

BALÁZS Imre József

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár, Románia
balazsimrejoszef@gmail.com

TÖBBTÉNYEZŐS JÁT SZMA

Višefaktorska utakmica

Multifactorial Game

A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig – Válság és újjászületés 1929-ben.
Szerk. Didier Ottinger, Marie Sarré közreműködésével. Budapest–Paris:
Magyar Nemzeti Galéria – Centre Pompidou, 2019

2014-es írásomat az első nagyobb szabású budapesti dada/szürrealizmus kiállításról a következő gondolattal zártam: „[...] a szürrealizmus szelleme valóban belépett a magyarországi kulturális mezőbe [...]. Remélhetőleg nem ez lesz az utolsó alkalom, hogy ehhez hasonló kiállítást láthassunk.”¹

Örömteli, hogy mintegy öt évvel később, 2019-re valóban sikerült hasonlóan nagyszabású kiállítást létrehozni a Magyar Nemzeti Galériában, ezúttal csupán a szürrealizmusra összpontosítva. A kiállítás *A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig – Válság és újjászületés 1929-ben* címet viselte², és a mozgalomnak egy izgalmas, konfliktusteli időszakára összpontosított. Olyan pillanata ez a szürrealizmustörténetnek, amikor az André Breton-féle csoport és a rivális, ellenzéki csoportok egyaránt kiemelkedő teljesítményeket mutattak fel. A kurátori szelekció érdeme, hogy a *La Révolution Surréaliste*, a *Documents*, illetve a *Le Grand Jeu* csoportjainak együttes felmutatásában pontosan képes

1 Balázs Imre József: *Rearranging Surreality: Dada and Surrealism in Budapest*. Szürrealizmus: Surfing Surrealism, <https://szurrealizmus.wordpress.com/2014/09/24/rearranging-surreality-dada-and-surrealism-in-budapest/> (2014. szept. 24.)

2 A kiállítás 2019. június 28-a és október 20-a között volt látható Budapesten.

láttatni azt, ami nagyobb távlatban nézve valóban összekapcsolja a korszakban személyes és politikai megfontolások alapján széttartónak tűnő törekvéseket. Közös gondolatkörökig visszavezethető alternatív útvonalokról van szó inkább, mint egymást teljesen kizáró szellemi képződményekről. Azt, hogy a kiállítás valóban reprezentatív bevezetést nyújt a szürrealista képzőművészet fontosabb szerzőinek munkásságába, egyrészt az biztosítja, hogy a művek legnagyobbik része a párizsi Pompidou Központ anyagából származik, amelyik számos szürrealista alkotó hagyatékának ismert gyűjtőhelye, másrészt az, hogy a kiállítás fő kurátora, Didier Ottinger több, a szürrealizmus nemzetközi bibliográfiájában alapvetőnek számító munka szerzője. A kiállítás törzsanyaga több városban is megtekinthető (2018/2019 fordulóján például Pisában került közönség elé), viszont minden egyes helyszínen új kísérőelemek, új vizuális kontextusteremtések kapcsolódnak a kiállított anyaghoz. A budapesti kiállítás esetében ez Kovács Anna Zsófia társkuratori bekapcsolódásának köszönhetően valósult meg, illetve a kiállítás értelmezhetőségének távolabbi kontextusaként megemlíthetjük a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum egyidejűleg szervezett *Magyar szürrealizmus* című tárlatát (vezető kurátor Gulyás Gábor).³

Mint minden nagyszabású, igényes kiállításhoz, a Magyar Nemzeti Galéria budapesti eseményéhez is kifogástalan grafikai kivitelezésű katalógus megjelentetése társult. Lássuk a továbbiakban, milyen szürrealizmusképet közvetít, milyen értelmezési javaslatokat tesz a kiadvány, és hogyan befolyásolhatja a szürrealizmus magyar kulturális mezőben történő befogadását.

A katalógus terjedelmesebb írásait a terület jeles kutatói jegyzik – közülük kiemelkedik Jacqueline Chénieux-Gendron, Henri Béhar és Didier Ottinger neve. A nagyobb témakörök tárgyalása mellett egy-egy jellegzetes képzőművészeti munka is külön kis értelmezést kap a katalógusban – ezeknek a rövidebb szövegeknek a szerzői között ott találjuk a magyar társkurátort, Kovács Anna Zsófiát is. Az egyes fejezetek fókuszusa miatt nyilvánvaló, hogy a rivális csoportok tézisei, megközelítésmódjai más és más szemszögekből válnak láthatóvá a katalógust végigolvasva, az összkép mégis azt sugallja, hogy a konfliktusok ellenére mindegyik műhelyben születtek izgalmas alkotások és teoretikus szövegek. Ezért is zavaró némileg, hogy a magyar társkurátor mintha nem a nemzetközi anyagban érvényesülő, dialógushelyzetbe állított, távlatosabb megközelítést választaná, és némelyik rövid képinterpretációjában inkább a korszak táborokra szakadó logikája szerint nyilatkozik meg: „[André Masson] 1929-ben szakított az André Breton által vezetett doktriner, erősen politizált szürrealistákkal, közel került a Georges Bataille köré csoportosuló szakadárokhöz” (180). A katalógus

3 A szentendrei kiállítás 2019. május 25-e és szeptember 15-e között volt látható.

többi írásából – a magyar olvasó szerencséjére – egy ennél sokkal komplexebb viszonyrendszer bontakozik ki, a politizáltságot, illetve a szakítások lehetséges személyes hátterét tekintve egyaránt. A mozgalom későbbi történetéből tudható ráadásul, hogy az olyan utak, amelyek 1929-ben elváltak, utóbb még sok esetben – például éppen Breton és Bataille esetében is – közeledtek egymáshoz, ahogy Breton politikai elkötelezettségeinek is megvan a maga ellentmondásoktól korántsem mentes története.

Az, hogy a Breton–Bataille-viszony a kiállításnak és a kiadványnak egyaránt kiemelt témája, az időmetszet kiválasztásának is betudható. 1929 a *Documents* elindulásának éve, amely az etnográfia perspektíváját a korábbinál sokkal szisztematikusabban és inventívebben vonta be a szürrealisták érdeklődési körébe. A szürrealizmus utóbb a fotótörténet számára is megkerülhetlenné vált, és ez a Bataille-féle folyóirat „dokumentaristább”, sötétebb árnyalatú megközelítéseinek legalább annyira köszönhető, mint a Man Ray-féle, Breton-közeli kísérleteknek. A kiállításon és a katalógusban a *Documents*-munkatársak közül Eli Lotar vágóhíd-fotói, illetve Jacques-André Boiffard határsértő képkivágást alkalmazó képei (*Összefonódó ujjak és lábujjak*) reprezentálják ezt a nyugtalanító vizualitást. Jean Painlevé fotói ugyanebből a körből a „természetfotók” műfaján belül (rákok és egyéb tengeri élőlények képei révén) kísérletezik hasonló hatásokkal. A nagyítás, a meghökkentő társítások (Eli Lotar fotóin az állatbelsősek és az öltönyös férfi egymás mellett), vagy a kvantifikálható, korábban a nyilvánosság számára láthatatlanul maradó erőszak (sok levágott marhalábszár egymás mellett) kizökkenető effektusokat eredményeznek nagyon is dokumentarista eszközökkel. A szürrealizmus valósághoz fűződő, egyszerű opozíciók révén nem leírható viszonya ezeken a képeken jól érzékelhető.

Individuálisan, a művészetelméleti szakirodalomban a rendszerváltás után Bataille gondolatai nagyobb hangsúllyal voltak jelen a magyar nyilvánosságban, mint Breton művei, fordításban megjelent köteteinek száma is nagyobb, sőt Bataille elméleteiről külön monográfia is megjelent magyar szerzők munkájaként 2017-ben.⁴ Bretonnak viszont mindmáig nem fordították magyarra elméleti szempontból jelentősebb műveit, a *Lamour fou* vagy a *Les vases communicants* fordítása még várat magára, és éppen jelen kiállítási katalógus nagy érdeme, hogy az első szürrealista kiáltvány után több évtizeddel immár a második kiáltvány is olvasható magyar nyelven, Földes Györgyi fordításában. (Miközben a Breton-manifesztumok közt további lefordítandóak is lennének természetesen.) Jacqueline Chénieux-Gendron és Myriam Bloedé a következőképpen összegzik az

4 Horváth Márk – Lovász Ádám. 2017. *Látomások a lefejezésről: Georges Bataille filozófiája*. Szombathely: Savaria University Press.

1929-es Breton–Bataille-nézetkülönbségek aktualitására vonatkozó kérdésfelvetéseket: „A *Documents* folyóiratban az erőszak kibuggyan, kiszivárog a világból: a leplezetlenül vad szövegek, a realista típusú illusztrációk által, amelyek egész egyszerűen aránytalanságuk miatt sokkolóak. A *Le Surréalisme au service de la Révolution* folyóiratban a ragyogó, szétrobbanó erőszak frontális, és a hatalom, amelyet a halálösztön megnevez, egyfajta klinikai hidegséggel jelenik meg. Ma a modernitás vajon melyikhez áll közelebb? A kérdés nyitva marad.”⁵

A Grand Jeu csoport szürrealizmushoz fűződő ambivalens viszonyáról David Liot közöl tanulmányt, a belga szürrealisták korabeli pozícióját Xavier Canonne összegzi. Ezek a centrális erőterekhez képest szabadabban szerveződő, s így bizonyos értelemben többféle impulzus befogadására nyitott csoportok jelentős, nemzetközi visszhangot kiváltó tevékenységet folytattak, a Grand Jeu-t például a prágai avantgárdok, így Karel Teige is kedvezően ítélte meg. Egyfajta monizmus, illetve az akkori, forradalmi politika felé tájékozódó szürrealisták felől nézve „idealista”, metafizikus nézetrendszer jellemezte őket. Ezek jegyében „les phrères simplistes”-nek nevezték magukat az alapítók – a katalógus a szótári formától eltérő írásmódot meglehetősen szerencsétlenül, németesen magyarártja, „teschtvérek”-ként, találhatóbb lett volna „thestvérek”, vagy valamilyen hasonló, a francia nyelvhez szellemében közelebb álló megoldást találni. Hogy a Grand Jeu tagjait Breton szívesen látta volna a párizsi csoport körében, arra a második kiáltvány nyíltan utal, különösen René Daumal irányában tesz gesztusokat.

A belga szürrealisták és a párizsi csoport viszonya különösen azért fontos téma, mert a nemzetközi szinten legismertebb szürrealista festő Salvador Dalí mellett kétségkívül a belga René Magritte. A kiállítás anyagából a legszelebb körben ismert Magritte-kép ezúttal a lábujjakban végződő cipőt ábrázoló *A vörös modell*, amely Didier Ottinger értelmezésében a szadizmus ihletésének nyomait hordozza. De jelen van a Magritte-munkák egy másik fontos vonulata is, festmény-ábécék formájában, amelyeken feliratok „helyettesítenek” bizonyos képi elemeket, ugyanakkor valójában e behelyettesítések általánosabb értelmű lehetetlenségét állítják.

A brüsszeli *Variétés* című lap az 1929-es pillanat idején két okból lehetett jó publikációs terep Breton számára: az egyik, hogy ekkor a *La Révolution surréaliste* már több mint egy éve szüneteltette megjelenését anyagi okokból, a másik ok pedig, mint Xavier Canonne megjegyzi, az lehetett, hogy „Breton ki kívánta szélesíteni a szürrealizmus felségterületét, és a határokon túl is szeretett volna új

5 Jacqueline Chénieux-Gendron – Myriam Bloedé: 1929: egy „robbanó-állandó” év: A folyóiratok áttekintése. In *A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig – Válság és újjászületés 1929-ben*. 2019. Szerk. Didier Ottinger, Marie Sarré közreműködésével. 36. Budapest–Paris: Magyar Nemzeti Galéria – Centre Pompidou.

követeket találni” (87). A Bretonék által összeállított *Variétés*-különszám tehát a szürrealizmus nemzetközi térben való terjeszkedésének egyik fontos állomása öt évvel az első kiáltvány megjelenését követően.

Kulcsmozzanat az 1929-es évben, és külön alfejezetet is kap Salvador Dalí Párizsba érkezése és bevezetése a szürrealista körbe. Alighanem Dalí karizmatikus figurája, a szürrealista festészetet és tárgyakat tekintve pedig formateremtő fantáziája volt az egyik jelentős tényező abban, hogy a rivális csoportok kritikája ellenére a Breton-féle csoport továbbra is vonzerőt tudott gyakorolni mások számára, és újabb jelentős teljesítményeket mutatott fel a harmincas években. 1929 az *Andalúziai kutya* leforgatásának és bemutatásának éve is – az, hogy a szürrealizmus ki tudott lépni kezdeti irodalmi-pszichoanalitikai kódok közül, az a filmnek, fotóművészetnek és a Dalí–Magritte–Max Ernst–Yves Tanguy által javasolt vizualitásnak is köszönhető. Dalí jellegzetes erotikus látomásait a kiállításon kiemelt képként kezelt *Álom, melyet a gránátalma körül repkedő méh váltott ki egy pillanattal az ébredés előtt* című alkotás reprezentálja – itt a fenyegetettség és a paradox időbeliség egyaránt jól felismerhető Dalí-képpé teszi a művet: ha olyan kimerevített időpillanatként próbáljuk elképzelni, amely mozgóképpé alakulva folytatódik, egy másodperccel később már radikálisan másképpen mutatna. A Dalí-féle szürrealista tárgyak közül az egyik legismertebb, a *Gala cipője* van jelen a kiállításon, politikai provokációinak dokumentumai közül pedig a *Részleges hallucináció: hat Lenin-kép egy zongorán* jelenik meg. Az 1929-es pillanatban nagyon is szüksége van a szürrealista mozgalomnak Dalí felszabadító, inhibícióktól mentes lendületére.

1929 Max Ernst életművében is mérföldkő, indokolt tehát, hogy Marie Sarré külön fejezetet szentel egyik munkájának: ekkor jelenik meg talán legismertebbé vált kollázsregénye, a *La Femme 100 têtes* (magyarra fordításában a címbeli szójátékot kibontva beépítő, szerencsés *A száz fej nélküli nő* változatot javasolja a katalógus). Ernst a nyugtalanító egymás mellé helyezések és a komplex kulturális utalásrendszerek mestereként mutatkozik meg 19. századi metszetek elemeit újra-rendező művében, amely a női erotikát kapcsolja össze technikai-gépi, vallásos vagy tudományos tartalmakkal, abszurd képalírások kíséretében. A kollázsok alapanyagaként szolgáló művek vizualitása mai magyar olvasók számára talán leginkább a Verne-regények klasszikus, metszett illusztrációi felől lehet ismerős.

A szürrealizmus nemzetközi súlyúvá válásának két további fontos dokumentumát közli még a katalógus: Walter Benjamin, illetve Klaus Mann 1929-ben megjelent írásait. Mindkét írás a korabeli németországi politikai kontextusra olvassa rá a szürrealisták tevékenységét. Walter Benjamin írása a továbbiakban a szürrealizmus olyan jellegű olvasatainak vált fontos kiindulópontjává, amelyek nem annyira a csoport, illetve a kiáltványok nyomvonalán, hanem általánosabb

elméleti keretek közt vizsgálták az irányzatot. Noha Benjamin nyilvánvalóan kívülről és szükségszerűen szelektíven közelít a szürrealisták teljesítményéhez, írása kifejezetten termékeny lehet a további értelmezések számára, hiszen így nagyobb könnyedséggel lép át Breton és társai állásfoglalásainak néhány szenvedélyesen és polemikusan képviselt tételének ellentmondásosságán.

Nem kerüli ki a katalógus a szürrealizmus radikális szexualitáskonceptióját (Didier Ottinger ír erről), illetve az utóbbi évtizedek szakirodalmában kifejezetten erős fotóművészeti megközelítést (Damarice Amao foglalja ezt össze). Ezekkel, illetve az Henri Béhar által kontextusba helyezett második szürrealista kiáltvánnyal kiegészülve nem maradhat hiányérzetünk azzal kapcsolatban, hogy a szürrealizmus első, húszas évek végéig tartó korszakát tekintve ne lenne a kiadvány reprezentatív – különösen, ha hozzászámítjuk azt is, hogy az öt évvel korábbi magyarországi kiállítás és katalógus anyaga már részletesen tárgyalta a dada/szürrealizmus átmenet kérdéskörét, amelyik itt leginkább Tristan Tzara Bretonékhöz történő újracsatlakozása kapcsán jöhetett volna szóba.

Össességében elmondható, hogy a kiállítás és a katalógus kifejezetten alkalmas egy „bevezető” jellegű ismerkedésre a szürrealizmussal – egyetlen jelentős év kinagyítása pedig néhány részletkérdés és elágazás mikroszintű, anekdotikus vizsgálatát is lehetővé teszi. A megközelítések relevánsak, legfeljebb a szürrealizmusról való magyar nyelven folyó diskurzus leülepedettségének hiánya érzékelhető továbbra is egy-egy fordítási megbicsaklás szimptomatikus jelenléte révén. Ez azonban olyan többtényezős játszma, amelyben épp az ilyen jellegű bevezető kiadványok játszhatnak katalizátorszerepet.