

BALÁZS IMRE JÓZSEF

A SZÜRREALISTA PRÓZA MŰFAJKITERJESZTŐ STRATÉGIÁI

Anna Watz (ed.): *A History of the Surrealist Novel*

■ Akár arra figyelünk, hogy miből táplálkozik, miből inspirálódik a szürrealizmus, akár azt, hogy miképpen lép át más területekre, előbb-utóbb a populáris kultúra kérdéskörével találkozunk. Több oka is van ennek, de mindegyik valamiképpen a szürrealizmus életgyakorlatokhoz való viszonyából vezethető le. A szürrealizmus ugyanis egyrészt beleíródik az életbe, a valóságosba – mindannyiszor onnan bontja ki a reálisnak egy kiterjesztett változatát –, másrészt viszont a megsokkottnak a kizökentésében érdekelt, hiszen azt feltételezi, hogy a létezésünk igazán jelentéssé pillanatai ezekben a habitusainkat felülíró pillanatokban, találkozásokban, tudatfeltáruulkozásokban vannak jelen. Ezekre a megszakadó, eltérülő érzékelési folyamatokra, a (köznapiban tapasztalt) csodákra épül a világmegismerés szürrealista koncepciója.

Mielőtt azt vizsgálnánk meg, hogy pontosan hogyan is kapcsolódik mindehhez a populáris, illetve az irodalmi szféra, amely felé ez a szürrealista regénnyel kapcsolatos könyvismertetés tart, vegyük észre azt a dekontextualizáló mozzanatot, amelyik újra és újra megtörténik a szürrealizmusban. Jó példát szolgáltat erre a divat szférája, amelyik a szürrealizmus populárisává válásá-

nak egyik fontos útvonala volt az 1930-as évektől kezdve, és amely egyrészt a hétköznapiakban való jelenlétet implikálja (a dizájnerek által megtervezett ruhát, kiegészítőt valaki viselni fogja, legalább egy bemutatóshow erejéig), csakhogy a szürrealista művész, tervező valamiképpen megtöri, eltéríti ezt a mozzanatot. A tárgy/ruha valami többet fog jelenteni önmagánál. És itt nem csupán a márkák által létrehozott többlétről, státusszimbólumokról és hasonlókra van szó, hanem bizonyára az élet különböző területeinek összekapcsolásáról. A szürrealista divatról gondolkodó szerzők, például Ilya Parkins rámutatnak arra, hogy ez a dekontextualizáció a fetisizmus kétféle, marxi és freudi megközelítése felől egyaránt relevánsnak tételezhető.¹ A szürrealista dekontextualizáció persze döntően Freud felől indul, a divatban is az éroszt, a vágyat követi valamiképpen a testfelületeken. A szürrealista fotós például gyakran divatfotókat vállal, és ezen a terepen talál rá a test újfajta megjelenítéseinek lehetőségére. A ruhatervező pedig meghökkentő eljárásai során például fiókokat helyez el egy ruhán,² mintegy azt a gondolatot jelenítve meg, hogy az emberi pszichéhez való hozzáférésünk ahhoz hasonlatos, mint mikor

kihúzzunk egy fiókot. Máskor a meg-
 ehetőségre utaló elemeket visz fel a
 viseletekre (l. Elsa Schiaparelli ho-
 márruhatervét, amelyet Salvador
 Dalíval együttműködésben készí-
 tett),³ ami egyben veszélyre figyel-
 metető jelként, vagy az állati pán-
 célt az emberi ruhával vizuálisan is
 összekötő elemként is funkcionálhat
 a látvány befogadójában, komplex
 hatáslehetőségeket hozva létre. Vala-
 mi olyasmi történik tehát, hogy a
 szürrealista művész tekintete felfe-
 dez valamit a létező valóságban, pél-
 dául azt, hogy a ruha a testen egyfaj-
 ta vágykivetülés, aztán ezt radikali-
 zálja, kihangosítja, ráismeréspilla-
 nattá változtatja. Egy következő fo-
 lyamat során pedig (és ez már a mar-
 xi fétisjelleghez való közelítés példá-
 ja) a gesztus elveszíti radikalitását,
 maga is szokványosan érzékeltté ala-
 kul, és visszaépül a köznapiba,
 mintegy populárisává válik. Ebben a
 mozzanatban a radikalitást már játé-
 kosnak, ludikusnak érzékeli a közeg.
 A szürrealizmus néhány jól felis-
 merhető vizuális jelen keresztül,
 mint amilyen Dalí folyékony óralap-
 ja vagy Magritte gravitációra fittyet
 hányó szikláit, építményeit, a popkul-
 túra részévé válik.

Hogyan gondolkodhatunk ebben
 az összefüggésben a szürrealizmus
 és a regény viszonyáról, amiről a je-
 len írás tárgyát képező könyv,
A History of the Surrealist Novel
 szól? Az 1920-as években, amikor
 André Breton kidolgozza a szürrea-
 lizmus elméleteit, a regény kétségké-
 vül a legbanálisabb, legpopulárisabb
 műfajok közül való. A szürrealista
 kiáltvány egyik híres passzusa kife-
 jezetten regényellenes, és a követke-
 zőképpen hangzik: „a realista maga-
 tartás, melyet a pozitívizmus sugallt
 Szent Tamástól Anatole France-ig,
 szerintem minden szellemi és erköl-
 csi lendületet megbénít. Irtózom tő-

le, mert a közepszer, a gyűlölet és a
 lapos önelégültség szülötte. Ez termi
 manapság ezeket a nevetséges köny-
 veket, s ezeket a felháborító darabo-
 kat. Egyre jobban burjánzik a lapok-
 ban, és sakkban tartja a tudományt,
 a művészetet, mert a közvélemény
 legalantasabb ízlését legyezi: a vilá-
 gosság ugyanis az ostobaság komája,
 és ebszintre süllyeszti szellemünket.
 A legragyogóbb koponyákat is korlá-
 tozza, s ők is a legkisebb erőfeszítés
 igájába hajtják fejüket. Ennek a hely-
 zetnek egyik nevetséges irodalmi kö-
 vetkezménye a regénytúltengés.”⁴
 Erre az ellenséges viszonyulásra, il-
 letve arra a tényre, hogy André Bre-
 ton utóbb maga is írt a regény műfa-
 jába illeszthető alkotásokat (legis-
 mertebb közülük az 1928-as *Nadja*),
 egy szürrealista regényről szóló ké-
 zikönyvnek természetesen magyará-
 zatot kell kínálnia. Anna Watz, a kö-
 tet szerkesztője a bevezetőben ki-
 emeli, hogy itt nem annyira magáról
 a regényről mint műfajról van szó,
 hanem a regény egy bizonyos típu-
 sáról, amelyet Breton szerint a „rea-
 lista magatartás” határoz meg: a 19.
 századi, illetve a századfordulás rea-
 lista regényhagyományáról, amelyik
 számításokhoz igazítani, osztályozni
 próbálja az életfolyamatokat,⁵ és
 amelyik gyakran egy társadalmi kö-
 zeggel is összekapcsolódik, és példá-
 ul márkinők életét tárgyalja. Mindez
 Bretont untatja, ő valami mást keres.
 És itt érkezünk a populárishoz, má-
 sodlagoshoz, marginálisához, hiszen
 mint annyiszor, az innováció, jelen
 esetben a szürrealizmusé, egy koráb-
 bi, árnyékban maradt hagyományt
 keretez újra, egy váratlan irányba ru-
 gaszkodva el tőle.

Voltaképpen egy új regénygenea-
 lógia felvázolásáról szól tehát a
 szürrealizmus regénykonceptiója,⁶
 ebben pedig a csodás elem sokkal
 lényegibb, mint a realista regényvi-

lágban. Breton regényhagyományába olyan klasszikusok is beférnek, mint Jonathan Swift, a romantikus regényírók közül például Victor Hugo, saját korához közeledve pedig Lewis Carroll, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, vagy J. K. Huysmans. Ami visszatérően foglalkoztatja Bretont az irodalomban, az az emberi pszichéről való közvetett tudósítás – a szorongások kivételései, vagy a specifikus helyszínek, teretek (kastélyok, nagyvárosi labirintusok), ahol a modern psziché felszínre törhet. Ezért emlegeti pozitívan az első szürrealista kiáltvány Matthew Gregory Lewis *A szerzetes* című rémregényét / gótikus regényét,⁷ illetve ezért kezeli inspirációs forrásként a szürrealista alkotók a korabeli erkölcsi kódok határait feszegető sötét kalandregények, bűnregények világát, amilyen például a *Fantomas* sorozat.⁸ Kétségtelen, hogy ennek az újraértelmező gesztusnak fontos eleme a populáris irodalom/szépirodalom oppozíció újradefiniálása, ha úgy tetszik, figyelmen kívül hagyása, valami másra irányuló fókusz nevében. A szürrealizmus a realista alkotási módok alternatíváit keresi, a kultúra legkülönbözőbb szcénáin és rétegeiben, és integratív regényformákig jut, amelyekben a kép-szöveg dialógus, a kollázs szerkezet is konstituáló tényezővé válhat (mint Bretonnál vagy Max Ernstnél), és az autobiografikus jelleg, a dokumentumregény, az esszével vagy költészettel érintkező nyelvi megformáltság is az innováció eszközévé válik. Érdekli a populáris, de a szürrealizmus terrénumán belül egyfajta dekontextualizált populáris talákozhatunk.

Abból a megállapításból kiindulva, hogy a szürrealizmusról folyó diskurzust a művészettörténeti,

vizualitásra épülő koncepciók uralták az utóbbi évtizedekben, noha kiindulópontjánál a költészet és az irodalom volt hangsúlyosabb, Anna Watz azokat az útvonalakat keresi meg szerkesztőként kézikönyvében, ahol visszatálhatunk a szürrealizmus eredeti, felforgató potenciáljához. Ehhez természetesen magának az irányzatnak a korai évtizedekben háttérben maradó vonatkozásaira is szükség van. Kiemelt figyelmet kapnak a kézikönyvben például a női szerzők (Leonora Carrington, Joyce Mansour, Valentine Penrose) vagy a szürrealizmus kezdeteibe már beledolgozott planetáris jelleg, amely az irányzat Európán jóval túlterjedő relevanciáját és körforgását vetítette előre – és amely az 1930-as évek végétől vált igazán érzékelhetővé, a második világháború után pedig kétségtelen realitássá. Ezzel összefüggésben ugyanakkor épít a szürrealizmus koncepcióinak, technikáinak továbbélésére is a huszadik századi és kortárs irodalomban – ebben folytatja és kiterjeszti Delia Ungureanu *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*⁹ című könyvének gondolatmenetét, amely váratlan helyeken (Borges, Nabokov, Pamuk és mások műveiben) tárta fel a szürrealizmus nyomait. Ungureanu maga ezúttal Breton műveit (*Nadja*, *L'amour fou*) vizsgálja egy kiterjesztett hatásvizsgálatban,¹⁰ ahol Dante, Nerval és Proust visszhangjaitól Italo Calvino vagy a Paolo Sorrentinóhoz hasonló kortárs filmek világáig nyílik út. A könyv nagyobb tematikus egységei a korai szürrealista kiáltványok koncepcióit (automatizmus, tudattalan, gye-rekktor, nagyvárosi tapasztalat stb.), a különféle transzgresszív stratégiákat, a tudomány/természet/megismerés kérdéskörét, és végül a transznacionális hálózatokat tárgyalja.

A könyv szerzői között ott találjuk az utóbbi évtized figyelmet keltő szürrealizmuskönyveinek szerzőit – Jacqueline Chénieux-Gendront, Elsa Adamowiczot, David Hopkinst, Abigail Susikot, Effie Rentzout, Jonathan P. Eburne-t, Kristoffer Nohedent, Felicity Gee-t és másokat, vagy a modern irodalom és komparatiztika olyan kiemelkedő szakértőit, mint Jean-Michel Rabaté.

E rövid ismertetés zárlataként most mégis egy olyan fejezet gondolatmenete nyomán összegezném a könyv lehetséges újdonságértékét, amely a populáris szféra felé nyit – mintegy visszavezet tehát az írásom kiindulópontjához. Gavin Parkinson fejezete a science fiction szürrealizmusához fűződő viszonyát tárgyalja a regényirodalmon belül.¹¹ A fejezet relevanciája a már említett alternatív regényhagyományhoz is kapcsolódik. A szürrealisták és a tudományos-fantasztikus irodalom szerzői számára ugyanis Jules Verne vagy akár Jonathan Swift egyaránt kiemelkedő tájékozódási pontok, egy közös, dinamikájában láttatott tradíció részei. Ráadásul, emeli ki Parkinson, az 1920-as évek mindkét irányzat szempontjából döntő jelentőségűek: ekkortól intézményesül a nemzetközi science fiction (az 1926-ban induló amerikai *Amazing Stories* magazin révén), és fut fel a szürrealizmus.¹² Másfelől, ha a szürrealizmust a második világháború után is folytatódó, komplex irányzatnak látjuk, akkor még inkább kirajzolódik az, ahogyan akár időben párhuzamosan a sci-fi regények és a szürrealista művek az emberi pszichében merülnek alá, hasonló problémák nyomában.

A két világháború közötti időszakban, mutatja ki Parkinson, a kö-

zös tájékozódás olyan, mára kevésbé ismert francia szerzők munkásságában mutatható ki, mint Jacques Spitz, aki a tudományos innovációk mellett Lautréamont *Maldororja* iránt is érdeklődik, arról is ír. Másik irányból, a szürrealisták felől sem lebecsülendő a tudományos tájékozódás igénye, beleértve a természettudományos elméletekre történő hivatkozásokat. Az utólagos kutatások számára a közös intézményes keretben megjelenő publikációk különösen izgalmasak lehetnek – ilyen például a New York-i VVV folyóirat, amely egymás közelségében publikálja André Breton *Grands Transparencs*-ekről (Nagy Áttetszőkről) szóló elméleteit H. P. Lovecraft munkáiról szóló cikkeivel. Mint Parkinson jelzi, az új mitológiák igényével megalkotott koncepciók rengeteg közös elemet mutatnak. A szürrealizmusmal kapcsolatba kerülő szerzők közül a második világháború után Raymond Queneau, Boris Vian vagy André Pieyre de Mandiargues keresik leginkább az átjárás lehetőségeit a két kulturális mező között. Kulturális utalások, bizonyos szcénákhoz köthető publikációk nyomában haladhatunk a kutató módszertanát követve, jelentősnek bizonyuló összefüggésekig.

Ha a szürrealizmust bizonyos problémacsomagok elmélyülő felfejtéseként fogjuk fel, és kevésbé a poétikáira egyszerűsítjük le, akkor a szürrealista regény műfaja segítségünkre lehet a pontosabb tájékozódásban. Az irányzatban sokáig atipikus, mellékes, hibrid műfajként tekintenek rá, épp ezért lehet jó kiindulópont magának a szürrealizmusnak az újragondolásához is.

■ JEGYZETEK

1. Ilya Parkins: *Surrealist Fashion*. In: Natalya Lusty (ed.): *Surrealism*. Cambridge University Press, Cambridge, 2021. 229.
2. Uo. 227.
3. Uo. 226.
4. André Breton: *A szürrealizmus kiáltványa*. Ford. Bajomi Lázár Endre. In: Bajomi Lázár Endre (szerk.): *A szürrealizmus*. Gondolat, Bp., 1979. 171.
5. Anna Watz: *Introduction*. In: *Uó: A History of the Surrealist Novel*. Cambridge University Press, Cambridge, 2023. 2. (A továbbiakban: Watz 2023.)
6. Uo. 6.
7. Breton: i. m. 181.
8. Robin Walz: *Pulp Surrealism. Insolent Popular Culture in Early Twentieth-Century Paris*. University of California Press, Berkeley, 2000. 45.
9. Delia Ungureanu: *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*. Bloomsbury Academic, New York, 2018.
10. Delia Ungureanu: *The World of the Surrealist Novel*. In: Watz 2023. 330–347.
11. Gavin Parkinson: *Surrealism and the Science Fiction Novel*. In: Watz 2023. 205–225.
12. Uo. 205.

A NÉPSZERŰSÉG ÁRA

Barna Emília – Patakfalvi-Czirják Ágnes (szerk.): *Populáris kultúra és politika*

■ Kultúra és politika összevonását egyetlen szóba (kulturpolitika) igen gyakran negatív konnotációval használjuk, afféle „lehet jó is, de inkább rossz” gyakorlatként, amelyen alapvetően a kulturális értékekbe történő állami, paternalista beavatkozást értjük. E mögött az a jámbor elképzelés áll, amely a kultúrát (különösen, ha a fogalmat leszűkítjük a művészetekre) afféle önmagában való, politikamentes területnek feltételezi, holott egy adott közösség kultúrája mindig társadalmi és történelmi összefüggések összjátékában alakul, és ilyenformán sosem lehet teljesen apolitikus. Különösen izgalmasan tevődik fel politika és kultúra összefonódásának kérdése a populáris kultúra területén, amellyel kapcsolatban (akárcsak a politikáról beszélve) a szociológiai vitákban a tömegkultúra, tömegpolitika fogalompáron keresztül folyamatosan felmerül a manipuláció gyanúja.

Typotex Kiadó, Bp., 2024.

A Typotex Kiadó *Kultúra a digitális forradalom idején* című, 2020-ban indult tanulmánykötet sorozatának negyedik kötete a *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok* (2020), *A magyar internet történetei* (2021) és a *Tudástermelők, kapuőrök és véleményvezérek* (2022) után idén Barna Emília és Patakfalvi-Czirják Ágnes szerkesztésében *Populáris kultúra és politika* címen jelent meg. (Az egyes kötetek mögött a tanulmányíróknak ihletet és alkalmat biztosító, a BME GTK szociológia és kommunikáció tanszékének és az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszékének közös konferenciasorozata áll.)

A kötet bevezető tanulmányként szolgáló előszavában a szerkesztők kijelölik azt a fogalmi teret, amelyben populáris kultúra és politika kapcsolatát, illetve a tömegek társadalompolitikai jelentőségét és szerepét a 20. század során különböző