

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Kledon

Jelentés- és jelentőségmódosulások tapasztalata a képzőművészetben

DLA tézisek

Szász György

2008

Mottó: „Olyan vonalakra van szükségünk, melyeket nem húzhatunk meg határozott szabály szerint, csak ponttól pontig (Dürer)”¹

1. tézis

Kledon, mint művészeti és elméleti felvetés

Alkotómunka közben gyakran tapasztaltam, hogy a mű készítése alatt az elhatározott tervek más irányt vettek. A változtatásokat a megvalósításkor felmerülő alternatív módosítási ötletek összessége hívta elő. Előkerültek olyan irányok és lehetőségek, amelyek más útra terelték az eredeti elképzelést, és erőteljesebbnek hatottak a szándékolt végeredménynél. A mű karaktere megváltozott. A bemutatni kívánt téma gazdagodott, vagy másiknak adta át helyét. A megszülető műtárgy átalakíthatóságának kérdései ekkor merültek fel.

Arthur C. Danto említi az emberek esetleges megnyilatkozásain alapuló ókori görög *dia kledon* (διά κλεδον) jóslást.² Aki jóslatot kért, a *Hermész*-szobor kezébe pénzt tett. A szobor fülébe súgta kérését, majd befogta a fülét. Amikor elvette a kezét, az először hallott emberi szavak jelentették a választ, amelyet jósök adtak. Ezáltal ez a helyzet három szereplőt teremtett – a jóslatot kérőét, a jóset, és az önkéntelenül kledont mondó emberét. A kledon szóban rejlő kettősség rokonítható a művészeti, alkotói folyamatokkal.

A kledon magyarázat esetében behelyettesítésekkel éltem. Aki a kledont mondja, az egy hétköznapi szituáció, vagy helyzet szereplője, vagy általánosan egy inspiratív helyzet. Aki a kledon megfejtését adja, az a beavatott, az intuitív jós, a művész, olyasvalaki, aki több ismereti síkon rávilágíthat egyszerű kijelentések, közlések mélyebb értelmeire. A kledon rejtelseit keresőt nevezhetjük nézőnek, vagy műolvasónak, aki a művész-jóستól várja a jelenségek titkainak feloldását. Ha a nézőt a saját helyzetében hagyjuk és – mint rögzített pont körül – megcseréljük a többi két alak feladatát, egy sajátos művészet-értelmezési sémát nyerhetünk.

A néző tehát megteremtí a kontextus-értelmezés állapotát. A művész, vagy a beavatott jós helyéről a kledont mondó helyére kerül, tudatában annak, hogy közlései számtalan új kontextusba ágyazódhatnak. A jós helyére, élethelyzetek, szituációk, művészeti esetek kerülnek, alternatív, többszörös lehetőségeket és megfejtéseket adva az interpretációs terepen. Művészeti tettekben, attitűdökben fejeződhetnek ki a kledon közlések. A művész tehát nemcsak konklúziókat, magyarázatokat teremthet, hanem kledonokat – értelmezésre, beágyazásra váró jelenségeket hozhat létre. *Jacques Derrida* megjegyzését idézhetjük, mely szerint 'mind a néző, mind pedig a műtárgy a lehetőségek tárházát rejti'.³

A saját alkotói tapasztalatok mutatták meg egy-egy mű változásának felismerését, amelyet kledon-effektusnak nevezhetünk. A alkotói nyitottság egy módszer lehet, de kiterjeszthető a művészet más emlékeire. A művészetre és ezáltal az alkotói folyamatokra is hatást gyakorló értékek és ítéletek gyakran alakulnak, változnak, léteznek párhuzamosan. A példák nagy ívet alkotnak a reneszánsz ókor szemléletében (Botticelli Apellész rágalma), művészettörténeti pontosításokban (Michelangelo freskói) vagy akár a dekonstrukció utóéletében (WTC-tornyok, New York). Az ideológiai mozgások művek valós elmozdításával is jelentkeznek. A *Kis Varsó* művészcsoport (*Gálik András* és *Havas Bálint*) Nefertiti mellszobornak testet mintázott, és egy

¹ Tarján (2005), n. a.

² Danto (1997), 67. o.

³ Fowkes, 2005, 32. o.

kis időre ki tudták vetetni vitrinéből A budapesti Szoborpark (építész: *Eleőd Ákos*, 1992-1993). előző politikai éra műtárgy-együttesének új kollázsa. Az abu-szimbeli templomokat áthelyezésekor (1964-1968) a nagyobbik templom tájolásából adódó kontextust is megmentették. A múromok a kor lelkiségének mementói lettek. (*Charles Moreau*, 1801, Tata. Az afganisztáni Bamijánban a felrobbantott (2001) *Buddha* sziklafülkéjének körvonala sugározza az eltűnt szobor aurájának vizuális energiáját [6. kép].

Saját művek effektív újraalkalmazását is megfigyelhetjük (*Auguste Rodin Pierre de Wiessant* portré-kiegészítése). *Pauer Gyula* 1966-ban készített figurális plasztikáit 1985-ben, egy mesterséges pókhálóval átszőtt ládában „találta meg” újra (Egy láda szobor). Pontosan érzékelhette az általa elsajátított formák erőtlenségét is a szobor által felvetett probléma többé már nem volt aktuális.”⁴

Umberto Eco elméletében az információ tematikája a kommunikáció tematikájává alakul át. „...figyelmünket pedig az üzenetről, mint a lehetséges információk objektív rendszeréről az üzenet és a befogadó közti kommunikatív kapcsolatra kell áthelyeznünk: arra a kapcsolatra, amelyben a befogadó interpretációs döntése részt vesz a lehetséges információ tényleges értékének kialakításában.”⁵ *Joseph Beuys* a művészetet élő valaminek gondolja, amely adott esetben csak „töredékes impulzus”, amely képviselhet valamiféle értéket a fejlődésben.⁶

2. tézis

Nyitott értékek, jelentőségmódosulások (kiindulópont)

Talán minden művész esetében van egy emlékezetes intuitív, összesűrűsödött pillanat, amelyet a mű születésének lehet tekinteni. Az elkészítésre, és a készítőre ható energiák - külsők és belsők egyaránt – világossá teszik, hogy van egyfajta „ideje” a műnek. Ezt az időt az eredmény tekintetében be lehet azonosítani, azonban gyakran messzire nyúló előzményei és hatásai inkább azt mutatják, hogy a gondolkodás és külső lehetőségek alakulásában szinte beláthatatlan és összetett kölcsönhatásokat feltételezhetünk. A kiindulópont ismerete generálhatja azt a felfogást, amely kledon-tudatot eredményezhet a művésznél. Közlésének eredményei elágazhatnak, más értelmet nyerhetnek, nyitottak maradnak. Csak a meghatározások születésének pillanata biztos. További életük, akár csak a művéké, végtelen változásoknak van kitéve. (Laokoón-csoport, vagy az aeginai Aphaia-szentély helyreállító kísérletei). *George Kubler* a tartam értelmezése kapcsán, bevezető gondolatai közt ez található: „*Aquinói Szent Tamás* a XIII. században az angyalok idejének természetén töprengve, egy neoplatonista hagyomány alapján felújította az *aevum* fogalmát, mint az emberi lélek és más isteni létezők időtartamát. Ez a tartam az idő és az örökkévalóság között helyezkedik el, mivel van kezdete, de vége nincs.”⁷

Rodin, vagy *Maillol* fragmentum-megoldásainak számai *Michelangelo* „nonfinito” megoldásaihoz is visszavezethetőek (Rabszolga-szobrok, Rondanini Pietà), korábban pedig a Belvederi-torzóhoz (Apollóniosz, i. e. I. sz. közepe). *Balzac* Az ismeretlen remekmű című novellájában (1832) *Frenhofer* fiktív karaktere, a láthatatlan festészetében mélyed el.

A műalkotás időbeliségének típusait *Nicolai Hartmann* filozófiai terminusokkal jelöli. Az egyidejű lét, mint „szimultaneitás”, az egymásutániség, mint „szukcesszió”, a tartam „duráció”.

⁴ Szőke – Beke, 2005, 4. o.

⁵ Eco, 2006, 174. o.

⁶ Harlan, 2001, 20. o.

⁷ Kubler, 1992, 131. o.

*Bergson*nál a tartam jelentése: ami már nincs, annak a folytatása abban, ami van. Művészettörténeti „tartam” esetében mű-objektivitációról beszélhetünk, amelyek nem csupán folytatódnak az utána következőkben, hanem materiálisan együtt is élnek velük, szukcesszíve terebélyesedő szimultaneitás közegébe kerülnek.⁸ *Sedlmayr* fenomenológiai elve szerint a mű materiális létét tekintve valamiféle anyag, de lehetősége és képessége van a szüntelen műként való éledésre, történelemfölötti időbe lép, művészettörténeti paradoxon lesz. Igazi jelen időhöz ér szellemi újraalkotás révén.⁹ *Heidegger* szerint a történetiség accidentális, „látszatidőben” zajlik, s mint ilyen, efemer.¹⁰

A hipotézisek létezésének erejét is vizsgálhatjuk. *Ian Hacking* tudományfilozófus megfogalmazta: „A kísérleti munkának van önálló élete. A kísérlet a tudományfilozófia elhanyagolt területe, pedig fontos. A kísérletezők olyan jelenségeket hoznak létre, amelyek a természetben nem fordulnak elő tiszta állapotban. E jelenségek a fizika próbakövei, kulcsok a természethez, és sok modern technológia forrásai.”¹¹ *Paul Feyerabend* leírja, hogy a tudomány nem ismer „meztelen tényeket”. A tények már mind bizonyos módon látjuk, ezért eszmei természetűek. A tudomány története ezért bonyolult, kaotikus, tévedésektől hemzsegő és mulatságos, akárcsak a benne szereplő eszmék, vagy azok, akik kitalálták őket.¹²

Gondolataimhoz közel álló *Umberto Eco* szerint „A kortárs poétikák olyan művészi struktúrákat kínálnak, amelyek a műélvezőtől rendkívüli önállóságot követelnek, sőt sok esetben a felkínált anyag minden alkalommal változó újrakonstruálását igénylik, ...amely alkalomról alkalomra eltérő műveleti vagy interpretációs választásra ösztönöz.”¹³ *Peter Weibel* „nyitott mű” koncepciójában. „A mű átmenetivé, folyamatszerűvé, illékonyá, variálhatóvá vált... Művészete egy olyan alkotói sémát generál, amely egy másikon keresztül megváltoztatható, variálható... A médium nemcsak a valóság leképezése, hanem annak része, ily módon konstrukciója is egyben.”¹⁴ *George Brecht* 1959-től részt vett *John Cage* kísérleti zenei kurzusán, és bekapcsolódott a fluxus mozgalomba. 1964 óta a *The Book of the Tumbler on Fire* címmel csoportosítja munkájának egy részét (New York, Gallery Fischback, 1965, milánói Galleria Schwarzban, 1969): „*Raymond Queneau* Stílusgyakorlatokja iránti csodálatomból kifolyólag: a könyv bizonyos lapjait olyan tárgyakkal kapcsoltam össze, amelyeknek a szöveghez nincs közük, hogy lássam, mi sül ki ebből.”¹⁵

3. tézis

Párhuzamosságok, elágazások (mozgás)

2003-ban készítettem a *Kledon* című munkámat. Egy postaláda szekrénykeret egyik fiókját láttattam, amelynek kinyíló ajtaja síkokkal bemutatott teret képez. Ezt a teret további síkokkal összekötöttem egy ugyanolyan méretű, kissé elfordított ajtóval. Ez utóbbi helyzet ábrázolásával egy hétköznapi jelenségre vetítettem egy másik állapotot, amelyről kijelenthetjük, hogy nem létezik, de feltételezhető. Így a hipotézis megnövelt tartalomként jelentkezett.

⁸ Németh, 1992, 199. o.

⁹ Németh, 1992, 200. o.

¹⁰ Németh, 1992, 201. o.

¹¹ Hacking, 1999, n. a.

¹² Feyerabend, 2002, 40. o.

¹³ Eco, 2006, 138. o.

¹⁴ Weibel, 2005, n. a.

¹⁵ Lengyel - Tolvaly, 1995, 200-201. o.

Borges 1975-ös, Homokkönyve egy olyan kötetéről szól, amelynek lapjai mintha össze lennének keveredve. Borges Az elágazó ösvények kertje novelláját, egy kínai származású német kém, Yu Csun szemszögéből vezeti végig.¹⁶ A kém Csui Pennek a dédunokája, aki a Hung Lu Mengnél¹⁷ is zsúfoltabb regény írásával, és egy olyan labirintus építésével, amelyben mindenki eltéved. A regényben ezért, ha valaki válaszút elé kerül, akkor a lehetőségek közül az összeset választja.¹⁸ Az idő a regény megfejtése. Az elágazó ösvények kertje Csui Pen világképe, amely „tökéletlen, de nem hamisított”.¹⁹ Az idők végtelen soráról szól. Jorge Luis Borges Tlön, Uqbar, Orbis Tertius novellában a tlöniek szerint a világ az egymástól független cselekedetek zagyva sorozata. Az egyik tlöni iskola tagadja az időt: úgy okoskodik, hogy a jelen meghatározatlan, hogy a jövőnek csak mint jelen idejű reménynek, a múltnak pedig csak mint jelen idejű emléknek van alapja.

Sok műben a jelenidejűség, vagy a valóság többszörösét láthatjuk. Karinthy Frigyes (Ötörai záróra, 1918): "Azt álmodtam, hogy két macska voltam és játszottam egymással." Nádas Péter Plutarkhosz inspirálta (Párhuzamos életrajzok) regénye a Párhuzamos történetek (2005) című művében az elbeszélői szemzög is változik az alkalmi és forgandó események között. Mészöly Miklós (Pontos történetek, útközben, 1977), A Mátrix-trilógiában a gépi világról, és annak rész-programjairól leszakadt, lelopott emberek csoportja alkotja. A rendszer-ellenes program többször, új emberekkel felépítette az ellenállás fészket, egy föld alatti várost. A változó valóság összefoglalását adta Alfred Jarry (A patafizikus doktor Faustroll tettei és nézetei, 1898): „A patafizika a képzeletbeli megoldások tudománya, amely a dolgok virtualitása szerint leírt tulajdonságait szimbolikusan a dolgok alapvonásainak felelteti meg.”²⁰ Ezek után az abszurd, a kivételeket szabályozó törvényszerűségek a „világunkhoz járuló másik univerzum” összetevői lettek.

A létezés vizsgálata az eleai iskolában „Az elvont lét (on), a káosz mögötti rend elvont vizsgálatához... az ontológia... kialakulásához vezetett. A világ két részre oszlik: az elvont lét változatlan és a közvetlen létezők változó világára. Az eleai (Dél-Itália) iskola hirdette először. Xenophanész (kb. 580-485) tanítását Parmenidész (kb. 520-450) rendszerbe foglalta: csak a mozdulatlan létező, az Egy (a lényeg) van, a mozgó Sok (a jelenségek) világa csupán látszat... Zénón (kb. 490-430), mestere tanítását 'apóriák' pl. az „Akhilleusz és a teknősbéka” vagy a 'mozgó nyíl áll' apóriák.²¹ Az apóriákra a fotográfia adott sajátos választ.

Párhuzamosságok kapcsán említhető Eadweard Muybridge, aki 1877-ben kezdett egymás mellé letett kamerák előtt elhaladó mozgásokat megörökíteni.²² Eredményeit használta Székely Bertalan mozgástanulmányaiban. Marcel Duchamp a Lépcsőn lemenő akt (1912) parafrázisa Koncz András műve (Lépcsőn lemenő akt, 1978). Anton Giulio Bragaglia fotódinamizmusában a mozgás egy képen sűrűsödik. A gyakorlati célfotó egy képre helyezi a különböző időkben beérő versenyzőket, és az időt távolságként regisztrálja. Erdély Miklós Időutazás I-V (1976) esetében a montázs-elméletben Erdély épp a nem szakaszos ábrázolás lehetőségét kereste a szakaszoson belül.²³

4. tézis

Szintézis (megérkezés)

¹⁶ Borges, 1988, 342-353. o.

¹⁷ Xuejin, n. a.: „A XVIII. század közepe. Vörös szoba álma., vagy eredeti címén. A Kő története befejezetlen családrégény, ahol több mint hétszáz alak tűnik fel.

¹⁸ Borges, 1988, 342-353. o.

¹⁹ Borges, 1988, 352. o.

²⁰ Jarry, 2006, n. a.

²¹ Lendvai – Nyíri, 1995, n. a.

²² Szőke, 1992, n. a.

²³ Szőke, 2007, n. a.

A jövőben alakuló alkotás tudata egylényegű a kledon-tudattal. Egy olyan rendszer ismeretében alkothatunk, amely a változásoknak folyamatosan kitett művekről és elméletekről szól. Lehetséges olyan alkotói hozzáállás, amely a mű létrehozásának ideje alatt fogad el gyökeres, akár tematikáig ható változásokat. Vizsgálatokat téve a művészet egészében pedig láthatjuk, hogy az átalakulások konstansak, és ennek felismerése kiterjeszhető nagyobb léptékű eseményekre, összefüggésekre.

Az általam behelyettesített kledon-rendszer (kledont mondó, megfejtést váró szemlélő, és a megfejtést adó szituáció) szereplőivel együtt megfordítható. Ez a „fennforgás” hozza létre azt, ami „fennáll”, és amelyet Tandori falfirka felfedezése fejez ki talán a legjobban: „Ami eldől nem áll”, a befejezettség hiábavalóságára utalva. A lényegi dolgok kis helyre sűrűsödnek, ahol az idő térré válik, alkotássá alakul. Számomra jelentős, hogy az alkotás jelenthet tárgyat és időbeli folyamatot egyaránt. A taoizmusban, vagy az indiai dzsainista világképben a valóság több, egyidejű és párhuzamos megértését szolgáló felfogásában mindenről csak bizonyos tekintetben van szó. Ez utóbbi heterodox rendszer *Umásvatisz* Tattvarthádhigama-szútrájában található (Sziddhaszéna, VII. sz.). A három elsődleges igazságérték az „igaz”, a „hamis” és a „meghatározhatatlan”. Ezekből további négy érték származik: „igaz és hamis”, „igaz és meghatározhatatlan”, „hamis és meghatározhatatlan”, végül „igaz, hamis és meghatározhatatlan”.²⁴

Palágyi Menyhért (1859 – 1924) “az érzéki és a fogalmi világ egységét, a racionalizmus és az empirizmus összetartozását, a lényeg és a jelenség egybefonódását hirdette. *Kant*tal szemben az ismeret a priori és egyben a posteriori jellegét, a gondolat egyidejű induktív és deduktív oldalát. A tér és az idő kérdéséről vallott – 1896-ban kialakított, majd 1901-ben kidolgozott – tanai (*Neue Theorie des Raumes und der Zeit*, 1901) szempontjaival évekkkel megelőzte a relativitáselméletet (1904). *Kant*tal szemben megfogalmazta a tér és idő egységének elvét, amely szerint a két fogalom egymás számára nélkülözhetetlen. Az idő világtér, a térben születik, a tér pedig folyik, létesül, vagyis minden időpontnak megfelel egy világtér, s minden térbeli pontnak egy idővonal. Az egységben a tér és idő polaritást, de nem azonosságot jelent, mint azután *Einstein* és *Minkowski* elméletében, akiket később emiatt bírált. *Palágyi* állította, hogy a tér lényegéhez tartozik részeinek egyidejűsége; mivel pedig a relativitáselméletben az egyidejűség fogalma értelmét veszíti, ennek a térfogalom is áldozatául esik. Hangoztatta, hogy a természeti változások és az életfolyamatok kontinuusak, míg – *Descartes* és a racionalizmus felfogásával szemben – a tudati folyamatok szakaszosak (intermittálóak, pulzálóak). Ebből következik egységük mellett az élet és a tudat (szellem) megkülönböztetése, s az a nézete, hogy az embert az élet teljességéből kiindulva kell megragadni. Az élet és a tudat közti különbség megfogalmazásával útjára indította a vitalista filozófiát, s nagy hatást gyakorolt *Ludwig Klages*sra, aki már egyenesen a lélek s azt őt akadályozó szellem szembeállítását tanította.”²⁵

A nem lineáris dinamikai rendszerek folyamatosság helyett instabil pontsorozatot mutatnak. *Henri Poincaré* káosz-elmélete szerint.²⁶ lineáris modellek nem tudnak megmagyarázni bonyolult, nem periodikus viselkedésfajtákat. 1961-ben *Edward N. Lorenz* légköri áramlások adatait egy leállt számítógépbe lekerekítve visszatáplálta. Az újra felálló áramlat-modell más végeredményt hozott (pillangó-hatás).²⁷ A matematikai-fizikai elmélet tovább alakította a csillagászatra, geometriára (fraktál-dimenziók), közgazdaságra, szociológiára, biológiára, játék-struktúrákra vonatkozó vizsgálatokat. Hatott a művészeti alkotás-folyamat szellemi feltérképezésére. Az intuitív indíttatások gyökerét *Arthur Koestler* (*The Act of Creation*, 1964). A kreatív újrendezésben látja, „amely *biszociáció* útján keletkezik. Ez a biszociáció akkor jön létre, ha mind a

²⁴ Schmidt, 1923, n. a.

²⁵ Kollega, 2000, n. a.

²⁶ Biró, 2006, 13. o.

²⁷ Götz 1993, 487. o.

gondolkodás, mind az értelem instabil állapotban van.”²⁸A gondolkodás rutinművelete helyett kihangsúlyozódik a szójáték, a véletlen egybeesés, a csúsztatás, a képtelenség, kriptamnézia (nem felismert emlékezés).

Joseph Beuys a megvalósítás tapasztalatairól azt vallotta, hogy azok egyfajta állandó tervezői jelenlétet követelnek meg („mindig tervezőleg kell készülnöm”). *Beuys* szerint, a mű gyakran túllép a szurrogátum jellegen, a perfekció helyett a provokáció nyer később indokoltságot.²⁹Elgondolkodtatóan megtermékenyítő erejük van a megteremtés periódusában felbukkanó alternatíváknak. A kérdés az, hogy az erre az időszakra eső változtatások dilemmáját hogyan kezeljük, elfogadjuk-e a gyakorlatot, amely az alkotói folyamatok idején jelentkező alternatívákat a tervek elé helyezi.

²⁸ Érdi, 2004, n. a.

²⁹ Harlan, 2001, 19-20. o.

Válogatott irodalom

Biró István (2006): Mágneses ingák kísérleti tanulmányozása. Kaotikussá váló mechanikai síkmozgás egy példája. In: *Fizikai Szemle* 2006/1. 13-18.

<http://www.kfki.hu/fszemle/archivum/fsz0601/FizSzem-200601.pdf>

Borges, Jorge Luis (1988): Az elágazó ösvények kertje. In: *Irodalmi szöveggyűjtemény a 20. század világirodalmából*, Tankönyvkiadó, Budapest.

Borges, Jorge Luis (2000): Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: *Jorge Luis Borges válogatott művei*, Európa Könyvkiadó, Budapest.

<http://mek.oszk.hu/00400/00461/html/borges11.htm>

Danto, Arthur C (1997): *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz Kiadó, Budapest.

Eco, Umberto (2006): *Nyitott mű*, Európa Könyvkiadó, Budapest.

Erdély Miklós (1995): Montázsgeometria és effektus. In: *Peternák Miklós (szerk.): A filmről* (Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák); *Válogatott írások II*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 142-160.

Érdi Péter (2004): *Teremtett valóság. Válogatott írások*, Neumann Kht., Budapest, <http://mek.niif.hu/05000/05015/html/teremtett0025.html>

Feyerabend, Paul (2002): *A módszer ellen*, Atlantisz Kiadó, Budapest.

Fowkes, Maja és Reuben (2005): Kis Varsó 2002-2004; Elmozdított emlékművek, dekonstruktív stratégiák. In: *Balkon*, 2005/2. 32.

Götz Gusztáv: A pillangó-effektus – a káosz felfedezése a meteorológiában. In: *Fizikai Szemle* 1993/12. 487.

<http://www.kfki.hu/fszemle/archivum/fsz9312/gotz9312.html>

Hacking, Ian (1999): Kísérletezés és tudományos realizmus. In: *Forrai Gábor - Szegedi Péter (szerk.), Tudományfilozófia. Szöveggyűjtemény*, Áron Kiadó, Budapest.

http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/tudfil/ktar/forr_ed/Hacking.htm

Harlan, Volker (2001): *Mi a művészet? Műhelybeszélgetés Beuysszal*, Metronóm Kiadó, Budapest.

Jarry, Alfred (2006): A patafizikus Faustroll doktor tettei és nézetei – Új-tudományos regény. In: *Helikon*, XVII/18. http://www.helikon.ro/index.php?m_r=364

Kollega Tarsoly István (2000, szerk.): *Magyarország a XX. Században. Palágyi Menyhért, Babits* Kiadó, Szekszárd. <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/1169.html>

Kubler, George (1992): *Az idő formája*, Gondolat Kiadó, Budapest

Lendvai L. Ferenc – **Nyíri** Kristóf (1995, szerk.): *A filozófia rövid története. A Védáktól Wittgensteinig*, Áron Kiadó – Kossuth könyvkiadó, Budapest.
<http://www.hunfi.hu/nyiri/vw/vwant.htm>

Lengyel András, Tolvaly Ernő (1995, szerk.): George Brecht. In: *Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény I.* A & E '93 Kiadó, Budapest. 195-204.

Németh Lajos (1992): *Törvény és kétely*, Gondolat Kiadó, Budapest.

Schmidt József (1923): *Az ind filozófia*, Genius Könyvkiadó, Budapest.
<http://www.terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/indfil.html>

Sólymos Sándor (2002): Keretes szerkezet. In: *Építészfórum*, 2002/09.
<http://epiteszforum.hu/node/353>

Szőke Annamária (1992): „Lassított lónézés”. In: Szőke Annamária – Beke László (szerk.): Székely Bertalan mozgástanulmányai, Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi Kiadó – Tartóshullám, Budapest. http://www.c3.hu/~rub/szekely_bertalan/sza4.html

Szőke Annamária – **Beke** László (2005, szerk.): *Pauer*, Műcsarnok, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest.

Szőke Annamária (2007): „Titok a jövő jelenléte”. Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében. In: *Ponticulus Hungaricus* XI/3.
http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/erdely_miklos.html

Tarján Tamás (2005): Semmi emberi nem. Nádas Péter: Párhuzamos történetek. In: *Új KönyvPiac* 2005/2. <http://www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1426>

Trier, Eduard (n. a.): *XX. századi szobrász-teóriák*, a Magyar Képzőművészeti Egyetem fordításos kézírata, Budapest.

Weibel, Peter (2005): *A nyitott mű 1964-1979*, Műcsarnok, Budapest.

Xuejin, Cao (n. a.): A Vörös szoba álma. In: n. a: Klasszikus kínai elbeszélések és novellák. *China Radio International*.
<http://hungarian.cri.cn/chinaabc/chapter15/chapter150304.htm>

Filmek

Papp Gábor Zsigmond (1996, rendező): *Tandori*, Színház és Filmművészeti Főiskola, Budapest

Wachowski, Andy és Larry (2003, rendezők): *The Matrix Reloaded*, Warner Brothers Pictures