

emberek unszolják a könyv megírására, és ez a külső indíttatás a regény folyamán soha nem válik bensővé. Kiderül, hogy mi történik a „gyermeklány” Johannával a sok megpróbáltatás után, de az nem, hogy történik-e bármi is az emlékező Johannával. A felidőzés nem a feldolgozás és megértés folyamata, hanem noszogatóra történő elismérlése egy olyan életrészletnek, amelyet az unszolók már valószínűleg előző beszélgetésekből ismernek. A történet elhangzik, leíródik, mert érezzük, hogy fontos lenne elmondani, de a megosztás által semmi nem változik.

Történik-e tehát valós múltfeldolgozás, vagy csak a zárt történet van, amit megörökítünk, de ami nem fogad be? Nem baj, majd megértem, mondáná Johanna, miközben nem érti, hogy miért kell mindannak megtörténnie, ami vele megtörténik, és mindazt megtennie, amit megtesz, és ez a cím akár

gesztusként is értelmezhető, miszerint a kommunizmus borzalmai felfoghatatlanok, elmondhatatlanok maradnak. Bár ez a végkövetkeztetés érvényes és releváns lehet, Bodor Johanna könyvében ez nem a megértéssel és az emlékezéssel való harc és feszültség okán fogalmazódik meg, hanem inkább közhelyként áll egy igenis elmesélhető és lezárható történet élén, megbocsáthatónak kikiáltott bűnök felmentéseként. A *Nem baj, majd megértem* a megbocsátásból indul és a leigazoláshoz és happy ending jut el, miközben az olvasó még mindig az első oldalaknál dühöng, és most már végérvényesen kimarad abból az útból, ami tulajdonképpen a legizgalmasabb volna, és ami végső soron kívül marad a regény korpuszán, elzárva az olvasás, értelmezés terétől: hogyan kell és egyáltalán meg lehet bocsátani a rezsim, a szülő, az iskola, a szerető, a barát önkényuralmát?

## AMI A FEKETÉN TÚL VAN

### *„Infra-noir”, un et multiple. Un groupe surréaliste entre Bucarest et Paris, 1945–1947*

■ A Peter Lang kiadó új könyvsorozatát indított 2014-ben (*Art and Thought: Histories of the Avant-Garde*, szerk. Dawn Ades and Timothy Matthews), egy olyan többszerzős kötetrel, amelyik a bukaresti, 1940-es években működő szürrealista csoport tevékenységét térképezi fel. Merész és érdekes választás egy olyan avantgárd csoporttal kapcsolatos kötetrel kezdeni egy sorozatot, amelyik nemzetközi szinten kevésbé ismert, ugyanakkor a kötetnek több mint egyharmada épp arról szól, hogy közvetlenül is növelje a csoport ismertségét közösen írt munkáik hasonló kiadású újraközlésével (*Dialectique de la*

*dialectique; Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets; L'Infra-noir: Préliminaires à une intervention sur-thaumaturgique dans la conquête du désirable; Éloge de Malombra, cerne de l'amour absolu; Le sable nocturne*) és néhány egyéni, Bukarestben francia nyelven az *Infra-noir* sorozatban megjelentetett kötet anyagának beiktatásával. Mindmáig ezek közül csupán néhány kiadvány volt elérhető az interneten, jobb-rosszabb minőségű szkennelt változatban. Romániai kiadók antológiái csupán válogatásokat közöltek ebből az anyagból, és még az *Infra-noir* sorozat 1996-os pá-

Dir. Monique Yaari. Peter Lang, Bern, 2014.

A recenzió a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem GTC 34055/2013-as, „Avantgardisták az avantgárd után” című kutatási projektjének keretén belül készült.

rizsi újradakozása is (Maison de Verre kiadó) számos hibát tartalmazott, amelyeket Monique Yaari, jelen kiadvány szerkesztője részletesen ismertet a kötet 30. oldalán. Az egyik legfontosabb cél tehát megvalósult: mostantól a kutatóknak rendelkezésére áll az eredeti francia nyelvű szövegek nemzetközileg elérhető, megbízható kiadása. E szövegek minősége, intellektuális szintje a sorozatszerkesztők választását jogossá teszi, ráadásul némely olvasók számára megeremti azt a lehetőséget, hogy egy „új” szürrealista csoportot fedezzenek fel a maguk számára, egy olyan csoportot, amelynek mindazonáltal az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállítás idején megvolt a maga nemzetközi ismertsége, és tagjai közül néhányan (mint Gherasim Luca vagy Gellu Naum) életük második felében nemzetközi közönség előtt bontakoztathatták ki pályájukat. Maga a kötet jól szerkesztett kiadvány – Monique Yaari bevezetője után, amelyik felvázolja a csoport tevékenységének legfőbb jellemzőit, egyfajta kronológiai megközelítés következik: a kötetet jegyző szerzők (akik mindannyian a nemzetközi avantgárd tapasztalt kutatói) egyfajta részletes, kontextualista elemzést nyújtanak a kötet függelékében megjelentetett szürrealista szövegekről.

A csoport kiállítási katalógusairól írva Jonathan P. Eburne a „homályosság” fogalmát hangsúlyozza, amely többféleképpen is jellemzőnek tekinthető a bukaresti szürrealisták tevékenységével kapcsolatban. Az ellenzékliség, hermetizmus, titkos tevékenység, illetve a „feketesség” különféle tematikus megközelítései egyaránt jellemezték a csoportot – az *Infra-noir* sorozatcím maga is jelzi ezt az érdeklődést. Eburne amellet érvel, hogy a „homályosság” fogalmához való ragaszkodás lehetővé tette a csoporttagok számára, hogy mindvégig megőrizék kreativitásuk szabad mozgásterét, a romániai totalitárius rendszerek ellenében is – előbb a jobboldali diktatúrákkal, majd a kommunista kultúrpolitikával szemben.

Egy valamivel részletesebb és széleskörűen megalapozott elemzésben Krzysztof Fijalkowski annak a Gherasim Lucának a műveit mutatja be, aki a csoport egyik vezető szerzőjének számít. Nagymértékben építve korábbi Lucával kapcsolatos publikációira, Fijalkowski összegző módon mutatja be Luca tevékenységét, főként annak teoretikus és képzőművészeti vonatkozásait. A Lucáról írt korábbi monográfiák után (Petre Răileanu, Dominique Carlat és Iulian Toma műveire képest) Fijalkowski elemzése azáltal válik fontossá, hogy a csoport vizuális művészetek terén folytatott tevékenysége (illetve az a mód, ahogyan a vizuális közegen belül a „művészet” terepét kerülni próbálták) egészen a közelmúltig kevesebb figyelmet kapott. Luca objektjei és „kubomániái” itt abban az elméleti kontextusban jelennek meg, amelyet Luca társával, D. Trosttal együtt dolgozott ki, a non-ödipuszi elv jegyében, és amelyik később Deleuze és Guattari Anti-Ödipusza számára is inspiratívnak bizonyult.

Françoise Nicol a másik említett szerző, Trost némiképp teoretikusabb jellegű szövegeinek világába vezeti be az olvasót (*Le même du même; Le plaisir de flotter*), megközelítésének sajátos vonása, amit az írásmód is jelez, hogy számos kérdőjeles mondatot iktat szövegébe. Ez a Trosttal kapcsolatos megállapítások egyfajta nyitottságát, rögzítetlenségét jelzi. Számos utalás történik a tanulmányban Trost 1945-ben publikált művére, a *Vision dans le cristal* című könyvre, amelyik az *Infra-noir* sorozaton kívül jelent meg. Ez a tény is jelzi, hogy a csoport tevékenysége illetve az elméleti háttér, amely megalapozta munkásságukat, nem írható le csupán az *Infra-noir* sorozat és az együtt írt szövegek révén – jelen kötet is egyfajta bevezetést nyújt csupán a téma kapcsán. (Hasonló, a szerzők egyéb szövegeit is bevonó értelmezői stratégiát alkalmaznak egyébként a Lucáról és Paul Păunról szóló fejezetek is.) Noha a Trost és Luca közötti együttműködés viszonylag jól ismert a közö-

sen írt, 1945-ben közölt *Dialectique de la dialectique* című szövegük miatt, jelen kötet olvasójának mégiscsak megmaradhat az az érzése, hogy Trost szerepét a csoporton belül nem sikerült egyelőre a maga árnyaltságában tisztázni. Nem csoda, hiszen az ő tevékenységével kapcsolatos első monográfia nemrég, 2013-ban jelent meg, román nyelven. (Michael Finkenthal: *D. Trost între realitatea visului și visul ca realitate*. Tracus Arte, Buk., 2013.).

A Monique Yaari által írt fejezet Paul Păun/Paon munkásságáról rendkívül fontos, különösen a kései, kiadatlan anyagokra történő hivatkozások miatt, mint amilyenek a *Carnet* vagy a *La rose parallèle*. Ezekből Trostra, illetve az ő Păunnal való együttműködésére vonatkozóan is fontos adatok derülnek ki. Noha a csoporton belül Păun rejtőzködőbbnek tűnik, a Gellu Naum és Trost/Luca közötti elméleti/politikai/nyelvi természetű nézeteltérésekben pedig köztes és közvetítő szerephez helyezkedik, a kései írásai alapján megalapozottan állítható, hogy a szürrealista jellegű tevékenység végigkísérte őt egész életében, izraeli emigrációs éveit is beleértve. Ebben a fejezetben is újszerű az (akárcsak Fijalkowski Luca-elemzésében), hogy előtérbe kerül a Păun-munkák vizuális dimenziója – mint megtudhatjuk, ez a tevékenység számos képzőművészeti kiállítás, illetve könyvillusztráció formájában konkretizálódott az idők folyamán.

Régine-Mihal Friedman rövid elemzést közöl az öt szerző által aláírt *Éloge de Malombra* című szövegről (magyarul lásd a *Korunk* 2012. májusi számában), Mario Soldati *Malombra* című filmjét is bevonva a vizsgálódásba – azt a filmet, amelyik a bukaresti szürrealistákat a szöveg megírására ihlette. Noha az írás jól dokumentálja a szürrealista művészek filmhez, mozihoz fűződő kapcsolatait, kevésbé precíz, ami az Antonio Fogazzaro regénye és Mario Soldati adaptációja közti viszonyt illeti. Noha azzal egyetérthetünk, hogy Soldati adaptációja átveszi például a karaktertípusokat a regényből, azt a meg-

állapítást mindenképp túlzásnak érezhetjük, miszerint „Soldati [...] a fidelement suivi sa source littéraire” (Soldati híven követi az irodalmi forrásszöveget, 215.), hiszen számos elemében éppen továbbértelmezésnek, változtatásnak értelmezhetjük azt, ami a forrásszöveggel a filmben történik: magyar nézők számára különösen érdekes lehet, hogy megváltozik például a filmbeli személyi titkár nemzetisége (németről magyarra), és néhány magyar szó is elhangzik a filmben. Magának az *Éloge*-nak a műfaji leírását mindazonáltal inspiratívnak találhatjuk, hiszen Friedman a szürrealista kollázs/*cadavre exquis* és a duchamp-i *ready-made* viszonyrendszerében helyezi el a többszerzős szöveget (215.), a film olyan értelmezéseként tárgyalva azt, amelyik lényegében szabad asszociációk töredékeiből és azok összeillesztéséből áll össze.

Jacqueline Chénieux-Gendron a *Le sable nocturne* című kollektív szöveget elemzi, amelyik egyben a csoport utolsó közös nyilvános „fellépését” is jelentette a *Le Surréalisme en 1947* című katalógusban, amelyik a párizsi Maeght galériában szervezett reprezentatív nemzetközi szürrealista kiállítást kísérte. Chénieux-Gendron problematizáló elemzést nyújt magáról a kiadványról, és vizsgálja az egyes szövegek státusát a katalóguson belül. A bukaresti szürrealisták szövegét „vakfoltnak” nevezve, a szerzők mellett érvel voltaképpen, hogy azok az alapfogalmak, amelyek a *Le sable nocturne* esetében meghatározóak, a nagy kiállítás szempontjából is inspiratívak: az anonimitás, a sötét-ség/homály, amely a szövegben leírt teremre jellemző, azoknak a gazdag érzéki benyomásoknak a lehetősége, amely egy sötét szobában történhet, magának a koncepciónak kulcsfontosságú összetevői. Itt a bukaresti szerzők részéről egy vállalt „vakságról” van szó.

A Monique Yaari által összeállított kötet összegzi a bukaresti szürrealista csoporttal kapcsolatos szakirodalmi ismeretek igen jelentős részét, ugyanakkor egyszerre tud kevesebbet és többet annál, ami a csoportról való jelenlegi

„közös” tudás. Amellett, hogy dokumentálja és újraközli azt, ami a csoport közös tevékenységére vonatkozik, a kötet másik legfontosabb pozitívuma az, hogy a korábbi szakirodalomhoz képest erőteljesebben hangsúlyozza a csoport vizuális tevékenységét, illetve ismerteti néhány olyan, magánarchívumokban maradt forráscsoportot, amelyek alapján a román szürrealizmus története továbbírható.

A könyv kevesebb tudásról ad számot, mint amit tudhatna már csak azért is, mert kihagyja az elemzések látóköréből Virgil Teodorescu költészetét – annak ellenére, hogy a kötet függelékébe újraközli Teodorescu két francia nyelvű, az *Infra-noir* sorozatban megjelent kis kötetének szövegét. A kötet bevezetőjében Monique Yaari így érvel ezzel kapcsolatban: „La decision de ne pas inclure dans ce volume une analyse des deux plaquettes dues à Teodorescu ne se fit pas sans regrets; car, si l'ensemble de son œuvre littéraire ultérieure est de langue roumaine et l'excluait donc en vertu du critère linguistique de notre sélection, ces textes font néanmoins partie intégrante de l'aventure «Infra-noir»”. (Az a döntés, hogy jelen kötet ne tartalmazzon elemzést Teodorescu két művéről, nem született meg könnyen; hiszen annak ellenére, hogy későbbi életműve román nyelven íródott, s így nyelvi kritériumok alapján kizárható az elemzés köréből, francia nyelvű kiadványai az *Infra-noir*-kaland szerves részét képezik. 30.) Lucához, Trosthoz, Păunhoz képest Teodorescu helyzete valóban más anynyiban, hogy az *Infra-noir* kísérlet után visszaváltott román nyelvre, míg társai francia nyelvű életművet építettek tovább, de az *Infra-noir*-korporusz elemzé-

se akkor lett volna teljes és következetes, ha az ő műveit is számba veszi.

Az bizonyos értelemben elfogadhatóbb és érthetőbb döntés, hogy Gellu Naum műveiről nem szól külön fejezet a könyvben, hiszen Naum maga döntött úgy, hogy nem publikál saját, francia nyelvű szövegeket ebben a sorozatban, csupán többszerzős francia szövegek alatt jelenik meg a neve. Ennek ellenére megállapítható, hogy azok számára, akik az *Infra-noir* szerzőinek román nyelven írott műveit is ismerik, Naum kötetét is beleértve, jelen elemzések számos összetevője a sötétségről/homályosságról, vakságról vagy médiumnikus kommunikációról biztosabb talajra lelhetett volna. Ugyanígy megállapítható, hogy román nyelvű források bevonása, mint amilyenek a Gellu Naum Alapítvány *Athanon* füzeteteinek 2008/2-es számában közölt levélváltások Victor Brauner és a csoporttagok között, további információkkal szolgálhattak volna Jacqueline Chénieux-Gendron egyébként kitűnő írásához, amelyik az 1947-es szürrealista kiállítás és a *Le sable nocturne* című szöveg előkészületeiről szól.

Az ismertetést azzal zárhatjuk következőképpen, hogy a Monique Yaari kezdeményezte munka a bukaresti szürrealista csoport filológiájának olyan mérföldköve, amely egyben képes felkelteni a szélesebb körű szakmai érdeklődést a csoport tevékenysége iránt. Mindazoknak azonban, akik a csoport elképzeléseit, látásmódját a maga teljességében szeretnék átlátni, további elmélyedésre lesz szüksége Gellu Naum és Virgil Teodorescu munkáiban, illetve Trost, Păun és Luca román nyelvű szövegeiben is.

**Balázs Imre József**