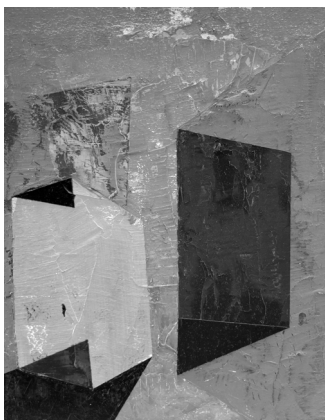


BALÁZS IMRE JÓZSEF

AVANTGÁRD SÉTÁK LÁTVÁNYBAN ÉS LÁTHATATLANBAN



A kiállítás tapasztalata számomra innentől szükségszerűen kapcsolódik hozzá egy tudatalattimban lakó láthatatlan macska jelenlétéhez.

40

Korniss-kontextusok

■ Amíg a *Csak tiszta forrásból* című Korniss Dezső-kiállítással való találkozásra készülök, próbálok felidézni azt, amit előzetesen tudok az életműről. Az világos számomra, hogy az Európai Iskola képzőművész-körén belül az ő munkái kiemelkedőek. Az is, hogy a szürrealizmus-hoz való kapcsolódását az absztrakcióra való hajlammal együtt kell értelmezni. Ilyen szempontból Miró vagy Arp műveivel rokon, amit alkot – némelyik esetben akár Yves Tanguy képeivel is. A *Csak tiszta forrásból* kiállítás valami mást is megmutatott számomra. Itt az absztrakció közelebb került a mindennapi élethez és mindennapi használati tárgyakhoz. Noha a kiállítás összességében és arányaiban kevesebb szürrealizmus-közeli munkát mutatott, mint amire számítottam, a munkák kontextualizálása a csodák másfajta tereiben helyezte el a Korniss-munkákat. Hamvas Béla és Kemény Katalin közös, 1947-es könyvében Korniss jellegzetes, archetipikus tereként és alapélményeként a házat jelöli meg Kemény – és 1947-ben, amikor az észrevételt tette az értelmező, ez izgalmas rálátást nyújtott a festő képi világára: „A ház lakója, aki a ködös és finom pasztell-épületben észrevétlenül közlekedett cölöpkasztélyának pincéje és toronyszobája között, hiszen ő maga volt a pince és a toronyszoba, azonos volt saját rejtekével. A feladat minden ház lakójára, hogy megmutassa magát, többé elkerülhetetlen. Ha másképpen nem megy, a háznak

szét kell robbannia.” A ház kívül és belül, makrokozmosz és mikrokozmosz viszonyában értelmezendő. A kiállítás első nagyobb terme mintegy visszaigazolja Keményt: Szentendre kisvárosi terét teremti újra. Korniss absztrakt városképei (Vajda Lajos-képek mellett) a város fotografikus megidézésével kerülnek párbeszédhelyzetbe, mindenhol kapuk és ajtók jelzik ugyanakkor annak vágyát és illúzióját, ahogyan más terekbe léphetnénk át innen is. Szinte szükségszerű, hogy ahogyan kilépünk a kiállítás Szentendrét jelentő teréből, maguk a kapuk is átértelmeződnek: emberi arcokba íródnak bele néhány olyan képen, amelyek Korniss életművének legismertebb darabjai közé tartoznak.

A következő kontextus a mozgásé. Amikor Korniss az automatikus, a véletlenszerű technikáival kísérletezett, többek közt tücsökszerű figurákat hozott létre. Természetesen ezek is absztrakt, asszociatív módon értelmezhető munkák. A kiállítás elrendezése azt sugallja, hogy ezeknek a műveknek a filmek mozgásai a legrelevánsabb kontextusai. A filmek és a zene valóban újfajta jelentéseket nyitnak meg a tücsök-képek számára, és egyben előkészítik a találkozást a kiállítás egyik központi alkotásával, a *Tücsöklakodalommal*.

A *Csak tiszta forrásból* egyik legerősebb állítása ehhez a képhez kapcsolódik, és az Európai Iskola egyik kiadványában olvasható, önéletrajzi Korniss-szövegig vezethető vissza: „Ha megkérdeznék, hogy mit akarok, hogy mit akar ez a művészet, akkor két óriás nevével kell válaszolnom: Bartók és Picasso. Egyik a zenében, másik a festészetben valósítja meg a népi, a humánus és az európaiság egységét.” A Bartók-kapcsolódást a kiállítás narratívája számos helyen megidézi, a *Tücsöklakodalom* komplex struktúrájának értelmezését pedig a kiállítás katalógusában Belák Gábor végzi el, meggyőzően érvelve a mű kivételes értéke mellett.

A Picasso-szálat leginkább a *Kántálók* című képen keresztül világítja meg a kiállítás. A kontextusteremtés újra többrétű: Korniss absztrakciós technikáját nem csupán Picasso kubizmusához, hanem kézzel készített szőnyegek mintáihoz is köti.

A kiállítás szürrealis társításai azonban újabb és újabb termekben folytatódnak. Sárkányrepülőképei busómaszkok mellé kerülnek. Krisztus képét a keresztben Korniss változatai mellett számos más tradicionális ábrázolásban is láthatjuk – a sokféleség lenyűgöző. A Néprajzi Múzeumból származó hagyományos textilminták izgalmas hasonlóságokat mutatnak a leginkább absztrakt expresszionista stílusúnak tekinthető Korniss-féle *Kalligráfjakkal*. És az analógiák folytatódnak.

A kiállítás vége felé közeledve (még mielőtt néhány Korniss által inspirált jelentős magyar festő műveivel találkozoznánk – Bak Imre, Csiky Tibor, Keserü Ilona, Nádler István képeivel) a festő arcával találjuk szembe magunkat. Egy filmrészlet vetül a falra, Korniss egy dalt énekel. Jobbra az *Illuminációk*-sorozat számos kisméretű darabját nézhetjük – ezek az Európai Iskola-korszakban készített munkák, amely időszakban az absztrakció és a szürrealizmus rövid ideig Magyarországon is keresztezte egymás útvonalait. A kiindulópont Arthur Rimbaud költészete, a képek újra és újra ugyanazokat az alakzatokat ismétlik és variálják, miközben a színek és technikák különbségei más és más hatást eredményeznek a befogadóban.

A nagyszabású Korniss-kiállítás a szerző életművének gazdagságával szembesít, és egyszersmind véletlen találkozásokra ad lehetőséget, különböző idősíkok és szürrealista terek közt.

(Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss Dezső (1908–1984) művészetében. Kurátor: Kolozsváry Marianna. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2018. december 19 – 2019. április 7.)

■ A bukaresti Dada Galériához közeledve Victor Brauner-kiállításplakátok együttesét láthatjuk az ablakokon keresztül. Nemcsak a képek, hanem az események is kiállíthatók, látszik mondani a tárlat címe, amelyben szerepel az *esemény* szó. De amint belépünk a kiállítási térbe, már mi magunk is benne vagyunk egy eseményben, amelyik éppen történik.

Egy saját tengelye körül forgó mandolin dinamikát visz a térbe. Egyfajta előszürrealista tárgyról van szó, amely Harry Brauneré volt, a festő bátyjéé. Victor kubista-konstruktivista koncepciót követve festette ki a mandolint. A tárgyról kinagyított motívumok külön is láthatóak a mandolin szomszédságában, és összehasonlíthatóvá teszik a korai Brauner-munkák és a későbbiek hasonló megoldásait.

A kiállítás dialógusokat teremt egyébként is: Brauner ismertebb munkái például elfeledett, kis példányszámú romániai lapok képregénytechnikájú Brauner-rajzai mellé kerülnek. A *L'Étrange cas de Monsieur K.* című 1934-es festményt André Breton tette híressé bemutatószövegében: „Brauner festményei fel vannak fegyverkezve, és mintha mindig egy utcai verekedés legutóbbi epizódját ünnepeznék, amelyben az emberi szolgálalkúság hadai újabb és újabb vereséget szenvednek. Nem véletlen, hogy Monsieur K., akit kitüntetések, prostituáltak, gépfegyverek társaságában láthatunk, e kiállítás bejáratánál látványos potrohával fogad bennünket, amelyhez hasonlót már Alfred Jarry is mutatott nekünk, céltáblává változtatva azt. Ez a potroh már régóta nem nevette meg bennünket. Brauner víziója pedig mindig a céltábla kellős közepébe talál.” – írta Breton egy Galerie Pierre-ben szervezett kiállítás megnyitója alkalmával. Jelen kiállítás egy ugyanebből az időszakból származó képregényt állít ki, amelyik a baloldali, romániai *Pinguinul* című lapban jelent meg. A K.-figura egyértelműen ugyanaz, mint a közismert Brauner-festményen, a kontextus viszont különbözik. Mindkét munka politikai töltetű, de más-más módon.

Brauner számos román avantgárd folyóirat munkatársaként dolgozott. A Dada Galéria széles merítésben mutatja be ezeket az együttműködéseket – korai konstruktivista műveket, de a dada és a szürrealizmus korszakából származó alkotásokat is. A *75 HP* folyóirat egy eredeti példánya, amelyikben Brauner Ilarie Voroncával együtt a piktovers/piktopoézis műfaját lanszírozta, ugyancsak kiemelt helyen szerepel a kiállításon.

Szépen elkülönül egymástól a kiállítótérben Brauner munkásságának romániai illetve a nemzetközi ismertségű korszaka. A művész illusztrátorként rengeteg avantgárd művész és szürrealista előd munkáinak kiadásaiban közölt anyagot. Ezek a kötetek ugyanúgy jelen vannak a kiállításon, mint a legkülönbözőbb folyóiratok, amelyekben a szerzőnek képei jelentek meg.

Fabrice Maze dokumentumfilmje Braunerről további dinamizmust kölcsönöz a helyszínnek, egyes személyes dokumentumok eredeti példányai pedig ráerősítenek arra a tapasztalatra, hogy a festő személyes szférájába is bebocsátást nyertünk. Eredeti rajzok, kollázsok, litográfiák, művészkönyvek egészítik ki a képet – mindegyik magángyűjteményekből származik. Ily módon a kiállításnak valóban sikerül bemutatnia, hogy melyek Brauner művészetének forrásai illetve nemzetközi dimenziói, egyben egy olyan állomássá válva, amelyik végre hangsúlyos módon illeszti vissza ezt az életművet a romániai kulturális térbe.

A kiállításához reprezentatív, több, mint 400 oldalas katalógust is készített a Vellant kiadó, szerzői: Margaret Montagne, Erwin Kessler, Mădălina Lascu,

Dominique Rabourdin, Florin Colonaş, Yvonne Hasan. A közölt rajzok, dokumentumok, kronológiák, bibliográfiák megkerülhetetlen anyaggá teszik a kiadványt a további Brauner-kutatások számára.

(*Victor Brauner. Victor-Victorios: desene, gravuri, obiecte, evenimente. Kurátor: Cristinel Popa. Galeria Dada, Bukarest, 2019. április 12 – augusztus 11.*)

Párbeszéd látható és láthatatlan közt

■ Éppen a kurátori bevezető szavakat olvasom a magyar szürrealizmus-kiállítás első termébe lépve, amikor nyávogást hallok a háttérből. A teremfelügyelő hölgy körbenéz, jön-megy, majd megkérdi, hogy én is hallom-e a macskát. Igen, halom, válaszolok. Az a helyzet, hogy nálunk nincsenek macskák a múzeumban, mondja a hölgy, és elindul felderíteni, honnan jön a hang. A kiállítás tapasztalata számomra innentől szükségszerűen kapcsolódik hozzá egy tudatalattimban lakó láthatatlan macska jelenlétéhez.

A kiállítás alapötlete explicit módon kötődik a párizsi szürrealista csoport feloszlásának kerek évfordulójához: „Ötven évvel ezelőtt oszlatta fel magát a párizsi szürrealista csoport. A kerek évforduló jó lehetőséget biztosít arra, hogy számot vessünk a szürrealizmus magyar képzőművészeti hagyományával. Milyen volt jelen ez az irányzat a hazai művészeti életben? Mi az, ami mindebből nemzetközi perspektívában is jelentős teljesítményként értékelhető?” A kiállításnak következésképpen fontos eleme lesz újra és újra rámutatni a magyar szürrealista művészek és a párizsi csoport kapcsolataira – fontossá válik például, hogy kik voltak azok a magyar festők, akik André Breton számára is relevánsak, viszonyítási pontok voltak.

Breton meggyőződése volt, hogy a jelentősebb szürrealista művészek számára erős vonzerőt jelentett Párizs – mivel a szürrealizmust sok tekintetben a csoportos aktivitással azonosította, ebben valamivel többet láthatunk az önzésnél vagy szűklátókörűségnél. A kiállítás egyik fontos döntése, hogy a magyar szürrealizmus kulcsfiguráiként tekint ezekre a Párizsban letelepedő magyar művészekre – Hantai Simonra, Reigl Juditra, Rozsda Endrére, akiknek a munkásságáról Breton értelmező szövegeket is írt az idők folyamán. E festők művei révén a második világháború utáni, absztrakt képi világú szürrealizmus hangsúlyosan van jelen. A szentendrei kiállítás szerepelteti azokat az alkotókat is, akik az 1947-es párizsi nemzetközi szürrealista kiállításon jelen voltak néhány munkájukkal: Bálint Endrét, Bán Bélát, Marton Ervint, Henri Nouveau-t.

A koncepció fontos része a labirintusszerű szerkezet illetve a folyosók kihasználása. Az útvonal része a szürrealizmus-elődök munkáinak megidézése, illetve átvezet egy olyan folyosón is, ahol a magyar szürrealizmus folyóiratait, irodalmár alkotóit idézik meg fotók és kollázsok.

Csontváry és Gulácsy egy-egy festménye is helyet kap az elődök közt – a kurátor gondot fordít arra, hogy a Bretont megelevenítő színész az ő nevüket is kimondja a kiállítás egy hangsúlyos „videoüzenetében”. Mint kiderül, ezeket az alkotókat Mezei Árpád ajánlotta Breton figyelmébe, természetesen Vajda Lajossal együtt, annak lehetőségét keresve, hogy műveiket Párizsban is kiállítsák.

A Párizs-vonatkozás megmutatása csak egyik a kiállítás tétjei közül. Nézzük a kiállítást olyan megközelítésben is, hogy egyszerűen a magyar szürrealizmus „best of” válogatását keressük. Ilyen szempontból sem ér csalódás, hiszen

jelen van a tárlaton Korniss Dezső néhány képe a legismertebbek közül – ebben a kontextusban ő lesz a „magyar Miró” –, de Ország Lili is, aki leginkább Giorgio de Chirico, Paul Delvaux vagy René Magritte munkáinak autentikus magyar alternatíváját nyújtja.

Meglepetés-nevek is szerepelnek azért a kiállításon – a beválogatott művészek névsora túlmutat az Európai Iskola képzőművészeti szempontból mára bejáratottabb körén. Fontos viszont, hogy mindannyiuk esetében kimutatható valamilyen mértékű franciaországi kötődés-tartózkodás: ez kézzelfoghatóbbá teszi a szürrealizmus-kontextualizációt.

A kiállítótér utolsó helyisége egy magasba nyúló falrész tartalmaz, sok-sok egymás közelébe helyezett munkával. A hatás, amit a befogadóban kelt ez a fal, a gazdagság: mintha azt jelezné a kurátor, hogy sokkal több dolgot kellett és lehetett volna még bemutatni ilyen keretben – de a részletes vizsgálatra ezúttal nem nyílik lehetőség. A képekkel telerakott fal ugyanakkor valamelyest a Pompidou-központban látható Breton-dolgozószobát is megidézi vizuálisan, újabb Párizs–Magyarország kapcsolatot tételezve.

Csupán bevezetés ez a kiállítás a magyar szürrealizmusba, a bevezetés-jelleget a nagy szürrealista témák szerinti elrendezéssel is hangsúlyozva: az álom, a vágy, a hibridek, a küzdelem stb. a kiállított magyar festők műveiben is jelen vannak. Ugyanakkor határozottabb kontúrokat jelöl ki a kiállítás a magyar szürrealizmus megragadhatóságát tekintve az eddigi tétovább teoretizálásokhoz képest: ne feledjük, a második szürrealista kiáltvány magyar fordítása például éppen 2019-re készült el, a Magyar Nemzeti Galéria 1929-es évet csomóponttá avató kiállításának katalógusa számára (*A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig – Válság és újjászületés 1929-ben*) – ebben a tekintetben a két, közel egyidőben szervezett kiállítás mindenképpen áttörést jelent.

A magasba nyúló szürrealista fal közelében derül ki számomra, hogy a láthatatlan, nyávogó macska mégiscsak valódi. A múzeum személyzete éppen összehangolt erőfeszítéseket tesz arra, hogy kimenekítse őt egy áramelosztó szekrényből. Néhány pillanatig tétovázom, hogy látni akarom-e őt valódi kiállítási jelenlétként, végül úgy döntök, hogy a képzeletbeli, láthatatlan macska emlékével lépek ki inkább a kiállítótérből.

(Magyar szürrealizmus. 2019. május 25 – szeptember 1. Vezető kurátor: Gu-lyás Gábor. Ferenczy Múzeum, Szentendre)