

Sivatagban táncolók

Korniss Dezső kiállítása

Szentendrei Képtár, 2017. V. 10. – VI. 18.

PATAKI GÁBOR

Figyelembe véve a két művész, Korniss és Vajda feszültségektől korántsem mentes viszonyát, s különösen annak a gyűlölködésig, a mindenkori magyar viszonyok között jól ismert szekértáborokba való tömörülésig fokozódó utóéletét, mégis azzal az emiatt tán kissé provokatívnak ható megállapítással kezdeném, hogy a *Tücsöklakodalom* ugyanolyan kulcsszerepet tölt be Korniss pályáján, mint a közkeletű nevén *Felmutató ikonos önarcképnek* nevezett mű Vajda oeuvre-jében.

Szintézisről, összegzésről van szó, akárcsak korábban Bernáth *Riviérája* vagy később Lossonczy *Tisztító nagy vihara* esetében.

Hegyi Lóránd példászerűen alapos, a kompozíció, a ritmus, a színértékek, a jelentésárnyalatok gondos szemlélésén nyugvó elemzése után eltekinthetünk a kép részletesebb vizsgálatától. Elég, ha felidézzük differenciáltságát, a bravúrt, hogy egyszerre képes felidézni a félrészeg lakodalmi gajdolás mámorát és az emberi egzisztencia kritikáját. Azt, hogy a felszabadultság érzetének, a

csúfolódóan vidám népdalrigmusok pattogóan feszes szerkezetének és groteszk hangulatának tökéletes képi megjelenítésén túl ott rejtezik benne a félelmi-féltálati lét diabolikus, disszonáns világa is. (Tudjuk, a kép egyik kiinduló élménye egy emberi hullákkal borított, tarka rovaroktól nyüzsgő virágos mező látványa volt.) Korniss egy szerencsés pillanatban úgy valósítja meg a Bartók és Picasso nyomán kitűzött cél – népiség és európaiság, valamint egy egyetemes humánus szempontjainak az egybeolvasztását –, hogy nem tekint el a mögöttük rejlő tragikus, tisztátalan, egy ma gyakran használt angol műszóval élve, „uncanny” mozzanatok érzékeltetésétől sem.

Ehhez a szintézishez persze szüksége volt néhány összetevőre. Nem volt hátrány, hogy érlelődő, érdeklődő kamaszként módja volt bepillantania a polgári Hollandia életének s talán különféle szűrőkön át érzékelhető avantgárdjának mindennapjaiba. Majd jó időben, a kipenderítésig szabadon kísérletezve végezhette a főiskolát, a kiebrudalt fekete bárányoknak pedig Kassák mozgalmát, a Munka-kör nyújthatott ideiglenes, de további tudatosodásukhoz szükséges azilumot. Aztán résztvevője lehetett Vas István kifejezésével élve az „érzelmeik lázadásának”, egyéni hittel, szenvedélyes személyes többlettel telítve-átváltoztatva a kései konstruktívizmusban tanultakat. Nemsokára Vajdával kiegészülve foghatott hozzá egy némiképp már zárványnak tekinthető kisváros, Szentendre és környéke által kínált architektúrális és érzelmi-hangulati úton kiemelt motívumainak a feldolgozásához.

Itt, ezzel a momentummal vált a két fiatal, jószerivel ismeretlen művész a 20. századi magyar művészet kihagyhatatlan szereplőjévé. Míg a magyar avantgárd és az azt követő konszolidáció hullámszámai nagyjából egybeestek az egyetemes mozgásokkal, a



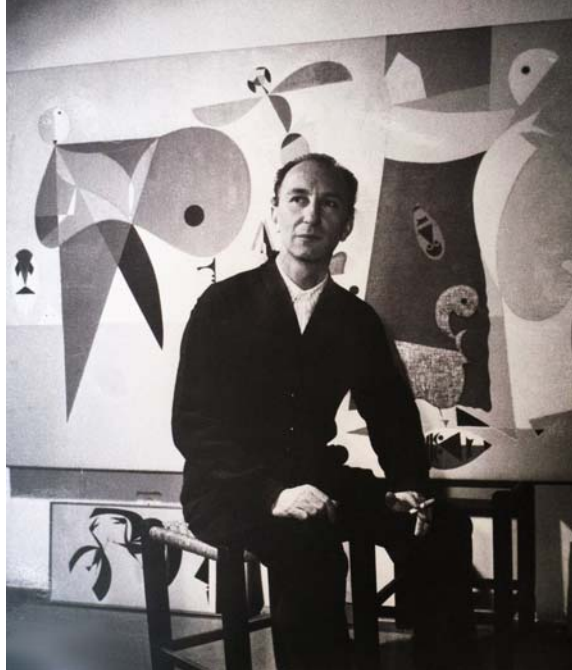
foto: Berényi Zsuzsa

KORNISS DEZSŐ:
Fekete kalligráfia, 1959,
zománccfesték, papír

KORNISS DEZSŐ:
Tücsöktánc VIII.,
1940-es évek második fele,
olaj, vászon, karton



foto: Berényi Zsuzsa



foró: Berényi Zsuzsa

30-as évek elejétől-közepétől az utak (amúgy szerte Európában is), ha nem egészen elválni, de differenciálódni kezdtek. Korniss és Vajda – egyfajta belső emigrációba vonulva – a tradicionális értékekhez, az archaikus építészeti elemekhez, tárgyi környezethez visszanyúlva, azokból a konstruktív szerkeszetesség logikája és a szubjektív, álomszerű, szürrealisztikus benyomások mentén próbáltak a kitaposott úton haladó modernséget és a mindennapi konzervatívizmust meghaladó mikrokozmosz jellegű rajzokat, képeket építeni. Korniss szentendrei és szigetmonostori sorozatainak a csendéletekkel,

zeneszerszámokkal jelzett belső, individuális mozzanatokkal telített világ és a külső, épített vagy természettől adott környezet egybefoglalására törekedett.

Ám mivel nagy ívű, nemzetközi együttműködést igénylő programjuk, álmuk az adott körülmények között kivitelezhetetlen volt, kettejük engesztelhetetlen művészi öntudata, majdnem hogy főpapi, szacerdotikus hite szinte kódolta eltávolodásukat. A számára kiírt rövid életpályát megérvő Vajda immár nem evilági tájak felé haladt, s magányát, ha nem is oldotta, de enyhítette felesége, Júlia, s a köré seregülő lelkes fiatalok csodálata. Korniss viszont egyedül maradt, s választott programját igazából csak 1945 után, ugyan továbbra is kissé magányos farkasként, de egy szabadabb nyilvánosság, az Európai Iskola keretei között tudta megvalósítani.

De akkor aztán megvalósította. Már korábban is kísérletezett a tiszta, a magyar művészetben szinte egyedülálló precizitással felvett színsíkok egyszerre kompozicionális és tartalmi elemként való használatával, s ekképp most nem csupán egy sivatagi ég alatt vijjogó madarak, de kellemetlenül fenyegető kénysárgák és mélyfeketék is küzdenek egymással a *Reménytelen harc – Madarason. A Kántálók* kopjafamaszkos regölői egyúttal a különböző vörösök, feketék s más színek egymásnak felelgető párbajhőseivé válnak, hogy végül lecsengjenek a középső figura győztes fehér háromszögében.

Ez a tiszta, a képsíkot egyenletesen kitöltő, ütemes ritmusú színhasználat találkozik most a mitológé mák, a népdalok teremtményeivel, az egyszerre mókás és félelmes hősökké felnagyított tücskökkel-bogarakkal. S ahogy a világháború romjaival borított ország és Európa televényén kivírtanak a gyomok és virágok, úgy kezdődik

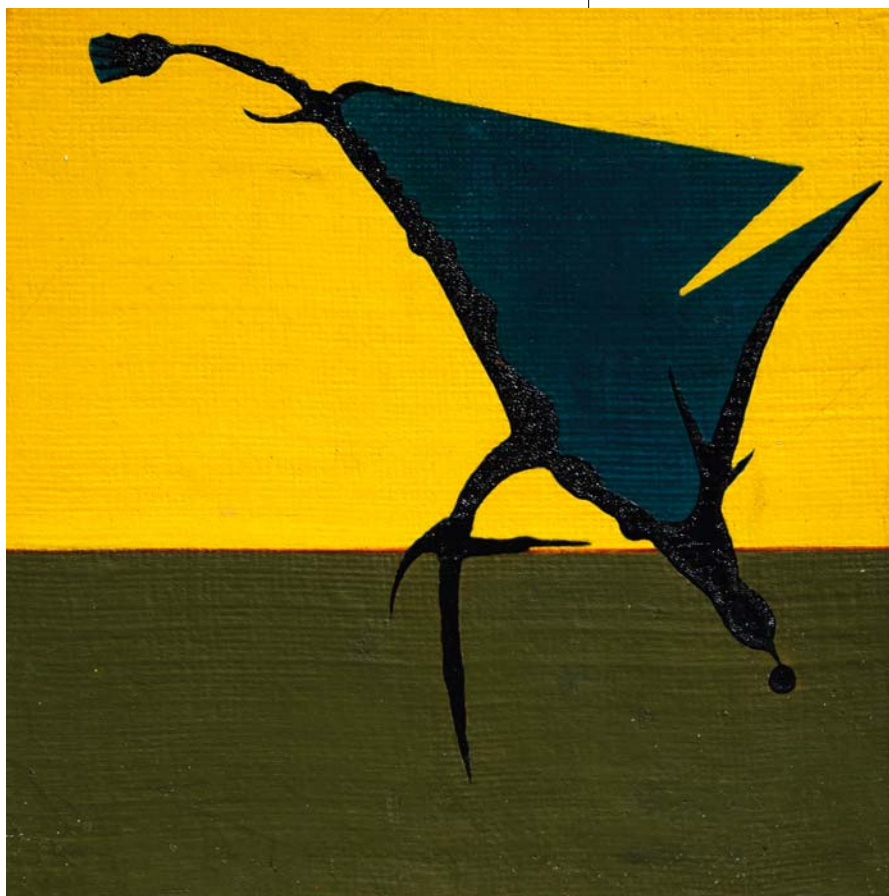
KORNISS DEZSŐ

KORNISS DEZSŐ:

Tücsöktánc I.,
1940-es évek második fele,
olaj, vásznon, karton

KORNISS DEZSŐ:

Tücsöktánc X.,
1940-es évek második fele,
olaj, vásznon, karton



forók: Berényi Zsuzsa





KORNISS DEZSŐ:
Bölcső III., 1947,
olaj, vászon 21x29 cm

meg az átváltozások körforgása. Óceániai maszk lesz a bodobácsból, hogy aztán újra poloskává váljon, táncos a tücsökből, bogár a lakatból, fuvalás az ablakpárkányból.

S ha ez nem lenne elég, ezt a tiszta, fegyelmezett formálásáról híres művészt épp ekkor kezdi foglalkoztatni az ellenkező véglet, a csupán a művész ösztönei által irányított véletlen nyomhagyás mikéntje. Kimart felületek, rozsdafoltok, üszkös sebek, vérnyomokat idéző pacák jelennek meg a képein. A különböző, félig-meddig emberszabású figurák, így a gólyanyakú *Üdvözítő* testét is borítva arról beszélnek, hogy nincs vége a szenvedésnek.

Ez a kettősség aztán továbbra is jellemzője lesz az életműnek, egyikük a szürmotívumok, a *Rezeda 9.* az *Allegro barbaro* és a konceptuális jellegű trikolórképek felé vezet, a másikuk pedig a kalligráfiák és a filmek irányába. Ám minden szétágazást összefog bennük a hallatlan gondossággal kivitelezett vizualitás, Nagy László kifejezésével élve a „kiművelt csengés, zengés”. Ez s a műveiben időről-időre újra felbukkanó s újratranszformált magyar népművészeti motívumkincs magyarázza, hogy az irodalmi harcálláspontoktól függetlenül olyan alkotók tisztelték művészetét az említett Nagy Lászlón kívül, mint Kormos, Csoóri vagy Ágh István, másfelől Weöres,

Kiállítási enteriőr,
háttérben a *Tücsöklakodalom*

Pilinszky, Szentkuthy vagy Határ Győző. Ki-ki másért persze, Nagy Lászlóék leginkább a népi motívumok némi abszurd szürrealista ízt sem nélkülöző újragondolásáért, a maga is „pontos történeteket” közlő Mészöly pontosságáért, úgymond „réstelenségéért”, az esetleges mozzanatokot kizáró objektivitásáért. S valószínűen mindannyian magas fokú művészi fegyelmezettségéért. Van egy érdekes, jellegzetes fotó az 50-es évek elejéről, azokból az évekből, amikor Korniss – a művészeti életből számúzva – a Bábszínház díszletműhelyében kereste kenyerét. Egy bábu fejét pingálja éppen, ugyanazzal az összpontosított figyelemmel, mellyel képeit festette. Mintha *Az ember tragédiája* Falanszter-jelenetében Michelangelo a Mózes-szoborhoz hasonló eltökéltséggel faragná a széklábat!

Valószínűleg ez a perfekcióra való törekvés tette lehetővé, hogy a 60-as években ő mutassa meg számos fiatal művésznek, hogyan kell egy homogén, tiszta színfelületet megfesteni, s emiatt lettek kalligráfiái is – az amerikai absztrakt expresszionistákkal ellentétben – valahogy „szabályosak”, rendezettek, tiszták, evilágiak.

Visszatérve most a kiállításához, a *Tücsöklakodalom* köré válogatott művek – Bodonyi Emőke remek kurátori munkája révén – szolgálnak még némi tanulsággal. Mindenekelőtt azzal, hogy egy mégoly öntudatos művész számára is milyen fontos lehet az őt elfogadó-értékelő, számára referenciát jelentő közeg, ez esetben az Európai Iskola. Az ezt megelőző években ugyanis – a szentendrei és monostori motívumszintézisek megalkotása s a Vajdával való együttműködés után – ez a magabiztos alkotó is elbizonytalanodott kissé, kereste önmagát. 1945 után viszont, újra társak között s egy reményekre jogosító szituációban, szabadon kísérletezhetett, s sorjázni is kezdtek az izgalmas, de egyben kiérlelt kompozíciók.

A másik oldaláról nézve pedig nem lehet feledni, hogy csupán 3–4 évig tartott ez a kegyelmi állapot. Ezt követően csak a megroppanó gerinc vagy a belső emigráció, a keszonlét között lehetett választani. Lehet, hogy Korniss képeinek szereplői megsejtettek már valamit az elkövetkezőkből. Talán ezért érzünk valami torokszorítót is a *Tücsöktánc* sárga sivatag előtt piruettozó lényei láttán, hiszen tényleg meglehet, hogy táncukat a lét határán járják.

