

Hornyik Sándor

Minden összefügg mindennel

Enumeratio Beke László emlékére

„everything is connected, everything in the Creation”¹

Thomas Pynchon

Beke László kivételesen széleskörű ismeretek birtokában rendkívüli módon élvezte a különféle érdekes kapcsolatok és konstellációk felfedezését és felsorolását. Gyakorlatilag minden érdekelte és mindenről tudott valamit. Gondolhatnánk, hogy egy modern és gnosztikus *uomo universale* volt, hiszen érdemben foglalkozott a gótikával, a romantikával, a modernizmussal, az avantgárral, a neoavantgárral és a posztmodernnel is, olvasta a hermeneutika, a szellemtörténet, a fenomenológia, a pszichoanalízis, az ikonológia, a strukturalizmus, a szemiotika és a posztstrukturalizmus legfontosabb szerzőit, és művészettörténeti munkássága az ötvösművészettől az építészetig, a szobrászattól a fotográfiáig, a táncról a filmig, a festészetig a konceptuális művészetig ívelően szinte mindenre kiterjedt. Mindazonáltal stílusa és szemlélete sokkal inkább tűnt posztmodernnek és agnosztikusnak, nem kevés iróniával tekintett ugyanis a művészetre, a művészettörténetre és saját tevékenységére is, miközben a kritikai művészettörténészek hagyományához illeszkedve erőteljesen foglalkoztatták a nagy narratívák (*grand récit*), a művészetelmélet nagy kérdései, avagy a művészet és a művészettörténet helye a kultúrában, a tudományban és a társadalomban. A 21. század elején, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének igazgatójaként abban a megtiszteltetésben is részesült, hogy ő írhatta meg a patinás német módszertani kézikönyv, a többek között Hans Belting és Martin Warnke által szerkesztett *Kunstgeschichte: Eine Einführung* posztmodernről szóló fejezetét,² ami egyfajta szintézise és paradigmája is lett „konnekcionista” szemléletének és *enumeratióra* épülő retorikájának:

„A posztstrukturalizmus mint kritikai elmélet természetesen nem egységes és a hagyományos strukturalizmus elméleteit nem feltétlenül tagadja, hanem megkísérli továbbfejleszteni. Ferdinand de Saussure általános nyelvészetéből egyaránt következett a strukturák kimutatása és oppozíciós párok kimutatása a vizsgált jelenségeken, valamint egy általános jelelmélet (szemiotika vagy szemiológia) lehetősége, az utóbbi megerősítve Charles Morris és Charles Sanders Peirce tanaival is. A strukturális kutatások további terepre találtak az etnográfában (Claude Lévi-Strauss) és a népmesekutatásban (Vladimir Propp), valamint a mitológia-kutatás és a pszichoanalízis interdiszciplináris törekvéseiben (Jacques Lacan, Michel Foucault). Az 1960-as évektől kezdve számos olyan kezdeményezésnek lehettünk tanúi, mely a művészetet kommunikációként, egyszersmind jelrendszerként fogta fel, a műalkotást strukturáként elemezte, és a művészettörténet-tudomány számára is értékelhető eredményeket hozott (Umberto Eco: a nyitott mű és a hiányzó struktúra fogalmai, Hubert Damisch perspektívanulmánya, Louis Marin és Jean-Louis Schefer ikonográfiai elemzései, Roland Barthes modern mitológiái). A tudománytörténeti térkép teljesebbé tételéhez tartozik az új hermeneutikai és a recepcióelméleti interpretációs iskolák párhuzamos kibontakozása (Heidegger és Gadamer nyomán Max Imdahl, Odo Marquard, Gottfried Boehm, Hans-Robert Jauss, illetve Oskar Bätschmann).”³

Az *enumeratio* stratégiája Beke korai munkásságának is fontos momentumát képezte, már a hetvenes években is ebben a szellemben próbálta megragadni és feltérképezni a kortárs művészet és a művészetelmélet

1 PYNCHON 2000. 703.

2 BEKE 2003.

3 BEKE 2022. 77–78. A magyar nyelvű kéziratot Markója Csilla szerkesztette és adta közre a 2022-es pécsi Beke László konferencia anyagával együtt.



1. Beke László, Budapest, 1964
Fotó Varga Zsuzsa és Beke Zsófia jóvoltából

teljes spektrumát, és a felsorolás mindmáig méltatásának legfontosabb eszköze is maradt, hiszen mi más is mondhatna többet egy tudósról tudományos spektrumának leképezésénél. Az *enumeratio* azonban nem pusztán felsorolás, hanem egy *network*, egy hálózat felrajzolása is, ráadásul egy olyan hálózaté, amelyben szinte minden elem összekapcsolódik az összes többi elemmel. Minden összefügg mindennel: Bekétől nem volt idegen a gnosztikusok hite az alkimistáktól a romantikus természetfelfogásokon át a dialógusfelfogásig (Szabó Lajos) és a szituacionistákig (többek között Kótányi Attila) ívelően, miközben olyan ironikusan holisz-

tikus és agnosztikus művészek munkássága bővölte el, mint Marcel Duchamp és Erdély Miklós. A felsorolásoktól nehéz szabadulni, és még hosszan lehetne folytatni a sort, illetve a sorokat. A *BEKE80 Ars Hungarica* szám tanulmányai részben ezt teszik, részben pedig megpróbálnak rendet vágni, illetve olvasni is a sorok között. Ezt teszem én is Beke és az ikonológia kapcsán, de ezt teszi Tatai Erzsébet, Perenyi Monika és András Edit is Beke és a véletlen, Beke és a médium, illetve Beke és a regionalitás mentén. Mielőtt azonban feltárnám, vagy legalábbis számba venném (*enumeratio*) a Beke emlékének szentelt tanulmányok kapcsolati hálóját és kapcsolódási pontjait, szeretném világossá tenni az *hommage* motivációit.

Az *Ars Hungarica* az „Intézet”⁴ folyóirata, amelynek új arculata éppen Beke László nevéhez fűződik, aki 2000 és 2012 között igazgatta az MTA Művészettörténeti Intézetét, ezért is gondoltunk arra, hogy akkori „beosztottjait”, kollégáit, illetve az Intézet jelenlegi munkatársait kérnénk fel arra, hogy szenteljenek egy-egy tanulmányt „Laci” emlékének. Laci maga is nagyon szeretett emlékezni, és elképesztő memóriája volt, ráadásul rendkívül frappánsan tudott összefoglalni dolgokat. Így kézenfekvő, hogy őt magát idézzem abban a tekintetben, hogy mit (mi mindent) is csinált ő az Intézetben a kezdetektől fogva:

„Én magam 1968-tól lettem a Dokumentációs Központ munkatársa, Mojzer Miklós ajánlására, és egyszerre medievalista, modernista és elméleti érdeklődésem (túlzás lenne azt mondani, hogy »érdemeim«) miatt. Hivatalos, majd a Kutató Csoport megalakulása után »intézeti« munkám a Szentiványi-féle lexikon és az Adattár munkájában való részvétel volt, majd olyan projekteken is közreműködtem, mint a magyar avantgárd művészet feltérképezése: az 1960-as évek végén Michel Seuphor (Antwerpen, 1901 – Párizs, 1999) belga absztrakt festő és művészeti író a világ absztrakt művészetéről tervezett könyvet kiadni. Tervével a Művészettörténeti Dokumentációs Központot kereste meg, Németh Lajos pedig megbízott engem a magyar művészek összegyűjtésével, valamint két »kézikönyv«-kötet (a 19–20. század fordulója és a késő középkor) belső szerkesztésével. Munkaviszonyom egészen a rendszerváltásig tartott, majd 2000-ben kezdődött újra, immár igazgatóként.”

Kollégái persze mindig is tudták, hogy ez csak a „hivatalos” verzió, hiszen Beke sokkal több volt archivistánál,

4 Az Intézet 1969-ben MTA Művészettörténeti Kutató Csoportként jött létre az MTA Művészettörténeti Dokumentációs Központ alapjain. 1990-ben lett belőle MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, amely

2012-ben olvadt be az ELKH (ma HUN-REN) Bölcsészettudományi Kutatóközpontjába önálló költségvetéssel már nem rendelkező Művészettörténeti Intézetként.



2. Beke László Makky György lakásán, Budapest, 1970-es évek vége
Fotó: Makky György



3. Beke László Makky György lakásán, Budapest, 1970-es évek vége
Fotó: Makky György

illetve szerkesztőnél, pontosabban – a kortárs művészettől és művészetelmélettől egyáltalán nem függetlenül – új szintre emelte az archiválást, és globálisan is jelentős tagja lett a szerkesztésben és szervezésben is jeleskedő, a kiállításokat autonóm szellemi terméként koncipiáló új típusú kurátorgenerációnak. Az *Elképzelés* ugyanis méltó társa Seth Siegelaub és Harald Szeemann projektjeinek,⁵ Beke saját Archívuma pedig az akkor „alternatív”-nak, illetve avantgárdnak és persze ellenzékinak számító kortárs művészettörténet egyik legfontosabb központja, hálózati csomópontja, aktuális kifejezéssel élve „hub”-ja lett. Éppen tevékenységének jelentősége,⁶ illetve nyugati konnotációi miatt „kárhóztat-

ták” őt arra, hogy az Intézetben középkorosként kelljen a művészettörténetet művelnie a régi osztály szerződéses alkalmazottjaként. Marosi Ernőtől tudható,⁷ hogy ennek komplex politikai okai voltak, hiszen a nem véglegesített tudós állandóan aggódhatott azon, hogy szerződéses tevékenysége, illetve megnyilatkozásai miatt nem fogják meghosszabbítani. Ráadásul hivatalosan csak a medievista tevékenységét tekintették tudományosnak,⁸ hiszen a „rég művészettörténeti” osztályon dolgozott, így modern, illetve kortárs („kritikusi”-nak leminősített) művészettörténeti tevékenysége nem „számított”. Az „ignoráció” és a „negligáció” persze csak látszólagos volt, hiszen a marxista művészettörténet nagyszónya (illetve komisszára), Aradi Nóra éppen azért ignorálta és negligálta Beke tevékenységét, mert pontosan tudta, mit csinál. Az ellehetetlenítés és a kényszer ráadásul jelentős motivációt is adhatott a korszakban amúgy is divatos interdiszciplinaritás irányába, ami ahhoz is hozzájárult, hogy Beke az egyetemi oktatásban (Budapesten és Pécsen),⁹ illetve az egyetemi oktatás megújításában is jelentős szerepet játszhatott. 1990-től a Képzőművészeti Egyetemen tanított, és ott is habilitált, meglehetősen provokatív módon egy, a krumpli alakjá-

5 BEKE 2008; lásd továbbá LÁSZLÓ 2019.

6 Az általa szervezett kiállítások és akciók története nagyrészt még feldolgozatlan, ritka és szép kivétel László Zsuzsa elemzése a *Kézfogás*-akcióról: LÁSZLÓ 2022.

7 Markója Csilla Marosi Ernővel készített nagy életútinterjújának egy

igen remek részlete megtalálható Beke posztmodern tanulmányát bevezető szövegében: MARKÓJA 2022. 67–68.

8 Beke a doktori disszertációját is középkori témából írta a hetvenes években: BEKE 1980.

9 Pécsi tevékenységéhez lásd SZIJÁRTÓ 2022.



4. Beke László és Németh Lajos Nádler István festménye előtt, 1980
Fotó: Makky György

nak és esztétikai komplexitásának szentelt előadással, vagy inkább *lecture performance*-szal.

Annak, illetve az „everything is connected”-nek a szellemében bátorítok most összefoglalni az *homage*-tanulmányaink Beke-kapcsolatait. A „minden összefügg mindennel” filozófiai és irodalmi toposzát leginkább Thomas Pynchon „őrületesen” komplex munkásságához szokták kapcsolni, aki a *Gravitáció szívárványával* (*Gravity's Rainbow*, magyar fordításban: *Súlyszívárvány*) egy „szürreális” és abszurd ismeretelméleti enciklopédiát alkotott, amely a pszichoanalízistől és a farmakológiától a társadalomtörténetig és a politikai filozófiáig ível, és nagyon nehéz eldönteni, hogy tárgyát, illetve tárgyait mennyire is veszi komolyan. Az „everything is connected” ráadásul nyomozói módszerként lett híres, mégpedig Douglas Adams zseniális nyomozó „paródiájának”, Dirk Gently figurájának köszönhetően, aki minden egyes furcsa konstellációt, illetve véletlen (avagy véletlennek tűnő) egybeesést ezzel a frázissal kommentál.¹⁰ A nyomozás pedig köztudott módon a

művészettörténeti módszerek egyik legfontosabb elméleti allegóriája is, ami nem kis mértékben hatott magukra a módszerekre is.¹¹

Beke László pályája is metodikai kérdésekkel indult, még egyetemi hallgatóként tanulmányt írt Hans Sedlmayr és Erwin Panofsky művészettörténeti módszereiről, a struktúraanalízisről és az ikonológiáról.¹² Tanulmányomban én innen indulok el, és azt a kérdést feszegetem, hogy vajon miért nem alkalmazta Beke ezeket a „holisztikus” módszereket a modern és a kortárs művészet elemzése során. A probléma üdítően sokrétű, hiszen mindkét módszer komplex elemzési stratégia, de alkotóik elsősorban a „régij” művészetre dolgozták ki és alkalmazták. Beke a korabeli recepciójukkal összhangban azzal is tisztában volt, hogy a modern és különösen az avantgárd művészet esetében a műalkotást jelentéstegekre bontó módszerek nem alkalmazhatók a klasszikus műalkotás létmódját és struktúráját kétségbe vonó műtárgyakra, példának okáért a *ready made*-ekre vagy a konceptuális művészeti alkotásokra. Mindazonáltal azzal is tisztában lehetett, hogy a konceptuális és társadalmilag elkötelezett művészek esetében nagyon is gyümölcsöző lenne egy ikonológiai analízis, amely éppen a művészek és a művek társadalmi és kulturális beágyazottságát tárná fel mélyebben. Egy ilyen elemzés során azonban túlságosan is explicitté válhatna a művek kritikai tartalma, ami egy lokális kontextusban éppen a fennálló rendszer ellen irányulna, ami komoly politikai és egzisztenciális problémákat okozhatna az alkotók (és az értelmezést megalkotók) számára is. Beke saját teoretikus narratívája így inkább azt hangsúlyozta ki, hogy Duchamp óta a modern művészek maguk is művészettörténésszé, illetve filozófussá váltak, és ezzel párhuzamosan a művészettörténetnek is el kell jutnia a hagyományos hermeneutikától a félreértés-elméleteken és az alkotó interpretációkon át a (hagyományos) interpretáció tagadásáig.

Az interpretáció új útjait vizsgálja Tatai Erzsébet tanulmánya is, aki a véletlen, illetve a véletlenek jelentőségét értelmezi Beke művészettörténeti praxisában. Beke sok minden más mellett a véletleneket is gyűjtötte, véletlennaplót vezetett, és a véletlen ismeretelméleti jelentősége is foglalkoztatta. Tatai tulajdonképpen egyfajta ikonológusként azt tárja fel, hogy Beke véletlenről alkotott elképzelései hogyan is illeszkedtek korának tudományos és természettudományos világnézetéhez.

¹⁰ ADAMS 1992.

¹¹ GINZBURG 1980. Lásd továbbá BAL–BRVSON 1991.

¹² BEKE 1967.

Beke incidenciái és véletlenei ugyanis nemcsak interpretációellenes vagy gnosztikus, vagy akár ironikus kontextusban értelmezhetők, de összekapcsolódnak azzal is, ahogy a harmincas, illetve a hatvanas évek óta a véletlen, illetve az esetlegesség és a véletlenszerűség felértékelődött a fizikában (kvantummechanika), a matematikában (káoszelmélet, fraktálok) és a tudományfilozófiában (anarchista ismeretelmélet) is. Tatai ráadásul számba veszi azokat a művészeket (többek között Marcel Duchamp, John Cage, Daniel Spoerri, Douglas Huebler és Erdély Miklós) is, akiket Beke perspektívájában erőteljesen foglalkoztatott a véletlen. Beke által inspiráltan még további művészeti példákat is felsorol az említett művésztől, akik közül kiemelkedik Erdély Miklós, aki Bekéhez hasonlóan filozófiai és ismeretelméleti mélységben elemezte a véletlen jelentőségét a modern valóságban és a tudományban.

Perenyi Monika egy másik, Beke számára szintén igen fontos fogalmat von górcső alá tanulmányában: a médiumot, illetve a médium különféle esztétikai elméleteit Gotthold Ephraim Lessingtől Marshall McLuhanig, illetve Beke fotófilozófiájáig ívelően. Kiindulópontja elgondolkodtató módon nem a Beke által sokszor emlegetett mcluhani *bonmot*, „a médium az üzenet”, hanem a tükör és a médium összekapcsolódása Beke médiumértelmezésében, ami szerinte szépen összefonható Lacan tükörstádium-elméletével is. Jacques Lacan, McLuhan és Hajas Tibor (*Öndivatbemutató*, 1976) nyomdokain ugyanis Beke is eljutott ahhoz a felismeréshez, hogy a médium különleges, identitásképző tükörként (is) funkcionál. Beke lényegében már pályája elején felismerte a fotográfia művészetelméleti jelentőségét, és a szemiotika elméleteire és a konceptuális művészet gyakorlataira építve vonta le azt a mindmáig ható következtetését, hogy az avantgárd művészet lényege éppen a médiumok és a medialitás határainak áthágása. Perenyi pedig szépen megmutatja tanulmányában, hogy ez a következtetés Lessing elméletén keresztül egészen a klasszikus esztétikáig (*ut pictura poesis*) visszanyúlik, és Lessing képkritikája éppen McLuhan, Beke és a „hűvös médiumok” (fotó, televízió) új korszakában válhat újra aktuálissá az időbeliség dimenzióinak kitágulása miatt.

András Edit Beke László úttörő művészettörténeti munkásságának egy másik fontos aspektusát, lokalitását és regionalitását domborítja ki és értelmezi tanulmányában. Beke ugyanis a kortárs (hatvanas-hetvenes évekbeli) avantgárd művészet kontextusában egy valódi esztétikai és politikai régiót érzékelt és definiált a keleti blokkon, avagy az egykori Közép-Európán belül, és azt provokatívan szembeállította a szocialista tábor



6. Beke László a Velemi Művésztelepen,
1980-as évek eleje
Fotó: Makky György

erőltetett és álságos internacionalizmusával. Ráadásul mindezt egy különleges kiállítás, illetve egy akció szervezőjeként, kurátoraként tette meg a Balatonboglári Kápolnatárlatok keretein belül a *Kézfogás*-akcióval (1972), amelynek során csehszlovák és magyar kortárs művészek kézfogása lett fotográfikusan – a szerialításra fókuszálva – megörökítve. András Edit Beke akcióját, illetve regionális esztétikai politikai horizontját alulról szerveződő, *grassroot* transznacionalizmusként értelmezi és a (részben) Beke által inspirált Piotr Piotrowski horizontális művészettörténetének kontextusába is belehelyezi. Beke Piotrowskival párhuzamba állítható kritikai regionalitásának szép dokumentuma (Pataki Gáborral közösen létrehozott) 1989-es kelet-európai kérdőívtervezete, amelyben éppen a posztkolonialista másság és a geopolitikai köztesség 1989 után divatosá váló fogalmi problematizálódtak.

Beke művészettörténetének hőskorát, a hatvanas éveket mutatja be új szempontok szerint Róka Enikő tanulmánya, aki a *Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg* (Parapolitika: Kulturális Szabadság és Hidegháború) című kiállítás (2017) kapcsán reflektál a hideg-



5. Beke László Makky György lakásán, Budapest, 1980-es évek eleje
Fotó: Makky György

háború amerikai és európai kulturális életére, esztétikai és politikai dichotómiáira. Róka és a *Parapolitika* kiindulópontja a CCF (Cultural Congress for Freedom) híres és hírhedt kulturális tevékenysége, amely a „szabad”, nyugati művészetet és a művészet szabadságát, illetve autonómiáját népszerűsítette Keleten (Kelet- és Kelet-Közép-Európában). Csak a hetvenes években derült ki, hogy a kulturális szervezet tevékenységét valójában a CIA finanszírozta több más hasonló kulturális szervezettel egyetemben. A *Parapolitika* és Róka Enikő is a radikális, illetve a kritikai muzeológia eszköztárával mutatja be a korszak művészeti életének kulturális és társadalmi beágyazottságát, illetve azokat az avantgárd művészeti kezdeményezéseket, többek között Lene Berg és az Art and Language munkáit, akik éppen erre (illetve a szimplifikált dichotómiákra) reflektáltak Picasso és Jackson Pollock műveinek értelmezésén keresztül. A *Parapolitika* szemlélete ráadásul a Beke aktív közreműködésével készült 1971: *Párhuzamos különidők* kiállítást (2018) is inspirálta.

Széles és izgalmas mentalitás- és kultúrtörténeti tablót rajzol fel András Gábor is Kállai Ernő Cézanne-könyve (1944) kapcsán, ami jelentős mértékben inspirálta a 20. század második felének magyar művészettörténetét, többek között Németh Lajos és Beke László munkásságát is. Az elvont művészet európai rangú és párját ritkítóan – a pszichológiától a biológián és a paleontológián át a kvantumfizikáig ívelően – holisztikus szemléletű teoretikusának híres Cézanne-könyve

nemcsak Cézanne-ról szól ugyanis, hanem a 20. század „konstruktív” művészetéről is, vagyis lényegében egy átfogó művészettörténeti eszmefuttatás, amely azonban Magyarországon íródott a második világháború idején. Kállai egyik fő művének tekintette a könyvet, és a háború után elküldte régi ismerősének, illetve kollégájának, a konstruktív, illetve a konkrét művészet jeles képviselőjének, Max Billnek is Svájcba. András nemcsak azt mutatja be, hogy Kállai az emigráció szándékával vette fel újra a kapcsolatot Bill-lel 1946-ban, hanem azt is, hogy miért is nem tetszett Billnek Kállai Cézanne-értelmezése, és miért nem támogatta a kötet angol, illetve német megjelentetését. András a Kállaival tulajdonképpen konszenzuális, korabeli, európai Cézanne-recepció izgalmas ismertetésén túl pontosan rámutat arra, hogy Bill azért érezte túlságosan „belmagyar”-nak Kállai konstruktivista avantgárdértelmezését, mert a lokális, esztétikai és politikai igényeknek megfelelően belekerültek európai viszonylatban nem igazán progresszív „szerkezetes naturalista” művészek is.

Papp Júlia tanulmánya Beke egyik kedvenc témájára, a fotográfiára reflektál, illetve annak egy különleges művészettörténeti szegletét, a műtárgy-fotográfiát mutatja be a 19. század második felében John Brampton Philpot munkásságán keresztül. Philpot tevékenysége nemcsak a fotográfia és a képzőművészet viszonyának alakulását, de a Bekét is élenként foglalkoztató kánonképzés kérdéseit is tematizálja a Philpotot művészettörténeti tanácsokkal ellátó Pulszky Ferenc alakjának felidézésén keresztül. Ráadásul annak előtörténetébe is betekintést enged, hogy honnan is indult az a történet, amelynek végpontján a fotográfia maga is művészetté, majd pedig új típusú, konceptuális művészetté, esztétikai és politikai teóriák „dokumentumává” vált.

Lővei Pál tanulmánya nemcsak Beke medievista praxisába vezet be, de számos izgalmas koincidenziára is felhívja a figyelmet Beke „háza” kapcsán, amely a századfordulón épült Schwarz Jenő tervei szerint. A Király utca 51. szám alatti bérházon ugyanis felfedezhető a bibliai Salamon király templomának ábrázolása, amely ikonográfiailag összekapcsolható a századfordulós építészíremlékek épületábrázolásain keresztül a középkori építészábrázolásokkal és épületfeliratokkal is. Beke pedig pályája során nemcsak a művész és a művészettörténész, az alkotó és a dokumentátor szerepeinek határait bizonytalanította el, hanem Lővei tudósítása szerint részt vett a Marosi Ernő által szerkesztett, középkori, szöveges, építészeti és művészeti forrásgyűjtemény fordításában is a hatvanas évek végén, sőt ekkoriban, pályája kezdetén Varga Zsuzsával együtt alaposabban is

foglalkozott a 20. század elejének építészetével Kozma Lajos munkásságán keresztül.

Az *Ars Hungarica* BEKE80 száma természetesen sokszorosan esetleges, és távolról sem fedi le Beke László művészettörténeti praxisát, de azt mindenképpen érzékelteti, mennyi mindennel foglalkozott, és mennyire

jelentős és univerzális „csomópontja” volt nemcsak a lokális, de a globális művészetnek és művészettörténetnek is. Biztos vagyok benne, hogy Lacinak nagyon sok megjegyzése lenne a tanulmányokhoz, és nagyon sok olyan összefüggésre mutatna rá, amelyek fölött mi sajnálatos módon átsiklottunk...

Rövidítések

ADAMS 192

Douglas ADAMS: *Dirk Gently holisztikus nyomozóirodája* [1987]. Budapest, Gabo Kiadó, 1992.

BAL–BRYSON 1991

Mieke BAL–Norman BRYSON: Semiotics and Art History. *The Art Bulletin*, 73. 1991. no. 2. 174–208.

BEKE 1980

BEKE László: *Sodronyzománcos ötvösművek*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1980.

BEKE 2003

BEKE László: Postmoderne Phänomene und New Art History. In: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*. 6. überarbeitete und erweiterte Auflage. Hg. von Hans BELTING et al. Berlin, Reimer, 2003. 379–399.

BEKE 2008

BEKE László: *Elképzelés. A magyar konceptművészet kezdetei. Beke László gyűjteménye, 1971*. Budapest, OSAS–tranzit.hu, 2008.

BEKE 2022

BEKE László: A posztmodern. Párhuzamok és következmények – jelenségek és módszerek [2003]. *Enigma*, 29. 2022. 111. sz. 71–84.

GINZBURG 1980

Carlo GINZBURG: Morelli, Freud and Sherlock Holmes. Clues and Scientific Method. *History Workshop*, 9. 1980. 5–36.

LÁSZLÓ 2019

LÁSZLÓ Zsuzsa: A jövő realizmusa – viták és konfliktusok Beke László Elképzelés-projektje körül. In: 1971 – *Párhuzamos különidők*. Kiállítási katalógus. Szerk. HEGYI Dóra–László Zsuzsa–LEPOSA Zsóka–RÓKA Enikő. Budapest, BTM – Kiscelli Múzeum, 2019. 22–37.

LÁSZLÓ 2022

LÁSZLÓ Zsuzsa: A barátság szótárai. Beke László Kelet-Európa-projektje. *Enigma*, 29. 2022. 111. sz. 55–66.

MARKÓJA 2022

MARKÓJA Csilla: Beke László és a New Art History. *Enigma*, 29. 2022. 111. sz. 67–70.

PYNCHON 2000

Thomas PYNCHON: *Gravity's Rainbow* [1973]. New York, Vintage, 2000.

SZIJÁRTÓ 2022

SZIJÁRTÓ Zsolt: Kultúra- és médiatudományi reflexiók Beke László életművére. *Enigma*, 29. 2022. 111. sz. 5–6.

