



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Nadja – hið yfirnáttúrulega

Ritgerð til B.A.prófs

Hrafnkell Tryggvason

Júní 2011

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Almenn bókmenntafræði

Nadja – hið yfirnáttúrulega

Ritgerð til B.A.-prófs

Hrafnkell Tryggvason

Kt.: 160151-4559

Leiðbeinandi: Benedikt Hjartarson

Júní 2011

Ágrip.

Í ritgerðinni er fjallað um hvernig súrrealisminn þróaðist og um rætur hans í evrópskri framúrstefnu í upphafi 20. aldar. Fjallað er um upphaf súrrealismans með útgáfu fyrstu stefnuyfirlýsingar hreyfingarinnar, eftir André Breton, frá árinu 1924 og sjónum er beint að þeim fagurfræðilegu hugmyndum sem þar birtast. Á grundvelli þeirrar umfjöllunar fylgir túlkun á skáldsögu Bretons, *Nadja*, sem kom út árið 1928. Í túlkuninni er leitast við að varpa ljósi á frásagnarbyggingu verksins, auk þess sem kannað er með hvaða hætti súrrealísk fagurfræði birtist í verkinu. *Nadja* er ekki eiginleg skáldsaga og ekki heldur ástarsaga í hefðbundnum skilningi, þótt greina megi margvísleg tengsl við þær bókmenntagreinar. *Nadja* býður upp á nánari skoðun á birtingamyndum draumsins innan súrrealískrar fagurfræði, með greiningu á innri byggingu verksins. Veigamikill þáttur í slíkri greiningu snýr að þeim ljósmyndum sem finna má í verkinu og því hlutverki sem þær gegna innan frásagnarinnar.

Efnisyfirlit:

1. Inngangur	6
2. Súrrealísk fagurfræði	9
3. Innri bygging <i>Nödju</i>	13
3.1 <i>Nadja</i>	13
3.2 Birtingamynnd draumsins	15
4. Ljósmyndir í <i>Nödju</i>	18
4.1 Ljósmyndirnar	18
4.2 Himinblái hanskinn	20
4.3 Ímyndunaraflíð í <i>Nödju</i>	21
5. Niðurlag	24
Viðauki	26
Heimildir	33

Myndaskrá

Allar ljósmyndir í ritgerðinni eru sóttar í skáldsögu Andréas Breton, *Nödju* (1999. Penguin Books. London) og tölusetning í myndaskrá vísar til stöðu myndanna í því verki

Mynd 7, eftir Man Ray (<i>Nadja</i> , bls. 33)	27
Mynd 8 (<i>Nadja</i> , bls. 34)	28
Mynd 9 (<i>Nadja</i> , bls. 35)	29
Mynd 16 (<i>Nadja</i> , bls. 57)	30
Mynd 21 (<i>Nadja</i> , bls. 87)	31
Mynd 44, eftir Henri Manuel(<i>Nadja</i> , bls. 149)	32

1. Inngangur

André Breton (1896-1966) var skáld og höfundur skáldsögunnar *Nadja*, sem lýsa má sem einskonar súrrealískri „ástarsögu“.¹ Hann var einn af stofnendum bókmenntatímaritsins *Littérature* árið 1919 og höfundur tveggja stefnuyfirlýsinga súrrealismans. Hann var virkur þáttakandi í dadahreyfingunni allt til ársins 1923, þegar hann klauf sig út úr henni. Breton stofnaði súrrealistahreyfinguna með útgáfu fyrstu stefnuyfirlýsingar hreyfingarinnar árið 1924. Í því skjali ræðir Breton þau áhrif sem hann telur að súrrealisminn muni hafa á menningu og listir samtímans. Frá stofnun súrrealistahreyfingarinnar var hann helsti kennismiður, hugsuður og skipuleggjandi hennar.²

Louis Aragon (1897-1982), samstofnandi Bretons að súrrealistahreyfingunni, starfaði sem rithöfundur og blaðamaður. Hann var einn af stofnendum tímaritsins *Littérature* og einnig virkur þáttakandi í dadahreyfingunni í París. Eftir hann liggur fjöldi bóka sem byggir á fagurfræði súrrealismans. Hann hætti í súrrealistahreyfingunni árið 1932 sökum ágreinings í stjórnálum.

Í grunninn var deilan opinber í tímaritunum sem súrrealistarnir gáfu út til ársins 1933³ og í „Annarri stefnuyfirlýsingu súrrealismans“ eftir Breton, frá 1929, skarst í odda með hugmyndum kommúnista og súrrealistanna.⁴ Þeir trúðu á það verkefni að nálgast fullkomna andlega frelsun sem grundvöll stefnu sinnar. Aragon fylgdi Þriðja alþjóðasambandinu að málum og fordæmdi fyrri verk sín sem súrrealisti.

Saga dadahreyfingarinnar er stutt, en tilurð hennar má rekja til ársins 1915, þegar listamenn sem störfuðu í Zürich fóru að sjá tilgangsleysi fyrri heimsstyrjaldarinnar og beita sinni sérstöku sýn á heiminn, um leið og þeir drógu og viðtekin gildi í efa. Þeir grundvölluðu sýn sína á heiminn á listrænni sköpun með tilviljunum og ímyndun. Þeir notuðu m.a. efni úr auglýsingum og tækniblöðum, sem þeir settu hlið við hlið svo úr varð listaverk. Hluti dadaistanna fluttist síðar yfir til Parísar og myndaði þar þann kjarna sem síðar varð að súrrealistahreyfingunni.

¹ Breton, André. 1999. *Nadja*. Þýð. Richard Seaver og Helen R. Lane. Penguin Group. London.

² Benedikt Hjartarson. „Inngangur“. Marinetti, F.T. o.fl. 2001. *Yfirlýsingar Evrópska framúrstefnan*. Þýð. Áki G. Karlsson, Árni Bergmann og Benedikt Hjartarson. Ritstj. Benedikt Hjartarson, Ástráður Eysteinsson og Vilhjálmur Árnason. Hið íslenzka bókmenntafélag. Reykjavík, bls. 379-388, hér bls. 384-385.

³ Sama heimild, bls. 385.

⁴ Sama heimild, bls. 384.

Árið 1924 var komið að endalokum dadahreyfingarinnar í París , sem hafði flosnað upp að nokkru leyti árið áður, og súréalistahreyfingin leit dagsins ljós. Dadahreyfingin og súréalistahreyfingin tilheyra þeim hreyfingum á fyrri hluta 20. aldar sem oft eru kenndar við evrópska framúrstefnu.⁵

Breton tekur að kenna hugsun sína um hið yfirnáttúrulega við súréalismu í stefnuvirlýsingunni frá 1924. Hann hélt því fram að köllunin til að skapa listaverk kæmi innan frá eða úr dulvitundinni. Súréalistar vildu byggja á draumsögum og ímyndunum og þeir fjölluðu um hina þrjá grunnþætti mannlífsins: hið andlega, hið sálræna og hið líkamlega.⁶ Þeir beindu sjónum að því hvernig þessir þættir vinna saman sem ein heild innan mannsins sem líkamlegrar og andlegrar veru.

Í fagurfræði sinni sóttu súréalistar að nokkru leyti til sálgreiningarkenninga Sigmunds Freud. Í bókinni *Draumaráðningar*, þar sem Freud fjallar um dulvitundina, segir: „Dulvitundin er hinn eini sanni sálræni veruleiki. *Innsta eðli hennar þekkjum vér eins lítið og hinn ytri heim og meðvitundin sýnir oss eins lítið af henni og skynfærin sýna oss af hinni ytri veröld.*“⁷

Með hliðsjón af kennungum Freuds um dulvitundina vonuðust súréalistarnir til að móta nýja skapandi hugsun sem skapaði listaverk er væru byggð á draumum og væru bein tjáning hins óhefta ímyndunarafls. Draumar, ímyndun og aðferðir sálgreiningar áttu að skapa nýtt listaverk á yfirnáttúrulegan hátt. Listaverkið gat legið á tónlistarsviðinu, myndlistarsviðinu, innan kvikmyndarinnar, ljósmyndarinnar eða á sviði bókmennta. Hið yfirnáttúrulega er erfitt að skilgreina. Hugmyndin víesar til einhvers sem býr innra með listamanninum og getur orðið uppsprettu listaverks.

Freud talar um að dulvitundin sé í raun hið sálræna í manninum.⁸ Hann fullyrðir að draumar, sem fara fram í dulvitundinni, snúist að mestu leyti um fortíðina, þótt segja megi að þeir hafi líka forspárgildi að hluta til.⁹ Í stefnuvirlýsingunni, sem heitir á frummálinu „Manifeste du surréalisme“, veltir Breton fyrir sér lífinu í raunveruleikanum annars vegar og „hinu sanna lífi sem súréalisminn leitast við að opna fyrir mönnum hins

⁵ Sjá Thompson, Kristin og David Bordwell. 2003. *Film History An Introduction. Second edition*. McGraw-Hill. New York, bls. 177.

⁶ Sama heimild, bls. 178.

⁷ Freud, Sigmund. 2010. *Draumaráðningar*. Þýð. Sigurjón Björnsson. Skrudda. Reykjavík, bls. 436-437.

⁸ Sama heimild, bls. 438.

⁹ Sama heimild, bls. 442.

vegar.¹⁰ Hér er lýst andstæðunni á milli raunveruleikans og hins nýja veruleika eða „ofurveruleika“ (fr. surrealité) sem var yfirlýst stefnumið súrealismans.

Breton leggur mikið upp úr minningum frá bernskunni og að hún sé nátengd dulvitundinni. Hún tekur á móti jákvæðri og neikvæðri reynslu barnssálarinnar og hún greypir sig í dulvitundina sem minning. Hún getur brotist út sem mjög slæm eða sem heillandi og jákvæð reynsla eða minning.

Ímyndunaraflíð gegnir mikilvægu hlutverki í stefnuyfirlýsingu Bretons. Í fagurfræði súrealismans sundrar það viðteknum myndum veruleikans og mun leiða til frelsunar mannsins. Það gegnir lykilhlutverki í díalektísku ferli sem miðar að samruna ímyndunarafls og veruleika. Kunn skilgreining Breton er á þann veg að „hið ímyndaða sé það sem hneigist til að verða raunverulegt.“¹¹ Ólíkt hinu raunverulega og áþreifanlega lífi er draumurinn óraunverulegur.

Í stefnuyfirlýsingunni frá 1924 skilgreinir Breton súrealismann þannig:

Súrealismi grundvallast á trú á æðri veruleika viss afbrigðis hugsanatengsla sem hafa verið vanrækt, í almætti draumsins, á óháðan leik hugsunarinnar. Hann stefnir að gereyðingu allrar annarrar sálarstarfsemi og hyggst taka yfir hlutverk hennar til að leysa lykilvandamál lífsins.¹²

Í textanum segir jafnframt um súrealismann:

Hrein sálræn sjálfvirkni þar sem menn setja sér að tjá – í mæltu máli eða skrifuðu, eða með einhverri annarri aðferð – raunverulega starfsemi hugsunarinnar. Skrásetning hugsunarinnar án nokkurrar stjórnunar af hálfu skynseminnar, laus við allar fagurfræðilegar og siðferðislegar hugleiðingar.¹³

Hér má draga þá ályktun að Breton eigi við geðræn fyrirbrigði, sem jafnvel tengist vitfiringu, en hún er veigamikill þáttur í stefnuyfirlýsingu Bretons og öðrum verkum súrealistanna. Breton átti eftir að kafa mun dýpra í þátt vitfiringarinnar í síðari verkum sínum.

¹⁰ *Yfirlýsingar*, bls. 462.

¹¹ Sama heimild, bls. 462-463.

¹² Breton, André. „Stefnuyfirlýsing súrealismans“, þýð. Benedikt Hjartarson. *Yfirlýsingar*, bls. 389-448, hér bls. 420.

¹³ Sama heimild, bls. 420.

2. Súrrealísk fagurfræði

Í stefnulýsingunni frá árinu 1924 fjallar Breton um fagurfræði súrrealismans og leggur grunninn að starfi súrrealistahreyfingarinnar. Í þessum margbrotna texta koma fram í fyrsta skipti lykilhugtök og útfærsla súrrealískrar fagurfræði.

Hugtökin eru skýrð og dregin upp mynd af þeirri fagurfræði sem átti eftir að taka á sig heildstæðari mynd í verkum súrrealista árin á eftir, þar til *Nadja* var gefin út. Í stefnuyfirlýsingunni tekst Breton á við grundvallarforsendur súrrealismans og beinir til lesenda hugsunum sem eigi eftir skapa undraverða heima á öllum sviðum menningar og lista. Súrrealisminn hafði einnig nokkur áhrif víðar í Evrópu, þar sem súrrealisminn náði útbreiðslu á milli fyrri og síðari heimsstyrjaldar. Upp höfðu risið nýjar kenningar í stjórnmálum og listum. Kommúnistar, með hugmyndafræði Marx að leiðarljósi, lögðu áherslu á að öreigar allra land skyldu sameinast í einn hóp, sem skyldi umþylta þjóðfélagsgerð kapítalismans og þeirri hugmyndafræði sem á henni byggir.

Heimsstyrjöldin fyrri kallaði fram margvíslegar spurningar innan sviðs menningar og lista. Millistríðsárin voru uppsprettu mikilla uppgötvana í menningu og listum og tímabil nýrra, róttækra stjórnmálaafla sem ruddu sér til rúms, einkum fasisma og kommúnisma.

Nokkrar breytingar verða á pólitískri afstöðu súrrealismans á tímabilinu frá árinu 1924 til 1928, þegar Breton gefur út *Nödju*. Bókin, sem náði nokkrum vinsældum, er að mörgu leyti röklegt framhald og einskonar skáldleg útfærsla á þeim fagurfræðilegu hugmyndum sem Breton hafði sett fram í stefnuyfirlýsingu sinni. Hafa ber í huga að stjórnmálaástandið á þessum árum er mjög viðsjárvert. Þýskaland er að greiða gríðarlegar stríðsskaðabætur til sigurvegaranna í fyrri heimstyrjöldinni og nasisminn ryður sér til rúms í þjóðfélagslegu umhverfi upplausnar, þar sem kommúnistar og fasistar berjast um völd. Fasisminn á Spáni var að komast á legg og átti síðar eftir að ná völdum í landinu, líkt og nasisminn í Þýskalandi. Í Frakklandi áttu sér stað umtalsverðar þjóðfélagsbreytingar í kjölfar fyrri heimsstyrjaldar. Í Sovétríkjunum hafði Stalín tekið við völdum eftir andlát Leníns.

Það var ólga í flestum þjóðfélögum í Evrópu á þessum tíma, löndin höfðu ekki jafnað sig eftir stríðsátök heimstyrjaldarinnar miklu, íbúarnir liðu skort og bjuggu við óöryggi. Tímabil gríðarlegra pólitískra sviptinga gekk í garð. Kommúnistar í Sovétríkjunum höfðu áhrif á skoðanir íbúa víðs vegar um Evrópu. Til átaka kemur á milli Bretons og Aragons,

sem fjarlægist súrrealismann og tekur skrefið í átt til sósíalískra áróðursverka, sem leiðir til þess að hann afneitar öllum fyrri skrifum sínum.

Samskipti súrrealista við rússneska kommúnista taka gagngerum breytingum undir miðjan fjórða áratuginn, þegar hreyfingin tekur afdráttarlausa afstöðu gegn opinberri fagurfræði sósíalrealismans. Meginástæðum þess að leiðir skyldu með súrrealistum og kommúnistum er lýst í inngangskafla að stefnuyfirlýsingum súrrealismans í ritinu *Yfirlýsingar*:

Innbyrðis deilur súrrealista og kommúnista á næstu árum sýna að súrrealistar voru aldrei reiðubúnir að varpa frá sér hugmyndinni um fullkomna, andlega frelsun mannsins og er hún ávallt í sjónmáli í byltingarorðræðu þeirra þar sem gengið er út frá „díalektísku“ sambandi andlegrar og þjóðfélagslegrar frelsunar. Leiðir sú afstaða súrrealista til þess að samstarf þeirra við kommúnistahreyfinguna einkennist frá upphafi af ákveðinni togstreitu, þar sem súrrealistar eru sífellt að halda uppi vörnum fyrir „borgaralega hugmyndafræði“ sína og hughyggu.¹⁴

Í grunninn er andlegi þátturinn sá veigamesti í augum súrrealista, sem halda sig við hugmyndir um andlega frelsun mannsins er fari út fyrir ramma hefðbundinnar pólitískrar byltingar.

Til þess að skilja fagurfræði súrrealismans verður að skoða í hvaða umhverfi hreyfingin kom fram. Kommúnistar vildu að öreigar allra landa sameinuðust í einni stórri byltingu þar sem ekki var trú á eitthvað æðra eða neinar skilgreiningar á þeim efnum. Innan súrrealismans var fagurfræðin skoðuð frá öðru sjónarhorni, eins og kemur skýrt fram í stefnuyfirlýsingu Bretons frá 1924:

Frá þeirri stundu þegar draumurinn verður láttinn sæta kerfisbundinni rannsókn, þegar mönnum takast að gera grein fyrir honum í heild sinni með aðferðum sem enn á eftir að ákvarða (og þetta felur í sér ögun minnisins í margar kynslóðir; leyfum okkur samt sem áður að skrásetja augljósar staðreyndir), þegar ferill draumsins breiðir úr sér af óviðjafnanlegri reglufestu og umfangi, getum við vonast eftir að þeir leyndardómar sem eru engir leyndardómar víki fyrir Leyndardómnum mikla. Ég trúi á framtíðarupphafningu hins ólíka ástands svefn og vöku, sem virðast miklar andstæður, í einskonar algerum veruleika, *ofurveruleika*, ef ég má taka svo til orða. Ég hef lagt upp í því skyni að leggja þennan veruleika undir mig, fullviss um að mér muni ekki takast það en of sinnulaus um dauða minn til að reyna að ekki að komast að því hvaða nautnir gætu verið fólgnar í slíkum landvinningum.¹⁵

¹⁴ Benedikt Hjartarson. „Inngangur“, bls. 379-388, hér bls. 383-384.

¹⁵ Breton. „Stefnuyfirlýsing súrrealismans“, bls. 403-404.

Leyndarmálinu sem við verðum öll að horfast í augu við bregður þarna fyrir – á stað sem við getum alls ekki séð fyrir, líkt og Breton undirstrikar. Ofurveruleikinn er sú ímynd sem Breton tengir þessari hugmynd um „Leyndardóminn mikla“, sem liggar í einhvers konar ímynduðum punkti þar sem mörk hins náttúrulega og hins yfirláttúrulega leysast. Líkt og sjá má af orðum Bretons sér hann fyrir einskonar díalektískt ferli sem felur jafnframt í sér „framtíðarupphafningu hins ólíka ástands svefns og vöku.“¹⁶

Í ástandinu milli svefns og vöku getum við öðlast upplifun, innblástur eða innsæi, sem færir okkur nýja hugsun og nýjan skilning. Við erum stödd á mörkum meðvitraðar hugsunar og skynsemi á annan bóginn en á hinn bóginn eru það tilfinningarnar sem ráða ríkjum og fá einstaklinginn til að ganga þvert gegn eigin röklega vilja. Skynsemin berst við tilfinningarnar, sem geta auðveldlega borið hana ofurliði. Breton beinir sjónum í senn að bilinu milli svefns og vöku og milli skynsemi og tilfinninga. Í þessum átökum getur hugsunin runnið í nýjan farveg.

Í stefnuyfirlýsingunni frá 1924 ræðir Breton um hið yfirláttúrulega og fyrirlitningu mannsins á því sviði, sem varðar hina andlegu leið til ofurveruleikans. Trúarbrögðin í hinum vestræna heimi grundvallast á trúnni á hið yfirláttúrulega, sem hefur skilið eftir stórbrotna arfleifð í vestrænni menningarsögu, sem sýnir okkur að leið súrealismans liggar um einskonar yfirskilvitlegt ástand sem á rætur í goðsögulegri heimsmynd. Niðurstaðan er einhverskonar endurlausn, tákn og merki sem birtast okkur í sérstæðri súrealískri fegurð lista, skáldskapar og menningar.

Í stefnuyfirlýsingunni frá 1924 lýsir Breton hinu yfirláttúrulega á eftirfarandi hátt:

Að þessu sinni var aðeins ætlun míni að hrekja það *hatur á hinu yfirláttúrulega* sem er ríkjandi hjá vissum mönnum, þann fáránleika sem þeir vilja fella það undir. Við skulum höggva á hnútinn: hið yfirláttúrulega er fagurt, allt sem er yfirláttúrulegt er fagurt, í raun og veru er ekkert fagurt nema hið yfirláttúrulega.¹⁷

Breton ræðir hér um hatrið á hinu yfirláttúrulega, sem er og verður ávallt ímynd hins fagra. Hann víesar til viðhorfs þeirra sem ekki þola fegurð lífsins eins og það kemur fyrir í þeim heimi sem við lifum og hrærumst í.

¹⁶ Sama heimild, bls. 405

¹⁷ Sama heimild, bls. 404.

Í skilningi Bretons er hið sálræna ekki það sama og hið andlega, þótt vitaskuld séu þessi svið nátengd. Sálarlífið býr innra með einstaklingnum en hið andlega umlykur aftur á móti einstaklinginn. Samstæða efnis og anda býr til líkama sem hefur að geyma sál – og andinn umlykur hann. Tengiliðurinn er hugmyndin um hið yfirnáttúrulega, sem gefur von um betra líf, því í voninni er fólgin vænting um mannvænlegra og fyllra líf. Súrealistarnir reyna að nálgast ofurveruleikann í gegnum hið yfirnáttúrulega og náttúruna. Þeir sem hatast út í hið yfirnáttúrulega geta ekki öðlast þá hugarró og það æðruleysi sem til þarf. Athafnir þeirra og gjörðir byggjast á hörðu mati á hinu yfirnáttúrulega, sem gefur þeim ekki þann sálarfrið og það æðruleysi sem þeir þarfnað.

3. Innri bygging Nödju

3.1 Nadja

Þegar persónan Nadja birtist í samnefndri skáldsögu gengur hún teinrétt meðal fólksins á götunni, sem er húkið og lágkúrulegt í útliti. Nadja ber höfuðið hátt eins og hún eigi allan heiminn. Hún er ekki að á að líta einsog bláfátæk ung kona sem gæti ef til vill haft viðurværi sitt af því að selja líkama sinn. Breton sér hana í bókabúð, sem tengir ímynd hennar þegar við rými menningarinnar: „after stopping a few minutes at stall outside the *Humanité* bookstore and buying Trotsky’s latest work, I continued aimlessly in the direction of the Opéra.“¹⁸ Breton er í þann mund að kaupa nýjustu bók Trotskijs, en súrrealistar fengust mikið við hugmyndir hans í skrifum sínum á þessum tíma. Breton ráfar í áttina til Óperunnar, sem lýsa má sem birtingamýnd sönggyðjunnar, og Nödju sem boðar eitthvað stórkostlegt. Ímynd Nödju og mynd Óperunnar renna saman, í einskonar æðri veruleika þar sem Nadja og sönggyðjan verða eitt. Um leið og Nadja er kynnt til sögunnar gengur hún þannig inn í hið hefðbundna hlutverk músunnar sem veitir skáldinu andagift.

Breton skrifar: „She carried her head high, unlike everyone else on the sidewalk. And she looked so delicate she scarcely seemed to touch the ground as she walked.“¹⁹ Nadja virðist varla snerta gangstéttina sem hún þó gengur eftir, hún er gyðja, yfirnáttúruleg vera sem heillar huga Bretons. Líkt og Breton undirstrikar í einskonar eftirmála að verkinu þjónar Nadja sem birtingarmýnd hins yfirnáttúrulega, sem gegnsýrir allt verkið og ummyndar borgina í einskonar goðsögulegt rými:

Nadja’s person, is so far . . . As are several others. And when, brought to me – who knows, already taken back – by the Marvel, the Marvel in which, from the first page of this book to the last, my faith will certainly not have changed, there chimes in my ear a name which is no longer hers.²⁰

Breton lýsir götulífinu í París, þar sem *Nadja* gerist, og aðalsögupersónan Nadja er götustúlka Parísarborgar. Hún er fátæklega klædd en gengur keik eftir götum

¹⁸ Breton, André. 1999. *Nadja*. Þýð. Richard Howard. Penguin Group. London, bls. 63.

¹⁹ Sama heimild, bls. 64

²⁰ Sama heimild, bls. 151.

Parísaborgar. Hún er ímynd hins lága sem getur ummyndast í æðri veruleika. Breton heillast, snýr sér að henni og fer að tala við hana. Það er líkt og augu hennar hneppi hann í álög:

I had never seen such eyes. Without a moment's hesitation, I spoke to this unknown woman, though I must admit that I expected the worst. She smiled but quite mysteriously and somehow *knowingly*, though I had no reason to think so.²¹

Breton skynjar þegar einhvern djúpan andlegan skyldleika og sér í Nödju einskonar holdgervingu hinnar fullkomnu, súrealísku fegurðar. Breton lýsir Nödju sem dulrænni og töfrandi, hann hefur hana á stall sem goðsögulega veru er myndar rof í fábreytilega rútínu hversdagslífsins.

Sögusvið *Nödju* er París. Lýst er hótelum og götulífi, auk þess sem finna má í verkinu ljósmyndir af fólk og húsum og gosbrunni út í vatni, sem á einhvern sérkennilegan átt kallast á við ímynd Nödju, þar sem hann stendur kvenlegur með sínar ávölu línur á vatninu.²²

Breton er tvímælalaust sögunaður *Nödju* og hann segir söguna út frá sínu sjónarhorni, en öðru hvoru koma fram aðrar raddir og sjónarhorn. Persónan Nadja segir lesandanum m.a. sögu og Breton lætur hana miðla ýmsum þankabrotum sem búa í huga hans sjálfs. Þannig gegnir persónan mikilvægu hlutverki sem einskonar spegilmynd fyrir vitund Bretons. Breton eyðir nokkrum dögum með Nödju, í einskonar lífi vofu sem ráfar reikul um stræti og torg.²³ Líf þeirra sameinast á þessum nokkru dögum. Þau fara út að borða og þjónninn hrífst af fegurð og persónutöfrum Nödju, mísunnar.

Atburðarás *Nödju* er ekki hefðbundin, með upphaf, miðju og endi. Sagan sjálf gerist á þeim örfáu dögum sem Breton og Nadja eyða saman, Breton skrifar langan formála að þessum dögum í lífi þeirra Nödju. Kaflinn skýrir ef til vill hvers vegna hluti sögunnar um þessa daga verður Breton svo mikilvægur. Kynnin af Nödju verður jafnframtil þess að Breton getur komið sjónarmiðum sínum og fagurfræðilegum hugmyndum á framfæri?

Byggingin er í raun þríþætt og hver kafli myndar einskonar sjálfstæða heild: langur inngangur, dagarnir sem þau eru saman og lokur niðurlagið og ályktanir Bretons um Nödju. Kaflarnir mynda ekki samfellu eins og í hefðbundinni skáldsögu. *Nadja* virkar

²¹ Sama heimild, bls. 64.

²² Webber, Andrew J. 2004. *The European Avant-Garde 1900-1940*. Polity Press. Cambridge, bls. 210.

²³ Sjá: Breton. *Nadja*, bls. 94-108.

fremur eins og safn þriggja sögubrota sem hvert um sig miðlar lesandanum reynslu sem tengja má við hið yfirnáttúrulega. Líkt og Breton undirstrikar í niðurlaginu liggur í mynd Nödju í rými sem er handan við mörk hins vanabundna tungumáls, sem er bundið í yrðingar og setningar:

The sudden intervals between words in even a printed sentence, the line which as we speak, we draw beneath a certain number of propositions whose total is out of the question, the complete elision of events which, from one day to the next or to another, quite upsets the data of a problem we thought we could solve, the vague emotional coefficient applied to and removed from the remotest ideas we dream of producing, as well as our most concrete recollections, as time goes by – all these function so that I no longer have the heart to consider anything but the interval separating these last lines from those which, leafing through this book, would seem to have come to an end a few pages back.²⁴

Ímynd Nödju líkt og leysir upp textann, jafnvel sjálft tungumálið, og býr um sig í eyðunum. Sjálf brotakennd framsetning verksins og sundurleit bygging þess endurspeglar þannig þann hugarheim sem það leitast við að miðla. Aðferðin sem Breton gerir hér grein fyrir lýsir leið súrrealismans um hið yfirnáttúrulega til ofurveruleikans.

Erfitt er að flokka *Nödju* undir tiltekna bókmenn>tagrein. Hún er ekki ástarsaga og hún fer ekki hefðbundnar slóðir með tilliti til byggingar eða atburðarásar. Frásagnaraðferðin er óvenjuleg, sögumaðurinn notar Nödju sem nokkurs konar málþípu fyrir sig. Einna helst virðist mega lýsa verkinu sem einskonar sýnidæmi súrrealískrar fagurfræði, sem hér birtist í framkvæmd. Um er að ræða margbrotið bókmennataverk sem er hafsjór af ályktunum sem hægt er að leiða af lestri þess og rannsókn.

Nadja leiðir lesandann á stað í tilverunni sem hann hefur ekki lifað almennilega, meðvitað eða heils hugar. *Nadja* beinlínis þrýstir lesandanum inn í þennan framandlega heim með öllu sínu afli og tjáningu.

3.2 Birtingarmynd draumsins

Mary Ann Caws segir á fyrstu síðu í formála sínum að enskri þýðingu ritsins *Les Vases communicants* eftir André Breton:

²⁴ Sama heimild, bls. 148.

The title image of ‘communicating vessels’ is taken from the scientific experiment of the same name : in vessels joined by tube, a gas or liquid passing from one to other rises to the same level in each, whatever the form of the vessel. This passing back and forth between two modes is shown to be the basis of Surrealist though, of Surreality itself.²⁵

Í bókinni sýnir Breton fram á tengsl draumsins við vökuna. Það liggur hárfín lína á milli svefns og vöku eins og lýst er í tilvituninni –lotftegund umbreytist í fast form og svo aftur í hina áttina. Sama gerist með ofurveruleikann sjálfan, sem birtist í tvenns konar móti og felur í sér stöðugar ummyndanir af þessu tagi. Einnig hin súrrealíska hugsun fer úr einu formi eða móti yfir í annað. Þannig hugsar súrrealistinn. Líkingin felur í sér hugsun sem færir okkur nær fagurfræðilegum skilningi súrrealismans, hvort heldur er í heimi efnisins eða andans.

Birtingarmyndir draumsins koma fram í hinum ýmsu myndum við túlkun á þeim lykilhugtökum sem fjallað hefur verið um hér að framan í tengslum við fagurfræði súrrealismans. Hér er gagnlegt að líta á ný til skilgreiningar Freuds á dulvitundinni, sem hinum „eina sanna sálræna veruleika.“²⁶ í skilningi Freuds vitum við ekki af dulvitundinni og við skynjum hana ekki nema að takmörkuðu leyti. Með hliðsjón af fagurfræði súrrealismans má segja að skynfærin gefi okkur vísbendingu um alheiminn líkt og meðvitundin gefur okkur aðeins óræða vísbendingu um dulvitundina. En grundvallarafstaðan í kenningum Freuds er sú að við skynjum og vitum lítið sem ekkert, heldur glittum aðeins í yfirborðið. Dulvitundin leikur sama leikinn við skynjunina. Hún er einhvern veginn til staðar innra með hinum áþreifanlega veruleika, tilheyrir því sem við náum ekki að henda reiður á. Þetta er eins og með tvenns konar móti eða form, þau toga hvort í annað en vitneskjan um hvað er að gerast er ekki fyrir hendi. Það má vel líkja þessu ástandi við ofurveruleikann og hugsun súrrealistans: tvö form eða lög að togast á.

Sambandið milli svefns og vöku getur komið fram á margvíslegan hátt. Í svefnrofunum man einstaklingurinn síðasta drauminn og er þó ekki vaknaður að fullu. Um leið og hann vaknar man hann drauminn mjög skýrt og reynir að rifja hann upp fyrir sér. Minnið er fljótt að svíkja og minningarnar um drauminn hverfa út í tómið. Þessi eiginleiki draumsins getur vissulega einnig verið jákvæður í augum súrrealista, til dæmis

²⁵ Breton, André. 1990. *Communicating Vessels*. Þýð. Mary Ann Caws og Geoffrey T. Harris. University of Nebraska Press. Lincoln og London, bls. ix

²⁶ Freud. *Draumaráðningar*, bls. 436-437.

ef einstaklinginn hefur dreymt einhverja martröð eða hrylling, sem getur skelft hann, þótt einnig hinar martraðarkenndu sýnir geti búið yfir ákveðnu fagurfræðilegu seiðmagni frá sjónarhorni súrealismans.

Samkvæmt fagurfræði súrealismans skapast hugverk eins og mynd í huganum. Listaverkið verður til í svefni og þegar listamaðurinn vaknar getur hann ekki sofnað aftur. Myndin eða skáldverkið ágerist í huga súrealistans og úr verður verk – mynd sem kemur úr fylgsnum svefnsins en fullmótað og tekur á sig mynd í vöku. Tvenns konar mótt er að verki, líkt og rætt hefur verið um í tengslum við dulvitundina.²⁷

Hægt er að túlka drauma á ýmsa vegu. Einstakling getur dreymt eitthvað sem á eftir að gerast í lífi hans og á ef til vill eftir að breyta hegðun hans, þ.e. hann tekur verulega mark á minningunni um drauminn og hann situr fastur í hugsun hans. Það er löngu þekkt hvernig draumar hafa verið notaðir í gegnum aldirnar til túlkunar. Til forna voru til sérstakir menn sem túlkuðu drauma. Þessir menn voru blindir og nefndir kvæðamenn.

Birtingarmyndin kemur fram við hin ýmsu skilyrði, sem geta verið ímynduð að hluta til eða að öllu leyti. Skilin milli birtingarmyndar draums og draumsins sjálfs er mjög erfitt að setja niður með skýrum hætti, einkum þar sem ekki er hægt að snerta á draumnum eða festa mynd hans niður með nokkrum hætti. Átökin á milli draumsins og raunveruleika vökkunar eru afleiðing af klofna ástandi mannsins, sem verður vettvangur stöðugra átaka á milli hins röklega og hins óroklega, en súrealisminn stefnir að einskonar æðri einingu þar sem maðurinn sigrast á þessum klofningi.

²⁷ Sjá Breton, „Stefnuyfirlýsing súrealismans“, bls. 413-415.

4. Ljósmyndir í *Nödju*

Í *Nödju* eru fjölmargar ljósmyndir, sem í senn styðja og brjóta upp frásögnina og gefa lesanda bókarinnar dýpri innsýn í verkið. Ljósmyndunum er dreift um frásögnina og varpa ljósi á tiltekna staði í textanum. Oft tengast ljósmyndirnar ákveðnum stöðum sem bregður fyrir með beinum hætti sem hluta af sögusviðinu í París. Ljósmyndin verður einskonar viðbót við sjálfan textann. Lesturinn verður mun dýpri og skarpari fyrir vikið, þegar textinn og ljósmyndin eru borin saman, auk þess sem ljósmyndin megnar að sýna þætti sem tungumálið nær ekki að miðla. Sagan sem birtist er oft á tíðum sérstæð og fróðlegt er að tengja saman textann og ljósmyndina hverju sinni. Um er að ræða tvenns konar mótt, þar sem form bókarinnar byggist að stórum hluta á ljósmyndum sem rekja einskonar hliðarsögu. Ljósmyndirnar víkka þannig út svið frásagnarinnar, auk þess sem þær gegna veigamiklu hlutverki í brotakenndri framsetningu verksins.

4.1 Ljósmyndirnar

Í stefnuyfirlýsingunni frá 1924 minnist Breton hann á Robert Desnos (1900-1945), rithöfund sem var tengdur súrrealistahreyfingunni allt til ársins 1930, þegar hann var rekinn úr henni. Hann lést í fangabúðum í lok seinni heimstyrjaldarinnar sökum þátttöku sinnar í andspyrnuhreyfingunni.²⁸

Á mynd sjö í *Nödju*, en henni fylgir textinn „Once again, now, I see Robert Desnos...“, má sjá ýmislegt fróðlegt.²⁹ Ekki er ljóst hvort Desnos er í draumi eða dáleiðslu, eða hvað fer fram í hugsun hans. Hann virðist hvorki vera innan né utan raunveruleikans, heldur er líkt og hann sé staddur í einskonar millirými á mörkum draums og vöku. Myndin er tvískipt: á öðrum hluta ljósmyndarinnar virðist hann vera sofandi en á hinum hlutanum er hann með augun opin, en augnaráðið gefur til kynna að hann sé í svefnmóki eða jafnvel í dásvefni. Í textanum er því ástandi sem hér er brugðið upp mynd af lýst sem uppsprettu margvíslegrar sköpunar, þegar Desnos „blundar“ og skapar verk sín: „I see Robert Desnos at the period those of us who knew him call the „Nap Period“. He „dozes“

²⁸ Yfirlýsingar, bls. 503.

²⁹ Breton. *Nadja*, bls. 33.

but he writes, he talks.³⁰ Tvískipt ljósmyndin bregður upp mynd af því millirými sem er vettvangur hinnar súrealísku sköpunar og sú spurning leitar á lesandann hvað Desnos geti sett hér á blað.

Í skilningi súrealismans er draumurinn raunveruleiki og hann lýtur sínum sérstöku reglum. Tengslin við drauminn liggja um dulvitundina. Hið yfirnáttúrulega er einskonar rými þar sem við getum öðlast nokkra vitund um drauminn og ofurveruleikann. Þó væri misskilningur að telja að um sé að ræða sama hugtakið, en með sitt hvoru nafninu, þegar vísað er til draums og ofurveruleika. Minningin um drauminn, í ástandinu á milli svefns og vöku sem við sjáum á ljósmyndinni af Desnos, er einfaldlega birtingarmynd ofurveruleikans.

Draumurinn er náskyldur hugtaki ofurveruleikans í skrifum Bretons. Freud talar um drauminn sem eitthvað sem við upplifum en er ósnertanlegt. Eins er með hugtök Bretons. Báðir velta þeir fyrir sér tengslum eins konar annars, æðri eða óræðs,, veruleika annars vegar – ofurveruleikans í tilviki Bretons, dulvitundarinnar í tilviki Freuds – og draumsins hins vegar, auk þess sem þeir velta fyrir sér hvernig við getum túnkað birtingarmyndir þessara hugtaka.

Á mynd 8 í verkinu má sjá Saint-Denis hliðið í París, þar sem það umlykur ljósið og myndar einskonar gat sem vísar til himins.³¹ Ljósið liðast átakalaust upp í himinhvolfið. Hliðið getur ekki túnkað þá hugmynd sem mynd þess er ætlað að standa fyrir, líkt og lýst er í textanum: „No: not even the extremely handsome, extremely useless Porte Saint-Denis...“³² Á ljósmyndinni horfum við í gegnum hliðið til himins. Hér blasir þó ekki við tómið eitt, því í samhengi verksins verður himinninn að einskonar lifandi táknumynd hins yfirnáttúrulega, að vettvangi þeirra þátta sem búa í dulvitundinni og geta brotist fram í kraftmikilli sköpun súrealismans. Þar sem lesandinn horfir upp í himinninn öðlast hann hlutdeild í því rými ofurveruleikans sem Breton kenndi við „Leyndardóminn“ mikla í stefnuviflýsingunni frá 1924. Ljósmyndin verður þannig að einskonar ímynd endurfæðingar og innvíglu lesandans í hina nýju heimsmynd súrealismans. Saint-Denis hliðið er kröftug birtingarmynd þessarar innvíglu, þess hliðs sem leiðir lesandann inn í nýja vídd.

Hið yfirnáttúrulega er það haldreipi sem við getum haldið okkur í og gefur hinu veraldlega lífi það inntak og merkingu sem við fórum á mis við í hversdaglegu lífi okkar

³⁰ Sama heimild, bls. 31.

³¹ Sama heimild, bls. 31 og 32.

³² Sama heimild, bls. 32 og 34.

að mati súrealismans. Það getur komið fram í öllum mögulegum birtingarmyndum og markar tilvist sem gefur lífi einstaklingsins þá fyllingu sem öllum ætti að vera eftirsóknarverð.

4.2 Himinblái hanskinn

Hanski getur verið til margs nytsamlegur eins og sjá má á mynd 16.³³ Hann getur verið kuldahanski af einfaldri gerð og lögum, hann getur líka verið fallegur og kynþokkafullur. Það sama á við um kvenmannshanska, sem getur verið mjög kvenlegur í útliti og að allri gerð. Hann eykur á kynþokka konunnar sem ber hann, hann sér um að laða fram hið fagra í kvenhöndinni, sem getur gefið af sér traust handtak en um leið veitt hlýju er virðist stafa frá æðri veruleika.

Nadja endar á orðunum: „Beauty will be CONVULSIVE or will not be at all.“³⁴ Vert er að velta þessum lokaorðum nánar fyrir sér, enda oft vitnað til þeirra sem einnar knöppustu og skýrustu lýsingar Bretons á megininntaki súrealískrar fagurfærði. Hér er forvitnilegt að líta nánar á mynd himinbláa hanskans í *Nödju*. Í bókinni *Compulsive Beauty* setur Hal Foster fram túlkun á hansknum.³⁵

My first example is one of the many ambiguous objects in *Nadja*: a bronze glove. However unusual (*insolite* is a privileged term for the surrealist object), the glove has art-historical association from Klinger through de Chirico to Giacometti, but this lineage hardly explains its uncanny effect on Breton.³⁶

Himinblái hanskinn hefur ákveðin áhrif á Breton og ókenndin sem grípur hann er að mati Fosters ekki í tengslum við fyrri myndir af hönskum eftir þá listamenn sem hann nefnir. Í túlkun sinni ræðir Foster um geldingu. Hanskinn er sérstætt súrealískt listaverk, þótt ljósmyndin af hansknum kallist á við ákveðna hefð innan listasögunnar. Lykilspurningin er sú hvers vegna Breton bregst jafn harkalega við hanskum og raun ber vitni. Túlkun Fosters er þessi:

³³ Sama heimild, bls. 35.

³⁴ Sama heimild, bls. 160.

³⁵ Sama heimild, bls. 56.

³⁶ Foster, Hal. 1993. *Compulsive Beauty*. MIT Press. Cambridge, Massachusetts, bls. 33.

My second example of objective chance is prototypical Bretonian encounter, the liaison with Nadja, which Breton enters in the hope that she will stay his repetition of loss, staunch his desire as lack: if he seizes the glove as a fetishistic stopgap, he turns to Nadja (as to his other lovers) for erotic binding.³⁷

Foster ræðir þannig um hanskann sem bráðabirgðauppfyllingu á kynferðissviðinu hjá Breton og þátt í leit hans að ást Nödju. Hanskinn kemur í staðinn fyrir missinn og fyllir upp í eyðu, sem verður til þess að hann vinnur bug á geldingaróttanum.

4.3 Ímyndunaraflíð í *Nödju*

Ímyndunaraflíð í *Nödju* tengist hinu yfirnáttúrulega og skynjun einstaklingsins á draumnum. Fagurfæði súrealismans er tengiliðurinn. Í skilningi súrealismans dvelur maðurinn í miðju stormsins og þar er lognið alls ráðandi. Sá sem hefur skynjað hina súrealísku fugurð er fær um að skynja alheiminn líkt og hann sjálfur væri miðja hans. Þessar vangaveltur lýsa hugmyndum súrealistanna um ofurveruleikann. Margir þrá að komast í þetta hugarástand, þótt ekki væri nema eitt andartak.

Breton lýsir þessu hugarástandi á eftirfarandi hátt, þegar hann sækir hina súrealísku upplifun ekki í byggingar eða rými borgarinnar heldur í rými afþreyingarkvikmyndarinnar:

I cannot see, as I hurry along, what will constitute for me, even without my knowing it, a magnetic pole in either space or time. No: not even the extremely handsome, extremely useless Porte Saint-Denis. Not even the memory of eighth and last episode of a film I saw in the neighborhood, in which a Chinese who had found some way to multiply himself invaded New York by means of several million self-reproductions. He entered President Wilson's office followed by himself, and by himself, and by himself, and by himself; the President removed his *pince-nez*. The film, which has affected me far more than any other, was called *The Grip of the Octopus*.³⁸

Í *Nödju* ráfar Breton eins og vofa um hverfi Parísar, þar sem hann hugsar um tilgangsleysi lífsins og hluta. Hann hefur nýlokið við að horfa á fjarstæðukennda kvikmynd þar sem ímyndunaraflíð gengur út á að Kínverji lætur klóna sig í milljónavís og ræðst inn í New York, til að heimsækja forseta Bandaríkjanna. Kvíkmyndin verður að einskonar áhrifum

³⁷ Sama heimild, bls. 35.

³⁸ Breton. *Nadja*, bls. 32-37.

eða jafnvel birtingarmynd hins yfirnáttúrulega í huga Bretons. Hann sér fyrir sér og hugar að áhrifamætti kvikmyndarinnar, en í skrifum súrealistanna er litið á kvikmyndina sem einn öflugasta birtingarmiðil hins yfirnáttúrulega.

Breton ráfar eftir gangstéttum Parísarborgar. Segja má að raunveruleikinn og tómið mætist og opni innsýn í æðri veruleika. Hann er í slíku hugrástandi þegar hann ráfar einn síns liðs eins og vofa og kvikmyndin sem hann var að ljúka við umbreytir borginni í einskonar goðsögulegt rými, leiðir ímyndunaraflíð inn í rými hversdagslífsins. Skyndilega er Breton staddur í óræðum heimi ímyndunar.

Breton talar um frelsi andans og veltir fyrir sér hvernig ímyndunaraflíð og draumurinn vinna saman. Tækni Bretons felst í að nota bæði hina náttúrulegu og hina yfirnáttúrulegu leið til að einstaklingurinn nái því ástandi sem veitir honum innsýn í ofurveruleikann, algjörri hugarró í miðju stormsins. Ímyndunaraflíð tengir einstaklinginn við ofurveruleikann og veitir honum hlutdeild í þeirri æðri visku sem í honum býr.

Með því að stíga inn á svið hins óbeislaða ímyndunarafls nálgast einstaklingurinn vitfiringuna í sinni ýtrustu mynd. Breton veltir fyrir sér hvar mörkin á milli vitfirringar og þess sem er viðurkennt sem eðlilegt ímyndunarafl liggi. Hann á ekki við að ímyndunaraflíð sé draumur eða af því leiði óhjákvæmilega vitfiringu. Þá ræðir Breton um ímyndunaraflíð sem tengingu milli mannshugans og ofurveruleikans. Hér má aftur vitna til þekktrar fullyrðingar Bretons um tilvist ímyndunaraflsins, að „hið ímyndaða sé það sem hneigist til að verða raunverulegt.“³⁹

Einstaklingurinn þráir frelsi í allri hugsun og gjörðum, sem aftur er skilyrði þess frelsis sem mannsandinn þráir. Þetta frelsi gefur af sér margar ólíkar hugsanir og athafnir, sem hann vill og telur sig geta framkvæmt í anda frelsins. Grundvöllurinn að lífinu er þrá manneskjunnar eftir andlegu frelsi og lífsfyllingu.

Þær hugmyndir um birtingarmyndir draumsins og ímyndunaraflsins í *Nödju* má draga saman á þann hátt, að skrifin feli í sér einskonar upphafningu sem þau leitist við að miðla lesandanum. Í bókinni notar Breton bæði texta og myndir til að draga þessi atríði fram. Það er lesandans að tengja þessar hugmyndir saman, sjá heildstæða hugsun og finna þá hárfínu línu sem maðurinn þarf að feta. Fagurfræði súrealismans er tæki til að auðga lífið og ná betri tökum á því. Sögupersónan Nadja í bókinni er einskonar tengiliður milli lesandans og fagurfræði súrealismans.

³⁹ Hér vitnað eftir: *Yfirlýsingar*, bls. 462.

Í grein eftir Marcellu Munson lýsir höfundurinn *Nödju* sem frásögn er reikar um eins og afturganga, líkt og sögupersónan sem verkið dregur nafn sitt af: „*Nadja* is a narrative that wanders, much like its impermanent muse who declares herself, when asked by Breton, to be „l'âme errante.““⁴⁰

Munson telur að verkið sé frásögn sem flandrar um í eigin byggingu og erfitt sé að höndla frásögnina á hefðbundinn hátt. Fyrst kemur kafli sem hefur að geyma frásögn sem ekki er auðvelt að henda reiður á, heldur færist undan öllum túlkunartilraunum líkt og vofa. Frásögnin í heild flöktir um í einskonar óræðu rými sem samanstendur af texta og myndum. Sagan um samskipti Nödju og Bretons hangir líkt og í lausu lofti, sem skammvinnt og hverfult ástand. Frásögnin er líkt og draumur sem við upplifum um leið og lestarinn á *Nödju* líður áfram. Músan sjálf er einskonar tengiliður milli draums og fagurfræði súrealismans og þá um leið raunveruleikans.

Það má hugsa sér að Breton sé að fjalla um mörk svefns og vöku, það ástand þegar ímyndunaraflíð brýst fram af fullum þunga. Frásögn hans flöktir einhvers staðar á þessum margræðu mörkum. Hún er stefnulaus og skammvinn líkt og ást Bretons á Nödju. Persónan Nadja gæti allt eins verið hrein ímyndun, hugarfóstur Bretons. Það er erfitt að staðsetja *Nödju* sem frásögn er gerist í raunveruleikanum. Hún er mun fremur frásögn af einhverju sem nálgast má sem lýsingu á ástandi sjálfs ofurveruleikans, einskonar fyrirheit um það gegnheila líf sem maðurinn sækist eftir.

⁴⁰ Munson, Marella. 2004. „Eclipsing Desire: Masculine Anxiety and the Surrealism“. *French Forum*; Spring; 2. Bls. 19-33, hér bls. 26.

5. Niðurlag

Nadja er skýrt dæmi um úrvinnslu á þeirri fagurfræði sem sett var fram í stefnuyfirlýsing Bretons árið 1924, þar sem höfundurinn ræðir um samband ofurveruleikans, raunveruleikans, dulvitundar og ímyndunarafls. Auðvelt er að átta sig á muninum á raunveruleikanum annars vegar og hugmynd súrealismans um ofurveruleika hins vegar þegar litið er til skáldsögu Bretons. Hér má sjá hvernig Breton leiðir lesandann inn í heim ofurveruleikans, þar sem hann fer að velta fyrir sér sambandi hins náttúrulega og hins yfirnáttúrulega.⁴¹ Hann er leiddur inn í heim Bretons, þar sem vaka og svefn, draumur og dulvitund ráða ríkjum.

Breton leiðir lesandann inn í rými ofurveruleikans um leið sem liggur um hið yfirnáttúrulega. Ofurveruleikinn er einskonar útópískur heimur sem aftur getur skapað eða leitt af sér listaverk eða annars konar sköpun er sprettur af ímyndunaraflinu. Órjúfanleg tengsl eru á milli ofurveruleikans og hins yfirnáttúrulega og þau tengsl geyma sköpunarkraft sem er fær um að geta af sér ný listaverk. Listaverkið sem um ræðir getur verið málverk, ljósmynd, skáldsaga eða hvers kyns andleg og menningarleg sköpun sem byggir á súrealískri fagurfræði.

Þær hugmyndir sem hér er lýst voru fyrst settar fram með skipulegum hætti í stefnuyfirlýsing Bretons árið 1924, sem markar upphaf súrealistahreyfingarinnar í París. Síðar sundraðist hluti meðlimanna frá hópum og hreyfingin leystist smátt og smátt upp, þótt hún hafi verið starfandi að nafninu til allt þar til á eftirstríðsárunum. Áhrifa hennar og fagurfræði gætir þó enn á meðal menntamanna og listamanna sem starfa í ýmsum listgreinum.

Nadja er að mörgu leyti röklegt framhald af stefnuyfirlýsingunni frá 1924 og bókmenntaleg úrvinnsla á þeim fagurfræðihugmyndum sem þar mátti finna. Breton semur bókina á tiltölulega skömmum tíma. Súrealistarnir höfðu þá þegar útfært hugmyndir sínar um súrealíkska fagurfræði enn frekar. Það er ekki langur tími sem líður á milli útgáfu fyrstu stefnuyfirlýsingar súrealismans og *Nödju*, sem kemur út árið 1928, þótt greina megi ákveðna þróun á hugmyndum hreyfingarinnar í verkinu. Með gagnvirku sambandi texta og ljósmynda tekst Breton á listrænan hátt að skapa bókmenntaverk þar sem textinn verður grunnur að túlkun ljósmyndanna og öfugt. Í verkinu er lesandinn

⁴¹ Breton. „Stefnuyfirlýsing súrealismans“, bls. 403-406.

leiddur inn í heim sem lýsa má sem einni birtingarmynd þeirrar fagurfræði sem sett var fram í fyrstu stefnuyfirlýsingu súrealistanna.

Hið yfirnáttúrulega umlykur alla frásögnina í *Nödjuog* kristallast í samnefndri persónu. *Nadja* er í senn bókmenntaleg frásögn og sýnidæmi súrealískrar fagurfræði og hugarstarfsemi. Breton tengir hið yfirnáttúrulega við ljósmyndirnar og textann í heild. Í verkinu lýsir hann fyrir lesandanum þeirri fagurfræðilegu leið sem liggur um hið yfirnáttúrulega til ofurveruleikans. Súrealisminn er í senn útópía og aðferð sem færir lesandann til upphafsins og vísar veginn til æðri einingar, þar sem líkami, sál og andi verða eitt.

Viðauki



PHOTO: MAN RAY

PLATE 7. Once again, now, I see Robert Desnos . . .
(SEE PAGE 31)



PLATE 8. No: not even the extremely handsome,
extremely useless Porte Saint-Denis . . .
(SEE PAGE 32)

Cie G^e FRANÇAISE DE CINÉMATOGRAPHIE

AGENCE GÉNÉRALE
CINÉMATOGRAPHIQUE

- 16 Rue Grange-Batelière, PARIS -

L'Étreinte de la Pieuvre

Grand Sérial mystérieux en 15 épisodes.

Interprété par BEN WILSON et NEVA GERBER.

Cinquième épisode : L'Œil de Satan

Quelle situation épouvantable que celle de Ruth et de Carter entraînés tous deux dans le wagon détaché du train vers l'abîme ! Le pont mobile est ouvert, la voiture qui enferme les deux jeunes gens va se trouver précipitée dans le fleuve. Heureusement, Carter arrive à manœuvrer le frein de la voiture... une fraction de seconde plus tard, et elle plonge dans les flots.

Mais les Zéloteurs de Satan guettaient. Leur ruse malveillante ayant échoué, ils se tuent sur Carter ; il est jeté dans le fleuve. Quant à Ruth, elle est ligotée, bâillonnée et emmenée en automobile à San Francisco, chez Hop Lee, emissaire du Dr Wang Foo.

Carter est un intrépide nageur. Il arrive à remonter à la surface des eaux, à revenir sur la berge, et la Providence fait que son fidèle lieutenant Sandy Mac Nali, auquel il avait donné l'ordre de le suivre en automobile, apparaît et l'aide à monter dans la voiture. Carter et Sandy filent à toute allure vers San Francisco.

Le, Carter débarque à l'hôtel Wellington où les Zéloteurs de Satan ont tout fait de le dépister. Lui ne songe qu'à retrouver Ruth. Or, dans l'hôtel, il rencontre Jean Al Kusin qui lui donne un renseignement précis : M^e Zora, la femme qui voulait tuer Ruth, se trouve logée justement dans la chambre voisine de celle de Carter. Peut-être, en surprisant une conversation de cette femme avec ses complices, Carter arrivera-t-il à découvrir la retraite de Ruth. Carter écoute. Il apprend que la jeune fille est encastrée dans le quartier chinois. Il comprend le mot de passe des conjures, qui est : « L'Œil de Satan ». Il s'est procuré un masque noir identique à celui de L'Homme au Masque, tel qu'il pourrait, en passant pour ce dernier, sauver la jeune fille, s'il connaît plus précisément la place où elle est séquestrée.

Mais il faut commencer les recherches. Carter se rend au bureau du chef de la police. Là un étrange appel téléphonique lui révèle ce qu'il désirait tant savoir. En effet, Ruth Stanhope, qui est entre les mains de Hop Lee, a utilisé d'un habile stratagème : sans éveiller l'attention de son gardien, elle a soulevé le récepteur de l'appareil et demandé la communication avec le bureau de la police, et c'est elle-même qui, au téléphone, révèle à

PLATE 9. This film, which has affected me
far more than any other . . .

(SEE PAGE 37)

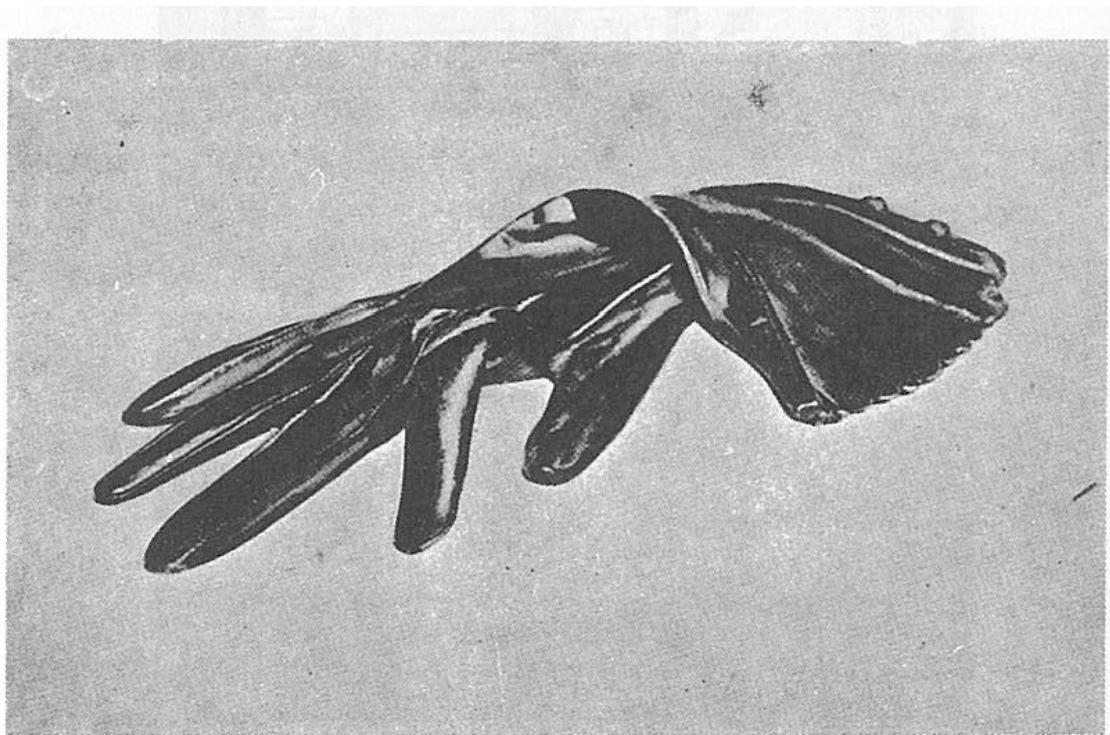


PLATE 16. Also a woman's glove . . .
(SEE PAGE 56)

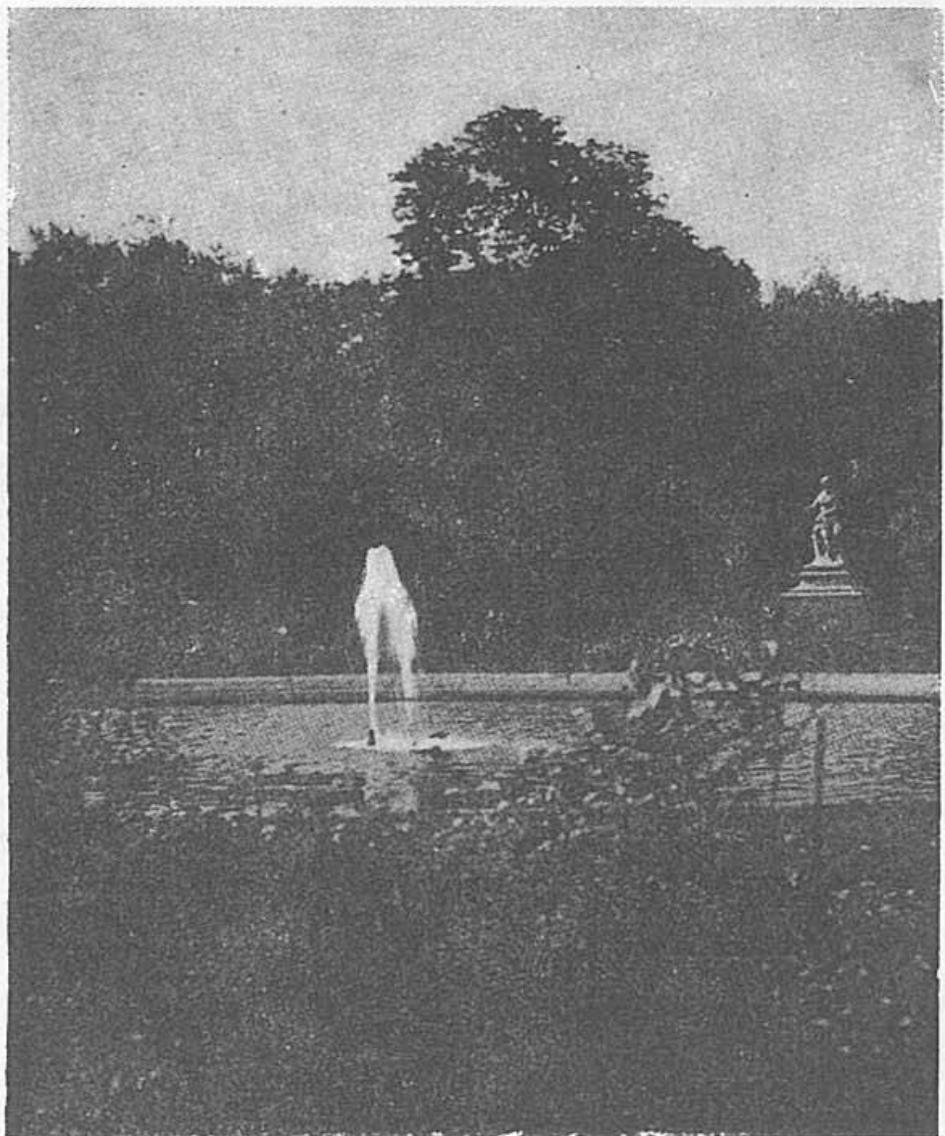


PLATE 21. We are in front of a fountain,
whose jet she seems to be watching
(SEE PAGE 86)



PHOTO: HENRI MANUEL

PLATE 44. I envy (in a manner of speaking) any man who has the time to prepare something like a book . . .

(SEE PAGE 147)

Heimildir

- Breton, André. 1999. *Nadja*. Þýð. Richard Howard. Penguin Group. London.
- Breton, André. 2001. „Stefnuyfirlýsing súrrealismans (1924)“. Þýð. Benedikt Hjartarson.
- Filippo Tommaso Marinetti o.fl. *Yfirlýsingar. Evrópska framúrstefnan*. Ritstj.
- Benedikt Hjartarson, Ástráður Eysteinsson og Vilhjálmur Árnason. Hið íslenzka bókmenntafélag. Reykjavík, bls. 389-448.
- Breton, André. 1990. *Communicating Vessels*. Þýð. Caws, Mary Ann og Geoffrey T. Harris. University of Nebraska Press. Lincoln og London.
- Foster, Hal. 1993. *Compulsive Beauty*. MIT Press. Cambridge. Massachusetts.
- Freud, Sigmund. 2010. *Draumaráðningar*. Þýð. Sigurjón Björnsson. Skrudda. Reykjavík.
- Highmore, Ben. 2002. *Everyday Life and Cultural Theory An Introduction*. Routledge. London og New York.
- Jakob Benediktsson (ritstj.). 2006. *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands. Reykjavík.
- Marinetti, Filippo Tommaso o.fl.. 2001. *Yfirlýsingar. Evrópska framúrstefnan*. Þýð. Áki G. Karlsson. Árni Bergmann og Benedikt Hjartarson. Ritstj. Benedikt Hjartarson, Ástráður Eysteinsson og Vilhjálmur Árnason. Hið íslenzka bókmenntafélag. Reykjavík.
- Munson, Marcella. 2004. „Eclipsing Desire: Masculine Anxiety and the Surrealism“. *French Forum*; Spring; 2, bls. 19-33.
- Thompson, Kristin og David Bordwell. 2003. *Film History. An Introduction*. McGraw-Hill. New York.
- Webber, Andrew J. 2004. *The European Avant-Garde 1900-1940*. Polity Press. Cambridge.