

*Pseudo*, 1970/71 körül (Szjsz109) (Fotó: Makky György)

Beke László

## A PSZEUDO

FUNKCIÓNÉLEMZÉS

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 ölmos fényű, jobbra 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 a problémakör után következik néhány nagyméretű (patinázott vagy fehéren hagyott) gipsz kompozíció: egy erotikus-emblematikus domborulatokat összefoglaló, fordított statikai rendszerű (felfelé szélesedő) oszlop; az összeszorított ökölre emlékeztető, merészen elvágott *Torzó* (és egy fémplasztika is, az 1968-as bonyhádi zománc-szimpozícionon 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 másikból következik, ugyanis a *Spirál* tisztán jeleníti meg azt a csavarodó mozgást, mely a *Feszültségben* már benne rejtett, másrészt mindkettő már a Pseudo előtörténetéhez tartozik.

Pauert különböző empirikus kísérletek vezették el, szinte véletlenszerűen, a Pseudóhoz. 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 pseudo 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 keltse. Ha azonban elindítottuk az elektromos meghajtószerkezetet, a hasábok felfedték valódi anyagszerűségüket és vonaglani kezdtek.



*Biomobil (In memoriam Samu'a)*, 1969 (Szjsz090)  
(Fotó: Beke László)

Ebből a munkából már leolvashatók a Pseudo legáltalánosabb tulajdonságai:

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

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 ki-simítása és falra helyezése után homogén világításnak megfelelő, egységes plasztikai (fény–árnyék) hatás keletkezzék az egész felületen. A teret az illuzionisztikus összegyűrt-ség állapota határozta meg.

Egy lassan forgó tárcsán hasonló eljárással készült felület, egy négybehajtott és meggyűrt szürke papírlap képe jelent meg. 180 fokos fordulat után a korong látszólagos domborulat-látszólagos homorulatokba fordultak át.

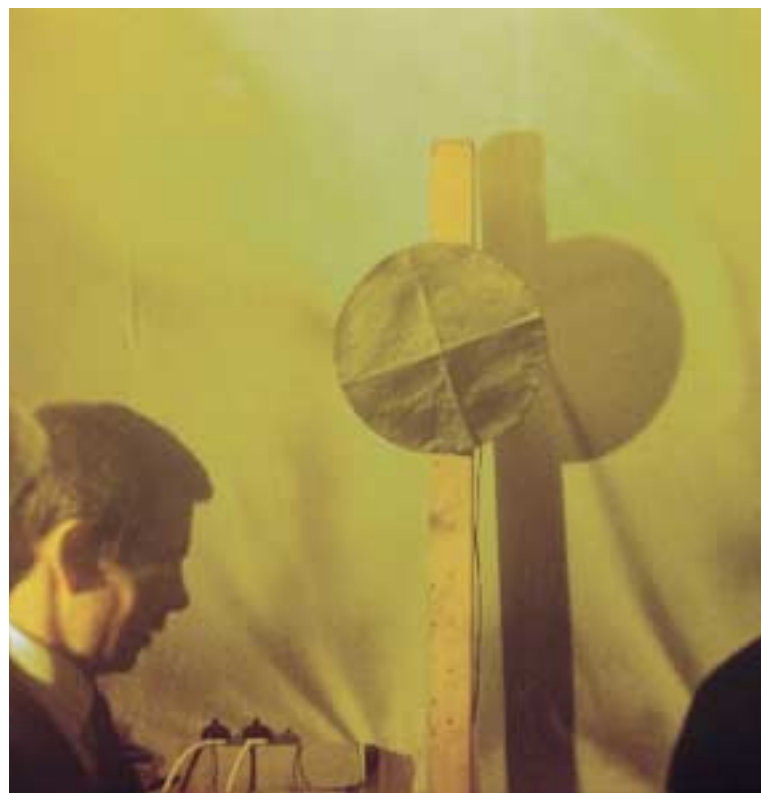
Egy kisméretű szürke fémkocka, meghazudtolva szabályos, egyenes éleit, raszterpontos gyűrt felület hatását és Pauer fotóportréját mutatta. A közönség vörös „pseudo art” feliratú papírcsákót öltve mozoghatott a térben.

Elteltek attól, hogy a fólia és a kocka megoldásában kényszerű technikai fogyatékoságok is jelentkeztek (maga a kiállítás is „pseudo 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 Pseudo probléma elvi tisztázásának stádiumán; a magyar művészetben csaknem egyedülállóan monumentális environment-et hozott létre („negatív Christo effektus”-t)<sup>1</sup>; és nem utolsósorban e munka kapcsán végre egy avantgarde művészről is megszületett egy önálló kisfilm (rendező: Gulyás János).

Ebben a stádiumban tehát a Pseudo 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 pseudo plasztika 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: vetett árnyékot idéz elő mesterségesen, de a beeső fény viselkedését imitálva. Ez a gesztus a festészet mindenkor modellálás-problémájának kisarkítása: annak tudatosítása, hogy a festői leképezésben a fénynek és az árnyék-



Képek az 1970-es *Pseudo* bemutatóról: Pauer és a közönség, a padlón az *I. Pseudo manifesztum* példányai (Fotó: Beke László)



nak 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 továbbmennénk a Pszeudo 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 manifesztumában 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 lehessen őket. (Egyedül Donald Judd néhány művének tükröződő felületében találunk bizo-

nyos „illuzionista” kérdésfelvetést.)

Itt jegyzendő meg, hogy az illuzionizmus mint olyan a képzőművészet örökkön visszatérő problémája, mondjuk Zeuxisztól kezdve a ma különösen aktuális hiperrealizmusig. Kérdésfeltevése mindig más és más, de mindig akörül forog, hogy meddig lehet fokozni a leképező és a leképezett azonosítását. Az abszolútum, a „megelevenedő” kép már abszurdum is, mert megszünteti a leképező 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 Pszeudo és egyes külföldi művészek alkotásainak hasonlósága. A gyűrt 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, platonic memory* 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 szerezhetett volna róla. Alexander Zedlitz *Kreuzraum* című színes illuzionista vászna (Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld) viszont jóval későbbi (1972), Méhes László egyik festménye pedig (1974) feltehetően éppen Pauer inspirációja nyomán készült.

Azzal a jelenséggel, hogy domború felületet a róla készült fényképen homorúként érzékelünk, elsősorban látáspszichológiai 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 illúzióban*<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. Subirachs spanyol szobrász *Ülő alakjának* fényképe, mely hasonló dilemma elé állítja a nézőt: csak nagy ügyvel-bajjal lehet megállapítani, hogy a figura homorúan vágódik bele a bronztömbbe, nem pedig fordítva. Mindezek a példák, és Pauer Pszeudója is, a megvilágításból adódó kétértelműséggel élnek, pontosabban, nem adnak egyértelmű információt a fényfor-



◀◀ A *Kocka II.* (Szjsz097) mellett Balaskó Jenő és Erdély Miklós

◀◀ A *Tárcsa* (Szjsz096) mellett Haraszty István

◀ Ismeretlen nő csákóban, mögötte a padlón Pauer 6 db profil-portréja, amelyek közül az egyik negatív Frank János és felesége, jobbra: Jovánovics György (Fotók: Beke László)





*Utcakő és pszeudo mása*, 1971–1972 eleje (Szjsz122) (Fotó: Beke László)

rás helyéről. Pauer elsősorban azzal emelkedik ki a kétértelmű helyzetek pusztá rögzítésén, hogy e jelenségek segítségével tudatosan véleményt formál „a szobrászat helyzetéről”. A Pszeudo 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 korsóval* 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 életszerűsége törekszik, hanem az „élettel” szembe akar állítani egy autonóm képi világot.<sup>6</sup> Hasonló értelemben különíti 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, kétér-

telmű, 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 *Pszeudo manifesztum* néhány megállapítása már a fogalom tágabb értelmezési lehetőségét is felvillantja, Pauer azonban ekkor még úgy érzi, meg kell maradnia a szobrászat keretein belül. („A Pszeudo 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 a ráfestés folytán – a

*Pszeudo fal* az *Anyag és forma a képzőművészetben* című kiállításon a Bocskai úti TIT Stúdióban 1971 decemberében (Szjsz126) (Fotó: Kovács Ferenc)



valóságos forma csak tapintás útján ismerhető meg. A fémkockák, melyek 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 *Utcakő és pszeudo mása*. Több probléma is felmerül ezekkel a tárgyakkal kapcsolatban: a megvilágítás szerepe, mely nemcsak felerősítheti, hanem ki is olthatja az illuzionisztikus plaszticitást; a csínált illúzió és a leképező illúzió közti elvi különbség stb. Számunkra azonban itt a morális vonatkozás a legfontosabb. A tökéletesen kivitelezett pszeudo felület ugyanis hamis információt közöl a valódi plasztikáról és az alkalmazott technikáról, kétértelműsége kétségek közt hagyja a nézőt a felület, hogy sítót 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 Pszeudo 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 *Pszeudo* 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 *Pszeudo terhelességmegszakításra*: a művész egy előrehaladott állapotban levő asszony hátsárára 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, amelyeket láthatatlan gumioldattal rögzített. 1971 már maradéktalanul a konceptuális munkák éve, még akkor is, ha jelentős plasztikák is létrejönnek (a már említett kockák, a villányi pszeudo relief és a Bocskay úti TIT Stúdió kiállításán szereplő *Pszeudo fal*), és akkor is, ha maga Pauer még 1971. nyár elején úgy gondolja – egy beszélgetésünkre emlékszem most

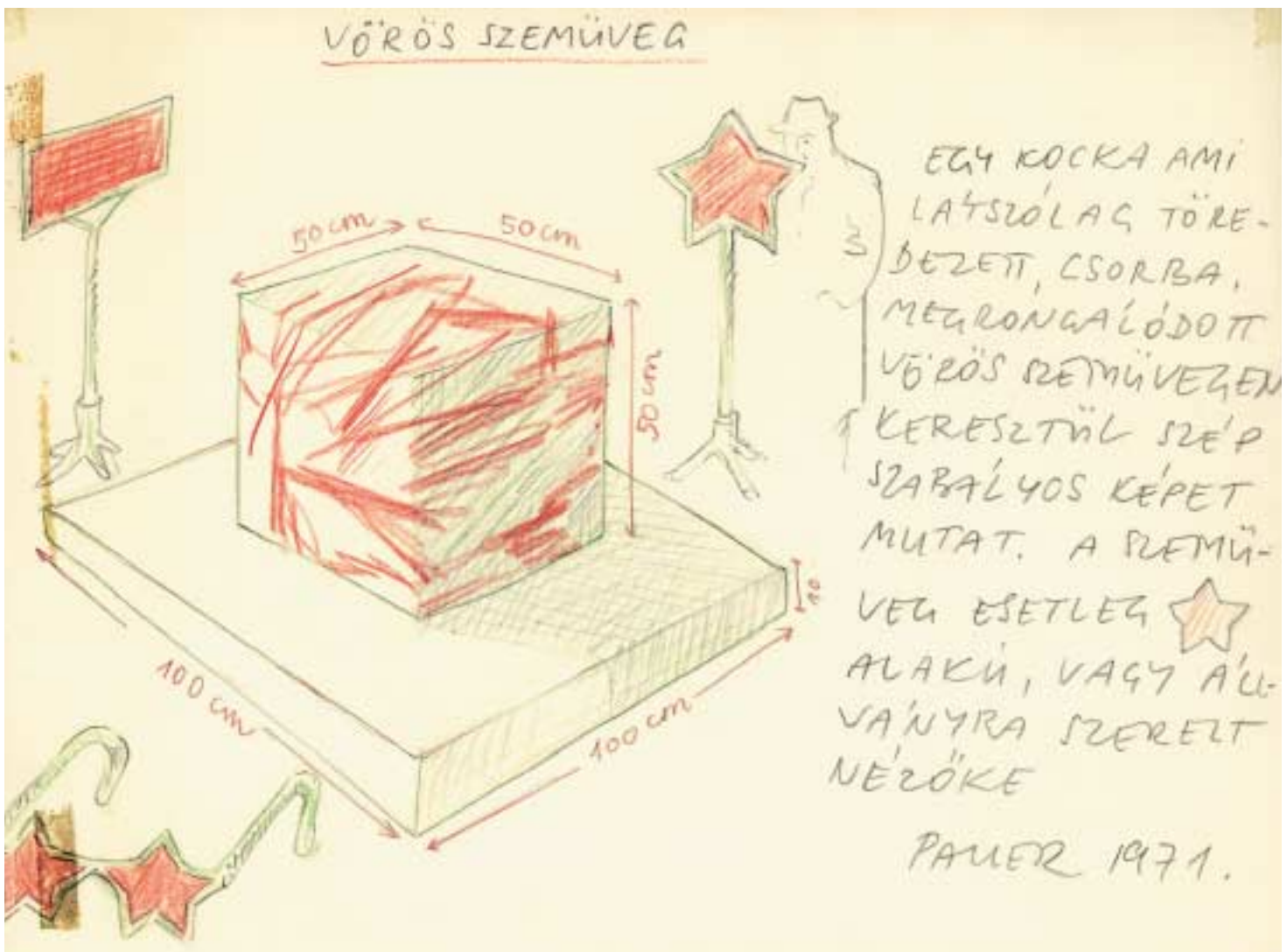
vissza –, hogy továbbra is ragaszkodnia kell a szobrászathoz, a matériához. Az 1971 őszi megrendezett müncheni *Kunstzoner*a már ironikus megfogalmazású projekteket készít. („...a Jakobson-Platzra vezető utak egyikét olyan burkolattal kell ellátni, mely az arra száguldó gépkocsik vezetőit lassításra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

Pauer mindaddig legfontosabb műve az 1971 nyarán készült *Villányi pszeudo 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 pszeudo 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 pszeudo 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), mely csak megközelítőleg lehet azonos az eredeti sziklafelület mindenkor pillanatnyi megvilágításával. Lehetséges-e egyáltalán a reális és az illuzionisztikus felület fény-árnyék viszonyainak egybeesése? Erre csak akkor tudnának válaszolni, ha nem tekintenék a két felület lassú materiális lepusztulását, és ismernék azt a pontos szöveget, amelyben Pauer a zománcfestéket az alumínium lemezre fújta.

1972 folyamán új eszköz jelenik meg a Pszeudo 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 Pszeudoit 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 pszeudo kockájának pszeudo jellegét; 2. Megteremtette egy manipulált szavazás modelljét az emberi egzisztencia egyik legnagyobb kérdésével (élet-halál) összefüggésben (lásd még a manifesztum következő mondatát: A Pszeudo „az igen és a nem dialektikus egységben önmagán túl a világba mutat”); 3. Egy képben elrejtett egy elmentéses értelmű másik képet a „make love

Vörös szemüveg-terv, 1971 (Szjsz127)





Rózsaszín pszeudo kocka és szemüvegek (Szjsz133) a st. auby – jovanovics – lakner – miklós – pauer – tót című kiállításon a varsói Galeria Foksalban 1972. májusában (Fotó: Beke László)

not war” koncepciójának megfelelően. A szűrővel manipulált látvány legérdekesebb kísérlete a – mindeddig befejezetlenül maradt – *Monokróm* 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 személyazonosságig igazolvá-

nyommal”, és különösen ilyenek a filmtervek (pszeudo film a filmről, víz és ember egymásba alakulása, képernyő és tükör azonosítása stb.). Ezek a tervek általában tautologikus struktúrájúak, mint ahogy a pszeudo jellegéből is eleve következik az önmagába visszafordulás. A tautológia mellett az ironia 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 Pszeudo tautologikus, éppúgy, mint a concept fő iránya, a Pszeudo a művészetről beszél, éppúgy, mint a concept. Ezért conceptu-

ális jellegű Pauer pszeudo művészete. 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 és felirat szerepel rajta, egy szál dokubróm fotópapír hordozza, és semmi más témája nincs, mint maga a művészet: a szignatúra mint a művészet szimbóluma (az egyedi szignatúra viszont mechanikusan sokszorosítható!). És annyira pszeudo művészet, hogy már nincs is más mondanivalója, „csak” ez a művészet mai helyzetéről alkotott pesszimista vélemény... És ezt a gondolatsort valószínűleg a végtelenségig lehetne így folytatni

A Pszeudo tehát ízig-vérig conceptuális művészet. De nem csak az. Az 1972 nyarán írott hasonló reklámszöveg, a *II. Pszeudo manifestum* szellemesen fogalmaz: (a Pszeudo) „A CONCEPT ARTot is magába foglalja, mert a CONCEPT ART is lehet PSZEUDO, és a PSZEUDO is lehet CONCEPT, sőt a PSZEUDO PSZEUDO is lehet, és a PSZEUDO-PSZEUDO is PSZEUDO, de még a PSZEUDO-PSZEUDO-PSZEUDO is PSZEUDO.” 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 PSZEUDO!

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

AZ ÉLET, AMELY PSZEUDOMŰVÉSZETET TEREMT, MÉG MEGMENTHETŐ!”

Az utolsó mondaton áll vagy bukik Pauer további művészetének a sorsa. Azt már fényesen bizonyította, hogy a Pszeudoval az „élet” minden jelenségére képes (pszeudo?) magyarázatot találni. Kérdés: hogyan képzei el a „megmentést”?

## JEGYZETEK

- 1 Mintha Pauer Christo monumentális „csomagolásainak” elvét fordította volna meg, a külső borításban belső burkolatot teremtve. Megjegyzendő, hogy Christónak is van egy hasonló terembsője, mely azonban pusztán minimal art alkotás, minden illuzionizmus nélkül.
- 2 o., v., 178 x 127 cm. Reprodukciója in: *50 Jahre bauhaus*. Kiáll. Kat. Stuttgart, 1968. 239. kép.
- 3 Reprodukciója in: *Art in America*, 1969. nov.-dec., 111.
- 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 művésznék – 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 PSZEUDOVAL 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 MŰVÉSZETSZEMLÉLET!

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 PSZEUDÓNAK, MERT A PSZEUDO AZ ÖN BARÁTJA.

A PSZEUDO jóvoltából megtudhatja, hogy amit Önnek művészetként 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?

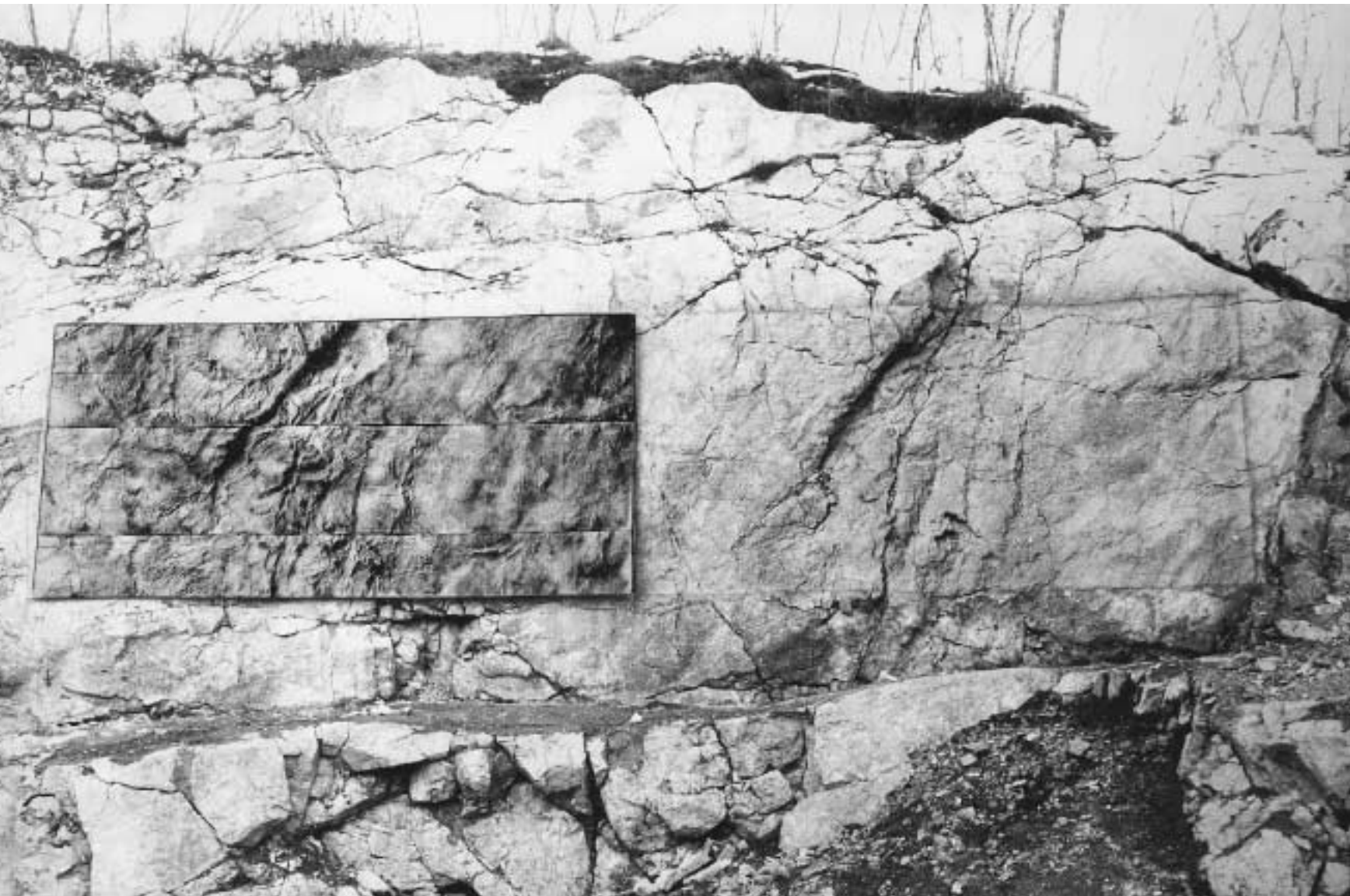
Ne töprengjen! A PSZEUDO elvégzi Ön helyett!

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 PSZEUDOMŰVÉSZETET TEREMT, MÉG MEGMENTHETŐ!

Pseudo jelenségeit minden kedden dedikálom:

Pauer Gyula, 1972. május



*A Villányi pseudorelief, 1971 nyár (Fotó: Nádor Katalin) és leírása, 1971. szeptember 20. (Szjsz115a-b)*

VILLÁNYI PSZUDORELIEF

MÉRET : 8 X 2 MÉTERES, FEKVŐ TÉGLALAP ALAKU. /16 m<sup>2</sup>/

ANYAGA : KŐ /SZIKLAPAL/, ALUMINIUM /LEMEZ/, ZOMÁNC.

TECHNIKA : DOMBORÍTÁS, SZÓRÓPISZTOLY, HENGEREZÉS.

KÉSZÜLT : 1971 NYARÁN.

IDEA : A VILLÁNYI KŐBÁNYA HATALMAS SZIKLAPALÁNAK EGY RÉSZLETÉT L E G S Z E B B  
PILLANATÁBAN FÉMRE KOPIROZNI ÉS A KÉSZ MÁSOLOGOT AZ EREDETI MELLÉ ODA-  
SZERELNI, HOGY OPTIMÁLIS ESETBEN - ÉVENTE LEGFELJEBB EGYSZER, AZ ILLETŐ  
NAPSZAK EGYETLEN ÓRÁJÁBAN - A TERMÉSZETI ÉS AZ EMBERI MŰ PLASZTIKAI  
LÁTVÁNYA MEGEGYEZZÉK. / LESZÁMITVA ANYAGI KÜLÖNBÖZŐSÉGÜKET ! /

TUDNIVALÓK : E MÁSOLOG A PSZUDOSZOBRAZSAT SAJÁTOS MECHANIKUS TECHNOLOGIÁJÁVAL  
KÉSZÜLT, EZÉRT AMIG A TERMÉSZETES KÉPZŐDMÉNY VALÓSÁGOS PLASZTIKÁVAL  
RENDELKEZIK AZ EMBERI MÁSOLOG VALÓJÁBAN KÉT-DIMENZIÓS, VAGYIS TÉRHATÁ-  
SA CSUPÁN I L L U Z I Ó. A „TERMÉSZETES MŰ” TEHÁT A FÉNYSZITUÁCIÓKRA  
/NAPÁLLÁS, HOLDÁLLÁS/ ROPPANT ÉRZÉKENY, VIZUÁLISAN ÖRÖKÖS VÁLTOZÁSBAN  
VAN. AZ EMBERI MŰ VISZONT STATIKUS, EBBŐL KÖVETKEZIK, HOGY A KÉT OB-  
JEKTUM MÁR AZ ELKÉSZÜLÉST KÖVETŐ ÓRÁBAN ELTÉRŐ LÁTVÁNYU, AMI ÓRÁRÓL -  
ÓRÁRA, NAPRÓL - NAPRA CSAK FOKOZÓDIX, MIGNEM LASSAN ISMÉT KÖZELITŐ  
TENDENCIÁT MUTAT.

MEGJEGYZÉS : AZ EGYÜTTÁLLÁS PILLANATÁT NEM KIVÁNOM NYILVÁNOSSÁGRA HOZNI. AZ  
IDELÁTOGATÓ SAJÁT S Z E R E N C S É J É N E K TUDHATJA BE, HOGY A HA-  
SONLÓSÁG MELYIK FOKÁN TALÁLKOZIK A MŰVEL.

P A U E R G Y U L A



↑  
↓  
SONNE



PETITE MALIFEST





KARTY DO GALERII

## PSZEUDO ÚTBURKOLAT (PROJEKT)

I. IDEA: A MÜNCHENI KUNSTZONE MEGRENDELÉSÉNEK ALKALMAIBÓL A JAKOBSON-PLATZ-  
RA VEZETŐ UTAK EGYIKÉT OLYAN BURKOLATTAL ELLÁTNI, MELY AZ ARRÁ  
SZÁGULDÓ GÉPKOCSIK VELETOIT LASSÍTÁSTRA KÉNYTSEKÍTI, HOGY IGY NAGYON  
MENNYISÉGŰ INFORMÁCIÓT MÉRHESSÉNEK A MODERN MŰVÉSZET PILLANAT-  
NYI HELYZETÉRŐL. (A KUNSTZONE-T A JAKOBSON PLATZON RENDEZ-  
TÉK MEG, SZERZŐ)

TECHNIKA: TAPÉTA \*

VALAMELY ELHANTAGOLT MOMENTUMÚ GIDREL-GÖDRÖS ÚTJAINAK EGYIKÉT  
(AHOL VAN ILYEN) LEZOTOZNI, A FELVÉTELT A JAKOBSON-PLATZRA VEZETŐ KIVÁ-  
LA SZTOTT ÚT MÉRTEINEK MEGFELELŐEN KINAGYÍTANI ÉS ARRÁ  
RATAPÉTAZNI. \* ÖT NAPIG ELTART!



—AZ ÚT VALÓJÁBAN SIMA, EGYENLETES!

← MŰVEK



← MŰVEK

\* A MŰ ELKÉPZELÉSÉNEL TÖBB MŰS, A PSZEUDO SZOBRAÍZMÁT BÖL ISMERT VÖDETT  
ELTÁRÁSOK IS FENDELKEZÉSÉRE ÁLLNAK.

\* EZ A MŰ SPECIÁLIS PSZEUDO-TECHNIKÁVAL "NIGSZAFELÉ" IS KIVITELEZHETO, ENNEK  
AZONBAN KISSÁMÍRHMATATLAN KÖVETKELMÉNYEI LÖHETNEK, HISZON MÁR HATAŠ-  
FOKA VAN EGY VALÓJÁBAN TÜKÖRSIMA ÚT LÁTSZAT GIDREINEK-GÖDREINEK,  
MINT EGY VALÓJÁBAN GIDREL-GÖDRÖS ÚT LÁTSZAT TÜKÖRSIMASÁGÁNAK.  
VALÓSZINŰ AZONBAN HOGY EZ MÁR NEM TARTÓZIK A KUNSTZONE ÉRDEKLÖDÖSI  
KÖRÉBE MIUTÁN TERÜLETILEG IS TÁVOL ESİK TÖLE.

PAUER 71. IX.

## PSZEUDO ÚTBURKOLAT (PROJEKT)

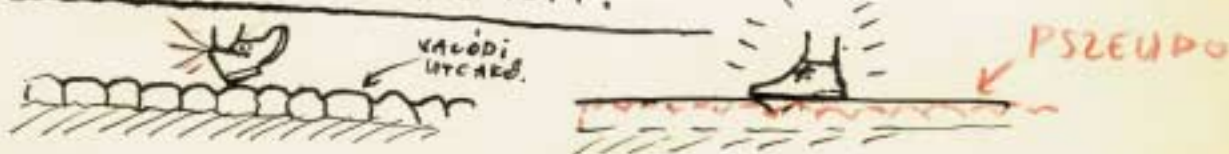
II. IDEA: RÉGI DIÁKNEVEZÉDEK MACSKAKÖVEIT FŐLZEDNI ANÉLKÜL  
HOGY A MACSKAKÖVES UTCAK SÁRJÁTOS ROMANTIKÁBA CSORRÁJ  
SZENVEDNE, VAGYIS A VÁLTOZÁS ÉSZREVEHETŐ LENNE.

TECHNIKA: TAPÉTA.

AZ UTCAZRÓL KÉSZÜLT FOTÓT ~~NYOMÓRÁNY KÉSZÜLT~~ ~~NYOMÓRÁNY~~  
RENDKÍVÜL TARTÓS MŰANYAGFÓLIAÁRA KOPIROZNI ÉS AZT AZ  
AZ ÚJONAN ELŐÁLLÍTOT SIMA BURKOLATRA TAPÉTAZNI.

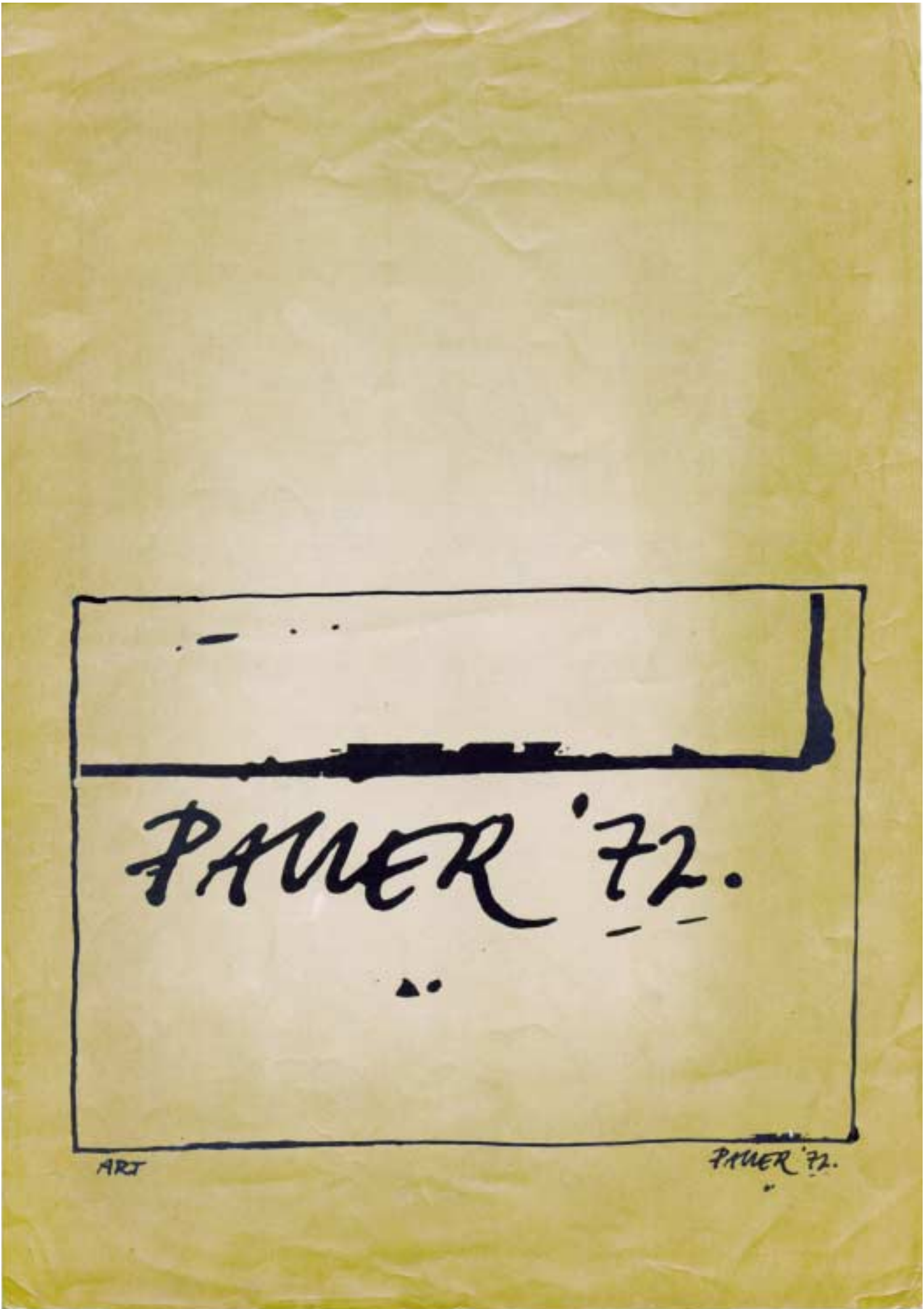
MEGTÉRZÉS: AZ UTCA KÉPE MEGŐRZI RÉGIES JELLEGÉT DE UGHAN-  
AKKOR KORSZERŰBB, A KÖZÁLLAPOTOKNAK MEGFELELŐBB IGÉNY-  
REVÉLTET TÖZ LEHETŐVE. AZ ÚJ BURKOLAT VISZONYLAG TARTÓS  
DE FELTÉTLENÜL VESZÉLYTELENEBB ELŐDÉNÉL. ALKALMAZÁSÁVAL  
KIKÜSZÖBSÖLHETŐEK A GYAKORI KÖZLEKEDÉSI BALESETER, BOKA ÉS LÁB-  
TÖRÉSEK, ~~NYOMÓRÁNY KÉSZÜLT~~ NYOMÓRÁNY. NYOMÓRÁNY STE.

AZ UTCA ÍGY NEM CSUPÁN UTCA LENNE HANEM MŰALKOTÁS IS (PSZEUDO),  
~~MAGYAR~~ AZ ÍGY FELSZABADULT MACSKAKÖVEKET AZUTÁN KÜLÖNBÖZŐ  
CÉLOKRA LEHET FÖLHASZNÁLNI.\*



\* LÁB; NAPI HÍREK. (SZERZŐ)

PAUER Z. IX,



Pauer'72, 1972 (Szysz139), Beke László tulajdona



Beke László

# KONCEPTUÁLIS MŰVEK ÉS SZÖVEGHASZNÁLAT

FOTÓ, FILM, VIDEÓ AZ 1970-ES ÉVEKBEN

Pauer fejlődésében a Pszeudo és a koncept egyszerre és egymással összefüggésben született meg szobrászata logikus következményeként. Az 1960-as években már voltak olyan szobrai, melyek csavart formáikkal megkérdőjelezték a hagyományos szobrászi tömeget, illetve a tömeg és a felület feszültségeit „hozták a felszínre”. Megszületett továbbá a *Biomobil* (1969), mely keménygumi volta ellenére, faragott kőként mutatta be magát, s a néző meglepetésére (gombnyomásra) rángatózni kezdett. Egy másik előzmény: a bonyhádi zománcgyári szimpozionon találkozik – Gyarmathy Tihamér, Máté Gyula és Papp Oszkár társaságában – a kompresszoros festékszórással. Ezzel a technikával jönnek létre 1969-ben az első gyűrt felületek.<sup>1</sup> Azonban ami Bonyhádon készül, még nem Pszeudo. Más az „air brush painting” („levegőecset”, sűrített levegős pigmentfestés), más a gyűrt felület, más a fotografikus hatás, és mindezeknek az egyesítése – a Pszeudo. Az ipari festékszórás létezett már a 19. században is, nagy felületek befestésére, akár sablont alkalmazva, hogy a lefedett felületre ne jusson festék. Az „air brush” alkalmas tónusátmenetek, így például árnyék, illetve plaszticitás érzékeltesítésére, így használta Man Ray is. Ő és Moholy-Nagy László egyszerre kezdett fotogramokat készíteni az 1920-as évek elején, ez az eljárás annyiban analóg az „air brush”-sal, hogy ugyancsak a felület lefedésével lehet általa negatív formákat létrehozni. Moholy – valószínűleg már az amerikai periódusában – összekapcsolja a fotogram elvét a gyűréssel, híres *Erődiagram*jával, melyet ő „térmodulátor”-nak tekint, s valójában nem más, mint egy összegyűrt, megvilágított, majd előhívott és kisimított fotópapír.<sup>2</sup> De nem festmény! Az orosz konstruktivista tervezők, Varvara Sztjepanova, Ljudmila Majakovszkaja és mások textilfestésterveket készítenek az 1920-as években<sup>3</sup>, ezek azonban nem gyűrések. A gyűrést mint kelme-festő technikát, azaz a batikolást, majd Hantai Simon fogja a saját festészetébe beemelni.<sup>4</sup> Mindezek a technikák megjelentek már a 19. század végén a papír- és nyomdaiparban, illetve a könyvkötő-mesterségben is.<sup>5</sup>

Pauer „pszeudo art”-ja különösen az első időszakban e technikák számos elemét egyesíti: a gyűrést, a festékszóró használatát, a fényt és a fényképszerűséget. Kijátssza egymással szemben azt a két tényezőt, melyet Moholy-Nagy László elméletileg gondosan elkülönített: a textúrát, mely az előállított vagy alkalmazott anyag szerkezetéből következik, és a faktúrát, mely a felület megmunkálásából. A Pszeudo olyan faktúra, mely más textúrát képvisel, mint ami a hordozó anyagából következne. A pszeudo manifesztumokból aztán kiderül, hogy a faktúra, különösen, amikor egy kocka oldallapjain jelenik meg, vagy félgömbökön jelez különböző mértékű horpadásokat, a minimal art szobrászat meghaladása, s mint ilyen, konceptuális természetű. Konceptuális, mert fizikai és filozófiai értelemben tudatosan hamis, ám nemcsak gyűrt felületet, hanem fényképet is hazudik. Minden Pszeudo álfénykép, miközben ismeretelméletileg egyesíti magában a fotogram és az „air brush painting” jellemzőit. A pszeudo felület és faktúra magában hordja a lenyomat elvét, a lenyomat által pedig akadálytalanul kapcsolódik majd hozzá az öntvény, amikor pedig az öntvényből „hég-” vagy „kéregszobor” lesz, megint csak a (teret elhatároló) felületre tevődik a hangsúly. Ha megpróbálunk festészettörténeti kategóriákat alkalmazni, láthatjuk, hogy a Pszeudo ugyanolyan komplex jelenség, mint a fotogram. A gyűrést tekinthetjük informálnak, esetleg szabálytalanul nonfiguratívnak, ekkor viszont a szabályos hajtogatások a geometrikus absztrakcióhoz hasonlíthatók. És vajon nincs-e a Pszeudónak realista vagy akár figuratív megnyilvánulási formája? Itt ismét a lenyomatkészítés módszereire kell utalnunk. Egy utcaő pszeudo kópiája egyúttal annak lehető legrealistább ábrázolása (*Utcaő és pszeudo mása*, 1971/1972). Hasonló elven készült el a villányi kőfejtő sziklafalának pszeudo replikája, mely az eredeti mellé téve a land art és a projekt art kritériumainak is eleget tett, a kozmikus idővonatkozásokról nem is beszélve (koncept art). Pauer ekkori pszeudo munkái összhangban vannak Erdély Miklós, Lakner László, Jovánovics György és mások „eredeti és má-

solata” típusú, illetve lenyomat vagy öntvény típusú munkáival. Az egyik legismertebb Pszeudo, mely köralakú lenyomatot rögzít (Szjsz 109), egy fémgűrű segítségével jött létre<sup>6</sup>, míg néhány domborműves hatást keltő forma Csiky Tibor fadomborműveit használta alapformaként (*Hommage à Csiky I-II*, 1971, Szjsz111-112). Figuratív lenyomatok – gipszöntvények – egész sorozatai készülnek majd a *Szépségakció* során, de már 1970-ből is találunk az oeuvre-ben egy sajátos body art művet, a *Pszeudo terhességmegszakítást*. Ennél az akciónál Pauer voltaképpen nem domborműves hatású lenyomatot készít, hanem éppen ellenkezőleg, megpróbál egy tényleges, élő domborulatot festett – helyesebben „fűjt” – fény-árnyékhatások segítségével eltüntetni. Az emberi test illetően alkalmazására talál néhány év múlva új – Yves Klein *Antopometriáival* is kapcsolatba hozható – megoldást Méhes László, aki 1974-ben maga is készített egy pszeudo festményt, majd realista aktorokat festett oly módon, hogy a fekvő modellra terített, átnedvesített vásznat fújta le színes festmékkel. (A hiperralista festőknél ekkor már amúgy is általánosan elterjedt a szórópisztoly használata.) Pauer egyik késői reflexiója erre a megoldásra a saját olaj-vászon pszeudo festménye, az 1997-es *Hommage à Méhes* (Szjsz418), míg a probléma egyik elméletileg is legjelentősebb továbbgondolása a *Torinói lepel szobra* (1991). Ismét más vonatkozásból közelítve, Pauer számára minden fénykép, maga a fénykép is Pszeudo, hiszen egy zseniális címadó gesztussal egy közönséges amatőr-fotót „Egy fotó felületének képé”-vé („en face”!) nyilvánít (1976) és ezzel önkéntelenül is idézi az 1920-as évek konstruktivista vitáit. (Kállai Ernő még azért marasztalta el a fényképet, mert nincs faktúrája!)<sup>7</sup> Tekintettel hipotézisünkre, miszerint a Pszeudo álfénykép, a fénykép pedig Pszeudo, Pauernál a következő fotografikus konceptuális műtípusokat figyelhetjük meg:

1) Projektek. Közülük a legjellemzőbbek az 1971-es müncheni Kunstzónára készített *Pszeudo útburkolat-tervek*, valamint különféle falburkolatok (Szjsz 132). Mindkét típus fotómon-

tázs, az előbbi egy sima aszfaltburkolat helyett javasol hamis gyűrött felületet, vagy megfordítva, igazi macskakövek helyett hamisat (míg a felszabaduló utcaköveket különféle egyéb célokra lehet felhasználni...). Az előző tulajdonképpen „útkéreg”, másrészt a „fekvőrendőrök” korai példája. Pseudo falburkolatok készítésére pedig talán éppen napjainkban, e könyv megjelenése idején, a gigaposzterek és a hatalmas felületű fotóátvitel korában lenne igény és technológia.

Különleges „negatív montázs”-nak tekinthető a *Marx–Lenin*: kettéhajtott A/3-as lap első oldalán egy Lenin-arckép körvonalai mentén kivágva, mely a második oldalon teljes terjedelmében látható Marx-fej részletét teszi láthatóvá. Kiállítási formája: a papírlap posztamensre helyezve. A mű a projekt-műfajba is sorolható, amennyiben magában hordozza egy paradox emlékmű tervének lehetőségét. Nem egy meglévő emlékmű átalakítása kisebb-nagyobb beavatkozás révén, hanem a meglévő emlékműben benne rejlő lehetőségek felmutatása. Persze abban, hogy egy gigantikus Marx-portré magán viseli Lenin arcvonásait, nincs semmi titokzatosság, legfeljebb a kor monumentális szobraszatának kötelező sematizmusa sír le róla.

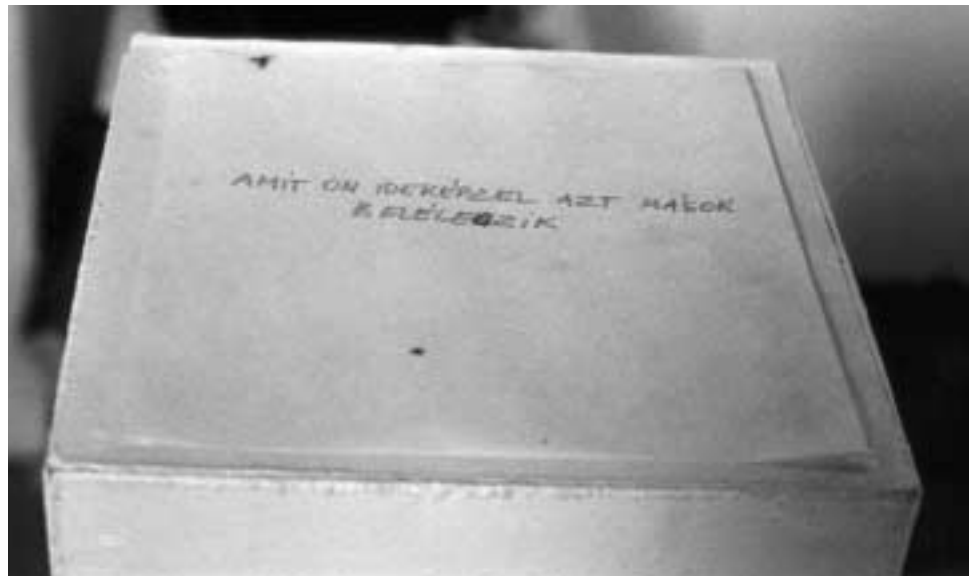
2) Tautológia. A szobrász saját fényképét kezdi használni szignatúráként, a fényképet rámásolva egy pseudo szórólap („röpcédula”) vagy egy kocka oldalára. Ez a gesztus úgy válik visszacsatolássá, hogy Pauer a saját homloka közepére vetíti miniatűr önarcképét. (Gulyás János *Pseudo* című filmjéhez készült fotó, 1970). Ha nem is tökéletes tautológia, vagyis önanonosság, de mégis egyfajta „hermeneutikus kör” az a mű, melyet így nevezhetünk meg: egy kép témája a saját maga szignatúrája. E munka felnagyított részlete látható kiadványunk borítóján. A logikai nonszensz – egy kisebb dolog foglalja magában azt a nagyobbat, melynek a kisebb szerves része – szintén csak fotóeljárással lehetett előállítani (Szjsz 137).

3) A Pseudo elv kiterjesztése. Már az imént felsorolt művek egy része sem alkalmazott gyűrött pseudo felületet, hanem az illúziókeltés és az „ál, hamis” fogalom általánosításával és más kontextusokba helyezésével foglalkozott. Ez történik, amikor Pauer, feladva tevékenységében a szürke tónusok hegemoniáját, elkezd vörössel dolgozni, s a vörös felületek azonnal a színszűrés lehetőségeire terelik figyelmét. Vörös szűrőn (vörös szemüvegen) át nézve eltűnnek a (vörös) gyűrődések, esetleg eltűnnek mögüle más ábrázolási rétegek. Ezzel a trükkel

lehet ellenkezőjére változtatni a szavazatokat egy manipulált választás esetén (*Halálprojekt*, 1972), és ezen az elven alapulnak a *Monokróm* című filmterv manipulálható jelentésrétegei. Vörös és zöld szűrő együttes alkalmazása, az anaglif eljárás, a három dimenziós látványok létrehozásának egyik módszere: ezen az alapon készíti később Pauer kettős, hármas plasztikus arcképfotókat (*P. É. R. Y. Puci-portré*). Pauer az 1976-os hatvani *Expozíció* kiállítás számára írott szövegében kifejti: „A fényképező ellaposítja, mozdulatlanra és hangtalanra egyszerűsíti, majd lekicsinyíti a körülöttünk levő bonyolult valóságot, naturalitásra törekszik, de mindezt »azzal« teszi, ami már elmúlt. Program: olyan fotó-témák, melyekhez szükségtelen a fényképezés vagy új képek készítése.”<sup>8</sup> Gondolhatnánk itt a fotogramra vagy más kamera nélküli fotószenzitív eljárásokra, de Pauer nem elégszik meg egyszerű megoldá-

pia, melyre természetesen szó szerint illik kis-sé patetikus címe. Míg ez a fénykép koromfekete, az elveszett *Tiszta víz fényképe lavórban* című installációban feltehetőleg exponált, de kevésbé részletgazdag, fehér fotó úszkált.

Pauer a hatvani kiállításra készített el egy dobozt, benne fényképekkel, objektakkal, amely később a *Doboz, benne 10 fénykép* címet kapta. Mindegyikük antifénykép, mint amilyen az *Egy fotó felületének képe* is volt, Duchamp-féle „kiegészített ready made”, vagyis egy minimális vagy érdektelen talált fénykép, címmel ellátva, ahol a cím egy konceptuális meta-kijelentés, vagy legalábbis szellemes nyelvjáték. A játékok további variációkat is lehetővé tesz, mert némelyik fotó később más címet is kapott. A jelentések nagy része továbbra is a képfelületre vonatkozik: *Bármely felület rögtönzött képe* (voltaképpen egy üres papírkeret); *Összekapirgált fénykép*, esetleg pseudo gyűrésre is vo-



*Elképzelésművek* (posztamensművek) a balatonboglári kápolnatárlaton: „Amit ön ideképzél, azt mások belélegzik” (Szjsz145); „Szabadságszobor (terv)” (Szjsz144); „Én tudom, hogy Ön itt áll és olvas. Önnek viszont fogalma sincs arról, hogy én hol vagyok” (Szjsz146a) 1973 (Fotó: Veres Júlia)

sokkal, ő minden fénykép prototípusát, magát a többmillió éves ősfotót „rekonstruálja”. Az ősfotó első ötlete már az 1970-es években megjelenik, majd szerepel az 1980-as esztrogomi Fotóbiennálén is. Itt jegyzendő meg, hogy nemcsak a fénykép rögzülésének, hanem a magának a Pseudo effektusnak is meg lehet találni a természeti előzményeit és analógiáit, akár a sziklafalak finom repedéseiben, gyűrődéseiben megrekedő finom mohában, akár a fehér stukkó domborművekre ráakodó évtizedes porrétegek árnyékot imitáló és felerősítő hatásában.

*A nap sötétben van* című fotómunka egy exponálatlan filmkocka nagyításával beégetett kö-

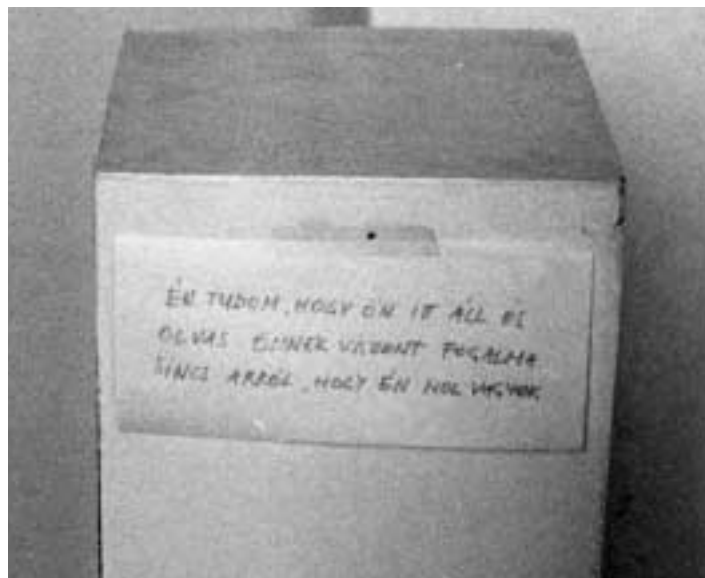
natkoztatható munka: *Rücskös papír képe sima papíron*; *Összegyűrt fénykép*. Jellegzetes, sokak által alkalmazott konceptuális megoldás a *Képelüntetés nagyítással* („ezt az arcképet mindig nagyítottam, míg elszürkült, majd visszaki-csinyítettem”). Rontott fénykép hasznosítása: *Rosszul sikerült felvétel képe*; *Halvány fénykép-e papíron*; *Régi fénykép hátuljának képe*; *Híres tárgy letépett képe* (egyszeresmind story art munka, mert ez a híres tárgy az a tűzőgép, „melynek vásárlásánál [az Ecsérin] Hencze Tamás is jelen volt”). És egy különösen költői megoldás: semmitmondó fényképbe belelátott tartalom: *Képelképzelés (feleséggemmel, férjemmel) ábrándpózban*; vagy *Álomrekonstruk-*

ció, talán Erdély Miklósról utalásként: „Álmomban csíkos arccal fölfelé néztél, fátyol volt a fejedben és egy porcelánkutyka volt a kezében.” Kiterjesztett pszeudo a *Pszudo kéz* (Szjsz 166a) is, Pauer első „képszobrá” 1978-ból, egy fa kéz, „rápszeudózott” igazi kézlenyomattal, mely jelenleg a többszörösen keretbe foglalt *Szoborképcske képszobrocskával* című munka (Szjsz166b) része. Itt ismét egy konceptuális nyelvi játékkal találkozunk. A *Szoborképcske* a „képszobrocskáról”, vagyis a *Pszudo kézről* készített színes fénykép, amely egy önmagában is megálló képkeretbe van foglalva, így módon egy különös ereklyetartó benyomását kelti. E keret mögött, a szoborkép túloldalán helyezkedik el a képszobor, amelyet teljes egészében csak akkor látunk, ha „a kép mögé” nézünk, vagyis művet egy másik nézetből is megtekinthetjük. A képszobrok sorának 1978-ban a *Maya*, majd az 1990-es években életnagyságú fotók, fotódomborművek

résztevők közt kiküldve egy-egy múzeumi műtárgyleíró kartont, megismételte az eredeti felhívást és az erre beérkezett művekből összeállt gyűjteményt a saját műveként nyújtotta be. Pauer körlevelére a legtöbb művész fotómunkával vagy fotó vonatkozású konceptuális művel reflektált, közülük is kiemelkedik pszeudo jellegével Méhes László trompe-l'oeil színesceruzarajza, magáról az üres, kissé gyűrött műzeumi kartonról.

Az 1976-os *Móbiusz-ujj-játék* című fotószekvencia már nem pszeudo hatásokkal él, hanem egyrészt visszautal az 1960-as évek vízszintesen megcsavart szobraira, másrészt más Móbiusz-munkák sorába illeszkedik (így a „Kezdetben vala az Ige...” vagy *Nagy Móbiusz* (Szjsz152) hasonló logikával utal a teremtéstörténetre, mint Erdély Miklós 1974-es *Egymást rajzoló ceruzái*), de mint szekvencia, az 1980-as évek pathosformel-fényképsorozatait is megelőlegezi.

származó dalt, a művész élő előadásában („Lehullott a rezgőnyárfa levele ... stb.”). A posztamensen elhelyezett instrukciók: 1. „Kurjantson egyet! Énekhangot hallhat”; 2. „Kurjantson kettőt! Az énekhang folytatódik”; 3. „Kurjantson négyet”; 4. „Kurjantson még nyolcat! – az ének folytatódik”. Egy évvel később a balatonboglári kápolnatárlaton *Elképzelésművek* – pár szavas feliratok – szerepelnek ugyanúgy posztamensen, illetve a posztamensen oldallapjain. Így az elhelyezés adja meg a jelentését a *Szabadságszobor-ternek* (a posztamens üresen marad!), az *Amit Ön ideképzeli, azt mások belelélegzik* címűnek, vagy az „Én tudom, hogy Ön itt áll és olvas, Önnek viszont fogalma sincs arról, hogy én hol vagyok”. Az utóbbi egyik változata a *Halványlilakép*, amely a *Szín* (felirata: „kékképvörös”) és a *Szabodon nyilatkozhat bárki a nevemben, dedikáltam!* című művekhez hasonlóan nem szobor, hanem kép



(„fotóplasztikák”), sőt egész csoportképek (képcsoportok) a folytatásai.

A hatvani fényképekhez hasonlóan kezeli a többé-kevésbé üres papírlapokat Pauer nagyszabású projektje, a *Terv és megvalósítás egymásra hatása* című kiállítási részvétele 1976-ban a wroclawi Galerija Sztuki Najnowszejben. *Az összes szín:* összetépett fekete papír; *Az összes szín hiánya:* összetépett fehér papír; *Néhány szín:* összetépett térkép stb. E művekhez képest néhány évvel később, 1980-ban a Csepeli Papírgyárban kiállított művek, a *Papírgombóc* (Szjsz195) és a *Papírhulladék dobozban* (Szjsz196) valódi objektumok tekinthetők, de megfosztva minden lehetséges konnotációtól. Pauer egyik legjelentősebb korai konceptuális munkájaként úgy vett részt az 1971-ben életre hívott *Elképzelés* című projektben, hogy a

Pauer a Szentjóbby Tamással közösen rendezett balatonboglári *Direkt héten* (1972. július 6–9) bevezet egy újabb műtípust, a posztamensen kiállított szöveges papírlapot. A saját maga szignatúráját, a *Pauer '72-t* ábrázoló „kép” is így volt kiállítva. Amilyen egyszerűnek látszanak ezek a művek, annyira bonyolult a jelentésstruktúrájuk. Először is, a műfajuk szobor, hiszen ezért kerülnek posztamensen bemutatásra. Viszont a *Szobor* (mely nem több, mint a szó felírva a papírra több nyelven) kommentáló felirata a következő: „Megfigyelte-e már, hogy az ellenőrök formailag is hasonlítanak egymásra?”, egy olyan mondat, mely már a *Tüntető-tábla-erdő* feliratainak abszurd poézisével vetekszik. A *Mobil* pedig (ugyancsak egyetlen szó, több nyelven) úgy működik, hogy a néző kurjongatása indít be egy rejtett hangforrásból

mert kerete van, még ha a keretben csak egy szó is szerepel. Ha pedig a kép üres, az csak felszólítás a néző interaktív viselkedésére.

Az egy vagy néhány szóból álló konceptuális mű, a nézőre irányuló instrukciók és a kiegészített (módosított, irányított) ready made-ek az 1970-es években megszólaltatnak Pauer munkásságában egy olyan nyelvűművészetet, melyhez hasonló ebben az időben főleg Erdély Miklós, Altorjai Sándor, Szentjóbby Tamás, Altorjay Gábor, Hajas Tibor, Tandori Dezső, Tót Endre, Major János és Legény Péter munkásságában figyelhető meg. Az 1971-es *Leragasztott röpcédulák* még csak egy „egyszerű” pszeudo papírlap címadásában hordoznak humoros ellentmondást, ezek a „konceptek” azonban hamarosan szofisztikált szövegkezelési stratégiákba mennek át. Nem mellékes körülmény, hogy ebben

az időszakban éppen a konceptuális művészet révén megszorodnak, a kézzel írott csupa nagybetűs (verzál) képzőművész-szövegek. Pauer Gyula konceptjei is így készülnek, kivéve éppen az első pszeudo manifesztumot, melyet a művész – a tartalommal adekvát módon – kézzel imitált írógépbetűkkel fogalmazott meg.

A Pszeudo létrejöttékor máris nyilvánvaló, hogy a vizualitás – sőt nem csak a vizualitás – többi területén is alkalmazható. A film és a videó a mozgás dinamikáját viszi be a statikus pszeudo faktúra illuzionisztikus hatásrendszerébe.<sup>9</sup> Tényleges mozgással bővül szobrászata a *Biomobillal*, s már az 1970-es első bemutatón szerepelt egy pszeudo felületű forgó tárcsa (Szjsz096), mely az adott és a festett fényviszonyok konfliktusát volt hivatva ábrázolni. Hasonló, eltűnő képet hordozó korongok készülnek 1971-ben is. Már az első bemutatót (egyfajta pszeudo vagyis „ál”-kiállítás dokumentálása-ként) filmre veszi Gulyás János, és valamivel később, évtizedeken át, éppen a filmművészet (és a színház) lesz a látványtervező és a színész Pauer egyik legfontosabb működési területe a képzőművészet mellett. Mi itt csak konceptuális, azaz képzőművészeti indíttatású filmterveivel foglalkozunk.

Pauer Gulyás János filmjének néhány perces részleteként kivitelezi a *Pszeudo terhesség-megszakítás* akcióját is (amelyet Gulyás fényképfelvételeken is megörökített), és közösen tervezik meg a *Monokrómot* a BBS Filmnyelvi sorozata számára, de – mint annyi más avantgárd filmterve esetében is – a forgatás néhány

kísérleti tekercs elkészülte után leáll. Különböző színű monokróm felvételeket kellett volna egymásra exponálni, a közönség soraiban különböző színű szemüvegek segítségével csoportokat kialakítani, akik ugyanazon a vetítésen más és más filmeket látnak a vásznon. A nézők megosztása a kor underground filmjének normái szerint a politika és az erotika tabuit feszegette volna. A *Pszeudo II* forgatókönyv-vázlat és a *Filmkoncert* terve egyaránt „metafilm” vagyis film a filmről, felvonultatva a „médiá sajtóosságaira rákérdezés” minél több változatát. Az alapötlet – „egy korábban fölvetett alapfilm-téma kivetített képét ismét filmre venni úgy, hogy közben mindenféle manipuláció történik az eredeti filmmel” – kedves volt ez idő tájt Bódy Gábornak és Erdély Miklósnak is, akik „a második tekintet filmjé”-ről beszéltek és szinte kizárólag a vágóasztal képernyőjéről visszafényképezett filmbe iktattak néhány effektust. Pauer viszont tobzódni szeretett volna a trükkökben: a *Pszeudo II*-ben színes szűrőzés mellett rengeteg hibát (gyűrött vásznat, filmszakadást, karcokat, ugráló képkockákat stb.) akart eleve becsempészni a filmbe, ráadásul a valódi nézőket a saját – szintén előre felvett – felháborodott gesztusaikkal konfrontálta volna. A *Filmkoncert* struktúrája sokkal bonyolultabb, mert a művész a saját hegedűszólóját a médiumoknak a rajztól a diavetítésen át a videóig terjedő legszélesebb skálájával kívánja dokumentáltatni, magukat a dokumentációs folyamatokat külön-külön filmre venni és mindezekből egy „médiuhierarchikus” szé-

lesvásznú szintézist összeállítani.

Azóta már nyilvánvaló, hogy az 1970 körüli filmtrükkök legnagyobb részét videotechnikával lehetett és kellett volna megvalósítani. Más kérdés, hogy Magyarországon csak az évtized végén jelentek meg a művészek számára is hozzáférhető, kezdetleges videókészülékek. Ezért is történelmi jelentőségű, hogy Pap Gábor, a Magyar Televízió képzőművészeti műsorainak akkori szerkesztője 1971-ben elkezdte bátorítani a képzőművészeket, hogy írjanak kísérleti műveket a tévé számára. E tervek közül ugyan semmi sem valósult meg, de Pauer munkái a médium lehetőségének azonnali megértéséről tanúskodnak. *Pszeudo tükör* című forgatókönyve azonos szinten áll azokkal a nemzetközi videómunkákkal, melyeket utóbb a „videótükör” műfajába szoktunk sorolni. Felveti a nagy számú videónarcképek és kamera–monitor visszacsatolások egymáshoz kapcsolásának lehetőségét, mindezt úgy, hogy a tévénéző mindvégig kétségben maradjon a saját interaktivitását illetően. Az *Adáshiba* aztán 3 perc alatt olyan baki- és hibasorozatot helyezett volna ki-látásba, mely valószínűleg a nézők ezreinek tiltakozását váltotta volna ki. Pedig csak az elektromágneses absztrakt és komjúteres animáció lehetőségeinek érzékeny megsejtése az egész. Végül a *Strandidill* meglepő szerepcseréje – a fürdőzők vízzé válnak, a medence vize fürdőzőkké – ma már nem lenne más, mint egy egyszerű *blue box* effektus bemutatása. Akkor viszont a Pszeudo elv mindenhatóságát bizonyította.

Marx–Lenin, 1971 (Szjsz119) ▶

## JEGYZETEK

- 1 Tőlük függetlenül Karginov Germán, a Szovjetunióból Magyarországra települt képzőművész és teoretikus, Rodcsenko első monográfiája szintén készített vaporizált festékekkel lefűjt, gyűrött papír hatású keltő grafikákat.
- 2 Lásd: Beke László: *Moholy-Nagy László munkássága*. Fotóművészeti kiskönyvtár. Corvina Kiadó, Budapest, 1980. 8.
- 3 Charlotte Douglas: Russische Textilentwürfe. In: *Die Grosse Utopie. Die russische Avantgarde 1915–1932*. Kiállítási katalógus. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt am Main, 1992. 251.
- 4 Gilles Deleuze: *Le pli. Leibniz et le baroque*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1988. 51.; Georges Didi-Huberman: *L'étoilement. Conversation avec Hantai*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1998.
- 5 Gabriele Grünebaum: *Buntpapier. Geschichte – Herstellung – Verwendung*. DuMont Buchverlag, Köln, 1982.
- 6 László Beke: Une pseudo-photo de Gyula Pauer. In: *Photographies*, N° 8 (1985). 43–49.
- 7 Ernst Kállai: *Malerei und Fotografie* (1927), közli, a tanulmány vitájával együtt Wolfgang Kemp: *Theorie der Fotografie II*, 1912–1945. Schirmer/Mosel, München, 1979. 112–135.
- 8 In: *EXPOZÍCIÓ Fotó/művészet*. Kiállítási katalógus. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. o. n.
- 9 Az 1970-es években a magyar avantgárd gyakorlatilag egyetlen mozgóképkészítési lehetősége a film: a 8 mm-es amatőrfilm, vagy – ha sikerül a Balázs Béla Stúdió keretei közt dolgozni – a 16 mm-es (és esetleg 35 mm-re felnagyított) celluloidfilm. Videózásra az évtized végénél előbb gyakorlatilag nem kerülhet sor. Ha tehát egy képzőművész ez idő tájt videóterveken gondolkodik, bemutatási lehetőségként csak a televíziót tudja elképzelni.





**WELT**  
FREIE

## A DISZPOLGAR BRONZBAN

Karl-Marx-Stadt polgárai öt évvel ezelőtt kérték fel Lev Kerbel szovjet szobrászt, hogy új városközpontjuk részére készítse el diszpolgárjuk, Karl Marxnak nagyméretű szobrát. Az emlékmű modelljét a szovjet művész 1969-re készítette el. A város vezetői és lakói nagy tetszéssel fogadták a tervet. Ez év februárjára elkészült a gipszminta, a bronzemlékmű öntése mintegy két hónapot vesz igénybe. Így július közepén fogják felavatni a több mint hét méter magas Karl Marx-fejet, amely négyméteres gránit alapzaton áll.

Lev Kerber a Marx-szobron dolgozik



---

Szeretettel ajánlom e művet  
Bete Károló barátomnak!  
Jelzője az ő közevére volt.

Goulpus

1971. X.

---



Beke László

## „A MŰ = AZ ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA”

PAUER MŰGYŰJTÉSI AKCIÓJA

1971. augusztus 4-én felhívást intéztem 28 magyar művészhez, melynek célja volt: „1. helyzetkép felrajzolása a mai magyar művészet néhány törekvésének pillanatnyi állásáról, 2. a közismert kiállítási, publikációs stb. nehézségek áthidalása.” Emellett azonban más szempontok is vezettek: fel akartam mérni a reakciót egy viszonylag szokatlan „téma” (a MŰ = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA) kiírásával szemben; meg akartam alapozni egy viszonylag korszerű dokumentációs archívumot; kvantitatíve el kívántam érni azt a határfokot, amely egy szokványos, pár napig nyitvatartó klubkiállítás nyújtani szokott, kitágítani a „képző” művészet határait annyiban, hogy a felhívást költőknek is elküldtem; ösztönözni az ekkortájt feltételezésem szerint már jelentkező magyar konceptuális törekvéseket. Ez utóbbira vonatkozott a mottóval választott híres Lawrence Weiner idézet, sőt tulajdonképpen a kiírás „témája” is. Az, hogy meglepően hasonló címmel jelent meg Klaus Groh első nagy könyve is (*If I had a mind... – Ich stelle mir vor*), vagy az, hogy Serge Sieglaub történeti jelentőségű konceptkiállítása nagyon sokban analóg meg gondoláson alapult, csak később tudatosult bennem. Hangsúlyoznom kell, hogy nem kizárólag koncept-munkákat vártam. Ennél sokkal fontosabbnak látszott akkor mindenféle olyan gondolatterv, ötlet összegyűjtése, amely egyébként nem valósulhatott volna meg.

A 28 felkért művész [...] [között] Pauer egyike volt azoknak, akik a legjobban megértették kiírásom alap gondolatát. [...] Az elképzelést egy lépéssel továbbfejlesztette, s ugyanakkor sajátos módon kritikát is gyakorolt felette. Saját műveként „műgyűjteményét” küldte be, amire úgy tett szert, hogy „leutánozta” kiírásomat, és körlevelet intézett 16 művészhez. A körlevél lényege: „A kartoték az egyetlen olyan okmány, amely a műtárgy létezését, azonosság-

gát hitelt érdemlően bizonyítja!”. A gyűjtemény tehát nem műtárgyakból, hanem kitöltött múzeumi leírókartonokból áll. Az ironikus gesztus itt is nyilvánvaló, és a körlevél önmagában is értékelhető, remek írás – de természetesen még érdekesebbek a visszaérkezett kartotékokból álló pszeudo kiállítás darabjai és egésze. (A felhívásra egyedül Nádler nem válaszolt, viszont helyette érkezett kartoték a svájci Urbán Jánostól és a pécsi „műgyűjtőtársától”, Aknai Tamástól.) Mivel senki sem tudta, hogy az anyag Pauer műveként végül is hozzám fog kerülni, ezért néhányan – Donáth, Hencze, Csiky ide is, oda is ugyanazt a művet küldték. (Csiky azonban szerencsés módon továbbfejlesztette szobor-annihilációját, hiszen a karton rovataiból szinte spontán módon adódtak a jó ötletek.) Egyáltalán, mindazoknak, akik a kiírást szó szerint értelmezték, és már meglévő művet helyezték el a „kartoték-szituációban”, sajátos helyzeti energiát kölcsönöztek a rubrikák. (Ez is a situáció megteremtőjének, Pauernek az érdeme!) Gulyás nagyméretű gipszplasztikáját, Bak az azóta már megsemmisített esseni munkáját szerepeltette, Jovánovics a Fényes Adolf terem alaprajzát követő, és lényegében észrevétlen maradt nagy gipszkompozícióját. (Állapot: „fokozatosan tönkremenőben”. Azóta ez a folyamat már elérte a végkifejletet.) Urbán borsó nagyságú, béta-fénnyel kb. 20 évig világító „szobrának” kartonját küldte. Attalai csavart filcplasztikájának értékéül habozás nélkül beírja a tízezer forintot, majd megjegyzi: „A plasztika... azzal a céllal jött létre, hogy választ kapjak a következő kérdésre. Lehetséges-e a négyzet illetve a kubus rendszerrel azonos öntörvényű formarendszer? A kísérlet az irányba mutat, hogy nem lehetséges.” Tót a semmiről készített leírókartont, fényképpel (semmi sem semmi). Major legjobbnak tartott munkája *A Kun utcai tűzoltóság tornya*

című naturalista ceruzaraj. A rajzot többnyire jól ismerő nézők azonban nem vették észre, hogy most a változatosság kedvéért nem a fotószerű rajz, hanem a rajz modelljének a fotója szerepelt a kartonon. A „származás” rovat kitöltésével is adódtak Majornak nehézségei.

Elég világosan elválnak a többtől azok a kartonok, melyek nem kész műből indulnak ki, hanem a karton számára hoznak létre új művet, és ezáltal még egyszer rádupláznak Pauer abszurd kiindulótételére. Ilyen Türk munkája, a *Bélyeggel hitelesített pecsét*, mely írásosan is, képileg is a megfordítás logikai problémáját veszi célba (még szellemesebben, mint a már ismertetett füzetlapja), és ide tartozik Szentjóbby kartonja is, az egész Elképzelés-anyag egyik legszellemesebb, legbonyolultabban felépített munkája. Szentjóbby észreveszi, hogy Pauer mesterségesen végrehajtott elidegenítés-effektusa mennyire szimbolikus értelmű, és művével „megmagyarázza” a szimbolikát. Ő maga már eleve egy kartotéket, a személyi igazolványát tekinti műalkotásnak, az igazolvány viszont az élő ember (mint műalkotás) helyét tölti be. Egy kartoték mint műalkotás, konkrétan: a Pauer által kiküldött kartoték mint ugyanerre a kartotékre rákerülő műalkotás tárgya – ez a tautológia érdekes módon többeknél is jelentkezik: Csájinál úgy, hogy a választóborítékot írja le a kartonon, Laknernál a karton xerox-másolataként, melyen a „leírás” rovatban az „imagery” szó szerepel (sajnálatos módon valószínűleg tévedésből, az „imaginary” helyett), Legéndynél pedig a karton méreteinek, rovatainak stb. őrijtően aprólékos leírása (és fényképe) formájában. Méhes viszont, aki a speciális feladattal szemben sem akarta feladni hiperrealista elkötelezettségét, fantasztikusan hű másolatot készített színesceruzával a kartotékról.

---

EZ A KIADVÁNY EGY PSZEUDO KIA-  
LITÁS KARTOTÉK-ANYAGÁT TARTALMAZ-  
ZA ÉS EGYBEN MŰGYŰJTEMÉNYEMET  
IS MAGÁBAN FOGLALJA.  
ELŰTON MONDOK KÖSZÖNETET A KOL-  
LEKTÍV MUNKÁBAN RÉRTVEVŐ MŰ-  
VÉSZEKNEK. KÖSZÖNÖM ADOMÁNYAIKAT  
ÉS AZT, HOGY... ~~MŰGYŰJTEMÉNYEMET~~

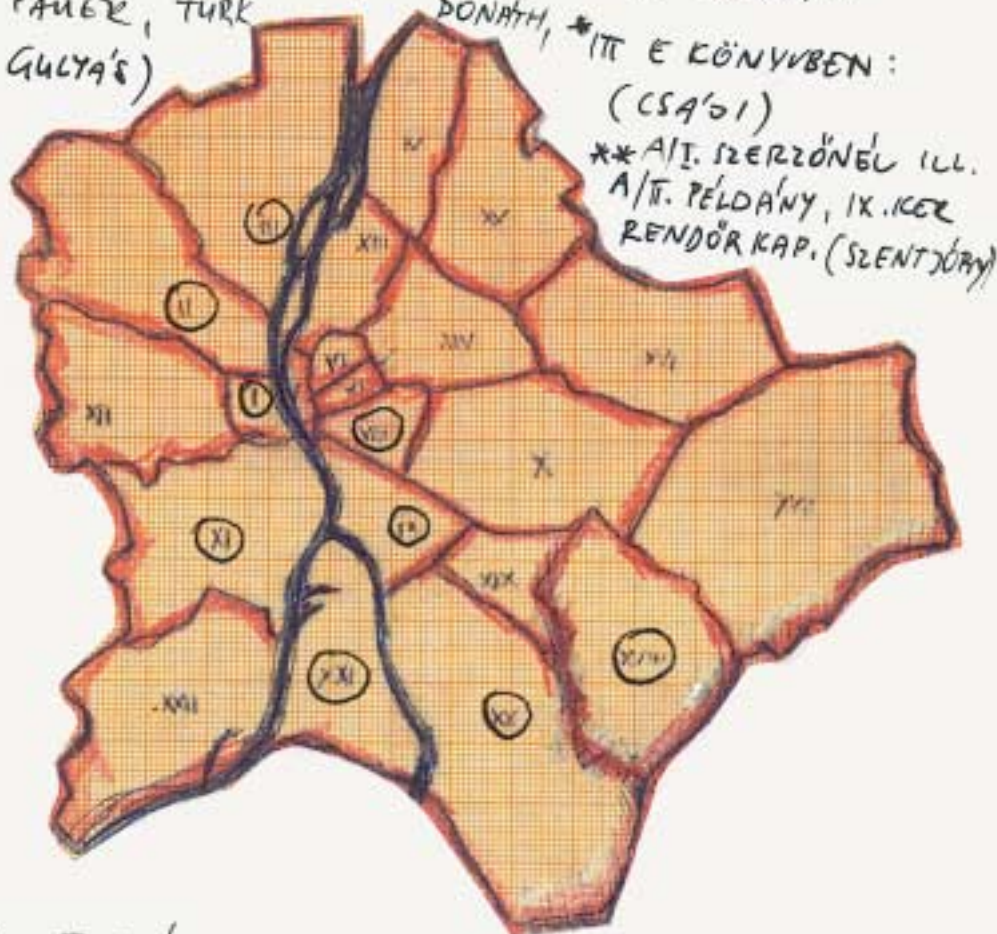
*Pauline*

BUDAPEST 1971. X.

A KARTOTÉKOUT MŰVEK MEATÉKINTHETŐK:

AZ ÉGÉZ FÖLDGÖLTŐN (HENCLE) (?)  
 N.SZ.K. EISEN MUSEUM VOLKWANG (BAK)  
 CH-1006 LAUSANNE ILL. BAKHOL (URRÁN)  
 SEHOL (TÓTI)

BUDAPEST MEGJELÖLT KERÜLETEIBEN AZ  
 ALÁBBI CÍMEKEN: (ATTALAI, JOVA'NOVICS,  
 MAJOR, SZENTJÓRY, BEKE, CSIKY, LEGÉNDY,  
 PAUER, TÜRK DONATH, \*II E KÖNYVBEN:  
 GULYÁS)



- ⊗ T. GRÓZA RKP. 11. II. VIRÁGÁROK 6/B.
- III. KERÉK U. 10. VIII. KUN U. (TÜZOLTÓSÁG)
- IX. FERENC KRT. 25. \*\* IX. THALIKÁLMÁN U. 56 \*
- XI. ZENTA U. 5. XVIII. ÁLLAMTITELER 162/L
- XVIII. KESLŐCE E. ÚT 3. XX. KNÉZICH U. 15/B
- XXI. LIGETI KÁROLY U. 35 I. ÁPILÁ ÚT 33.

1. The artist may construct the piece
2. The piece may be fabricated
3. The piece need not to be built

Lawrence Weiner

Kedves Barátom,

ezuton kérlek, vegyél részt az általam javasolt

#### ELKÉPZELÉS

című kísérleti, tanulmányi és dokumentatív jellegű munkában, melynek célja:

- 1/ helyzetkép felrajzolása a mai magyar művészet néhány törekvésének pillanatnyi állásáról;
- 2/ a közismert kiállítási, publikációs stb. nehézségek áthidalása.

Az akció lényege: egy csupán gondolatban realizálódó "kiállítás" létrehozása, melynek anyaga mindazonáltal pontosan dokumentált. Bármilyen és tetszés szerinti számú művészi megnyilvánulással lehet szerepelni /tárgyak, folyamatok, helyzetek stb./, egyetlen feltétel, hogy a műről olyan leírás készüljön, melynek alapján elképzelést nyerhetünk róla. Ezért kívánatos a leírás túlmenőleg minél teljesebb dokumentáció beküldése /vázlatok, fotók stb./. Tehát:

#### a MŰ = az ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA

A beküldött anyag előreláthatóan szabványméretű iratgyűjtő dossziékba kerül - művésznevek szerint betűrendben -, és minden érdeklődő ~~száma~~ számára megtekinthetővé válik. A felkérő leveleket a következő művészeknek küldtem meg:

attalay, bak, balaskó, baranyai, csáji, csiky, dorogh  
erdély, fajo, ficzek, gulyás, haraszt, hencze, jovanovics,  
keserű, kismányoki, lakner, lantos, major j., méhes, nádler,  
pauer, pinczehelyi, szentjób, szijártó, tandóci, tót, tórk.

#### LEGÉNDI

Amennyiben javaslatommal egyetértessz, kérlek, juttasd el anyagodat 1971 szeptember 31-ig címre /Bp.IX.Thaly Kálmán u.56.I/3a/.

Budapest, 1971 augusztus 4.

Üdvözléssel:

*Beke László*

/Beke László/

Kedves Barátom!

Elhatároztam, hogy gyűjteményi akciónt indítok.  
 Tekintettel sajátos helyesre / helyesűre, anyagi nehézségekre, antizsuzeridlin  
 orientáció, stb. / a gyűjtés akadémista módszereit el kelljuttatni.  
 Gyűjteményemzet 16 magyar művész egy-egy legjobb művével kívánom megalapozni,  
 és minthogy

A KARTOTÉK AZ EGYETLEN OLYAN JEMÁNY, AMELY A MŰTÁRGY LÉTEZÉSÉNEK,  
 AZONOSÁGÁT HITELTÉRDEMLŐEN IGASOLJA ! -

arra kérek, hogy egy általam legjobbnak tartott műved adatait a mellékelt  
 Kartoték előkészített rovataiba írógéppel, pontosan / a valóságnak megfelelően /  
 tedd be, és 3 napon belül juttasd vissza hozzám.

Több kérdésem:

1. Muzsionokban v. más intézményekben őrzött művek Kartinotékjai meg érdeklődnek,  
 Ezekről az illető közület nem mondana le, kópia v. másolatra pedig nem  
 tartok igényt. Gyűjteményemben csak eredeti példányok szerepelhetnek.
2. Elhárítható, hogy az ajándékozott dokumentáció tárgyát idővel valamely  
 intézmény megvásárolja. Ez esetben a gyűjteményemben tárolt Kartoté-  
 tókat fotókópia v. másolat készítése céljaira az illető közületnek kégg-  
 séggel íténgeden, természetesen külsőnké kell a vásárló intézménnyel,  
 hogy újabb Kartotékok / hitelen másolatot / nem készíthet.

3. Amennyiben az ajándékozásra adott adatok tárgya megúgyjuttónál van, úgy  
 az ő engedélyét is ki kell kérni.

Bár a Kartoték tárgya nem tartozik érdeklődési körömbe, bizonyos adminisztratív  
 kötelességek kényezaritenek, hogy egyáltalán figyelmet szenteljek neki:

1. Pontos, hogy kizárólag meglévő műtárgy adatait írd le.
2. Akadhat, aki a Kartoték elővadás után puszta kíváncsiságból érdeklődni  
 kezd a műtárgy iránt.
3. Szeretném elkerülni bann adatai gyűjteményembe kerülését, ezért a Kar-  
 totékok tárgyát szurópróba-szerűen ellenőrizni fogom.
4. Amennyiben a Kartoték tárgyán változtatást eszközölsz / alakítás, dífec-  
 tés, stb. / vagy megrongálódik, úgy azt rövid időn belül közölnöd kell,  
 hogy az adatok közé bejegyezhessem.
5. Lehetséges viszont / bejelentened sem kell ! / olyan változtatás, amely  
 a műtárgyat a Kartotékon szereplő leírásban hasonlatosabbá teszi.
6. Ha a Kartoték tárgya nem kép v. eszter, hanem valamilyen régebbi akció /  
 happening, environment /, kérek ügyelj arra, hogy az bármikor - pán-  
 tonan a leírásnak megfelelően - rekonstruálható legyen.  
 / Kékel kapcsolatos baráti tanácsom: tekintettel a nehézségekre, ilyen-  
 mit ne csinálj ! /

Kedves Barátom, kétségtelen, hogy ezen ajándékozás részeséről bizonyos dido-  
 zatokkal jár. Hisszem nevezett műved Kartoték hiányában élvezni „személy-  
 anozozást”. Brkölcsi vigasszal szolgáljon azonban, hogy gyűjteményem iránt  
 más többek érdeklődnek és kiállítások is tervezek a kiemelkedőbb Kartotékok  
 hál.

Kérek tehát segíted első munkámat ajándékozzal.

Baráti üdvözléssel:

Budapest, 1971. X. 20.

*Pauline*  
 / PAUER GYULA /

AZ ÉN KÖRLEVELEM  
 KÉLT: 1971. X. 20



7574

Magyar nyelv és irodalom	Magyar nyelv és irodalom	Magyar nyelv és irodalom	Magyar nyelv és irodalom
Magyar nyelv és irodalom	Magyar nyelv és irodalom	Magyar nyelv és irodalom	Magyar nyelv és irodalom

**KARTOTÉK - KARTOTÉK**  
**LEGÉNY PÉTER 23. év.**

1977. év

12 fillér

Keltytelen nyomaszt, fultos, pontatlan  
 FÉNYKÉP SZAGTALANÍTÓK  
 Az első oldalán lévő kétféle-rovatok bejelölés szerinti megrendelés  
 /Az adott kartonlapot egy helyszíni megtekintés után, hogy az A-C pontok által határolt részeket tekintve a lap felelő esélőinek - ez lehetővé teszi a...

párhuzamos vonalat alkossunk a visszaléssel.  
 -2-

1. A lap felelő esélőtől lefelé mérve 14mm. távolságban fekszik az első vízszintes vonal, amely 130mm. hosszú és oly módon van elhelyezve, hogy a lap bal oldali esélőtől 3mm. , a jobb oldali esélőtől pedig 8,1mm. távolságban ér véget. A lap felelő esélője és az első vízszintes vonal által beadott területet két függőleges vonal 3 részre osztja. Az első függőleges, amely a lap esélőtől 5mm. távolságra kezdődik, a vízszintes vonalról éppenséggel az arra merőlegesen 3mm. hosszú baloldali lap A-C pontok által határolt esélőtől 50mm. távolságra helyezkedik el.  
 Az így meghatározott rovart jobb oldalán „Leltári szám” felirat található.
2. A második függőleges vonal az esélőtől 71mm. távolságban, szintén merőlegesen a vízszintes vonalra 121mm. hosszan, a lap felelő esélőtől 5mm. távolságra kezdődően halad. A második függőlegessel két részre osztott terület bal oldali rovartában bal oldalán „Melyre,” ugyanannak a rovatnak jobb oldalán pedig a „Műanyag” felirat olvasható.
3. A harmadik /a jobb oldali, az első határral átvégzőleg febró/ rovart jobb oldalán az „Dantély” felirat található.
4. A negyedik vízszintes vonal az esélőtől 9,5mm. távolságban, avval párhuzamosan és a második függőlegessel merőlegesen halad. Szintén 5mm. távolságra kezdődik a lap bal oldali esélőtől és 180mm. hosszú. A lap jobb oldali esélőtől 26,5mm. távolságra ér véget, a harmadik függőleges vonalról éppenséggel az arra merőlegesen 17mm. hosszú baloldali rovartól. A második vízszintes vonalról a rovartól közeli a bal oldali rovartól - amelyek jobk oldali esélővonalra a második függőleges - bal oldalán a „Műanyag” felirat olvasható.
5. A jobb oldali rovartól, amely az első /a./ rovattal átvégzőleg fekszik, bal oldalán az „Árnyék” felirat olvasható.
6. A harmadik vízszintes vonal az első határral párhuzamosan, a második vízszintes vonaltól 9,5mm.-re halad. 150mm. hosszú és a lap bal...

-3-

7. A baloldali rovartól 9,3mm. a jobb oldali esélőtől pedig 7mm. távolságot tart. A lap jobb oldalán érinti a harmadik függőleges végpontját és ezzel meghatározza a 4-es rovart, amelynek bal felelő esélője a „Műanyag” felirat található.
8. A harmadik vízszintes vonalról kijelölt további két rovart közeli /amelyeket a második vízszintes vonaltól balra, ill. jobbra kitérítve lehet meg /a bal oldali rovart bal oldalán a „Műanyag” felirat olvasható, a jobb oldali rovart bal oldalán a „Műanyag” felirat olvasható.
9. A második függőlegestől jobbra - az esélővel /7./ átvégzőleg / febró rovart bal oldalán a „Dantély” felirat olvasható.
10. A negyedik vízszintes vonal a harmadik vízszintes vonaltól 64,4mm. távolságra, a lap első /C-D/ pontok által határolt / esélővel párhuzamosan helyezkedik el.  
 /Nem feltétlenül merőlegesen a második függőlegesre /  
 A lap bal oldali esélőtől 6mm. távolságra kezdődően 124,1mm. hosszú. A második függőleges vonalig halad. A negyedik vízszintes által meghatározott területen, mivel azonban trapéz alakú területről van szó /az esélővel /64,4mm.-es rovart bal felelő részén a „Műanyag” szót találjuk.
11. A ötödik vízszintes vonal a negyedikkel párhuzamosan és azonos hosszúságban - a második függőlegessel szemközlet - halad. A negyedik vízszintes vonaltól mért távolsága 5,9mm. A negyedik és ötödik vízszintes vonalról egy rövid szakasz, a negyedik függőleges két részre osztja. Ez a függőleges 9,3mm. hosszú és a lap A-C pontok által határolt esélővel párhuzamosan. A negyedik függőleges és az ötödik vízszintes vonal összességében a második függőlegestől 44,3mm. távolságra van / a negyedik vízszintes vonaltól mért távolsága egyenlőtlen a második esélőtől 44,8mm. távolságban van.  
 Az így meghatározott újabb két rovart közeli a bal oldali bal oldalán a „Műanyag” felirat.
12. A jobb oldali bal oldalán pedig az „Árnyék” felirat olvasható.

A hatodik vízszintes vonal az ötödikkal párhuzamosan, attól 9,5mm. távolságban, a második függőlegestől kezdetétve halad 184,6mm. hosszúan, egy, hogy a lap bal oldali esélőtől 6mm. , a jobb oldali esélő...

-4-

13. A bal oldali rovart bal oldalán a „Műanyag” feliratot láthatjuk, a jobb oldali rovart, amely a „Műanyag” rovattal nagyrészt azonos, és azonos hosszúságban, hogy valamilyen fotó /alán tárgyfotó / beállítására szolgáló területéről van szó. Természetesen ez a követelés csak egy esetben szubjektív híjósítás.
14. A hatodik és éppen utolsó vízszintes vonal a hatodikkal párhuzamosan és azonos hosszúságban, a második függőleges által határolt területig halad, oly módon, hogy a lap bal oldali esélőtől 7mm.-re kezdődik és a lap jobb oldali esélőtől 8mm.-re távolságban ér véget. A hatodik és hatodik vízszintes vonal közötti távolság 5,9mm.  
 A hatodik és hatodik vízszintes által beadott területet a második függőleges két részre osztja. A bal oldali rész bal oldalán olvasható az „Állapot” feliratot.
15. A második függőlegestől jobbra eső részt egy rövid - 9,5mm. hosszú - szakasz, az ötödik függőleges vonal újabb két részre osztja. Ennek az ötödik függőleges vonalnak a hatodik és hatodik vízszintes vonal által alkotott összességében a második függőlegestől mérve 51mm. távolságra van.
16. A két újabb rovart közeli a bal oldali a „Fénykép szaga” feliratot láthatjuk.
17. A hatodik vízszintes vonal és a lap C-D pontok által határolt első esélő közeli rovart bal oldalán az „Irodalom /látlapon, pótlapon/” feliratot találjuk.  
 Ez a rovart szintén folytatódhat a „Leírás” rovattal, vagy a fejfeletti bejegyzések helyétől szolgálhat.

BUDAPEST. 1971. X. 27.

-5-

**Érvényes maradványok:**

1. A KARTOTÉKOT gyűjteni, felbejuttatni nem szabad!
2. A KARTOTÉKOT írógéppel kell kitölteni!
3. Semmilyen eseméni előtti esetben, egy az adott rovatokat nyomatott magyarral, a „Leírás” és az „Irodalom /látlapon, pótlapon/” rovatokkal pedig olvasható kézzel írtal kitöltés.
4. A KARTOTÉK hátoldalára, vagy pótlagra történő bevezetvénytől a 17. rovart jobb alól sarkába, ill. a hátsó lap jobb alól sarkába /esetleg a pótlapokra is hasonló helyre/ egy fordító-jel - % - illeszkedni, de ennek alkalmazása nem közhív.
5. A műveg elő minden esetben írjunk dátumot és
6. léssük ki kényezünkkel, hogy a dokumentáció személyesességeit meg lehessen állapítani a Kéjnyelvtárral-lap eszítésével.
7. A fénykép felragasztásánál /7/ vigyázzunk, nehogy a ragasztó a KARTOTÉKA csoppanjon, vagy a kitűzött /részlet/anyag bármilyen romlását idézze elő, mert az a dokumentáció értékeinek csökkenését idézi elő.

-6-

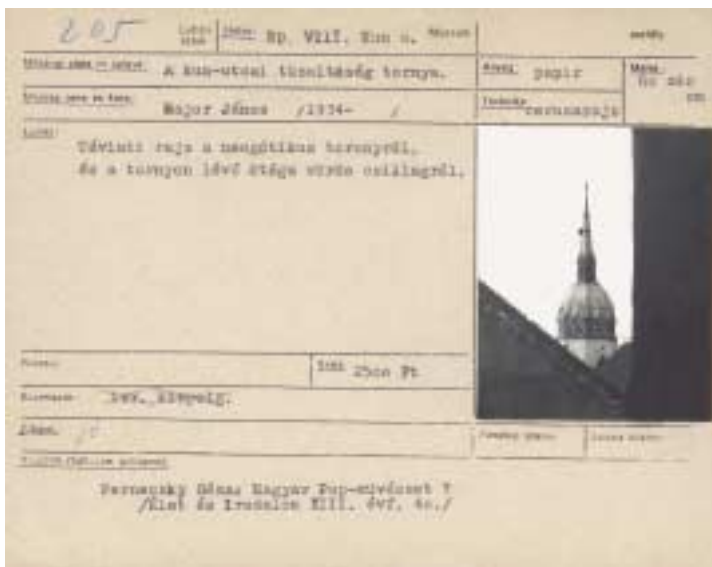
8. A KARTOTÉKOT a lehetőségekhez képest egy másik legjobban megfelelő módon, közepe kézzel írt, természetesen belső, a régebbiektől és egyéb hátrévetől végre távolítsuk.
9. Ugy vigyázzunk rá, mint az emberiség kulturális értékének többi kis részéhez, mert a

KARTOTÉK - MŰALKOTÁS

Budapest. 1971. X. 27.

LEGÉNY PÉTER

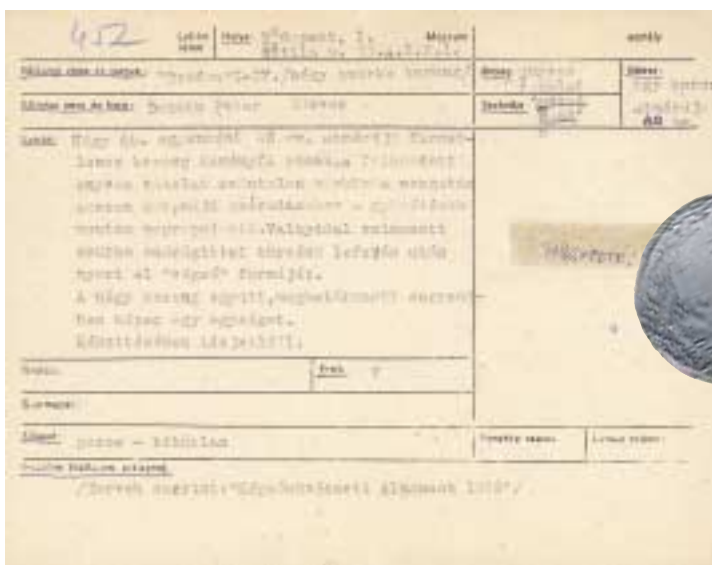
Legény Péter – „Leltár: Leltáriszám: 7574. 1. db. Kartoték; 2 db. Pótlap; 1. db. Fotó; 1. db. Levél; 1. db. Kérdőív; 7574. db. Gépelt betű”



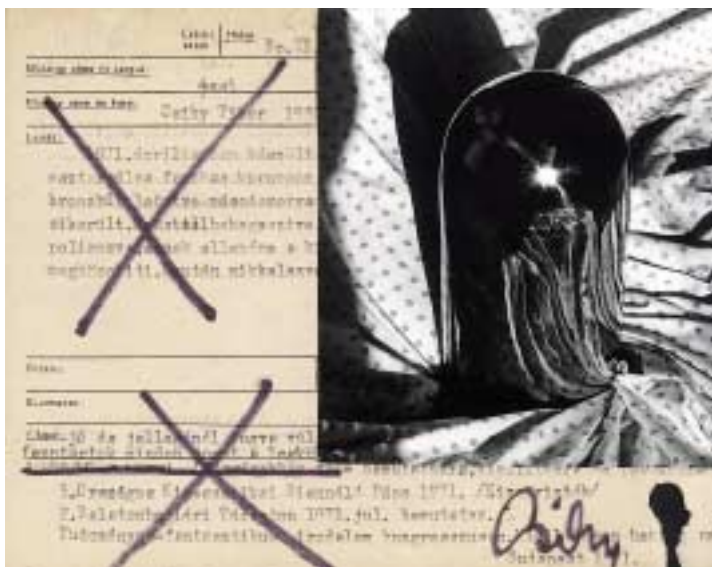
1



2



3



4



5

- 1 Major János – „Leltár: Leltáriszám: 205. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 205. db. Gépelt betű”
- 2 Jovánovics György – „Leltár: Leltáriszám: 481. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 481. db. Gépelt betű”
- 3 Donáth Péter – „Leltár: Leltáriszám: 452. 1. db. Kartoték; 4. db. Korong-alakú fotó; 1. db. Tíxo; 1. db. Rendeltetés nélküli sárga-fehér papír; 452. db. Gépelt betű”
- 4 Csiky Tibor – „Leltár: Leltáriszám: 486. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó (papírkép); 1. db. Lán; 2. db. Színes diapozitív; 486. db. Gépelt betű”
- 5 Tót Endre – „Leltár: Leltáriszám: 318. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 1. db. Merevítőkarton; 273. db. Gépelt nulla; 5. db. Kérdőjel; 40. db. Gépelt betű”

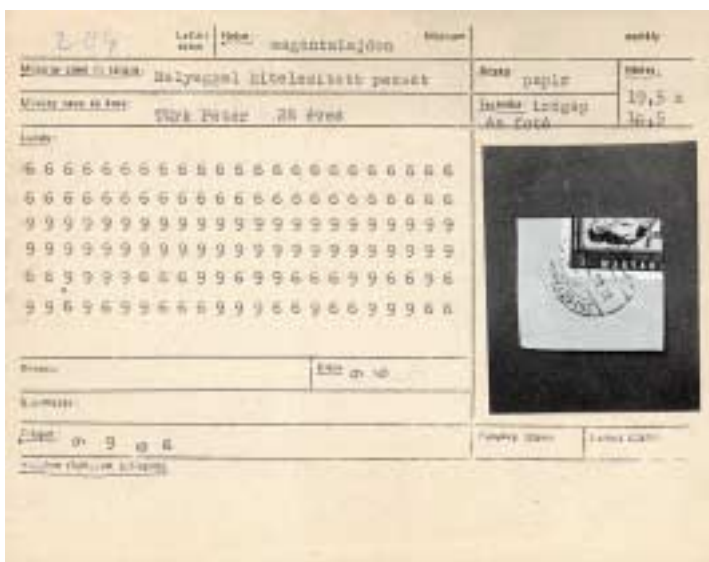




1



2



3



1 Csáji Attila – „Leltár: Leltáriszám: 1319. 1. db. Kartoték; 1. db. Műtárgy (boríték) 1319. db. Gépelt betű”  
 2 Urbán János – „Leltár: Leltáriszám: 273. 1. db. Kartoték; 1. db. Fotó; 1. db. Sárga boríték; 273. db. gépelt betű”  
 3 Türk Péter – „Leltár: Leltáriszám: 204. 1. db. Kartoték; 2. db. Fotó; 204. db. gépelt betű”

Közleletű blokk

Közleletű blokk

4500

4504

7443	Leltár száma: 7443	Műve: EP., II. Ferenc kir. Magyarországi 23. IV. sz. B., III.: a/kartoték állandóan egyszerű	ARTPOOL-BEKE
Műve cím: KARTOTÉK-AKCIÓ MŰVE ÉS ELJÁRÁSA	Anyag: papír, vászon	Méret: a/10x12	
Műve készítője: Szentjóbey Tamás, 27., - lédokartoték	Teknő: kevert	b/10x12	
		c/10x12	

Leltár: Ready-made - a/készült a belgyi szervek ...  
 a/ready-made-et hivatalosan Szász András, J.R. ...  
 b/ és c/ ready-made-et hivatalosan ....  
 /ponyáronos/  
 a/leírás: borsó vasszékonyosokól ...  
 kott ronszain pepszopapír címei a tulajdonos ...  
 it és fonykepet választott az a/ready-made kialakít ...  
 sára és használatára vonatkozó szabályok ...  
 Hozzá: + 6 Ft.  
 Hozzájár: ...  
 Jelen: KELENT:



oldal  
 6-  
 2

...  
 a/ready-made az. kinetikus ready-made, mert tartalma  
 változhatóság sorsa /szerző sorsa/ szerint változik. Ezen ...  
 különböző változás-típusokhoz reagáló szervek ...  
 a/ready-made legkisebb 1980. augusztus 31.-n ...  
 a/ready-made. Akkor a/i ready-made-é változik ...  
 értelmében. FOLYTHATÁS 1/4

Az a/i ready-made a belgyi szervek birtokában lesz, megtekintését akkor  
 már nem áll módjában biztosítani, ha csak az a/ready-made adatainak változása  
 szerint nem alakul szerző sorsa úgy, hogy a mű megtekintésére fölött dispozi-  
 hat /pl.: rendfői pályára lép, vagy a/r.m.-et elveszté és 1980. aug. 31. ut-  
 tán megtalálja - es esetben is csak rövid idő áll rendelkezésre a megtekint-  
 téshez, ugyanis mint a vegyes rendelkezések is. bekézése előírja: de ő az  
 belül ne kell szolgálna a/... rendszerű annak a lehetőség, hogy a mű a/ ...  
 ja, belső kinetikus törvényeiből következően 1980. aug. 31. előtt a/i ...  
 tozik. Hozza az esetleges megtekintésére ugyanaz áll, min. a/...  
 ges kirejtés, hogy a mű a/ ... kinetikus törvényeinek ...  
 olyan tövlatokat ayit meg, melyek előre csak sejtés-szerűen ...  
 A mű tehát nem kiva ...  
 jelenlegi potenciálja nem ad lehetőséget. A mű a/ ...  
 lotti megtekintésével kapcsolatban meg kell még jegyezni a következőket: ...  
 tulajdonos, hogy a mű a/ ...  
 Az igazságszolgáltatásra a gyártó szerveknek, meg egy nehézséget kell  
 számba venni. Azt, hogy a/r.m. megtekintésére csak a ...  
 szervek kötelezhetőek. Természetesen, mint minden egyéb művet, közönséggel  
 hocsátan az érdeklődők rendelkezésére áll is, de ...  
 jegyzent, különös tekintettel a gyűjtési akciót megindító levél II/3. bekezdé-  
 sére.  
 A b/ és c/ready-made-ek leírása: két példával és goyóntól ...  
 állított bizonyít /blokk, kartoték/. A b/r.m. az a/r.m.-ről készített ...  
 polat bizonylata. A c/r.m. a b/r.m.-ről készített ...  
 A kartoték-akció műve az eljárásra című mű leírása: egy ...  
 ezen műnesetek lappangási ideje a műhöz ...  
 sítést követő eljárás és ...  
 ismeretfurdalása. Tekintettel arra, hogy ...  
 te áll rendelkezésükre a szerző belső győződése és lelkiismeretfurdalása ...  
 műnesetek óta eltelt idő rövidsége miatt csekély és ...  
 műneset leírására szerzőknek a ...  
 Mint a műnesetek szisztematikusan a/ b/ és c/ ready-made-ek bizonyítják  
 /FOLYTHATÁS 3. old/

A. K. B.  
 ...  
 ...

1971. október 27-án az a/r.m. 30. oldalán a Vegyes rendezések rovátban szereplő 15. bekezdés tiltó rendelkezését szerző előre megfontolt szándékkal megszerzte. A tiltó rendelkezés szövege: A személyi igazolványról vagy annak adatairól hiteles másolatot készíteni tilos.

Szerző az említett nap délutánján a Hákóczy ut. 80. sz. alatt a Orvosi Főorvosi Főosztály főosztályos berendezésén egy ismeretlen személyazonosságú bolti alkalmazott közreműködésével az AU - IV. 914887 számú személyazonossági igazolványának 2. és 3. oldalát lemásolta. Ezzel a tettevel egyidejűleg a Vegyes rendezések 15. bekezdése által tiltott bűnt megvalósította, másrészt a kiszolgáló személyt - kihasználva annak jóhiszeműségét - bűnrészesévé tette. Ez bizonyítja az a tény, hogy a másolat elkészítése előtt szerző a kiszolgáló személytől többször is megkérdezte, hogy a fénymásolás készítésekor történt másolat hitelesnek tekinthető-e és erre ő igenlő választ kapott.

Az eseményről további leírása, mely tárgyalja a másolat bűneit:

Szerző az a/r.m.-ről készült fénymásolat árát /6 Ft./ az említett kiszolgáló személy utasítására az Üzemeltetés egy további pontján lezárított kasszájában beírta, majd elismervényt kért. Szerző ezen elismervényt - Közlési blokk, 7504-es sorzámmal - b/r.m.-nek tekintte. Ezen b/r.m.-vel szerző visszatért a fénymásoló berendezéshez és egy másolatot készíttetett róla./melléklet/Szerző a b/r.m.-ről készült fénymásolat árát /6 Ft./ a kiszolgáló személy elismervényét - Közlési blokk, 7504-es sorzámmal - c/r.m.-nek tekintte. Ezen c/r.m.-vel szerző visszatért a fénymásoló berendezéshez és erről is készíttetett egy másolatot.

~~Ugyanakkor~~ olyan módon, hogy a b/r.m.-ről készült másolat mellé helyezte s így egy közös papírra került az a/r.m.-vel készült másolat mellé helyezve s így az effektus, ami bizonyítja azt, hogy a mellékelt másolatok nem tisztán a b/és c/ready-made-ről készültek, hiszen az a melléklet, melyen a 7504-es sorzámmal Közlési blokk, 7504-es sorzámmal szerepel, nem a c/r.m. másolata mellett van, hanem a c/r.m. másolatának másolata mellett; tehát az azt szándékozik jelezni, hogy a mellékletek a Kartoték-akció bünye és eljárásra című műhöz csak mint alap járulnak hozzá vagy egyszerűen melléktermekek. A mű maga a bűneket és annak következményeit./ Tehát a b/r.m. másolatáról és a c/r.m.-ről készült fénymásolat kifizetésére került a sor. Szerző azonban kihasználva a kiszolgáló személytől figyelmetlenségét, azt meg lázítva elő-kértesse és kisebb beírásai aktusokkal, anélkül, hogy a harmadik másolat díjat kifizette volna, kiment az Üzemeltetésből. Ezzel valósította meg a fentebb jelzett második bűncselekményt.

A Kartoték-akció bünye és eljárásra című mű folytatását szerző a beíró elvételben realizálja. Tekintettel azonban arra a tényre, hogy szerző minden egyes másolat alkalmával kiadásokat emelt az elkészült másolatok minőségére ~~szerepe~~ s így a szerző számolhat az a/r.m. következményei ~~szerepe~~ az Üzemeltetésben maradványok, szerző hiánya miatt. Ekkor a sorzámmal ellátott Közlési blokk pénztári indigó másolatai jó nyomra vezethetők az Orvosi Főosztály alkalmazottait s nem lesz nehéz megcsempészni szerzőt, hiszen az a/r.m.-ről készült fénymásolás során a kevesse jó minőségű példány is készült, melyeket szerző nem vett át s így az Üzemeltetésben maradványok.

Abban az esetben, ha vizsgálatot indítanak, az első bűntény is telepízesül. Számolni lehet azonban az a/r.m.-ről készült másolatok, aki tisztában van az erre vonatkozó tiltó rendelkezéssel. Így tehát az első bűntény kiderítésére kétszer akkora uton lehet eljutni. Ez természetesen csak akkor igaz, ha mindkét utat azonos lépéseknek, értékeknek vesszük./  
A Kartoték-akció bünye és eljárásra című mű tehát a telepízesésig illetve az elévülésig érvényes, beleértve a lelkiismeretfurdalás és önvád elévülését is.  
A szerző által a beíró elvételben realizált folytatást az teszi kérdésese kizáróvá, hogy képtelen eldönteni, hogy az első bűntény mikor évül el. A bűntény elkövetését követő meghatározott időben, vagy az a/r.m. érvényes veszteség követő meghatározott időben? Szerző azonban mindegyik kötelezettséget vállal arra nézve, hogy az esetleges eljárás dokumentumait a mű tartozékainak

tekintse, azokat ready-made-ekként fogja fel és fénymásolásukhoz, a melléklet kiegészítése céljából, ragaszkodik.  
Abban az esetben, hogy ha a Kartoték ~~háttérakció~~ akció bünye és eljárásra mű dokumentumait az eljárás elmaradása vagy elévülés miatt nem csatolhatók, szerző a mű címének megváltoztatásához való jogát fenntartja.

Budapest  
1971. okt.27.

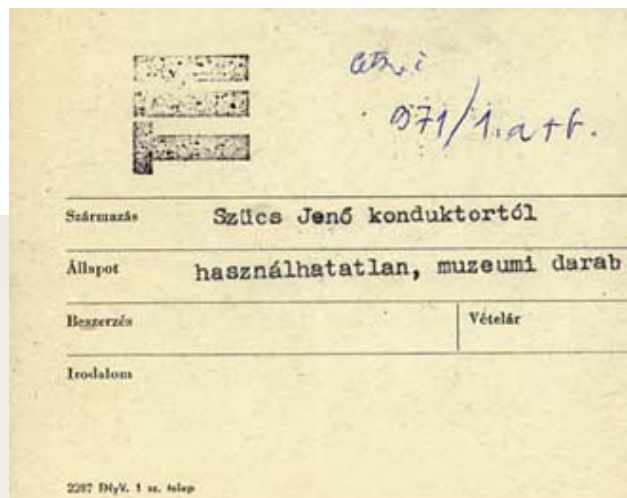
*Szentjóby Tamás*  
Szentjóby Tamás

AU-IV. 914887

LEGY TILOS!



1



2



1 Aknai Tamás – Leltár nincs  
 2 Lantos Ferenc: Képterv 1, 1965 – a PseUDO műgyűjteményt tartalmazó karton mappa hátsó lapján

1

Lelőlt szám	Méret	Művelet	eszköz	
Működés címe és tárgya:			Állomány	Méret
Működés neve és kora:			Technika	
Lelőlt:				
imagery			TÁRSYFOTÓ!	
Összesen:		Összesen:		
Számok:				
Típus:				
Tudomány, technika, szociológia:			Tudomány száma	Lelőlt száma:

2

1 Lakner László – Leltár nincs

2 Méhes László – a Pszeudo műgyűjtemény mappájában egy papírlapra írt, Beke László aláírásával ellátott szöveg utal Méhes nagyméretű, mappán kívüli grafikájára: „Méhes László kitöltetlenül küldte vissza a kartotékot. Inkább adott egy rajzot.”

"... végülis a PSZEUDO nem értelmezhető egy-  
irányú állásfoglalásként, az igen és a nem dia-  
lektikus egységében önmagán túl a világba  
mutat, de vissza is tér önmagába...."  
/Manifesztum, 1970/

Én, Pauer Gyula, felelősségem és normális tudatom teljes birtoká-  
ban elhatároztam, hogy akciót indítok, melynek tárgya tizenhárom  
magyar művész szervezett, kollektív öngyilkossága.  
Felkérem ezért: Attalai Gábort, Bak Imrét, Csiky Tibort, Erdély  
Miklóst, Hencze Tamást, Jovánovics Györgyöt, Lakner Lászlót, Major  
Jánost, Méhes Lászlót, Szentjóbó Tamást, Tót Endrét, Türk Pétert,  
hogy velem együtt egyéni szavazással döntsön arról, kioltaná-e ön-  
kezüleg életét 1972 márciusának meghatározott napján.  
A tette csak akkor hajtjuk végre, ha kivétel nélkül mindenki meg-  
szavazza. Egyetlen ellenszavazat esetén az akció meghiúsul. A sza-  
vazás módja: a mellékelt kis borítékban két cédula található, mind-  
kettőn kétnyelvű felirat olvasható: IGEN és NEM, ill. YES és NO.  
A végrehajtást igénylő vagy megtagadó döntésnek megfelelő céduláca-  
kát a hitelesítés érdekében aláírjuk, a másikat beszakítjuk. Mind-  
két cédulát visszahelyezzük a borítékba, és postára adjuk. Szava-  
zatként a kézzel aláírt cédula szerepel.  
KÉREM MINDENKIT, HOGY A SZAVAZÁST NAGYON PONTOSAN ÉS FIGYELMESEN  
HAJTSA VÉGRE! Az eredményről minden résztvevőt informálok.  
A döntés előtt ajánlom az alábbi gondolkodás-gyakorlat elvégzését:

Én egy ..... éves magyar ..... foglalkozású ember va-  
gyok, akit .....-nak/-nek/ hívnak. A ....-ik száz ad-  
ban élek. E korban a művészet jelentősége ..... egyéni  
szempontból ..... társadalmi szempontból ....., az  
én munkásságom jelentősége? ..... hiszen nem ...-en,  
de nem is .....-ban, hanem .....-en élek, ahol tevé-  
kenységemet értékelik..... Műveimmel csupán .....-ra/-re/  
tudok hatni. Elég-ez élethivatásnak?  
Tevékenységem egzisztenciális vagy morális célzatú?  
Dicsérek vagy bírállok? Ajánlok-e jobbat? Kinek fontos?  
Miért? Mien eredményt érhetek el? Mekkora áldozatra  
lennék még képes? Vállalnék-e önkéntes halált? Miért?  
Mien visszhangja lenne egyéni öngyilkosságomnak? Mit  
szólna pl.....? Tudnám-e manifesztálni tetteimet?  
Milyen következményekkel járna tizenhárom magyar un-  
avantgarde művész egyidőben elkövetett, szervezett ön-  
gyilkossága? ..... Magyarországon?..... Külföldön?  
..... A szakmában? ..... Politikailag? .....  
Érdemes-e kitérni a csábítás elől?.... Kell-e?.....  
Szabad-e?;:;:..  
Tudok-e jelentősebbet cselekedni? Bizonyos, hogy alae  
posan átgondoltam?  
Szeretek-e .....-ni, .....-ni, vvvv...-ni?  
MINDEZEK UTÁN UGY DÖNTÖK, HOGY ..... VÁLLALOM!

ERDELYMIKLÓSNAK

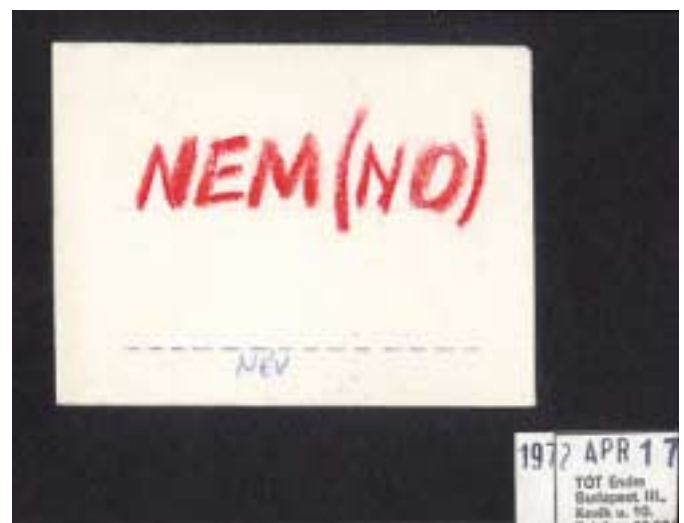
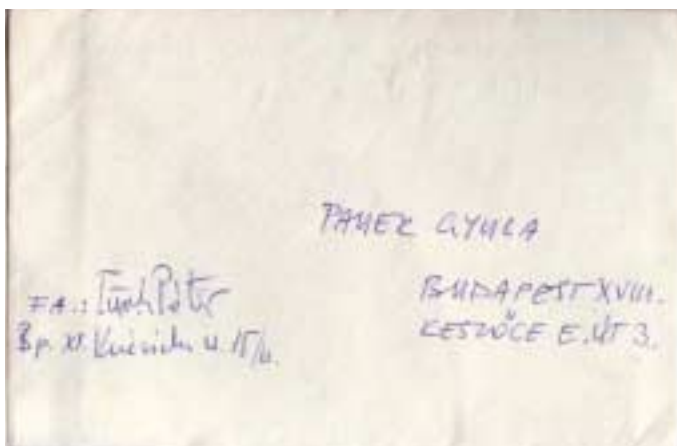
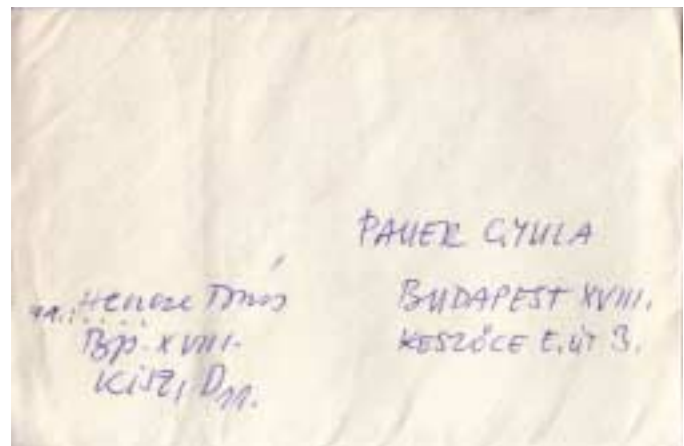
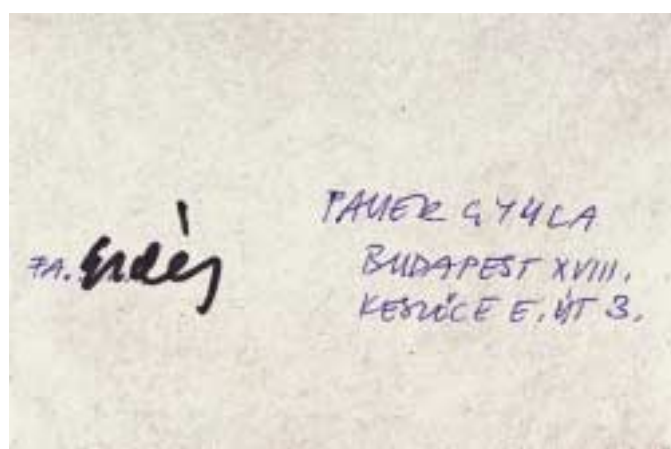
PAUER 1972.É.

IGEN (YES)

NEV

NEM (NO)

NEV







A balatonboglári kápolnatárlatokon 1971. július 2-án lezajlott *Röpcédula-akció*hoz készített, a talajhoz rögzített „leragasztott röpcédula” (Szjsz118)