

DR. BENE ADRIÁN

A halál varázsa Robert Desnos szürrealista prózájában

Összefoglalás ♦ *Robert Desnos a francia szürrealista irodalom egyik úttörő alakjaként, 1929-ig a mozgalom tagjaként, költőként és prózaíróként is alkalmazta az irányzat írástechnikáját (az automatikus írást), poétikáját és témáit. Az irányzat képviselői a hétköznapi, racionális gondolkodás ellen lázadva nagy hangsúlyt fektetnek a meglepetésre, a játékra, a képzeletre, az álmra, a vágyra, a kalandra, a véletlenre és a szabadságra. Ennek a tematikus hálózatnak a középpontjában a titok és a csoda áll. Desnos prózájában ezek kiegészülnek a bűn, a kegyetlenség, a halál és a szerelem motívumaival, egy fekete humorral átszőtt titokzatos, groteszk, álomszerű világot hozva létre. A halálnak a titokkal és a csodával való összekapcsolása a romantika olyan alkotóit idézi, mint Hölderlin, Novalis, Poe, Blake és Baudelaire. Desnos szürrealista kísérleti regényei (Les Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides »A pokol büntetései vagy az Új Hebridák«, 1922; Deuil pour deuil »Gyászt a gyászért«, 1924; La Liberté ou l'amour! »Szabadságot vagy szerelmet!«, 1927) mellett ez a sajátos, a halált a tragikumtól megfosztó hang figyelhető meg a novellákban is. Desnos stílusának különlegessége a csodálatos, a hétköznapi és a groteszk elegyítése mellett a morbid hang, amely iróniából és fekete humorból tevődik össze.*

Kulcsszavak: szürrealizmus, halál, idegenség, titokzatos, groteszk, fekete humor

The charm of death in Robert Desnos' surrealist prose

Summary ♦ *Robert Desnos, a committed member of the Surrealist movement to 1929, pioneered the revolutionary technique of automatic writing, and used the poetics and themes of surrealism in his poems and prose. Revolting against reason, rationality and the ordinary world, surrealist poetics is based on surprise, creative play, imagination, dream, desire, adventure, hazard and freedom. In Desnos' prose these topics are supplemented by the motifs of crime, violence, death and love, constituting a grotesque on eiric narrative universe, infused with dark humor. Associating death with the marvelous and mysteriose vokes such Romantics*

as Hölderlin, Novalis, Poe, Blake and Baudelaire. Besides Desnos' surrealist experimental novels (Les Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides, 1921; Deuil pour deuil, 1924; La Liberté ou l'amour!, 1927) his short stories also show the characteristics of depriving death of its tragic meaning. Desnos's style mixes together the marvelous, ordinary and grotesque, using a morbid tone that consists of dark humor and irony.

Keywords: surrealism, death, strangeness, mysterious, grotesque, dark humor

Bevezetés

Robert Desnos (ejtsd: desznosz) írásművészetével kapcsolatban ma is érvényesek Somlyó György 1968-ban írt szavai: „Desnost nálunk kevesen ismerik”, pedig „a szürrealizmus megtestesülése” (Somlyó, 2000: 377). Ennek okai részben életrajziak: 1929-ben szakított a kommunisták felé forduló Bretonékkal, a nyomtatott sajtóban és a rádióban kereste a kenyerét, majd a francia ellenállás tagjaként egy német koncentrációs táborban vesztette életét 1945-ben. Művészetének ismertsége és elismertsége nem mérhető Bretonéhoz, Aragonéhoz vagy Éluardéhoz, emellett némileg egyoldalúan költői munkásságára összpontosul, noha figyelemreméltó prózaíró volt. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az a tény, hogy a Gallimard-nál csak 1999-ben jelenik meg műveinek gyűjteményes kiadása (Desnos, 1999a). Ez a kötet is hiányos azonban, különösen az elbeszélések vonatkozásában, amelyekből ugyanebben az évben jelenik meg egy másik kiadónál válogatás (második kiadása: Desnos, 2015).

A magyar recepció sajátossága, hogy az egész irányzattal kapcsolatban is utólagos, hiszen Magyarországon nem alakult ki szürrealista csoport az irodalomban, a szocialista kultúrpolitika (amelyre erősen hatott Lukács György ellenszenvé az avantgarde irányzatokkal szemben) pedig nem támogatta a szürrealizmus alapos megismerését. Emiatt nem csupán megkésett, hanem igen felszínes is a magyar nyelven hozzáférhető szakirodalom, az antológiák is csupán néhány alapszövegre támaszkodnak. Ennek a hiányos tájékozottságnak egyik „áldozata” éppen Desnos, akinek neve a szürrealizmust bemutató kézikönyvekben, antológiákban csak említésszerűen jelenik meg, művei kimaradnak a szemelvények közül. Különösen feltűnő ez Bajomi Lázár Endre 1968-ban, majd 1979-ben kiadott kötetében, amely sokáig az egyetlen tájékoztató pont volt a témában a magyar olvasó számára (Bajomi Lázár, 1979).

Pedig Desnos fontos alakja a francia dadaizmusnak, majd az ebből születő, André Breton vezette szürrealista mozgalomnak; ő volt az automatikus írás módszerének legnagyobb mestere (Somlyó, 2000). Ez annak az adottságának köszönhető, hogy kiváló alanya volt a hipnózisnak

és önhipnózisnak, bármikor transzba tudott esni. Ilyenkor spontán beszéddel nyugózta le Bretont és a többi szürrealistát (Abastado, 1986: 142). Nem véletlen, hogy Breton *A szürrealizmus kiáltványa* című írásának (1924) végén fél oldalon keresztül magasztalja Desnos-t, „ki mindnyájunk közül talán a legjobban megközelítette a szürrealista igazságot” (Breton, 1979: 196). Kétségtelen tény, hogy Desnos dadaista-szürrealista regénykísérletei az 1920-as években a műfaj megújításának jelentős mozzanatai.

Hasonlóképpen nagyobb elismerést érdemelne érett költészete, amely a lázadó és kísérletező avantgarde korszaka után, az 1930-as évektől haláláig datálható. Fontos hagyományos témái a szabadság és a szerelem. A szabadságot performatív módon is megjeleníti a sajátos hang, a változatos forma, a nyelvi és képi megoldások révén, amelyek „mindig a költészet határszéleit ostromolják” (Somlyó, 2000: 386). Ennek egyik jellegzetes eleme egyes versekben a fekete humor, az ironikusan morbid hangvétel, amely együtt jár az élet és a halál viszonyának folyamatosan horizonton tartott kérdésével.

A halálhoz szorosan kapcsolódik a szürrealizmusban középponti titokzatos, csodálatos, valamint a kaland, a keresés motívuma. Mindez megfigyelhető a regényekben is, az elbeszélésekben pedig középpontivá válik. Ezek a művek részben illeszkednek a szürrealizmus deklarált alapelveihez: az irányzat képviselői a hétköznapi, racionális gondolkodás ellen lázadva nagy hangsúlyt fektetnek a meglepetésre, a játékra, a képzeletre, az álomra, a vágyra, a kalandra, a véletlenre és a szabadságra. Desnos prózájában ezek mellett meghatározó motívumok a bűn, a kegyetlenség, a halál, a szerelem és az álom.

Az alábbiakban elsősorban ezt a sajátos, időnként – groteszk álomszerűsége miatt – Kafkához hasonlított prózát mutatjuk be, középpontba állítva az 1928 és 1943 között írt azon elbeszéléseket, amelyeknek meghatározó jegye a halálhoz való viszony témává válása.

Szürrealista esztétika

A szürrealista esztétika több fontos vonását említettük a bevezetőben. Érdemes emellett kiemelnünk a költői képalkotás jelentőségét, amely az egymástól távoli elemeknek a hétköznapi logika alapján önkényesnek (tehát értelmetlennek) tűnő összekapcsolása, amelynek ihletője a freudi pszichoanalízisben alkalmazott szabad asszociáció. „A fényt Freud felfedezéseinek köszönhetjük. (...) a képzelet talán nemsokára visszahódítja jogait” – fogalmazza meg Breton *A szürrealizmus kiáltványában* (Breton, 1979: 175). A képzelet, az álom, sőt az örület semmivel sem önkényesebb a valóság hétköznapi-racionális észlelésénél, márpedig ez a „realista magatartás (...) minden szellemi és erkölcsi lendületet megbénít” (Breton, 1979: 171).

A tudattalan felszabadításának eszköze a szürrealisták számára az automatikus írás a maga álomszerű, víziószerű logikájával. A tudattalan és az álom jellegzetességei alapján adódott a meglepő, a véletlen és a csodálatos, valamint a titokzatos középpontba állítása, esztétikai elvvé emelése. A fantasztikum és a csoda (amely mint logikátlanság, lehetetlenség közeli rokona az egzisztencialista irodalomban kedvelt abszurdnak) középponti szerepet tölt be ebben az esztétikában: „a csoda mindig szép, bármely csoda szép, sőt csak a csoda szép” (Breton, 1979: 181) a megszokott rend, a racionalitás, a józan és szürke komolyság tagadói számára.

Desnos 1920-as években írt verseiben is középponti szerepet játszik a szabad asszociáció, a nyelvjátékokból, kétértelműségekből fakadó humor és az álomszerűség, az abszurdítás. A nyelvi játékok kiváló példája az 1922-23-ban írt *Rrose Sélavy* című verse (Desnos 1999: 147–150), de kiválóan megfigyelhető ez a technika az 1922-es *L'Aumonyme (Homoníma)* ciklusban (Desnos, 1999: 169–172) is. A humorral kapcsolatban Szávai János hangsúlyozza a fekete humor szerepét, ami által a groteszk és a tragikus keveréke egyfajta világnézetként jelenik meg, s egyben sajátos idegenszerűséget ébreszt az olvasóban: „Az iszonyatos és a nevetséges közötti határvonalaknak ez az elmosása az olvasóban mindannyiszor különös szorongást ébreszt” (Szávai, 1979: 139). Az ugyancsak a hétköznapi rend kötöttségein felülemelkedő csodálatossal kapcsolatban a szürrealisták egyik fontos szemléleti vonása és költői-írói eljárása, hogy a mindennapiban, a szokásosban is igyekeznek azt felfedezni (Szávai, 1979: 143). Mindkét irodalmi jellegzetesség kiválóan megfigyelhető Desnos prózai műveiben.

Desnos esetében legkorábban 1926-tól feltűnően fontos téma a halál, elsősorban a saját halál, amelyet könnyed hangnemben, tragikumtól mentesen, humorral jelenít meg (lásd a *C'est les bottes de 7 lieues: cette phrase »Je me vois« (Hétmérföldes csizma ez a mondat: látom magamat)* kötet verseit, Desnos, 1999: 289–298)¹.

Kísérleti regények

A hagyományos, lineáris cselekményvezetésű, valószerű világot bemutató, átlátható motivációkkal rendelkező szereplőket felvonultató regény műfaja komoly kihívást jelentett az ezeket az elvárásokat elvből elutasító szürrealizmus számára. A kezdeti álomleírások a maguk sajátos logikai rendjükkel önmagukban nem feltétlenül alkalmasak arra, hogy a regény által megkívánt egységes cselekménnyé álljanak össze, az ilyen kísérletek tehát magát a regény műfaját teszik kísérlet tárgyává, azt kutatva, hogy annak hagyományos összetevőiből mi az a minimum, amit mégiscsak meg kell tartani ahhoz, hogy a művet regénynek lehessen tekinteni.

¹Marie-Claire Dumas, a kötet szerkesztője Desnos viszonyáról a halálhoz megjegyzi, hogy állítólag orosz rulettet is játszott (Desnos, 1999: 286).

Ez a törekvés figyelhető meg Louis Aragon (*Anicet, ou le Panorama* »Anicet vagy a panoráma«,; *Les Aventures de Télémaque* – »Télemakhosz kalandjai«; *A párizsi paraszt*), André Breton (*Nadja*) és Robert Desnos (*Les Pénalités de l'enfer ou les Nouvelles Hébrides*; *Deuil pour deuil*; *La Liberté ou l'Amour!*) 1920-as években írt dadaista-szürrealista kísérleti regényeiben.²

A szerzők a logikai és szerkezeti egységesség minimumát keresik a képzelet kibontakoztatására koncentrálva, a szabad asszociációt, a csodát, a képtelenséget használva építőelemként. Az álomszerű, asszociatív logikájú narratíva és a nyelvi játékok az antiregény és a posztmodern szövegirodalom francia irodalmi előfutárai lesznek (Raymond Roussel nyelvi kétértelműségei mellett), amelyben a nyelvi és képi szerveződés, valamint kapcsolatok helyettesítik a mimetikus valóságábrázolást, illetve az összefüggő, ok-okozatilag motivált cselekményt.

Breton elméleti programjában a csodát, a csodálatost (*merveilleux*) állítja középpontba: „Az irodalomban csak a csodás elem képes megtermékenyíteni azokat a műveket, amelyek olyan alantas műfajba tartoznak, mint a regény vagy általában minden olyan írást, amely többé-kevésbé anekdotikus” (Breton, 1979: 181). Desnos a *Liberté ou l'Amour!* (1927) lapjain a csodát egyrészt a szerelemmel kapcsolja össze,³ másrészt magában az írás folyamatában látja kifejeződni: az írás „a csoda szerves és szemmel látható megnyilvánulása” (Desnos, 1999: 344).

Breton később saját művében, a *Nadjában* (1928) az örület és a véletlen középpontba állításával tematizálja a valóság és a képzelet viszonyát, regénypoétikai reflexiókat is megfogalmazva a mimetikus realizmus ellenében. Itt a hétköznapi valósággal szemben *Nadja* és a vele való rejtélyes találkozás képviseli a csodát;⁴ a könyv harmadik részében pedig Breton hosszasan elmélkedik a Csodában való hitéről, amely tulajdonképpen a valóság rendjének felforgatását képviseli. A látszatvalóság mögötti rejtett összefüggések szürrealista elméletének jegyében mutatja fel a hétköznapi ágyazott csodát, sokszor valóság és mítosz összeolvasztásával, Aragon a *Párizsi parasztban*, Desnos pedig számtalan művében, versekben és novellákban. Jellemző módon egy 1928-ban a *Le Soir*-ban megjelent, moziról szóló cikkben (*Puissance de fantômes* »Kísértetek hatalma«) is a képzelet szabadsága mellett érvel a

² Ezek sorába tartozik Giorgio de Chirico: *Hebdomerosa* (1929); Philippe Soupault: *Le Bon Apôtre* (1924) és René Crevel: *Babylone* (1927) című regénye is, lásd (Zemplényi, 1975: 28). Soupault további fél tucat regényt alkotott ebben a kísérletező évtizedben, lásd ezekről magyarul (N. Pogány, 1928).

³ „Hiszek még a szerelem csodájában, hiszek az álmok realitásában (...)” – „*Je crois encore au merveilleux en amour, je crois à la réalité des rêves (...)*” (Desnos 1999: 342).

⁴ Lásd Breton 1991: 128.

realizmussal szemben: „A csoda bárhol és bármikor képes megnyilvánulni”⁵ (Desnos, 1999: 441).

Tudatában lévén vállalkozásuk mehökkentő, felforgató voltának, a szövegek hangneme általában ironikus, humoros, fontos hatáselem a fekete humor és a groteszk. Desnos szövegeinek további sajátossága a halál, a bűn, a kegyetlenség gyakori összekapcsolása a csodával, a misztériummal.

A kegyetlenség

Desnos regényei közül talán az 1928-ban (cenzúrázva) megjelent *La Liberté ou l'Amour*⁶ kapcsolódik legszorosabban témánkhoz és a későbbiekben tárgyalt novellákhoz. A címben rejlő szójáték az 1789-es francia forradalomra utal: a „Szabadságot vagy halált!” jelszó (*La liberté ou la mort!*) francia kiejtése hasonlít a „Szabadságot vagy szerelmet!” (*La liberté ou l'amour!*) hangzására. Ez a homonímián alapuló szójáték a magasztos eszme ironikus kifordítása mellett felvezeti a halálos szerelem regénykliséjének paródiáját is. Ugyanakkor a forradalmi erőszak kegyetlensége, a terror, illetve az ettől elvonatkoztatott rémület, iszonyat (*terreur*) fontos kelléke lesz Desnos más elbeszéléseinek is.

A szabadságnak az erőszakkal és a szexualitással való összekapcsolása tekintetében a szürrealisták egyik hivatkozási pontja Sade márki, aki a szemükben az ösztönök szabadságát, a vágy emancipációját képviselte (Abastado, 1986: 157, 173).

Desnos emellett bevezeti saját fikciós világának mitológiájába Hasfelmetsző Jack alakját, aki egyszerre juttatja eszünkbe a titokzatosságot (hiszen kilétére nem derült fény), valamint a szexuális vágyat, a perverziót, a brutális kegyetlenséggel elkövetett gyilkosságot, a bűnt, a halált. Hasfelmetsző Jack első, ironikus említése egy hotelszobához kapcsolódik, amelyben „elkövette az egyikét azon nagyszerű büntetteknek, amelyeknek köszönhetően az embereknek időnként eszébe jut, hogy a szerelem nem tréfadolog” (Desnos, 1999: 329). A későbbiekben szó esik egy térről, amelyen Hasfelmetsző Jack életnagyságú szobra áll (Desnos, 1999: 342), „egyedüli nyomaként annak, hogy valamikor egy magasabb erkölcsi kultúrával rendelkező nép élt itt” (Desnos, 1999: 342).

A mű gondolatvilágának megbotránkoztató, blaszfémikus kegyetlenségét jelzik a narrátor (talán a főszereplő Corsaire Sanglot) szavai a gyilkos, végzetes szerelmet jelentő Louise Lame

⁵ „*Le merveilleux se manifeste où il veut et quand il veut.*” („A csoda ott és akkor jelenik meg, ahol és amikor akar.”) Desnos egyúttal a szürrealizmus programját is felvázolja, amikor a véletlen, az álom, a képzelet, a kaland, a szerelem fontosságát hirdeti az életünket az anyagira korlátozó európai civilizáció ellenében (Desnos, 1999: 440).

⁶ A mű poétikai sajátosságairól magyar nyelven lásd: Zemplényi, 1975: 4656.

láltán: „Ó, Jézus, ha egyike lettem volna a királyoknak, megfojtva haltál volna meg a bölcsőben, amiért oly korán félbeszakítottad csodás utazásomat és megtörted szabadságomat (...)” (Desnos, 1999: 326).

A novellák

Desnos novelláit az először 1999-ben megjelent *Les jours de nocés* (Násznapok) című kötet alapján tárgyaljuk, amelynek első részében korábban kiadatlan, több esetben befejezetlen művek szerepelnek. Ez a nyolc szöveg maradt fenn a Desnos által *Jours de nocés* címmel kiadni tervezett húsz elbeszélésből. A második rész (*Rue de la Gaité*) ezekhez hasonló, ugyanebben az időszakban, 1928 és 1943 között keletkezett elbeszéléseket tartalmaz. A kötet harmadik része Desnos Hasfelmetsző Jack-vel foglalkozó cikksorozata (*Jack l'Éventreur*), amelyet tekinthetünk novellafüzérnek.

A szövegek közös vonatkoztatási pontja a halál, a kegyetlenség, a bűn, amelyek megjelenítésében meghatározó a groteszk, a fekete humor és a titokzatos, az idegenszerű szerepe. Poétikájának része az iróniából és fekete humorból kikevert morbid hang, a csodálatosnak a banálissal és a groteszkkal való egyesítése, illetve a fentiekben ismertetett szürrealista motívumrendszer, amely magában foglalja a rejtélyt, az iszonyatot, az erőszakot, a testet, a nemi vágyat, a szenvedélyt, az örületet, a véletlent és a meglepetést.

A kötet első darabja, a *Le chant des fontaines* (*A szökőkutak éneke*) nagyrészt egy hajdani vénlány (1910-ben vagyunk), a zongoratanárnő Muche kisasszony demensen csapongó monológja, amelynek központi témája a halál, a temetés.

A szép, első osztályú temetésen és a fekete szín iránti vonzalmán tűnődve felbukkannak a különböző emlékek mellett a tudatalatti nemi jellegű készletései is. Utóbbiak közé tartozik a férfiaságot megtestesítő lovak, a fekete szakállú férfiak és a fekete csipke alsóneműk iránti vonzalom. Kisebb-nagyobb bűnök is felszínre kerülnek, bizonyos részletek homályban hagyásával: nem derül ki, pontosan milyen kapcsolat fűzte ahhoz a fiatalemberhez, akit aztán évekig nem látott, mielőtt újra megjelent, pénzt kérni. Az asszony nem adott neki pénzt, a férfi elment, néhány nappal később azonban az újságban megjelent a képe, mivel megölt egy öregasszonyt.

Bevallja, hogy időnként fekete csipke alsóneműt lopott áruházakból, majd Victor Hugo nagyszabású temetésére emlékezve felidézi, hogy a tömegben a Champs-Élysée-n (*sic*) nem volt lehetősége a résztvevőknek, különösen a nőknek, könnyíteniük magukon, sokaknak nem is sikerült visszatartaniuk a vizeletüket. „Láttam elhagyott, patakba dobott szép csipkebugyikat,

amelyeknek a gazdái nem tudták már visszatartani” (Desnos, 2015: 15).⁷ De a legmeglepőbb barátnőjének anyja volt (velük együtt ment a népünnepélyszerű eseményre): „Egyszer csak szökőkút csobogását hallottam. Céline anyja könnyített magán, állva, egyik lábával a járdán, másikkal az úton állva. Akár hiszik, akár nem, mindenesetre én addig ilyen nem láttam. Nagyon, nagyon meglepődtem... Egész biztosan nem volt rajta bugyi...” (Desnos, 2015: 15).

A szimbolista költészet fennkölt toposzából így kerül a szökőkút vulgáris, altesti összefüggésbe, mindez a magasztos, romantikus eszményeket hirdető Victor Hugo temetésén, amire piknikkosárral érkezik a tömeg. A halállal kapcsolatos emelkedettség, meghatottság helyét a meghökkentés és az össze nem illés révén a humor, az irónia és a groteszk veszi át. Hadermann megállapítja, hogy az össze nem illő elemek ilyen kollázsszerű egymás mellé helyezése már a dadaizmusnak és a kubizmusnak is bevett eljárása. A konvenciók, hagyományok megkérdőjelezése érdekében a közhelyes, hétköznapi elemeket ruházzák fel értékkel az örökkévalóság látszatát kölcsönözve nekik (Hadermann, 1986: 956).

Az *Une histoire de cochon (Egy disznó történet)* iróniáját az a tény adja, hogy a szerény anyagi körülmények között élő Lespouazat házaspár a vásári lottón előbb tizenöt kilogramm cukrot, majd egy malacot nyer. A szerencse azonban gonddal jár, sőt tragédiát okoz. Miután nagy nehezen, fájdalmas költségek árán hazavonszolják a nyereményt, eldöntik, hogy titokban felhizlalják az állatot. Bérházban lévő lakásuk nem a legalkalmasabb helyszín ehhez, már csak azért sem, mert a malac visít, ha éhes, bár ezt a részeges alsó szomszédra lehet fogni. Az alkoholista Lenglumé maga is elhiszi, hogy ő, aki eddig jámbor és csendes volt részegségében, keltett hangzavart; még azt is fontolóra veszi, hogy orvoshoz fordul.

Egy hónap elteltével azonban Lespouazat megelégedi a bonyodalmakat, és egy éjszaka hirtelen felindulásból a szoba közepén lefejezi, és feldarabolja a disznót. Ezután véres hálóruhájában a tükörbe nézve elvigyorodik, azután elkezd furcsán viselkedni: összekeni véres kezével az arcát, maga köré tekeri az állat beleit, majd a disznó fejét a kandallóra helyezi, gyertyát gyújt, és bárdjával vigyázzállásba merevedve elkezd őrt állni. Csakhogy a kiontott vér a padlón keresztül leszivárog az alsó szomszédhoz, akit a reggel takarítani érkező házmesterné vértócsában talál.

Az ügyet felderítve a házmester kártérítésre szólítja fel Lespouazat-t, aki erre bárdjával lefejezi a szerencsétlent. Eközben Lenglumé, meglátva magát a tükörben véresen, magához veszi revolverét, amellyel hamarosan lelő három rendőrt.

⁷ A novellák részleteit saját fordításomban idézem – B. A.

A két véres, félmeztelen ember a hősi Roland énekekre utalva („Halljátok a kürt szavát! Roland hív minket, és ha hív, akkor halála közeleg!”, Desnos, 2015: 26) ámokfutásba kezd az utcán, amikor egy autóbusz váratlanul elgázolja őket. Amikor rátalálnak Lespouazat feleségére, az a disznó földi maradványaira borulva zokog, gyászolja Polydore-t, szeretett malacát. „Ám Polydore bizony halott, történetünk pedig itt véget ér, ha nem is tudjuk éppen, miért” (Desnos, 2015: 27).

A fatális véletlen és a tudatalatti sötét rétegeinek a középpontba állításával Desnos itt is a meghökkentés, a groteszk és a fekete humor szubverzív eszközeit mozgósítja, tematikusan a halált az örülettel és a kegyetlen vérengzéssel kapcsolva össze. Ebben a világban minden kiszámíthatatlan, értelmetlen, a racionalitás felfüggesztődik, ezzel tökéletesen illusztrálva az avantgarde törekvések lényegét (vö. Marino, 1986: 672). A pusztító ösztönök váratlan megnyilvánulása, a kispolgári hétköznapok háttére előtt kibontakozó kegyetlen öldöklés szorongást kelt, elbizonytalanít, felébreszti a kísérteties (Unheimlich) érzését.

Hasonló hatást ér el a *Les Amygdales (A mandulaműtét)* című novellában annak az apának a szenttelensége, aki fiával és annak mandulaműtétével kapcsolatban érzéketlen, mintha csak egy idegenről lenne szó. „Rosszabbat is látni fog, ha elkerül a háborúba! Na és ha mészáros lenne... Aki egyszer volt mészárszéken, többé nem fél a vértől. A gőzölgő vér folyik a padlón, miközben a disznók pokoli visítást csapnak. Ó, azok a jó kis mészárszékek, telis-tele hússal!” (Desnos, 2015: 31). A vágóhídra asszociáló apa perverz vonzódása a vérhez és az öléshez freudi elszólásként jelenik meg, felülírva a saját fia iránti együttérzést.

Az emberi kapcsolatok elidegenedését itt is a vér, a rettegés és a kegyetlenség motívumai kísérik, jelképes vízióvá növesztve az orvosi rendelő képét, benne „a rémülettől érzéketlenné vált gyermekekkel” (Desnos, 2015: 32) és a „rémálom kellékeivel” (Desnos, 2015: 33). Az iszonyat atmoszférája, a kiszolgáltatottság érzése ráadásul a tudomány, a racionalitás képviselőjéhez, az orvoshoz társul.

A következő elbeszélés címe (*La fea et la bonita*) egy spanyol közmondást idéz,⁸ ennek révén pedig az emberi vonzalom kiszámíthatatlanságát. A mexikói polgárháború idején zajló szerelmi drámát David Alfaro Siqueiros beágyazott elbeszéléséből ismerjük meg. A háborús háttér révén a kaland, az életveszély, a vakszerencse adja meg a történet hangulatát, amelyhez jól illik a szerelem, az örület és a halál motívumait felvonultató melodráma.

⁸ „*La suerte de la fea, la bonita la desea*”: nagyjából annyi, mint „A szerelem vak”, azzal a kiegészítéssel, hogy a csúnya lány örül, míg a szép hoppon marad.

A cselekmény középpontjában egy gonosz, morbid tréfa áll. A daliás Gonzalo eltűnik egy veszélyes küldetésen, katonatársai pedig meggyőzik csúnya szeretőjét, Estercitát, hogy ezek után nem érdemes élni. Mivel Gonzalo biztosan halott, ő pedig szörnyen rút, bizonyosan soha senki nem fogja már őt szeretni, ezért legjobb neki, ha öngyilkos lesz. Adnak is neki egy pisztolyt, ami ugyan nincs megtöltve, ám ezt a lány nem tudja. Hosszas készülődés után rászánja magát a tetre, és amikor elsüti a fegyvert, elájul. Magához térése után kiderül, hogy a sokktól megőrült. Hamarosan eltűnik, éppen olyan rejtélyesen, mint ahogyan korábban felbukkant a hadtestnél, hogy segítsen a sérülteket ápolni. Ambaritos, a másik betegápoló nővér vele ellentétben sugárzó szépség, ezért is nevezik őt Bonitának (Estercitát pedig Feának). Ambaritos sorsáról nem tudunk meg semmit, Estercita viszont nyomorúságos körülmények között hal meg, a háború után prostituáltként késelés áldozata lesz. Az elbeszélés zárásaként a narrátor megkérdezi a történetet átélő és elmesélő Siqueirost, mégis miért hajszolták az örületbe Estercitát. A válasz: „Ki a fene tud eligazodni a nők gondolkodásán?” (Desnos, 2015 63).

Desnos ebben a többi szövegéhez képest hagyományosabb, a romantika korát idéző szerelmi történetben is az idegenséget, a kiszámíthatatlanságot és a tudatalatti motivációkat, a kegyetlenséget viszi színre. A cím ironikus, de a történet végkifejletként az örület és a halál líraiságot, együttérzést csempész ebbe a hangba. A mű befejezésére is érvényes ez, de itt az együttérző irónia fekete humorral egészül ki.

Az *Au bord du lac (A tóparton)* című novella áll a legközelebb az egyszerű szürrealista álomleírásokhoz. Érdekesség, hogy a szöveg vázlatos előképe megtalálható a valószínűleg egyidejűleg vagy nem sokkal korábban íródott *Szerelmet vagy halált!* első (a számozás szerinti második) fejezetének végén, ahol ugyancsak egy meztelen nő sétál a Bois de Boulogne-ban (Desnos, 1999: 328).

Az oneirikus elbeszélés egyben groteszk Hamupipőke-átírás: az elbeszélő öncélúan sétálgat az éjszakai parkban, amikor egy vadonatúj női cipőt talál a tó partján. Hamarosan találkozik a lábbeli tulajdonosával, aki éppen süllyedni kezd az iszapos tóban. Karon ragadja, ám ekkor észreveszi, hogy a süllyedő nő keze helyén a csonkhoz erősített kampó van. Felszólítására a kimentett nő engedelmesen felöltözik és távozik.

A szubverzív poétika eszköze itt a groteszk mellett az olvasói elvárások gúnyos kijátszása: a cselekmény hagyományos kibontása és megoldása helyett egy teljesen meghökkentő és értelmetlennek tűnő esemény természetesként való előadása. A hagyományos narratív elemzési szempontokkal szemben a szimbolikus, pszichoanalitikus olvasat számára tökéletesen

megfelelő a sötét erdő, az elvesztett cipő, a levágott kéz, az öngyilkossági kísérlet motívumainak ilyen tálalása.

A szokatlan, bizarr elem más szövegekben is fontos szerepet tölt be, például az itt külön nem tárgyalt *La femme chauve (A kopasz nő)* címűben. Ugyanez érvényes a kísértetiesre, a félelmetesre, amelynek hangulati érzékeltetése az egyetlen célja a cselekmény nélküli, lírai *Les trois solitaires (A három remete)* című novellának. Mindkét motívum a határhelyzetet, a határátlépést képviseli racionalitás és téboly, tudat és tudattalan, valóság és képzelet között.

Hasfelmetsző Jack

Ebbe az írói világba kiválóan illeszkedik Hasfelmetsző Jack alakja, aki a bűn és a kegyetlenség mítoszáat testesíti meg. A női áldozatait megcsonkító kéjgyilkos kilétére soha nem derült fény. Éjszaka ölt, indokai és személye egyaránt homályban maradtak, ilyen értelemben tökéletes büntényeket követett el. Desnos a *Paris Matinal*-ban közölte azt a nyolc részből álló cikksorozatot, amelyben az ördögi, perverz gyilkos figurája áll a középpontban, emlékeztetve az olvasót a vágy, a kegyetlenség és persze a véletlen jelentőségére az életünkben. Marie-Claire Dumas egyenesen azt állítja, hogy Desnos számára a bűnöző mítosza jelenti „a holnap emberét”, a *par excellence* határsértést, „a meglévő hierarchia, a tekintély tagadását” (Desnos, 1999: 75). Jonathan Eburne számára a bűnözőzseni egyenesen a szürrealizmus szimbolikus kifejezője (Eburne, 2006: 187–188). Ezekben az írásokban visszatérően meg-megjelennek a Desnos szövegeiben egyébként is gyakori kifejezések: bűn, rémálom, ördögi, rejtély, titok, kegyetlenség, szenvedély, rettegés.

A riportnak álcázott szövegek novellafüzérként is olvashatók, már csak azért is, mert az elbeszélő világosan kinyilvánítja szimpátiáját a legendás gyilkos iránt. „Szörnyű belegondolni, hogy ez a nők feldarabolásában oly gyakorlott ember (...), akinek kilétét soha nem tudták felfedni, és aki diadalmaskodott a törvény és a köznapi morál erői felett, idegeinek és érzékeinek folyamatos izgalmi állapotában élt, mindig újabb felfedezésre készen” (Desnos, 1999: 124). Ezután az elbeszélő sorra felidézi Hasfelmetsző Jack tizenegy gyilkosságát, szenttelen pontossággal rögzítve a csonkítás és darabolás módját. A tényszerű közlések egyre több képzelet általi rekonstrukcióval egészülnek ki, végül Desnos egy képzeletbeli kerettörténetet is létrehoz, amelyben megjelenik a gyilkos egyik fiatalkori ismerőse, és elmeséli történetét az újságírónak. Az elbeszélői hang nem nélkülözi az iróniát sem, amikor az elkövető kilétére vonatkozó találgatásokat, pletykákat, összeesküvés-elméleteket sorolja (Desnos, 2015: 146). A narrátor ezek közül az utolsó mellett teszi le a voksát: az esztétikai indíték koncepciója

szerint Hasfelmetsző Jack a gyilkosságban műalkotást lát, Thomas de Quincey elképzelését követve (Desnos, 2015: 147).

Összegzés

A fenti részleges áttekintés alapján is körvonalazódik Desnos sajátos felfogása a halálról. A szürrealisták esztétikai keretei között mozogva folyamatosan foglalkoztatták a határok: valóság és képzelet, megszokás és csoda, test és tudat kapcsolata mellett kiemelten fontos volt számára az élet és a halál közötti titokzatos kapu. Ezért érthető, hogy a halált megfosztja a szokásosan hozzá társított magasztos tragikumtól, jóval inkább csodálatos, felfedezésre váró ismeretlen territóriumként gondol rá. Ehhez kapcsolódik a bűn, a kegyetlenség, az erőszak kiemelése a negatív társadalmi megítélésből.

Nehéz persze eldönteni, hogy Desnos részéről mennyire volt ez egyszerű polgárpukkasztás, esztétikai program, vagy a tudattalan ösztönök felszabadítása. Az általa előtérbe helyezett értékek nagy része éppen olyan jól, esetleg jobban megfér a halállal, mint az étellel: a kaland, a képzelet, a csoda, a titok, a véletlen, a (fekete) humor éppúgy, ahogyan a bűn mint határsértés, a terror, az erőszak avantgarde kultusza. Ennek betetőzése a tökéletes gyilkosság műalkotásként való szemlélése. A kétségtelenül bizarr megközelítést árnyalja a groteszk hatáselemek és a morbid hang mögötti ironikus szemléletmód, amely a világban való idegenségen túl egy önmagával szemben is fenntartásokkal élő, játékosan reflektív irodalmi szubjektumot takar.

Pszichoanalitikus olvasatban Erősz és Thanatosz, a nemi vágy és a halálvágy nyilvánul meg műveinek jellemző témáiban és szemléletében. A Freud tanai, különösen a tudattalannal kapcsolatos elméletei iránt fogékony szürrealista Desnos esetében nem tűnik erőltetett megközelítésnek, hogy a destruktív ösztönt vitte színre a halál, a bűn, az erőszak témáival. A halál a határátlépés szabadságát jelképezi, ezáltal a kaland és a csoda pozitív fogalmait kapcsolva a titokzatoshoz, az ismeretlenhez. A kísérteties érzésében jelen lévő idegenszerűség és félelem pedig inkább az életből meríti iszonyatosságát, mint a halálból.

IRODALOM

- ABASTADO, C. (1986): *Introduction au surréalisme*. Paris, Bordas.
- BAJOMI LÁZÁR E. (1979): *A szürrealizmus*. Budapest, Gondolat. (2. kiadás).
- BRETON A. (1979): A szürrealizmus kiáltványa. In: BAJOMI LÁZÁR ENDRE (szerk.): *A szürrealizmus*. Budapest, Gondolat (2. kiadás), 167–216.
- BRETON A. (1991): *Nadja*. Paris, Gallimard, 1972, Coll. Folio.
- DESNOS, R. (1999): *Œuvres. Édition établie et présentée par Marie-Claire Dumas*. Paris, Gallimard, Coll. Quarto.
- DESNOS, R. (2015): *Les jours de noces*. Montreuil, Le Temps des Cerises. Coll. Romans des libertés. (2. kiadás).
- EBURNE, J.(2006): On Murder, Considered as One of the Surrealist Arts: Robert Desnos in the Shadow of Jack the Ripper. In: M.–C. BARNET et E. ROBERTSON et N. SAINT (szerk.): *Robert Desnos: Surrealism in the Twenty-first Century*. Bern, Peter Lang, 187–202.
- HADERMANN, P.(1986): Cubisme. In: *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle. Vol. II: Théorie*. Budapest, Akadémiai Kiadó – John Benjamins Publishing Company, 944–962.
- MARINO, A. (1986): Tendances esthétiques. In: *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle. Vol. II: Théorie*. Budapest, Akadémiai Kiadó – John Benjamins Publishing Company, 633–792.
- N. POGÁNY B. (1928): Philippe Soupault: Le Nègre. *Nyugat* 1928/6,
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00439/13746.htm>
- SOMLYÓ, GY. (2000): Az eretnekség eretneke: Robert Desnos. In: SOMLYÓ, Gy.: *Philoktétésztől Ariónig I*. Pécs, Jelenkor, 377–388.
- SZÁVAI J. (1979): A szürrealizmus esztétikájához. In: BAJOMI LÁZÁR ENDRE (szerk.): *A szürrealizmus*. Budapest, Gondolat (2. kiadás), 134–164.
- ZEMPLÉNYI F. (1975): *A korai szürrealista regény*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Dr. Bene Adrián

irodalomtörténész, filozófus, kritikus

Pécsi Tudományegyetem

óraadó oktató

beneadrian@gmail.com