

AZ ELÁRVULT PSZEUDÓRÓL

Pauer Gyula (1941–2012)

Csak a minap történt, hogy egy Münchenben élő magyar szobrász arra kért, hogy írjak a munkásságáról, és amikor arra hivatkozva szabadkoztam, hogy hiszen nem nagyon szoktam szobrászati témákról értekezni, azzal vágott vissza, hogy bezzeg Pauer Gyuláról egész könyvre való mondani-valóm volt. Szinte reflexként szakadt ki belőlem a védekezés – Pauer nem volt szobrász!

Így, múlt időben, mert csak napokkal előbb olvastam a hírt, hogy meghalt. És lám, hogy mennyire igazam volt, azt maga Pauer sietett megerősíteni, természetesen már csak posztumusz módon, onnan a „túloldalról”. Mert amikor e beszélgetést követően elővettem néhány Pauerrel foglalkozó kiadványt, úgy hozta a sors – és lehet, hogy az ő szellemujja volt az, ami besegített a véletlennek –, hogy mindjárt az első kötet, amibe belelapoztam, egy önéletrajzi vázlatánál nyílt ki (ÖNMAGAMRÓL HATVANÉVESEN). Ezt olvashattam benne: „*Valószínű, hogy olyan értelmezésben, ahogy még ma is elképzelik a művészetet, én már nem vagyok pályán.*” És néhány sorral lejjebb: „*...hamis felületeket készítettem, amelyek becsapják az érzékelést. Egy kicsit a bűvészkedésre emlékeztetnek. [...] Plasztikában, festészetben, grafikában, írásaimban, színházban, filmben [...] azt a kérdést tettem föl, hogy hamis vagy valódi-e, amit bemutatok.*”

Most, hogy már kevesebb helye van a szabadkozásnak, és nyugodtabban válaszolhatok, valamint hogy maga Gyula is ilyen sejtelmes módon szólt bele a róla szóló sorok pontosításába, engednem, helyesbítenem kell: Pauer sokoldalú művész volt, és ebbe belefér az is, hogy mindvégig szobrász maradt egy kicsit. Már az iskolázottsága is ebbe az irányba mutatott, mert a díszítőszobrászati szakközépiskolát végezte el annak idején. De a későbbi pályafutása is arra vall, hogy szobrászként komponált és gondolkodott, hiszen az érett korszakára is az áll, hogy a művei plasztikai természetűek, és különösen helyénvaló ez a megállapítás, ha kitágítjuk a plasztika fogalmát úgy, ahogy azt Pauer értelmezte: nem megfaragni, hanem csak odacsalni a domborodó formákat a néző elé. Mert ezt tette Pauer később, évtizedeken át a szobrászatban, a festészetben, a grafikában, de valamiképpen az írásaiban és a színházi vagy filmjelenetekhez készített díszletmunkáiban is.

Háromdimenziós formákat bemutató trükkmesterré vált ő, aki olyan testeket varázsolt elénk, amelyek tulajdonképpen nem voltak ott. Ezt a trükköt, a talányos vagy csalóka helyzetek bemutatásának a *technikáját* és a *műfaját* (hangsúlyoznom kell, hogy mind a kettő külön-külön is fontos!) nevezte ő *pszeudónak*. Amikor rátalált a kifejezésre, az első pillanatban még csak a szótári alakját jelentette a terminus: hamis, nem igaz, valami

másnak látszó, ha úgy tetszik, illúzió. De Pauer rögtön kitágította, és általános érvényűvé tette, emberi dimenziókba emelte a szót: hazug, manipulált, magát megjászó, saját magát valami másnak kiadó. Modelleket is épített a jelenség szemléltetésére, olyan mértani idomokat, amelyeknek a testét meggyúrt vagy hullámzóan domborodó felületek határolták – igen, így látszott, meggyúrtnek, mozgalmasan elevennek, noha ezek a sokat ígérő felületek a modelleken nem voltak ott, erről a látszatról csak a rajtuk alkalmazott illuzionisztikus technikák gondoskodtak.

Csakhamar pedig oda fejlődött a pseudo, hogy Pauer megpróbálta ezt a gyúrt, tört vagy érdes formákat hazudó látszatvilágot az élő testekre, az időben lejátszódó eseményekre, sőt a gondolati világ bizonyos tartományaira is kivetíteni. És ami nagyon jelentős volt, mert a magyar neo-avantgárd történetében erre különben nem nagyon akadt példa, rögtön egy manifesztumot is írt ennek a művészeti innovációnak a tartalmáról. Nem törődve azzal, hogy mennyire veszélyes ilyesmire vállalkozni, részletes leírását adta annak, hogy a pseudo esetében tulajdonképpen allegóriáról van szó, olyan képi-plasztikai összefüggésrendszerről, amelynek elhanyagolhatók az esztétikai hozamai, mert ahogy megfogom, máris fontosabb dimenziókba lép át, nem a művészetről, hanem hangsúlyozottan emberi-társadalmi jelenségekről szól.

Nehéz megmondani, hogy min múlt, de az történt, hogy ez a szöveg, amely első olvasásra azt a benyomást kelthette, hogy kissé elvont szakmai kérdéseket feszeget, és ezért csak a művészeti illuzionizmus szakértőit vagy a társadalom-lélektani problémák beavatottjait érdekelheti, terjedni kezdett, néhány fordulata vagy mondata pedig csaknem szállóigévé vált. Társadalomkritikai terminussá nőtt, helyet kapott a publicisztikában és a média nyelvében, és valahányszor arra került sor, hogy megválaszoljuk a kérdést, hogy valami hamis-e vagy valódi, előbb-utóbb elhangzott az a szó is, hogy pseudo. Csak ezzel magyarázható, hogy az után, hogy Pauer 1970-ben először használta e terminust, évtizedek múltán sem kopott ki a köztudatból – sőt nemrég, hogy a pseudo megszületésének a kerek évfordulójához érkeztünk, intézmények és tőlük független csoportok emlékeztek meg róla úgy, ahogyan különben csak a közélet fontos eseményeit szokták számon tartani: megünnepelték ezt a negyvenedik évfordulót.

Sokan vannak persze, főleg fiatalok, akik még soha nem gondolták át, hogy ez a terminus honnan ered, vagy hogy pontosabban mit is jelenthet, mert úgyszólván „beleszülettek” abba a világba, amit néha akkor is a „pseudo” jelzővel jellemeztünk, ha egyáltalán nem képzőművészeti munkákról esett szó. Mert lassan lefoszlanak e szóról, és történelemmé halványulnak Pauer életútjának egyéb fordulói. Kezd ködös emlékké válni például a NAGYATÁDI TŰNETŐTÁBLA-ERDŐ esete (1978), amikor is az történt, hogy egy művészszimpozíum alkalmából Pauer 131 tölgyfa táblára nagyon különböző tartalmú, csaknem dadaisztikus esetlegességgel összeválogatott szövegeket vésett, és rudakra szerelve felállította ezeket a táblákat egy erdőszéli tisztáson. A munka előzetesen benyújtott tervét jóváhagyták az

illetékesek, de a hatalom, akkor, amikor az elkészült, és szembesült vele, mégis megrettent ettől a „titokzatosan kódolt” szövegelméletől, és egyenruhás osztagot vezényelt ki a táblarudak elfűrészeléséhez. Napok alatt országos botránnyá duzzadt a tiltakozás, Pauer pedig, aki csak úgy tudott elmenekülni Nagyatádról, hogy téves családként bújta meg magát, míg csak vonatra nem csempészheték, kis időre országos hőssé, „világhírűvé” vált – majdnem úgy, ahogy Andy Warhol ígérte azt az embereknek – mindenkinek.

A másik műve, amelyet nem hallgathatok el, a *MAGYARORSZÁG SZÉPE*, 1985 című szobor. Ebben az évben rendeztek a háború után először szépségversenyt nálunk, és ez nem történhetett élessé fajuló viták, személyeskedéssé fajuló elfogultságok nélkül (lásd: „szocialista erkölcs”). Pauer, aki akkor már sikeres díszlettervező volt, megtehetette, hogy ötvényeket készítsen a legszebbekről, a döntőbe jutottakról – természetesen ruhátlanul. Közülük azonban éppen az, aki megnyerte a versenyt, vagyis Magyarország szépe, a királynő öngyilkos lett – belepusztult az ideológiai hajtóvadászatba. Holott maga a szobor, mindentől függetlenül (vagy éppen a Kőműves Kelemen-mítosz eme változatának a segítségével?) remekmű lett. Az ötvény két felét Pauer meghagyta két külön testnek, mintha villámcsapás hasította volna ketté a lányt, és így öntötte ki bronzba a végleges kompozíciót. Volt-e valami sejtése arról, hogy ez a kettészelt szépség, aki akkor Hungária trónjára lépett, évtizedek múlva még aktuálisabb jelkép lesz, mint amilyen valaha is volt?

Pauer még megérte ezeket az esztendőket, de aztán mégis inkább csak elbúcsúzott. Gyula, kívánom neked, hogy ne maradj egyedül az úton, ahol most tovabandukolsz. Tudom, mindig kényelmetlen voltál, és soha nem a szépség kanonizált formái után futottál. Mi több, előfordult az is, hogy salakosaknak éreztük, amit éppen csináltál, hiszen voltak műveid, gesztusaid, amelyek úgy csikorogtak, mint fogunk alatt a homok. De ez az érdeség mégsem volt rossz. Azt kívánom, mert így igazságos, hogy egy kinyújtott kéz várjon rád ott a másik parton, Molnár Csilláé, aki egy pillanatig – örökké – a legszebb volt Magyarországon. Legyen ő a társaságod.

Perneczky Géza