



Beke László

## A PSZEUDÓ

FUNKCIÓELEMZÉS

Pauer első jelentős munkái betűfém-ből készült plasztikák voltak; a KFKI KISZ Klubjában, Parrag Emillel közösen rendezett kiállításán mutatta be őket (1968 nyarán). Az egyébként kevés nagy eredményt felmutató magyar absztrakt szobrászat késői, de igen jelentős eredményei ezek az ólmos fényű, jobbára fekvő formátumú, rendkívül tömören fogalmazott szobrok – éppen erőteljességük és sűrített feszültségük különbözteti meg őket a korábban alkotó magyar művészek (pl. Barta Lajos, Jakovits József) könnyedebb, elegánsabb plasztikáitól. A betűfém-plasztikák formavilága organikus vázszerkezetek, élőlény-roncsok, erotikus feszültségek, másfelől mechanikus-gépi mozgások kapcsolatai képletében írható fel. A sorozat csaknem minden darabjában észrevesszük a közös problematikát: a különféle erők, feszültségek belső kombinációját, és az erők statikus formákba rögzítését – közvetlenül a robbanásszerű feszültségfeloldódás pillanatában vagy az előtt. Ha nem is mindig időrendben, de logikailag mindenképpen e problémakör után következik néhány nagyméretű (patinázott vagy fehéren hagyott) gipsz kompozíció: egy erotikus-emblematikus domborulatokat összefoglaló, fordított statikai rendszerű (felfelé széleledő) oszlop; az összeszorított ököre emlékeztető, merészen elvágott Torzó (és egy fémplasztika is, az 1968-as bonyhádi zománc-szimpozionon rossz lavórok-ból felépítve); az egymásba fonódó dinamikus formák „biomechanizmusát” megjelenítő Feszültség; végül a hosszan csavarodó, a húsdaráló mozgását imitáló Spirál. Mindkét utóbbi szobor készen áll már az 1969-es SZÜRENON-kiállítások idején, az egyik a másiktól következik, ugyanis a Spirál tisztán jeleníti meg azt a csavarodó mozgást, mely a Feszültségben már benne rejtett, másrészt mindkettő már a PSZEUDÓ előtörténetéhez tartozik.

Pauert különböző empirikus kísérletek vezették el, szinte véletlenszerűen, a PSZEUDÓhoz. A Spirálon dolgozva „megcsavart kötött szalámi” hatását akarta elérni papírra rajzolt, majd összesodort párhuzamos vonalakkal; teljesen ép pingponglabdákra „horpadásokat” festett,

végül megalkotta az 1969/70 telén a Derkovits Művelődési Házban kiállított mozgó szobrát. Ez utóbbi volt az első jelentős PSZEUDÓ-alkotás (annak ellenére, hogy mozgásában nem volt következetes, és hogy Pauer útja később más irányt vett). Három álló hasáb jött létre, mindegyik úgy volt tömör gumiból kifaragva, hogy merev kő hatását keltsse. Ha azonban elindítottuk az elektromos meghajtószerkezetet, a hasábok felfedték valódi anyagszerűségüket és vonaglani kezdtek.



Ebből a munkából már leolvashatók a PSZEUDÓ legáltalánosabb tulajdonságai:

„A PSZEUDÓ magyar megfelelői: ál, hamis, nem valódi, valódinak látszó... A PSZEUDÓ szobor nem annak látszik, ami valódi formája... tulajdonképpen két szoborról ad egyszerre képet...” – ahogy ez az 1970 októberében készült PSZEUDÓ-manifesztumban világos megfogalmazást nyert. A manifesztumot Pauer az angyalföldi József Attila Művelődési Házban megrendezett PSZEUDÓ-bemutató alkalmából adta közre. Hogyan jelentkezett itt konkrét formában a PSZEUDÓ?

Egy terem négy fala, padlója és mennyezete összefüggő műanyagfólia burkolatot kapott, a bejáratot is olyan függöny zárta le. Pauer a

színtelen fóliát összegyűrt állapotban lefújta fekete festékkel, ügyelve arra, hogy a fólia kisimítása és falra helyezése után homogén világításnak megfelelő, egységes plasztikai (fény-árnyék) hatás keletkezzék az egész felületen. A teret az illuzionisztikus összegyűrttség állapota határozta meg.

Egy lassan forgó tárcsán hasonló eljárással készült felület, egy négybehajtott és meggyűrt sűrke papírlap képe jelent meg. 180 fokos fordulat után a korong látszólagos domborulatái látszólagos homorulatokba fordultak át. Egy kisméretű sűrke fémkocka, meghazudtolva szabályos, egyenes éleit, raszterpontos gyűrt felület hatását és Pauer fotóportréját mutatta.

A közönség vörös „pseudo art” feliratú papírcsákót öltve mozoghatott a térben.

Eltételezve attól, hogy a fólia és a kocka megoldásában kényszerű technikai fogyatékoságok is jelentkeztek (maga a kiállítás is „pszeudó-kiállítás volt, mert csak „egy vizsgafilm forgatásához szükséges díszlet”-ként lehetett megvalósítani), a bemutató nagy jelentőségű volt. Pauer itt bizonyíthatta először, hogy már túljutott a PSZEUDÓ-probléma elvi tisztázásának stádiumán; a magyar művészetben csaknem egyedülállóan monumentális environment-t hozott létre („negatív Christo effektus”-t); és nem utolsósorban e munka kapcsán végre egy avantgarde művészről is megszületett egy önálló kisfilm (rendező: Gulyás János).

Ebben a stádiumban tehát a PSZEUDÓ konkrét megjelenési formája sima felület, mely illuzionisztikus plaszticitást (gyűrt faktúrát) mutatva, meghazudtolja a hordozó formát. A felület és a hordozó, a plasztika és a sík ellentmondását bonyolítja, hogy a pszeudóplasztika létrehozásának folyamata nemcsak technikai, hanem elvi tényezőként is megjelenik a kész műben, ugyanis Pauer, amikor a szórópisztolyt tartja, gondolatilag különválasztja és felcseréli a fény-árnyék viszony két tényezőjét: vett árnyékokot idéz elő mesterségesen, de a beeső fény viselkedését imitálva. Ez a gesztus a festészet mindenkorai modellálás-problémá-



jának kisarkítása: annak tudatosítása, hogy a festői leképezésben a fénynek és az árnyéknak egyaránt kézzelfogható matéria, megfelelő mennyiségű festék a hordozója. Ezt a problémát Pauer „a tömeg és a fény szétkapcsolása”-ként nevezte meg. A fény azonban nemcsak a festészetben, hanem a fotókban is alakító szerepet játszik, így Pauer, amikor szürke festékekkel dolgozik, tulajdonképpen „fotóimitációkat” hoz létre, ezzel pedig a fotorealista festészet problémakörét is érinti.

Még mielőtt továbbszólnánk a PSZEUDÓ elemzésében, szemügyre kell vennünk a jelenség előzményeinek és analógiáinak kérdését. Valóban annyira eredeti lenne Pauer koncepciója, mint amilyenek a művész csaknem minden ismerője és barátja tartja?

Pauer manifestumában maga is hivatkozik két előzményre, az op art-ra és a minimal art-ra. Az előbbiben - és ennek minden előzményében a hellenizmusig visszamenően - valóban tisztán jelenik meg az optikai csalódás jól ismert jelenségének mindenfajta típusa. „Az OP ART azonban - Pauer szerint- megmaradt síkművészetnek, díszítő illuzionizmusnak” - és hozzátehetnénk: vizuális kutatásnak. Ami a minimalt illeti, ez Pauer számára csak annyiban előzmény, hogy éppen ennek az irányzatnak a puritán, geometrikus formái alkalmasak arra, hogy „ráhazudva” egy szabálytalan plasztikus felületet, ily módon manipulálni le-

hessen őket. (Egyedül Donald Judd néhány művének tükröződő felületében találunk bizonyos „illuzionista” kérdésvetést.)

Itt jegyzendő meg, hogy az illuzionizmus mint olyan a képzőművészet örökkön visszatérő problémája, mondjuk Zeuxistól kezdve a ma különösen aktuális hiperrealizmusig. Kérdésvetése mindig más és más, de mindig körül forog, hogy meddig lehet fokozni a leképezőt és a leképezett azonosítását. Az abszolútum, a „megelevenedő” kép már abszurdum is, mert megszünteti a leképezőt és a leképezett kettősségét. Pauernál eleve másról van szó, mert illuzionizmusának nem naturalizmus a célja. Tevékenysége azonban egy ponton mégis felveti ezt a problémát - erre még vissza fogok térni.

Talán a technika oldaláról nézve legszembeötlőbb (de legvéletlenszerűbb is) a PSZEUDÓ és egyes külföldi művészek alkotásainak hasonlósága. A gyűrten festett, majd kisimított felület eljárása ma már ugyan általánosan elterjedt (pl. Hantai Simon fest ily módon nagyméretű vásznakot), de ami igazán meglepő: Xanti Schawinsky, egykori Bauhaus növendék e-164, platonikus memória című 1967-es<sup>2</sup> vagy Kenneth Showel New York-i festő egyik 1969-es kompozíciójának<sup>3</sup> fekete-fehér reprodukciója akár Pauer egyik ál-fakturájáról is készíthetett volna. Csakhogy Showel a legkülönbözőbb színekkel dolgozik, egyfajta szubtilis lírai expresszió elérése érdekében. (Schawinsky technikájáról semmi közelebbit nem tudunk.) Egyik festő sem annyira ismert, hogy Pauer tudomást szerezhessen róla. Alexander Zedlitz *Kreuzraum* című színes illuzionista vászna (Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld) viszont jóval későbbi (1972), Méhes László festménye pedig (1974) feltehetően éppen Pauer inspirációja nyomán készült.

Azzal a jelenséggel, hogy domború felületet a róla készült fényképen homorúként érzékelünk, elsősorban látápszichológiai kézikönyvek foglalkoznak. C. G. Mueller-M. Rudolf Licht und Sehen című kiadványában közöl egy tojástartóról készült felvételt<sup>4</sup>, melyen nem dönthető el egyértelműen, melyik mélyedésben van a tojás, mert a préselt papírtartó alulról kapja a megvilágítást. E. H. Gombrich a *Művészet és illúzió*ban<sup>5</sup> Crivelli egyik képéből emeli ki a Madonna trónja mögötti fülke félkörös lezárását, bizonyítandó, hogy az így elidegenített forma hol negatív, hol pozitív jelenik meg előttünk. Az 1968-as Velencei Biennálé katalógusában szerepel J. M. Subi-

rachs spanyol szobrász Űlő alakjának fényképe, mely hasonló dilemma elé állítja a nézőt: csak nagy ügyvel-bajjal lehet megállapítani, hogy a figura homorúan vágódik bele a „alaku bronztömbbe, nem pedig fordítva. Mindezek a példák, és Pauer PSZEUDÓja is, a megvilágításból adódó kétértelműséggel élnek, pontosabban, nem adnak egyértelmű információt a fényforrás helyéről. Pauer elsősorban azzal emelkedik ki a kétértelmű helyzetek pusztá rögzítésén, hogy e jelenségek segítségével tudatosan véleményt formál „a szobrászat helyzetéről”. A PSZEUDÓ e funkciójának igazi analógiája pedig nem is annyira a kortárs törekvésekben található meg, hanem Braque oeuvre-jében: az 1910-ben készült analitikus kubista *Csendélet hegedűvel és korszóval* című képen a tördelt formák közé felül valósággal belehasít egy illuzionista módon odafestett szög és annak vetett árnyéka. Mintha a kép fel lenne szögezve a falra – tehát Braque ezzel a motívummal meg tudta mutatni, hogy itt egy „kép”-ről van szó, de olyan képről, mely nem a maximális létezésre törekszik, hanem az „élettel” szembe akar állítani egy autonóm képi világot.<sup>6</sup> Hasonló értelemben különbözteti el az „illúzió” és a „valóság” szféráit Duchamp *Tu m’ című képe is (1918). Mindkét kép nyilvánvaló állásfoglalás a festészet helyzetéről, és az sem véletlen, hogy az illuzionista, kétértelmű, tautologikus stb. megoldások mindig olyankor sokasodnak, amikor a művészet fordulóponton vagy válsághelyzetben áll (hellenizmus, manierizmus stb). Hogy ma ilyen helyzetet élünk, nem vitás – érdemes lenne egyszer alaposabban megvizsgálni, miként jelentkezett nálunk a 60-as évek második felében különös erővel az említett problémakör egy egész sereg művésznél (Hencze, Jovánovics, Türk, Ficzek, Méhes stb.)*

Az 1970-es PSZEUDÓ-manifestum néhány megállapítása már a fogalom tágabb értelmezési lehetőségét is felvillantja, Pauer azonban ekkor még úgy érzi, meg kell maradnia a szobrászat keretein belül. („A PSZEUDÓ nem filozófia, nem történelem, hanem az, ami megszületése pillanatában is volt: szobor.”) A szobor (= a szobrászat) manipuláltsága a témája annak a munkájának is, amely az 1970 végi „R” kiállításon szerepelt: néhány fémből készült, egyforma félgömb horpadtnak, korong alakúnak, félbevágottnak látszik az első ráfestés folytán - a valóságos forma csak tapintás útján ismerhető meg. A fémkockák, me-





lyek szintén ezen a kiállításon láthatók, technikailag még nem érik el a virtuozitásnak azt a fokát, amit a későbbiek (az 1971-es bécsi Galerie im Griechenbeisl-beli kiállításon, illetve az 1971-es pécsi Kisplasztikai Biennáléra beküldve), és különösen a még későbbi Utca-kő és pszeudó mása. Több probléma is felmerül ezekkel a tárgyakkal kapcsolatban: a megvilágítás szerepe, mely nemcsak felerősítheti, hanem ki is olthatja az illuzionisztikus plaszticitást; a csinált illúzió és a leképező illúzió közti elvi különbség stb. Számunkra azonban itt a morális vonatkozás a legfontosabb. A tökéletesen kivitelezett pszeudó-felület ugyanis hamis információt közöl a valódi plasztikáról és az alkalmazott technikáról, kétértelműsége kétségek közt hagyja a nézőt afelől, hogy síkot lát-e maga előtt vagy reliefet, fotót-e vagy „festményt”.<sup>7</sup> Pauer azonban le akarja leplezni a csalást, arra akarja kényszeríteni a szemlélőt, vegye észre, hogy becsapták. A PSZEUDÓ didaktikus-morális célja tehát a manipuláció/manipuláltság megmutatása. A „kétértelműség” szó lehet pejoratív csengésű – az önmagát tudatosan leleplező kétértelműség azonban nem tűri az ilyen felhangokat. Pauer az első PSZEUDÓ-bemutató tapasztalatain fellelkesedve, szinte mindenben a megtalált nagy témát vélte felfedezni, lassanként azonban tisztázódtak a továbblépés lehetőségei: tartalmilag a direkter társadalmi problematika, az eszközöket tekintve a koncept felé.

Szobrászaton túli területekre Pauer először materiálakciókkal merészkedik. Még Gulyás János filmjével kapcsolatban kerül sor a Pszeudó terhesség-megszakításra: a művész egy előrehaladott állapotban levő asszony hasára fest árnyékolást oly módon, hogy a domborulat csaknem teljesen eltűnik. Eddig – a félgömböket kivéve – sík felületek váltak domborúvá, most a fordítottja történt. A másik akció szintén egy filmfelvétel számára készült, tulajdonképpen a body art műfajához tartozott: Pauer rendellenes „gyűrődéseket” hozott létre az arcán, amiket láthatatlan gumiodlattal rögzített.

1971 már maradéktalanul a konceptuális munkák éve, még akkor is, ha jelentős plasztikák is létrejönnek (a már említett kockák, a villányi Pszeudó-relief és a Bocskay úti TIT Stúdió kiállításán szereplő Pszeudó-fal), és akkor is, ha maga Pauer még 1971 nyár elején úgy gondolja – egy beszélgetésünkre emlékszem most vissza –, hogy továbbra is ragasz-

kodnia kell a szobrászathoz, a matériához. Az 1971 őszen megrendezett müncheni Kunstzónára már ironikus megfogalmazású projekteket készít. („...a Jakobson-Platzra vezető utak egyikét olyan burkolattal kell ellátni, mely az arra száguldó gépkocsik vezetőit lassításra kényszeríti, hogy így nagyobb mennyiségű információt nyerhessenek a modern művészet pillanatnyi helyzetéről...” – a javasolt útburkolat természetesen pszeudó-göröngyös.) E sorok írója felkérése nyomán pszeudó-műgyűjteményt állít össze műtárgyak katókéikából, és pszeudó-mecénási akciót tervez művészbarátainak felkarolására.

Pauer mindaddig legfontosabb műve az 1971 nyarán készült villányi Pszeudó-relief, befejezetlensége ellenére is – sőt, nem kis mértékben éppen befejezetlensége miatt, hiszen ez is a mű lényegéhez tartozik. Pauer a kőbánya sziklafalán kijelölt egy 4 x 2 méteres mezőt, és ennek felületét az ismert pszeudó-technikával egy azonos méretű alumínium felületre másolta. Leképező és leképezett egymás mellett látható, összehasonlítható. A látvány nem mondható sem monumentálisnak, sem lenyűgözőnek – inkább semmitmondó. Itt azonban az ilyesfajta hatás nem is érdekes. Lényeges viszont a pszeudó-oppozíciók egymásra épülő rendszere: realitás – illúzió, plasztika – sík, modell – képmás, anyag – fény. Továbbá az itt először megjelenő kettősségek: természeti – mesterséges, konkrét időpillanat – folyamatos változás. A művész ugyanis egy meghatározott napállást rekonstruált a képfelületen (holott a megvilágítás még a festékfújás ideje alatt is folyamatosan változott), ami csak megközelítőleg lehet azonos az eredeti sziklafelület mindenkorai pillanatnyi megvilágításával. Lehetséges-e egyáltalán a reális és az il-

luzionisztikus felület fény-árnyék viszonyainak egybeesése? Erre csak akkor tudnának válaszolni, ha nem tekintenénk a két felület lassú materiális lepusztulását, és ismernénk azt a pontos szöveget, amelyben Pauer a zománccfestéket az alumínium lemezre fújta.

1972 folyamán új eszköz jelenik meg a PSZEUDÓ kelléktárában: a vörös szín. Eddig minden szürke/fekete és fehér volt – most nemcsak megszínesedett (dekoratív érték) és jelentésben gazdagodott (szimbolikus érték), hanem a vörös szín segítségével újra szürkévé vált. Mit jelent ez a képtelen kijelentés? Pauer nemcsak a művet befolyásolja vörös színnel, hanem a mű befogadását is, vagyis a PSZEUDÓt vörös szemüvegen keresztül kell nézni. A vörös szűrő semlegesíti („szürkévé teszi”) a vöröseket, de kiemeli a szürkéket. 1972 áprilisában Pauer három ilyen munkát mutatott be a varsói Foksal Galériában: 1. Eltűntette saját pszeudó-kockájának pszeudó-jellegét; 2. Megteremtette egy manipulált szavazás modelljét az emberi egzisztencia egyik legnagyobb kérdésével (élet-halál) összefüggésben (lásd még a manifesztum következő mondatát: A PSZEUDÓ „az igen és a nem dialektikus egységben önmagán túl a világba mutat”); 3. Egy képben elrejtett egy elmentés értelmű másik képet a „make love not war” koncepciójának megfelelően. A szűrővel manipulált látvány legérdekesebb kísérlete a – mindaddig befejezetlenül maradt – Monochrom című film (Gulyás János közreműködésével), melynek felszíni vagy mind mélyebb rétegeibe aszerint van „beavatva” a néző, hogy Pauer szerint milyen színű szemüveget ad át neki a vetítés előtt.

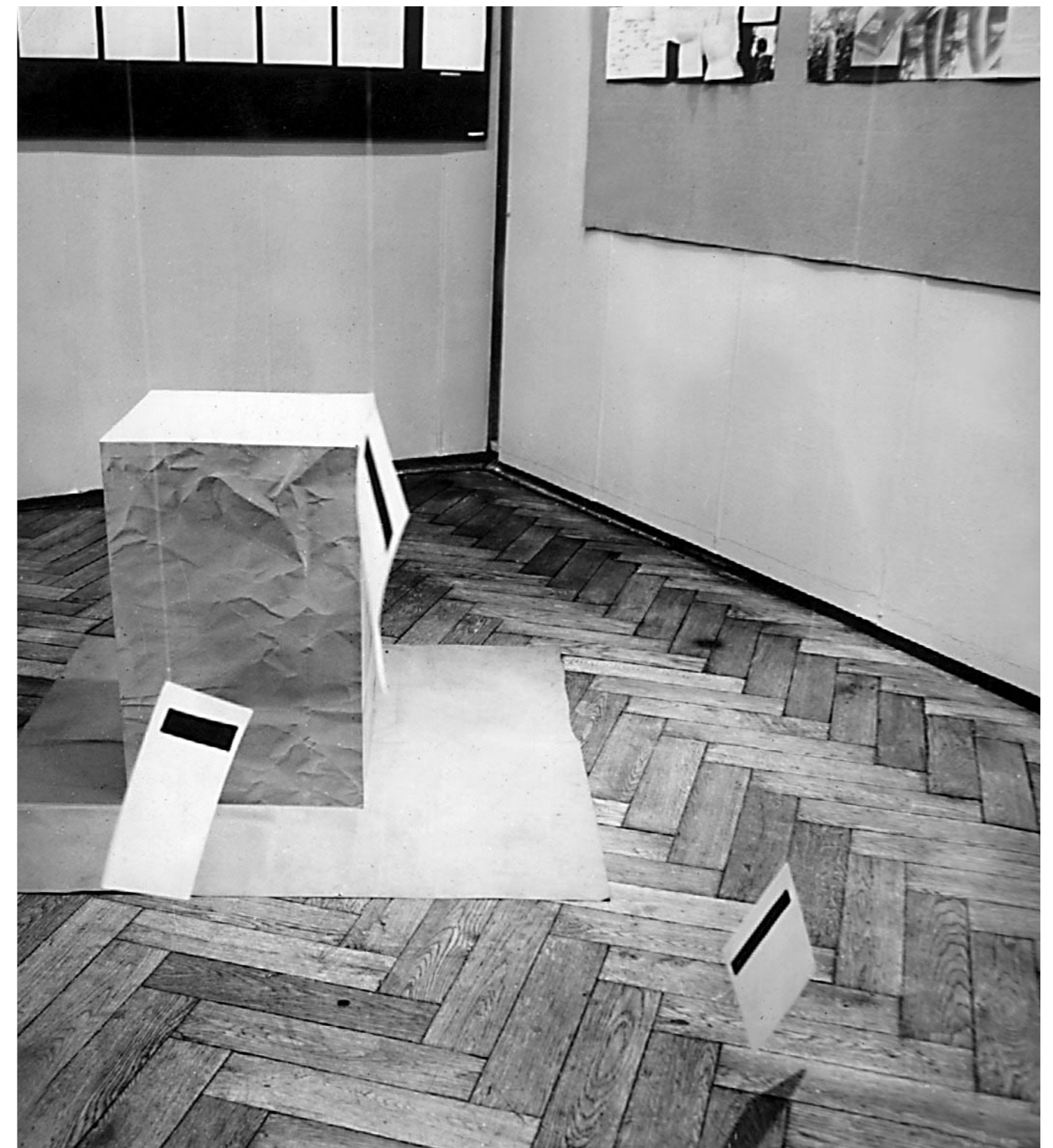
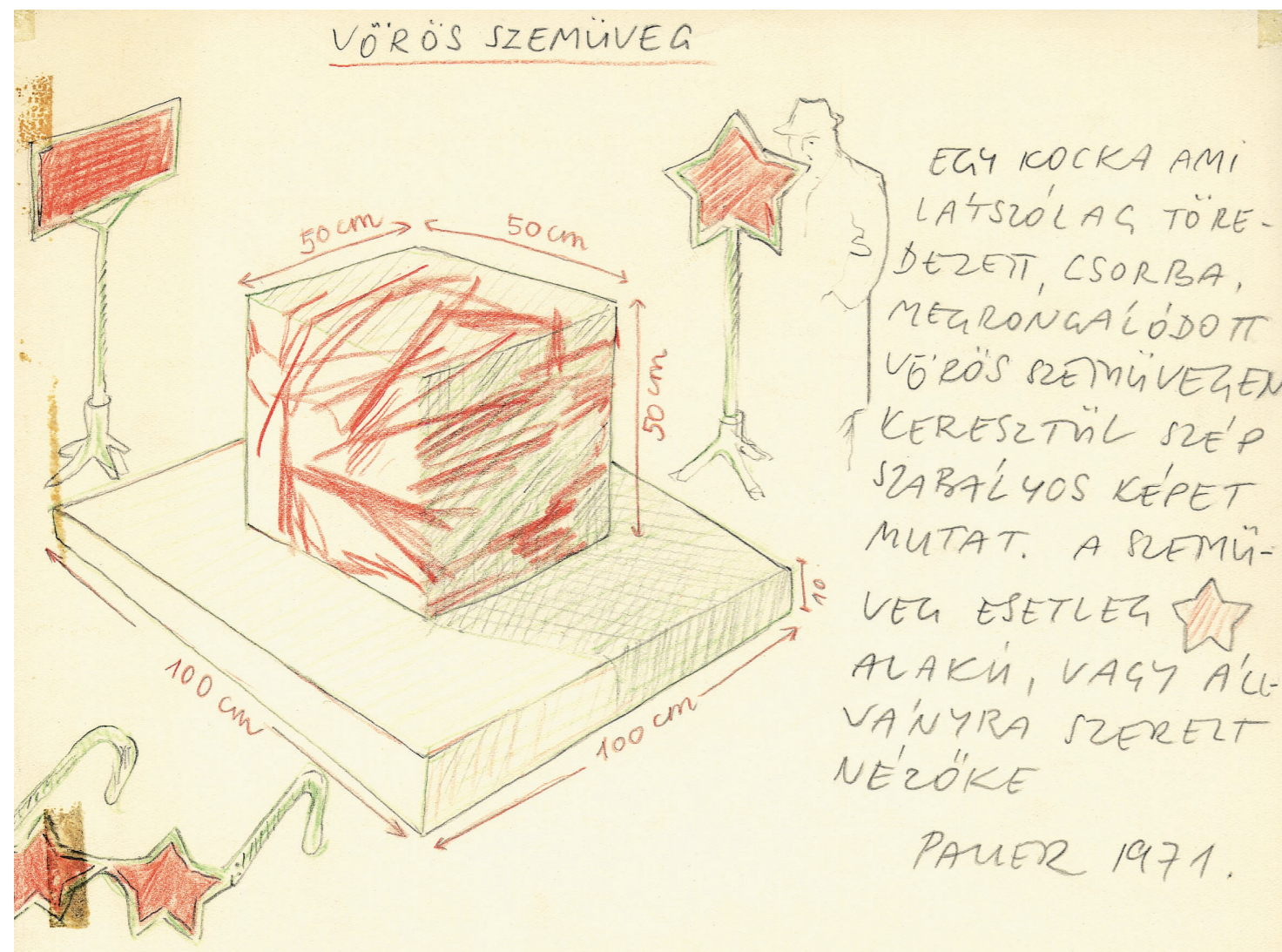
Pauer tevékenységének szomorú sajátossága, hogy számos jó elképzelése realizálatlan ötlet



maradt. (Ebben természetesen nem mindig ő a hibás – e gondolatokat éppen azért írom le, hogy ha már máshogy nem, legalább ebben a formában megmaradjanak.) Ilyenek a röpcédulák, melyeken, ha lehajol értük az ember, röpcéduláért lehajoló alakot láthat, ilyen az „önazonosulás a személyazonossági igazolvánnyal”, és különösen ilyenek a filmtervek (pszeudofilm a filmről, víz és ember egymásba alakulása, képernyő és tükör azonosítása stb.). Ezek a tervek általában tautologikus struktúrájúak, mint ahogy a PSZEUDÓ jellegéből is eleve következik az önmagába visszafordulás. A tautológia mellett az irónia válik mindinkább uralkodóvá: „ÉN TUDOM, HOGY EBBEN A PILLANATBAN ÖN ITT ÁLL ÉS OLVASSA ÍRÁSOMAT, MAGÁNAK VISZONT HALVÁNYLILA FOGALMA SEM LEHET ARRÓL, HOGY ÉN MIT CSINÁLOK, ÉS FŐLEG, HOL VAGYOK” – hirdette a Halványlila kép az egyik 1973-as balatonboglári kápolnatárlaton. A PSZEUDÓ tautologikus, éppúgy, mint a kon-

cept fő iránya, a PSZEUDÓ a művészetről beszél, éppúgy, mint a koncept. Ezért konceptuális jellegű Pauer pszeudóművészete. Egyik 1972-es művével, az Arttal lehet ezt a levelezést a legjobban illusztrálni. A „kép” önmaga sarkát ábrázolja, a művész szignatúrájával. Annyira önmagába visszaforduló mű, hogy csak néhány vonal bróm fotópapír hordozza, és semmi más témája nincs, mint maga a művészet: a szignatúra mint a művészet szimbóluma (az egyedi szignatúra viszont mechanikusan sokszorozható!). És annyira pszeudóművészet, hogy már nincs is más mondanivalója, „csak” ez a művészet mai helyzetéről alkotott pesszimista vélemény... És ezt a gondolatort valószínűleg a végtelenségig lehetne így folytatni. A PSZEUDÓ tehát ízig-veéig konceptuális művészet. De nem csak az. Az 1972 nyarán írott hasonló reklámszöveg, a 2. PSZEUDÓ-manifestum szellemesen fogalmaz: (a PSZEUDÓ) „A CONCEPT ARTot is magába foglalja, mert a CONCEPT ART is lehet PSZEUDÓ, és a

PSZEUDÓ is lehet CONCEPT, sőt a PSZEUDÓ PSZEUDÓ is lehet, és a PSZEUDÓ-PSZEUDÓ is PSZEUDÓ, de még a PSZEUDÓ-PSZEUDÓ-PSZEUDÓ is PSZEUDÓ.” Ebből a fantasztikus körforgásból kilépni másként már nem lehet, csak úgy és akkor, ha a gondolatot kirepíti a centrifugális erő az élet irányába: „A MŰALKOTÁS, AMELY MANIPULÁLT MŰVEKET TEREMT, IGENIS MŰVÉSZET, HA BEVALLJA, HOGY PSZEUDÓ! A MŰVÉSZET, AMELY MANIPULÁLT MŰVEKET TEREMT, IGENIS MŰVÉSZET, HA BEVALLJA, HOGY PSZEUDÓ! AZ ÉLET, AMELY PSZEUDÓMŰVÉSZETET TEREMT, MÉG MEGMENTHETŐ!” Az utolsó mondaton áll vagy bukik Pauer további művészetének a sorsa. Azt már fényesen bizonyította, hogy a PSZEUDÓval az „élet” minden jelenségére képes (pszeudó-?) magyarázatot találni. Kérdés: hogyan képzei el a „mentést”?



## JEGYZETEK

- 1 Mintha Pauer Christo monumentális "csomagolásainak" elvét fordította volna meg, a külső borításban belső burkolatot teremtve. Megjegyzendő, hogy Christónak is van egy hasonló terembelsője, mely azonban pusztán minimal art alkotás, minden illuzionizmus nélkül.
- 2 Reprodukciója in: Art in America, 1969. nov.-dec., 111.
- 3 o., v., 178 x 127 cm. Reprodukciója in: 50 Jahre Bauhaus. Káll. Kat. Stuttgart, 1968. 239. kép.
- 4 TIME-LIFE kiadás, New York 1967. 155.
- 5 Budapest, 1972. 229-230. ábra.
- 6 W. Hoffmann: Grundlagen der modernen Kunst. Stuttgart, 1966. 22. kép, a probléma elemzése ugyanitt, 46-50.
- 7 Ez volt a helyzet az 1971-es müncheni Kunstzone egyik kevésbé ismert művészeinek – egyébként Pauerhoz nagyon közelálló – negyedik- (vagy gömb?) torzításainál is.

## MÁSODIK PSZEUDO MANIFESZTUM

**PSZEUDO: ÁL! PSZEUDO: HAMIS! PSZEUDO: NEM VALÓDI!**

**PSZEUDO: VALÓDINAK LÁTSZÓ!**

**VÉGE A BIZONYTALANSÁGNAK!**

**ISMERKEDJEN A PSZEUÓVAL** és többet nem jön zavarba művelt emberek társaságában, mert a PSZEUDO a modern lét életformája, a biztos fellépés titka!

**ÖN ELKÉPZELHETETLEN PSZEUDO NÉLKÜL!**

**A PSZEUDO segítségével** szórakozva nyerhet bepillantást korunk legmélyebb problémáiba.

**A PSZEUDO MŰVÉSZETSZEMLELET!**

**Ne higgyen a MINIMAL ART-nak!**

**Biztos lehet-e abban, hogy mindig igazi elemek valóságos összeütközéséből származó valódi konfliktust lát?**

**A PSZEUDO játszi könnyedséggel győzi meg önt arról, hogy ebben nem lehet biztos. Mert akár hiszi, akár nem, a PSZEUDO NEM ANNAK LÁTSZIK, AMI VALÓDI FORMÁJA!**

**Az OP ART cégtől se vegyen! Rafinált kábítószergyár!**

**HA ÖNT MANIPULÁLJÁK, MANIPULÁLJON VISSZA!**

**Erre nyújt alkalmat Önnek a PSZEUDO azáltal, hogy még önmaga manipuláltságát is leleplezi.**

**Praktikus, előnyös! A KONCEPT ART-ot is magában foglalja, mert a KONCEPT ART is lehet PSZEUDO, és a PSZEUDO is lehet KONCEPT, sőt a PSZEUDO PSZEUDO is lehet, és a PSZEUDO-PSZEUDO is PSZEUDO, de még a PSZEUDO-PSZEUDO-PSZEUDO is PSZEUDO.**

**NE TÉTOVÁZZON! HIGGYEN A PSZEUÓNAK, MERT A PSZEUDO AZ ÖN BARÁTJA.**

**A PSZEUDO jóvoltából megtudhatja, hogy amit Önnek művészként eladnak, csak eszköz a mindenkori hatalom gazdasági és ideológiai manipulációihoz. Legyen Ön földműves, mérnök, hivatalnok vagy technikus, éljen a társadalom bármely részében, Önnek a jövőben tudnia kell:**

**A PSZEUDO-JELLEG A MŰALKOTÁS MANIPULÁLTSÁGÁT JELENTI!**

**A MANIPULÁLTSÁG A MŰVÉSZET ÁLTALÁNOS EGZISZTENCIÁJÁT JELLEMZI!**

**A MŰVÉSZET EGZISZTENCIÁLIS MANIPULÁLTSÁGA SZIMBÓLUMA AZ ÉLET ÁLTALÁNOS MANIPULÁLTSÁGÁNAK!**

**Engedjen meg három kérdést, és Ön igazat fog adni a PSZEUDO-nak!**

**A MŰALKOTÁS, AMELY MANIPULÁLT, MŰALKOTÁS-E MÉG?**

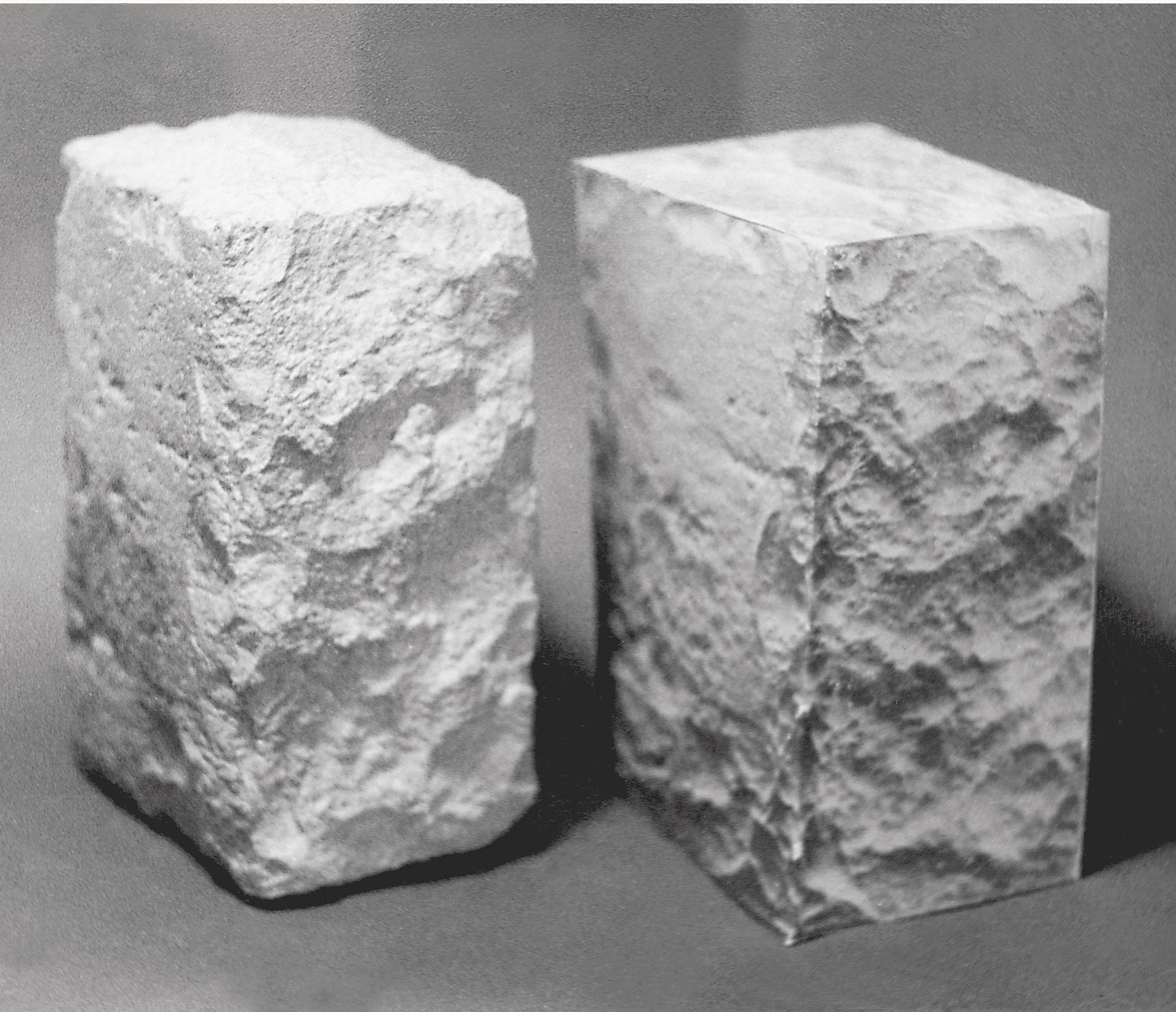
**A MŰVÉSZET, AMELY HAZUG MŰVEKET TEREMT, MŰVÉSZET-E MÉG?**

**AZ ÉLET, AMELY NEM TEREMT MŰVÉSZETET, MILYEN ÉLET?**

**Ne töprengjen! A PSZEUDO elvégzi Ön helyett!**

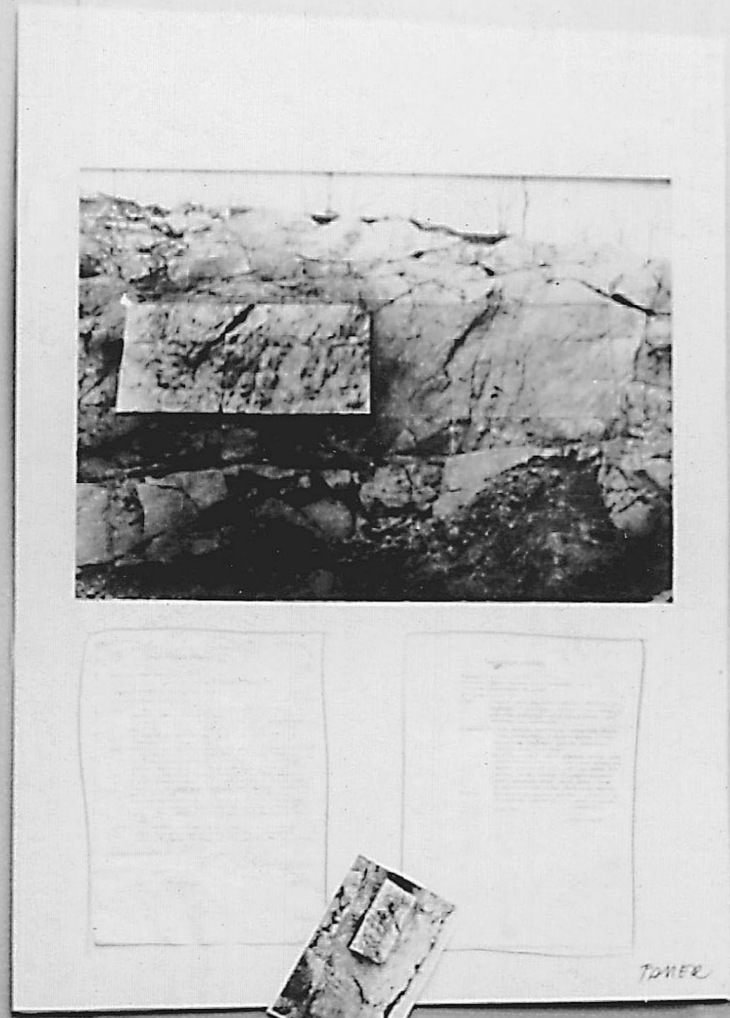
**A MŰALKOTÁS, AMELY MANIPULÁLT, IGENIS MŰALKOTÁS, HA BEVALLJA, HOGY PSZEUDO! A MŰVÉSZET, AMELY MANIPULÁLT MŰVEKET TEREMT, IGENIS MŰVÉSZET, HA BEVALLJA, HOGY PSZEUDO!**

**AZ ÉLET, AMELY PSZEUÓMŰVÉSZETET TEREMT, MÉG MEGMENTHETŐ!**

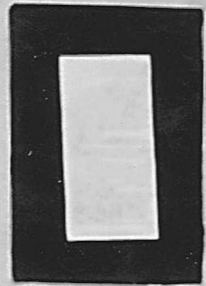


Pszeeudo jelenségeit minden kedden dedikálom:

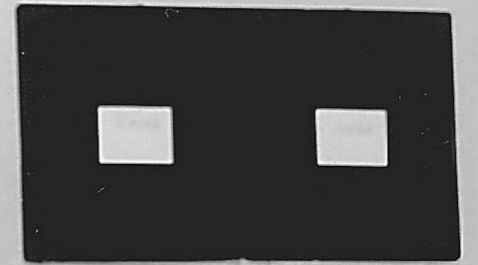
Pauer Gyula, 1972. május



↑ ↑  
SOUVENIR



PSEUDO MANIFEST



KARTY DO GIGISWANIA

