





# PÉRY PUCI TÁJKÉPEI

EGY FIKTÍV MŰVÉSZRŐL  
ÉS ANNAK MŰVEIRŐL

Az alkotó személye. Ne misztifikáljunk! Péry Puci nem más, mint Pauer Gyula, Érmezei Zoltán és Rauschenberger János fantáziaszüleménye. Mint fiktív személy folytatja a Rose Sélavie-k (Marcel Duchamp), Psychék (Weöres Sándor, Bódy Gábor) és Liza Wiathruckok (Jovánovics György) sorát. Csak míg ezek sejtelmes és szexepiles fiatal nők, addig Péry Puci – feltehetőleg – már régen halott, vagy legalábbis öregasszony, aki fiatal korában festett. A nevében van valami a jobb időket látott úriasszonyból, de valami egyértelműen takarítónői is. Putzfrau, áporodott, avított, macskákkal él együtt, eladogatja a bútorait, télen csak hetente kétszer fűt be, stb. A férfiak viszonya az alkotóhoz. A felsorolt történeti személyiségek egytől egyig a kitalálójuk vágyképei, kiegészítői, női alteregói. Péry Puci egészen más. Kilétében maguk a szülőatyjai (felfedezői? fiai? segédei?) sem tudnak pontosan megegyezni. Tartanak tőle. Elsősorban távolságot. Nem vállalják fel teljesen, ugyanakkor, mivel hárman vannak eggyel szemben, meg tudják oldani, hogy csak azokat a vonásaikat ruházzák rá, amelyek mindannyiukban közösek. Mindazonáltal az alázat, sőt szolgálékiség dominál bennük. Kiszolgálják az öregasszonyt. De néha kiszalad a szájukon egy-egy gúnyos megjegyzés. Lekicsinylően mondogatják például, hogy a festést bárki megtanulhatja. Ilyet akár már ők is tudnának csinálni. Péry Puci főbb alkotói sajátosságai. Való igaz, hogy Péry festészetében van valami autodidakta vonás, amely ráadásul magabiztos nagyotakarással párosul. (Akárcsak Csontvárynál.) Elveti a klasszikus tájképfestészet számos kompozicionális szabályát (nem zárja le a látványt a két oldalon, nincs fő motívum, hiányzik a Gruppierung), ugyanakkor mindjárt óriási vásznakat akar megeleveníteni. Festői modora olykor nyers, akár egy vásári kulisszafestőé, kirakatdekoratőré, aki hozzá van szokva, hogy rövid idő alatt nagy felületeket kell festenie. De tagadhatatlanul van benne erő, s az is kiderül vásznainak figyelmes tanulmányozásakor, hogy azért mindig tud, ha igazán akar. Az időtényező a tájké-

pekben. Több képen is megfigyelhető, hogy „alla prima” készült, helyesebben egy nap vagy napszak alatt. Ez az eljárás Monet-t juttatja eszünkbe, az impresszionizmus mély átéléséről tanúskodik. Néhol a festmény egyenesen befejezetlen maradt, mintegy előnyben részesítve a festési folyamat reálijűségét a látvány hitelességével szemben. Folyamatot alkot az egyes képek egymásutánisága is a sorozat egészén belül (s ez egyúttal fejlődési folyamatnak is tekinthető). Végül időbeli akciónak képzelhetjük el – különösen az első képeken – az egyes horizontvonalal nagyjából párhuzamos vonalak meghúzását is, amint a festő, kezében az ecsettel a kép egyik szélétől a másik felé gyalogol. Amikor a néző szemével végigköveti e horizontális vonulatokat, mintegy kottaként, grafikai lejegyzésként olvassa le az eredeti mozgásokat. Téralkotói módszerek. Említettük már, hogy e tájképek nem lezártak, hanem kétoldalt nyitottak. Ez azonban nem azt jelenti, hogy ne lenne mélységük. Éppen ellenkezőleg, a kép struktúrája egyúttal a perspektíva törvényszerűségeinek engedelmeskedik. Csak éppen Pauer, Érmezei és Rauschenberger (a továb-

biakban: a segédek) a kompozíció megalkotását a látvány kiválasztásával helyettesítette, a továbbiakban pedig arra törekedett, hogy az egységes nézőpont megtartásával, minél nagyobb topografikus hűséggel adja vissza a látványt. (Klasszikus négyzethálós képátvitel.) Gyakran viszont az is megtörtént, hogy a három segéd egymást váltva a kijelölt nézőpontban, egymás után munkálta meg ugyanazt a vászonfelületet, ilymódon a képfelületen hármojuk sajátosan szimultán látásmódja érvényesül. Az elő-, közép- és háttér egybefűzése nem mindenütt sikerült maradéktalanul, illetve nem azonos módon történt az egyes képeken. Noha a segédek általában törekedtek a levegőperspektíva érvényesítésére, néhol mégis a színperspektívát részesítették előnyben. Megint másutt a méretek csökkenésén túl semmi sem vezet át az előtérből a háttér felé. Az egyik festményen az előtér hiányzik: mivel a segédek egy magaslatról festettek, a kép eleve a középtérrel „indít”, ennek fái és bokrai azonban világosak (befejezetlenség) maradtak. Az utolsó (ősi) képek egyikén viszont hatalmas sziluettként lógnak be a képmezőbe az előtér ágai, növényei. Színvilág. A



sorozat darabjain dominálnak a helyi színek – harsogó zöld vegetáció, kék ég és folyó stb. De ahogy a sorozat egésze is egy nyártól őszi tartó folyamatot dokumentál, úgy gazdagodik a paletta, s tolódik el a színskála az áttört őszi tónusok, a visszavert alkonyati színfokozatok átmenetes megragadása felé. Festői és grafikai jelek használata. A sorozat minden tagja más és más ecsetkezeléssel van megfestve. Említettük már a horizontális terpvonulatok grafikai lejegyzés-szerű rögzítését. Még helyesebb ez esetben grafikonszerűségről beszélni. Közlebről megvizsgálva ezek a színes hullám- és cikkcakkvonalak szinte elszakadnak a táji adottságoktól és absztrakt jelekké válnak, amelyek a festő pillanatnyi lelkiállapotának, csuklója „diszponáltságának” érzékeny szeizmogramjai. Távolabbról nézve viszont ismét egységes táji látvánnyá olvadnak össze. Mindez a posztimpreszionizmus módszerének tanulmányozására vall. Másutt – a fák, bokrok, felhők kialakításánál – sűrűn egymás mellé helyezett, többé vagy kevésbé összemossott ecsetvonásokkal találkozunk, melyek egyszínű tömbjére világosabb színű csúcspénnyé varázsolja rá a plaszticitást. Jól megfigyelhető az egyes fűszálak, sáslevelek stb. „egy ecsetvonás – egy fűszál” sémájának alkalmazása is. Az illuzionizmus

felé. Az iménti leírás „többé vagy kevésbé” megkülönböztetése már arra utalt, hogy a sorozaton belül is különbség mutatkozik egy általánosabb realista és egy közvetlenebb naturalista felfogás alkalmazása között. E kettőséghez járul harmadikként az absztrakt lejegyzés technikájából adódó felfogás, a másik véglet felől pedig az illuzionizmus. Ez utóbbi bizonyítéka, hogy a helyszínen felállított vásznakról alkalmas szögben készített fényképfelvételeken szinte megkülönböztethetetlené válik a festmény és a táj (mint Magritte híres festményén). A festmények „mintha” karaktere. Ha egy azonos sorozaton belül az absztrakció és az illuzionizmus egymást váltását tapasztaljuk, joggal gyanakodhatunk arra, hogy Péry festészetének szándékai messze meghaladják a látvány – ilyen vagy olyan stílusú – egyszerű leképzésének feladatát. Péry nem véletlenül váltogatja – olykor egyetlen képen belül is – stílusát. Itt az absztrakció is azt sugallja: az elvont vonalak mintha tájat alkotnának. Míg a szélsőséges illuzionizmus: a festmény már nem is mintha táj lenne, hanem azonosul a tájjal. És mindezen túlmenően: Péry festményei megszólaságig olyanok, mintha tájképek lennének. Mindenben eleget tesznek a tájképfestészet követelményeinek, mégsem csak tájképek. Még pontosabban:

egyszerre tájképek is, meg tájképet imitáló képek is. Így fogalmazható meg a Péry-festészet filozófiai jelentősége. Ez a jellemzés viszont már a Pauer-féle pszeudó tulajdonságaival esik egybe, de mint R., a másik segéd hangsúlyozza, a híressé vált elv ma már nem pusztán Pauer nevéhez kötődik, hanem általános érvényű. Péry tájképei pszeudó-tájképek. Ezzel magyarázható a segédek távolságtartása Péry Pucival szemben, és így nyílnak fel előttünk fokozatosan a pszeudótájképek gondolatai, rétegei: kezdve azzal, hogy a távolság a festészeti távlattal összhangban a horizontvonalra irányítja figyelmünket, a horizont az a határ, ameddig a szemünk ellát, ám a horizont a képen történetesen egybeesik Magyarország határával (Pauerék a Dráva-vidéken festettek), ugyanakkor látható is, nem is látható a képen. A festményből sugárzik a magyar jelleg – nem véletlen, hogy láttukra az ember a századfordulós nagy magyar panorámákra gondol (ez Körner Éva találó megállapítása) –, ugyanakkor magáról a festészetéről is szól, mely most, a 80-as években ismét teret hódít Magyarországon. És még sok mindenről szól, mert a pszeudó mindenről szól: miközben megfesti a látszatát mindennek, mind ennek, a látszatnak a lényegéről beszél.





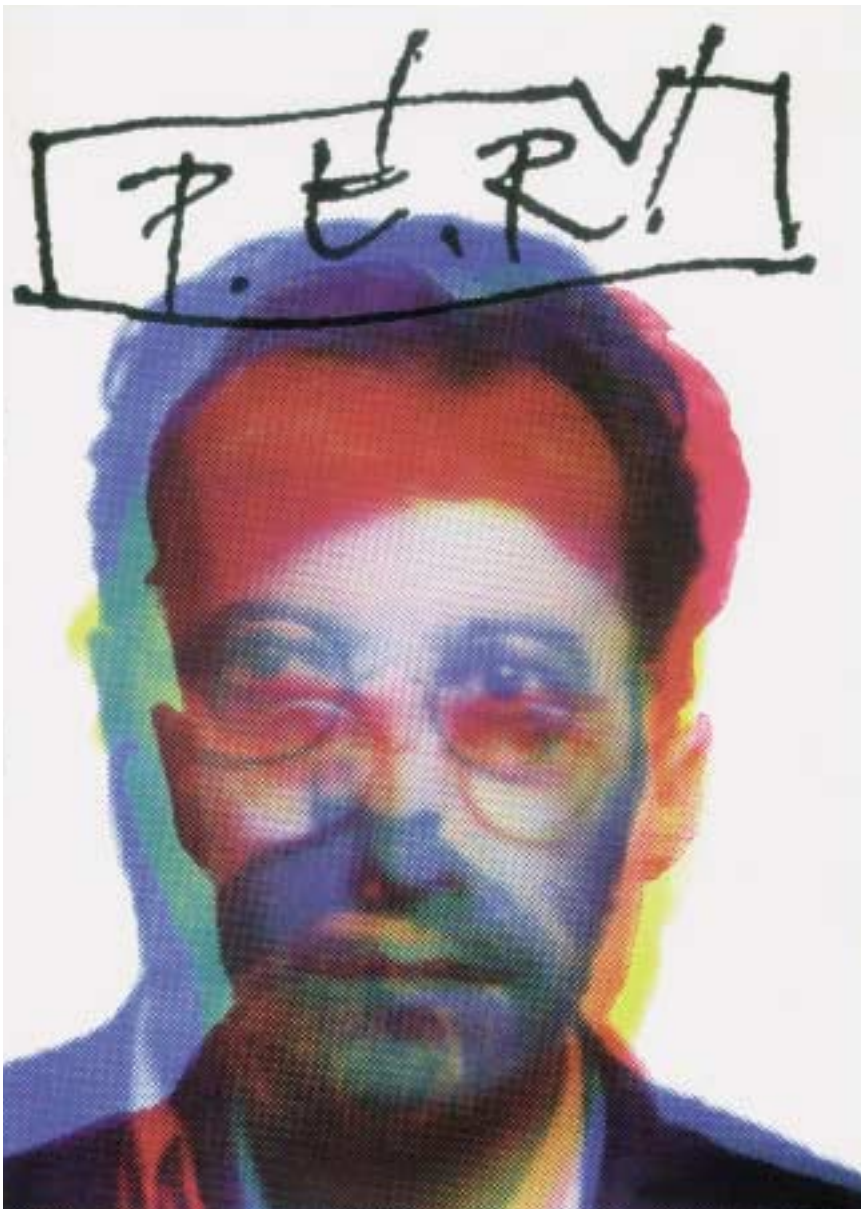
## P.É.R.Y. PUCI

Úgy jöttem, mint mesébe álom  
Illanó mese surranó álom  
Lettem, de de  
Mégisincs nékem valóságom.

Mi lehetek én? Fiktív művész vagyok. Talányos énem talált és kitalált. Egyértelmű személyleírás nem adható magamról. Minden dimenzióban művész vagyok. Több arcú lény. Lehet mondani, de nem állítható. Valódi embernek nem vagyok vehető, de művésznek azt igen. Nincs kiindulás és cél. Egyesek szerint fantomkép. Többen szemüvegesnek találtak, mások felismerni véltek különböző fényképeken. Egyértelmű személyleírás nem adható magamról. Csak átmenet. A rólam alkotott kép egyszerre

rűen műleírás... Van, aki csecsemőnek, van, aki nőnek lát. Az „én” különböző szintjeim. Műalkotás vagyok és alkotásokat hozok létre. Van, aki több arcból montírozna össze. Jóllehet műveimet magamnak tulajdonítom... Művészeti tevékenységem határmenti képeimről számítható. A nemlétezőt állítom. Alkotásokat hozok létre. A nemlétezőt állítottam, de nem állítom, hogy létezik. Mi kényszerítette ki alkotóimból, hogy világrajöjjenek? Hm, ez nehéz. Számos Dráva-parti képeslapom jutott el barátaimhoz vagy kallódott el. Ábra és ábrándom. Hosszú ideig zavartalanul haladtam pályámon, miközben alkotóim... Az ember állandóan csapong. Rengeteg grafikám került kiállításra vagy veszett el. Ki vagy mi? Vagyok egyszerre az író és az írás. Mi, Péry Puci mint emberi lehetőség (nem királyi többes). Néha szívesen látnak egy italtra.

Műtárgy vagyok, műalkotás-művész, emberi lehetőség. Álomban félálomban... Fél életem keresztül becsukott szemmel?! Szabad gondolkodásomban fizikai létem hiánya segít. Valóban a táj mesés szépségei vonzottak? Se ember, se tárgy, se se ki, se se mi! belső látás! Netán a nap lefelmenete? Három ember önfeláldozó segítségével... Éljen a látóhatár és virágozzék a táblakép! Tőlük függök pillanatnyilag, az ő képességeiket használok. Festményeim felületét... festészetet! A szél csapdossa vásznaimat... Három szabad ember... Lételem vagy életet! Pontosan tudják, hogy amit csinálnak... nem az ő alkotásuk és mégis... Többször szerint festményeimnek ott lent volna a helye, ahol készültek, de lehet, hogy a Nemzeti Galériának kellene megvásárolni őket, és mégsem az övék. Pusztán alkalmas alkalmazottjaim. Határsáv, érintetlen táj – senkiföldje. A határőrség magasrangú tisztjei is érdeklődést mutattak. De hogy is nevezhetném őket így? Viszont én, aki személyes léttel nem rendelkezem, mégis a sorsukra hatok. Lenni annyi, mint képpé lenni! De itt áldozatok voltak – natürllich! – De „én” ott voltam a Dráva partján – saját képeim képében. Születésemtől fogva hármaslátásom van, ennyi nézőpontból töreksem a negyedik és a végtelenség dimenzióinak érzékeltetésére. – Gondoljátok, hogy megélték? Képeim közmegebecsülésre számíthatnak, mert mindenkit érdekelnek, nem csak én gondolom őket, aktuális vagyok. Itt vagyok és ki vagyok? Ha viselkedésem gyanúsnak is mondható – inkább kíváncsiság illet. Ki lehetnék... És a kíváncsival közölhetem, hogy nemzetiségemet illetően kideríthetetlen származás vagyok. A személyleírást hagyjuk... Több arcú lény vagyok. Épp ezért gondolataim szóba öntése számos kétértelműségre adhat lehetőséget. „Én” sem vagyok egzakt – nekem sem egzakt semmi. Szerintem fantomkép vagyok. Festetett festményeim voltak első megrázó élményeim. Fényképeken véltek felismerni. Emberekem keresztül szólok, általuk nyilvánulok meg, ábrázolok. De én önmagamtól rendelek képeket és szerintem csecsemő vagyok, otthon bögök. Pauer, Érmezei, Rauschenberger – na jó. Függetlenül attól, hogy milyen nyelven gondolkodom műveim tökéletlenségén túl minden nyelv fölötti kommunikációs harmóniára töreksem. Művészeti tevékenységem kezdete, amikor a Dráva-parton voltunk és a képeket festettük. Ez látható „Dráva-parti” képeimen is. Ez lételem lényege. így vagyok. Ki lehetnék én? itt vagyok!





## HANGKAZETTA-RÉSZLET LEJEGYZÉS

(Zene. Törlés. Recsegés, majd egy sötét tónusú hang. Péry hangja:) „El kell temetni Bernátot.” (Szélzúgás, távoli harang, sárban közeledő lépések. Lihegés, Biciklicsengő. Harákolás. Péry hangja:) „Maga megölte a kedves Bernát macskát. Agyonütötte és átdobta a kerítésen.” (A hang elcsuklik. Szünet. Szélzúgás. Repülőgéprobaj. Egy másik hang jelenléte: Orrfelhúzás, harákolás, köpés.) „Micsoda macska? Milyen macska? Kinek a macskája? Ki látta?” (Fellobbanó gyufafej, rágyújtás, harák.) „...Ide figyeljen. Sípom tudja. Jóégfasza figyel a maga macskáját.” (Biciklicsengő.) „...elkódorgott. Megnyúvasztották. Ki maga?” (Szünet, szél, sárbugyogás, gyerekricsaj. Péry rekedt hangja:) „Eltörték a gerincét. Az egyik szemgolyója kifordult. Utána megtaposták, mintha elütötte volna egy autót.” (Szünet. Csend, madár csiripelés, harang.) „...Szelíd volt és kíváncsi. Szép. Selymes, szép briganti Bernát. Egyszer csak eltűnt mellőlem!” (Hangcsuklás, recsegés. Fékező autót. Ajtócsapódás, sárban közeledő léptek. Hivatali közeg kivehető hangja. „Erő, egész...ség. Sok bajt. Rossz napot. Mi a probléma, Csillagbácsi?” (Alig kivehető mormogás: valami macska... aptya-faszafigyeli. Szünet. Dörzsölődés. Igazoltatás-zöreje. Hiv. köz. hangja:) „...ÁÁÁÁ! A festő urak! Csak vigyázza ott fenn a Látóhegyen. Közel a határ!” Hiv. köz. ellépésének hangja. Ajtócsapódás. Sár. Harák. Szünet. Szélzúgás, harang. Péry hangja:) „Ha aludtam, velem aludt. Ha ébredtem, Bernát is felélénkült. Ráült a lábamra és nézett. Rámkacsintott. Tud maga egyáltalán kacsintani?” (Hörgés. Toppantás. Csengő. Akit fagatnak, egyik orrlükát lefogva taknyot lövell ki. Harák. Gyufafej. Csend. A másik hang, ordítva:) „Tiknak ment! Begányolt. Kampec! Tikot fogott, valaki elemésztette. Sípom tudja! Ráült valakinek a mellére. Én vóótam, nem én vóótam. Nem magyar macska vóót. Fertig!” (Takonykilövellés. Sár. Biciklicsengő. Szél. P. a mikrofonba fúj. P. hangja:) „Bernát magyar macska. Egy távoli fajta, de Magyarországon született. Bízvást érezhette magát magyarnak, amíg meg nem ölték. Miért tette?” (Recsegés. Dulakodáshang. Sárba zuhanó bicikli. Harang. Kakaskukorékolás. Másik hang:) „Engedjen innen! Menjen a halál faszára.” (Recsegés. P. szelíd hangja:) „Csak annyit mondjon. Magához hívta, Bernát odament, magára

vetette szelíden kételkedő pillantását. Erre maga bunkót rántott és agyonütötte. Mit érzett, amikor megtaposta? Erre feleljen!” (Lihegés. Harang. Hosszú szünet. Másik hang:) „Hát ide figyeljen! Azt a sárkányfejű, kék dögöt előbb-utóbb úgyis agyonütötték volna. Még ha én vóótam is. Ez itt Őrtilos! Határörközség! Ezt jól véssé be! Én Őrtilos vagyok. Az apám is tilosi. A nagyapám is tilosi vóót. Az asszony is tilosi. A gyerekek is tilosiak. Itt mindenki innen való, tilosi. Aki nem tilosi, az nem tudja, mit jelent tilos. Maga nem tilosi. Mit jelent magának az, hogy tilos! Semmit! Na látja. Csak jönnek, mennek itt. Keveregnek a Látó-

hegyen!” (Szünet. Harang. Közeledő őrnaszádok hangja. Harák. Biciklicsengő.) „Ha annyira odavan, tudok ám macskát, tilosi macskát. Nem is egyet.” (Csend. Sárban távolodó lépések. Szünet. P. lihegése, amint fűvel benőtt réten halad át. Harang. Távoli hangok: baromfiudvar, repülő, valaki vihart emleget. Recsegés. Zene. Törlés. P. hangja, amint valaki elé mikrofont tart:) „Miért ölte meg Péry mester kedvenc macskáját, Bernátot?”

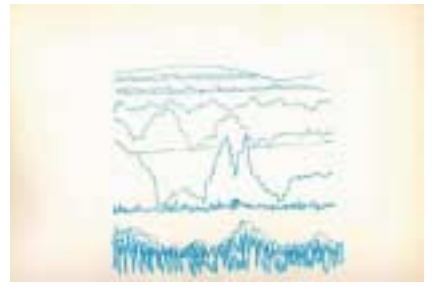
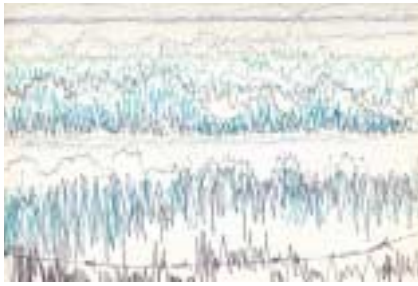
Lejegyezte: G. F. (Gödrös Frigyes)  
Őrtilos–Látóhegy, 1986.











## PÉRY PUCIRÓL

Pérynek kezdetben csak a festményeit ismerem. Egy magánlakást kerestem fel, hogy tájképeit lássam, az úgynevezett Dráva-parti korszakát. Hárman kísérték végig a házitárlaton: Pauer, Érmezei, Rauschenberger, úgyszintén festők, akik Péry sajátos világát magukénak érzik. Körsétánkkal egyező irányban különböző évszakok vonultak el a festményeken, és velük együtt megismerhettem egy komor szépségű tájegységet, a déli határvidék erejét.

Amikor a festő személye iránt érdeklődtem, ellentmondásos válaszokat kaptam. Egyetlen ember akadt, aki személyesen ismerte Péryt. Megkértem, hozzon össze velem. „Idő kérdése” – mondotta az illető, de én nem értem be ennyivel. Szívósan telefonálgattam a művész ismerősének, míg egyszer meg nem tudtam tőle, hogy szerencsém van, Péry éppen a városban tartózkodik. Kértem, beszéljen meg egy találkozózt a festővel, aki időközben a kedvenceim egyike lett. Azt mondta, megpróbálja, bár nem ígérhet semmit.

Jól tette, hogy előre figyelmeztetett, annál kisebb volt a csalódás, amikor néhány nap múlva felhívott, és közölte, Péry továbbra is régi szokásához híven elzárkózik az alkalmi érdeklődőktől. „Műveimmel foglalkozzon, ne velem” – ezt üzeni.

Később egy alkalommal csúcsforgalomban találkoztam a festő ismerősével az utcán. Kiderült, ő is a milleniumi földalattival szándékozik menni, egy ideig közös lesz az utunk. Sűrű tömegben beszélgetve haladtunk, csoszogó zajban a föld alatt, terelőfolyosókon. Mikor a megfelelő szintre érteztünk, éppen indult a szerelvény az állomásról. Jelzőhang bergett, az ajtószárnyak egymás felé tartottak. De akkora rés még maradt, hogy rögtönözve a kocsiba lökjem a művész ismerősét, majd utána surranjak. A vállamra így is rácsapott a kocsis ajtaja. Bent aztán egymáshoz préselődve megálltunk, mindketten ugyanazt az egyetlen szabadon maradt kapaszkodót markoltuk meg. De hiába vártuk az indulást. A földalatti ismeretlen okból még egy ideig vesztegelt. Jobb híján a kivilágított állomást bámultuk az üvegen át.

Mint a festő ismerőse később elmondotta nekem, egy szempillantással az indulás előtt látta meg Péryt odakint. A festőművész fedetlen fejjel kanyargott a tömegben a szerelvény mentén. Világéletében határozottan közlekedett, ezúttal állítólag szinte rohant. Még néhány lépés és az ablakunk elé érkezik.

„Odanézzen! Ott megy Péry” – mondta nekem ekkor útitársam.

A megjelölt irányba néztem. Láttam is egy siető, szakállas embert, amint éppen eltűnik az állomás egyik vékony oszlopa mögött. Aztán hiába vártunk, nem bukkant elő a túloldalon. Érthetetlen. Hihetetlen megtorpanás kellett ahhoz, hogy Péry az oszlop fedezékében elakadjon. Dehát mindketten láttuk, igaz, én csak villanásnyira. „Látta?” „Igen. Ugye szakállas?” „Igen.”

A szerelvény megmozdult. Mi a közös fogantyút markolva hajoltunk az ablaküveghez az ülő utasok fölött. Szemünkkel követtük az oszlopot, a festő búvóhelyét, amint lassan elúszik előttünk. Az élet, majd keskeny oldalát mutatja. Aztán mögé lehet látni, de ott senki sincsen. Ha a festő eltűnt onnan, csak függőlegesen felszállva tehetne. Vagy nem is volt ott.

Rápillantottam útitársamra, majd másfelé néztem. Az alagút csattogó falát figyeltem inkább. Később csak annyit ismertem be, amikor kérdezett, hogy mintha láttam volna valakit a kavargó állomás egyik oszlopa mögé lendülni. Mintha. „Dehát ön mondta, hogy szakállas.” „Nem tudom – válaszoltam. – Maga olyan hirtelen kiáltott, hogy nézzek oda, hogy esetleg akartam látni.” Nem feszegettük tovább a dolgot.







## BESZÉLGETÉS EGY MŰ-ALKOTÁSSAL...

...ARRÓL, HOGYAN ALKOTTA MEG MAGÁT; HOGYAN VÁLASZTOTT TÉMÁT,  
AMELYBEN A FESTŐI ÖNTEREMTÉST VÉGREHAJTOTTA

A Pécsi Galériában 1987. február 13-án nyílt meg a Pauer Gyula, Érmezey Zoltán, Rauschenberger János bemutatja P.É.R.Y. Puci Dráva-parti festményeit című kiállítás. (Új nevet a három művész: a szobrász, az író és az építész eredeti nevük kezdőbetűiből kompilálta életkori sorrendben. A keresztnévet – horribile dictu – Pauer szíami macskájától kölcsönözték.) A kiállítás szokatlan volt, két szempontból is, egyrészt, mert hosszú idő után művészkollektíva munkájával találkoztunk, másrészt: mert a nagyleptékű kiállítás egyetlen téma, mégpedig egy naturális látvány, egy táj feldolgozásának sokszoros variációja volt.

Meglepett, hogy a három művész vállalkozásában nem félt az allúziótól, amely elvezethetett volna a 40-es, 50-es évek szocreál „művészkollektíva” hagyományához. Ez ugyanis megkövetelte a szuperrepresentáció érdekében az óriási méretek és a fotórészletességű „valóságosság” végrehajtásában nagylétszámú művész társulását, akik ebben a munkában kénytelenek voltak szolgálalkúen feladni személyiségüket.

A kiállítás másik figyelemre méltó tényezője – mint mondtuk – a kiállítás tematikája. P.É.R.Y. csak tájképeket mutatott be. A néző primér eszközzel, alaposan megmunkált, hatalmas méretű sívár területekkel szembeült. A raffineria nélküli egyszerű festés és a szinte brutális méretek semmiféle közmegegyezéssel stílushoz nem voltak köthetők, sem a hagyományos tájképfestészet különböző elveihez, sem azújabb fotórealizmushoz. A néző mankó nélkül állt.

Ezek után a kérdések így csoportosíthatók: Miért áll össze három művész, hogy olyan művet alkossanak, amelyben személyiségüket kölcsönzik egymásnak, vagyis elfogadják egymás személyiségét? Milyen inspirációt adhat a természet, sőt annak csak egy kis szeglete, ahová a művészek valamilyen múlt századi módon kivonultak festeni, vásznakkal és ecsetekkel felszerelve? Mindkét kérdés fozkozható. Vajon egy művészhármas tagjai az ilyen együttes munkában nem veszélyeztetik-

e önmaguk integritását, amint az az előbb említett szocreál esetében szükségszerű volt, avagy ezzel szemben lehetséges-e a személyiség felfokozása egy együttműködésben, valami olyan módon, mint ahogy a klasszikus görög filozófusok tették ezt peripatetikus módszerükkel, amikor is a résztvevők egymással beszélgetve tudtak igazságokat tisztázni. Vajon egy ilyen együttműködés nem annak az izolációnak feloldására tett kísérlet-e, amely a 20. századi vagy még régebbi európai polgári kultúrát jellemzi – tehát vajon nem kísérlet-e arra, hogy a gondolkodás termékenyebb gyakorlatát találja meg, mint a beidegzett európai individuális módszer. A természet mint téma vajon nem éppen ilyen kihívás-e a természetet szublimáló, vagy idézőjelbe tevő intellektuális modern tendenciákkal szemben? Nem kihívás-e annak állítása, hogy a természet igenis forrás, és nemcsak a maga érzékelésében, hanem éppen hogy új és sokrétű meditáció anyaga lehet?

Még a kiállítás előtt, a munkának egy közbeni fázisában vettük magnóra a következő beszélgetést. Ez 1986. november 29-én Pauer Gyula műtermében történt, ahol a képek nagy része már látható volt és a művészek fotókat is mutattak arról a bizonyos területről, amely a festmények „modellje” volt.

\*

**Körner:** Körben a falakon egyforma méretű tájképek – mintha benne ülneek egy tájban. Nagyon erős hatású ezeknek a képeknek a mérete; az, hogy igen nagyok. Egyszerre zavaró és vonzó ennek a nagy tájnak a közelléte. Első pillanatban megoldhatatlan, hogy a képek látószöge azonosnak tűnik és mégis körben látható a táj. Vajon többszörösen jelenik-e meg, szinte körkörösén ugyanaz a látvány? Olyan érzése van az embernek, hogy egy teljesen természetes környezetbe került, de mégis, mintha szándékosan megtévesztenék. A képek megfestésében pedig az tűnik fel első sorban, hogy a természet másolására szinte kínosan törekedtek, időnként a vasárnapi

festők igyekezetével. Nem vitatható, hogy P.É.R.Y. előzetes tanultság nélkül „esett neki” a festésnek. Szobrász, író, építész; nem távol a festő-szakmától, de mégsem vagytok iskolásan felkészültek.

Érzékeny ponthoz érkeztünk – mi szabályozza ezeket a képeket? Hiszen közmegegyezéssel elv nélkül ezek a nagy nézőszögű és hatalmas méretű látképek nagyon nyersen hatnak. Az nyilvánvaló, hogy nem az akadémikus vonal- és színperspektíva, a valór vagy tónusszabályok adták a vezérfonalat. A táj megoldásában nem vettek részt tanult vagy ellesett módszerek. Mintha itt tanultatok volna, tapasztaltatok volna ki a „festés” lehetőségeit, az ábrázolás hatalmát a téma felett. Nagyon érződik a képekben, legalábbis többségükben, a kísérletezés és a megoldás sikerélménye. Ez a látható erőfeszítés azonban nem csökkenti szuggesztivitásukat, sőt drámai meggyőző erőt kölcsönöz nekik.

De térjünk vissza a képek térhatására. Az egyes képek perspektívája nem befelé, hanem kifelé fordul. Tehát hiába vesznek körül összességükben, mégsem burkolnak be. A fotók, amiket itt mutattok, szintén igazolják, hogy a téma egy kifelé forduló táj, amivel ti mégis mint együttessel egy lezárt environment hatását akarjátok kelteni. Nyilvánvaló, hogy ezt nem lehet szokványos módon megoldani.

És még valami: milyen a táj maga, a választott „téma”? Első látásra teljesen közömbös, mert a bozotosnak tűnő folyómentének nincsenek kitétetett pontjai, tehát nincsenek vízi- vagy hegyoldalbeli, növényi szenzációi, mégis valami rendkívül fontosat sugall ez a vidék. Pont az ellenkezőjét annak, amit szokásos módon a tájképtől várunk. Itt nincs szó sem az ideális táj múltba zsongításáról, sem a realista vérbő erejéről, sem a komponált vagy stilizált egyensúlyáról, harmóniájáról. Elhagyottságával, bozotosságával, be nem építettségével valami félelmeteset, nem emberre szabottat éreztet. Az eszköztelenség és a méret még növeli ezt a benyomást.

**Rauschenberger:** Ez egy határvidék.



**Körner:** Az, hogy ezt a területet választottatok, nyilván nem véletlen, mert valószínűleg sokkal vonzóbb tájakat lehet Magyarországon találni. Kérlek, beszéljétek arról, milyen elhatározás szülte ezt a választást. Pauer mindig olyan dolgokat, olyan léthelyzetet választott eddig is, akár szobrot csinált, akár színpadképet, akár filmet – ő a legtapasztaltabb képi alkotó köztetek –, amelyekben láttatni tudta létezésünk ambivalenciáját. Ezekben a képekben, úgy érzem, mintha ilyenféle szemléletet osztanátok valamennyien.

**Pauer:** Beszéljünk először arról, hogy miért hárman festettük ezt a ciklust. A képekkel együtt egy festőt is akartunk alkotni, ezért egy érintetlen tájat kerestünk, amely egy érintetlen lélek médiuma. A tájnak meg kellett felelnie annak a követelménynek, hogy lehetővé tegye a nagy kiterjedés és a nagy összefüggés felfogását. A tájkép és festője megalakítása – ez volt a célunk. Ezért a határvidék és ezért hármunk szövetsége. [...]

**Érmezei:** A P.É.R.Y. Puci-képek olyanok, hogy egyikünk sem tulajdoníthatja magáénak. Olyan személyiséget hozunk létre, amely a személyiség értelmében egy transzindividuum. Mindannyian csináljuk a képet, és ily módon egyfajta hármaslátás jön létre, ami az egyik látást elfedi vagy kiemeli. Olyan egység

működik, olyan elv jön létre, amely kölcsönös megértésből és egyetértésből származhat csak. Tehát ami működik, szellemi integráció, ami működteti az egészet és amelyben benne létezem és amely által létezem. Meghatároz és oda-vissza hat. Hatok rá, és ő visszahat rám. Többértelmű a dolog. Ugyanakkor ő is leválk önmagáról, mint ahogy én is elkülönbözöm tőle, és ő is megkülönböztethető tőlem. Valami olyasmi, amiről beszélni lehet, ki lehet jelenteni, de ugyanakkor nincs, van. Festmény, egy alkotás, műalkotás – önmaga is műalkotássá vált saját maga számára. P.É.R.Y. Puci egy név, egy szignó, egy aláírás. Hisz a képeket nem mi festettük, hanem ő festette velünk. Tehát egy új személyiség, személyiségtudat, ami bennem merül fel. Nem rólam van szó, hanem P.É.R.Y. Puciról.

**Rauschenberger:** Az is érdekel bennünket egy ilyen társulásnál, hogy valóban lehetséges-e ilyen kommunikáció, ilyen együttműködés az emberek között. Nagyon fontos, hogy amit csinálunk: kísérlet. Egy kép kubisztikus felbontásának a P.É.R.Y. látása éppen az elmentéte, mert három ember háromféle nézőpontból három nézetre bontja ugyanazt a képet és vetíti egymásra a vásznon.

**Körner:** Tehát meg tudjátok határozni, hogy milyen újfajta személyiség vagytok?!

**Rauschenberger:** Gondoljuk csak el P.É.R.Y.-t személyiségében. Mindenki a maga módján képzelheti el. Szerintem P.É.R.Y.-ről semmi konkrétat nem lehet mondani. Nem lehet megállapítani, hogy ő művész vagy személy vagy személyek. Több személyből összerakható fiktív személy vagy micsonda. Ezt korábban nem is döntöttük el, hiszen P.É.R.Y. mint tárgy műalkotás-művész. [...]

**Körner:** A három személyiségnek, aki itt megnyilvánul, ez a szerep különleges felszabadozás saját determinációja alól azzal, hogy így hármassággá alakult?

**P.É.R.Y.:** Igen. De ez olyan helyzet, hogy ettől függetlenül van Pauer, Érmezei, Rauschenberger. Ez olyan, mint három személy szellemi izgalomból létrejött szellemi szövetség.

**Körner:** Had kössem össze a különleges hármasság személyiséggé válást a képek egy formai sajátosságával, amit már korábban feszegettem. Változatlanul izgat a kifelé forduló táj – ami az itt látott képeken mindig nyilvánvaló – és a valamennyi kép által sugallt szándék, amit itt a műteremben is átélünk, hogy egy körkörös és koncentrikus tájba kerülünk. Tehát hogy mégiscsak zárt világot akartatok teremteni. Tehát hogy a világ a mi világunk legyen, ismerős, amelyben nem vagyunk, nem vagytok annyira kiszolgáltatottak. A táj, amit



választottatok, nyitott, elfolyik valahová – a szó szoros értelemben a folyó kanyarulata által – elmegy még a „határon” túra is, de az „environment”-ben, az utólagos elrendezésben mégis összefűződik. Vagyis olyan igyekezetet látunk, hogy ez a táj világgá változzék, egy képet sugalljon a világról. Ebben a szándékban halvány analógiát érzek a középkori művészi törekvéssel, amikor is a táj egy teljességet tudott kifejezni. De nemegyszer a keleti művészetben is négyzetes vagy körkörös zárt kompozícióvá alakult, ezáltal megismerhetővé, értelmezhetővé vált.

Tudjuk, hogy a centrális látás utolsó európai nagymestere Cézanne volt. Utána, a kubisták, Picassóké kezén minden decentralizálódott. De nemcsak a modern művészetben történt ez meg. A hagyományos pravoszláv ikon-szemlélet is több nézetű, és ezt a kelet-európai avantgárd nagyon felhasználta. Ne haragudjatok, de képeitek nagyon sok ilyen műtörténeti analógiát idéznek fel.

Sőt, a P.É.R.Y.-ség még más vonatkozás lehetőségét is felkelti bennem. A hármasságról van szó, amely a különböző mitológiákban, vallásokban – így a keresztényben is –, népmesékben, népi ábrázolásokban, sőt az európai klasszikus kompozíciós elvben is jelen van, mint szám- és szellemi egységtényező, mégpedig igen központi helyen. Világos, hogy diletantizmus lenne közvetlen párhuzamokat vonni a P.É.R.Y. és a hagyományos hármasság között. P.É.R.Y. esetében a társulás „technikailag” is indokolt volt, mint hallottuk, hárman rögzítettek a táj arculatát, mintegy egymás útját keresztezve bejárva azt, majd a személyes „felvételeket” szinkronba hozták. Egy ilyen típusú munkát legkedvezőbben hárman végezhetek el.

Mégis, ha összevetjük P.É.R.Y. vallomását „szülőik” egymásra vetített arcmásairól, a megszületett személyiség merőben új minőségű képességéről, transzcendens jellegű létéről, nem tagadhatjuk, hogy egy archetípus új felbukkanásának vagyunk szemtanúi... Mindez azonban messze vezet és ingoványos elméletek talaja. Térjünk vissza magukhoz a konkrét képekhez.

Ami a P.É.R.Y. Dráva-parti tájait illeti: tehát megállapíthatjuk, hogy az egyes képek középpontja a szemlélőhöz a legközelebb eső pont; a többi, távolabb eső rész enged a távlat követelésének. Ezért válik bizonytalanná és nagyon fenntartásossá a képek együttese által létrehozott körülvettség érzése.

**P.É.R.Y.:** Tudatosan nem kerestünk kitüntetett nézőpontot. A táj sugallta magát.

**Körner:** Helyes, de figyeljünk fel a témában rejlő merőben ellentétes választásra is, arra, hogy ez a P.É.R.Y., ez a fantom, ez a transzszemélyiség, amely felszabadította önmagát a hagyományos műalkotási szabályok alól, a leghagyományosabb 19. századi műfajban, a tájképben fejezi ki magát.

**P.É.R.Y.:** Ez valóban így van, de ha P.É.R.Y. Puci személyét műnek tekintem, akkor ez már nem a 19. századi műforma. A képek műfajban 19. századiak, de minden látszat ellenére anti-tájképek a hagyományos tájképművészethez képest. Bennük azonban más is érdekelt, a táj dimenziói és ezen keresztül a festészet esetleges új dimenziói. Csavarok még egyet a beszélgetés fonálán. A tájkép érzem olyan közlési formának, amelyet a közönség szeret és így talán megtalálhatom a közös nyelvet. Ez is fontos számomra, a kommunikáció lehetősége.

**Körner:** Hadd élvezzem ki ezt a váratlanul felbukkant vonatkozást. Vegyük úgy, hogy sokak számára konvencionálisnak, befogadhatónak tűnnek ezek a tájképek, de nyilván lesznek sokan, hozzá hasonlóan, akik számára a felszín mögött többszörös értelmek bontakoznak ki.

**P.É.R.Y.:** Erre a válaszom: P.É.R.Y. végül is ábrázolóművész. Van egy élménye, amit nem feltétlenül köteles megmagyarázni. Egyszerűen van, ami hat rá és van, ami nem hat.

**Körner:** Számomra pedig nem véletlen, hogy P.É.R.Y. nem az a bizonyos „pannon” Balatonfestő. Engem mindig azok a művek vonzottak, amelyekben a lét és a szellem aktuális kérdé-

sei élesen, markánsan kifejeződtek, és azok az alkotók, akik kiszabadították a közhelyek burkából és megfogalmazták. A táj nagyon is tartalmazhat egzisztenciális kérdést.

**P.É.R.Y.:** Majdnem szójátékszerűen nyilvánvaló a dolog. Határesetekről van szó. [...] Határeset a festő egzisztenciájában, határeset a festészet műfajában, határeset a témaválasztásban – a gondolkodás határesetei. A személyiség határai. Olyan dimenziók, amelyeket közönségesen nem érzékelünk. Milyen örületes! Átbukik önmagán az ember, és így megszabadulva önmagától, szabadságát éppen annak köszönheti, hogy nincs anyagi megtestesülése.

**Körner:** Én így foglalnám össze: a P.É.R.Y.-mű mint képlet és mint alkotás többdimenziójú vállalkozás. Egyrészt személyes művészi problémát feloldó azonosulás-kísérlet, másrészt a témaválasztásban is konzekvencia rejlik. P.É.R.Y. kipróbálja az együttalkotásban rejlő lehetőségeket és olyan témát választ ki, amely szintén nem személyes téma, hanem kollektív tudattartalmat sugall, amelyben sok az ösztönös, sok a spontán, de asszociációs lehetőségei vannak: jelen aktualitás, provokáció is. A képekben feszültség van, áramkör, amely egymással összeköti őket, és ez tartja a nézőt mintegy körkörös leköttve.

**P.É.R.Y.:** ... A presszós nő, akinél a képeket tároltuk, azt mondta, hogy kútfúrók és kutató emberek jöttek, mert szabályozni akarják a folyót ezen a vidéken. Talán egy erőművet építenek a Drávára, pontosan ott, ahol P.É.R.Y. festett.









