

A fekete lyukak esztétikája

Kritikai teória és praxis Erdély Miklósnál

Balkon
2006/6

„Mentől távolabbi csillagrendszerbe küldi főnökét a sci-fi író, annál több mézeskalács szívet küld vele érzelmi táplálékul. Ha valamely logikai gondolatsorban két lépést távolodik a megszokottól, rettegni, dideregni kezd, horgolt emberi melegségbe bugyolálja elgémberedett tagjait. Meglehet, hogy nem önmagát, inkább közönségét félti az elembertelenedéstől, és oly ún. humanista retorikát alkalmaz, amely az üdv-hadsereg teadélutánján is visszatetszést keltene.”

Erdély Miklós a *Solaris* című filmről

„Ahová megyünk, ott nem lesz szükség a szereidre ahhoz, hogy láss.”

Dr. Peter Weir, az *Eseményhorizont* űrhajó tervezője

1968 után a represszív társadalom és az affirmatív kultúra kritikája markánsan kitalapítható ERDÉLY MIKLÓS kritikai elméletében és művészeti gyakorlatában. Még montázselméletének központi diagramja is alkalmazza a Frankfurti Iskola elméletét. A dialektika,² illetve az „átrendező, utópisztikus forradalom” kifejezései mögött fellelhető Theodor Wiesengrund Adorno és Herbert Marcuse alakja.³ A fogyasztói kultúra és a kultúraipar – Erdélynél egyáltalán nem ritka – bírálatában Adorno és Marcuse írásai kulcsszerepet játszottak.⁴ Amikor 1975-ben meghirdette a *Film mint a giccs totalitása* című előadás-sorozatát, akkor annak meghívóján éppen egy Adorno-idézet dominált.⁵ Habár Adorno zenekritikai munkásságának nem minden megállapítása nyerte el Erdély tetszését, a filmzenével kapcsolatos meglátásai erősen motiválták Erdély ilyen irányú eszmefuttatásait.⁶ Walter Benjamin kultikus „filmes” írása,⁷ pedig még Adorno negativitásánál is közelebb állt Erdélyhez. A filmezés késői fiatalságának egyértelműen Walter Benjamin az egyik pozitív főhőse, mivel ő – Bertolt Brechtől és Adornótól eltérően – nem tagadta meg a filmtől a kritika lehetőségét. Sőt Erdély számára különösen szimpatikus módon a montázs kreatív alkalmazásán túl éppen a tudományos és a művészi kifejezőmód egyesítésében látta meg a fotográfia és a film pozitív értékét, műfaji specifikumát.⁸ A Frankfurti Iskola szerzőihez hasonlóan Benjamin is elsődlegesen a szórakoztatóipar részének tekintette a filmet, de érzékelte a benne szunnyadó kritikai és kognitív energiákat is.

1 Erdély Miklós: *Solaris*. In: A filmről. Szerk.: Peternák Miklós. Tartóshullám, Budapest, 1995. 165.

2 A montázs-diagram „dialektikájának” összetettségéhez lásd: Platón, Hegel, a Hegel-monográfus Marcuse, Adorno (negatív dialektika az animációs filmek kapcsán), koan-logika, a kétértékű logika matematikai kritikája, azaz a kizárt harmadik elve.

3 Ezt a montázs-diagramot Peternák Miklós a *Montázsgesztus és effektus* (1975) tanulmány „mellékleteként” közölte. V.ö.: Erdély, A filmről, 1995. 159.

4 „[A] fogyasztói társadalom negatívumai és az azt ért bírálatok, Adorno, Marcuse és követőik munkássága folytán csak a háttérben élnek, mint a bontakozó [tak] ki; az olyan jellegzetesen jóléti jelenség, mint a játékfilm, magán viseli az őt létrehozó társadalom összes stigmáját.” – Erdély Miklós: *A filmezés késői fiatalága*. (Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere.) In: Erdély, A filmről, 1995. 173.

5 Az idézet arról szól, hogy a változás illúzióját keltő divat is része az elnyomó apparátus technológiájának. Az Adorno-idézet forrása: Theodor Wiesengrund Adorno: *Zene és társadalom közvetítettsége*. In: *Zene, filozófia, társadalom*. Gondolat, Budapest, 1970. 449. Peternák Miklós rekonstrukciója alapján öt filmgiccs előadást ismerünk:

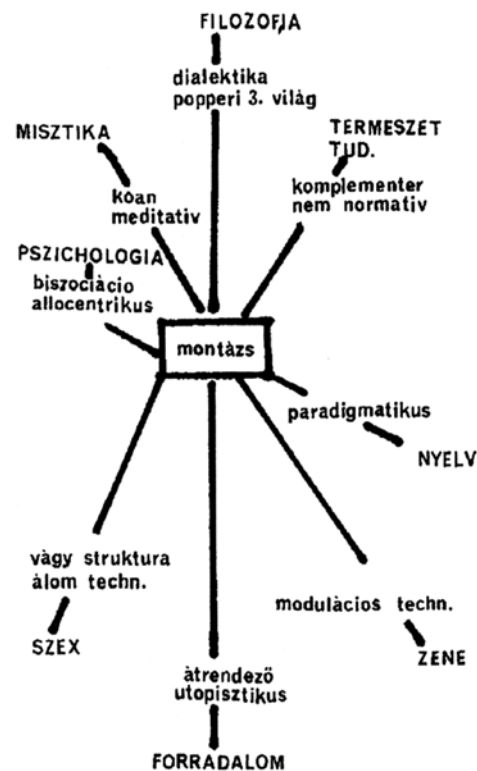
1. Brecht és a Koldusopera pere (Háromgarasos opera)
2. A mozi öniróniája. Marx testvérek (Botrány az operában)
3. A mélygiccs felépítése (Szerelmem, Hiroszima)
4. A fenyegető film (Magánbeszélgetés)
5. Exportfilm (Szerelmem, Elektra)

Peternák nem zárja ki annak lehetőségét sem, hogy a *Solaris*ról szóló kéziratos szöveg is a Filmgiccs előadásorozathoz kapcsolódott. Erdély, A filmről, 1995. 53. és 298.

6 V.ö.: Erdély Miklós: *Hangkulisszák a filmben és a valóságban*. (T. W. Adorno – H. Eisler nyomán.) Filmtudományi Szemle, 1981/3. 25-34. Újraközölve: Erdély, 1995. 227-233. illetve: Theodor Wiesengrund Adorno – Hans Eisler: *Filmzene*. Zeneműkiadó, Budapest, 1973.

7 Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969. 301-334.

8 „A film egyik forradalmi funkciója az lesz, hogy azonosként teszi felismerhetővé a fényképezésnek korábban túlnyomórészt szétválasztott művészi és tudományos értékesítését.” – idézi Erdély Walter Benjamin: Erdély Miklós: *A filmezés késői fiatalága*. (Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere.) Helikon, 1976/1. Újraközölve: Erdély, A filmről, 1995. 182. A Benjamin-idézet forrása: Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Budapest, 1969. 326.



Erdély Miklós egyik montázs diagramja

Erdély a Frankfurti Iskola gondolkodóival szemben nemcsak a filmnek, de a természettudományos gondolkodásnak is komoly kritikai potenciált tulajdonított. Adornótól és Marcusétól eltérően nem pusztán az elnyomó hatalom érdekeit szolgáló technikai racionalitás szerveként tekintett a természettudományokra, hanem éppen a hétköznapok logikáján, az instrumentális éssen és a naiv realizmuson túlmutató „doppingszert” látott a modern fizika, matematika és kozmológia felfedezéseiben.⁹ Erdély tehát kritizálta a kritikai elméletet is, mivel annak hatalom-centrikus retorikája nem volt képes elég érzékenyen reagálni a tudomány forradalmi meglátásaira, pedig éppen ezek az állítások lehetnek képesek megrendíteni a tudományos alapokon nyugvó modern világképet. A fizika forradalmi felfedezései közül a hetvenes években leginkább a fekete lyuk jelensége ragadta meg Erdély figyelmét, amely a nyolcvanas években lényeges szerepet kapott montázselméletében is. A fekete lyukak fizikája ráadásul a magyarországi recepció kezdetei óta komolyan foglalkoztatta és inspirálta Erdély gondolkodását és művészeti praxisát.¹⁰

9 Erdély naiv realizmus-kritikájához, és paradoxonokra épülő művészet- és ismeretelméletéhez lásd: Hornyik Sándor: *Naiv realizmus és „természettudományos koncept”*. Magyar Műhely, 131, 2004/2. 16-27.

10 Forgács Évát idézem atekintetben, hogy Erdély mennyire is vonzódott a fekete lyukakhoz: „Aki Erdéllyel valaha beszélgetett, egy ponton, nagy valószínűséggel, azon vette észre magát, hogy a világegyetem fekete lyukairól beszélget. Erdély számára úgyszólván középponti kérdés volt ezek felfedezése.” – Forgács Éva: „...önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza”. Időmetszetek, párhuzamos idősíkok az Időutazásban. Magyar Műhely, 1999/110-111. 151. Forgács szerint: „A műalkotás Erdély számára a kultúra szövetét megbontó, új kulturális galaxisok lehetőségét hordozó és az avítottakat érvénytelenítő fekete lyuk.” Innen nézve a Marly-tézisek semmije, üres helye is egy metaforikus fekete

Ennek egyik első markáns bizonyítéka az általa szervezett 1974-es *Eseményhorizont* előadássorozat. Ennek megnyitóján a *Lehetőség-vizsgálat* komplex kozmológiai szövegét olvasta fel, amely az alábbi idézettel indított: „Egyelőre nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy „csupasz szingularitások” is léteznek mindenféle eseményhorizont nélkül. Ha ez valóban így van, akkor másfajta „csodák” felbukkanásától is tartanunk kell. Egyebek között – mint arra B. Carter cambridge-i professzor is rámutatott –, a csupasz szingularitások kiváló időgépként is felhasználhatók. Az eljárás egyszerű: egy úrhajóval megközelítjük a szingularitást, bizonyos irányban többször megkerüljük, majd visszatérünk a kívánt világba. Így bármilyen távoli múltba eljuthatunk.”¹¹ Az idézet Perjés Zoltán 1974-es *Bezárul a tér* című cikkéből származik, amely a modern kozmológia legizgalmasabb hipotetikus entitásaival, a fekete lyukakkal ismertette meg az olvasót. A fizikai tudományok kandidátusa persze nem csak a science fiction birodalma felé kacsintott ki az időutazás lehetőségének vizsgálataival, hanem korrekten ismertette a fekete lyukak fizikai paramétereit is, amelyek levezethetők az általános relativitáselméletből.¹² Perjés cikkéből azt is megtudhatjuk, hogy az eseményhorizont az a felület, amely a fekete lyukat határolja és elválasztja a mi valós terünettől. Nem tudjuk pontosan, hogy e felület átlépésekor mi is történik, de a hagyományos téridő fizika tételei itt értelmezhetetlenné válnak: az idő megáll, a tér bezárul. Az eseményhorizontot belülről semmi sem lépheti át, mivel a fekete lyuk extrém gravitációs tere még a fény sugarat is foglyul ejti. Erdély éppen ezt a különleges felületet választotta egy olyan előadássorozat címéül, amelyen fizikusok és matematikusok beszéltek volna a modern természettudományok „forradalmi” eseményeiről az FMK közönsége előtt.¹³ Az 1974-ben kiadott *Kollapszus orv.* kötetben is „rejtőzik” egy fekete lyuk, éppen a *Kollapszus* című szövegben: „5943

lyuknak tekinthető. V.ö.: „00000 Ilyenkor megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a „felismert szükségszerűség” láncolatában: hely.” – Erdély, Második kötet, 1991. 128.

11 Perjés Zoltán: *Bezárul a tér*, Delta, 1974/1., 8-10. Idézi: Erdély Miklós: *Lehetőség-vizsgálat*. In: Erdély Miklós: *Második kötet*. Szerk.: Beke László és Peternák Miklós. Magyar Műhely, Párizs – Budapest, 1991. 88.

12 Erdély éppen az einsteini elmélet és retorika által inspirált *Molluszkum* című akciójával kívánta megnyitni az Eseményhorizontot, és vizualizálni a téridő metrikájának tömegérzékenységét. Magától Erdélytől a következőket tudjuk az akcióról: „Egy dunyhára fejesonálisan a szerkesztettem egy merőlegest, ami a nyomon kitér, a vonal, és utána kivettem a belsejét, azt az anginos részt, és akkor látszott, hogy hogy görbül attól a nyomástól. A molluszkumot ezzel próbáltam illusztrálni.” – Peternák Miklós: *Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán*. Árgus, 1991/5. 78.

Erdély a „molluszkum” kifejezést Einsteintől vette át, aki annyira általánosan akarta megfogalmazni a relativitás elméletet, hogy állításai egy puhatestű epidermizén felvett „vonagló koordináta-rendszerre” is érvényesek legyenek.

V.ö: Albert Einstein: *A speciális és általános relativitás elmélete*. Gondolat, Budapest, 1963. 98-99. Itt olvasható a 44. lábjegyzetben: „Molluszkum-koordináta-rendszert nyerünk, ha pl. egy puhány hátára rajzoljuk a 4. ábra koordinátavonalait. Miközben a puhány testét vonaglásszerűen változtatja. a koordinátavonalak is egyre változnak.”

13 A meghívottak között szerepelt Perjés Zoltán (talán éppen a fekete lyukakról kellett volna beszélnie) és Károlyházi Frigyes is, aki az elemi részek fizikájával foglalkozott ezidőtájt. Két előadás a meghívók tanúsága szerint el is hangzott Szabó Árpád: *Bizonyítás a természettudományokban és a matematikában*. Lipták Tamás: *Antieleatica, avagy hogyan kell dialektikusan alkalmazni a matematikát a tudományokban és a művészetekben*. (Ez a meghívó tanúsága szerint az Eseményhorizont előadássorozat harmadik előadása volt 1975 januárjában.)

Ha az idő elindult, (ruganyos) és ha a terek vonzalmi torzulását lélekben ismételni tudjuk, és még néhol az érző anyag magábaroskad, és oly fekete, mint a fehér luk, akkor betölti készséggel.”¹⁴ A fekete lyukakkal Erdély az orvosi konnotációjú „kollapszus” kifejezés egy újabb jelentésrétegét is játékba hozta: a gravitációs összeomlást. Ez a folyamat a fekete lyukak keletkezésének egyik lehetséges útja. Nagy tömegű csillagok gravitációs összeomlása során az anyag korábbi térfogatának töredékébe sűrűsödik össze, s így felszínén a gravitációs erő olyan nagy lesz, hogy még a fény sem tud elszabadulni az objektum „felszínéről”, mivel az „elszakadáshoz” szükséges ún. szökési sebesség meghaladja a 300.000 km/s-ot. Ugyanebben a kötetben, a *Miserere orv.*-ban Erdély egy szingularitást is „elhelyezett”: „Nem hallottad? Tegnap a kozmosz egy kiterjedés nélküli ponttá zsugorodott. – Nem. – Nem érezted semmit? – Nem, bár a feleségem panaszkodott, furcsán érzi magát, a nyakát fájalta.”¹⁵ Az eseményhorizont egy, az animációs filmeknek szentelt nagyobb kritikai szövegében (*Az ember jele*, 1979) is felbukkant olyan objektumként, amelynek művészi „felhasználása” előmozdíthatja a nézők naiv realizmusának megrendítését.¹⁶ A természettudomány eredményeit felhasználó kognitív filmre maga Erdély – az Indigo csoporttal együtt – 1980-ban tett egy javaslatot az *Óraparadoxon* filmtervvel.¹⁷ Maga a jelenség egyfajta összekötő kapocsként az *Optimista előadásban* is felbukkant a relativitáselmélet és a fekete lyukak között. A filmterv Albert Einstein *Párbeszéd a relativitáselmélet elleni kifogásokkal kapcsolatban* című írására¹⁸ épül. A film egyik célja a nevezetes óraparadoxon vizualizálása a film kognitív eszközeivel és egy Kafka novella segítségével.¹⁹ A tervezett film többek között arra törekedett volna, hogy a képmező osztásával, illetve a hang és a kép elválasztásával, elcsúsztatásával szemléltesse, hogy a különböző koordináta-rendszerekben különbözőképpen telik az idő – az órák járása mozgás hatására lelassul. A legerősebb képsor talán az utolsó, ami vizuálisan is bombasztikus: a vonat áll, a fák viszont óriási reccsenéssel kидőlnék mintegy annak metaforájaként, ahogy a régi beidegzett elképzelések dőlnek meg. Az alaposabb értelmezés helyett most csak arra hívnám fel a figyelmet, hogy a vizuálisan erős képsorok – legyenek akár giccsbe hajlóak – még egy kognitív filmnek sem ártnak.

A fekete lyukak filmes megjelenítésére Erdély tudtommal nem tett kísérletet, de az 1981-es *Optimista előadásban*, a kései elméleti főműben mégiscsak elnyerték méltó helyüket az avantgárd, felforgató, tudatmódosító praxis metaforájaként: „Az ilyen különleges tartomány létének az a furcsa következménye, hogy – az összeomlott csillagok vagy az egész univerzum összeomlása esetében – annyira összeomlik, hogy teljesen eltűnik és egy olyan semmi keletkezik ott, ami sem az időben nincs, sem a térben nem határozható meg, hiszen minden teret és időt magában foglal. Az ősröb-banás előtti állapot egy ilyen semmit mutat. Ez a semmi egy olyan abszolút semmi, ami mégis a legvirtuálisabb, tehát benne egy egész világegyetem elhelyezkedhet, ugyanakkor annyira semmi, hogy se idő, se tér nem veszi körül. Tehát egy kiterjedés nélküli pont, ami nem helyezkedik el sehol. Ezek olyan elvi hipotézisek, olyan léte-zők, amelyek az ember régi beidegzett gondolkodását teljesen felkavarják, és semmi másra nincs szüksége egy avantgardistának, mint éppen ilyenekre.”²⁰ A fekete lyuk mindent magába zár, de valójában még sincs sehol, mintha a jelentés-kioltásban kul-mináló montázs-elmélet ideális helye lenne.²¹ Egyfajta allegorikus reprezentációként még Erdély montázs-elméletének paradoxonát is képes szemléltetni. Talán a Marly tézisek kommentárjában sem véletlenül jelenik meg a Riemann-geometria és a relativitáselmélet, és az üres jel egyfajta művészetelméleti fekete lyukként működik.

14 Erdély Miklós: *Kollapszus orv.* Magyar Műhely, Párizs – Budapest, 1974. 105.

15 Erdély, 1974. 10.

16 „Az alkotó [a Sárgea tengeralattjáró című rajzfilm – H.S.], ha nem is volt teljesen tisztában, de bizonyára ismerte Dirac lukelméletét, a Schwarzschild-tér eseményhorizontját, a tömegkollapszust, általában a modern fizika új következtetéseit.” Erdély szerint egy ilyen típusú film „megkönnyíti a köznap szemléletét, a „naiv realizmus”-tól (Max Born) távol eső természettörvények okozta ravasz jelenségek megértését.” – Erdély Miklós: *Az ember jele*. (Tanulmány a Pannónia Filmstúdió animációs filmjeiről, 1972-1979). In: A filmről, 1995. 209.

17 Indigo munkacsoport (Berényi Péter, Bori Bálint, Erdély Dániel, Erdély György, Enyedi Ildikó, Futó Péter, vezető: Erdély Miklós): *Óraparadoxon*. In: Erdély, A filmről, 1995. 215-219. A szöveg előszőr 1981-ben a BBS Filmidő kiadványában jelent meg.

18 Albert Einstein: *Válogatott tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1971. 103-116.

19 *A Mindennapi zürzavar* című novella főhőse, „A” egyszer tíz óra alatt, egyszer meg úgy, hogy oda se figyel, egy másodperc alatt teszi meg ugyanazt az utat két falu között. „A Kafka-szöveg és a relativitáselméleti paradoxon közötti párhuzam hangsúlyosabbá, átélhetővé tétele érdekében az alábbi technikát alkalmazzuk: A két falu közötti utat a novella hőse igen lassan, végtelen havas szántóföldön teszi meg. Ezen idő alatt a párhuzam megszakad, és csak lépéseinek ropogását hallani. Az einsteini órához rögzített két koordináta-rendszer mintájára itt is két koordináta-rendszerből figyeljük a cselekményt; az egyik a kamerához, a másik a mikrofonhoz van rögzítve. A két koordináta-rendszer sebessége eltérő, így mikor a hóban gyalogló embert már távolodni látjuk, akkor érünk közel hozzá hangban.” – Erdély, A filmről, 217.

20 Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: Erdély Miklós: *Művészeti írások*. Szerk.: Peternák Miklós. Képzőművészeti, Budapest, 1991. 142. Erdély az *Optimista előadás* végén konklúzióként Gödelből, Bornból és Feyerabendből az alábbi tanulságot szűrte le: „A művész, aki a törvényeket szenvedheti a legkevésbé, akire a természettörvények lapossága úgy hatott, mint valami alacsony mennyezet, ahol mindig be kell húznia a nyakát, ezt a sokkal ellentmondásosabb, örültebb, paradoxabb, sokrétűbb, oszcillálóbb és sokkal intelligensebb környezetet felszabadulásként élte át.” – l.m. 146.

21 Ezt az értelmezési lehetőséget először Forgács Éva vetette fel már említett tanulmányában: Forgács, 1999. 151.

Erdély az *Optimista előadásban*²² elismerően hivatkozva Marcuse *Az utópia vége* című tanulmányát,²³ de egyúttal kritizálja is azt, mivel a filozófus a természettudományos törvényekbe ütköző utópiákat továbbra sem tartja realizálhatónak. Marcuse tudományos utópiának tekinti az örök ifjúság eszméjét,²⁴ miközben Erdélyt ebben az időben éppen a fekete lyukak és féregjáratok segítségével tudományosan is megalapozható időutazás lehetősége foglalkoztatja. Erdély szerint a szilárdnak hitt természettudományos törvények is megdőlhettek és akár még az időutazás is konkrét utópiává válhat.

”Mindaz az anyagi és intellektuális erő, melyet egy szabad társadalom megvalósítására be lehet állítani, megvan. Hogy nem erre vannak beállítva, az annak számlájára írható, hogy a fennálló társadalom totális mozgósításban van a felszabadulás lehetősége ellen” – írja Marcuse.²⁵ „Elég fantasztikus kijelentés” – kommentálja őt Erdély, majd tovább idézi Marcusét, aki szerint a rendelkezésünkre álló anyagi és intellektuális termelőerők lehetővé tennék a nyomor felszámolását, ha nem akadályoznák őket egy „represszív társadalom globális politikája”. Erdély szerint Marcuse túlságosan is kötődik a 19. századi materialista és technicista világképhez, és így nem képes felismerni a megújuló természettudományos világkép „eszmegeneráló” hatását. Marcuse érdeme annak kinyilatkoztatása, hogy a társadalmi törvényekbe ütköző utópiák valójában nem is utópiák, mivel nem ütköznek áthághatatlan természeti törvényekbe, így megvalósításuknak csupán emberi és társadalmi tényezők szabnak határt. Erdély viszont arra utal, hogy a tudomány fejlődése is történelmileg determinált, azaz a természeti törvények is változnak: „A természeti törvényekbe ütköző megvalósíthatatlanságoknak is vannak történelmi határai. Meggyőződésem szerint elérkeztünk ezekhez a történelmi határokhoz; az ismert természettörvények abszolút érvénye megtört.”²⁶ A probléma csak az, hogy ezt nagyon kevesen tudják, mivel a represszív

22 Az *Optimista előadás* előzményének tekinthető 1977-es *Utópia-előadásban* Erdély még egy korábbi Marcuse-tanulmányból (*Filozófia és kritikai elmélet*, 1937) idézett. Ez a Marcuse szöveg abból a szempontból izgalmas jelen előadás kontextusában, hogy a Papp Zsolt szerkesztette *Tény, érték, ideológia* című kötetben (Gondolat, 1976. 117-143.) jelent meg, amely a frankfurti kritikai elmélet és Karl Popper (illetve rajta keresztül a bécsi neopozitívizmus) konfliktusát, az ún. pozitívizmus-vitát ismertette.

23 Herbert Marcuse: *Az utópia vége*. Világosság, 1970/8-9. 512-515.

24 „A társadalmi változtatás egy tervezetét azonban megvalósíthatatlannak tarthatnak azért is, mert ellentmond bizonyos tudományosan megállapított törvényeknek, biológiai, fizikai törvényeknek stb., pl. az örök ifjúság ősrégi eszméje, vagy a visszatérés egy állítólagos aranykorba.” – Marcuse, 1970. 513.

25 Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: Erdély, 1991. 137. A Marcuse-idézet forrása: Herbert Marcuse: *Az utópia vége?* Világosság, 1970/8-9. 513. Az *Optimista előadás* valamennyi Marcuse idézete innen származik.

26 Erdély, 1991. 138.

ERDÉLY MIKLÓS

Hadítitok, 1984, kátránypapír, ponyvavázaszon, fényűjság, lámpa, üveg, festék, kréta, 300 x 460 cm
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest © Fotó: Rosta Józse

társadalom az önfenntartás ösztönétől vezérelve totális információzárlatot vezetett be. Ennek oka az, hogy a „detranszcendált” világképre épülő, „varázstalanított” társadalomban „minden törvénytisztelet alapja a természettörvények kételymentes tisztelete.”²⁷

Ezzel együtt Paul Feyerabend anarchista ismeretelmélete is más megvilágításba kerül Erdélynél: a modern világ ugyan tényleg a tudomány kultúrára épül, de a tudósok valójában „ártatlanok”. Ha figyelmesen olvasunk olyan kiváló szerzőket, mint Werner Heisenberg vagy Erwin Schrödinger, akkor inkább Csontos Gyulához kell őket hasonlítanunk a *Hyppolit a lakáj*ból, semmint bármiféle elnyomó rendszer lelkes kiszolgálójához. Erdélyt oly mértékben lenyűgözték a modern természettudományok felfedezései, különösen azok rejtett vagy kevésbé rejtett paradoxonai, hogy az ismeretelmélet etikai és nem politikai kontextusba került nála – mintha Jean-François Lyotard társadalomkritikailag elkötelezett paralógiája egy mély, etikai kérdésekre is érzékeny zsidó bölcseleti hagyományba ágyazódott volna bele. Lyotard felbukkanását e ponton nem csak a Frankfurteri Iskola recepciója legitimálhatja, hanem az, hogy Erdélyhez hasonlóan Lyotard is felismerte egyes modern tudományok vonzalmát a paradoxonok iránt.²⁸ A jelentős különbség az, hogy amíg Lyotard paralógiája a konszenzus tagadásában csúcsosodik ki, addig Erdélynél a paradoxonok a jelentés-kioltás negatív totalitásában oldódnak fel.

27 I. m. 139. A „detranszcendáló” kifejezés Erdélynél is szerepel, a „varázstalanítás” pedig a Frankfurteri Iskola egyik legfontosabb előfutárától, Max Weberől ered.

28 Jean-François Lyotard: *A posztmodern állapot*. Századvég, Budapest, 1993. 128.



Erdély Feyerabend-képének amúgy Altrichter Ferenc egyik úttörő tanulmánya lehetett az elsődleges forrása.²⁹ Az *Optimista előadás*ban például innen idézte, hogy „...az általános ismeretelmélet krónikus megoldatlansága és minden eddigi megoldási javaslat látványos kudarca jelentős mértékben hozzájárult a radikális tudománykritika és különösképpen az anarchista ismeretelmélet kialakulásához.”³⁰ Az is Erdélynek tetsző gondolat volt, hogy „Ha a tudomány jelen állapotát is belehelyezzük a történetiség dimenziójába, akkor semmilyen racionális alapon nem zárhatjuk ki azt a lehetőségét, hogy a későbbi korok embere számára a mi egész hön szeretett tudományunk szálnalmas és ostoba babonának tűnik majd, ugyanúgy, ahogy számunkra az alkímia, a mágia, a numerológia tűnik szálnalmas és ostoba képzelgésnek.”³¹ Feyerabend azonban Erdély szerint akkor téved, „amikor a tudomány önmagával való ellentmondásosságából a tudósok valamiféle szélhámoskodására következtet, holott ez [mármint a paradoxonok tematizálása – H.S.] éppen a tudomány módszerének a munkamorálját igazolja.”³² Nem Hyppolit a bűnös tehát, hanem a hatalmi apparátus: a tudósok csak végzik a dolgukat, és igyekeznek szembenézni munkájuk lehetséges következményeivel. (Zárójelben azért megjegyzem, hogy Erdély sohasem reflektált Heisenbergre, mint a német atombomba-projekt egyik vezetőjére.)

A tudomány eredményei tehát alapvetően üdvöztetőek, az már más kérdés, hogy a társadalom mire használja ezeket: „A haditechnika szolgálatában a legfantasztikusabb kutatások teljes titokban folynak” – írja Erdély az *Optimista előadás*ban.³³ A titokról című írásában pedig így kommentálja a (hadi)titok társadalmi konstitúcióját: „A tudás kiváltságosai jogosan foszthatták meg a tömeget szabadságától, hiszen aki nincs tudatában mindannak, ami tudható, tehát a titoknak is, az nyilvánvalóan döntésképtelen. Más szóval, ha a tájékozatlan, vagy alulinformált ember beleavatkozik olyasmibe, amihez nem ért, csak bajt csinál, ez mindenki számára hétköznapi tapasztalat. Ezért jó a tömegekkel éreztetni, hogy alulinformáltak, hogy döntési ambíciójuk megcsappanjon, választási önbizalmuk legyöngüljön.”³⁴ Erdély egyik legjelentősebb társadalomkritikai munkája az 1984-es *Hadititok*, amelynek ismeretelméleti kérdésekre kihegyezett értelmezésében kulcskérdés lehet, hogy mi is van valójában az installáció falán „túl”. A nagyméretű mű a bécsi Orwell kiállításra készült, és egyik különlegessége az, hogy Erdély nem élszobában és nem akciószerűen „kommentálta” a művet, hanem fényújságon³⁵ (jobban mondva „finom kompjüteres szövegíró”) futtatott le egy szöveget. A szöveg ilyen fajta prezentációja a fogyasztói társadalom (reklámok) és a „high tech”, hatalmi kommunikáció kontextusába helyezte az alábbi paradox és „kategorikus” kijelentéseket: „Senki sem tudja, hogy mit nem tud – Hadititok. Senki se tudja, hogy ki tudja – Hadititok. A hadititok sokkal fontosabb, mint aki ismeri. A hadititok az, amit nem tudni, hanem titkolni kell. Minden, ami fontos – Hadititok. Minden, ami hadititok – fontos. A hadititok fontosabb, mint amire vonatkozik. A hadititok fontosabb, mint aki ismeri. A hadititok az, amit tudni tilos. Minden fontos lehet. Semmit sem szabad tudni – Hadititok. Ki megbízható – Hadititok. Ki tudja, hogy ki a megbízható – Hadititok. Mindenhol, minden – Hadititok. Sehol senki nem tudja mi – Hadititok. A megismerhető – 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.”³⁶

Szöke Annamária értelmezésében a *Hadititok* színpadszerű terét a vázlatok³⁷ alapján és az *Aranyfasisztáim* kontextusában³⁸ valamiféle „eszkatologikus” helynek

29 Altrichter Ferenc: *Anarchista ismeretelmélet*. Világosság, 1980/8-9. 473-483.

30 Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: Erdély, 1991. 144. Erdély szövegéből úgy tűnik, mintha Feyerabendet idézné, de a szövegrészeket valójában Altrichter írta az *Anarchista ismeretelmélet* című tanulmányában.

31 Altrichter, 1980. 474.

32 Erdély Miklós: *Optimista előadás*. In: Erdély, 1991. 145.

33 I. m. 140.

34 Erdély Miklós: *A titokról*. Új Symposion, 1985/1-2. 12.

35 A fényújság alkalmazásának ironikusan avantgárd kontextualizálásához lásd az alábbi Erdély-idézetet (aki amúgy Stan Brakhage-et idézi a *Filmzésés késői fiatalága* című tanulmányában): „Az én filmjeimet egyszer megnéznél olyan, mint Ezra Pound egyik Cantóját villanyújságon végigolvasni.” – Erdély, 1995. 177.

36 Erdély kéziratosszövegét közli: Szöke Annamária: „*Titok a jövő jelenléte*.” *Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében*. Nappali Ház, 1997/1. 60.

37 Szöke Annamária állította sorrendbe a Hadititokhoz készített vázlatokat (a következő számokon vannak nyilvántartva: Fst 094-105 és 106/1-17), amelyek jelenleg a Ludwig Múzeumban vannak letétként. A vázlatokon a leggyakrabban előforduló „elemek” a következők: (1) emberi alakok, (2) „Kriegsgeheimnis” felirat, (3) 3 lámpa, (4) fényújság, (5) üveglap, (6) papírtekerics.

38 Szöke a következő részt idézi az *Aranyfasisztáim*ből: „Most, hogy negyven év után első felháborodásomból / felocsúdtam, / most, hogy a természetes és mesterséges hullahegyek / mérete kiegyenlítődni látszik, / most, hogy a 'fasiszta itt minden' gyanúja kezd / belém fészkelődni, / hogy az anyaméhbe egyenként bevagin bevaginozott, / bewagonirozott lelkeket számlálom, / csak munkára viszik, levegőre, vidékre, szebbnél- / szebb hegyes-völgyes vidékekre, / hogy a kórházak a rokonokat, barátokat elmegelesítik, / hogy csak a túlvilágra viszik őket dolgozni, túlvidek- / re, friss levegőre, / hogy a túlvilág egészséges, de üzeni onnan tilos, / hogy munkaerőre odaát is szükség van, / vagy ha nem is, valamire csak jó, aki egyszer már élt és dolgozott.” – Szöke, 1997. 61. Az *Aranyfasisztáim*ban

tekinthetjük, átjárónak a túlvilágba. Az elkészült műről azonban hiányoznak a vázlatokon látható emberi alakok, s így a „Gesamtkunstwerkben”³⁹ véleményem szerint inkább az ismeretelméleti és „politikai” hatások dominálnak.⁴⁰ Ide vezethetnek a vázlatokon nem szereplő Müller-Lyer ábrák és a rejtélyes üveglap is, amely leginkább valamiféle ajtóra vagy átjáróra emlékeztet.⁴¹ Ezt az üveglapot erős fény világította meg, s Szöke szerint ennek a fénynek „földöntúliságát” az üvegre festett fényimitáló fehér festék is hangsúlyozta.⁴² A fényt e sorok szerzője is nem eviláginak gondolja, de abban az értelemben nem eviláginak, hogy a hétköznapi emberek nem férhet hozzá. A *Hadititok* és *A titokról* szövege annyira a tudásra van „kihegyezve”, hogy itt maga a tudás fénylik át naív realizmusunk „lepustult” világába. A piros lámpák ettől a tudástól tiltanak el, a hadititoktól, melynek kitudódása veszélybe sodorhatná a fennálló világrendet és hatalmi struktúrákat. Az optikai illúziókkal borított kulissza ezt a tudást álcázza úgy, hogy utal az érzékeinkkel felfogható, s egyúttal számunkra „engedélyezett” világ határaitra is. A fényújságon olvasható „törvénykönyv” e világ határaitól szól hozzánk a maga zavarbaejtő, kategorikus paradoxitásával. Egy ilyen irányú interpretációt támogatnak a vázlatok egy részén felbukkanó tekercesek (a vászon vagy papír „fal” alja markánsan felcsavarodik), amelyek a tudás biblikus és mitológikus genealógiáját is szimbolizálhatják, a tudást melytől az embert az Isten vagy istenei eltiltották.⁴³ A fekete lyukak felől nézve viszont a *Hadititok* fala lehet egyfajta eseményhorizont is, a „totális információzárlat” egy irányban nyitott membránja: a tudást a hatalom magába szippantja, de ki nem juthat semmi.

megjelenő víziót Szöke így kommentálja: „Apokaliptikus helyzet, amelynek a *Hadititok*hoz készült vázlatokon találjuk meg a képi megfelelőjét: a 'színpad' nagy részét emberi alakok sziluettjei töltik ki, egy tömeg, amely a nyíláson át távozik. A versben is említett túlvilág van e paraván mögött, amelynek milyenségére vonatkozó igen érzéletes benyomást szerezhet az, aki a mű elkészülésében asszisztál. A felhasznált bitument olvadott állapotban kell ráönteni a kátránypapírra, s ekkor a bitumen leirhatatlanul vonzó szaga keveredik a forró anyag okozta elviselhetetlen füsttel.”

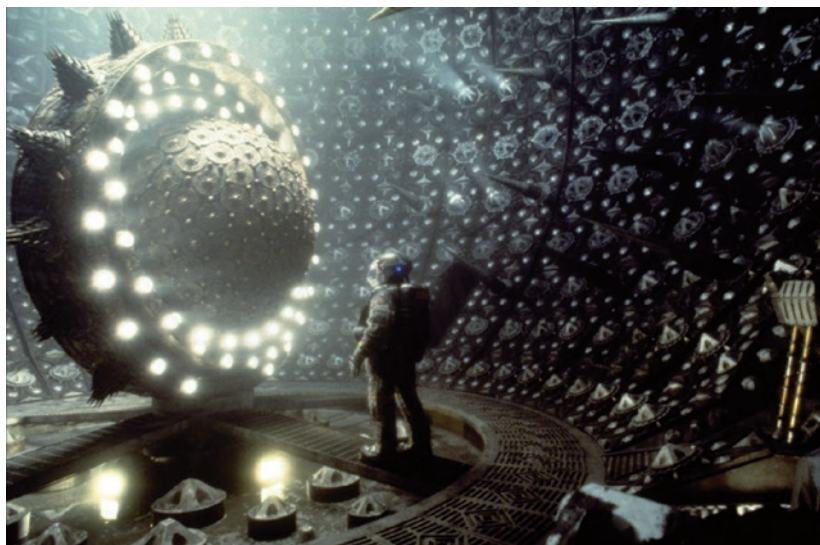
39 Szöke közli Erdély alábbi kéziratosszövegét (levélrészletét) a *Hadititok*ról: „Sok nehézség után sikerült elkészítenem, eredeti elképzelésemhez közelálló installációt. ... Néhány új effektust sikerült kipróbálnom. Ez a fény, a szín és a világító festék együttes használatát. A mozgó szöveg (finom kompjüteres szövegíró) egy 'povera art' hangulatú környezetbe építését, stb. Ezek az effektusok egy 'Gesamtkunstwerk' törekvése utalnak.” – Szöke, 1997. 59.

40 Szöke közli annak a német szövegnek a magyar kéziratosszövegét, melyet Erdély az Orwell-kiállítás katalógusában a *Hadititok* „kísérőjeként” publikált. E szöveg is a mű politikai és ismeretelméleti konnotációit állítja előtérbe: „Jelen kiállításon kísérletet teszek arra, hogy felhívjam a figyelmet a hadiipar minden egyebet maga alá gyűrő mechanizmusára. E jelenség tudatbeszűkítő, személyiségroncsoló következményei az ismeretlennel szemben álló emberi lény létének alapjait érintik. Úgy gondolom, hogy ez az 1984-es világhelyzet legfontosabb meghatározója.” – Szöke, 1997. 59.

41 Az üveglap a vázlatok egy részén egy tekercesnek dől neki. Ebből a tekercesből „lett” az elkészült installáció ponyvája, amelyet átszakít az üveglap.

42 Szöke, 1997. 59.

43 Egy ilyen irányú kontextust is támogathat *A titokról* egyes szövegrészeinek (például befejezésének) hangvétele. V.ö.: Erdély Miklós: *A titokról*. Új Symposion, 1985/1-2. 12-13. Továbbá az is, hogy a vázlatok jelentős részén az alakok inkább tétován ácsorognak egy barlangszerű nyílás előtt, mintsem áthaladnának rajta. Valamint az, hogy a vázlatok egy részén az üveglapon (az „átjárón”) is a „Kriegsgeheimnis” felirat olvasható. A tétován ácsorgó alakok, a törvény kapuja (esetünkben fala vagy inkább kulisszája) előtt tehetetlenül álló ember „kafkai” helyzetét is felidézhetik.

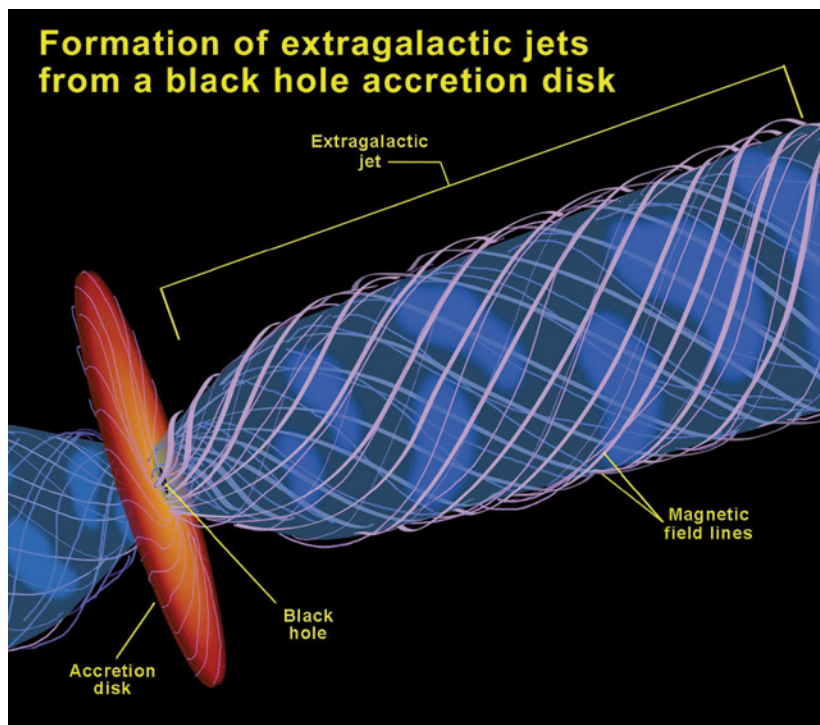


Jelenet az Eventhorizon című filmből.

Végezetül bemutatnák egy mai példát – az *Event Horizon* című filmet,⁴⁴ amely a magyar forgalmazásban a *Halálhajó* címet kapta – a fekete lyuk vizualizálására, amely talán Erdélytől sem lesz teljesen idegen. Ez egy illusztratív alkalmazás lesz, a hollywoodi „szalonpiktúra” terméke, egyfajta „para-giccs”. A film sztorija nagyvonalakban a következő: 2039-ben a NASA *Event Horizon* elnevezésű felderítő űrhajója a kísérleti meghajtó bekapcsolása után nyomtalanul eltűnik, majd hét évvel később újra felbukkan. Az eset kivizsgálására küldött mentőhajó legénysége rettenetes mézárulás nyomaira bukkan a hajón. Fokozatosan ráébrednek, hogy a történetekért maga a hajó a felelős, pontosabban a különleges térgörbítő hajtómű, amely a megfelelő pillanatban működésbe lépett, de nem az Alpha Centaurihoz „repítette” a legénységet, hanem egy valószínűtlen dimenzióba, ahol a leírhatatlan és elképzelhetetlen káosz uralkodik, amely éppúgy elemeire bontja a testet, mint a tudatot.⁴⁵ Mivel Erdély Tarkovszkij minimalista *Solaris*-át giccsnek minősítette, a *Halálhajó* tekintetében sem lehetnek illúzióink. (A *Halálhajó* éppúgy pszichológiai síkon fejt

44 *Event Horizon*, 1997. Rendezte: Paul Anderson

45 A kilencvenes években a fekete lyukakat a termodinamika felől úgy definiálták, mint az egységnyi térfogatra eső maximális entrópia helyét. Vagyis a fekete lyukat olyan helyként képzelhetjük el, ahol a lehető legnagyobb rendezetlenség uralkodik, amely emberi perspektívából nézve nem más, mint a totális káosz.



Extragalaktikus sugárkilövelések keletkezése a fekete lyuk akkréciós korongjából. Forrás: www.wikipedia.org

ki hatását, mint a *Solaris* – mindkettőben kulcs-szerepet játszik egy földön kívüli intelligencia, amely erős víziókkal igyekszik manipulálni az embereket. Eme intelligencia valódi céljai mindkét esetben homályosak. A *Solaris*-nál gyaníthatóan egy gyermeki csillaglélek fejt ki jótékony, de legálábbis annak szánt hatását, míg a *Halálhajó* esetében még a pokoli asszociációk sem elég brutálisak. Ahogy az ismeretlen intelligencia által uralt Dr. Weir megfogalmazza a filmben: „A pokol csak egy szó, a valóság sokkal, de sokkal rosszabb.”) Ami számunkra itt most talán ennél fontosabb az az, hogy az eseményhorizont higanyszerű membránként megjelenik az űrhajó különleges hajtóművében.⁴⁶ Ez azért izgalmas, mert a fekete lyuk olyan speciális fekete doboz, ahol igazából csak a bemenetet ismerjük. Nem árt azonban, ha a fekete lyuk reprezentációja esztétikai potenciálokat is rejt magában. Erre a vele foglalkozó természettudósok is rájöttek, így a korábbi⁴⁷ láthatatlan asztronómiai jelenség helyett manapság a neten és a könyvekben impozáns örvénytölcséreket láthatunk, amelyeket gigantikus, extragalaktikus sugárkilövelések (jet) koronáznak meg. Így nem meglepő, ha a *Halálhajó* impozáns vizuális apparátusa sem csupán a gondolat szépségéből építkezik. Más kérdés, hogy a mesterséges fekete lyukat működtető, tér-görbítő meghajtó sokkal inkább emlékeztet középkori kínzóeszközre (a filmben dramaturgiailag az is), semmint egy elektronikus vezérelt, high tech, minimalista fekete dobozra, amelyen valószínűleg lenne, ha egyszer a NASA megépítené. A film történetében az az allegorikus csavar is figyelemreméltó, hogy a gravi-meghajtó valójában nem is annyira a teret hajlítja meg, hanem inkább az embereket fordítja ki önmagukból. (A saját szeméit kinyomó Dr. Weir a mentőhajó legénységének egyik tagjával például úgy végez, hogy a mellkast és a hasüreget kampókkal szétfeszíti, majd a holttestet a plafonra függeszti és a belső szerveket alatta a padlón „rendezi el”.) Úgy tűnik, hogy amikor bekapcsol a gravi-meghajtó és megnyílik a fekete lyukon keresztül a féregjárat, akkor az emberek borzalmas dolgokat művelnek egymással és magukkal: különféle öncsonkítások, darabolások gyilkosságok, hullagyalázás, velőtrázó sikolyok és vér mindenütt. Így a film nem annyira kognitív, vagy utópisztikus, mint inkább egyfajta pszicho-horror. Annyiban azonban Erdély Miklósról is visszautal, hogy a valóság megváltoztatásának útja ebben a szituációban is az emberi tudaton keresztül vezet. A kérdés csak az, hogy mihez kezdünk a megváltozott – nota bene avant-garde – tudatunkkal: képesek vagyunk új szemmel látni a világot és benne önmagunkat, vagy szétesünk, mint az *Event Horizon* legénysége, amikor szembenézett a totális káosszal.

46 Tudtommal a filmtörténetben először, vizuálisan is markáns formában az 1994-es *Csillagkapu* (R: Roland Emmerich) című filmben jelent meg egy féregjáraton keresztül működő tér-idő kapu kör alakú membránként. A távoli galaxisokat összekapcsoló csillagkapu ebben a filmben egy fajta technológiaként funkcionált, amelynek működése mechanizmusa nem játszott lényeges szerepet a történetben.

47 A hetvenes években a Deltában, a már említett Perjés-cikkben a fekete égbolt egy fekete pontjára mutató fehér nyíllal reprezentálták a fekete lyukat.