

Parttalan szürrealizmus

Gondolatok A magyar szürrealizmus című kiállítás kapcsán

LÓSKA LAJOS

Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2019. V. 25. – IX. 1.



foto: Berényi Zsuzsa

HANTAÍ SIMON: *Cím nélkül*, 1954, olaj, vászon, 82×90 cm HUNGART © 2019

A magyar szürrealizmus címmel nyílt kiállítás május végén Szentendrén a Ferenczy Múzeumban. Célkitűzéseiről az Art Capital programfüzetében a következőket olvashatjuk: „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. [...] A tárlat nem kronológiai rendben épül fel, de a

kiállított művek keletkezési ideje a szürrealizmus két nagy (az 1924–1944, majd az 1945–1969 közötti) franciaországi korszakára esik.”

Érdeemes felidézni az irányzat néhány sajátosságát. Programadója, André Breton első szürrealista kiáltványát 1924-ben tette közé, amit még kettő követett (1930, 1942). Szerinte a szürrealizmus lényegét az álom és a realitás összekapcsolása jelenti. Formailag leglátványosabb ágára a fotószerűen megfestett, egymáshoz nem kapcsolódó tárgyakból, tárgyrészletekből, figurákból

felépülő kompozíciók jellemzők (Magritte, Dalí). Ugyancsak meghatározó szerepet játszik benne, főként Freud és Jung hatására, a tudat alatti ősi formák, álmokképek, nonfiguratív motívumok, erotikus témák megjelenítése, valamint az automatikus írás-rajzolás, a transzparencia, a frottázs, az objektok alkalmazása.

A tárlat művek sokaságát vonultatja fel annak ellenére, hogy a modern magyar művészettel foglalkozó írások közül több is átmeneti, „másodlagos” jelenségként írja le a szürrealizmus hatását képzőművészetünkben. Ez a vélemény reálisnak mondható, ugyanis a honi avantgárd Kassák Lajosnak és társainak köszönhetően elsősorban konstruktivista gyökerű. A két háború közötti időszak legjelentősebb kritikusai, Kállai Ernő elsősorban német és francia tájékozottságú, és inkább a nonfiguratív festészet, mintsem a szürrealizmus támogatója. Erős szürrealista kapcsolatokkal rendelkező volt viszont a cseh és a román művészet, különösen jelentős a szürrealizmus Csehországban, ahol szinte az 1960-as évek végéig meghatározó szerepet játszik nemcsak a képzőművészetben, hanem az irodalomban, sőt a filmművészetben is.

De hogyan alakult az irányzat helyzete Magyarországon? Az 1920-as évek második felétől 1940-ig Párizsban tartózkodó Martyn Ferenc viszonylag korán kapcsolatba került a szürrealistákkal (*Emlék madarakkal és halakkal*, 1933–35), de hamarosan, az Abstraction-Création csoport tagjaként, érdeklődése a nonfiguráció felé fordult. Itthon a 30-as évek végétől jelennek meg szürrealista elemek, mindenekelőtt Ámos Imre (*Sárga folt*, 1939), Vajda Lajos (*Metamorfózis*, 1940), illetve a hazatérő Martyn Ferenc művészetében (*Szoborterv két figurával*, 1943, *Ír király*, 1943).

Legintenzívebben azonban a háború befejezését követően az Európai Iskola tagjainak – többek között Bálint Endre, Korniss Dezső, Rozsda Endre, Anna Margit – festészetére gyakorolt hatást. Ebben az időszakban látott napvilágot Hamvas Bélának és Kemény Katalinnak a *Forradalom a művészetben*¹ (1947) című, a szürrealisztikus és nonfiguratív művészek munkáit bemutató könyve is. György Péter és Pataki Gábor *Az Európai Iskola* (1990) című összefoglalójában a következőképpen jellemzik az etapot:

„Ha nem találhatunk is az Európai Iskolában „tisztá típusokat”, mégis a szürrealizmus volt az, amely leginkább befolyásolta e művészek nagy részének világképét [...]”² A dogmatizmust követő konszolidáció időszakában, 1971-ben jelent meg Németh Lajos³ írása, amely a szentendrei iskolához tartozó festők (Vajda, Ámos, Korniss, Bálint), valamint Ország Lili, majd Csernus Tibor oeuvre-jét emeli ki, de megemlíti Kondor Béla, Illés Árpád, Papp Oszkár néhány alkotását is. Ezt követően 1983-ban látott napvilágot Mezei Ottónak a *Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben* című tanulmánya. A szerző, mint az irányzattal foglalkozó méltatók közül sokan, az előzményekkel indít, Csontváry, Mokry-Mészáros

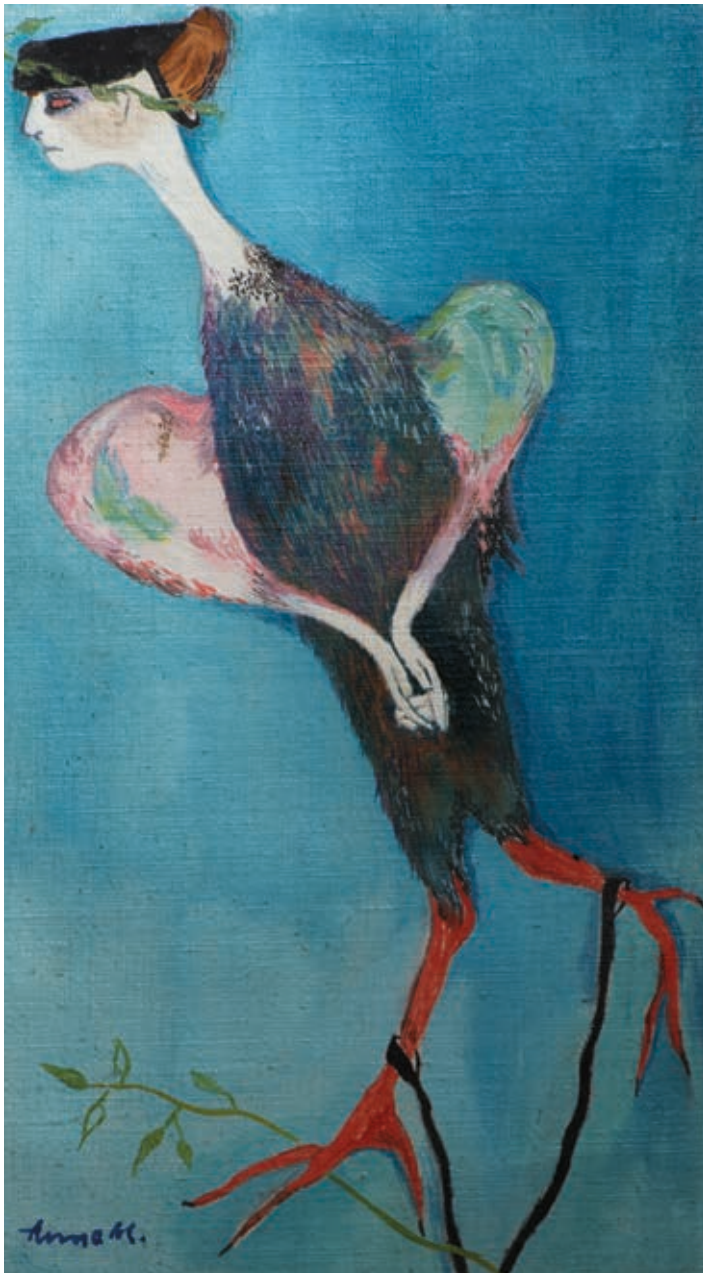
Dezső, Gulácsy munkásságával, majd bemutatja Vajda, Ámos, Martyn és az Európai Iskola francia orientáltságú művészeit, végül Ország Lili korai képeit és Csernus Tibor *Nádasát*. Értékelésének kiindulási pontja az – és ezzel eltér a korábbi értelmezésektől –, hogy a magyar művészek nem kerültek ugyan közvetlen kapcsolatba Bretonnal és a csoport tagjaival, de alkalmazták a szürrealista elemeket, technikákat,



fotó: Berényi Zsuzsa

REIGL JUDIT: *Hasonlíthatatlan gyönyör*, 1952–53, olaj, kollázs, vászon, 134×88 cm
HUNGART © 2019

így a kollázst, montázst, frottázst, kaparást is. Éppen azért, mert a magyar alkotók nem kötődnek közvetlenül az irányzathoz, meghatározásukra a Bretontól kölcsönözött „másodlagos szürrealizmus” kifejezést használja: „A hazai »másodlagos szürrealizmus« tudomásulvétele nemcsak az eredeti irányzattal való formai és elméleti összefüggés vizsgálatára nyújt lehetőséget, hanem arra is, hogy a szürrealis látás- és kifejezőmód ismételt felbukkanását indokolt esetben



fotó: Berényi Zsuzsa

ANNA MARGIT: *Önarckép, madárlábú*, 1950-es évek, olaj, vászon, vegyes technika, 32,7×19 cm HUNGART © 2019

ne véletlenszerű, még kevésbé divatos jelenségként, hanem a szurrealista mozgalommal párhuzamosan kibontakozó sajátos jelenségsorozatként vizsgáljuk⁴ – írja.

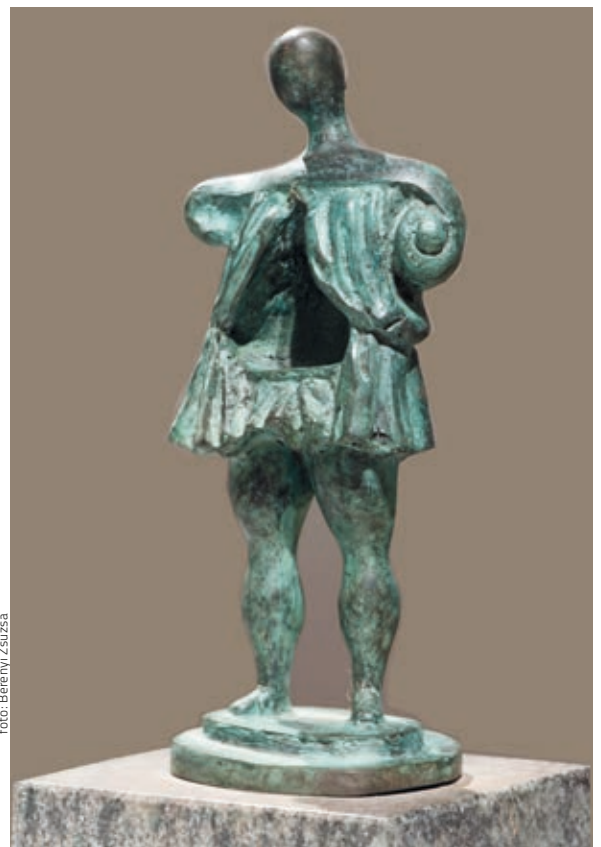
A tárlat az előzményekkel, Csontváry *Tengerparti sétalovaglás* és Gulácsy *Az ópiumszívó álma* című vásznaival indul. Ezt követik az irányzathoz leginkább kapcsolható Vajda Lajos, Ámos Imre, valamint az Európai Iskola képviselőinek művei (Korniss Dezső: *Tücsöklakodalmom*, 1948, Bán Béla: *Monumentum*, 1946), majd az 50-es és 60-as években született festmények (Ország Lili: *Fekete cipők*, 1955, Csernus Tibor: *Nádas*, 1964). A kollekció tehát kisebb különbségektől eltekintve követi a

BIRÓ IVÁN: *Archaikus alak*, 1940-es évek, bronz, 22 cm HUNGART © 2019

korábbi összefoglalásokat, ezért a tárlat kronológiai felépítésével alaposabban nem is foglalkozom. Újat mond viszont azzal, hogy számos külföldön, főleg Franciaországban letelepedett magyar művész alkotását felvonultatja. Írásom elsősorban ezeket, például a Maklár-gyűjteményből való, ez ideig kevésbé számon tartott, esetleg újra felfedezett munkákat emeli ki.

A sort Hantai Simonnal kezdeném, akinek néhány éve mintha reneszánsza lenne itthon, és a kiállításon is több mint fél tucat festményével találkozhatunk. A Kádár-rendszerben gyanakodva tekintettek a Nyugaton élő magyar művészekre, ezért nem nagyon méltatták őket. Németh Lajos 1971-ben megjelent tanulmányában elsősorban közvetítőként utal Hantaiira. Azt írja róla, hogy Max Ernst kifejezőmódjának néhány eleme az ő alkotásmódján keresztül jutott el Csernus Tiborhoz. René Passeron *Szurrealista enciklopédiájának* Hantaiiról szóló szócikkében pedig azt olvashatjuk, hogy első kiállításához (1953) André Breton írt előszót, és festészetét a „biológiai szimbolizmus” kifejezéssel írja le. Erre az organikus szemléletre utalnak tekergő fonadékokra, polipkarokra emlékeztető motívumai (*Cím nélkül*, 1954). Később Hantai – akárcsak a szurrealizmustól megérintett festők közül szinte mindenki Lossonczy Tamástól Gyarmathy Tihaméron, Ország Lilin át Reigl Juditig – a (lírai) absztrakció felé fordult.

A Párizsba 1950-ben érkező Reigl Judit az évtized első felében került kapcsolatba a csoport tagjaival. Számos festménye közül a *Hasonlíthatatlan gyönyör* (1952–53) a legszurreálisabb. A kompozíció fő eleme egy denevérektől körülvevett amorf forma, amelyből egy díszes kehelybe vér csorog, Krisztus sebére utalva. Ugyancsak *Kehely* a címe Rozsda Endre 1941-ben készült művének, amelyen egy csupa fejből álló, szeméit a lábán hordozó figura látszik. A szem különben kedvelt témája a szurrealistáknak, megemlíthetjük Vajda Lajosnak a *Szem gyökerekkel* (1940) című szénrajzát, Gyarmathy Tihamérnak – a tárlaton sajnos nem szereplő – *Kezek* (1949) című festményét, melynek fő motívuma egy széttárt ujjú tenyér, közepén tágra nyitott szemmel. Szokatlan



fotó: Berényi Zsuzsa

helyzetekben megjelenő alakzatok vannak többek között Bálint Endre *Holdfejtű* (1949), illetve Zemplényi Magda Picassót is megidéző festményén (*Cím nélkül*) is. Az erotikus ábrázolások közül Kolozsvári Zsigmondnak *A művész stúdiója* (1939) című vásznát kell említenem, amely lényegében műtermi enteriőr szoborállvánnyal, szoborral és meztelen modellel. A közel két és fél száz művet felsorakoztató kollektív erénye, hogy olyan alkotókat is szerepeltet, mint Kallos Pál vagy Szóbel Géza, ám sajnos olyanokat is, mint Böhm Lipót vagy Schéner Mihály. Ez utóbbi kettőnek véleményem szerint nem túl sok köze van a szürrealizmushoz.

A kollektív szoboranyagában Martyn mellett Jakovits József kisplasztikái a legszürreálisabbak, Barta Lajos organikus nonfiguratív munkái viszont a legkevésbé azok. Beöthy István korai szobra, a *Kozáktánc* (1930) pedig legalább annyira expresszív, mint amennyire szürreális. Kellemes meglepetést okoztak a kevésbé ismert Biró Iván többnyire évszám nélküli kisbronzai (*Archaikus alak*, 1940 körül)

A hatalmas anyagot felvonultató kiállítás – kurátorok Gulyás Gábor és Eged Dalma – egyszerre tiszteletet parancsoló és túldimenzionált. A termekben sétálva többször is eszembe jutott, hogy mennyire igaz az a mondás, hogy a kevesebb néha több. Természetesen a képek nagy mennyisége abból is ered, hogy a szürrealitás paramétereit, határvonalait művészetünkben igen nehéz meghatározni, hiszen néhány műtől eltekintve (főleg az 1940-es évektől) a képek, a szobrok és a rajzok legalább annyira organikus nonfiguratívak, mint amennyire szürrealisták, ezért is kerülhetett több, az irányzathoz nem igazán sorolható kép a falakra. E bizonytalanságtól eltekintve a tárlat nagy erénye, hogy szerepelteti a főként Franciaországban alkotó magyar művészek ez idáig alig ismert vagy teljesen ismeretlen műveit, hozzájárulva ezzel a „magyar szürrealizmus” fogalmának pontosabb tételéhez.



ORSZÁG LILI: *Fekete cipők*, 1955, olaj, vászon, 55,3×34,2 cm HUNGART © 2019

Jegyzetek

- 1 „Mi a szürrealista művész alkotási methodusa? Mindenekelőtt a nappali tudat összes gátlásai alól felszabadulni és úgynevezett állomáslaportban a mély tudatot kibontani.” Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Budapest, 1947, 82.
- 2 György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja*, Budapest, 1990, 60.
- 3 Németh Lajos: Szimbolista és szürrealista törekvések a kortárs magyar képzőművészetben. In Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás*, Budapest, 2001, 127–131.
- 4 Mezei Ottó: Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben. In René Passeron: *A szürrealizmus enciklopédiája*, Budapest, 1983, 267.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

KOLOZSVÁRY ZSIGMOND: *A művész stúdiója*, 1939, olaj, vászon, 130×97 cm HUNGART © 2019

