

lom számára. A szövegeken túl megjelenésének radikalizmusa, a tüntetés érzékletes imitációja borzolta fel a kedélyeket elsősorban. Nagyon is elképzelhető, hogy a tömegdemonstrációt figurák nélkül is erőteljesen felidéző kompozíció már látványában is félelemre adhatott okot. Aki pedig a különféle eredetű, költői, rejtett vagy konkrét politikai utalásokat tartalmazó feliratok²⁵ értelmét összefüggését fel akarta térképezni, annak be kellett mennie az *erdőbe*, hogy azt teljes egészében megértse. Erre talán azok is rájöttek, akik a mű szisztematikus megsemmisítése mellett döntöttek, és nem a majdani rekonstruálhatóság jegyében számozták meg a táblákat és a pózna-csonkokat.²⁶

A hatvanas évek második felében, a művészeti élet regionális fejlesztési szándékával létre-

hozott, és a művészi szabadságot hirdető alkotótelepi mozgalom éppen a hetvenes évek közepétől élte meg nagy válságát és egyben „hőskorszakának” lezárulását. A kulturális kormányzat 1976-tól a Szövetség aktív közreműködésével²⁷ a központi hierarchia kiépítésével igyekezett e lokális szerveződések befolyása alá vonni és önállóságuktól megfosztani. 1978-ban, a Kulturális Minisztérium miniszterhelyettesi határozatában írta elő a képző- és iparművészeti alkotótelepekre vonatkozó rendelettervezet előkészítését, melyet 1981-ben törvényesítettek. Olyan jogi szabályozást és egységesítő gazdálkodási rendet dolgoztak ki, melyek az alkotótelepeken számos diszkriminatív tényezővel kibővülve, elsősorban a művészetpolitikai célok következetes és szigorú érvényesítését szolgálták.²⁸



Részlet a *Tüntetőtábla-erdő*ből (Fotó: Durgó Tibor)

JEGYZET

- 1 *A XX. század magyar művészete. Az avantgárd vége.* Csók István Képtár, Székesfehérvár, 1989.
- 2 A mű ma a székesfehérvári Szent István Király Múzeum tulajdona.
- 3 Zsúri-jegyzőkönyv 2. oldal (18 917/1978), a kaposvári megyei önkormányzat irattára.
- 4 1985-ben és 1996-ban.
- 5 *Nemzetközi szimpozionok Magyarországon.* A Baranya Megyei Tanács és a Baranya Megyei Alkotótelepek kiadványa, Pécs, 1987.
- 6 Az alkotótelepi munkáról. Keserü Katalin beszámolója, 1984. (kézirat), Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest.
- 7 K-243. sz. zsúri jegyzőkönyv, 1978. Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus irattára
- 8 A nagyatádi Városi Tanács VB. Művelődési Osztályának levele Pap Gáborhoz. Nagyatád, 1978. november 17. Durgó Tibor archívuma, Nagyatád
- 9 A nagyatádi tanács művelődési osztályának beszámolója, 1978. 14–15.o. Durgó Tibor archívuma, Nagyatád.
- 10 Nagyatádi pszeudo fa, illetve Pszeudo címen is
- 11 A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona.
- 12 Bencsik István és Pauer Gyula szóbeli közlése.
- 13 Pauer kaposvári színész kollégái és Érmezei Zoltán segítettek a mű felállításában.
- 14 A nagyatádi művésztelep archívuma (jelzetek nélkül).
- 15 Pauert 1973-ban, a balatonboglári MÁV üdülőben történt dulakodás miatt, a Lengyeltóti Járásbíróság hivatalos személy elleni erőszak vádjával első-

- fokon négy év börtönben letöltendő szabadságvesztésre ítélte. Másodfokon két év próbaidőre felfüggesztették és 2000 Ft megfizetésére kötelezték. B.224/1973–2.sz. ítélet; B.655/1973/4.sz. ítélet, Somogy Megyei Bíróság irattára, Kaposvár.
- 16 A jegyzőkönyv nem található.
- 17 Büttnerné Bódy Ágnes szóbeli közlése. Büttnerné a művésztelep vezetője volt 1987-ban.
- 18 Kiss István 1977–1986 között a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének elnöke
- 19 Bencsik István szóbeli közlése.
- 20 A nagyatádi tanács művelődési osztályának beszámolója, 1978. 14–15.o. Durgó Tibor archívuma.
- 21 „Jegyzőkönyv, mely készült 1978. december 6-án a Művésztelepi albizottság üléséről Budapesten. „Jelen vannak: Mellékelt meghívó szerint Garányi József az MKSZ. nevében köszönti a vendégeket, s rövid tájékoztatást ad a kulturális minisztérium december 5-i üléséről, amelyen átlásfoglalás történt Pauer Gyula Felvonulás [sic!] című alkotásáról. Vita: Illés Gyula szobrászművész: Pauer Gyula munkáját útszéli propagandának nevezi. Nincs meserségbeli tudása, a műfaji szobrászathoz véleménye szerint semmi köze. Ifj. Szabó István: A művésztelepre a meghívások a megállapodás keretei között történtek. A bizottság művész tagjai hallgatólagosan beleegyeztek Pauer Gyula meghívásába, mivel Bencsik István javasolta. Az elkészült alkotásoknak már politikai problémája van. Szerinte a művész nem térfoglalást, nem az eredeti céloknak megfelelő alko-

- tást készített a Farönk [sic!] című munkával. Ugyanakkor a Felvonulás című alkotása erősen agresszív szövegű. Kovács Judit: Bencsik István Nagyatádra sem jött meg a bizottsági ülésre, mivel szerinte érzi, hogy probléma van és nem szeretné befolyásolni jelenlétével a véleményeket. Garányi József a vitát lezárja azzal, hogy a Kulturális Minisztérium egyetért a nagyatádiak döntésével, a Szövetségnek viszont le kell vonni a következtetéseket a szakmai színvonal biztosításában. Ezután Dezső Lászlóné a melléklet alapján ismerteti a telep 1978. évi munkájáról kialakított véleményt. [...]BA nagyatádi művésztelep archívuma (jelzés nélkül).
- 22 Durgó Tibor szóbeli közlése.
- 23 Don Péter: *A Proletárdiktatúra kultúrpolitikája nem lehet gutmann-nadrág.* Seneca-Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 1996.
- 24 Büttnerné Bódy Ágnes és Dr. Troszt Tibor szóbeli közlése.
- 25 „Hogy kik közülünk a legügyesebbek, a belügyesek a megmondhatóí.”
- 26 Pauer Gyula és Bódy Ágnes szóbeli közlése.
- 27 1976. évi törvény a közművelődésről. III. fejezet. A közművelődés irányítása és feltételei. Művelődési Közlöny, 1976. 22. sz.
- 28 A művelődési miniszter 101/1981. (M. K. I.)MM számú utasítása a képző-, ipar- és fotóművészeti alkotótelepek gazdálkodásáról.

Beke László

OPPONENSI VÉLEMÉNY, EGYSZERSMIND LAUDÁCIÓ

PAUER GYULA SZOBRÁSZMŰVÉSZ SZÉCHENYI AKADEÉMIA-I SZÉKFOGLALÓ KIÁLLÍTÁSÁN
ERNST MÚZEUM, BUDAPEST, 1999. OKTÓBER 26.

Mint egy kiállítás házigazdája, szeretettel üdvözlöm az egybegyűlteket, különösen a Széchenyi Akadémia megjelent képviselőjét, és természetesen Pauer Gyulát, a művészt.

Másrészt abbéli minőségemben, hogy egy akadémiai székfoglaló opponense vagyok, szeretnék most önöknek egy tudományosnak látszó, vagy pszeudo tudományos opponensi művel szolgálni. Ugyanis amióta a Széchenyi Akadémia létezik Magyarországon, a székfoglaló kiállítás mindig nagyon érdekes és ünnepi alkalom, és engem továbbra is rendkívül foglalkoztat, hogy egy székfoglaló kiállításnak milyennek kell lennie, hogyan foglal el egy szék egy kiállítás. Ehhez kapcsolódik az én pszeudo tudományos székfoglaló opponáló és egyúttal laudációként működő bevezetőm.

Ne haragudjanak azért, hogy egy kicsit körülményes leszek, de azt hiszem, a téma maga ezt megkívánja. Kezdjük talán azzal, hogy Pauer Gyula, akit a következő percekben a Széchenyi Akadémia a tagjává fog fogadni, nem az egész életművét mutatja be, nem is az egyik legfrissebb munkájával tiszteleg, hanem kiválasztott egy művet, amely egész pontosan 1978 októberében született, és 1978. október 20-án már meg is halt.

A történet valószínűleg ismerős mindannyiunk előtt: a nagyatádi alkotótelepen Pauer Gyula csinált egy művet, amely 131 darab táblából áll. Ezeket a táblákat a száruknál fogva betonkockák erősítették a földhöz. A táblából egyetlenegy darab maradt meg, ez itt látható előttünk, az összes többi elpusztult, olyan módon, hogy október 20-án megjelent a hatóság Nagyatádon, a 131 darab táblát kitörték, és ismeretlen helyre szállították. A Képző- és Iparművészeti lektorátus helyszínre érkező képviselője, akinek művészi oldalról kellett volna megítélnie a művet, látván a gyeptől meredező csonkokat, ezeket értéktelennek minősítette (természetesen azért, mert a lényegük már valahol másutt volt), és ezzel az ügyet lezártak tekintette.

Emlékszem egy másik eseményre is, melyet Kovács Péter kezdeményezett a Szövetség művészeti író szakosztályában, hogy próbáljunk meg tenni valamit a táblák megmentése érdekében, de ez természetesen nem sikerülhetett. Viszont

megmaradtak a táblák feliratai teljes egészükben, ezzel is tanúsítva azt a banális igazságot, hogy az eszméket lehetetlen elpusztítani. Hiába jönnek a bulldózerek, hiába jönnek a csákányok vagy más destruktív eszközök, az eszme megmarad. Ezt azért érdemes megemlíteni, mert ezek az eszmei művek konceptuális művek voltak, és most újjászülvén, egy egészen más megjelenési formában láthatjuk őket. Tulajdonképpen a táblák eszmetörténeti, tudománytörténeti kontextusa az, amit a továbbiakban a legérdemesebb szemügyre vennünk.

Ezek a táblák kisebbek vagy nagyobbak voltak, összesen 131 darab. Egységesen jellemző volt rájuk, hogy felirattal voltak ellátva, leginkább magyar nyelvű, nagybetűs feliratokkal, és ezeket egy sajátos technikával vitte föl a felületre a művész. Ami magukat a feliratokat illeti, különféle típusúak; vannak közöttük rendkívül banálisak is, melyeknek a funkciója a tudományban és az információelméletben is ismert *redundancia*. A legsúlyosabbak közülük lételméleti vagy képelméleti kijelentések, de nagyon sok alkategóriát is találhatunk közöttük.

Hadd idézzem mindjárt az elején az egyik legmesszebbre mutató mondatot (noha ez lehetne a beszédem vége is). Ez a kijelentés vagy statement a következő: „ÉN OLYAN SZOBROKAT SZERETNÉK CSINÁLNI KLOTILD AMELYEKET HA ÍGY ELÁSNAK A JÖVŐBEN MAGUKTÓL KIKELNEK NE KELLJEN HOZZÁJUK BULLDÓZER SE RÉGÉSZET. FÖLD ALÓL ALAKÍTSÁK FORMÁJÁK KÖRNYEZETÜNKBEN TÖRVÉNYEIKKEL A TERET”

Ezt a mondatot nagyon sokáig lehetne elemezni, akár nyelvfilozófiai szempontból is. Én azt a részét emelem ki a mondanivalómnak, hogy Pauer akkor tervezte meg ezt a táblát, akkor írta meg a szövegét, amikor még fogalma sem volt arról, hogy néhány nappal később milyen sors fogja érni. Abban ugyan tévedett, hogy bulldózer végülis nem szerepelt az elpusztításában (de láncfűrész igen!), viszont az az utópikus vágy, amelyet megtalálhatunk a 19. századi romantikus magyar költőknél és művészeknél, akik így szeretnék hatni az utókorra – annál inkább jellemző rá.

Ami a legprovokatívabb ebben a mondatban,

az egy női név, a *Klotild*. Természetesen nagyon kevésbé értjük azt, hogy mit keres Klotild egy nyelvfilozófiai vagy esztétikai fejtegetésben. Bármilyen furcsa is, Wittgensteinre szeretnék most utalni, mert számomra ezek a mondatok leginkább Wittgenstein nyelvfilozófiai munkásságával magyarázhatók. A wittgensteini traktátus előadásmódjának sajátossága, hogy minden egyes megállapítás sorszámmal és a sorszámon belül újabb sorszámmal van ellátva. Hasonló struktúrát őrznek ezek a táblák is, azzal a megszorítással, hogy míg Wittgensteinnél nagyon szigorú logikai rendben következnek egymás után a mondatok, Pauer mondatai a térben helyezkednek el, és tetszőlegesen összeolvashatók minden irányban. Maga Klotild pedig azért tartozik ide, mert Wittgensteinnek volt egy nagyon furcsa nyelvelméleti fogalma, a „családi kapcsolatok”, amely, habár nem vagyok nyelvfilozófus, engem azért izgat különösebben, mert Wittgenstein fotografált is, és amit nagyon bonyolultan fejezett ki nyelvelméletileg a „családi kapcsolatok” metaforájával, azt fotókísérleteiben sokkal egyszerűbben megcsinálta olyan módon, hogy egymásra fényképezte a nővére fényképeit, hogy belőlük egy új és nem létező személy portréja keletkezzék. Így került be nála is a női princípium egy elvont fogalmi rendszerbe.

Wittgenstein munkássága, amint erre néhánnyan már rámutattak, nagyon közeli kapcsolatban van Magritte munkásságával is, aki *Nézők iskolája* címmel már nemcsak egyszerűen a nyelvi kijelentés lehetőségeit vizsgálta, hanem nála a nyelv és a kép, a fogalom és a szó másfajta variációs rászert is alkotott, még pedig nem annyira filozófiai, hanem inkább a művészeti jelentőség szempontjából.

Azt a módszert, amelyeket Wittgenstein is használt, körülbelül vele egy időben Moholy-Nagy László is felfedezte. Ő is egymásra fényképezte különböző személyek arcát és belőlük hozta létre egy nem létező személy képmását. Moholy-Nagy Lászlót azért is említeném, mert Pauer Gyulánál a Pszeudo felületkezelési technikája sokban rokon Moholy-Nagy László technikájával. A szórópiszollyal készült tárgyak felületére gondolok.

Még egy nevet szeretnék említeni, aki ebből a szigorú művészeti, filozófiai, ontológiai, képelméleti kontextusból kívülrekedni látszik, Aby Warburgét. Aby Warburg, német tudós, művészettörténész és antropológus volt az, aki többek között kidolgozta azt az összehasonlító módszert, amely fotográfiák egymás mellé tételén alapult. Ezekkel a fotótablókkal megelőlegezte a konceptuális gondolkodást. Faliújságokat szerkesztett, amelyekre Pauer tablói is hasonlíthatnak, de Pauer vonatkozásában nem ezért idézem, hanem azért, mert ő volt az, aki kidolgozta a *Pathosformel* fogalmát. A pátozformula Pauernál ebben az időszakban kezd rendkívül fontossá válni, és a bejáratnál láthatják is két olyan fotósorozatát, amelyek a *Pathosformel* megjelenítési formái, maga a művész látszik rajtuk előadás közben, gesztikulálva. Ezek a gesztusok Nagyatádon egy pszeudo színház gesztusai, máskor a mindennapi életből kiemelt testtartások – ezek azok a gesztusok, amelyek a szobrászati pózokkal, gesztusokkal együtt a pátozformula lényegét alkotják. A pátozformula nagyon szorosan összefügg azokkal az ősfarmakkal is, amelyeket archetipikusnak nevezünk. A művészet történetéből minduntalan kiderül, hogy vannak olyan testtartások, vannak olyan gesztusok, vannak olyan fiziognómiai formulák, amelyek mindenfajta kifejezés számára ugyanazok maradnak. Van egy pár alapvető dolog, például a gyermekét szoptató anya gesztusa, amely nem tud módosulni az ember fejlődése során, és akkor, amikor Pauer Gyula pátozformulákról

beszél és pátozformulákat alakít ki, a saját képelméletét gazdagítja újabb adalékokkal. Itt azt szeretném kiemelni, hogy ez a képelmélet *pszeudo* képelmélet. És a *tüntetőtablák* (nevezük néven ezt a sorozatot) amelyeknek az együttese a *Tüntetőtábla-erdő*, egy pszeudo képtábla-erdő, és ezért is lehet utólag egy kissé derülni a tablák hatásmechanizmusán. Három nappal az októberi forradalom évfordulója előtt pártemberek és tanácsemberek állnak tanácstalanul a tablák előtt, és kétségbeesetten próbálnak meg leolvasni olyan szövegeket, mint például „ÉLJEN A KOMPOZÍCIÓ MELY A BENNE REJLŐ KÉRDÉSFELTÉVÉSRE RAJTA KÍVÜLÁLLÓ VÁLASZADÁSBAN VÁLIK MŰVÉ”, vagy éppenséggel „A M? BETILHATÓSÁGA FONTOSABB MINT A M? JELENTÉSE. Ami nem fontos nem is tiltott. A gondolat szabadság megjelenített határai, a vélemény nyilvánítás képpé formált határai.”. És akkor azt hiszem, ez a mondat is megihlette a szemünket, hogy „KELL EZ NEKÜNK ELVTÁRSÁK?” Akkor, amikor 1978. október 20-án megjelent a nagyatádi réten egy olyan felirat, hogy „KELL EZ NEKÜNK ELVTÁRSÁK?” akkor az ember felteszi azt a kérdést, hogy valóban kell-e ez nekünk, de még inkább azt a kérdést, hogy ki kérdezi ezt kitől. És itt válik a kérdés valóban nyelvfilozófiai jellegűvé, mert Pauer Gyula tabláinál állandóan változik a szerep, és nagyon könnyen lehetséges, hogy ezt a kérdést, hogy kell-e ez nekünk elvtársak, ezt Pauer Gyula kérdezi a feleségétől abban az időszakban, és egyáltalán nem az egyik rendőr

a másiktól. Vagy pedig az is elképzelhető, hogy egy rendőr kérdezi Pauer Gyulától, de az is lehet, hogy Pauer Gyula kérdezi egy rendőrtől. És ilyen módon ezek a kérdések, kijelentések kapcsolódnak ahhoz a problémához, amelyet Marcel Duchamp vet föl saját sírfeliratával: „Egyébként mindig a többiek halnak meg.” Megint csak nem lehet tudni, hogy ezt ki mondja és kinek. Lehet, hogy Duchamp mondja az odatévedő látogatónak, vagy a kőfaragó mondja Duchamp-nak, de az is lehetséges, hogy a kőfaragó mondja a nézőknek. Tehát megint csak oda jutunk vissza, hogy a kontextus rendkívül fontos jelentésképző elem. Pauernál minden jelentés rendkívül sokrétű, sokféle olvasat van, és minden jelentés változhat a kontextus révén. De tudjuk azt is, hogy ezek pszeudo jelentések, a jelentések álságosak is lehetnek, és nem biztos, hogy ugyanazt jelentik, mint amire gondolok. Pauer Gyula téziseiben megkockáztat egy olyan számára abszurdnak látszó szituációt is, amelyben furcsa módon a látszatok pontosan fedik azt a lényegét, amely mögöttük van. Ilyenkor azt kell elgondolni, hogy ezt egy pszeudo művész mondja, és akkor itt most pszeudo látszat és pszeudo jelentés kapcsolatáról van-e szó, vagy pedig a pszeudo látszat is igazi-e. Ennek a művészetnek Pauer Gyulánál továbbra is az a lényege, hogy noha rendkívül sok pszeudo vagy annak látszó jelentésréteget vagy felszíni jelentést kockáztat meg, a pszeudónak és a valódinak a kapcsolataival továbbra is egyértelműen a valóság különféle lehetőségeire próbál rámutatni.

Ennek a *Tüntetőtábla-erdő*nek a jelentései is állandóan változnak, politikai jelentése most már vitathatatlanul más, mint 25 évvel ezelőtt volt, de most is van politikai jelentősége, és kérem, hogy ilyen szempontból is próbáljanak meg az erdőbe behatolni, próbálják meg látni a fától az erdőt.

A *Tüntetőtábla-erdő* digitális rekonstrukciója. A magyar nyelvű változat az akadémiai székfoglaló kiállításra, az angol nyelvű a *Global Conceptualism* című kiállításra készült, 1996–1999.

