

A szürrealista csomag

A Magyar Nemzeti Galéria kiállításának közepén van egy szépen megszerkesztett fal, rajta az egykori párizsi szürrealista sztárok fényképével, életrajzával; tizenketten vannak, mintha egy új vallás képviselői lennének. Ahogy a festmények mellett, úgy a portrék alatt is elmaradhatatlanul ott szerepelnek a születési és halálozási éveik, s ebből kiderül, hogy a szürrealista sztárok általában sokáig éltek. A legtöbben átérték az első és a második világháborút, és sokan messze túléltek fénykorukat is; az ötvenes, hatvanas években hosszan gondoskodhattak fiatalkori művészetük történeteiről. Az interjúkból, magyarázatokból azután nemcsak mitológia lett, de a populáris művészettörténet keretében csontig leegyszerűsített váz is; mi a szürrealizmus? – automatikus írás, Freud, tudatalatti és nagy nevek sora.

A *szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig* című kiállítás nem megy szembe sem a mitológiával, sem a címszavakkal, de intelligens módon nem is válik pusztá leckefelmondássá. Természetesen André Bretonnal kezdődik, és vele is végződik: a nagy szervező szemüveges képe fogad a bejáratnál, az általa eleve határvo-nalként komponált második szürrealista kiáltvány pedig lezárja az 1929-es évet, amely a tárlat közép-pontjában áll. Kezdetről fogva Breton körül forgott a szürrealizmus, ő pedig mindent megtett azért, hogy tengely maradjon; ő írta jelen időben a történetet, ellene küzdöttek,

vele szövetkeztek, s ez a mozgalmi küzdelem adja az 1929-es csillagév történetének gerincét is, amelyben nevek és iskolák, nemzetek és folyóiratok kerülnek helyre kronológia szerint, ahogy az a történelemben szokás. *Válság és újjászületés 1929-ben* – így szól az alcím, s a szövegek a falakon valóban erről is szólnak: hogyan jelent meg Salvador Dalí Párizsban, hogyan alakította át a szürrealista filmnyelvet az *Andalúziai kutya*, s hogyan közeledett egymáshoz Magritte révén a belga és a francia mozgalom. A szövegek pontosak és jól olvashatók, de ha nélkülük néznénk a képeket, bizonyosan nem gondolnánk sem a válságra, sem az újjászületésre.

A Centre Pompidou anyagaiból összeállított kiállításon a képek önmagukban sokkal izgalmasabbak, mint az őket kísérő mozgalmi történet. A képtörténet hét részből áll, és az elsötétített – a korábban a költözés indokaként is állítottakkal szemben mégis elegánsan berendezhető – térben úgy kanyarog, mintha valamilyen rejtélyes palota véget nem érő szobasora lenne. Az elsőben már látunk néhányat a főhősök közül, egyenfényképeken csukott szemmel fordulnak a kamera felé. Látjuk azután a helyszínt, André Kertész és Brassai fotóin Párizst, és úgy tűnik, nincsen semmi szürreális, pont olyan, amilyen harminc évvel korábban vagy harminc évvel később lehetett, vagy legalábbis az ezerszer látott fotók és a filmek alapján így kérgesedett meg a Párizs-képünk.

A második rész az előzményekről szól, címszószerűen kiemelve a dadaizmust, amelytől a képek tanulsága szerint is nehéz az elválasztás. Francis Picabia *A maszk és a tükör* című műve kétségtelenül az egyik legnagyobb alkotás a korszakból, de még akkor is ott lebeg a különböző korai izmusok határán, ha tudjuk, hogy valamikor a harmincasnegyvenes években készült. Giorgio de Chirico paradox módon kap helyet a tisztelt ósatyák között: a falon egymás mellett lóg két festménye, az egyik a szürrealisták csodálatának tárgya volt, a másikat – néhány évvel későbből – már kinevették. A harmadik részben Max Ernst áll a középpontban, és a kiállítás itt kissé laposabbá válik, mintha muszáj lett volna átkötő elemet találni, s erre ki lenne alkalmasabb, mint Ernst, illetve Joan Miró. Valóban összehasonlíthatatlanul nagyobb szerep jut a két címbeli kiemeltnek, Salvador Dalínak és René Magritte-nak, akik egy-egy külön szekciót kaptak a megfelelő címszavakkal: paranoia-kritika, költőiség, ellentétek, álmok stb. A most Budapesten látható műveik azonban messze túlmutatnak a pusztá slágyvortokon: az *Aranykor* és az *Andalúziai kutya* még mindig idegborzoló, csakúgy, mint a *Láthatatlan alvó nő, ló, oroszlán*. Magritte-től *A kettős titok* az igazi főmű, illetve *A vörös modell*, amely akár az Ország Lili-kiállításán is központi helyre kerülhetett volna. A húzónevek mellett a szövegekben és a térben is kissé háttérbe szorulnak Alexander Calder gondosan installált drótszobrai, Yves Tanguy képei, André Masson rajzai – pedig Budapesten valamennyien akár külön kiállítást is érdemelnének.

Éppen Dalí és Magritte közé ékeződik be az a külön részleg, amelyben a tudattágítás, tudatmódosítás művészi szerepét kutató Grand Jeu (Nagy Játék) csoport tagjairól esik néhány szó, köztük elsősorban a cseh származású – de 1926-tól már francia állampolgárságú – Josef Šimárol. Megemlítenek még néhány fiatalon meghalt költőt, olyan ifjakat, akik már ekkor szembeszálltak Bretonnal. Itt érezheti leginkább a néző, hogy a kiállítás csupán ízelítő abból, milyen kulturális gazdagságot és mélységet kaphatnak a párizsiak (franciák, Lajtától nyugatra stb.) évtizedeken át nap mint nap. Mi pedig beérhetjük a villanásokkal, az interneten tovább kutatható címszavakkal és utalásokkal, meg egy levegőben lebegő filmvetítéssel a sarokban, Germaine Dulac *A kagyló és a lelkész* című filmjével, amelyet 1928-as elkészítése után Magyarországon is bemutattak (és Dulacot „kiváló asszonyrendező”-ként emlegették a sajtóban). A kiállítás végén még felbukkan egy Georges Bataille nevével összefűzött erotikus részleg, majd mintegy „vörös farokként” Picasso, a slusszpoén.

Tulajdonképpen nem lehet semmilyen panasz a kiállításra, a Szépművészeti Múzeum a nagy és neves művek Budapestre szállításában az elmúlt években szinte már túlteljesített; művészettörténeti szempontból minden a helyén van, talán csak Artaud és Cocteau neve hiányzik a teljesebb képhez. Mégis van valamilyen keserű mellékíze annak, hogy nem (csak) mi vagyunk a megcélzottak. Hiszen a kiállítás a pisai Palazzo BLU-ból érkezett Pestre, ugyanazon az útvonalon, mint három évvel ezelőtt a *Modigliani*-tárlat. A kiállítás szerkezete is nagyon

hasonló: értékes művek, kompakt történet, mindenki megkapja, amit kíván, nem lehet egy rossz szavunk sem. De Pisában most *Magritte-től Duchamp-ig* volt a cím; a módosítás épp az egyik húzónevet érinti, csak a D betű maradt meg belőle. Ha jobban belegondolunk, művészettörténeti vagy kronológiai szempontból valójában sem a budapesti, sem a pisai nem különösebben értelmes cím; talán mindenütt előre kipuhították, mire lenne nagyobb igény. Vagy sokkal valószínűbb, hogy idejekorán el kellett dönteni, mikor milyen további kötelezettségek szerint kell továbbutaztatni a műveket a Pompidou-ból, s így nem is kérdés, hogy a gyors átcsomagolás után milyen új pecsétet kell ráütni a plakátra – a sztárneveket olyan sorrendbe állítva, ahogy az a kedves vevőnek a legjobban tetszik. A probléma persze globális: a múzeumi kereskedelemben is nyilvánvalóan a gazdasági törvényszerűségek diktálnak, ráadásul számos szürrealista sztártól sem állt távol a reklámgondolkodás. Pisába több mint százötven mű jutott el, Budapestre csaknem százhusz; itt valószínűleg több a film, ott nagyobb számban voltak szobrok, objekték. A mellékiz elsődleges oka tehát nem is a válogatás minősége, a színvonal vagy a szakértelem hiánya, hanem maga a könnyed átcsomagolás.

A relatíve rossz közérzet másodlagos oka a magyar (és valószínűleg az olasz) nézőkkel szemben állított kettős mérce. A szövegekből ugyanis úgy tűnik, mintha egyrészt mi lennénk azok, akik a művészettörténeti címszavakkal is beérnék, másrészt azok is, akiknek már pusztán a címszó is elég a teljes befogadáshoz. Mintha pontosan tudnánk, miről

van szó. Mintha az 1929-esen kívül a szürrealizmus többi évét mind láttuk volna már. Mintha mindent tudnánk a stílusokról – egy névről, egy szóról azonnal esztétikai elvek, elméletek jutnának eszünkbe. Nekünk eszerint a kisujjunkban van, mit takarhatott a belga és a francia szürrealizmus közeledése, mi tudhatjuk, mit jelentett a húszas évek Franciaországában kommunista művésznek lenni, s mit vont magával ugyanez tíz évvel később. (Nem is beszélve arról, hogyan magyarázzuk ma a Dalí képén a zongorán sorakozó hat Lenin-fejet.) Persze mindez nincs így, de a csomag ezzel a kettősséggel egyszerre akár több közönségréteg számára is tetszetősebb, fogyaszthatóbb lehet.

Nyilván nincsenek illúzióink, sem a magyar intézmények nemzetközi helyzetével, sem a hatalmas múzeum-vállalatok exportpolitikájával kapcsolatban. Mégis, a most már lassan évtizedes ígéretetekhez képest nagyon más, amit kapunk. *A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig* című kiállításon a magyar hozzájárulás a Magyar Fotográfiai Múzeumból érkezett néhány kép és egy kis, viszonylag olvashatatlan összeállítás a szürrealizmus magyarországi visszhangjáról. A még mindig a Magyar Nemzeti Galériában rendezett Szépművészeti Múzeum-kiállításokon most már nem először, ezért annál pontosabban látszik, milyen nehéz bármilyen módon hozzáilleszteni a magyar anyagokat a nemzetköziekhez – ha innen nézzük, bokréta lesz rajta, ha kívülről, akkor továbbra sem látszik. A másik probléma, ami valójában ugyanezzel a kérdéskörrel függ össze: a Szépművészeti Múzeum hosszú távú kiállítási prog-

ramjának struktúrája. Hiszen az elmúlt évek alapján kirajzolódó trend szerint egyre több lesz a csomagban vásárolt blockbuster-kiállítás, amelyek sorából azután nem rajzolódik ki semmilyen művészettörténeti korszakokra vonatkozó program. Így fordulhatott elő, hogy a *Modigliani* után három évvel ismét a száz évvel ezelőtti Párizs került fókuszba, s így lehetséges, hogy az öt évvel ezelőtti nagyszabású *Dada és szürrealizmus* után most megint Magritte-képpel lehet hirdetni egy tárlatot. Mindez persze – s ezt már sokszor elmondtuk – jelenleg enyhén szólva sem a legnagyobb kulturális problémánk. Mégis rámutat arra, hogy sok tekintetben még ott is, ahol látszólag akadály-

talán áramlik felénk valamennyi a világ kultúrájából, egyre szűkül a saját hozzáadott érték. S ezt különösen azért fájó látni, mert az elmúlt tíz évben, rövidke időkre ugyan, de többször is úgy tűnt, mintha lenne lehetőség a gyűjteményépítés és a kiállításcsinálás összehangolására, illetve a saját szakmai tudásból kiinduló projektek létrehozására. Most ez éppen nem látszik, de legalább a bemutatott anyag szép és kompakt, a magyar csomagolás pedig profeszszionális, s lehet, hogy már ez is nagy szó.

A szürrealista mozgalom Dalítól Magritte-ig. Magyar Nemzeti Galéria, 2019. június 28. – október 20. Kurátor: **Didier Ottinger**.

László Ferenc

A két gránátos

Nyolcas

„Ez az ántántsajtó. Szegények! Csak sajnálni lehet őket, hiszen nagyon jól tudjuk, hogy úgy kell ugatniuk, ahogy parancsolják nekik: Mi, akik erősebbek vagyunk, nem érzünk haragot, se fölháborodást – hiszen ezek a szerencsétlenek nem önszántukból feszítik meg naponta az igazságot. Csak sajnálni lehet őket, minden mellékgondolat nélkül, elfogulatlanul és tárgyilagosan, ezeket, akik azt üvöltik rólunk, hogy mi üvöltözünk!”

Bizony, bizony, Karinthy Frigyes jócskán előre dolgozott, már a Hír TV-t is réges-rég megírta: még 1916 decemberében, „a kormánylap vezér-

cikkírójának” állandó napi rovatát, a *Rovást* parodizálva. Bő évszázaddal később mintha semmi sem változott volna, s hogy erről meggyőződhesünk, ahhoz elég akár, mondjuk, G. Fodor Gábor műsorába, a *Nyolcas*ba belenézni. Ott ugyanis lépten-nyomon olyan fordulatokat hallhatunk, mint például: „az európai aberráltak azért vitatkoznak velünk...”, vagy éppenséggel azt, hogy „a józan észről akarnak kioktatni bennünket: ők! bennünket!”.

Valósággal kimeríthetetlen bőségű példatár ez a műsor, amelynek már mindjárt a címmagyarázata is érdekes

elegyét kínálja a handabandázó önértetnek meg a háborús retorikának. „Volt egyszer hét mesterlövész, én vagyok a nyolcas. Itt nemcsak lövünk, de töltünk is” – hirdeti önmagáról, illetve az Echo TV-ből áttelepített műsoráról a politológus, s miközben a „nyolcadik” vagy a „nyolcas számú” alakot nyelvtani szempontból okkal hagyományosabb, értékőrzőbb és magyarosabb megoldásnak találhatjuk, azt azonban el kell ismernünk, hogy a leírás hüen fedí a produktumot. Igaz, az emlegetett lövések nem vadnyugati főútcákon, hanem inkább mintha világháborús csatatereken dördülnének el.

Amikor például G. Fodor Gábor Gajdics Ottót, „az Ottót” vendégelte meg a *Nyolcas* stúdiójában, a beszélgetés jószerint két veterán frontharcos találkozására emlékeztethette a nézőt. Így megtudhattuk, ha épp addig nem tudtuk volna, hogy ez a két, képernyős szereplésre termett férfiú „vállt vállnak vetve” küzd, más testhelyzetet körvonalazó megfogalmazásban „egymás mellett ülünk és harcolunk”. Mi több, a harc közössége olyan szoros kapcsolatot teremtett közöttük, hogy G. Fodor megfogalmazása szerint: „olyan, mintha testvérek lennénk”. (Hogy az adás legutolsó, patetikus mondata az „Érdemes küzdeni!”, már csupán futtában jelezzük.)

A képes beszéd persze mindenkor jó játék, a játékrontó szerepe pedig méltán hálátlan, mégis hasznos lehet tudatosítani – legalább önmagunkkal, hogy nincsen háború, s a képernyőn nem két hős vitézt látunk. Tévéstúdiókban vagy lapok hasábjain osztani az észet egyelőre még nem háborús tevékenység. Ahogyan természetesen a kritikus sem áltathatja magát azzal, hogy egy-egy jobban sikerült cikke révén sebészorvosi tekintélyt vagy jár-

ványszakértői illetékességet szerezhethet. Bizony éppenséggel a G. Fodorék által visszaperelni vágyott „józan ész” miatt fontos nem elfelejteni e minőségi és műfaji különbségeket.

Persze ki vitatná a szavak fontosságát meg a fogalmak tisztázásának jelentőségét? G. Fodor és Gajdics biztosan nem, elvégre zörejtelen eszmésúrlódásuknak visszatérő témája a fogalmak (férfi, nő stb.) „eredeti” jelentésének védelme, bármit is jelentsen ez. Az adás legszórakoztatóbb szegmense pedig éppen az, amelyben a fegyvertársa iránti szenvedelmes rajongását nyíltan megvalló műsorvezető akkurátusan sorra veszi Gajdics „retorikai fogásait”. „Büdös banya” – ezzel az imponáló tétellel kezdődik Ottó szónoki arzenáljának előszámlálása, mely grobián fordulat azzal együtt is közös büszkeség tárgya, hogy mint Gajdics felhőtlen derűvel közbeveti: „még bocsánatot is kellett kérnem miatta”. (Magunk ezen a ponton csendben, minden ünnepélyesség nélkül lemondunk a hasonló, a testi megjelenés vagy az egyéb fizikai sajátosságok által felkínált magas labdákról.) Az enumeráció azután tartalmazza az életmű olyan magaslati pontjait, mint a „tyúkól” (bővebb kifejtésben: „a tyúkólat se bíznám rá”), a „nyáladzik”, valamint éppen nem utolsósorban a vitadöntő „és akkor mi van?”. Mi több, G. Fodor végezetül még egy olyan tüneményszerű szófordulatot is felidéz, amelyet Gajdics mellett szolgálva a futóárokban ugyancsak sokszor hallott tőle, ám amelyről magának a szavak mesterének nem is volt tudomása: „dádádádádá”.

Az adás egyebekben még két kollektív jogkövetelő-igénybejelentő vonulattal ejtette ámulatba a nézőt. Az egyik a „természet”, „természetes”

jelentéskörének vaskezü birtoklása (mondhatni, a „józan ész” kisajátításának mellékhadszíntere gyanánt), míg a másik a műveltség erősen túlkompenzáló bizonygatása volt. Egyik is, másik is olyan betekintést kínált a lélektani mélységekbe, ami még a televízió rideg médiumának közbejöttével is könnyen zavarba ejthette a részvételteljes szemlélőt.

„Mi a természethez tartozunk” – hangzott az önérzetes kijelentés, amely persze, mondanunk sem kell, rögvest magában foglalta a kirekesztés mozzanatát. A természet *természetesen* a vidéki származást is jelenti, amint ezt a „tyúkól” szó készségszintű alkalmazása is fennen bizonyította. Nyilvánvalóan a friss vidéki levegő lehet az egyik fő magyarázata annak, hogy „szilárd, következetes, az életből sarjadó értékeink vannak” – amint azt G. Fodor állítja. Innen kiindulva persze nem csodálkozhatunk azon, hogy a front másik oldalán kizárólag élettől idegen, alighanem valahonnan egészen máshonnan sarjadzott ágensék és értékek leledzenek. Például a fentebb már emlegetett „európai aberráltak” vagy éppenséggel az emberi jogok, amelyek a műsorvezető szent meggyőződése szerint mára „az örültség lánzsáivá váltak”.

„Hol ragadható meg ma leginkább az örültség?” – firtatja a sorskérdést G. Fodor, és mi tagadás, a műsor menete készségesen, habár akaratlanul felkínál a néző számára jó néhány választ. Mondjuk a következetesen félreértett és félremagyarázott, de azért hisztérikus jókedvvel tárgyalt gendertematika körül. „Nálatok a Gajdics-lakban van gendersemleges vécé?” – kacagtatja meg beszélgetőtársát G. Fodor, „Ottó” pedig megnyugtatja az ezzel kapcsolatban amúgy aligha nyugta-

lankodó törzsközönséget: ő nem akar metroszexuális lenni. Lemondása e szép álomról persze annál is kevésbé meglepő, mivel a gendertéma nem más, mint a nemzeti identitás elleni támadás. Egyáltalán: minden a nemzeti identitás ellen megy.

És akkor zárjuk a beszámolót a személyes műveltség pertraktálásának műsorirányával, a szóban forgó *Nyolcas*-adás legérthetlenebb témájával! Külső szemlélőként ugyanis vajmi nehéz megérteni, hogy egy politológus meg egy magyartanár nyilvános beszélgetésében miként válhat ilyennyire hangsúlyossá az olvasottság bizonygatása. Némi üldöztetési mánia azért felbukkan magyarázat gyanánt, hiszen G. Fodor elpanaszolja, miszerint „műveletlen, sötét emberek állítanak be bennünket”. Ennek azonnali cáfolatául a műsorgazda mindjárt fel is hozza a tény, hogy Ottó például elolvasta *A tulajdonságok nélküli ember* mind a három kötetét. Gajdics ehhez még hozzáteszi, hogy „elég nagy területet borítanak be azok a könyvek”, amelyeket szintűgy elolvasott már.

Ugyan ki vitatná ezt? És ki adna ilyesmiért jutalompontot egy értelmiséginek? Igen, igen, értelmiséginek, merthogy a könyvek témája még Gajdicsból is előhozott egy majdnem önreflexív, belátó mondatot, amikor is a kedvenc irodalmi művei felsorolása után megállapította: „Sajnos, ezeknek a könyveknek az elolvasása arra is alkalmas, hogy [mások] az ellenkezőjét gondolják a világról, mint mi.” Már-már bölcs felismerés. De azért egy sajnós még itt is becsúszott – na ez ellen tényleg érdemes lenne küzdeni!