

Egri Petra – Bókay Antal

# Dalí, Freud és a paranoiakritika

Kiállítás a  
rögeszmékről

Belvedere, Bécs,  
2022. V. 29-ig

1938. július 19-én Stefan Zweig különös vendégeket vitt Freud londoni otthonába. Egyikük Salvador Dalí volt, aki korábban háromszor is Bécsbe utazott, hogy találkozzon (mindig sikertelenül) példaképével, a pszichoanalízis atyjával. A látogatók között volt Dalí gazdag pártfogója is, Edward James. A vendégsereg magával vitte a festő éppen elkészült, nagyszerű képét, a *Narciszszus metamorfózisát*. Dalí még a *Minotaure* folyóiratban megjelent Millet-festményről szóló paranoiakritika tanulmányát is megmutatta titkon azt remélve, hogy Freud legitimálni fogja módszerét. Ugyanebben a számban jelent meg a fiatal pszichoanalitikus, Jacques Lacan publikációja is a paranoiáról, aki olvasva Dalí *Rothadó számár*<sup>1</sup> című cikkét, azonnal találkozót kért a szürrealista festőtől.

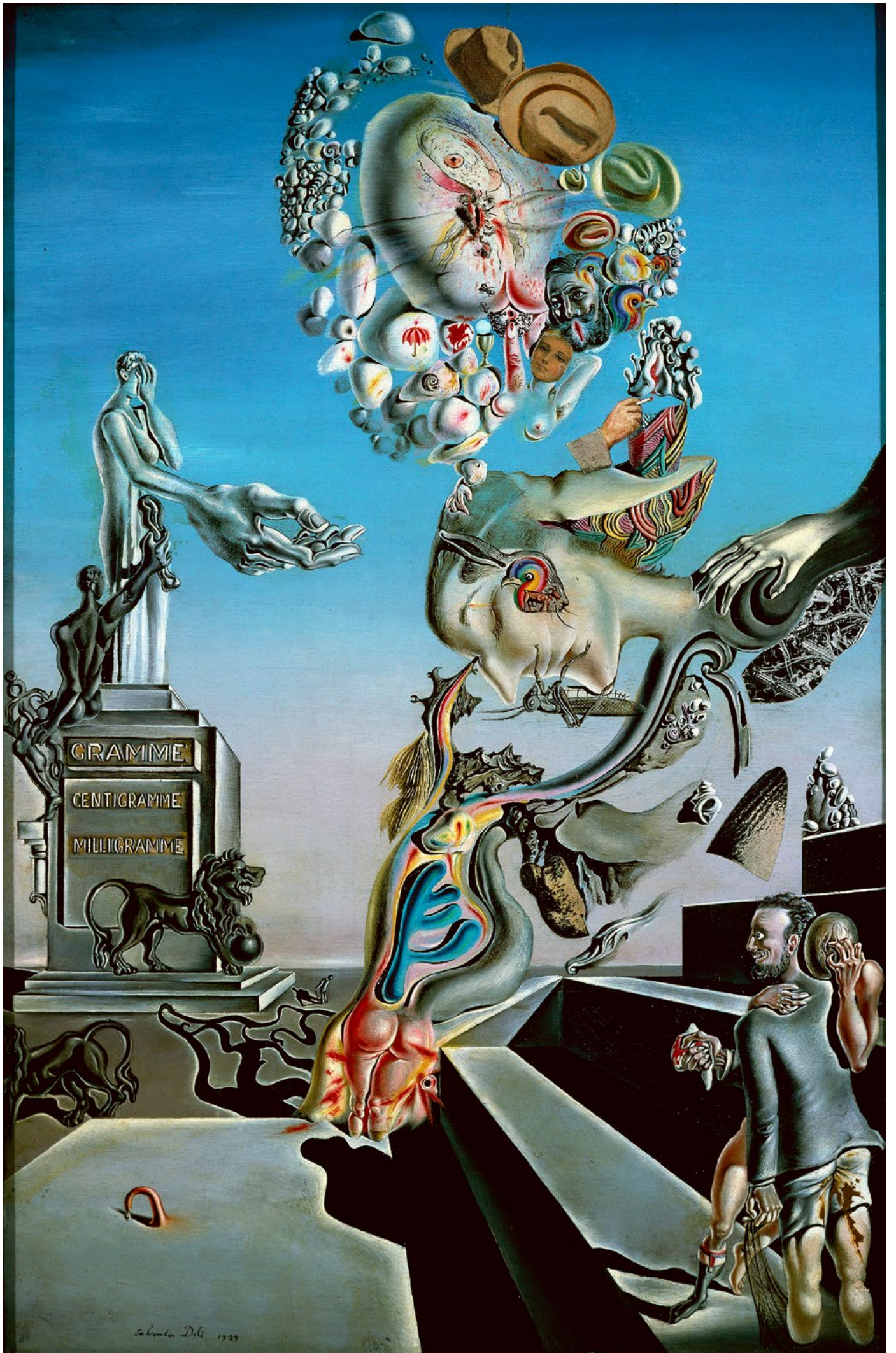
Közös következtetésük az volt, hogy az emberi tudás alapvetően paranoid természetű, nem befogadjuk, hanem kivetítjük a világot. Dalí számára az igazi mester ekkor Freud volt, akinek nagybeteg, szótlán személye paranoid varázslatként hatott rá. Ezt a „megszállottságot” ábrázolja az Unterer Belvedere *Dalí und Freud: Eine Obsession* című kiállítása, amellyel a múzeum egyben az újrainítást is ünnepli. Eugen herceg egykori nyári rezidenciája, a Belvedere barokk palotájának impozáns melléképülete a feújítás után újra megnyitotta kapuit a múzeumlátogatók előtt.

A Belvedere több mint száz tárgyon, festményeken, szürrealista alkotásokon, fényképeken, filmekken, könyveken, naplófeljegyzéseken és levelezéseken keresztül mutatja be Dalí útját Freud írásainak felfedezésétől a

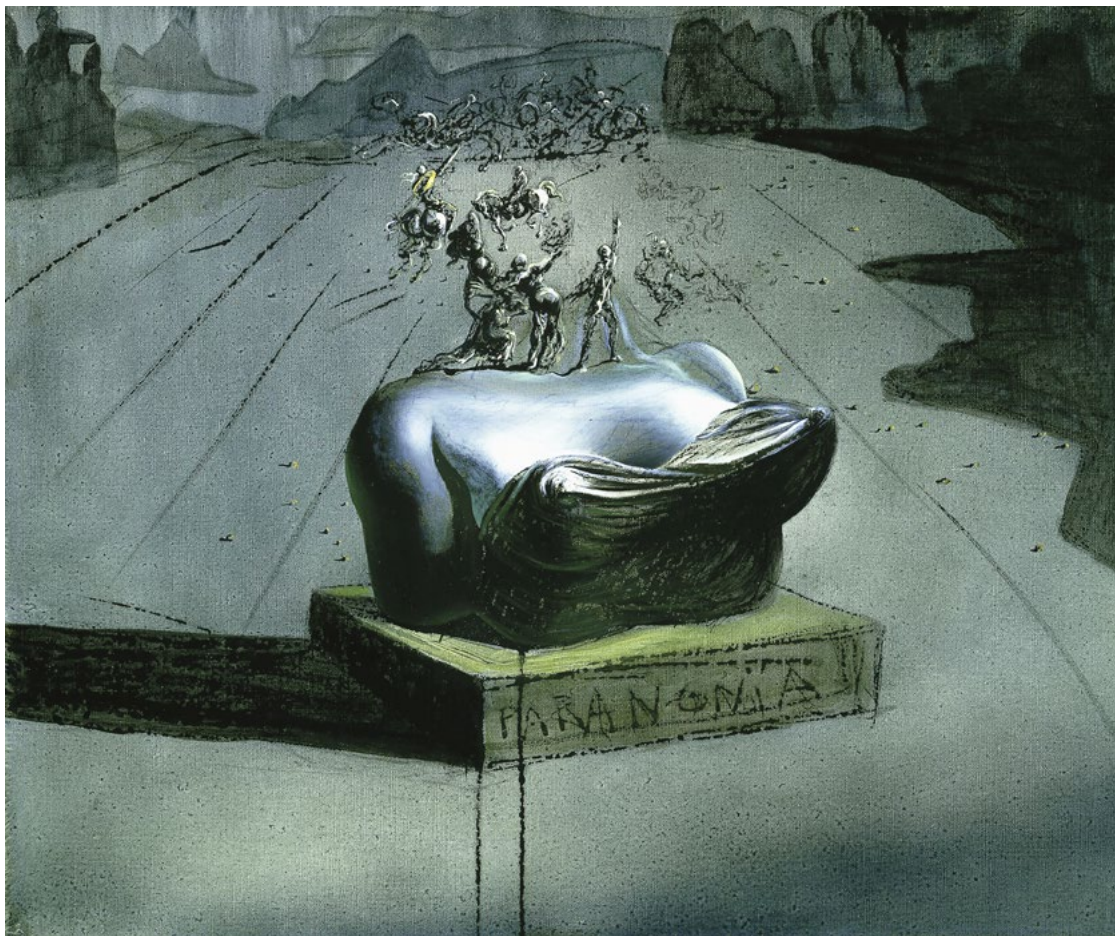


Salvador DALÍ:  
*Elefántokat tükröző hattyú (Cisnes reflejando elefantes)*, 1937, olaj, vászon  
Fotó: Robert Bayer, Bildpunkt  
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / HUNGART © 2022  
←

Salvador DALÍ:  
*Siralmas játék (Le jeu lugubre)*, 1929, olaj és kollázs kartonon, 44,4×30,3 cm  
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / HUNGART © 2022  
→



Salvador Dalí 1929



Salvador DALÍ:  
*Paranoia*, 1935, olaj,  
 vászon, 38,1×46 cm  
 © Salvador Dalí,  
 Fundació Gala-  
 Salvador Dalí /  
 HUNGART © 2022  
 ←

pszichoanalitikussal való találkozásig. Dalí számára az *Álomfejtés* élete egyik legmeghatározóbb felfedezése volt, erős befolyással bírt festészetére és a 30-as évekbeli festészetét vezérlő, paranoiakritikának nevezett művészetelméleti elgondolás kialakítására. Ez a megszállottság vezetett ahhoz, hogy 1926-ban felfedezze a szürrealista festészet újfajta poétikáját, és egy új vizuális nyelvet dolgozzon ki a kettős kép technikáján keresztül.

A kiállításon a képeket rendkívül gazdag szellemtörténeti kontextus veszi körül. Egyik szála Freud története (éppen akkoriban történt emigrációja, menekülése Bécsből Londonba), és hozzá kapcsolva a pszichoanalízis eszméi, idézetei veszik körül a műalkotásokat. A szürrealizmus a képzelőerőt, a belső kivetülését (Breton az álmot, Dalí a paranoiát, Aragon a hisztériát stb.)<sup>2</sup> radikálisan elsődlegesnek vélte a világ valóságával szemben. Ugyanezt teszi a pszichoanalízis is – az álmokra asszociáló, hisztériás tünetet produkáló freudi páciensek vagy éppen a Lacan doktori értekezésébe foglalt, Dalí által is lelkesen olvasott paranoid hősnő, Aimée is. Mind művészek, önteremtő, a tüneteket testükön megfogalmazó poéták voltak, akik artikulálni tudták s kidolgozni kényszerültek belső gubancaikat, ösztönök hajtotta, elfojtott képzeiteket.

A szürrealisták a pszichoanalitikus terápia mintájára próbálták művelni saját költészetüket, festészetüket. Breton a szürrealizmus kiáltványában az álmot és az automatikus írás fantázia- és műalkotás-teremtő erejét állítja, miszerint az egész emberi élet álomszerű, „az álmot és valóság, ez a két látszatra nagyon ellentétes állapot összeolvad valamilyen tökéletes valóságfelettségben, szuperrealitásban, ha szabad így mondanom.”<sup>3</sup> Dalí saját belső világát, gyermekkori traumáinak nyomait, nem álmait, hanem paranoiáját dolgozta nagyszerű képekké. „Köztem és a bolond között csak az a különbség, hogy én nem vagyok bolond” – mondta, kérdés, hogy hihetünk-e neki akkor, hiszen ez a bolond messze felülírja a bornírtat

és a normálist, és megmutatja a láthatatlanul működő vágyat, az emberi lényeket.

Dalí Bretonék álmomádatával szembehelyezte a paranoiát. Megalkotta a paranoid képiséget, és közben komoly művészetelméleti tanulmányokban írta meg a „paranoiakritika” elveit. „A paranoia egy olyan mentális betegség, amelyben a valóság szerveződését egy imaginatív konstrukció kontrollja vezérli”, olyan, amely képes „totálisan diszkreditálni a valóság világát.”<sup>4</sup> Dalí képein alternatív-paranoid valóságok jelennek meg: egyazon kép hol oroszlánként, hol női aktként, máskor meg egy ló testeként értelmezhető (*A láthatatlan alvó nő, ló, oroszlán* című nemrég járt a Magyar Nemzeti Galériában). A tárgyak ilyenkor nem szimbolikusak, nem metaforikusak, hanem a maguk projektált objektivitásában kapnak képi jelenléteket. Szimulakrumok lesznek, kannibalisztikusak, „konkrétan” irracionálisak, „képességük kettős”, sőt többszörös. Anamorfikusak, és megformálódásuk, performatív létük sajátos véletlenek, hirtelen események betöréseként történik meg.

A bécsi kiállítás egyik fontos képe cím szerint is jelzi a pszichés képességet. A *Paranoia* (1935-36) egy nő mellszobra, a mű címe (ami a torzóra is rá van festve) pedig a „para-nos” görög szóból áll össze. Jelentése a tudat, tudás melletti és azon túli. A kettős kép egyik eleme a lefejezett női felsőtest erotikusan vagy éppen ijesztően előre meredő mellekkel, fekete-fehér Giacometti-forma tárgyi térbe helyezve, mögötte „Cadaques kísérteties tengerpartja”, színpada<sup>5</sup> sejlik fel. A túl nagy árnyék megnyújtja, ijesztővé teszi a tárgyat, és a néző tanácstalanul olvassa az ákombákom feliratot: PARANOIA. A mellszobor felett, látszólag a hiányzó fej helyén Leonardót idéző reneszánsz figurák rajzanak. Az erotikus női alak, a lovas-katonák, egy harci jelenet minden perspektívától mentes, radikálisan nem reneszánsz térbe foglaltan működik. Ha azonban figyelmesen nézi valaki a képet, egy jobbra lefelé

Salvador DALÍ, Edward JAMES: *Macskabölcső kézi szék*, 1938  
 © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / HUNGART © 2022  
 →



tekintő női arcot lát. Kiegészül a mellszobor a fejjel. A két kép, a női fej és a fej nélküli mellszobor nem fogható be egyetlen pillantásba, vagy ezt, vagy azt kell látni, nézni. A megjelenített valóság paranoid, egy rám csapó tekintet néz vissza belőle, és szétrombolja kényelmes, egyetlen képzetre irányuló látásomat.

Arról van itt szó, amit Dalí 1935-ben ír: „az én igazi szándékom a képiség terepén a konkrét irracionális materializálása.”<sup>6</sup> A kép „konkrétan irracionális”, olyan automatikusan ismeretlen tárgy,<sup>7</sup> melynek „delíriumos képei fizikai és aktuális lehetőségeik felé tartanak, túlmennek a fantazmák birodalmán”, a szimbólum, a metafora jelentésségén, magában a tárgyban válik láthatóvá a freudi álommunka tárgyteremtő működése. Nem jelentés, hanem a jelentésteremtés anamorfikus kényszere. Dalí szavait használva „a kettős kép egy tárgy reprezentációja, amely a legkisebb figuratív vagy anatómiai változtatás nélkül, egyidejűleg egy teljesen különböző, másik tárgy reprezentációja lehet.”<sup>8</sup>

A Belvederében kiállított festmények közül a kettős kép egyik kulcspéldája az *Elefántokat tükröző hattyú* (1937), amely a *Narcisszus metamorfózisa* mellett talán az egyik legismertebb Dalí-mű. A festmény bal szélén a tónak hátat fordító magányos figura nem más, mint Edward James. A tó partján ülő három hattyú tükröképe a tó felszínén a visszatükröződő fatörzsekkel együtt a parton

sétáló elefántok képeit adja ki. A sziklák és a gomolygó füstfelhők további állatok és emberek lehetséges kettős képeit rejtik. A kép bal oldalának első felében kígyók, elefántormányok és hattyúszárnyak csavarodnak egymásba.

A botrányáról is híres másik kép, az 1929-es *Siralmas játék* is helyet kap a kiállításon. Dalí paranoid módszere itt kifejezetten hozza az általa „pszichoatmoszferikus-anamorfikus tárgynak” nevezett képzetet. Nehezen kivehető, torz alakok kényszerítik a nézőt, hogy belevetítse a szexualitástól való szorongását. A három férfialak: jobb szélén egy, akinek széklet díszíti alsónadrágját, közepén egy másik széttépett (kasztrált) test, balra fent pedig a talapzaton álló szobor épp a kasztráció pillanatában. Irreálisan hatalmas, kinyújtott keze a tárgy, a test vágytól átírt, átméretezett, paranoid fantáziája. És persze ott van a lefelé forduló női arc, rajta a sáska, Dalí szorongásának szent állata (majd Millet képének elemzésekor mondja el részletesen, hogy a nőstény a kopuláció után felfalja a hím állatot). És összevissza mindenütt tojások, tojás alakú, a szennyezett alsójú férfit ölelő nő, jobb kezében véres kendő, balja meg saját széthasadt fejébe mar. A hasonló képiség később újra megjelenik, uralja a Freudhoz elvitt festményt is.

A *Narcisszus metamorfózisa* bár mindvégig jelen van, mégis hiányzik a kiállításról. Pótlását kísérli meg egy hatalmas, egy egész falat beborító reprodukció a tárlat záróképeként. E képen a paranoid kettősség nem tudott összeolvadni, bár szerepel a kiállításon egy ceruzarajz, amiben Dalí megkísérelte az összeolvasztást. A kettős kép itt a metamorfózis paranoiditásával vált, Narcisszus egy vörös, forró térben, magzatpózban (nem a képét a vízben, hanem saját nemiszervét figyelve) gubbaszt a víz partján. A metamorfózis másik alakja a már megkövült Narcisszus kékes környezetbe helyezve. A (kő)kéz egy tojást tart, Narcisszus megkövült fejét, rajta a repedés, benne a virág, a nárcisz. A háttérben egy szobor (talán ő is Narcisszus) még álló alakként nézi önmagát. Aztán a sziklák mögött újra ott látjuk a magzatpózban meredő, hasadt fejű Narcisszus-figurát. Aprólékosan kidolgozott alakok vannak a képben, sem ők, sem az árnyékok, a fények nem illeszkednek a reneszánsz óta érvényes perspektivikus látásba, hanem egy hiperreális morfológia alapján lett ez a világ anamorfikus tekintetparancsokkal megszórva. A néző nem veszi észre, hogy e tarka világon keresztül paranoid csapdába kerül.

A kiállításon két Edward Jamesszel közösen jegyzett szürrealista tárgy is látható (*A macskabölcső kézi szék*, illetve a híres *Homártelefon*), mindkettő 1938-ból származik. Dalí először 1933-ban készít szürrealista tárgyat *Egy nő retrospektív mellszobra* címmel.<sup>9</sup>

Dalí és Freud 84 évvel később újra találkoztak Bécsben. A kiállításról sajnos hiányzik az egykori találkozó főszereplője, a *Narcisszus metamorfózisa*, helyette azonban kitűnő érzékeléssel válogatott Dalí-képeket láthatunk a 30-as évek végéről, és sok írásos dokumentumot a festőről, a szürrealistákról és persze a pszichoanalízisről, Freudról.

1 Magyar fordításban lásd Salvador Dalí: *A rothadó számár*, 1930, ford. Egri Petra, *Budapest Imágó*, 2020/9. 156-159.

2 Erről bővebben lásd Bókay Antal: *Hisztóriakritika és paranoiakritika: a szürrealizmus kalandjai a pszichoanalízissel és a lélek titkaival*, *Budapest Imágó*, 2020/9. 33-65.

3 André Breton: *A szürrealizmus első kiáltványa*, 1924, ford. Bajomi Lázár Endre. In uő. (szerk.) *A szürrealizmus*, Gondolat, Budapest, 1979, 180.

4 Salvador Dalí: *The Moral Position of Surrealism*, 1930. In Haim Finkelstein (ed. transl.): *The Collected Writings of Salvador Dalí*. Cambridge University Press, Cambridge, 1998, 221.

5 Dawn Ades: *Dalí's Optical Illusions*, New York, Wadsworth Atheneum Museum of Art, 2000, 114.

6 Salvador Dalí: *The Conquest of Irrational*, Julien Levy Publisher, New York, 1935, 11.

7 Salvador Dalí, uo., 12.

8 Salvador Dalí: *A rothadó számár*, 156-159.

9 Erről bővebben lásd Egri Petra: *Tárgy, tekintet és paranoiakritika. Salvador Dalí, Egy nő retrospektív mellszobra*, *Budapest Imágó*, 2020/9., 99-108.