

Erdélyi Miklós emlékest

1987. május 11.

<https://mediateka.ek.szte.hu/items/show/27019>

Hangfájl: 028_029.mp3

[00:00:01](#)

Beke László: Én azzal kezdeném, hogy tényleg mind a hárman nagyon szégyelljük magunkat, hogy késtünk jó két óra hosszat. Nem, ezért csak bocsánatot szeretnék kérni mindannyiunk nevében, mentegetőzni nem nagyon akarok, mert mer' hát így is késtünk, hát szóval most mit tudjak mondani, nem tudom, a kocsihoz amúgy se értek pontosan, hogy milyen problémák voltak vele és így tovább.

[00:00:28](#)

Ami az igazi bevezető lenne, hogy ez egy nagyon szép, szépnek szánt, és furcsa este terveként született meg, hogy két dolgot szerettünk volna összekapcsolni, nem is hajánál fogva összerángatva őket, ugye először is én kaptam egy felkérést Erdélyi Miklós munkásságának méltatására. Aztán közbe' kiderült, hogy más dolgunk is van, és ez a... ez volt a Fehér János bekapcsolódása a történetbe, ami azon az ürügyön, hogy mi kiadunk különféle folyóiratokat, és amelyekben szinte mindvégig Erdélyi Miklós is részt vett, azon az ürügyön egy fajta kiadáspolitikai beszélgetés lenne.

[00:01:32](#)

Én most elkezdeném akkor az Erdélyi Miklós témakört azzal, hogy tudtommal itt volt egy életmű-vetítés. És emiatt talán célszerű lenne Erdélyi Miklós, mint filmművész munkásságából kiindulni. Na, most ezzel kapcsolatban én előbb néhány szubjektív dolgot szeretnék mondani. Talán, és ha megengednék, tegyék föl a kezüket azok, akik láttak Erdélyi Miklós filmeket, hogy azért ezek szerint vannak jó néhányan azok, akiknek számára akkor nem is ismeretlen dolgokról beszélek.

[00:02:27](#)

Tehát ez a... ez, hogy Erdélyi Miklós művészete így az idők filmművészete az idők folyamán egy kicsit legendás dologgá is vált. Budapesten elneveztek róla egy filmklubot. Külföldi cikkekben lehet olyasmiket olvasni, hogy Erdélyi Miklós tulajdonképpen a legnagyobb magyar filmrendezők közé tartozott. És így tovább. De hadd mondjak néhány szót arról, hogy azért nem mindig volt ez a helyzet.

[00:03:03](#)

Szóval, Erdélyi Miklós két olyan fontos filmje, mint ami a *Vonatút* című film, vagy a *Partita* című film. Az egyik legalább 15 éven át láthatatlan volt, mert nem sikerült annyi pénzt meg annyi jóakaratot összeszerezni, hogy ezek a két szalagos formából egy szalagos vetíthető állapotba kerüljenek. És újabb film volt a *Vonatút*, de azzal is majdnem hasonló volt a helyzet. Most eljutottunk oda, hogy halála után néhány évvel elmondhatjuk, hogy van négy, mondjuk, hogy négy egész estét betöltő játékfilmje. És ezzel úgy néz ki, mint hogyha Erdélyi Miklós beállna a klasszikus magyar filmrendezők sorába.

[00:04:05](#)

De arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ennél sokkal többről van szó, mert a filmmel kapcsolatos tevékenysége jóval korábban elkezdődött, és most ugye így lépésről lépésre visszamenni az időbe. Ő már 1968 táján számos filmvetítési akciót csinált, aminek alig maradt nyoma, szóval emlékek vannak, fotók vannak, és filmtöredékek vannak ezekről az akciókról, de ezeket a... ezeket én legalább olyan fontosnak tartom, mint a mint a későbbi már gyártási struktúrában megalkotott filmeket.

[00:04:50](#)

Tudniillik ezeknek például olyan jelentőségük volt, hogy azt mondhatnám az *Új kávézó nyílt a Szamuely utcában* című vetítési akció, például ez ébresztette rá Bódi Gábor, ugyancsak elhunyt filmrendező figyelmét a montázs szerkezet jelentés megváltoztató hatására. Vagy még korábbra visszamenve az időben. Erdélyi Miklósnak 1966-ban, vagy '67-ben volt a *Valóságban* egy *Montázs éhség* című írása, amely... amelyet még néhányszor újra kéne olvasni, mert az akkor Magyarországon megismert pop art jegyében tulajdonképpen nem is annyira a fotó montázsokról beszélt, mint egy újfajta gondolkodásmódról, aminek ő aztán más, más területeken is több változatát előkészítette.

[00:06:01](#)

Még tovább visszamenve az időkben, megtaláltuk a hagyatékában néhány egészen korai forgatókönyvét, amelyek... amelyekről például én az életében nem is tudtam, mert nem is beszélt róla. De ezek mind, mind tulajdonképpen irodalmi munkaként is, tisztán irodalmi alkotásként is nagyon fontosak, és fölvetnek olyan rekonstrukciós problémákat, hogy amiket nagyon nehéz megválaszolni.

[00:06:39](#)

Na, most azt is hadd jelezzem, hogyha még inkognitóban is lenne, itt ül közöttünk Erdélyi Miklós egyik fia, Erdélyi Dániel, aki tudomásom szerint évek óta foglalkozik, mint film alkotó is az édesapja filmes hagyatékával, és talán ő is tud ezzel a kérdéssel kapcsolatban néhány részletet mondani.

[00:07:07](#)

Na, most azok közül a filmek közül, vagy az azokra a filmekre vonatkozólag, amiket önök láttak itt, elméletileg én egy pár vonást szeretnék csupán kiemelni. Azt, hogy az *Álommásolatok*, a *Verzió* és a *Tavaszi kivégzés* filmek, bármennyire is eltérő témájúak, tulajdonképpen egy ilyen trilógia szerűségé állnak össze, amelynek, aminek rengeteg életrajzi vonatkozása van. Talán ezek közül a legforradalmibb jelentőségű volt az *Álommásolatok* című film. Több szempontból is, és hangsúlyozom, hogy itt most ilyen az elméletből indulok ki. Arra gondolok, hogy szóval létezik egy olyan a filmben, filmnyelvben is jól ismert struktúra, hogy film a filmben.

[00:08:19](#)

Ezt az *Álommásolatok* című filmet is fel lehet fogni úgy, hogy, hogy film a filmen, de egy nagyon sajátos film egy nagyon sajátos filmben és ez az álom. Szóval rengeteg ilyen freudista összehasonlítás született arról, hogy a mozik helyzet a sötét terem és az abban felmerülő képek a vetítövásznon mennyire analógok az álommal. Erdélyi Miklós tulajdonképpen ennek a körnek belevágott a közepébe akkor, amikor nem egyszerűen álomról készített filmet, hanem, hanem mások álmait megkísérelte rekonstruálni, és ilyen módon filmrendezővé tett meg álmodó embereket a saját filmükben, és az ember azt látta, hogy filmeket rendeznek, rendeznek emberek, amelyet ő maga rendezett, és ebből egy borzasztó bonyolult jelentésbeli rétegződés jött létre.

[00:09:16](#)

Na, most, hogyha ezt az álomrekonstrukció gondolatot követjük tovább, akkor azt hiszem, hogy elég érdekes lehetett fölfedezni, hogy a *Verzió* című filmben vagy a *Tavaszi kivégzés*ben is tulajdonképpen álomrekonstrukcióról van szó, vagy a rekonstrukció gondolata épül tovább. Nem nehéz azt is felismerni, hogy különösen a *Tavaszi kivégzés* című utolsó film az már, az már elég erősen önéletrajzi vonatkozású és annak is megvan az írott változata, ami tulajdonképpen egy az egyben Erdélyi Miklós által megélt álom.

[00:10:03](#)

Ami a film nyelvre vonatkozik, ezek közül, ebből az álom rekonstrukciós önéletrajzi struktúrából, talán a legfigyelemreméltóbb az, hogy a forgatás során Erdélyi rájött egy sereg olyan megoldásra, amelyek már a film idővel is kapcsolatban vannak, olyan montázs megoldásokra, amelyeket egyfajta trükk segítségével ér el úgy, hogy a vetített filmet fölgyorsítja, lelassítja, és azt újra fényképezi.

[00:10:40](#)

Na, most ebből adódik az álomrekonstrukció elején például egy ilyen homályosabb képekből álló struktúra, és észre lehet venni, hogy a másik filmben is megjelenik ez a kettősség, hogy hol homályosabb képek vannak, hol éles képek vannak, és minden ilyen homályos filmre, filmszekvenciánál lehet arra gyanakodni, hogy ez valami fikció, vagy álom részlet, vagy

kitalálás. Hát, ebben a szemcsés álomszerű környezetben jelenik meg minden, amit a *Verzió* című filmben Scharf Móricz szájába adnak ebben a különös koncepció perben, hogy amit öneki kényszerűségből el kell mondania, mint igazságot.

[00:11:32](#)

És hát ezzel kapcsolatban az is nekem egy óriási élményem volt, hogy ezt a kettősséget, ezt az álomszerű rekonstrukciót, és egy másik fajta valóság kettősségét például nyugati nézők érzéketlenek voltak megkülönböztetni, és például nagyon gyakran felmerült az a vád, hogy netán itt valamilyen antiszemita filmről lenne szó a tisztaeszlári történet felelevenítésekor.

[00:12:00](#)

Na, most ebből a gondolatmenetből adódik a rekonstrukció és az álom gondolatmenetből az ismétlések szerepe ezeknél a játékfilmeknél. És itt talán arra is utalhatnék, hogy ez a gondolat, hogy mégis megismételni valamit. Ez aztán nagyon sok formában és évtizedekre visszamenőleg jelentkezik Erdélyi Miklós munkásságában. Megírja például a hetvenes évek legelején az *Ismétléseleméleti tézisek*¹et. Vagy az *Azonosságelméleti tézisek*²et. Amely, amelyeket szóval ilyen problémákkal illusztrál, hogy például mi a különbség egy ikerpár fényképe külön-külön egy-egy iker fényképe, vagy ugyanannak az iker, ugyanannak az egy embernek az egyikének az egymás utáni két fényképe között. Amire ő azt mondja, hogy az egyik az a természeti reprodukció, a másik pedig egy technikai reprodukció.

[00:13:26](#)

Na, most szóval rengeteg ilyen gondolat jelenik meg nála az ismétléseleméleti vonalon, vagy képzőművészeti alkotásokkal, fotóalkotásokkal illusztrálva. De ennek az ismétlődésnek egy sajátos problémája a rekonstrukció, az időbeli rekonstrukció. Ahogy megjelenik nála az időutazás gondolata, ahol ő rekonstruálja a saját korai munkásságát, és korai énjét, és önmagával találkozik, fénykép, fénykép montázsok során.

[00:14:04](#)

És a képi ismétlések az *Álomrekonstrukció* című filmben – a visszatérő, állandóan visszaforgatott jelenetek, és korrigált jelenetek – elnyernek egy nagyon érdekes matematikai struktúrát a *Vonatút* című filmben, amely filmről Erdélyi Miklós azt mondta, hogy ez egyszerre emlékezik a film önmagára, és egyszerre jósolja ugyanazt. Most nem tudom, hogy volt-e a *Vonatút* vetítve, akkor azt elég bonyolult elmondani, de egy egyórás vonatút eseményei úgy kerültek apró szekvenciákra bontva újra egymás mellé, hogy a film, ahogy halad előre az időben, egyre többet emlékezik a film végére, egy az utazás utolsó pillanataiból egyre többet emel át a film elejére. S ebből egy ilyen állandó összekapcsolás adódik a film közepén a végéről

¹ Erdély Miklós: Ismétléseleméleti tézisek:

https://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/EM/EM_Eredeti+Indigo_2011_elemei/page0005.htm

² Erdély Miklós: Azonosításelméleti vizsgálatok:

https://arthist.elte.hu/Tanarok/SzoekeA/EM/EM_Eredeti+Indigo_2011_elemei/page0006.htm

induló mozgás az elejéről induló mozgás találkozik önmagával meg megint megy visszafelé [...] nehéz elmondani, de egy nagyon fantasztikus struktúra körülötte keletkezik, amelyet zenében is végig hallható.

[00:15:27](#)

Na, most az utolsó filmben, a *Tavaszi kivégzés*ben még egy új repetíciós elv ismétléssel rekonstrukciós elv, azonosság elv jelenik meg, ami egy finom, de hallatlanul fantasztikus megoldás. Az, hogy a film elején halljuk egy idegen nyelven beszélő idegenvezető szövegét, és azt kényszerűségből a szituáció adta kényszerből halljuk a magyar fordításban is, ahogy a turistáknak lefordítják.

[00:16:15](#)

Na, most úgy néz ki, mint hogyha ez az ötlet még gellert kapna, és önálló életet kezdene élni a film további része során, mert már olyan mondatok is megismétlődése kerülnek, amit egyáltalán nem kéne lefordítani, mert nincsenek ott külföldiek, csak úgy önmagukért még egyszer megismétlődnek és erről a Bikácsy Gergely filmkritikus csodálatos elemzést ír, hogy tulajdonképpen egy fád női hangon halljuk az ismétlődéseket. Amely fád hang azonos azzal az idős hölgygel, aki 30 éven át az idegen nyelvű vetítéseket szokta szinkron tolmácsolni a Filmművész Szövetségben, és ez tulajdonképpen egy ilyen autoritárius Jóisten hangja, ami állandóan ott lebeg a film fölött. Egy nagyon szép gondolat, ami nagyon tovább lehetne, és nagyon sokáig tovább lehetne menni, és én most csak azt emelném ki az egészből, hogy például egy olyan gondolat, mint az ismétlődés, az hogyan kapcsolódik össze a rekonstrukció, az azonosság és más és más gondolatokkal, és hogy szövi át tulajdonképpen az egész filmes életművet.

[00:17:44](#)

Na, most ezek után lassan rátérnék a munkásságának többi ágára, de előzőleg azért megállnék egy pillanatra és megkérdezném, hogy akik látták a filmet, hogy nincsen-e esetleg valamilyen érdekes gondolatuk vagy kérdésük, amit itt mindjárt melegében meg lehetne beszélni. Mert hogyha... Hát, ezek szerint nem, szóval, hogyha ha nem, akkor most talán afelé mehetnénk el, hogy... Szóval Erdélyi Miklósról azt mondtuk, hogy filmművész, de kezd kiderülni, hogy a filmművészeti munkássága nagyon erős kapcsolatban van a teóriával, amely teória nagyon erős kapcsolatban van az irodalmi munkásságával, egy kötete jelent meg teljes egészében az ő kontrollálása alatt 1975-ben Párizsban, ami a *Kollapszus orv*, amelyért Kassák díjat kapott.

[00:19:02](#)

És abba egészen klasszikusnak látszó lírai költeményeket is olvashatunk, ott van a rengeteg filozofikus vagy természettudományos témájú esszéje, és ott vannak azok az írásos munkái, amik a konceptuális művészet műfajába illenek bele, esetleg fotókkal kiegészítve. Vannak a fotó munkái, ott vannak a fotói, és objektet kombináló munkái. Mint például az egyik legkorábbi számomra ismert alkotása a '60-as évek elejéről, ez egy... ez egy szobor szerűség

volt, egy szoborszerű objekt, amelynek egy lényeges mozzanata egy újságpapír, amelyen egy fotó volt látható, és ez a kambodzsai... egy Kambodzsában készült ilyen borzalmas jelenet egy katona két fejjel, két levágott fejjel.

[00:20:08](#)

Na, most, amikor én megismertem Erdélyi Miklóst. Abban az időben készült, foglalkozott olyan gondolatokkal, mint a már említett azonosítás is, azonosság és ismétlés elmélet, valamint olyan furcsán megfogható műfajokkal, mint ember is vagy történelmi statisztika vagy az emberiséggel végzett matematikai számítások. Oda szeretnék kilyukadni, hogy ebből a gondolatból, ami korábban szobor volt, ebből a fotó, ez a két fejet tartó katona, ebből végezte el azt az egyébként nagyon ismert számítást, hogy mi lenne akkor, hogyha mindenki két embert megölne, akkor harminchat lépésen belül, ha jól emlékszem, akkor a föld akkori lakossága kipusztítható lett volna. Mi lenne, hogyha megfordítanánk ezt a gondolatot és például azt mondanánk, hogy veszély esetén, vagy egy nemes cél szolgálatában egy ma úgy mondanánk, hogy egy alternatív információs rendszert állítanának föl, ahol mindenki két embernek szólna. Ebben az esetben harminchat lépésben az egész emberiség értesíthető lenne.

[00:21:34](#)

Na, most ez egy olyan mű volt, aminek ez volt az alapgondolata, ami egy ilyen faliújság szerű fotó szekvencia sorozatban jelent meg. És nagyon sok olyan, olyan implikációja van, amikre talán most kezd érzékenyebb lenni a fülünk, mert például ebben megjelent egy többek között egy ilyen technikai kivitelezési dilemma is, hogy hogyan, hogyan tudnánk azt, hogy kinek szóltak és kinek nem. Ezeket meg is kéne akkor jelölni, hogy össze ne keveredjenek a szálak.

[00:22:14](#)

A technikával, a technikai problémával összekapcsolódva egy másik, egy elvi probléma, hogy tudniillik mindenkit kell értesíteni, tehát nem csak a jó barátokat, nem csak a mi pártunkhoz tartozókat, hanem az ellenséget is, a börtönőrnek a börtönlakót is és így tovább. És itt egy ilyen nagyon furcsa ökumenikus gondolat, vagy béke gondolat jelenik meg, amely tulajdonképpen egy olyan késői akcióban cseng tovább, amerre azt hiszem megint az Erdélyi Dani nagyon szépeket tudna mondani, mert jobban ismeri mint én. De hogy egy olyan béke mozgalomnak a terve, ami valahogy másképpen működik, mint a... mint az akkori klasszikus, akár polgári baloldali, akár a Magyarországon ismert és hivatalos béke mozgalmak.

[00:23:20](#)

Na, most azt hiszem, hogy majd oda lenne jó kikanyarodni az egész beszélgetés végén, ahol az úgynevezett optimista előadásban Erdélyi Miklós néhány utópiának látszó, de nagyon radikális gondolatot vet föl arra nézve, hogy mi a teendő, az emberiség életében. Na, most ez akkor történt, amikor Magyarországon még nyoma sem volt, szele se volt a reform gondolatnak és ilyesminek, és ez nagyon érdekes lenne a mai fényből megnézni. Azzal zárulna majd a

beszélgetésünk és erről a Csanádi Dani mondana néhány szót. Most viszont lassan rá kéne térni, akkor az Erdélyi Miklós képzőművészeti munkásságára.

[00:24:13](#)

Most nem tudom, Anikó, akkor tudnál-e erről néhány szót mondani? Szóval a filmből indultunk ki és majd eljutunk az aktuális társadalmi kérdésekig, de a képzőművészetről közben talán annyit mondanék bevezetőül, hogy amit mi képzőművészetnek szoktunk mondani, hogy festészet, az tulajdonképpen Erdélyi Miklós munkásságának utolsó 3 évére volt jellemző, és volt egy néhány évtizedes szakasz, eltekintve a legkorábbi és szobrászati munkáitól, amik tényleg, megint csak klasszikus értelemben vett szobrok. Volt majdnem két évtized, amikor olyan képzőművészeti alkotásokat csinált, amiknek alig maradt nyoma. Objektek, konceptuális művek és képzőművészeti alkotásnak lehetne tekinteni a hetveni(?) ügyeit is, amelyekből 1966-tól kezdve, és akció néven, vagy akár pörformansz néven, vagy előadás néven elhangzottak. Nem tudom, most akkor áttérnél-e... [...] Hát azt meg mi megoldjuk közben...

[00:25:54](#)

Szőke Annamária: Hát, hogyha a képzőművészeti munkásságáról beszélünk, akkor két lehetőség adódik. Az egyik az, hogy az Erdélyi Miklós legkorábbi munkáit is bele kell ebbe kalkulálni, tehát azokat is, amelyeket nem nevezhetünk mondjuk egy ilyen tradicionális kategória rendszer szerint képzőművészeti alkotásoknak. És akkor egyfajta folyamatot lehet szemléltetni, egyfajta ilyen fejlődési lánc jönne ebből ki.

[00:26:30](#)

A másik meg az, hogy az ember csinál egy hirtelen vágást ebbe az életműbe, és azt mondja, hogy akkor nézzük meg a festményt. Erdélyi Miklós önálló kiállításán voltak láthatók, és ennek az előkészítése folyamán fogalmazta meg tulajdonképpen az Erdélyi maga is azt, hogy mi a számára a festészet, és egyáltalán hogyan ennek a festészetnek, amit ő elkezdett, megvannak az előzményei már az életműben, tehát ő maga tulajdonképpen már a korábbi alkotásait is egyfajta előzménynek nevezte. [...] Ez nem fog jó lenni. Nem lesz jó.

[00:27:18](#)

Beke László: Hát majd beállítjuk, csak [...]

[00:27:23](#)

Anikó: Na, most ez lehet egy fajta önmeghatározási kísérlete is, hogy ezt, ez az ő számára fontos volt, hogy megtalálja az előzményeket a saját maga tevékenységében, mert hát ebben az időszakban az nagyjából köztudott, hogy mindig beindul az új festészetnek nevezett irányzat, és tulajdonképpen mindenki, aki eddig objektokkal, vagy konceptuális művészettel foglalkozott, az elkezdett visszanyúlni egy táblakép festészethez.

[00:27:57](#)

De a Miklósnál azt hiszem, hogy elsősorban egy valami minőséggel és magából a műtárgyból következő minőségben próbálta megfogni azt, hogy miben látja ő a folytonosságot a korábbi konceptuális tevékenysége között, vagy pedig olyan tárgyalkotó tevékenységek között, amely, amelyben inkább a különböző anyagoknak az egymáshoz való kombinálásával, egymáshoz való viszonyában, egymásra építésére helyeződött a hangsúly. És ezek tulajdonképpen nem egy ilyen tartós műalkotások voltak, hanem magukba a legkülönbélebb és sokszor egymást is roncsoló, egymást is tönkretévő anyagokban maga a képnek a pusztulása is már benne volt, mert ezek az anyagok egymást teszik tönkre. Tehát olyan képeket vagy munkákat létrehozni, amely szépen lassan egymást kiirtja, minden is megszűnteti önmagát. Na, most ez persze probléma az életműben, mert hogy a Beke is mondta, szóval korábbi tevékenysége meg mondjuk az egész akció művészet, az direkt erre épült, hogy nem műalkotásokat létrehozni.

[00:29:22](#)

Na és ezért ezek a képek, ezek tényleg most nagy nehézséggel lehet őket vagy konzerválni, de tulajdonképpen restaurátoroknak örületes kísérletezésébe kerül, hogy megtalálják azt a módszert, amelyeket rögzíteni lehet mondjuk egy bitumen vagy felületen, vagy egy üveg, egy bitumen, egy macesz anyagokat valahogy tartósítani egymás mellett. [...] Szerintem az első az nem megy bele [...] Az se [...] Ezerkilencszáz... [...] Akkor ezt a képet, ezt rögtön lehet... hogy mi ez?

[00:30:08](#)

Na, most ez egy korai munkája az Erdélyi Miklósnak, ez egy egyszerű lenne egy termoszt, tehát egy talált tárgynak nevezett kategóriába besorolható alkotás, aminek az a címe, hogy *Tavalyi hó*. Na, most, itt ennél a műalkotásnál ez tipikus arra, hogyha az ember meg akarja fogni azt, hogy... hogyha Miklós maga is visszakereste azt, hogy mi az, ami folyamatos az ő tevékenységében. Vagy valahogy a nyolcvanas évekbeli tevékenységét megpróbálta visszacsatolni. Vagy ha én azt mondom, hogy szerintem az egész elejére kell visszamenni ahhoz, hogy megértsük a festészetét, akkor valószínűleg tényleg egy gondolkodásmódról van szó, ami szerintem elsősorban ki kéne tapogatni ebben az emberben, ami szerintem vagy nagyszerű, és ami leginkább ugye azok tudják, akik tanítványai voltak, hiszen a pedagógiai tevékenysége is nagyon fontos.

[00:31:09](#)

Az egész magyar művészet szempontjából ismert, az ő általa vezetett Indigó csoport az annak a számos tagja az ma végül is a mostani művészetben nagyon fontos szerepet játszik. Hát mi ez a gondolkodás? [...] Mi? [...] Nem kell mindjárt. Na, most, ne most idé.

[00:31:34](#)

Mindegy, nem muszáj, mert úgy is el lehet képzelni jó. Na, most a termosznál az a helyzet, hogy van egy termosz, amelyik tehát lehet mondani, hogy talált tárgy is, vagy egy (?) ami így is besorolni, de kétséges, kétségtelen, hogy ez már tovább viszi ezt az egész fogalmat, és mellé tesz egy szót, egy címet, a *Tavalyi hó*, ami felidézi ugye egyrészt a villoni gondolatot, másrészt pedig tényleg ezt az egész idő elmúlásával való problémát, ami a Miklósnál nagyon fontos. Az egész ismeretelméleti kérdések, amiket a Beke mondott, én nem tudom, hogy én arra gondoltam eghy-két ilyen szöveget föl is lehetne itt olvasni, mert lévén, hogy azért konkrétabban ad erre, erről képet az ő gondolkodásáról, és én nem akarok sokat, de két szöveget mindenképpen szeretnék fölolvasni. Az egyik pontosan ez az *Azonosításelméleti vizsgálatok* című szöveg.

[00:32:42](#)

Ezt azért tartom fontosnak, mert hogyha itt egyszerűen egy ilyen kicsit nosztalgikusan is és rejtetten is titkosan is megjelenik ez a gondolat azzal, hogy most itt van, és hogy tényleg benne van a tavalyi hó abban a termoszban, vagy nincs e benne, vagy fontos, hogy benne van, vagy ez nem fontos. Elég csak a gondolata, hogy benne van, és akkor már beindul valami dolog az idővel kapcsolatban. Akkor itt egy olyan történés folyik, amiben ami a mi történésünk, a gondolkodásunk történése, az idő az, ahogy megéljük az időt, annak a történése. És ez pontosan elvezet ez hetvenes munka, ezután kezdi a filmjeit, szóval az egész film mechanikájának, a technikájának, technikájából adódik az, hogy pontosan ott is egy ilyen folyamat van, hogy képek mennek egymás után, amelyek tulajdonképpen mind függetlenek egymástól, de mégis összerendeződnek valamivé, amit már mi egy folyamatnak érzékelünk.

[00:33:43](#)

És pontosan erről szól ez az *Azonosításelméleti vizsgálatok*, hogy, amit az ember lát, az most micsoda? Ez 10 pontból áll és ezt felolvassám:

[00:33:57](#)

1. Ha ugyanolyan látok, azt gondolhatom, hogy ugyanazt látom.
2. Ha ugyanazt látom, azt gondolhatom, hogy mást látok, ami ugyanolyan.
3. Ha ugyanazt megváltozva újra látom, nem tudhatom, hogy ugyanazt látom.
4. Ha mást látok, azt gondolhatom, hogy ugyanazt látom megváltozva.
5. Ha valami megváltozott, arról akkor is azt gondolhatom, hogy ugyanaz, ha tökéletesen megváltozott.
6. Ha olyat látok, ami tökéletesen ugyanolyan, mint amit már láttam, akkor is gondolhatom, hogy mást látok.
7. Csak abban az esetben nem gondolhatom, hogy mást látok, ha ugyanazt folyamatosan látom.
8. Ha valamit folyamatosan látok, akkor annak saját és külön történetét látom.
9. Ha valaminek a története megszakad, majd újra folytatódik, akkor azt gondolhatom, hogy maga a dolog szűnt meg és valami másnak a története kezdődött el.

10. Valaminek önmagával való azonosságát történetének folytonossága, egyszerűbben sorsa határozza meg.

[00:35:01](#)

Ez a gondolat egyébként aztán később ráúszott egy filmnek a technikájára magára is, és ezek a gondolatok például a mit tudom én a H.(?) Áginak a filmjének az elemzésénél fölmerülnek, és ezek szolgálnak a film értelmezésének az alapjául. Másrészt azonban az is megfigyelhető, hogy hiszen ezek nagyon logikusan felépített szövegről van szó, ezek tipikusak az Erdélyi szövegekre, ezek a tézis szerűségek. Ami nagyon ki van kalkulálva minden egyes mondat, hogy kapcsolódik az egyik a másikhoz, hogy viszi tovább a gondolatot, vagy mond ellent az előzőnek, jelzi a következő satöbbi, tehát egy nagyon szigorúan strukturált szöveg. A másik az, hogy viszont ennek ellenére, hogy logikus, mindig beleépít valami szubj... és mondjuk egy ilyen szempontból gondolkodik valamiről, valamit pár gondolatban rögzíteni, így nagyon szubjektív, tehát az, hogy a végén az egésznek a megoldása a sors, az ezt az egész ismeretelméleti problémát egy nagyon személyes közegbe helyezi bele.

[00:36:15](#)

És számomra, vagy szerintem ez az egyik legfontosabb dolog a Miklósnál, hogy képes volt mindent, bármivel foglalkozott, verssel vagy filmmel, vagy mondjuk festett vagy szobrászkodott, satöbbi. Abba mindig képes volt az anyagot, amivel dolgozik, azt elgondolni és megélni, és ezáltal valahogy azt a formát úgy hozni létre, hogy magát a médiumot, amivel dolgozik, azt is képes volt egyrészt kitágítani, ez a konceptuális gondolkörbe illő törekvés, hogy mindennek a definícióját újra definiálni és megváltoztatni a korábbi jelentését, másrészt viszont mindig valahogy valami nagyon ősi pszichológiai mitikus rétegekbe is képes volt ezt bekapcsolni. Tehát ilyen szempontból, amikor ő róla, mint avantgárdról beszélünk, akkor ez mindig nagyon labilis, mert tényleg ő egy öreg avantgárd volt a magyar művészetben, de a gondolkodása nem egyfajta ilyen nagyon radikális újítás, amely mindent ki akar törölni, hanem épp az újításon keresztül ilyen nagyon régi hagyományokat húzott magával állandóan és ültetett el a fejekben.

[00:37:42](#)

Na, most a... ez csak ez egy, nem kapcsolódik a mondanivalómhoz, csak betettem, mert itt van ez a dia, ez a *Gyümölcsszedési kísérlet hosszított ujjakkal* című műalkotás, ami hát... ezt nem kell tovább ismertetni. Most a következő nem tudod...

[00:38:03](#)

Na, most ez még ez egy ilyen tipikusan ilyen konceptualista műnek nevezhető darab, amely 1974-ben *Egy képregény* című kiállítás volt a Fiala Művészek Klubjában, és arra küldte be. Na, most én ezt is nagyon fontosnak tartom, hogy szintén az ő gondolkodásának a megértéséhez. Ez ugye az a címe, hogy a *Teremtés történet és egymást rajzoló ceruzák*. Na, most ezen a képeken – hét számozott kép van –, amennyire ez látszik... Ott ilyen vázlatos

formában azt láthatjuk, hogy van egy szaggatott vonallal megrajzolt ceruza, amelyik önmagában áll egy papíron. De mivel szaggatott, ezért jelzi, hogy nem éppen van ott, nem bizonyos a léte. És azzal szemben majd megjelenik egy másik ceruza, és a két hegyük összeér, de még ez is szaggatott vonallal, utána az egyik ceruza elcsúszik a másikon, tehát elkezd rajzolni az egyik ceruza a másikat, de még mindig nem valóságosak és akkor létrejön egy vonal, ami már egy több határozott vonal, ami már jelez valaminek a létrejöttét. És utána ez a ceruza tovább folytatja ezt a rajzolást, és így jön létre a ceruza, de miközben rajzolja az egyiket, önmaga is megrajzolódik. Na, most ez a folyamatról mondja aztán ki határozottan Erdélyi, hogy „a teremtő a teremtés által jön létre, a teremtő olyanná válik, mint a teremtet”.

[00:39:42](#)

Na, most ez természetesen teológiai értelemben is nagyon funkcionál, tehát, hogyha Isten és ember viszonyában vagy az Isten, aki teremti az embert, vagy és ahogy teremti, létrehozza az Isten az embert, ugyanúgy teremti az ez a teremtés magát az Istent, hogy ez így gondoljuk végig, akkor teológiai értelmezése is lehet. De tulajdonképpen mondjuk művészeti értelemben magának az alkotás folyamatáról van itt szó, tehát mondjuk egy művész és a műtárgy, vagy a művész és a műve viszonylatában arról, hogy ahogy a művész létrehozza a saját alkotását, úgy maga is önmagát teremti. Tehát ilyen szempontból már eleve kizáródik az, hogy egy művész egy úgy hozzon létre egy festményt, tehát egy önmagától független tárgyat, hogy azt elgondolja, valami terve van, egy ideája van róla, és azt egyszerűen megvalósítja és avval kész. És akkor megvan egy festmény és azt félre lehet tenni.

[00:40:40](#)

Tehát a Miklósnál pontosan ez hiányzik, amit nevezhetünk akaratnak és nevezhetünk céltudatosságnak is, nevezhetünk valami nagyon határozott hajlamnak is, hogy egy művész, valamit, valamit létre akar hozni, és arról van egy homályos elképzelése, most mindegy, hogy homályos, vagy konkrétabb, vagy milyen formában van meg az agyban, vagy az elképzelésben, de ezt megvalósítja.

[00:41:04](#)

Tehát nem így működik ez nála, hanem nincs egy ilyen fajta cél, akarat. Én most az akaratnak szeretném megfogalmazni, mert rájöttem, hogy tényleg ezt a szót egyáltalán nem bírom elhelyezni, mondjuk a Miklós nem tudom mi értelme, vagy miért voltam pont, hogy az akaratra gondolják, hogy az most belefér ebbe a gondolatmenetbe, vagy nem. De rájöttem, hogy az akarat azért ebben nem működik ebben a [...] konstrukcióban vagy gondolkodásban. Mi van helyette? Mert akkor hogyha nincs akarat, akkor... akkor egyáltalán a létrehozás, a teremtés az, hogy működik? Hát így működik a teremtés, hogy állandóan egy örületes kapcsolat van a két dolog között, tehát az alkotó és a mű között. És tulajdonképpen a művésznak állandóan nyitottnak kell lennie a saját létrehozott dolgára.

[00:41:59](#)

Amit létrehoz az rögtön önmagában, rögtön visszaadott, tehát rögtön újból végig kell gondolni. És ez az, amit mondtam, hogy a sorsa, hogy behúzza a személyes, tehát így húzza be a személyes réteget a műalkotásba, hogy hogy amit létrehozott, azt rögtön lehúzza egy pszichológiai rétegbe, vagy akármilyen más rétegbe, és ott megint átdolgozva és úgy csinálja tovább. Na, most ez elég komolyan, vagy konkrétan meg is jelenik ez a fajta felépítése. Van egy ilyen kézzel rajzolt dolga, ez egy elég ismert, több helyen már leköszölt, montázs elméleti tézis vagy montázssal tartott eladásánál csinált egy ilyen diagramot a mi Erdélyi, ahol a montázsnak a különböző kapcsolódási pontjait rajzolta föl. És én most ezt fölolvassom, hogy mivel kapcsolódik össze a montázs, ami itt elhangzott már tényleg ez egy nagyon fontos gondolat nála, ezzel írta az egyik első írását erről: *„tehát itt a filozófia, a misztika, a pszichológia, a természettudomány, a nyelv, a zene, a forradalom és a szex vannak, mint a montázsnak a kisugárzási területei, vagy olyan területek, amivel érintkezik”*.

[00:43:06](#)

Na, most ebben tehát egy olyan fajta gondolkodás, ami mikor létrehoz valamit, most ezt egyelőre nem tudjuk meg, nem akarom annyira, ez micsoda, mert nem is lehet, de hogy majd egy idő után egy festmény lesz, mert majd festményt csinál. De amikor csinál valamit éppen azért mert egy nagyon bonyolult teremtdéssel jön létre a dolog, ezért nemcsak a személyes, a művész személyes rétege, tehát így aztán lehet nevezni pszichológiai rétegnek is, hanem ezen keresztül minden belekapcsolódik. Tehát maga az a közeg, amiben van. Tehát, hogy amikor a szolidaritási akció arról szól, hogy mostan mindenki figyelmeztessen egy vészhelyzetben a hozzá legközelebb állót, akkor ez az utópia, vagy ez a rendszer ez megint nagyon fontos, és művészeti tett. Tehát ez mondjuk, tehát bizonyos esetben a művész, vagy az aktuális történetekkel is érintkezik, tehát nem vonhatja ki magát mondjuk egy aktuális háborúnak a híre alól, vagy egy politikai szituációból, tehát ez is benne van. De benne van az, hogy maga, amivel dolgozik, tehát ugye ilyen szempontból a nyelv és a többinek fontossága, és az, hogy azt is megismerje és kutassa.

[00:44:21](#)

Na, most amire ki akarok lyukadni ebben a teremtésben az az, hogy egy ilyen folyamatba vagy egy ilyen állapotban, amikor egy-egy, amit létrehoz a művész és önmaga és az egész közege, amiben az egész valami mondjuk ez, hogy mi az, ami az egészet elindítja, mikor hogy kezdődik, akkor ezzel az egész dolog. Tehát az a pont, ami ott meg van rajzolva egy felületen, hogy jelen van egy felületen úgy, hogy nincs ott, de mégis kijelöl egy pontot, az a pont, annak mi az egzisztenciája, és hogy kezdődik, mert valahogy az egész elkezdődik ez a dolog, mert nem a művész akarja, tehát nem az ő akarata indítja a művészvilágot, hogy nem kezdheti, de mi az a pont.

[00:45:04](#)

Na, most erre a Miklósnak van egy ötlete, valószínűleg. És ez már elvezet a festészetéhez. Ez majd később látható ez a műalkotás, ez a Köszler(?) című műve, ahol ugye kifejti – ez egy híres festmény ugye – azt, hogy ez a mű, hogy jött létre, a keletkezés története. És ott arról van szó, hogy volt egy spray-s doboz, mert spray-t is használt anyagként, és abba volt még egy kicsike festék, piros, és azt rányomta egy vászonra, és ő azt mondja, hogy ekkor egy hiba történt és tulajdonképpen a festmény létrejött az nem más, mint ennek a hibának a kijavítása.

[00:45:49](#)

Na, most én ezt a hibát, ezt egy olyan pillanatnak tudom elgondolni, amely törvényszerű, hogy mindig megtörténik velünk, mert mindig valami pillanatban vagyunk, hogy éppen valamilyen pillanatban. És hát nem tudnám megmondani, hogy ez most a felelősségnek vagy minek nevezzem ezt a magatartást. De azt érzem, hogy a Miklós pontosan arra nem szólít föl, de arról beszél, hogy mindig azt a pillanatot, ami megtörtént, azt valahogy mindig képesek legyünk kijavítani, mert egy, mert egy olyan világ vagy olyan fajta létezésben, ahol minden mindennel összefügg, és a dolgok egymást alakítják – tehát, ami viszonylag egy teljességet szimbolizálhat, vagy teljességet képzelünk el – abban minden dolog és minden egyes pillanat az csak egy hiba lehet. És tulajdonképpen mivel a pillanat mindig van valami, mindig valami éppen mindig történik velünk vagy valahol, ezért ez azért legalábbis, ami minket személyesen képesek vagyunk fölfogni, ami a mi pillanatunkban elérhető észleléssel sötöbbi, azt képesek legyünk fölfogni és azt tudni azt, hogy ez a következő pillanatot is majd alakítja, és ezért mindig képesek vagyunk megérteni önmagunkat és a pillanatot is.

[00:47:16](#)

Na, most ez a fajta esemény ez tulajdonképpen egy ez már belekapcsolódik a spirálméletébe, ami annál nagyon fontos a spirál motívum és a festményein is majd látjuk, hogy az ilyen gombóc képek tehát egy ilyen speciális motívummal létrejött forma az mennyire fontos, és ez korábban nála az indigó rajzoknál jelent meg, amikor egy ilyen terex(?) papírtekercset, ami ugye tudjuk, hogy indigó a belseje és az egymásba tekeredik, tehát, hogy egy ilyen tekercsre az ember egy pontot rak, akkor ez az összes rétegen át van egy pont. És ha ezt kibontod, akkor egy erősebb, majd egy egyre halványuló pontot lehet látni, hogy a tekercset kiteríti az ember és ez neki egy emlékezet modell volt, mert azt mondja, hogy minden egyes pillanat az előző emlékképet azt kicsit elhomályosítja, de elhomályosítja, de arra ráépül, és erre épül rá a következő és azért az sok emlék, emlékezés vagy sok pillanat az mind egymásra épül és de egymást sosem oltja ki, szóval az egész egy ilyen nagyon szép struktúra lesz. Na, most mi ez a tovább?

[00:48:29](#)

Na, most ez a '76-os, *Az ember nem tökéletes* című montázs munkája, ami négy képből áll vagy négy munkából és... Tessék? Milyen vonat? Jó. És ez volt az első olyan munka, és amellyel kapcsolatban megfogalmazta ő először konkrétan, hogy amit később aztán a festészetének a

kiindulópontjának is tekintett, az, hogy most ő a konceptuális művészetet leszámolta végig, úgy tartja, hogy az egy olyan steril, sematikus száraz gondolkodási mód volt, amit ő már nem tart megfelelőnek. És egy új érzékenységet javasolt. Egyébként a Malevics-el, tehát az orosz, a szuprematizmussal, az orosz konstruktivizmussal hozott párhuzamba, amiéből látszik, hogy hogy ez az érzékenység ez nem is az, ami később bement a köztudatba ezzel az [...] kapcsolatba, hanem valamiféle pontosan egy ilyen egy ilyen kicsit transzcendentális vagy kozmikusabb és nagyon misztikus, meg igazából meg megnevezhetetlen valami, ahol a dolgok történnek.

[00:49:43](#)

Na, most ennek ez ennek a megjelenési formája, az pedig mindenképpen egy olyan anyagi materiális megjelenése, amit a fest, amit alapvetően képzőművészeti minőségekkel lehet elérni. És itt számára ez a szintén az ő írásaiban, korábbi fotó munkáiban, filmjeiben megjelenő motívumoknál egyre inkább a számára az volt a fontosabb, nem annyira a montázs által létrejött újabb értelem, vagy jelentés, hanem a különböző anyagoknak az egymáshoz való viszonya. Tehát nem csak fotóról van szó, hanem beépített kisebb papírokat meg indigó papírt meg színeket is tett bele [...] van világoskék film. És itt megjelenik nála a szín, ami eddig nem volt számára fontos, mint egy új minőség, és ő visszatekintve ő azt mondta, hogy tulajdonképpen innen itt már megjelennek olyan festői minőségek, amiket festészetnek lehet nevezni. Igen?

[00:50:48](#)

Na, most ez egy másik, mert hogy ennél a munkánál ez az *Eredeti és másolat egy közegben* című munka, ami megint egy fogalmi munka, de megint tulajdonképpen egy nagyon régi festészeti elméleti kérdést feszeget és valami nagyon furcsa megoldását adja. Itt tehát arról van szó, hogy az egyik ez egy papír, tehát egy darab papír, aminek az egyik felére tette ezt a papírkát és utána egy ilyen bonyolultabb eljárással ennek a fotókópiáját a másik felére megfordítva, de ugyanazok, ennek a ceruzarajznak a másik, a fotó másolata van ugyanabban a közegben. Na most hát ez köztudott, hogy a festészetben ugye a festészet mind utánzó művészet és mint a valóságnak a tükörképe, satöbbi. Hát ebben ugye mindig két közeg van.

[00:51:44](#)

És a Miklóst az izgatta, ami egyébként az azonossági tézisekben is felmerül, tehát az azonosság, a másolat, a kép és a valóság, satöbbi, de együtt. Na, most ez a telex papír úgy technikájához egyébként ennek szintén egy ilyen másik megoldása volt. Itt még egy ilyen fotóval próbálta ezt megközelíteni, mert ott is arról van szó, hogy az egyik rétegen megjelenő pont alatt van annak a másolata satöbbi, satöbbi, mind egy egyfolytában az egyiknek a másolata, és ha ezt kiteríted, az akkor ez egy közegben van. Na, most ezzel a technikával készültek az ő első grafikái, amiket még nem nagyon lehet azért [...] csinálja [...] nem lehet festményeknek nevezni, mert itt még elsősorban a vonal, a grafit, satöbbi, van jelen csak anyagként. De pontosan a grafitnak, a ceruzának az anyaga tehát a grafit maga a szintén számára egy olyan anyaggá vagy minőséggé

vált, ami szerintem valamiféle olyan érzékenységet bír elérni, ami később a festészetben is fontos volt számára. Aztán majd jön egy ilyen...

[00:52:54](#)

Igen... hogy is hívják ezt? Hogy hívják? Milyen rajz? De nem. Céna, vagy nem céna. De jó, hogy hívják? Fércműveknek nevezte ezeket, mert itt is egy ilyen indigós módszerrel készült a munka, tehát az egyik felvett egy bizonyos szempontból ismétlődő [...] de mindegy. Mondjuk ezt kezdte el rajzolni, de ezt itt aztán elkezdődik már ez a másolata ennek és ez pedig már ennek a másolata, ez mind egy közegben jelenik meg és itt egy ilyen cérnát tett bele, ezért fércmű, mert ez átmásolódik az is csak negatívba. Ez egy ontás(?) technika végül is.

[00:53:38](#)

A következő. Na, most a másik vonal a festészet felé vezető az amire szóltam már, hogy különböző, elsősorban ilyen installációkat, environmenteket, ilyen témunkákat csinált, amiben a legkülönbözőbb anyagokat, tehát üveget, maceszt, bitument, ólomot, satöbbi alkalmazott és tett egymás mellé, ezek meg ezek örületes nagy munkák voltak, és a különböző anyagoknak is egyébként megvan nagyon elég konkrét szimbolikája, amit ő kifejtett. És ezekből a munkákból, hát elsősorban itt a bitumen az, amit aztán később is használt. Készültek ezek az első képek, ahol még ez a vonal ez maga egy ilyen bitumen anyag, ami klasszikusan kiemelkedik a képből, a többi pedig vagy ennek a bitumennek egy fölthígított formája, ami barna festéket eredményez. Tehát ezekkel készültek tulajdonképpen ezzel az anyaggal, ami előtte egy konkrét materiális minőségében jelent meg vagy szimbolikus közegbe, de végül is egy ilyen, vagy ilyen avantgárdabb felfogásban az egyre inkább elkezdett festékként funkcionálni nála.

[00:55:01](#)

Most mehetünk sorba meg egy-két ilyen bitumenes mű ebből az időszakból. Ahol már a rajz, a bitumen, ez is egy ilyen munka, ahol itt is egy üveglap, a bitumen, mert itt már megjelenik a még montázsolás látható vagyis ragasztás kollázs papírral, fotó pedig még mindenféle anyagok eléggé szétválaszthatóan vannak együtt. Igen. Ez is szintén ebből az időszakból.

[00:55:31](#)

Na, most ez pedig a '84-ben készült *Hadititok* című munkája, ahol még visszacsatol ezekre a nagy installációkra. Hát ez is még ugye nem lehet eldönteni, hogy most festmény vagy installáció. Hát inkább hasonlít mondjuk egy festményhez, de a fontossága az viszont abban van, hogy megépítette ezt a digitális kijelzőt, ami ott látszik baloldalt, amelyen egy szöveg futott végig. Na, most ezt a szöveget bemásolom itt, amit fel szeretnék olvasni szöveg. Tehát többet nem fogok olvasni. Ez a *Hadititok* az a címe ennek a műnek és a következő szöveg futott végig.

[00:56:13](#)

„Minden, ami fontos, hadititok. Minden, ami hadititok, fontos. A hadititok fontosabb, mint amire vonatkozik. A hadititok az, amit titkolni tilos. Minden, ami fontos lehet, hadititok. Semmit sem szabad tudni, hadititok. Ki megbízható, hadititok. Ki tudja, hogy ki a megbízható, hadititok. Mindenhol, minden hadititok. Sehol, senki sem tudja, hogy mi a hadititok. A megismerhető, hadititok. Az idők, hadititok. A megismerhetetlen, hadititok. Ami van, hadititok. Ami nincs, hadititok. A vigasz, hadititok. A lehető, hadititok. A lehetetlen, hadititok. Ami szent, hadititok. Ami menthetetlen, hadititok. Ami kijavítható, hadititok. Ami visszavonhatatlan, hadititok. A jövő, hadititok. A múlt, hadititok. A jelen, hadititok. Senki sem tudja, hogy mit nem tud, hadititok. Senki sem tudja, hogy ki tudja, hadititok. A hadititok sokkal fontosabb, mint aki ismeri. Hadititok, amit nem tudni, hanem titkolni kell.”

[00:57:18](#)

Hát ez a szöveg, most ezt se fogom előtte megbeszélni, mert azt tudom, hogy sürget az idő. Na, most az, ami itt kezdődik el, egy csomó kép, ami már most már tradicionálisan képnek lehet nevezni. Ez a *Bukott angyal* című grafikája, ahol már itt már rendesen tradicionálisabb eszközökkel dolgozik, tehát grafittal, ceruzával satöbbi, itt még egy égetés látható a képeken és ezután egyre inkább tulajdonképpen azt vehetjük észre, hogy a festék, a grafit, az olaj és a kréta satöbbi az mind ezekkel kezd dolgozni. De ezt... ennél... itt az a kérdés, hogy ezt most úgy fogjuk föl akkor, mint egy grafikát, vagy mint egy festményt vagy, úgy, mint ugyanúgy, mint eddig is a legtöbbet, mint egy montázst.

[00:58:14](#)

Mert végül is ezek az environment-ek ahol ezek a különböző anyagok hozták létre, amivel montázsnak is tekinthetők, a filmjei montázsok, a költészet is végül is számára egy montázs, amit ez egy a korábbi műveiben mondja, ami az volt a címe, hogy *Önösszeszerelő költészet* (A költészet mint ön-összeszerelő rendszer), ahol a véletlenszerűen egy szobába, a szobájába összekerülő tárgyakról készített fotók alkotják tulajdonképpen a költeményt. Tehát a montázs gondolatom nagyon fontos. Az itt szerintem folytatódik tovább és tulajdonképpen itt is montázsról van szó, csak egyszerűen az anyagai lettek olyanok, amelyeket, amelyek látszólag képzőművészeti [...]

[00:58:55](#)

[...] stílus, festenek az emberek és ettől most festészete van, de ez egyáltalán nem biztos. És lehet, hogy éppen azáltal, hogyha megértjük, hogy ezek tulajdonképpen még mindig montázsok, és úgy, hogy az szinte alig látszik, hogy montázs, tehát szinte el van titkolva a gondolat benne, hogy az montázs, hogy az ember megérti, akkor az egész festészetet képes átrendezni az agyában.

[00:59:18](#)

Na, most úgy néz ki, hogy itten mintha leszűkülne a Miklós. Tehát addig, míg mindenféle nyitva volt, tehát a költészet, film, satöbbi, az mind együtt voltak az ő tevékenységében, akkor itt most hát szóval emellett persze csinált még mást is, mert a *Hadititok* látszik, hogy egy ugyanúgy megjelenik egy, hát egy ilyen filozofikusabb gondolkodás ezzel kapcsán. Tehát mondjuk tovább is vannak a filmek, és amiket csinált, de ebbe a festészetbe szinte úgy látszik, hogy ez most már kezd arra hasonlítani, amit azt mondtam eddig nincsen, tehát nincs egyfajta erős hajlam vagy akarat, amit meg lehet valósítani, amit megvalósít a művész. Na, most ezt talán itten őt idézném, ez is már nagyon sokszor elhangzott, ahogy az ő alkotásmódja. Ahogy ő egyszer kifejtette, hogy ő hogy hozza létre a képeket. És ő tulajdonképpen két ilyen kis anekdotikus elem van ebből a szempontból. Az egyik az, hogy azt mondta egy riportban, hogy úgy érzi magát, mint egy kis virág, ami egy kék égen lebeg.

[01:00:22](#)

Na, most ez a kék... igen, hát szóval hogy a kék szín az számára is nagyon fontos volt, és az általában a művészettörténetben és egy alapszín és hogy ez mi ez a lebegés szóval inkább az is érdekes meg a virág, szóval ez mind érdekesek. Másrészt meg nem, mert végül is egy anekdotikus történet az egész. De van egy másik a festészet, hogy hogyan alkot, és azt mondta, hogy tulajdonképpen akkor születnek a képei, vagy akkor szeret igazán festeni, amikor lefekvés előtt, amikor már fölvette a pizsama nadrágját, de a pizsama kabátját még nem.

[01:00:56](#)

És akkor létrejön egy olyan pillanat, amikor hirtelen kedvet kap és akkor elkezd festeni, és akkor teljesen mindenről elfeledkezve, fest. Na, most ezt mindenképpen, megint lehet egy egyéni történet, hogy ki hogy alkot, mindenkinek megvan a saját pszichológiája. De azt hiszem, hogy ami fontos, az megint éppen az, hogy olyan pillanat van, amikor az ember mondjuk le akar feküdni. Csinál egy céltudatos, cselekvést végez, tudja, hogy... tudja mit akar csinálni, és akkor előtte van, létrejön egy olyan pillanat, amikor ez hirtelen tehát két dolog, két tevékenység között létrejön egy olyan űr vagy rés, amikor létrejöhet ott egy mű, amikor egy olyan állapot van, amit lehet aztán lebegésnek nevezni, hogy visszatérve erre az epizódra. Amikor az ember, amit lehet, aztán máshogy megfogalmazni, lehet meditatív állapotnak is nevezni. Ki milyen világnézet alapon áll vagy milyen szempontból akarja ezt megfogalmazni. De azt hiszem, hogy ez mindenképpen az a pillanat, ami, amiben az ember képes lehet arra, hogy még, még hogyha elég határozott eszközökkel dolgozunk, dolgozik is és leszűkül, tehát egy viszonylag leszűkült eszközzel, tehát festményekkel dolgozik, akkor is képes lehet ebben a festményben mindazt, amit az elején teljességnek neveztem, hogy tulajdonképpen a Miklós azt akarja mindig megragadni, hogy abban minden benne legyen, tehát ne csak festményről legyen szó. Azt még képes beletenni, és pedig éppen úgy, hogy nem tudja, hogy mit akar megvalósítani. Már az állapot maga is, amit kiválaszt már olyan és utána pedig épp az alkotás szintén úgy jön létre, hogy a hibát kijavítani a képen. Egy ilyen állapotban.

[01:02:35](#)

Na, most én ezt be is fejezem ezt a beszélgetést és itten ezeket a képeket szerintem nyomd végig, egy-két festményét lehet látni, hoztam diákat [...] Ennek nem is tudom mi a címe... *Húsvét* a címe. A címeket fogom csak mondani. *Kiváló áruk fóruma*. Vagy nem? Várjál. Mi ennek a címe? Mindegy, akkor... *Gyök egy*. Ennek... Nem, ez egyébként nem vicc, ez a gyök mínusz egy az egy állandó motívum és nagyon-nagyon sok ilyen képet csinált. Úgyhogy. Ennek megint nem tudom, hogy mi a címe. Igen, ez a *Guruló színház* című mű, műve. Na, most itt ez az, amit mondtam, ez a spirál motívum, ami sokszor gombócokként jelenik meg, majd erre is látunk később egy példát. Ez az *Alkímia* című képe. Ez az *Időjárásjelentés*. Na, ez a... ennek nem tudom mi a címe. A *Hal*. Nem, szerintem ez a *Hal*.

[01:04:23](#)

Beszélő2: Nem lévén művészettörténész a szakmám, fel vagyok mentve az alól, hogy a... hogy mondjam, a műalkotásokról beszélek, és tulajdonképpen két dolog felől szeretném megközelíteni. Az egyik az az, hogy ugye nem kaptam meghatározást arra, hogy miről beszélek és ezért a saját érdeklődésem szerinti dolgokról szeretnék egy kicsit beszélni. És ez pedig végül is valamilyen módon a tudománynak és a művészetnek az összefüggése, ami így elsőre nagyon bombasztikusan hat, viszont azt hiszem, hogy ez egy fontos dolog és majd megpróbálom elmagyarázni, hogy miért.

[01:05:08](#)

A dolognak a lényege az, hogy ehhez apropónak szeretném felhasználni az Erdélyi Miklós, hát tulajdonképpen gondolatait, mégpedig annyiban, amennyiben ő végül is mind a két, hát irányba igyekezett aktív lenni és tulajdonképpen az eddigiekből is kitűnt, mind a két előadásból, hogy nagyon erősen fogalmi azért az ihletése annak, amit csinál, tehát, magyarán nagyon át van gondolva.

[01:05:41](#)

A másik az, hogy mondjam egy kicsit talán azt mondanám, hogy provokálni szeretném hát az Erdélyi Miklós gondolatait annyiban, hogy végül is ugye a Beke azt mondta, hogy ismétlődés utópia és az Anikó pedig beszélt arról többször is, hogy az idő az és az ismétlődés és az önmagába záródás mennyire foglalkoztatta az Erdélyi Miklóst. És én pedig kicsit szentségtörő módon azt szeretném egy picit fölvetni, hogy a..., így, hogy végül is hát egy művész befejezett életművéről beszélünk. Mennyire lehet ez aktuális?

[01:06:28](#)

Tehát nem arról van-e szó, hogy tulajdonképpen mi ezt a dolgot szeretjük, és pedig hát ez már nagyon kevésbé jön át. Tehát az az átgondoltság az a fogalmiság, ami benne volt, az tulajdonképpen lehetséges, hogy a szemlélő számára nincsen jelen és azoknak, akik nem vettek

részt azokon az akciókon performanszokon, akiknek a Miklós személyisége nem volt végül is egy meghatározó élmény az életükbe, azoknak ez egy kicsit idegenszerűen hat vagy sem.

[01:07:00](#)

Tulajdonképpen tehát az, hogy ennek a típusú gondolkodásnak, ami ugye azért a Beke előadásából kitűnt, hogy az a hivatalos művészet számára is elég idegenül csengett, és azon kívül pedig hát a... önmagában is elvként, hát végül is magában foglalta azt, hogy bármikor joga van váltani bármilyen irányba. Ennek mi lehet a helye, vagy mi lehet az üzenete ma?

[01:07:31](#)

Na, most ehhez az utóbbihoz. Tehát még egy személyes élmény tényleg, ami nyilván hát veletek is kapcsolatos, hogy nekem van egy nyolc évvel fiatalabb öcsém, akik teljesen más irányokban érdekel, aki és hát a barátai teljesen más irányokba érdeklődnek. És bennem tényleg egyszerűen föl kellett az merülni, hogy azok, akik ezt a végül is ezt a generációt ismerték, akik tulajdonképpen azt lehet mondani, hogy underground művészetet űztek, azok ma hát tényleg időnként azt kell gondoljam, hogy érthetetlennek azoknak számára, akik hát ma egyetemre járnak, vagy ma kezdenek tájékozódni. Egyszerűen azért, mert ez a típusú undergroundba kényszerítettség úgy tűnik, látszólag megszűnt. A kérdés az, hogy ez valóban így van-e. Na, most az apropó, amiből ki szeretnék indulni, az az Erdélyi Miklósnak az optimista előadása elején elmondott tézisek. Ezek tulajdonképpen szerintem tényleg, hogy mondjam elég jól vázolnak egy attitűdöt.

[01:08:44](#)

Ami így hangzik, hogy *A poszt neoavantgárd magatartás jellemzői:*

1. Az ember illetékességét saját élete sorsa tekintetében tudomásul kell vennie, ahhoz minden határokon túl ragaszkodnia kell.
2. Ami létét érinti, akár közvetlenül, akár közvetve, arra illetékessége kiterjed.
3. Ilyen módon illetékessége mindenre kiterjed.
4. Ami rossz, hibás, kínzó, veszélyes és értelmetlen, azt merészelnie kell észrevenni, legyen az a legelfogadottabb, legmegváltoztathatatlanabbnak tetsző ügy vagy dolog.
5. Bátorkodnia kell akár a legirréálisabb, legmegvalósíthatatlanabb alternatívát javasolni.
6. Ezekről a változatokról el kell tudnia képzelni, hogy megvalósítható.
7. A csekély valószínűséggel megvalósítható, de nagy előnyökkel kecsegtető eshetőségeket ugyanúgy számba kell venni, mint a nagy valószínűséggel keresztülvihető és kis előnyt biztosító lehetőségeket.
8. Amit a maga korlátozott eszközeivel megtehet, azt késedelem nélkül tegye meg.
9. (utolsó pont) A szervezkedés, intézményesedés minden formájától tartózkodjon.

[01:09:54](#)

Én azt gondolom, hogy tulajdonképpen ez egy nagyon kompakt és hát bátor kis etika, amit ezek a tézisek vázolnak. Persze ez rettenetesen vázlatos és rettenetesen hát szűkszavú, egy előadásban végül is ezt hosszan kifejti, én pedig tulajdonképpen nem az előadásról akarnék beszélni, mert az egyfelől olvasható, másfelől pedig végül is az is egy műalkotás a maga nemében, hanem végül is ezt a gondolati hát gondolatrendszert. Na, most adjátok vissza, mert az nekem kell...

[01:10:36](#)

Jó, szóval akkor addig csak általánosságban, illetve azt, hogy ezek között a tételek között vannak súlyosabbak énszerintem. Tehát, amik tulajdonképpen kulcsfontosságúak, mondjuk egy etikának a szempontjából, ha ezt egy filozófiai szemponttal próbálom megközelíteni. És hát vannak ilyen segédtételek vagy hát kiegészítések, tehát még ezek között a tételek között is változnak a súlyok.

[01:11:08](#)

Lényegében azt lehet mondani, hogy ez egy alapvetően individualista etika. Tehát amelyik a személyiségnek a lehetőségeit és hát a személyiséget önmagáért tiszteli, viszont nem zár le, tehát nem szab meg valamilyen normát a világról, nem mond a világgal kapcsolatos kijelentéseket nem tesz, hogy milyen a világ, vagy milyennek kéne lennie. És ilyen módon tulajdonképpen nyitva van a személyiség számára az, hogy hogyan valósítja meg magát. Na most...

[01:11:58](#)

Egy norma végül is, vagy hát egy normatív elem mégis van benne, egy erős normatív elem ez ugye az utolsó előtti pont, a nyolcas pont: hogy amit a maga korlátozott eszközeivel megtehet, azt késedelem nélkül tegye meg. Tehát végül is lehetne ez az előző pontok alapján egy ilyen kontemplatív etika, tehát amelyik végül is csak a gondolataiban ad az egyénnek szabadságot. Ez egy konzervatív művész művészi alapállásnak is hát lehetne a gondolati megfogalmazása. Ezzel szemben, ebben a pontban valóban van egy határozott radikalizmus, és ez a radikalizmus ez tulajdonképpen még azt is mondanám, hogy optimista. Mert nem számol azzal, hogy amit cselekszik, végül is annak mik lesznek a következményei, hanem önmagáért igényli azt, hogy a cselekedetet.

[01:13:06](#)

Na, most ez a fajta igény, viszont hát elég nyilvánvaló ellentmondásban van és erre akartam végül is kitérni a kilences ponttal. Ahol szintén egy ilyen normatív elemként eltiltja a szervezkedés és az intézményesedés minden formájában való részvételtől ezt az egyént. Tulajdonképpen azt hiszem, hogy ez az az ellentét, amivel kell foglalkozni, és azt gondolom, hogy ez az ellentét az, ami akár – hogy mondjam, múltnak vehető az Erdélyi Miklós életműve,

akár pedig nem – ami ma is rettenetesen aktuális. Tehát azt hiszem, hogy ez ma ugyanolyan aktuális, mint azokban a szobákban, ahol ezek az akciók vagy pörformanszok történtek. És amennyire jelen volt azoknak a számára az a műalkotás, vagy amiben részt vettek, ugyanolyan módon ez a probléma mindenkinek jelen van.

[01:14:12](#)

És ez az, amiről beszélni szeretnék egy kicsit, és hát ideáig tulajdonképpen az Erdélyi az csak egy, szóval az Erdélyi, az az apropó, és valahol szeretném bebizonyítani, hogy valóban ha a tézisei műtárgyak formájában esetleg nem is állnának fel, fenn. Tehát feltéve, de meg nem engedve, abban az esetben is ez a probléma ez főnnáll, és az, hogy ő ezt ilyen élesen, tehát egy két pont közötti feszültségként tulajdonképpen meg tudta fogalmazni, ez rettenetesen fontos, és ezzel szerintem abszolút aktuális.

[01:14:51](#)

Na, most, merthogy ugye jellegzetesen egy mondhatnám azt, hogy hazai, de inkább közép-európai probléma. Tehát én azt hiszem, hogy végül is a – és hát a Beke megcáfolhat ha akar – de hogy a... végül is a nyugat-európai művészek számára az intézmény ellenességnek egy ilyen formája egyszerűen elképzelhetetlen. Mert akár úgy, hogy amatőrként, akár úgy, hogy profiként, kénytelen valamilyen formában benne lenni. Tehát nem benne lenni, de mégis azt állítani, hogy ő hát tulajdonképpen a művészek közé tartozik ez ott egy teljesen egyértelmű ellentmondás.

[01:15:38](#)

Itt pedig viszont, itt pedig, én azt hiszem, hogy tulajdonképpen egy csomó olyan gondolati hagyomány létezik, amely alapot ad arra, hogy kiinduljunk arról, hogy legalább gondolkozzunk erről, hogy ez hogyan működik és hogyan lehetséges. És ez tulajdonképpen, én szerintem ahhoz a kérdéshez vezet át, hogy szóval, hogy tudományosan van-e értelme, vagy pedig lehetséges-e azt definiálni, hogy hát végül is ez az intézményesedés ez hogyan néz ki. Na, most itt Közép-Európában ezeknek az intézményeknek végül is szociológiai értelemben a határai mindig sokkal folyékonyabbak voltak, és mindig sokkal hát az egyértelműséget sokkal inkább nélkülözték, mint hát ahhoz a centrum Nyugat Európában, amihez végül is viszonyítjuk magunkat.

[01:16:46](#)

Na, most... Egy picit tudom, hogy ugrok, de remélem, hogy azért van benne logika. Hogy a... az tulajdonképpen a kérdés, hogy ez az egyén, akit hát a Miklós leírt, ez az egyén ez végül is önmagában, mint művész képes lehet a többi intézmény számára is hát érvényes igazságokat kimondani, vagy ez a művész ez tulajdonképpen csak a művészet területén belül mondhat dolgokat. Érdekelhet minket, mint képtári élmény, vagy mint nem tudom én, kép. Nyilvánvaló abból, ami eddig elhangzott, hogy ő azt gondolta, hogy nemcsak egyértelműen csak, mint művész jöhet ez az egyén, akit ő itt leírt, számításba.

[01:17:46](#)

Na, most tehát tulajdonképpen, azt kell mondjam, hogy valahol az ilyen tudományos meghatározásokkal szemben, mondjuk például az, hogy én egy milyen szociológiai meghatározását adom az intézménynek, ezzel szemben fenntartások vannak. Na, most ezek a fenntartások, ezek én szerintem egy nagyon komoly kapcsolatban vannak, hogy mondjam, nagyon mély teoretikus alapjuk van, és ez a teoretikus alap ez tulajdonképpen nagyon szépen megfogható magyarországi, de ezen kívül tulajdonképpen ma is létező nyugat-európai hát gondolati áramlatokba. És ezek a gondolati áramlatok érdekes módon szintén Kelet-Európa, illetve Közép-Európából származnak, és akkor itt az jön, hogy mire gondolok.

[01:18:43](#)

Ennek az előadásnak az a nagyon érdekes része, ahol az Erdélyi Miklós komolyan kapcsolódik egy Feyerabend [Paul Feyerabend] nevű gondolkodóhoz, aki tudomány elmélettel foglalkozik, illetve hát foglalkozott. Mert ma már tulajdonképpen egy nagyon komolyan kifelé húzódik a tudomány, hát ilyen meghatározott határai közül és az utolsó cím, az utolsó művének az volt a címe, hogy *Wissenschaft als Kunst*, tehát abszolút kapcsolatban, hogy mondjam, megtalálható a kapcsolat az Erdélyi Miklós által fölvetett probléma és az ő gondolkodása között. Igen ám, de hogyha tulajdonképpen a Feyerabend-t, akit az Erdélyi egyszerűen csak megtalált valahol egy újság lapjain, elhelyezzük, akkor egy nagyon érdekes kép bontakozik ki. Tudniillik ugye az a kép, ami a tudományelmélet, egész gondolatköre, az utóbbi azt mondom inkább, hogy egy olyan, mint divathullám az utóbbi 15 évben, és azt megelőzően pedig hát a századforduló óta.

[01:19:53](#)

Na, most ez végül, a tudományelmélet, végül is azt a kérdést próbálja folyamatosan újra fölfelülni, hogy lehetséges-e a tudományról általános elméleti kijelentéseket tenni, és ennek mik hát a... hol találhatóak az alapjai? Na, most ebben az a rettenetesen érdekes, hogy leszámítva tényleg az egyik legjelentősebb figuráját a Kuhn-t [Thomas Kuhn] ennek a tudományelméleti gondolkodásnak, az összes nagy képviselője az osztrák, illetve magyar származású volt. Nyilván ma Amerikában, tekintve, hogy ez egy elfogadott diszciplína, rengeteg egyetemen van professzora, stb. De mondjuk hát tényleg a Karl Popper, a Wittgenstein [Ludwig], a Lakatos [Lakatos Imre], és hát maga a Feyerabend is, mind valahol ebből a közép-európai gondolatkörből jöttek, emigráltak és kerültek, hát végül is jelentős pozíciókba, Amerikába és az angolszász világba.

[01:21:00](#)

És nagyon érdekes, hogy végül is ők ilyen módon összetalálkoznak az Erdélyivel. De nem csak ez találkozik össze az Erdélyivel, hanem végül is olyan magyar filozófiai hagyományok is, amik az utóbbi időben kezdenek csak felszínre jönni, és amelyek szintén nagyon erősen kapcsolódnak ezekhez a kérdésekhez. Mégpedig hát tulajdonképpen ennek az egész tudományelméleti gondolkodásnak egy alapproblémája a relativitás kérdése, és ezzel végül is,

mondjuk ilyen három gondolkodót mondanék, akit szerintem méltatlanul elfelejtett és nagyon sokat próbált ezekről a dolgokról mondani.

[01:21:42](#)

Az egyik az a Zalai Béla, aki végül is ma már tudható, hogy hát az egész Vasárnapi Kör nagyon erősen építkezett arra, amiket ő gondol, csak mivel fiatalon meghalt, utána hát feledésbe merült. Már azok számára nem természetesen, akik abból éltek, amiket ő írt, de úgy általában a filozófiai közgondolkodás számára. A másik valóban a Palágyi Menyhért, akivel most az Anikó foglalkozik. A Palágyi Menyhért, aki, akiről azt szokás ugye állítani, hogy nagyon közeli kapcsolatban volt a, szóval hogy mondjam, a... hogy a relativitás elméletéhez egy hasonló koncepciót kicsit korábban, mint az Einstein hát nyilvánosságra hozott, azzal a különbséggel, hogy az Einstein koncepciója az egy hipotézissel kevesebbet tartalmazott. És ilyen értelemben az Einstein koncepciója tudományosabb, és hát a fizikai világ is az Einstein koncepciója nyomán ment tovább. Ennek ellenére a Palágyi Menyhértet hát, aki nyugati, mai Nyugat-Németországba hát fejezte be az életét, és hát ott azon a területen, München környékén dolgozott. Tehát ennek következtében azért sokan veszik elő, mert egy nagyon érdekes módon foglalkozott művészettel is, és egy csomó minden mással is, és ilyen értelemben az, hogy mondjam, hogy hogyan alakult ki a teóriája, az sokkal inkább nyomon követhető, mint az Einsteiné, mert az Einstein végül is azért a tudományos világon belül egy fizikai megközelítésből jött. És...

[01:23:22](#)

Jó. Oké. És a 3. pedig tulajdonképpen az egy társadalomelméleti gondolkodó, akinek majd mi a következő kötetünket fogjuk szentelni ebbe a sorozatba, az egy Horváth Barna nevű tudós, aki érdekes módon ugye ellenségei és barátai az ellenséggel, illetve hát elméleti ellenfele az a Mód Gyula nevű pesti professzor volt, és a tanítványa pedig a Bibó. Mind a ketten azt mondják, hogy egy anarchista gondolkodó volt, amit ő maga élesen tagadott, abban az értelemben, hogy politikailag anarchista lett volna, mert az a korszakban nem volt egy jó jelző. Egyébként itt tanított a szegedi egyetemen. Hanem módszerét tekintve valóban tényleg nagyon érdekesen egy érdekes teóriát alkotott végül is egy több elven nyugodó társadalmi, társadalomfilozófiáról.

[01:24:21](#)

És a Bibóban is sok minden felismerhető belőle. Több mint amennyiről hát mostanában szokás tudni. Majd ha megjelenik a kötet, akkor remélem, hogy ennek meglesz a maga értelme. Tehát az a lényeg, hogy végül is ez a probléma az, hogy a különböző intézmények határai élesen nem vehetők ki, közöttük játéktér van, vagy az egyik játéktérből a másikba átlépés van. Ez ad egy olyan lehetőséget végül is, amelyik adhat egy lehetőséget az egyénnek arra, hogy habár nincsen benne konkrétan egy intézménybe, mégis valamilyen formában annak a... autonóm módon hozzá szólhasson annak a dolgaihoz.

[01:25:11](#)

Na, most persze ez rejt magában veszélyeket is, mert ez mindig a dilettantizmus veszélyét rejt magában nyilvánvalóan. Kérdés azonban, hogy van-e értelme ennek. És erről végül is tulajdonképpen hát én azt gondolom, hogy ennek valahol az az értelme, hogy az a centrum, az a nyugat-európai gondolkodás az egy, az mondjuk egy olyan legyezőhöz hasonlítható, amelyik abszolút ép állapotban, van ilyen női régi legyezőhöz. És míg az ami itt Közép-Európában van, ott ez a legyező olyan, mint a nagymamánké, mint amit a vitrinben szoktunk találni, hogy úgy ki vannak belőle már hasadozva a szálak és tulajdonképpen csak ezek a pálcikák vannak meg. És ennek következtében az egyes intézményeknek tulajdonképpen valahol úgy azt lehet tudni, hogy körülbelül miről szól az, amivel az foglalkozik. De úgy igazán nincsenek a határok élesen meghúzva, sőt, hát ugye ezekből a nagymama-féle legyezőkből még ki is szoktak törni ilyen ágak már teljesen tehát, hogy vannak, ami hiányzik is. Tehát az a dolgnak a lényege, hogy míg van egy differenciáltság Nyugat-Európában az intézmények között, amihez viszonyítunk, igaz, ami olyan, hogy idáig tudomány, innentől művészet, onnantól politika. Ennek ez végül is Közép-Európában egyáltalán nem ilyen rigid és egyáltalán nem biztos, hogy baj, hogy ez ennyire nem rigid, mert végül is ez az embernek lehetőséget ad arra, hogy sok aspektusból nézzen rá dolgokra.

[01:27:03](#)

Na, most egy pillanatra még visszakanyarodva a tudományelmélethez is mondom, hogy ez nagyon jelentős és nem Közép-Európából származó. Ennek utánanézttem az összes lexikonban, szerettem volna a Kuhn-nak egy osztrák őst kimutatni valahogy, de nem sikerült. Szóval a Kuhn ugye azt mondja, *A tudományos forradalmak szerkezetében* – és az megjelent magyarul is, úgyhogy arra nyugodtan hivatkozhatom – hogy a tudomány végül is, és ez a döntő állítása, és ez az, ami áttörés volt a szakmában, hogy a tudomány az nem egy ilyen unilineáris fejlődési vonalban halad előre. Tehát nem az van, hogy az egyik tudományos megállapítás az jobb, mint a másik, hanem tulajdonképpen a tudományon belül egy diszkontinuitás van. Forradalmak egymásutánja van, és aztán utána van egy normál kutatási periódus, amelyik azt, amit az előző tudományos módon felszínre hozott, azt kimeríti azt a lehetőséget és utána ugye az híres fogalom, hogy paradigmát kell váltani.

[01:28:04](#)

Na, most hogyha megnézzük, hogy ez a paradigmaváltás honnan jöhet, akkor végül is ez a paradigmaváltás egyszerűen logikai módon három pontról jöhet, mert a paradigmaváltás jöhet a tudományágak között, az egyik tudományágba a másik tudományág területéről, jöhet végül is a tudományon belül egy generációs váltás, tehát mondjuk egy korosztályi szemlélet különbségből, tehát, hogy a fiatalok azok másképp látják mint az öregek, és jöhet a tudományon kívülről. Jöhet végül is egy olyan területől, ahol a tudomány a legyezőben a tudomány nincs jelen, úgy tudjuk, hogy nincsen jelen valamilyen más terület, és hát onnan, hogy mondjam, kaphat a tudomány olyan impulzusokat, olyan ötleteket, amivel ő hát beindul végül is az újabb forradalom.

[01:29:06](#)

Na, most itt megint ugranék egyet. Ezt is szeretném, hogy... remélem, hogy érthető, csak nem szeretném tényleg bonyolultan és hosszan elmondani. Tehát hogy végül is az a változás, amit az utóbbi időben tényleg hát elsősorban politikailag lezajlott. Az a változás, az egyszerűen rákényszeríti az emberre a kérdést, hogy hát akkor most mi ennek a súlya végül is az, hogy amit eddig mondjuk rajongva csinált művészetekért satöbbi, de abban mindig egy politikai elemet azért végül is mögötte sejtet, és most itt van nyíltan lehet politizálni, van erre az egész vircsaftra még szükség, hogy ilyen baromi kerülőket tegyünk azért, hogy elmondjuk azt, hogy demokratikus festményt lehet-e festeni, vagy nem.

[01:29:56](#)

Na. Ha a történetét nézzük a dolognak, az már önmagában érdekes, mert ugye azt látjuk, hogy először végül is a hetvenes években a művészetekben, itt Magyarországon jól kitapinthatóan és észrevehetően a művészetekben kezdődött el az erjedés. Az volt az, ami végül is a központ számára ellenőrizhetetlen volt. Erre számtalan példa van, és mondjuk az Erdélyi szerintem erre az egyik példa, szóval akit nem sikerült kontroll alá vonni. A másik a következő lépés az tulajdonképpen a tudományban zajlott és csak harmadikként jött a politikai mozgás beindulása.

[01:30:40](#)

Tehát, hogyha szociológiailag nézzük, és rigiden, mert egy szociológiai szempontban végül is valamilyen predikciókat kell adni arról, hogy mik ezeknek az intézményeknek a határai, akkor azt látjuk, hogy itt a művészet megelőzte valamilyen formában ezt a mozgást, és egy csomó olyan értéket képviselt, ami ma nyilvános a magyar nemzettől nem tudom meddig, de végül is hát ez csak egy más pár éve, mit tudom én egy rövid ideje van így.

[01:31:08](#)

Tehát az látható, hogy a művészetnek igenis a történetileg, volt szerepe abban, ami ma... amivé már ma lettünk. A kérdés csak az, hogy ez továbbra is meg fogja-e tartani ezt a szerepét, vagy pedig hát tulajdonképpen mindenki izé politikát fog üzni, amennyire bír, és a művészetre pedig nem nagyon lesz addig szüksége.

[01:31:37](#)

Na, most én úgy gondolom, hogy, és hát itt kanyarodnék végül is vissza ahhoz, amit az elején állítottam, vagy amit az elején szerettem volna érthetővé tenni, hogy éppen amiatt, hogy a politika, és a tudomány, és a művészet határai itt nem ennyire tiszták. Éppen ezért tulajdonképpen a... hogy mondjam... az a politikai mozgás, ami most van, és az a tudomány, ami ma van, abban nagyon szépen kitapinthatóak azok a... azok, amiket most így nagyon..., kicsit flegmán, de végül is azért ezt valahol komolyan gondolom, csak esetleg hosszabban kéne beszélgetni róla esztétikainak lehet nevezni.

[01:32:27](#)

Tehát mondjuk azt, az a példám, és ez most tényleg csak légből kapott, mert hát ugye nincsen leírva, amit mondok, hogy rettenetesen érdekes, hogy a könyvkiadásban az utóbbi időben mindent szabad gyakorlatilag, és mégis milyen kevés ebben az igazi minőség. Tehát hogy az látszik, hogy végül is ez az időszak most egy csomó minden elmulasztott kötelesség a Koestler-től [Köszler Artúr] kezdve nem tudom én ameddig fölszínre hoz. Ezek végül is stabil bevált értékek, tehát nem kell semmit csinálni, csak megnézni a kiadói listát, hogy mi az, ami a huszonöttnél többször megjelent Nyugat-Németországban és az biztos itt is érdekelné fogja az embereket.

[01:33:13](#)

De viszont az új értékek megteremtése, vagy új értékek iránt egyelőre nincsen figyelem, és hát nincs is olyan igény, amelyik ezt fölszínre hozná őket. Viszont azt hiszem, hogy ez egy olyan, végül is ízlést tükröz, ami érezhetően rettenetesen lezárt és ennek következtében azt mondhatnám, hogy a tegnapi ízlése. Szóval, hogy nincsen, nincsen benne olyan érték, amelyik, ezt előre felé viszi. Vannak divathullámok, és akkor a divathullámok után megyünk, és a történeti kutatásokban is egy kicsit úgy érzem, hogy kimutathatóak ilyen érzelmi, nagyon erős érzelmi, tehát nem pusztán jobb lett a mostani történettudomány, hanem ezentúl egy kicsit, hogy mondjam úgy szabadjára engedték az emberek, amiket ők helyesnek gondolnak, és hogy azok az értékek kerülnek előtérbe.

[01:34:22](#)

De hát ez egyfelől mondom, hogy a tudományra is igaz és másfelől pedig azt hiszem, hogy végül is a politikában is szépen látható, hogy milyen rettenetesen sok nem politikus van ma előtérbe. Tehát aki nem professzionális politikus, hanem a kultúrának valamilyen másik ágában képviselő és onnan kerül a politikába. Ugye a Szabó Ervinnek nagyon szeretem ezt a gondolatát 1914-ben azt mondta, ez egy kicsi ország ahhoz, hogy két működő politikusgarnitúrája legyen.

[01:34:52](#)

Na, most ebben van igazság. Itten sokan most, amikor majdnem mindenki politizál, most hát ebbe óhatatlanul olyan emberek is benne vannak, akik nem profik. Na, most, és akkor pedig és ez pedig látszik, ugye tényleg az új folyóiratokban, rettenetesen sok a politikában megint csak az olyan érzelmi ilyen elem, amire azt mondhatom, hogy hát igen, hát a művészeknek, vagy aki nem tudom ki a költő az mondhatja ezt, mert neki ez így tetszik végül is, és ez szíve joga, de tulajdonképpen ez a politikának a saját világától, ha egy politológus szemléli, egy idegen szemlélet.

[01:35:32](#)

Na, most... Amit tulajdonképpen ebből szeretnék kihozni, az lényegében az, hogy ezek az intézmények és ezek a mostani hát látszat intézményi határok, ezek tulajdonképpen nagyon jól

érezhetően, hogy mondjam múltbeli mintákat hordoznak. Tehát, hogy nagyon világos az, hogy ennek a holnapja teljesen nyitott. Na, most ezzel trivialistást mondtam tulajdonképpen, mert a politikára ugyanúgy, mint ahogy a tudomány következő fejezeteire végül is ez teljes mértékben világos, hogy rettenetesen nyitott, hogy mi lesz holnap. Ami mondjuk nem igaz az angol politikai életre, és még azt is meg merném kockáztatni, az angol tudományos életre sem igaz, mert ott végül is lehet előre jelezni bizonyos dolgokat érted, hogy ezen dolgozik kétszáz kutató. Ebbe előbb utóbb lesz valami, és a politikában is pedig azt a mit tudom én a közvélemény kutatásokkal létezik előrejelzés.

[01:36:42](#)

Magyarországon ma azt gondolom, nagyon kicsi az előrejelzésnek a lehetősége, és ennek következtében nagyon nagy énszerintem a nem kimondott, de végül is magában a konstrukcióban nyilvánvaló igény arra, hogy holnap, a holnapnak ki fogja az értékeit megadni. Hogy mondjam, hogy nem tudom, hogy jó-e a fogalomalkotásom, de a művészetre utaltsága a jelenlegi intézményi struktúrának nagyon nagy. Én szerintem.

[01:37:18](#)

Na, most ehhez még befejezésképpen tulajdonképpen, mert ide akartam eljutni, még szeretnék azért egy gondolatot mondani. Ami tulajdonképpen a tudományelméleti vonalnak, amit itt érintettem, vagy hát, amit én tényleg nagyon vázlatosan érintettem, annak a gondolatát próbálja tovább gondolni. Nevezetesen tulajdonképpen azt, hogy a társadalomtudományok, akár politikáról, akár művészetelméletéről, akár filozófiáról van szó, az utóbbi időben tényleg nagyon erősen ennek a relativitás problémájának a tovább gondolásával törődnek, nevezetesen hát végül is a történelem és a történet és az idő problémájával. Megint ott vagyunk, hogy tulajdonképpen az Erdélyinek az ötletei ne azt mondjuk, hogy ezek úgy kidolgozott gondolatok, mint ahogy kidolgozott gondolatok mondjuk egy tudományos publikációban, de az ötleteiben nagyon sok olyan dolog van, amivel ma azt látható, hogy nem tudom én egyetemek tanszékei foglalkoznak ezzel a kérdéssel.

[01:38:34](#)

Na, most ebben az idő problémában tulajdonképpen két véglet képzelhető el, és az egyik nyilvánvalóan az, amikor teljesen egységesnek fogom föl mondjuk a történelmet. Tegyük föl úgy, ahogy annak idején a dialektikus materializmus órákon tanultuk. Ebben az esetben azt láttuk, hogy ott mindig az volt a probléma, hogy a tulajdonképpen a történelem korszakolhatatlanná vált. Tehát nem lehetett, nem lehet, nem voltak valódi indokai a különböző korszakoknak, mert ha egyszer ennyire kitűztük azt, hogy mondjuk ebben az esetben a végcél tehát egy teljes egyenlőségen alapuló társadalom vonzza a történelmet és ennek alapján írjuk meg a történelmet, akkor nagyon nehéz abba etapokat elhelyezni, hogy akkor most eddig tartott ez a korszak és onnantól az a korszak.

[01:39:32](#)

Ha egy ilyen unilineáris történeti sor van, akkor abban tulajdonképpen nehéz a visszacsatolásokat(?) értelmezni. Ez ugye egy teljesen, hogy mondjam ez egy logikai dolog. Na, most a másik véglet az természetesen az, amikor ezek a diszkontinuitások teljesen felaprózzák a történéseket, és mondjuk az ebben az esetben mondjuk én azt mondanám, hogy a történelem történhetetlen, mert képtelen az egyről a kettőre eljutni. Mondjuk ennek a gondolkodásmódnak tényleg az ilyen teljesen anarchisztikus koncepciók a jellemzői, amikor hát és hát mondjuk a teljesen régi utópiák, amikben egyszerűen nincs idő. Hát nem múlik az idő, illetve van idő, de nem múlik az idő, szóval nem tud elmúlni az idő képtelen arra, hogy elmúljon. Na, most az egyik ugye az nyilván az, amikor végül is azt meg tudom egészen precízen határozni, hogy mik az intézmények a történelemben és a történelmi intézményeiből hogyan lesz az egyikből a másik, és ezt le tudom teljesen írni. A másik az, amikor teljesen szétfolyik az intézmények fogalma.

[01:40:45](#)

Na, most én azt gondolom, hogy egyik koncepció sem teljesen tartható. Nyilván, hát ezt elmondtam és ezzel kapcsolatban szeretnék egy idézetet felolvasni a Gadamertől. Azt kerestem köztük, de most nem találom éppen. Igen... „*A történeti gondolkodás igazi érdeme és igazságértéke abban áll, hogy bevallja jelen egyáltalán nincs, hanem csak jövő és múlt állandó változó horizontjai léteznek. Egyáltalán nincs kimutatva, és soha nem is lehet kimutatni, hogy valamely perspektíva, amelyben öröklött gondolatok megmutatkoznak a helyes perspektíva. A történeti megértésnek itt nincs semmiféle előjoga, sem a mainak, sem a holnapinak. Őt magát is változó horizontok fogják körül és vonják magukkal.*”

[01:41:50](#)

Ezt azért szeretem ezt az idézetet, túl azon, hogy a Gadamert egyébként is kedvelem, de mondjuk a... Mert tudniillik szépen kimutatja azt, hogy tulajdonképpen nyitva, nyitott struktúra, tehát, hogy mondjam, történetileg gondolkodni, csak nyitott struktúrában lehet. Tehát csak úgy lehet, hogy a bejövő tapasztalatok, az a bizonyos jelen pont ahol betör végül is valami a mai napunkba, az az egész addig tehát át képes strukturálni.

[01:42:19](#)

És végül is tulajdonképpen, hogy ezt valahogy megpróbáljam lezárni ezt a kört, amit most futottam, az Erdélyinek végül is az az individualizmusa, ami gyanúsán abba az irányba mutat, hogy teljesen elszabadul ugye és képtelen, tehát csak diszkontinuitásokban képes nézni és csak a saját történetét képes végiggondolni, az fura módon pont ebben a tiltásban, hogy ne intézményesüljünk, ennek a negatív oldalában... Tehát az, hogy mindig vannak adott intézmények, amik valamilyen formában léteznek, és az ezekkel való, hogy mondjam küzdelemben és az ezekhez való valamilyen viszonyban és az ezeknek állandóan, hogy mondjam tanácsot igyekszem nekik adni, de ők úgyse úgy fogják megfogadni kettősségben, mégiscsak lehetőséget ad arra, hogy ezen a jelen ponton keresztül perspektivikus közösségbe

tudjak lépni emberekkel, ugyanonnan tudjak mit szemlélni és ugyanonnan tudjam akár ma én az Erdélyi Miklós képeit nézni veletek vagy az Anikóval vagy a Lacival.

[01:43:43](#)

Tehát az, amit ugye első menetben tiltásként értelmeztem, hogy ne intézményesüljünk, az a második menetben végül is azzá vagy a mai szemléletünk számára azzá módosulhat, hogy ezeket az intézményeket egy állandó kontroll és kritika alatt, amik vannak, és amiket felismerünk egy állandó kontroll és kritika alatt kell az embernek tartania, és hogy mondjam, azonosulni nem szabad vele. De lehetséges tényleg, hogy mondjam tisztán részt venni benne akkor, hogyha az ember végül is fönn tudja tartani magának azt a szabadságot, hogy adott esetben a tetteivel más irányba fordul, és akkor szembefordul újra az intézményekkel.

[01:44:34](#)

Tehát még egyszer, és ez a vége. Az a feszültség, amit ő ebben, hogyha van egy egyén, akinek kötelességként szabja, hogy csinálja meg mindazt, amire eljut a saját, hogy mondjam, szellemi szabadságában, azt a valóságban is próbálja valamilyen módon bevezetni. És viszont azt, hogy ennek azt az irányt szabja, hogy ez a küzdelem az, hogy mondjam ez a cselekedet, ez az intézményekkel való viszonyban történik és kell történjen, ezzel én szerintem mondom, hogy egy olyan feszültséget vázolt fel, ami ma is érvényes, ami nem múlt el ilyen értelemben és ami nem csak a '60-as évek és nem csak a '70-es évek, nem csak a '60-as évek ilyen, hogy mondjam, új újbalsos gondolkodónak nem csak a '70-es évek új konzervatív gondolkodásának a jellemzője lehet, hanem ami ma is működhet. Ezeknek a képeknek a tartalmait azért érdemes megpróbálni megfejteni, mert tulajdonképpen ez a küzdelem, ami... Ez bennünk van... folyamatosan bennünk van. Valahol énnekem erről szólnak. Ennyi, és baromira szeretném, ha valaki ezek után mondana valamit.

[01:45:53](#)

Beszélő3: Hogyha lehetne, szóval, hogy úgy érzem egy kicsit tényleg, hogyha az ember ismeri ezt a kuhni paradigmátikus gondolkodást, hogy miféle hullámvázások vannak. De visszatérve még erre a közösségre, vagy az egyénnek a szerepére, hogy nekem nagyon érdekes volt, és mindig párhuzamot próbáltam mondjuk Erdélyinek a gondolata és a [...]nak a felhívás alternatívája között vonni, hogy ugye ő egy olyan fajta politikát képzel el, amely messzemenőig emberi politika. Olyan politika, ami harminchat lépésen belül értesíthető, tehát az emberek egymásnak adják át, és így figyelmeztetni lehet az egész emberiséget a földön. És olyan művészeti alkotásokat hoz létre, ahol az ilyenfajta politikum megvalósul. Tehát ott van a mézpumpa tehát, hogy a mézpumpa csak úgy él, hogyha az emberek bent vannak a Castle-in, tehát a kastélyon belül.

[01:46:52](#)

Tehát, hogyha az emberek is tartózkodnak a műalkotások belül, illetve már ezek az anyagok is ugye olyan ősi rétegekbe visznek el minket, mint például a méheknek a birodalma, ugye egy

megalkotott szociális közösség, amely létrehoz egy produktumot, amely az élethez, az életnek egy alapanyaga, tápláló anyaga. És érdekes az, hogy amikor [...] azt mondja, hogy létre kell hozni ezeket az alternatív csoportosulásokat, ugye részt vesz például a Zöldek megalakításában, amikor ez belép, a Zöldek belép a Bundesrepublik-nak ugye a politikai struktúrájában, ő visszavonul ettől. És... így volt, nem?

[01:47:32](#)

Beke László: Így van, ugyanaz a probléma, ami az Erdélyinél a 9. és a 10. pont.

[01:47:36](#)

Beszélő3: Igen és szóval, mert azt leírom, hogy [...] Igen, tehát, hogy ez nagyon érdekes, hogy itt én azt akartam mondani és itt fogok Feyerabend-ra rátérni, hogy ez a két dolog így válik el, és hogy a művészet szerintem egy olyan területen tud jósolni, ami mindig is megmarad ezeken a területeken belül, és nem pedig olyan struktúráknak próbál kiszolgálója lenni, amelyek ilyen hullámzásszerűen jönnek. Tehát ami 30, 40 évet jelent.

[01:48:06](#)

Na, most ugye Feyerabend azt mondja, hogy amikor ő megalkotta az anarchista episztemológiáját, hogy az a lényege, hogy a különböző tudományágak nyelvi összevethetlenségéből indul ki és azt mondja, hogy hogyha megváltoztatom egy tudománynak az elméletét, a konstrukcióját, akkor gyakorlatilag az alatta lévő tárgy is megváltozik. Tehát a valóságnak nincs tárgya.

[01:48:31](#)

Na, most ugye, hogyha ilyen szempontból nézzük, jön valamiféle szociális változás, akkor megváltoznak azok a tárgyszerű dolgok. Én különben nem hiszem, hogy szóval az underground gondolkodás, hogy az a mozgalom és az a művészet az most, annak, hogy úgy kellene látnia szóval, hogy az beolvadhatna a sajtóba, beolvadhatna, szóval a televízióba, a telekommunikációs eszközökbe. Azért nem, mert jóval radikálisabb attól, hogy az elfogadható legyen, ugyanis ő nem akar rehabilitálni mondjuk csoportokat, vagy pedig úgy akar rehabilitálni, hogy akkor teljes értékeket rehabilitálni. És különben ez kérdés is lenne, hogy mennyire ismerte, mondjuk ugye, nyilván ismerte Erdélyi ezeket a gondolatokat. Azt tudom, hogy egyáltalán munkásságát is, mert, hogy ő is például a [...] használ olyan anyagokat, tehát olyan anyagokat, aminek a különböző szellemi rétegei is nagyon fontosak a művek konstrukcióiban.

[01:49:35](#)

Beke László: Köszönöm. Hadd szóljak közbe.

[01:49:39](#)

Beszélő2: Neked szól a kérdés.

[01:49:40](#)

Beke László: [...] de a... [...] Én valóban abban látom itt a fő problémát, ami a 8. és 9. pont között van. Szóval ezért nagyon fantasztikus volt ez, amit mondtál. Szóval itt tulajdonképpen az, hogy van egy egyéni imperatívusz és van egy teljesen világosan, naprakészen cselekvésre képesség Erdélyi Miklósnál, és ugyanakkor egy radikálisan elvágása a cselekvési lehetőségeknek, ami az intézményeken keresztül vezethetne.

[01:50:31](#)

Szóval az a furcsa, hogy hogy tényleg én is úgy érzem, hogy ez a mai magyar helyzetnek is egy alap problémája, és a [Vaisz-nál?] jelentkezett ugyanez a probléma, hogy ő ugye egy szisztematikus nem politizálással egészen eljutott az Európába visszatérve, szóval ő először megalkotta a Nyulak Pártját, aztán megalkotta a Diákok Pártját, amelyek jellegzetesen nem pártok voltak. Aztán deklarálta a párton kívüliséget, mint az egyetlen lehetséges dolgot, és ezt most is rendkívül megszívlelendő gondolatnak tartom, hogy ő ugyanolyan veszélynek és ugyanolyan zsákutcának tartotta a nyugati szisztémájú többpártrendszert, mint a totalitáriánus szisztémájú szocializmust vagy létező szocializmust, vagy nevezzük, aminek akarjuk a két világot, azt mondta, hogy őrizkedni kell a párttól.

[01:51:39](#)

Mert az ugyanúgy manipulálva van és így tovább, és amikor megjelent a Zöldek programja, akkor mégis megsuhintotta ez a lehetőség és igenis ő jelöltette magát a Zöldeknek a parlamenti választásokon, és kiesett. És ez egy fantasztikus játék volt, amit végigjátszott a szociáldemokratákkal is úgy, hogy végig támogatta őket, a legjobb barátai az SDP-ben voltak, de harcolt velük és rengeteg támogatást kaptak jobbról balra és vissza.

[01:52:10](#)

Végül is belép az Zöldek Pártjába és ott mondott egy nagyon figyelemreméltót, szóval ezt nekem mondta el. Nagyon kíváncsi voltam, hogy értékelné ezt az egészet. Azt mondta, hogy igen, igen ő szakított ezzel, hogy sohase szabad pártba belépni és igaz az, hogy őt kiszavazták a nem tudom én mi, de mégis gondoljam meg, hogy ehhez 5 millió ember kell. És hogy ez mennyire nem kevés, és most figyelj, attól, hogy hatalomban van, van-e vagy sem. Na, most ez volt valamikor a '81-82 táján. És én ezt úgy értékelem, hogy tényleg a Zöldek fellépésével az intézményi struktúra változott annyiban, hogy az a parlamenti szisztéma, amit ő támadott akkoriban, az tényleg meglazult és tényleg lehetőség nyílt arra, hogy egy ilyen ék befűrődjön ebbe, és a Zöldek azok már valahogy nem párt volt, szóval azelőtt soha nem is létezett olyasmi, hogy valaki nem a hatalomért akar küzdeni, hanem bárkiért akar küzdeni. Szóval ő is megkapta

ezt a kihívást, mint egy 8. és 9. pont között. Szóval, hogy az intézményekkel mégiscsak lehet csinálni valamit és bele is ment. A Miklós tulajdonképpen élete végéig soha nem ment bele.

[01:53:35](#)

Beszélő2: Illetve nem kapta meg a kihívást.

[01:53:36](#)

Beke László: De valószínűleg ezt a kihívást ő is föl vállalta volna. S szóval a kérdésedre válaszolva ő elég alaposan ismerte a [Bas...] munkásságát, egy alkalommal találkozott is vele, még a hős korszakban egy időben csináltak mindent.

[01:54:02](#)

Beszélő4: Azt szeretném mondani, hogy egy illusztráció ehhez a személyes elhivatottsághoz, ami függetlenül az intézményektől, amit a békemozgalmak kidolgoztak, körülbelül abban az időben, nyolcvanas évek elején vagyunk. Pesten lakott egy nagyon [...] szóval az aránytalanság, a... A hirtelen kicsi, de nagy(?) [...], tud igazán méltóképpen fellépni. Voltak ilyen mozgalom Hollandiában, Belgiumban lefeküdtek atomfertőzött folyadékokat szállító teherautók elé meg a Greenpeace mozgalom mindenféle szerződés vagy előzetes engedély nélkül kis motorcsónakkal megközelített egy atomhulladékot szállító tengerjárót és addig körözött, míg felhívta a világ figyelmét arra, hogy micsoda fertőzés veszélye van, szóval, hogy szerintem ez [...]

[01:55:01](#)

Beke László: És talán azt is meséld el azt, ami kicsit ennek a kedvezménye volt az a testület, amelynek a [...] törvényt az, ami a testület, törvényhozói testület.

[01:55:16](#)

Beszélő4(?): Nem [...]...

[01:55:18](#)

Beke László: [...] csak annyit, hogy a fiatalok miért nem annyira [...]

[01:55:24](#)

Beszélő?: De azt pedig nagyon fontos itt akkor megemlíteni, hogy egy olyan... Tengerjárót, és addig körözött, míg...

[felvétel vége]