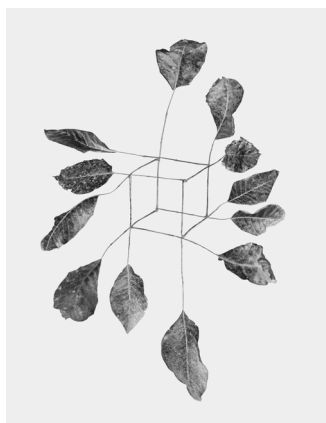


BALÁZS IMRE JÓZSEF

# AZ IMÁDKOZÓ SÁSKA ÉS A SZÜRREALISTA KÉPZELET

A szürrealisták a létezőben előbukkanó különlegeset, a bevett gondolati építményekre nézve provokatívat tekintették kiindulópontnak, figyelték önmagukat a váratlanul feltörő érzelmi intenzitások pillanataiban, kísérletet tettek szorongásaik megértésére és feltérképezésére. Egyben azt is remélték mindentől, hogy e megértési folyamat során túllépnek az individuálison. Részesei voltak a huszadik század eleji művészet azon megújulási folyamatának, amely érdeklődött a személytelen, az objektív iránt. Kísérleteik a csoportos, anonim alkotás technikáival, az álmok általánosabb mintázatainak pszichoanalízisből ihletődő elemzése és kreatív továbbgondolása, az automatizmussal, géppel való foglalkozás mind ebbe az irányba mutatnak. Az emberi psziché nagy témája és a psziché erőforrásainak vizsgálata a szürrealistáknál tehát egyben az individuálison való túllépés szándékaival is társul. Az 'állati' témájának, motívumainak jelenléte a szürrealista alkotások terében összekapcsolható mindezekkel a törekvésekkel.

A nyugtalanító, a képzeletbeli, a hibridizációra és átalakulásra kész lények ugyanakkor már az első, 1924-es szürrealista kiáltványban is felbukkannak: Breton asszonyfejű elefántot, repülő oroszlánt, oldható halat emleget, mint amelyek a szürrealizmus képzeletbeli állat- és növényvilágában jellegzetesek valamiképpen.<sup>1</sup> Egy másik írásában a „távoli” képzetköréhez kapcsolja a szürrealista bestiáriumban kiemelten



**...a klasszikus, ókorból is jól dokumentálható Érosz/Thanatosz dualitásnak egyfajta férfiszempontú kivetüléseként azonosíthatjuk a vizsgált munkák közelítésmódját.**

kezelt lényeket. Ezek létező lények, és bizonyos értelemben mintha mégis egy képzeletben, a fantasztikum terepében belül üresen hagyott helyet töltenének be. Ők az alábbiak Breton szerint: kacsacsőrű emlős, hangyász, imádkozó sáska.<sup>2</sup> Osztályozhatatlanságuk, besorolhatatlanságuk, különleges formájuk lehet a kiindulópontja az együtt említésüknek.<sup>3</sup> Mégis, az imádkozó sáska (*Mantis religiosa*) mentális képe a szürrealisták számára többet hordoz egy furcsa formánál: ezt foglalom össze röviden az alábbiakban.

Az imádkozó sáska képzetköre legintenzívebben talán az 1930-as években foglalkoztatja a művészcsoportot és munkatársaikat. Ebben az összefüggésben három mozzanatot érdemes mindenképpen kiemelni: a *Minotaure* folyóirat szerepét (1933–1939), Roger Caillois szürrealista körökben nagy visszhangot kiváltó esszéit az imádkozó sáska, illetve a mimikri kérdésköréről, illetve Salvador Dalí paranoia-kritikai értekezését Jean-François Millet *Angelus* című festményéről – az írásban az imádkozó sáska is lényeges szerepet kap.

A *Minotaure* a szürrealizmus sikeressé válásának egyik kiemelkedő állomása. Albert Skira kiadásában, André Breton, Marcel Duchamp, Paul Éluard, Pierre Mabilille szerkesztői bevonásával erős szürrealista irányultságot kapott a lap, miközben a szélesebb közönség számára is vonzóvá próbált válni. Több kutató a kései szürrealista szemléletmód emblémájaként tekint a címlap hibrid lényére: emberi és állati összetevők egyesülnek a Minótauros szörnyben. Kritika is ez, de egy adottság figyelembevételével is: az embernek szembesülnie kell a benne létező állati dimenzióval, hibrid létformákkal – látszik mondani a címlap. A lap koncepciójának elemzése során Effie Rentzou megállapítja: „A *Minotaure*-ban közölt cikkek általános megközelítése ellenáll a szimbolizmusnak és az antropomorfizmusnak, az állatot nem az ember ellentétéként vagy »másikjaként«, hanem az ember folytatásaként közelíti meg.”<sup>4</sup> Együtt jár ezzel a megközelítéssel egyfajta ambivalencia, amely az imádkozósáska-képzetben is lenyomozható.

Az imádkozó sáska főként a képzőművészetben, illetve a teoretikus írásokban vált a szürrealista bestiárium centrális részévé. Mint a téma egyik első összegzője, William L. Pressly rámutat, a szürrealisták képzeletét elsősorban a több más ízeltlábúra is jellemző szexuális kannibalizmus jelensége ragadta meg<sup>5</sup> – amely ráadásul a férfiszexualitásra nézve jelent ebben az esetben fenyegetést, hiszen a nőstény *Mantis religiosa* az, amely ebben a viszonyban erősebb, természetesebb félként az utódok jobb életesélyei érdekében táplálékforrásként tekint az aktusban részt vevő hímre. Jean-Henri Fabre némileg poétikus és elfogultan értékelvű entomológiai leírását a folyamatról utóbb vitatta a szakma,<sup>6</sup> illetve bizonyos korszakokban azt is megkérdőjelezte, hogy szabadon élő imádkozó sáskák esetében is megfigyelhető lenne a jelenség. A kortárs kutatások viszont alátámasztották, hogy a szexuális kannibalizmus jelensége az ízeltlábúak körében viszonylag tág populációt és több fajt érint – nincs ok tehát arra, hogy kizárólag a laboratóriumi körülményeknek tudjuk be az eseményt. Egy 1980-as évek végi terepkutatás a *Mantis religiosa* szexuális kannibalizmusát az aktusok mintegy 20–30 százalékában dokumentálta, szabadban élő példányok esetében is.<sup>7</sup>

Roger Caillois a *Minotaure* 1934/5-ös számában közöl írást *La mante religieuse* (Az imádkozó sáska) címmel.<sup>8</sup> Írása első felében a lény vizuális megjelenését, a különböző kultúrákban fellelhető pozitív vagy negatív értékjelentések felé mutató megnevezéseket összegzi: a lény látványa az imádkozásra emlékeztető gesztus révén a pozitív, ájtatos imázs felé mutat. Más népi megnevezésekben viszont a diabolikus, kísérteties elemek a dominánsak.<sup>9</sup> Írásának további

részében az imádkozó sáskákra vonatkozó korabeli tudományos eredményekre épít, többek között Léon Binet *La vie de la mante religieuse* (Az imádkozó sáska élete) című, 1931-es művére. Ebből a munkából származik a korszakra igencsak jellemző képzet, amely a vizsgált lényt a gépihez, az automatizmusokhoz köti, a személytelenítés mintázataira figyelve. Rosalind Krauss így foglalja össze Caillois írásának ezen vonatkozásait: „Valójában Caillois arra a következtetésre jutott, hogy a robot, az automaton, az élet mechanikus utánzásának képzeletbeli lehetőségében rejlik a *mantis* kapcsolata az emberi szexualitással. És éppen ez az a szempont, amely a *mantis* mimikrijének későbbi vizsgálatával összekapcsolja a problémafelvetést: a *mantis* legmegdöbbentőbben akkor hasonlít egy géphez, amikor feje nélkül is képes tovább működni és mímelni az életet.”<sup>10</sup> Caillois az emberi és állati hierarchizálásának hagyományát is felülírja, amikor egyfajta komparatív biológia jegyében a pszichológia és pszichoanalízis kiterjeszhetőségéről elmélkedik.<sup>11</sup>

Salvador Dalí paranoia-kritikai módszere sugallatokat, vizuális analógiákat fejt fel Millet *Angelus*ának kreatív értelmezése során, rögtön a *Minotaure* első számában,<sup>12</sup> ebből az írásból utóbb önálló Dalí-kötet is született. A kép imádkozó női alakjáról Dalí az imádkozó sáskára és annak gesztusaira asszociál tovább, és ennek nyomában bontja ki a Millet-festmény titokzatos, nyugtalanító jellegét. Az ikonikus ábrázolás kimondatlanul maradt, homályos viszonyokat rejt Dalí szerint: „Az ábrázolás a közvetlenül fenyegető szexuális agressziót megelőző várakozás és mozdulatlanság pillanatát idézi. A nőalak – az anya – azt a várakozó testtartást veszi fel, amelyet már azonosítottunk az imádkozó sáska spektrális állapotával, azaz a kegyetlen közönsélest megelőző klasszikus magatartásformával. A hímet – a fiút – lenyűgözi és megdermeszti a mindent elsöprő erotika; földbe gyökerezett lábbal, hipnotizáltan szemléli anyja pusztító »spektrális exhibicionizmusát.«”<sup>13</sup> A sugalmazott képi elemeket Dalí majd saját festményekben, képekben fejleszti tovább. Az értelmezés relevanciáját alátámasztja, hogy a kép készítése során Millet a kutatások szerint eltüntette egy koporsó ábrázolását a képről, amely a komor összhatás fókusza lett volna az eredeti változatban – és ezáltal mintegy megnyitotta a kép terét egy tágabb és megfoghatatlanabb fenyegetettségérzet, rossz közérzet számára. Dalí természetesen saját imagináriusa felől közelít a kérdéshez, és a képi asszociativitás mentén halad, sorra irányítva a fókuszra a festményen látható különálló elemekre – így jut el az imádkozó sáska „spektrális” állapotáig is.

Végső soron a *Minotaure*-korszak írásai különböző változatokban hajtják végre érosz és halál képzeteinek összekapcsolását,<sup>14</sup> és ennek a klasszikus, ókorból is jól dokumentálható Érosz/Thanatosz dualitásnak egyfajta férfiszempontú kivetüléseként azonosíthatjuk a vizsgált munkák közelítésmódját. A *Minotaure*-körhöz ugyancsak kötődő George Bataille ekkori elméleti írásai vagy André Masson *Mantis religiosa*-képsorozata, egy kiemelkedő 1934-es ábrázolással, a *Divertissement d'été*-vel (Nyári szórakozás), amelyen az imádkozó sáskák dekadens színvilágban, egyfajta kegyetlen orgia résztvevőiként láthatóak,<sup>15</sup> ráerősítenek arra, hogy az ikonikus rovar a halál/szexualitás képzetkörével kapcsoljuk össze.

A magyar képzőművészet kapcsolódó művei közül elsősorban Korniss Dezsőnek, az Európai Iskola művészcsoport tagjának a rovarábrázolásait említhetjük: nála a bodobács maszkszerűséget implikáló ikonográfiája, a *Tücsöktánc* sorozat gesztusszerű dinamizmusa, vagy az egyik fő mű, az 1948-as *Tücsöklakodalom* komplexitása vált az idők folyamán több értelmezés tárgyává.<sup>16</sup> Újabb in-

terpretációk arra is rámutatnak viszont, hogy akár a legfelszabadultabbnak tűnő, Bartók ihlette *Tücsöklakodalom* nászt ünneplő kompozíciójába is beleérezhető a halálképzet disszonanciája<sup>17</sup> – együtt szemlélve olyan munkákkal, mint az ugyanebben az időszakban készült Korniss-mű, a *Laokoón*, amelynek stilizált figuráiba akár a *Mantis religiosa* bizonyos ikonográfiai elemeit is beleláthatjuk.

Kifejezetten az imádkozó sáska magyarországi, művészetbeli jelenléte kapcsán viszont Marcel Jean 1942-ben, Budapesten kiadott *Mnésiques* (Emlékdarabok) című könyvére is gondolhatunk.<sup>18</sup> Ennek *Phobétor* című fejezete rovarfejű nőalakokat is ábrázol, ezek Jean saját grafikái. Jean ebben az évtizedben a Breton-féle szürrealista csoport tagja volt, textiltervezői munkája miatt érkezett Budapestre 1938-ban, végül a második világháború kitérése következtében több évig Magyarországon maradt, a hazautazás lehetősége nélkül.<sup>19</sup> Jean munkájának különlegessége egyrészt az, hogy a hibrid sáska/nő ábrázolással explicitté teszi a *Mantis religiosa* (testi) szerelemhez kapcsolását a szürrealista imagináriusban, egy újrarajzolt kártyajáték tervét is említve esszészzerű, önrétegző szövegében, ahol a kőr dáma lapján a *Mantis religiosa* szerepelt volna. Asszociatív kép-szöveg dialógusának másik újdonsága, hogy a *mantis* által kivetített dimenziót összetalálkoztatja Franz Kafka *Átváltozásának* szövegével és problematikájával. A fejezet másik ábráján ugyanis a falon látható, de mégis élőnek tűnő (képkeretből kitüremkedő csápú) nő/sáska hibrid egyazon szobában van egy félig lepedő által takart, Gregor Samsa-méretű másik rovarral. Marcel Jean történetébe-elmélgésébe a véletlen találkozások elvét is beleszővi, így válik az összekapcsolás igazán szürrealistává. Mindenesetre a Kafka-történet és a *Mantis religiosa* mítoszának kreatív összekapcsolása Jeannál azt jelzi, hogy e rövid esszémben felvillantott, *Minotaure*-korszakbeli összefüggés lényegesen tágasabb, mintsem hogy egyetlen rovarhoz fűződő ambivalens vonzódás-taszítás volna a lényege. A Franz Kafka-féle *Átváltozás* szürrealista visszhangjainak és analógiáinak története azonban egy másik, hosszabb narratíva felé vezetne.

Az imádkozó sáska szürrealizmusbeli jelenléte kétségtelenül az emberi képzelet működéséről jelezhet számunkra dolgokat: a szorongások, elfojtott tudattartalmak kivetülése, ugyanakkor a szürrealizmus számára fontos (hiszen az álmokon keresztül is kiemelten megnyilatkozó) érosz-princípium egyik lehetséges, noha nem egyetlen ikonja. Az ábrázolások jellegéből, azok tágabb összefüggések közé helyezéséből arra is következtethetünk ráadásul, hogy az emberi megismerés egyik lehetséges útja a méretekkel, a léptékekkel való játék. A miniatűr, a kis méretű kivetítése szürrealista tájképekbe, emberméretű környezetekbe egy korábban hozzáférhetetlen világról is beszél, amelynek mediális belakása éppen az adott évtizedek egyik nagy története. A létező-de-képzeletbelinek-tűnő lények jelentős része méretei miatt tűnik ismeretlennek számunkra.

#### ■ JEGYZETEK

1. André Breton: *A szürrealizmus kiáltványa*. (Ford. Bajomi Lázár Endre) In: Bajomi Lázár Endre (szerk.): *A szürrealizmus*. Gondolat, Bp., 1979. 210.
2. André Breton: *Free Rein*. Transl. Michel Parmentier and Jacqueline Amboise. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1996. 129.
3. Claude Maillard-Chary: *Le Bestiaire des surréalistes*. Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1994. 46.
4. Effie Rentzou: *The Minotaur's Revolution: On Animals and Politics*. L'Esprit Créateur 2011/4. 63. (Saját fordításom – BIJ)
5. William L. Pressly: *The Praying Mantis in Surrealist Art*. The Art Bulletin 1973/4. 600.
6. Uo.

7. S. E. Lawrence: *Sexual cannibalism in the praying mantid, Mantis religiosa: a field study*. *Animal Behaviour* 1992/4. 569–583.
8. Roger Caillois: *La mante religieuse*. *Minotaure* 1934/5. 23.
9. Uo.
10. Rosalind Krauss: *Corpus delicti*. *October* 1985. 48.
11. Vö. Rentzou: i. m. 63.
12. Salvador Dalí: *Interprétation paranoïaque-critique de l'Image obsédante L'Angéhus de Millet*. *Minotaure* 1933/1. 7.
13. Salvador Dalí: *Millet Angelusának tragikus mítosza*. Ford. Kisari Miklós. Corvina, Bp., 1986. 110–111.
14. Ruth Markus: *Surrealism's Praying Mantis and Castrating Woman*. *Woman's Art Journal* 2000/1. 33.
15. Uo.
16. Vö. Keserü Katalin: *Korniss Dezső és a népművészet metamorfózisa*. In: Kolozsváry Mariana (szerk.): *Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss Dezső (1908–1984) művészetében*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2018. 32–33. (A továbbiakban: Kolozsváry 2018.)
17. Bellák Gábor: *Életöröm csata után. A Tücsöklakodalom*. In: Kolozsváry 2018. 78–83.
18. Marcel Jean: *Mnésiques. Essai avec trois dessins de l'auteur*. Hungária, Bp., 1942.
19. Munkásságának magyarországi vonatkozásait az alábbi írás összegzi: Balázs Imre József: *Magyarországi szál a szürrealista csoport történetében. Marcel Jean munkássága*. *Magyar Művészet* 2021/3. 68–74.

