Marly kiáltványt*, melyben Erdély számtalan művészeti alapelveit lefektet, versnek tekintjük, vagy koncept művészeti kiáltványnak, saját választásunk. Ez is lehet, és az is. Hogy egy-egy írás novella, vagy filozófiai parabola, vagy épp egy logikai gondolatjáték, eldönthetjük. A *Gúlában* című, amúgy idegesítően didaktikus próza, megfogalmazza az egyes ember társadalmi kiszolgáltatottságát, hisz mindenki része a gúlának, s a terhet akkor is cipeljük, ha kilépünk belőle („Magamról és rendeltetésemről teljesen megfeledkezve, öntudatlan sejtésként épültem be a gúla lüktető életébe.”), ez a mű vajon műfajilag micsoda? Még csak azt sem mondanám, hogy Erdély megkérdőjelezi a műfaji besorolást, inkább nem érdekli.

„Bárki kétségbe vonhatja, hogy amit olvas, az vers, hiszen a szövegben teljes mértékben prózai viszonyok uralkodnak. Mégis költőinek kell neveznem ezt a törekvést két okból: másodszor, mert az az elhatározás, hogy verset írok, a felelősségérzetet írás közben felfokozza. Hogy először miért, azt elfelejtettem, de később – bizonyos vagyok benne – eszembe fog jutni.” (*Metán*) Erdély túllép a műfaji határon, csak annyiban reflektál ezekre, amennyiben lehetőséget kínálnak a világra való rákérdezésre, illetve a világról való gondolkodás lehetőségeinek feltérképezésére. A *Metán* című remekmű épp ilyen köröket ír le. A szövegre, a jelentésre vonatkozóan fogalmaz meg állításokat, mely állításokat a következő gondolattal érvényteleníti, mely érvénytelenítést újra valamilyen módon megkérdőjelezi, ahogyan megkérdőjelezi a saját hozzáállását is. „Amint gyűl a szöveg, gyűl a bűne is. Gyűlik a szöveg saját vétke. Nem a nyelvtani ügyetlenségekre gondolok; azok már inkább a bűnhődéshez tartoznak. A fogalmazás sem más, mint döntések sorozata, így erkölcsi megítélés alá eshet. Ebből jó esetben nem az fog kiderülni, hogy milyen jó a szöveg, hanem az, milyen a jó erkölcs. Mitől és miért. / – Az előbbi okfejtés amennyire derék, annyira nevetséges is. A szűkebb és tágabb környezet teszi azzá. A félautó nem autó, de a fél alma az még finom alma. Van, ami megosztottságának arányában veszíti el értékét: a jó erkölcs ilyen, vagy nem ilyen. Ezen múlik, hogy a derék nevetséges-e vagy sem. / – A fentén nem arra *gondolok*: a rejtélyes gondolkodni ige egyes szám első személyben bekerül a szöveg közepébe, és helyét megengedhetetlen módon könyöklí ki.” Olyan logikai ellentmondásokat, gondolati paradoxonokat pörget bele szinte minden szövegébe, ami az állítások

kioltásával valóban oda juttatja az olvasót, hogy belekeveredik az ismeretelmélet útvesztőibe, s képtelen akár a világról való legkézenfekvőbb állításokat igaznak tekinteni. „Akire szükség van, annak nincs szüksége senkire. / Amikor nincs szükségünk senkire, szükségünk van olyanokra, akiknek szüksége van ránk. / Vannak olyanok, akiknek szüksége van ránk. / Van az, akire nincs szükségünk.” Tovább is idézhetnék a *Neumák* című versből, de ennyiből is látszik a logikai ravaszkodás, aminek révén Erdély néha ironikusan, néha gondolati humorba ágyazva, de mindenképpen kedvtelve vezeti logikai zűrzavarba a gyanútlan olvasót. S ha netán bedobná az ember a törülközőt, hogy kész, ettől kifekszek, akkor szégyenszemre ránk pirít: „Nem az a baj, hogy túlságosan erőltén vagy gondolkozni, másfelől a gondolat túlságosan felizgat?” (*Nagy számok*). És még a körmömre koppintó mondatba is belecsen egy ellentmondást.

Erdély mindig arra fókuszál, hogy mennyiben lehet a világról mint egységről és változatlanról igaz állításokat tenni egy műalkotás révén. Alapvetően a gondolkodásból indul ki. Ehhez persze nagyon kapóra jön a koncept, tehát a fogalomalapú művészet virágzása a hetvenes években. A koncept eljut odáig, hogy elég csak a műről való gondolat, hisz az üzenetek nyelvi jellegűek, a megvalósítás másodlagos. Bár Erdély mindig a megvalósításban érdekelt, mégsem áll távol ettől a felfogástól. Environmentjei, happeningjei és a versek is tulajdonképpen gondolati konstrukciók, tele szimbolikus anyaggal és utalással, amit vagy ki tud a befogadó bogozni, vagy pusztán ott áll, néz és közben megfeszített aggyal bogoz. Amikor a *Bűjtatott zöld* című environmentet láttam '77-ben a Budaörsi Művelődési Házban, semmit nem értettem belőle, gimis voltam, s próbáltam kihámozni, hogy mit is jelent a széna, a zöld szín, a feketére festett ajtó, az ajtóra irányított reflektor, de nem sikerült. Csak értelmezési variációkhoz jutottam, amelyeket egy következő változat kioltott. Számtalanszor éreztem most is olvasva az életművet, hogy a szövegek egy része soha nem kínál egy akárcsak részben véglegesnek tekinthető értelmezést. Statikus megoldás nincs. Erdély inkább abban érdekelt, hogy mozgásba hozza és intenzív mozgásban tartsa az agyat, s mikor már századszor futunk neki a felfejtésnek, fáradtan letesszük a szöveget, nem sikerült. Bár egyértelműen az a célja, hogy a logikai játszámák alkalmazásával felülírja a logika és a racionalitás börtönét, a végeredmény legtöbbször, hogy az agy továbbgondolkodási képessége akad el, s nem kerülünk egy szellemileg más minőségbe, pláne nem a világérezkelés fogalmi rendszereket nélkülöző megtapasztalásába. A fogalmi kategóriák széttörésének szándéka pusztán ahhoz jut el, hogy a fogalmi gondolkodás lehetetlenségét és elégtelenségét bizonyítsa. Ugyanakkor az így és ezzel a céllal létrejött szövegek nélkülözik a befogadás nem intellektuális lehetőségeit. Nélkülözik az érzékiséget, az élményszerűséget, a plaszticitást. A cél megérinteni a transzcendenciát, ám ezt egyetlen úton akarja elérni, a gondolati sémák alkalmazása és amortizálása révén.

Mi van ezekben a szövegekben, ami miatt mégsem tudunk szabadulni tőlük? Mert nem tudunk. Ahogyan az otthoni örökség hozza, benne van egy végtelen mély vonzódás a racionalitáshoz, az észhez, ugyanakkor a modern tudomány felfedezései, különösképpen a tudományos paradoxonok (Gödel), s persze a modern fizika, amely a világról való tapasztalati tudásunkat kérdőjelezi meg. S ott a keleti, a keresztény és a zsidó misztika, s persze a klasszikus filozófia, az azzal va-

ló vita és azonosság, egészen a görögöktől a német klasszikán át Wittgensteinig és Ernst Bloch reményfilozófiájáig. A versek a bölcséleti beszédmódon túl bátran használnak beszélnyelvi fordulatokat („Előfordul, hogy beázik – / Mit forgolódsz öcsi?”, *Furcsa zokogás*), tudományos nyelvet és utalásokat („pozitív görbületű, zárt azaz reakciós terekből / negatív görbületű, nyitott azaz haladó terek”, *Molluskumok*). Számos írás a tudományos dolgozatok rendszerét követi, számozott sorok, paragrafusok. A nyelvi és szellemi kevercs felhasználásával épül az esztétika, amely hosszú ideig tulajdonképpen minden élményt, a gondolkodás élményén kívül, kizárt a műből. Minden gondolat, s e gondolat tartja össze a világ egységét, ezen az alapon és nem a képek okán közös a költészet és a képzőművészet is. A cél olyan önmagát kioltó szövegek létrehozása, amely kívül tartja az érzéki élményt a szövegen. A nyolcvanas évekre ez változik, s immáron megfogalmazódik, hogy élményszerűség nélkül hiányos a műalkotás, s keresi azokat a vizuális és érzéki hatásokat, amelyek plasztikusabbá teszik a gondolatokat. Mindez persze egy pillanatra sem oltja ki a gondolkodáshoz, az absztraháláshoz való elemi vonzódást, s hogy a műalkotás mint jelentést kioltó tárgy a világ alapvetéseit kell, hogy megközelítse, s nem a felszín forgandóságát. S persze lenyűgöz bennünket a mélység feltárására irányuló szűnni nem akaró elszántság, s a humor, ami időnként feloldoz bennünket a gondolkodás feszültsége alól. Mert ki nem neveti el magát, amikor a *Sejtések II*-t olvassa: „1. Semmi nem történik. / 2. A semmi történik. / 3. Meglátogat a barátom. Mi történt? Nem én történtem, sem a barátom nem történt, hanem látogatás történt. / 4. Végre történik valami.”

Erdélynek a kétséget nem tűrő makacs alkotói szándéka az abszolútum vagy üresség megragadására, különösképpen egy ennyire az eladhatóságra épülő művészeti piacon, egészen megrendítő és irányt mutató. Mindegy, hogy sikerül egy mű, vagy nem, a cél az kell legyen, hogy a világ mélyébe ásson. E szándék miatt az általa létrehozott munkák elemi szinten különböznek a művészeti piacon megjelenő tárgyak és produktumok többségétől, amely produktumok többnyire műalkotás-szimulációk. Bizonyos formai és tetszetősségi eszköztárral azt akarják elhitetni, hogy képesek számunkra feltárni a világot, de épp abban érdekeltek, hogy a befogadót megóvják a világ mélyebb feltárásától, s persze befogadóilag épp ezért örvendenek népszerűségnek. Míg a mű célja az volna, hogy a legmélyebb létazonosságainkra és létsérelmeinkre mutasson rá, addig a műalkotásszerű gyártmányok érzelmek helyett érzélgősséget, önvizsgálat helyett gondolati közhelyeket katalizálnak.

Erdély folyamatosan készíti a képzőművészeti anyagokat, szervezi meg kreatív csoportjait (INDIGO, FAFEJ) s írja a különböző szövegeket, amelyek, mint korábban írtam, néhány tanulmányyszerűség kivételével itthon nem jelenhettek meg, legfeljebb felolvasva hangzottak el, vagy kéziratban terjedtek. A Párizsi *Magyar Műhely* folyóirat oly sok érdeme között ott van Erdély munkáinak megjelentetése már 1965-től, majd később *Kollapszus.orv* (1974) című kötetének kiadása. A kötet alig jut el hazai olvasóhoz. A hetvenes, nyolcvanas években a neoavantgárd paradigma még benne van a magyar irodalom és kultúra gondolkodásában, de ismeretlensége miatt ez a költészet nem honosodhat meg. Amikor 1991-ben végre itthon is megjelenik a kötet, méghozzá bővítve a *Második kötet*tel, a magyar iroda-

lom terepén, a vakmerő és kísérletező avantgárdok helyét átvették a konzervatívabb, hagyományos prózai és költői gondolkodást képviselő alkotók. A magyar irodalom elfelejti a hetvenes éveket, elfelejti az ott alkotókat, az ottani szövegkomponálás eredményeit, újra elrégiesedik, olyanná válik, amilyen volt a *Nyugat* korában. Erdély halálakor, 1986-ban már ez a szellemiség készülődik. Dalnoklírikusok és történetmesélők siserehada készíti elő fegyvertárát, hogy majd az egyre inkább piacosodó magyar kultúrában nagyot hasítson ki a tortából.

„1. Ami lesz és visszahatni képes, az van / 2. Ami önmagára visszahat, az önmagát okként határozza meg. / 3. Csak az képes önmagát alakítani, aki visszafordul és magára okként hat” (*Idő-möbiusz*). Van egy Erdély-képem, mondta egy barátom, aki szintén festő volt. Szegény festő. 1990-ben ülünk az albérletében. Holnap elviszem eladni, aztán egy darabig nem lesz gondom a megélhetéssel. Másnap felhívom. Sikerült? Azt mondta a galériás, hogy nem kell, vagy csak nagyon keveset tud adni érte, úgyhogy inkább hazahoztam. Majd egyszer.

Azóta eltelt közel harminc év. Talán most van az egyszer. Ami egyszer van, mindig van. Vajon van-e mindig, gondolkodom, amikor eszembe jut, milyen meg-hökkent arcot vághatott a barátom a galériában, vajon van-e mindig Erdély Miklós, ha egyszer volt?

KÁNTOR ZSOLT

## *Tónus, aspektus*

TANDORI ÉS 80 NAPÓRAKETYEGÉS. A *MÉG ÍGY SEM* (1978) KÖTET LAPOZGATÁSA

Van egy fajta megjelenítés, ami nem újra-megjelenítés, nem reprezentáció, nem visszaemlékezés. Valami olyannak a megjelenése, ami tulajdonképpen sohasem volt jelen. És mégis, valamikor már éreztük, hittük. Ezt a nem a jelenen alapuló megjelenítést nevezi a filozófiatörténet *Vergegenwärtigung*nak (Husserl). „Valami-vel közelebb, mint szokás, de még így sem elég közel” – így idézi Paul Klee mondatát Tandori. S definiálja a fenomenológia kvintesszenciáját. (Számomra.) Egyik versének a címe ez, a *Még így sem* kötetből. Ez tehát a jelenlét, amit a Tandori-művek rendre előhívnak.

Maga a citátum is fölöttébb elgondolkodtató, de az alábbi sora még magasabbra emeli: „E végsők pontosságát látják belénk a nézők.” Nem a szerző élesíti a jelentésképzést, hanem a nyelv. S a befogadó a beszéden keresztül lát bele. Orfikus áttétel. Működik az ambivalencia kimondásigénye. A formanyelv és költészetfelfogás egybefonódik. Tandori nem vállal soha többet, mint a kompetenciája. Mozog a megtörtéنتé formált irodalmi valóság. Napóraketyegés. Tandori keze alatt a legformátlanabb irodalmi anyag is az erudíció foglya lesz. De a szabadságghiány tematikátlan. Szinte konvertálhatatlan az előzmények szempontjából. Mégis, az eddig kibeszélhetetlennek gondolt emlékek természetszerűen megképződnek.

Előtte található a könyvben a *Hódolat Weöres Sándornak*. Ebben van esszém-