



Salvador Dalí

A rothadó számár*

A zavar rendszerezésének erőszakosan paranoiás akarása előidézhet egy morális irányultságú cselekvést.

A paranoia ténye, különös tekintettel mechanizmusának erőként és hatalomként való figyelembevételére, mentális válság lehetőségéhez vezet minket, amely talán egyenrangú azzal, de mindenesetre a másik végpontján van annak a válságnak, amibe a hallucináció ténye taszít.

Úgy hiszem, közeleg a pillanat, amikor a gondolkodás paranoiás és aktív karakterű folyamatával lehetségessé válik (az automatizmussal és más passzív állapotokkal egyidejűleg) rendszerezni a zavart, és ezzel hozzájárulni a valóság világának teljes diszkreditálásához.

*

Az új szimulakrumok, melyeket a paranoiás gondolkodás hirtelen felfedhet, nem pusztán a tudattalanból lesznek eredeztethetők, hanem mindezen túl a paranoiás hatalom ereje maga is a tudattalan szolgálatában fog állni.

Ezek az új, fenyegető szimulakrumok hatékony és bomlasztó szerepet játszanak majd megtestesült és mindennapos jelenlétük átláthatóságával. Egy olyan jellegű világossággal, amelynek kivételes tartózkodása, szerénysége láttán álmodozni kezdünk a régi metafizikai mechanizmusról, amelyben még van valami, amit hajlamosak vagyunk összetéveszteni akár a természet lényegével is, és amely – Hérakleitosz szerint – örömet leli a rettegésben.

*

Amennyire lehet, eltávolodva azon érzékszervi jelenségek befolyásától, amelyekkel a hallucináció többé-kevésbé összekapcsolható, a paranoiás tevékenység mindig olyan anyagokat használ, amelyek kontrollálhatók és felismerhetők. Elegendő, hogy az interpretáció delíriuma eljusson addig, hogy összekapcsolja azon különböző képek jelentését, amelyek beborítanak egy falat, hogy e kapcsolat tényleges létezése ne legyen többé tagadható. A paranoia arra használja a külvilágot, hogy kényszeres gondolatait realizálja, azzal a zavaró sajátossággal, hogy ennek a gondolatnak a

* Eredeti megjelenés: Salvador Dalí: L'âne pourri. *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, 1930, 1 juillet, 9-12.

valóságát érvényesíti a többiek számára. A külvilág valósága ezáltal illusztrációként és bizonyítékként szolgál, és elménk valóságának szolgálatába helyeződik.

Az orvosok mindannyian elismerik a paranoiásoknál gyakorta tapasztalható gyorsaságot és felfoghatatlan leleményességet, amely elkerüli a normális emberek figyelmét, és hogy gyakran olyan következtetésekre jutnak, amelyeknek lehetetlen ellentmondani vagy elvetni őket, és amelyek szinte mindig meghaladják a pszichológiai elemzést.

*

Egy tisztán paranoiás folyamat révén lehetővé válik a „kettős kép” létrejötte, másképpen fogalmazva: egy tárgy reprezentációja, amely a legkisebb figuratív vagy anatómiai változtatás nélkül egyidejűleg egy teljesen különböző, másik tárgy reprezentációja lehet, megfosztva őt magát is mindenfajta torzítástól és rendellenességtől, amely felfedhetne valamilyen illeszkedést.

Efféle kettős kép előállítása a paranoid gondolkodás erőszakának köszönhetően volt lehetséges, amely ravaszul és ügyesen használta fel a szükséges mennyiségű ürügyet, egybeesést stb., hasznot húzva belőlük azért, hogy a második kép létrejöjjön, amely ebben az esetben a kényszerképzet helyébe lép.

A kettős kép (amely egyszerre példája annak, hogy valami lehet egy ló, s ugyanakkor egy nő képmása is) kiterjeszthető, folytatva a paranoiás folyamatot, egy másik kényszerképzet létezésére, amely elégséges ahhoz, hogy egy harmadik kép megjelenjen (például egy oroszlán képe) és így tovább, egészen addig, míg a gondolkodás paranoiás befogadóképességének mértéke nem szab határt az egymással versengő képek számának.

Materialista elemzés alá vetem azt a fajta mentális válságot, amelyet egy efféle kép vált ki, s egyúttal azt a még összetettebb kérdéskört is, hogy megtudjuk, melyik ilyen kép rendelkezik több létezési lehetőséggel, amennyiben elfogadjuk a vágy beavatkozását, és azt a súlyosabb és általánosabb problémát is, hogy megtudjuk, vajon ezeknek a reprezentációknak a sorozata korlátozott-e. Esetleg – mint ahogy minden okunk megvan ezt hinni – ilyen korlát nem létezik, vagy kizárólag minden egyes individuum paranoiás képességének függvényében létezik.

Mindezek lehetővé teszik számomra (feltételezve, hogy egyéb általános tényezők nem játszanak közre), hogy legalább azt kijelenthessem: fenntartom azt, hogy még a valóság képei is paranoiás tulajdonságunk mértékétől függenek; és hogy mindazonáltal (elméletileg) egy, az említett képességgel megfelelő mértékben felruházott egyén a vágya szerint képes látni egy valóságból vett tárgy formájának változását, éppen úgy, mint az akaratlagos hallucináció esetében, de súlyosabban, a romboló értelemben; és hogy a paranoiás egyszerű jelzése mindenki számára kontrollálhatóvá és felismerhetővé teszi a kérdéses tárgy különféle formáit.

*

A paranoiás mechanizmus, amely által a többszörös ábrázolású kép születik, megadja a kulcsot a szimulakrumok születésének és természetük eredetének megértéséhez, háborgása uralja azt a nézőpontot, ami alatt a konkrét többszörös

megjelenése rejtőzik. Éppen a haragból és a szimulakrumok traumatikus, a valósággal szembenálló természetéből, és a valóság és a szimulakrumok közti legkisebb ozmózis hiányából következtethetünk bármiféle *összehasonlítás* (költői) lehetetlenségére. Nem lehet összehasonlítani két dolgot, hacsak azok nem minden kapcsolat – legyen az tudatos vagy tudattalan – nélkül léteznek. Egy ilyen összehasonlítás valódisága egyértelműen illusztrálná számunkra a grátisz ideáját.

Éppen a valósággal való koherenciájának hiánya miatt, és amiatt, hogy létezésükben ezt a grátisz-szerűséget látjuk, a szimulakrumok könnyen magukra ölthetik a valóság alakját, amely aztán a maga részéről igazodik a szimulakrumok erőszakához, amit egy materialista gondolkodás idióta módon összekever a valóság erőszakával.¹

Semmi sem akadályoz abban, hogy felismerjem a szimulakrumok többszörös jelenlétét a többszörös kép példájában, még akkor sem, ha az állapota egyikében egy rothadt számár megjelenését használja, és akkor sem, ha ez a számár ténylegesen és iszonyatosan oszlásnak indult, legyenek és hangyák ezrei borítják be, és így, ez esetben nem tudjuk kikövetkeztetni a kép különálló állapotainak jelentését az idő fogalmán kívül. Semmi sem tud meggyőzni arról, hogy a számár könyörtelen rothadása bármiben is különbözne a frissen csiszolt drágakövek rideg és vakító csillogásától.

Még azt sem tudjuk, vajon a három nagy szimulakrum: az ürülék, a vér és a rothadás mögött nem éppen az áhított „kincses sziget” rejtőzik-e.

Mi, a szimulakrumok szakértői, régóta megtanultuk felismerni a vágy képét a terror szimulakrumai mögött, sőt az „Aranykorok”² újjáéledését is a szégyenteljes, szkatologikus szimulakrumok mögött.

*

A szimulakrumok elfogadása, melyeket a valóság csak nagy erőfeszítések árán képes utánozni, elvezet minket az *eszményi* dolgok iránti *vágyakozáshoz* (*désir des choses idéales*).

Talán egyetlen szimulakrum sem hozott létre még olyan együttállást, amelyre ez az eszményi kifejezés olyan pontosan ráillene, mint arra a nagy szimulakrumra, amely az Art Nouveau felkavaró ornamentális építésze. Egyetlen közös akaratnak sem sikerült olyan tiszta és mégis annyira nyugtalanító álmvilágot létrehoznia, mint ezek az Art Nouveau épületek, amelyek az építészet határmezsgyéjén létezve önnönmagukban valósítják meg a kőbe dermedt vágyak igaz megtestesülését, ahol a legerőszakosabb és könyörtelenebb automatizmus árulja el fájdalmasan a valóság iránti gyűlöletet és a menedék szükségszerűségét egy ideális világban. Éppen oly módon, ahogyan az a gyermeki neurózisban történik.

¹ Elsősorban Georges Bataille materialista ideáira gondolok, de általánosságban és egészében a régi materializmusra is; ahogy ez az úriember szenilis módon igényli a megfiatalodást, indokolatlanul bizakodva a modern pszichológiában.

² Salvador Dalí és Louis Buñuel közösen próbál meg dolgozni az „Aranykor” című filmen, amelyet 1929-ben mutatnak be, ám a festő és Buñuel között már a kezdetekor ellentéteket szül. A filmet Franciaországban 1930. december 10-én tiltják be. (A ford.)

Íme, itt áll előttünk, amit mégis olyannyira kedvelünk: az épületek hideg és döbbenetes tömege szerte Európában; amit alábecsülnek és figyelmen kívül hagynak az antológiák és a tanulmányok. Íme, csak fel kell lépni a mi kortárs esztéta disznóink ellen, a „modern művészet” utálatosságának ügyvédeivel. Sőt, íme, elég ellenállni a művészettörténet egészének.

*

Magától értetődő volna egyszer és mindenkorra kijelenteni a műkritikusnak, művésznek, és így tovább, hogy nem kell az új, szürrealista képzetektől mást várniuk, mint kiábrándultságot, rossz érzést és irtózatot. Teljes mértékben a plasztikus vizsgálódások és egyéb mellébeszélések határán maradva, a szürrealizmus új képei egyre inkább magukra veszik a demoralizálódás és a kétségbeesés árnyalatait és formáit. Nincs már messze a nap, amikor egy kép elnyeri egy egyszerű morális cselekedet kizárólagos értékét, amely mindazonáltal egy egyszerű akaratlan cselekedet (*acte gratuit*) értéke is.

Az új képek, akár a gondolkodás funkcionális formái, követni fogják a vágy szabad hajlamát, miközben erőszakosan el is fojtódnak. Ezeknek a képeknek a halálos aktivitása, más szürrealista tevékenységekkel együtt hozzájárulhat a valóság romba döntéséhez, mindazok javára, akik mindenféle esztétikai, humanitárius, filozófiai, stb. aljas és utálatos eszméken túl visszavezetnek minket a maszturbáció, az exhibicionizmus, a bűn és a szerelem tiszta forrásaihoz.

Idealisták, akik semmiféle ideában sem vesznek részt. A szürrealizmus ideális képei a tudat közelgő krízisének, a forradalomnak a szolgálatában állnak.

Egri Petra fordítása