

SIURREALIZMO APRAIŠKOS ANDRÉ BRETONO AUTOBIOGRAFINIAME PASAKOJIME NADŽA

Genovaitė Dručkutė

Romanų filologijos katedra
Vilniaus universitetas

Anotacija. Straipsnio objektas ir tikslas – ištirti siurrealizmo apraiškas prancūzų rašytojo André Bretono (1896–1966) autobiografiniame pasakojime *Nadža* (Nadja, 1928). Iškėlus mintį, jog autorius pasitelkia psichinę ligą kaip išskirtinę siurrealizmo manifestaciją, nubrėžiami šie tyrimo uždaviniai: 1) aptarti siurrealistinės tapatybės paieškas, 2) išskleisti siurrealistų požiūrį į moterį. Analizuojant šią temą, mums paranku remtis siurrealizmo nuostatomis, išreikštomis žurnaluose „Literatūra“ (Littérature), „Siurrealistinė revoliucija“ (La Révolution surréaliste), „Minotauras“ (Minotaure), abiejuose Bretono Siurrealizmo manifestuose (Les Manifestes du surréalisme, 1924, 1930); taip pat Simone'os de Beauvoir įžvalgomis veikale *Antroji lytis* (Le Deuxième sexe, 1949). Tyrime aktualizuojami ir kai kurie siurrealizmo reiškinių ir beprotybę analizavusių autorių (Bonnet, Rispail, Mostauskis ir kt.) teiginiai. Tikimasi, kad siurrealizmo apraiškų viename svarbiausių Bretono tekstų tyrimas papildys ir praplės lietuviškąsias siurrealizmo įžvalgas ir lyčių studijų lauką.

Raktažodžiai: Bretonas, Nadža, siurrealizmas, liga, beprotybė, moteris.

Keywords: Breton, Nadja, surrealism, mental disease, woman.

Įvadas

Bretonas knygą *Nadža* pirmą kartą išleido 1928 m., 1962 m. tekstas buvo peržiūrėtas ir pataisytas¹. Tai autobiografinis pasakojimas su dienoraščio intarpais, kurio centre – 1926 m. rudenį Paryžiuje atsitiktinai užsimezgusi autoriaus pažintis su jauna moterimi, pasivadinusia Nadžos vardu. Pasirinkta rašymo forma iliustruoja autoriaus nepasitikėjimą „romanistais empirikais“ (Breton 1998, 9) ir panieką pačiam romano žanrui, kuris pirmajame *Siurrealizmo*

manifeste apibūdinamas kaip „antrarūšis“² (Breton 1991, 25). Anot Yves'o Bridelio, *Nadža* yra unikali knyga, vienas svarbiausių siurrealistinės literatūros tekstų, kuriam pavyko puikiai suderinti racionalizmą ir iracionalizmą (Bridel 1988, 143). Autobiografinio pasakojimo priešingybę romanui paremia gausios įvairių objektų fotografijos, Bretono bendražygių portretinės nuotraukos ir Nadžos piešinių reprodukcijos, autoriaus sumanymu turinčios pakeisti aprašymus, nereikalingus kaip ir pats rašytojo nemėgstamas žanras³. Knyga *Nadža*

¹ Vertimas į lietuvių kalbą: Breton, André, 1991. *Nadža*. Vilnius: Baltos lankos. Iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė.

² „[...] un genre inférieur tel que le roman [...]“.

³ „O tie aprašymai! Jų tuštėybė [néant] su niekuo nepalyginama; autorius kuo toliau tuo labiau juos dau-

atskirų autorių apibūdinama kaip viena-laikių [*simultanément*] kasdienybės ir joje įsikūrusios svajonės ataskaita (*Langue et littérature* 1992, 382), kaip savita prozinė poema ir moters personažo diagnostinis portretas [*portrait-diagnostic*] (*La littérature française* 4 1971, 386). Autobiografinį pasakojimą įmanu interpretuoti ir kaip Bretono atliekamą jo paties gyvenimo gairių ir ženklų tyrimą (*Langue et littérature* 1992, 382).

Taigi pereikime prie asmenine istorija paremtos Bretono knygos, kurią sudaro trys nevienodos apimties aiškiai atskirtos dalys be pavadinimų. Iš pat pradžių autobiografinis pasakotojas išreiškia norą „suminėti tik pačius ryškiausius epizodus iš savo gyvenimo“ (Breton 1998, 10) ir patikslina, kad jį suvokia „ne kaip tvarkingą visumą“ (Ibid., 10), bet kaip „priklausomą nuo pačių mažiausių ir pačių didžiausių atsitiktinumą“ (Ibid.), neigiantį kasdienybės banalumą ir „atveriantį lyg uždraustą pasaulį“ (Ibid.). Toliau pasakotojas akcentuoja perdėm „vidinę“, objektyviai sunkiai pasveriamą „tų dalykų“ – „staigių suartėjimų“, „stulbinančių sutapimų“, „šviesos blyksnių“ – vertę, jų „neišreiškiamą dalį“, kuri, nors ir sunkiai verbalizuojama, bet yra „nuostabių malonumų šaltinis (Ibid., 12).

Tokiu būdu pirmoji aptariamos knygos dalis pateikia gana padriką, chronologiniais ir priežastiniais ryšiais nesusietų, iš pirmo žvilgsnio nereikšmingų atsitikimų, epizodų, įspūdžių, situacijų seką. Aprašomas laikas apima maždaug 1918–1927 metus, su viena kita ankstesnio laiko

užuomina. Perspėjęs skaitytojus nesitikėti valingų atminties pastangų ir nuoseklaus aprašymo to, kas „nutiko ne [jo] paties valia“ (Ibid.), pasakotojas pažada kalbėti „be išankstinio plano, kaip šaus į galvą, tad į paviršių išplauks visa, kas galės išplaukti“ (Ibid.). Vis dėlto nurodoma gana tiksli knygos *Nadža* rašymo data ir vieta: „1927-ųjų rugpjūtį, Ango pilaitėje [kur] man buvo pasiūlyta įsikurti, kai tik norėsiu, kad niekas netrukdytų“ (Ibid., 12–13).

Centrinė autobiografinio pasakojimo dalis skirta atsitiktinei Bretono pažinčiai ir bendravimui su mergina, pasivadinusia Nadžos vardu. Anot jos paaiškinimo, ši vardą pasirinkusi, „nes rusiškai – tai žodžio ‚viltis‘ pradžia, ir būtent todėl, kad tik pradžia“ (Ibid., 46). Pažinties su Nadža laikas – 1926 m. spalio 4 diena, vėlyva popietė, darbo įstaigose pabaiga. Netyčia Lafajeto gatvėje atsidūręs pasakotojas „be jokio tikslo“ (Ibid., 43) žingsniuoja Opepos link, stebi pro šalį plaukiančią minią ir konstatuoja: „Na, tai dar ne tie, kurie būtų pasirengę kelti Revoliuciją“ (Ibid.). Netikėtai jo žvilgsnį patraukia priešais ateinanti „jauna, labai vargingai apsirengusi moteris“ (Ibid.), kuri taip pat jį pamato. Bretonas ją užkalbina.

Intensyvus pasakotojo ir Nadžos bendravimas, trukęs spalio 4–12 dienomis, užrašytas dienoraščio arba kronikos forma, kaip dokumentas, „išvengiant romanui būdingo siužeto ir tikrovės perkeitimo“ (Bonnet 1988, 1559). Viena paskutiniųjų paminėtų datų – lapkričio 18-oji, po kurios įvyko dar keli epizodiški susitikimai. Vėliau autorių pasiekė žinia apie Nadžos išprotėjimą: „Po kelių akibrokštų, kuriuos, regis, iškrėtė viešbučio koridoriuje, ji buvo išvežta į psichiatrijos ligoninę Vokliūze“

gina, nors jie tėra pasikartojantys katalogo paveikslėliai; jis siekia, kad kartu su juo pasinerčiau į banalybes [...]. Leiskite man *prašoti* šį kambario aprašymą, kaip ir daugelį kitų“ (Breton 1991, 17–18).

(Breton 1998, 98). Georges'o Sebbago – vieno iš naujausių Bretono kūrybai skirtų veikalų autoriaus nuomone, tai įvyko 1927 m. vasario mėnesį (Sebbag 2004, 50).

Trumpa trečioji dalis pasakotoją ir skaitytoją gražina į knygos rašymo laiką. Autorius vėl aplanko ankstesniuose puslapiuose paminėtas Paryžiaus vietas ir mąsto apie naujus proveržius, ypač – apie tokį proveržį, kuriame grožis turėsias atlikti lemiamą vaidmenį: „Protas beveik visur priskiria sau teises, kurių neturi. Grožis – nei dinamiškas, nei statiškas. [...] Grožis bus KONVULSIŠKAS arba jo nebus“ (Breton 1998, 116).

Istorinės ir teorinės tyrimo prielaidos

Mūsų tyrimui yra svarbu atskleisti siurrealizmo, kaip grupės ir doktrinos, formavimosi kontekstinius ypatumus ir išryškinti teorinius postulatus. Reikia pažymėti Bretono ir jo bendraminčių siurrealistų nuolatinį dėmesį psichinių ligų ir psichinės sveikatos santykiui, jų galimai (arba ne) skirčiai. 1913 m. Bretonas pradėjo medicinos studijas, kurias nutraukė Pirmasis pasaulinis karas. Paskirtas į sanitarijos dalinį, 1916 m. gavo leidimą dirbti Psichiatrijos centre. Pirmoji pažintis su psichinėmis ligomis jį paskatino susidomėti Jeano Martino Charcot isterijos ir hipnozės tyrimais. Tais pačiais metais Bretonas atrado Sigmundo Freudų psichoanalizės teoriją, kuri to meto Prancūzijoje dar buvo menkai žinoma. Kitais metais jis dirbo žymaus gydytojo Josepho Babinskio padėjėju jo vadovaujame neurologijos centre. Jau po karo, 1919 m. pradžioje, darbavosi Sen Dizjė neuropsichologijos prieglaudoje, ku-

riuje buvo internuoti iš fronto atvežti sunkūs psichiniai ligoniniai.

Nors taip ir nebaigė medicinos studijų, Bretonas, akivaizdu, nuosekliai gilinosi į psichikos ir sąmonės nekontroliuojamą pasąmoninių reiškinių sritį. 1921 m. Vienoje aplankė Freudą ir užmezgė su juo susirašinėjimą. Bretono ir jo bendražygių siurrealistų santykis su psichiatrija nevienareikšmis. Viena vertus, gilinamasi į jos pasiekimus, kita vertus, reiškiamas nepasitikėjimas, abejojama psichinių ligų gydymo galimybėmis ir reikalingumu. Knygoje *Nadža* išsakyta kritika daugiausia nukreipta į materialines ligoninių sąlygas, aplinką, darančią „gnuždantį, pražūtingą poveikį tiems, kurie ten gyvena“ (Breton 1998, 100), į netinkamą elgesį su pacientais: „Reikia būti niekada nesilankiusiam psichiatrinėje ligoninėje, kad nežinotum, jog bepročiai *ugdomi* [kursyvas autoriaus – G. D.], kaip pataisos namuose ugdomi nusikaltėliai“ (Ibid., 98). Bretonas nepritaria prievartiniam uždarymui į ligonines ir prieglaudas, atmeta psichiatrų visąžinystės pretenzijas („jos tuštybė“, ibid., 101). 1925 m. žurnalo „Siurrealistinė revoliucija“ trečiame numeryje paskelbtas atviras laiškas pamišėlių prieglaudų vyriausiems gydytojams (laiško autorystė priskiriama Antoninui Artaud), kuriuo ginčijama gydytojų psichiatrų teisė užsiimti savo profesija: „Priimti įstatymai jums suteikia teisę išmatuoti protą. [...] Leiskite nusijuokti. [...] Mes nesutinkame, kad būtų kliudoma laisva kliedesio raiška, tokia pat teisėta, tokia pat logiška, kaip bet kokia kita žmonių minčių arba veiksmų seka. [...] [M]es steigiamo absoliutų jų realybės suvokimo ir visų iš to išplaukiančių veiksmų legitimumą“ (Cit. plg. Rispaill 1998, 154–155);

Bretono pozicija analogiška. *Siurrealizmo manifeste* (1924) išsakoma mintis apie nusikalstamą internavimo praktiką, ir pamišėliai vadinami „jų vaizduotės aukomis“ (Breton 1991, 15).

Nadžos autorius laikosi nuomonės, kad reikšmingiausias Freudo išradimas – sapnų aiškinimo metodas, turintis didelę praktinę reikšmę. Konstatavęs, kad „mes dar gyvename logikos viešpatystėje“, Bretonas pratęsia mintį: „Iš pažiūros tik dėl paties didžiausio atsitiktinumo dalis intelektualinio gyvenimo buvo ištraukta į dienos šviesą, mano nuomone, pati svarbiausia, kuri tarsi niekam neberūpėjo. Dėl to reikia padėkoti Freudo atradimams“ (Ibid., 19, 20). Ši rašytojo ir teoretiko nuomonė leidžia daryti išvadą apie praktinę sapnų aiškinimo metodo reikšmę: jis turėjęs tiesioginės įtakos siurrealizmo doktrinos tapsmui ir jo veiklos formoms. Jeanas-Lucas Rispailis, vienas iš siurrealizmo reiškinį tyrusių autorių, pažymi, jog „siurrealistų veiklos tikslas – ne tiek originalių meno formų, žanrų sukūrimas, kiek naujos pasaulio vizijos įteisinimas: tokios vizijos, kurioje nutrinamos ribos tarp tikrovės ir vaizduotės, minties ir veiksmo, dvasios ir materijos, racionalumo ir iracionalumo, meno ir gyvenimo“ (Rispail 1998, 141). Taigi, kiekvieno žmogaus gyvenimas turi pavirsti menine akcija, menas, savo ruožtu, tapti integralia gyvenimo dalimi. Bretonas vadina žmogų „nepailstamu sapnuotoju“ (Breton 1991, 13), skelbia, jog „vien tiktai vaizduotės žaismas *padaro* [kursyvas autoriaus – G. D.] dalykus tikrus“ (Ibid., 9) ir jam „praneša tai, kas *gali būti*“ [kursyvas autoriaus – G. D.] (Ibid., 15).

1924 m. išleistas pirmasis *Siurrealizmo manifestas* apibendrina vos prieš penke-

rius metus, 1919 m. susibūrusios siurrealistų grupės (1920 m. prisijungė į Paryžių persikėlęs dadaistų vadas Tristanas Tzara) diskusijas, ginčus, audringus viešus ir grupės viduje paskelbtus pareiškimus, skandalingas akcijas. 1929 m., prieš pakartotinai skelbiant *Manifestą*, suformuluotas tikslas – „suabejoti žemiška egzistencija, jai neišvengiamai priskiriant visa tai, kas slypi šiapus ar anapus jai paprastai uždedamų ribų“ (Ibid., 9). Bretonas tikėjo rašęs manifestą kaip mokslinį veikalą, todėl abiejuose leidimuose pateikė siurrealizmo apibrėžimą:

„1. Psichinis automatizmas, kuriuo pateikiamas tikrasis minties veikimas, pasitelkus žodį, raštą ar kokį kitą būdą. Tai minties diktavimas atmetus bet kokią proto kontrolę ir nesiekiant jokių estetinių ar moralinių tikslų.

2. Filosofine prasme siurrealizmas pagrįstas tikėjimu, kad egzistuoja aukštesnė, iki šiolei nepripažintos asociacijų formos tikrovė, kad sapnas yra visagalis, kad egzistuoja betikslis minčių žaismas. Siurrealizmas siekia galutinai suardyti visus kitus psichikos mechanizmus ir vietoje jų spręsti svarbiausias gyvenimo problemas“ (Ibid., 36).

Šis apibrėžimas atskleidžia, kad literatūros vertė nėra savaiminė. Siurrealistams literatūra svarbi kaip vienas galimas būdas ar priemonė, leidžianti atverti „tikrąjį minties veikimą“, atidengti išstisus tikrovėje egzistuojančius, menkai arba visai nepažintus sluoksnius.

Konkrečioje siurrealistų veikloje ir meninėje kūryboje apibrėžimu išsakytas imperatyvas pasireiškia kaip sapnų registravimas, hipnozės ir kitų poveikio priemonių išprovokuoti vaizdiniai, proto nekontro-

liuojamas automatinis rašymas, atsitiktinėmis asociacijomis paremtas „subtilaus lavono“ (*le cadavre exquis*) žaidimas. Ypačingas dėmesys skiriamas įvairioms pamišimo formoms.

Problemiška siurrealistinė tapatybė

Knyga *Nadža* parašyta ir išleista tokiu metu, kai siurrealistų grupė jau susibūrusi, išleisti pirmieji siurrealistinio metodo galimybes iliustruojantys, jų skelbiamas idėjas atspindintys kūriniai. Vis dėlto grupė gana nestabili: spėta ne tik susidraugauti su daidais, bet ir susipykti, audringai aiškintis santykius ir visiškai išsiskirti. Grupės narių sudėtis keičiasi, bet branduolys išlieka daugiau mažiau pastovus. Išspausdintas pirmasis *Siurrealizmo manifestas*. Autobiografinis Bretono pasakojimas pradeda filosofiniu klausimu: „Kas aš esu?“ (Breton 1998, 5). Šis klausimas laikytinas struktūriniu ir prasminiu viso pasakojimo atskaitos tašku. Pasakotojas apimtas kai kurių abejonių: teigia nežinąs, kokia yra toji „tikroji sritis“, iš kurios atklysta „objektyvios [jo] gyvenimo apraiškos“, kurias mano esant „daugiau ar mažiau sąmoningas“ (Ibid.). Jis gilinasi į savo kaip siurrealizmo kūrėjo ir praktiko tapatybės esmę: „Stengiuosi sužinoti, kokia mano *skirtingumo* [kursyvas mano – G. D.] nuo kitų žmonių esmė ar bent kas ją lemia. Juk tiksliai suvokęs šį skirtingumą, sau atskleisiu, ką tarp visų kitų turiu nuveikti šiame pasaulyje ir kokią vienintelę žinią nešiu, savo gyvybe atsakingas už jos likimą“ (Ibid., 6).

Susitikimas su Nadža autobiografinį pasakotoją paveikia kaip nušvitimas. Ji yra tarsi vaikščiojanti „siurrealistė“ iš prigimties. Bretonas fiksuoja jos racionaliai

nepaaiškinamas reakcijas (nerimą, juoką, ašaras, drebulį), gilinasi į simbolinę keistų Nadžos piešinių prasmę. Nadža regi vaizdus, girdi balsus, jos elgesys nenuspėjamas, kalba kupina netikėtų asociacijų ir pranašysčių:

„Dabar Nadža vieną po kito apžvelgia namus. „Ar matai ana ten langą? Tamsus kaip ir kiti. Gerai įsižiūrėk. Po minutės jis nušvis. Paraudonos“. Praeina minutė. Langas nušvinta. Iš tiesų ten raudonos užuolaidos. (Apgailestauju, tai gal ir peržengia įtikimumo ribas, bet nieko negaliu pakeisti. O ir supykčiau ant savęs, jei imčiau vertinti tokį dalyką: pakaks tik mano tvirtinimo, kad tamsus langas tada paraudono – štai ir viskas.)“ (Ibid., 57).

Apstulbintam autobiografiniam pasakotojui veriasi autentiška siurrealistinė patirtis: Nadžai nereikia griebtis atskiro pasiruošimo ar specialių technikų, nereikia žaisti siurrealistinių žaidimų. Iki pažinties su Bretonu ji ir apie siurrealizmą nieko nėra girdėjusi. Taigi, atsitiktinė pažintis pasirodo kaip savotiškas testas, kurį Bretonas išlaiko, taip sustiprindamas savo įsitikinimus ir įtvirtindamas savo siurrealistinę tapatybę.

Knygoje *Nadža* autobiografinio pasakojimo forma išdėstyta siurrealizmo steigties istorija, kurioje psichinė liga suvaidina lemiamą vaidmenį. Stasys Mostauskis, apžvelgdamas beprotybės konfigūracijas vakarietiškos minties raidoje, pažymi, kad pradėdant XIX amžiumi nusistovėjo dviprasmiškas beprotybės samprata. Ji „tapo paradoksaliu prigimtinio tikrumo, natūralumo ir patologijos junginiu“ (Mostauskis 2011, 13). Bretonas nuolat akcentuoja Nadžos laisvumą, natūralumą ir spontanišką, mažai socialinių bendravimo nor-

mų paisantį elgesį. „Kad ir ko ji manęs prašytų, atsakyti būtų bjauru, nes ji tokia tyra, laisva nuo visų žemiškų ryšių ir taip menkai, tačiau nuostabiai jai rūpi gyvenimas“ (Breton 1998, 62). Žvelgiant iš racionalios perspektyvos, Nadžos elgesys ir kalbos primena kliedesius; autobiografinio pasakotojo akimis, Nadža pademonstruoja alternatyvią, „siurrealistinę“, kitokio regėjimo galią.

Moters figūra Bretono kūryboje

Bretono, kaip ir kitų siurrealistų, kūryboje moteris yra išskirtinė figūra. Pirmame žurnalo „Siurrealistinė revoliucija“ (1924) numeryje Bretonas pasiremia Charles'io Baudelaire'o mintimi: „Moteris – tai būtybė, kuri meta patį didžiausią šešėlį arba paskleidžia pačią didžiausią šviesą“ (Cit. plg. Rispaill 1998, 146). Moteris ir meilė yra vienos svarbiųjų Bretono kūrybos temų. *Antrajame siurrealizmo manifeste (Second manifeste du surrealisme, 1930)* skaitome: „Siurrealizme moteris bus mylima ir garbinama kaip didysis pažadas, kurį ištesėjus, jo reikšmė nepraeina“ (Breton 1991, 169). Remiantis absoliutaus papildomumo principu, moteris užtikrina „integralią, drauge organinę ir psichinę, sąjungą“ (Ibid.).

Knygoje *Nadža* kaip tik ir randama koncentruota požiūrio į moterį išraiška. Panagrinėjęs autobiografinio pasakotojo santykį su Nadža, matyti, kad ji pirmiausia jam yra „smalsumo objektas“ (Breton 1998, 62). Autobiografinio pasakotojo smalsumą palaiko ne tuščias įgeidis, bet, sakytume, siurrealistinio tyrimo sumetimai. Po pirmųjų dviejų ar trijų susitikimų Bretonas svarsto, ar tęsti pasimatymus, ir nusprendžia toliau bendrauti su Nadža: „Ką daryti šią popietę, jei jos nepamaty-

siu? O jei visai jos nebepamatysiu? *Nebežinosiu*“ [kursyvas autoriaus – G. D.] (Ibid., 62). Akivaizdu, kad Bretono pasirinkimą nenutraukti pasimatymų inspiroja ne noras ką nors daugiau sužinoti apie Nadžos gyvenimą: jam užtenka to, ką fragmentiškai pasako ji pati. Pasibaigę pasimatymai autobiografiniam pasakotojui reikštų nutrūkusią galimybę patirti, remiantis siurrealizmo apibrėžimu, „tikrąjį minties veikimą“ per žodį, per raštą arba, kaip šiuo atveju, bet koku kitu būdu.

Autobiografiniam pasakotojui bendraujant su Nadža atsiskleidžia jo abejingumas (plona suknele vilkinti Nadža dreba nuo šalčio), išryškėja stebėtojo pozicija, kai jis – tikrai „kurtus tiekos aidų gaudytojas, kuklus registruojantis aparatas“ (Ibid., 39). Bretonas sau pareiškia, kad „iš jos nieko ypatingo nesitiki“ (Ibid., 71); jis nekantrauja, jam nuobodu, kai yra priverstas „surauk[ęs] antakius laukti“, kada Nadža liausis „maivytis“ ir „ims elgtis *natūraliai*“ [kursyvas autoriaus – G. D.] (Ibid., 96). Matyti, kad autobiografinio pasakotojo laikysenai būdingas dviprasmiškumas. Galima klausti, koks elgesys knygos autoriui yra normalus: ar nuo pat pažinties pradžios Nadžos dauginami pamišimo ženklai, t. y. „siurrealizmas“, ar natūralus normine, nepatologine prasme.

Susitikimų su Nadža kronikoje pastebimi gausiai vartojami asmeniniai įvardžiai: aš, mano, man. Autobiografinis pasakotojas nepatenkintas, kad mergina tuščių žodžių neskiria „nuo kitų, man labai svarbių, nė kiek nesirūpina mano permaininga nuotaika nė tuo, kaip man sunku ištvirti pačias kvailiausias jos pramogas“ (Ibid.).

Simone de Beauvoir, *Antrojoje lytyje* kelis puslapius paskyrusi Bretono kūry-

bai, konstatuoja, kad moteris jam – mįslė, paslaptis. Bretonas „nekalba apie moterį kaip apie subjektą“ (Beauvoir 2010, 289). Nadža tobulai išreiškia Beauvoir aprašytą tikrąjį moters kitoniškumą: ji tebėra išsaugojusi „savybę numatyti ateitį: ji – mediumė, chiromantė, būrėja kortomis, aiškiaregė, įkvėptoji; ji girdi balsus, regi dvasias“ (Ibid., 195). Šitaip apibrėžtai „siurrealybei“ atstovauja atsitiktinė autobiografinio pasakotojo pažįstama, demonstruojanti aiškiaregės, dvasių bendrininkės ypatybės. Nadža, nesąmoningai dalyvaujanti Bretono „eksperimente“, kartais taip pat nesąmoningai iš jo išsprūsta. Jos galutinį pasitraukimą žymi smarkiai paūmėjusi psichinė liga ir uždarymas ligoninėje. Bretono siekyje atskleisti slaptąją pasaulio tiesą moteris, taip pat – ir Nadža, veikia kaip priemonė, tam tikras būdas ar galimybė („objektyvus atsitiktinumas“). Simone de

Beauvoir pabrėžia Bretonui labiausiai rūpimą gamtiškąją moters pusę. Tokiu būdu Nadža, kaip gamtai, žemei artima būtybė, atsiduria hierarchiškai žemesnėje, palyginti su autobiografiniu pasakotoju, pozicijoje.

Išvados

Autobiografinė knyga *Nadža* žymi Bretono ir jo bendraminčių siurrealistų tapatybės paieškų etapą. Atsitiktinė pažintis su paslaptinga mergina Nadža atveria autentišką siurrealistinę patirtį, įtvirtinama siurrealistinė pasakojimo autoriaus tapatybė. *Nadžoje* aprašytoje siurrealizmo steigties istorijoje moteris suvaidina lemiamą vaidmenį. Bretonas iškelia psichinius moters ypatumus, jos receptyvumo gebėjimus, kuriuos psichinė liga dar labiau išryškina. Knygoje *Nadža*, kaip ir visoje Bretono kūryboje, moteriai skirta ne subjektinė, bet objektinė būtis.

LITERATŪRA

Beauvoir, Simone de, 2010. *Antroji lytis*. Vilnius: Margi raštai. Iš prancūzų kalbos vertė Violeta Tauragienė.

Breton, André, 1991. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard.

Breton, André, 1998. *Nadža*. Vilnius: Baltos lankos. Iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė.

Bonnet, Marguerite, 1988. *Notes et variantes*. Breton, André. *Oeuvres complètes*. Tome I. Paris: Gallimard, 1522–1565.

Bridel, Yves, 1988. *Miroirs du surréalisme*. Lausanne: L'Âge d'Homme.

La littérature française 4, 1971. *Les Métamorphoses du XXe siècle*. Paris: Bordas-Lafont.

Langue et littérature. Anthologie XIXe-XXe siècles, 1992. Sous la direction d'Henri Mittérand. Paris: Nathan.

Mostauskis, Stasys, 2011. *Beprotybės kartografija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Kronta.

Rispail Jean-Luc, 1998. *Les Surréalistes. Une génération entre le rêve et l'action*. Paris: Gallimard.

Sebbag, Georges, 2004. *André Breton l'amour-folie*. Paris: Éditions Jean-Michel Place.

SURREALISM IN ANDRÉ BRETON'S AUTOBIOGRAPHICAL STORY "NADJA"

Genovaitė Dručkutė

S u m m a r y

The object of the analysis is the autobiographical story "Nadja" (1928) by the French Surrealist writer and theoretician André Breton. As the story narrates the real events of the year 1926, it also inscribes the events that took place ten years ago. The research draws on the premise that André Breton uses a mental disorder as a foregrounding surrealist manifestation as it seeks a twofold aim: firstly, to analyze the quest of surrealist identity, and, secondly, to develop a surrealist perspective on a woman. The analysis draws on the theoretical postulates of surrealism as they are explicated by André Breton in "The Manifesto of Surrealism"; the research also relies on the feminist literary theory (Simone de Beauvoir), and literary criticism.

The analysis confirms that, written by the end of the 1920s, the autobiographical narrative "Nadja" is a document of crisis. It reflects a certain stage in the identity search undertaken by the author and his fellow surrealists. An accidental acquaintance with a mysterious young woman, who, as it later turns out, is mentally ill, opens for Breton an authentic surrealist experience and dispenses the doubts. In this way, the surrealist identity of the author of the narrative is reinforced and entrenched. It is concluded that in the book "Nadja" the history of the finite founding of surrealism is developed, in which a mental disorder plays a central role. Nadja, as she, against her will, partakes in Breton's experiment, is bestowed the existence of an object rather than a subject.

Gauta 2016 12 01

Priimta publikuoti 2016 12 19

Autorės adresas

Vilniaus universitetas

Romanų filologijos katedra

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: pranckatedra@flf.vu.lt