

Maurice Nadeau
Dějiny surrealismu a Surrealistické dokumenty
nakladatelství Votobia Olomouc, 1994

Upozornění

Dějiny surrealismu! Surrealismus je tedy mrtev! Nejsme toho názoru. Surrealistický stav ducha, nebo snad lépe surrealistické jednání je věčné. Ve smyslu určité schopnosti skutečnost nikoli překračovat, nýbrž ji prohlubovat, "nabývat stále jasnějšího a zároveň stále vášnivějšího vědomí smyslového světa",^{1/} je cílem všech filosofii, jejichž předmětem není pouhé neměnné zachování světa, je věčně neuhasitelnou žízní v srdci člověka. V tomto smyslu mohl Breton říci, že "Hérakleitos je surrealistou v dialektice... Lullus v definici... Baudelaire v morálce... Rimbaud v životní praxi i jinde..."^{2/}
Bylo tu však surrealistické hnutí, jehož zrod se zhruba kryje s koncem první světové války a jeho zánik s počátkem druhé. Prožíváno lidmi vyjadřujícími se poesii, malířstvím, esejem nebo mimořádným během života, patří jakožto sled faktů dějinám, protože je řadou projevů v čase. Právě o dějiny tohoto hnutí jsme se pokusili. Nikoli pro pouhou radost ponořit se do minulosti, jakkoli byla nádherná; ne tak docela jen pro zachycení co nepřesnějšího obrazu, dříve než se stane námětem disertační práce; nejen proto, že tento pokus o naprosté osvobození ducha je vzrušující, ale také proto, aby se vyznačily jeho hranice, aby se ukázalo, že na poli ducha je nesnadné dostat se dál a hlouběji, a že i když surrealismus dosáhl proti své vůli velkolepého uměleckého výbuchu, ideologicky vedl do slepé uličky. Musí být "překonán a předstižen" svými pokračovateli.
Jakou dialektikou se bude uskutečňovat toto hnutí? To právě je důležité určit. Pravděpodobně jinde než v oblasti umění. Neboť toto protiliterární, protibásnické, protiumělecké hnutí dospělo jen k nové literatuře, k nové poesii, k novému malířství, jistě nesmírně cennému, avšak zcela odlišnému od toho, co nám slibovalo. Tolik energie, tolik víry, tolik ohně, tolik čistoty, aby se ocitlo pár nových jmen v příručce literární historie a aby se obohatilo několik obchodníků s obrazy? Zdaleka jsme nedospěli k naprosté přeměně života, kterou si stanovilo za svůj cíl. Vina nepadá, je-li to třeba říci, pouze na surrealisty. I Breton, vysílaje v Druhém manifestu SOS, pociťoval tuto poloviční prohru:³⁾ "Bude na nevinnosti a hněvu několika budoucích lidí vyprostit ze surrealismu to, co bude bezpochyby ještě živé, a vrátit jej za cenu dosti krásného otřesu jeho vlastního cíli." Tento Bretonem stanovený úkol není dnes naším úkolem. Omezili jsme se jen na vypravování a oživování zkušeností, které mají budoucnost. Chtěli jsme je popsat s nejmenší možnou nepřesností, tak, jak se udály.
Autor tohoto díla neprožíval surrealismus zevnitř a jeho práce se možná bude jevit neúplná a nedostatečná těm, kdož byli hlavními osobami hnutí. To je nevyhnutelné. Jestliže se však rozhodl o tomto hnutí mluvit přesto, že stál jen na jeho pokraji, je to proto, že z jeho postavení vyplývají též určité výhody, i kdyby to měla být jen výhoda objektivity, cennější než přímé svědectví. Nehen pokud jde o všeobecný pohled (někomu snad bude vadit sympatie a obdiv, projevovaný surrealismu a surrealistům), ale i pokud jde o jednotlivé osoby, jejich vztahy a činy. Autor měl příležitost poznat Bretona i jeho přátele ve chvíli, kdy propukla bouře druhé světové války. Má štěstí, že jeden z těch, kdo se zasloužili o vznik a rozvoj surrealismu, je jeho přítelem. Od svého mládí se zajímal o díla a projevy surrealistů. A nadto se, když si předsevzal tento úkol, setkal s lidmi, kteří prožívali rozličná údobí tohoto hnutí a kteří, jako Georges Hugnet a Raymond Queneau, mu dali k dispozici své knihovny a dokumenty, nemluvě už o jejich ještě cennějších radách a názorech. Rozmlouval s Michélem Leirisem, Jacquesem Prévertem, J. A. Boiffardem. Ačkoliv nebyl očitým svědkem, své doklady čerpal z dobrých pramenů.
Je samozřejmě vždy nesnadné mluvit o lidech, kteří ještě žijí,

pronášet o nich soudy, určovat jejich přednosti; to vše může být pouze osobní. Je pravda, že hluk sporů se nyní utiší a všichni mají pocit, že prožili důležité období svého života, že se účastnili hnutí, na něž by měli být pyšní i ti, kteří je popřeli. Nechtějí jsou ujištěni, a s nimi i čtenář, o naší poctivosti. Ať ovšem nikdo v této knize nehledá, co v ní nemůže být. Autor měl tu slabost, že bral surrealismus vážně. Nemá tak naivní, aby věřil, že v něm bylo vážné všechno, avšak i burleska a fraška mají smysl, který je přerůstá. Právě ten je třeba nalézt.

Listopad 1944

Válka

Není už možné hodnotit surrealismus a nezařadit jej přitom do jeho doby.

Louis Aragon

Zkoumat nějaké myšlenkové hnutí bez ohledu na to, co mu předcházelo nebo co po něm následovalo, bez vztahu k sociální a politické situaci, z níž vyrůstalo a na niž ze své strany mohlo mít vliv, je marná práce. Surrealismus se výrazně angažoval v období mezi dvěma válkami. Tvrdit, že je ryzím a pravým projevem pouze na poli umění, je poněkud prostoduchý materialismus. Ale surrealismus je rovněž dědicem a pokračovatelem uměleckých hnutí, která mu předcházela a bez nichž by nebyl existoval. Bude tedy třeba sledovat jej z obou těchto hledisek zároveň.

V letech 1918 až 1940 byl surrealismus vrstevníkem důležitých sociálních, politických, vědeckých a filosofických událostí. Některé z nich jej silně poznamenaly; jiným vtiskl své vlastní barvy. Zrozen v Paříži ve skupině asi deseti lidí, neomezil se jen na Francii, nýbrž rozšířil pole své působnosti až k protinožcům. Zdaleka nebyl jen malým, typicky pařížským uměleckým kroužkem, měl přívržence a ovlivňoval lidi v Anglii, Belgii, Španělsku, Švýcarsku, Německu, Československu, Jugoslávii, a také v jiných světadílech: Africe, Asii (Japonsko), Americe (Mexiko, Brazílie, Spojené státy). Mezinárodní výstavy surrealismu v Paříži (leden-únor 1938) se zúčastnili umělci ze čtrnácti zemí. Surrealismus zlomil národnostní rámeček umění. Přelétal hranice. Žádné umělecké hnutí před ním, ani romantismus, nemělo takový vliv a takový mezinárodní ohlas. Byl chutnou potravou nejlepšíků umělců každé země, odrazem epochy, která i na uměleckém poli musila nazírat své problémy ve světovém měřítku. Bylo by však velkým omylem se domnívat, že hnutí takového rozsahu bylo plodem několika osamocенých mozků. Ohlas, který nalezl, obdiv a nenávisť, které vyvolal, jsou důkazem, že surrealismus odpovídal potřebám a požadavkům sice věčným, avšak v době, kdy vznikal, zvláště vyhraněným. Předcházeli mu ostatně kubismus, futurismus a dada. Přední osobnosti surrealismu - Aragon, Breton, Éluar, Péret - formovaly do roku 1922 rovněž francouzskou dadaistickou skupinu, a zvláště dada nelze vysvětlit, zapomeneme-li, že vzniklo uprostřed války, roku 1916, že se jako střelný dým rozšířilo v poraženém Německu roku 1918, aby konečně v letech 1919-20 dospělo do vykrváčené Francie. Za příměří byla v Evropě výjimečná sociální a politická situace. Teoreticky tu existovaly dva tábory: vítězové a poražení, avšak bída jedněch byla sotva menší než bída druhých. Nejen materiální, ale totální bída, která po čtyřech letech zabíjení a ničení všeho druhu kladla otázku důvěry k režimu. A proč? Tolik obrovských prostředků vynaložených k tomu, aby byla provedena oprava hranic, aby byla získána nová odbytiště pro jedny a ztracena pro druhé, aby byly ukradeny kolonie, již jednou uloupené!? Právě v tomto nepoměru prostředků a cílů se ukázala nesmyslnost systému. Vláda, neschopná ukázat své síly jinak než ve službách omezování a rozvracení člověka, skončila úpadkem. Úpadek byl rovněž osudem elit, které ve všech zemích tleskaly všeobecnému masakru a hledaly prostředky, schopné prodloužit jeho trvání. Úpadek postihl vědu, když využití nejkrásnějších objevů se omezovalo pouze na zdokonalení vražedných strojů či výbušnin, filosofii, která viděla na člověku už jen jeho uniformu a snažila se ho

ospravedlnit, aby jeho svědomí nebylo zahanbováno vnuceným povoláním. Umění je dobré už jen k lepší kamufláži, a literatura? - pouhé dodatek k vojenské zprávě. Všeobecný úpadek civilizace, která se obrací sama proti sobě a sama sebe pohlcuje.

Mohlo se tedy trpět, aby v této pohromě poesie dál spokojeně předla a aby muži, kteří prožili úzkostný sen, přicházeli vykládat o kráse růží a o "váze, v níž umírá verbéna"? Breton, Éluar, Aragon, Péret a Soupault byli válkou hluboce poznamenáni. Válčili pod nátlakem a z donucení. Vrátili se znechuceni; nechtějí mít už nic společného s civilizací, která ztratila svůj smysl. Radikální nihilismus, který je oživuje, se nevztahuje pouze na umění, ale na všechny projevy této civilizace. Neboť společnost, která je s úsměvem poslala na smrt, očekávala návrat těch, kteří smrti unikli, se všemi svými zákony, morálkou a náboženstvím. O šestnáct let později, když se vracel k této době a svým myšlenkám z doby příměří dával snad jasnější výraz, než měly ve skutečnosti, Breton řekl:

"Prohlašuji, že to, co měl surrealistický postoj od počátku společného s postojem Lautréamontovým a Rimbaudovým a co navždycky připoutalo náš osud k jejich, je válečný DEFÉTISMUS," a dodává: "Podle nás bylo pole volné jen pro revoluci, rozšířenou skutečně do všech oblastí, revoluci neuvěřitelně radikální, krajně represivní..." A dále: "Bez znalosti tohoto postoje, domnívám se, není možné učinit si představu o surrealistickém postupu. Tento postoj sám v sobě dostatečně odpovídá za všechny výstřednosti, jež nám mohou být přičítány, jichž však lze litovat jen potud, pokud by bylo možno libovolně předpokládat, že jsme si mohli zvolit jiný výchozí bod."1/

To jsou jednoznačná slova, která vysvětlují, s jakou radostí se Breton a jeho přátelé vrhli do dadaismu, onoho zcela nebývalého podniku na zničení všech tradičních hodnot, bezvýsledné námitky proti záplatovacím pracím mezinárodních diplomatů, shromážděných v Paříži na mírové konferenci.

Rok 1920 je vskutku rokem podepsání posledních mírových smluv, počátkem likvidace války. Kapitalistický svět zahajuje novou stabilizaci, ostatně zcela přechodnou. Problémy, kvůli jejichž řešení trvaly po čtyři roky jatky, vyřešeny nebyly; pocituje to kdekdo. Nová civilizace, zrozená na Východě a založená na nových hodnotách, se v očích těch, kdož změnou poměrů "nemohou nic ztratit, ale vše získat" těšila nesmírné slávě. Tam, za Clémenceauovým "ochranným valem", se lidé pokoušejí žít jiný život, zatímco bojovníci ze Západu znovu upadají do starého známého nepořádku. Co je divného na tom, že se cítí oklamáni ve svých nadějích a že nejlepší z nich si uvědomují podvody, jejichž obětmi se stali?

Stroj se po opravě některých svých koleček začíná zase točit. Skřípá to v něm, rozžhavuje se: tu a tam revoluční hnutí; toužebná změna však přece jen nenastává. Páni věděli, kdy přestat, a bylo-li třeba, dělali ústupky, aby přivedli "sprostý lid" k rozumu. Po léta čekaná zázračná revoluce končí potratem. Ti, kdož přežili, jsou uklidněni, rány jsou obvázány, trosky znovu vybudovány, ne bez obtíží, ne bez všemožného rizika; vláda se může domnívat, že se před ní otvírá nové období rozmachu. Podvyživené masy, po dlouhá léta zbavené uspokojování nejzákladnějších potřeb, se stávají žádostivými spotřebiteli s rostoucími požadavky. To je přechodné a umělé ozdravení, přicházející nazítří po všech válkách. Vyrábějí se automobily; letadlo se stane obvyklým dopravním prostředkem pro velkoobchodníky; železnice a lodi zkracují vzdálenosti. Vědecké objevy vcházejí do všedního života: davy se hrnou do kina, starodávný fonograf s trychtýřem opouští pro skřípavý, chrchlavý a pisklavý rádiový přístroj se sluchátky nasazovanými na uši. Svět se scvrkl na rozměry člověka. Spisovatel může o této kouli o 40 000 kilometrech obvodu napsat: "Nic než země." Tento nový vzhled naší planety naivně vzněcoval již futuristy a někteří, jako Apollinaire, objevili dokonce zvláštní poesii v "krásách" války.

Přiznávám, že $2 \times 2 = 4$ je výborná věc; máme-li však pochválit všechno, řekl bych, že $2 \times 2 = 5$ je rovněž půvabné.
Dostojevskij

Lidské poznání, vědomí člověka, který dovede použít svého rozumu a svých logických schopností k přeměně světa, ale který je neschopen změnit sama sebe, nepostupovalo stejným krokem. Člověk zůstal divochem, užívajícím přístrojů, jejichž fungování zná jen přibližně. Stane se dokonce otrokem těchto strojů, které vyrábí ve velkém. Počne je zbožňovat jako divoch své modly: žádá na nich déšť nebo krásné počasí, žádá na nich, aby změnily jeho život. A ony nejenže zůstávají hluché k jeho vzývání, ale dávají mu ještě tvrději pocítit jeho otroctví. A u cíle závodu: přemet do nové války. Jak krásný výsledek! Člověku se podařilo sestrojiti krásnou klec, aby uvěznil přírodní síly, nepozoroval však, že se do ní sám uzavřel. Nadarmo volá, bouří, rozdirá si pěsti, mříže odolávají, neboť jsou výsledkem vskutku promyšlené, vskutku dokonalé práce. A rázem není zlo jen v jeho výtvorech, je v něm samém. Vybuodoval krutou civilizaci, protože se stal mozkovou obludou s hypertrofovanými rozumovými schopnostmi. Rozum, logika, kategorie, čas, prostor, dvakrát dvě jsou čtyři - se mu nakonec zdají jedinými živými skutečnostmi, zatímco jsou jen pohodlnými rámci, praktickými, prozatímními prostředky uskutečňování jeho činnosti, sice neskonale vyššími než primitivní empirismus a náboženský mysticismus, ale znamenajícimi jen prostou etapu na cestě myšlenky, etapu vyžadující překročení. Za tuto vývojovou nutnost je odpovědný starý Hegel se svou dialektikou a není náhoda, že surrealisté si právě z něho učiní pilíř své filosofie. Jistěže, stále patří do tábora "myslitelů", logiků, mužů vytvářejících systémy pevné jako svěrací kazajky, ale kdo ví, zda také v onom táboře není několik mužů, kteří, vědomi si hluboké rozluky mezi člověkem a světem, nespustí poplašný křik? Vše tomu nasvědčuje. Lidé se hrnou na přednášky v Collège de France poslouchat Henriho Bergsona, jak hanobí rozum a hlásá všemohoucnost "životní síly". Je však neschopen tuto životní sílu delfinovat, může jen znovu předložit staré fideistické řešení. Einstein je serióznější; jeho vědecké řeči není sice vždy rozumět, avšak tu a tam, jako severní záře, vzplanou podivná světla: "Zmýlili jsme se," praví v podstatě, "skutečný svět není tím, za co jsme jej měli; nejlépe vybudované koncepce stačí jen pro náš každodenní život, dále však jsou chybné. Chybné je naše dosavadní pojetí prostoru; chybný je čas, který jsme vymysleli. Světlo se šíří v křivkách a hmota těles je pružná jako guma." Epistemologové s ním udržují krok, ptají se na podmínky a hranice poznání. Zdá se, že toto poznání je něco zcela jiného než činnosti, pro niž vyrábí věda recepty, dobré jen pro ni. Není už možno je zaměňovat: jsou tu matematikové se svou geometrií, která se obejde bez Euklida i bez jeho proslulé věty. Rozum, všemocný rozum stojí na místě obžalovaných a je němý; nemůže uvést nic na svou obranu. Skutečnost je něco jiného než to, co vidíme, slyšíme, čeho se dotýkáme, co cítíme nebo chutnáme. Existují neznámé síly, které nás ovládají, je však naděje, že jednou na ně budeme působit. Je pouze třeba je objevit. Člověk, rozpolcený mezi svůj agonizující rozum, dosud plný pýchy, a neznámou oblast, v níž tuší skutečný motor svých činů, myšlenek a života a která se mu zjevuje ve spánku, jemuž zasvěcuje téměř polovinu svého bytí, se odvažuje povznést k ní zrak. Seznamuje se s podivnými bytostmi, pohybuje se v nikdy neviděných krajinách, vykonává vzrušující činy. Vídeňský psychiatr, vyzbrojený kapesní svítilnou, se pokusí proniknout tmavým labyrintem. Jeho objevy vzbudí takovou hrůzu, že je měšťák prohlásí za skandální. Surrealističtí "lékaři" jdou po stopách vídeňského učence. A jsou udiveni, žasnou, objevují nové poklady. Zeď, která tak žárlivě, tak nezměnitelně oddělovala skrytý život od veřejného, nevědomí od vědomí, sen od logického, "řízeného myšlení", se hroutí. Šikmá věž měšťácké úctyhodnosti se kus po kuse sesouvá. Jdeme po cestě jednoty? Bude moci Orfeus znovu sestavit kusy svého rozsápaného těla? Zrodila se nesmírná naděje. Surrealisté najdou ve Freudových objevech dočasné řešení. Ode dneška je prokázáno, že člověk není jen "rozumový" či "citový a rozumový" tvor, za jakého

jej mělo tolik básníků, ale také spáč, zatvrzelý spáč, jenž si každé noci dobývá ve snu poklad, který pak ve dne v drobných mincích promarňuje. Člověk byl nejen věznem přírody a svých vítězství nad ní, ale i věznem sebe sama; kolem svého ducha omotal obvazy, které ho pozvolna nadobro zardousily. Pryč se sylogismy, logickými důsledky, s "quod erat demonstrandum", příčinou a následkem, s tím, že "je nám často třeba něčeho menšího, než jsme sami": otevřme brány snu, uvolněme místo pro automatismus! Spatříme člověka takového, jaký je, budeme celými lidmi, "odpoutanými", osvobozenými, lidmi, kteří se konečně odváží uvědomit si své touhy a uskutečňovat je. Dosti temnoty! Všichni budeme obývat "skleněný dům"; uvidíme se takoví, jací jsme, a budou nás moci vidět všichni, kdo budou chtít. Avšak surrealisté nejsou ani politiky, ani vědci, ani filosofové, a jen vel-

mi málo lékaři. Jsou to básníci, odborníci v jazyce, a zde také nasadí své páky.

Především hanba logice! Zejména odsud, z jazyka, musí být vyhnána, poražena a zcela vymýcena. Nejsou již slovesa, podmínky ani doplňky. Jsou slova, která mohou znamenat něco jiného, než co vyjadřují ve skutečnosti.^{2/} Jako věda a filosofie, i poesie je prostředkem poznání a jako politika a medicína je prostředkem činu. Poznání se obejde bez rozumu, čin jej překonává. Krása a umění byly vymoženostmi, na nichž se logika značně podílela; musí být zničeny. Je třeba, aby poesie byla "duší mluvící k duši", aby sen nahradil "řízené myšlení" a aby obrazy nebyly již bludičkami, tančícími po povrchu myšlenek či citů, ale blesky, ozařujícími každým okamžikem "jeskyně hlítí". Je jediný způsob: dát slovo "neznámému hostu" v jeho hloubce, v jeho úplnosti, automaticky. Jediná obezřetnost: nezasahovat. Někdejší básníci bývali čas od času inspirováni, v tom spočívá hodnota jejich děl; dnešní básník je nejen inspirován vždy, ale stává se z objektu subjektem: "tím, kdo inspiruje". Není už jenom "zvučnou ozvěnou", "vidoucím", je tím vším současně a ještě něčím víc: je kouzelníkem. Mění život i svět a proměňuje člověka. Dovede "sloučit čin a sen", "zaměňovat vnitřní a vnější", "zadržet věčnost v okamžiku", "rozpuštět všeobecné ve zvláštním".^{3/} Podle svého obrazu činí z člověka nerozbornou jednotu. Z člověka a světa činí jediný diamant. Ale nestojí proto výš než ostatní lidé. "V plném slunci" kráčí mezi nimi.^{4/} Zázrak, který provádí, může být prováděn všemi. Všichni jsou vyvoleni. "Poesii budou dělat všichni, nikoli jeden." ^{5/}

V tom je opravdová revoluce. Zprvu básnická, neboť popírá poesii tím, že ji překračuje. Dává se výhost uspořádání básně a uvolňuje se místo automatickému textu, ryzímu a prostému diktátu nevědomí, a vyprávění snu. Žádná starost o umění, o hledání krásy. To jsou nuzné cíle, nehodné toho, aby se k nim člověk upínal. Duše básníka je tím, čím je: magnetem, v němž víří vzrušení, city, přání a touhy, vyjadřované v chaosu, nesouvislosti a libovůli záměnou slova či písma, kadlubem nepamětné logiky, která musí být rozebrána, rozbita, redukována pouze na své prvky, na slova, která jediná jsou schopna věrně vyjádřit básnické vytržení v jeho integritě. Surrealističtí básníci, neboť jim chceme přenechat toto označení, užasle přihlížejí, jak se rozlévá nevysychající živý pramen, valící mezi bahnem zlaté valouny. To, co přinášejí, nelze srovnávat s tím, co zde bylo před nimi. Za cenu radikální destrukce, jež se stala nezbytnou, vybudovali v atmosféře stvoření světa nové hodnoty.

Tato básnická revoluce byla umožněna vnitřní revolucí člověka a jeho vztahu k světu. Ani dvacet století křesťanského útlaku nemohlo způsobit, aby člověka opustily jeho touhy a chuť je ukájet. Surrealismus vyhledává všemohoucnost touhy a oprávněnost jejího naplnění. Markýz de Sade je centrální postavou surrealistického panteonu. Na námitku, že žijeme ve společnosti, odpovídá surrealismus vůlí k naprostému zničení pout, vnucených člověku rodinou, morálkou a náboženstvím. "Zákony, morálka a estetická pravidla jsou k tomu, aby vzbuzovaly úctu ke křehkým věcem. Co je křehké, má být rozbito." "Našimi hrdiny jsou Violetta Nozie`rová, otcovražednice, neznámý zločinec proti trestnímu zákoníku, uvědomělý a rafinovaný svatokrádce." Starý

tradiční protiklad "měšťáka" a "umělce" je nahrazen příkrým protikladem revolucionáře a vlastníka, otroka a jeho pána. Vycházejíce ze značně mystického idealistického názoru všemohoucnosti ducha a jeho nadřazenosti nad hmotou, dospěli surrealisté, alespoň teoreticky, až k materialismu revoluce. Někteří z nich dokonce vystoupí z řady, aby se stali bojovníky v revolučních politických stranách. Zničení tradičních vztahů mezi lidmi vyústí do budování nových vztahů, nového typu člověka. Surrealistické hnutí se pohybuje na mnoha rovinách. Aby poskytlo úplný obraz zítřejšího člověka, chyběli mu vlastně jen učenci, matematikové a inženýři, jež by jeho metody aplikovali ve svých oborech.

Básníci ve válce

Po zralé úvaze se mi zdá, že lepší bude název surrealismus než surnaturalismus, jehož jsem užíval dříve. Surrealismus ještě není ve slovnících a pohodlnější bude pracovat s ním, než se surnaturalismem, užívaným již pt. filoso-
sofy.

Guillaume Apollinaire, dopis Paulu Dermému, březen 1917.

Docela mladí básníci, kteří uposlechli jeden po druhém mobilizačních rozkazů pro své ročníky, nenalézali za první světové války v poesii, jež byla napsána před nimi, odpověď na otázky, které si počínali klást. Byl tu Nerval, Baudelaire, Rimbaud a zvláště Lautréamont; byli však mrtví a doba, v níž žili, se jevila značně rozdílná. Jistě, ve Francii byli i žijící básníci: Apollinaire (jenž se dobrovolně přihlásil na frontu, měl nyní místo mezi nimi, byť s poněkud odlišným duchovním ustrojením), Picasso, Max Jacob, Celník Rousseau, Derain, Braque, Fernand Léger atd., všichni mladí malíři nebo noví básníci, kteří se rozešli s tradičními ideami a prohlásili se za modernisty; a budoucí surrealisté, třebaže je dobře neznali, alespoň četli nebo slyšeli vychvalovat jejich díla, a to již před válkou, v revui, kterou řídil Guillaume Apollinaire a Paul Cérusse (Serge Férat): Les Soirées de Paris. Za nejsilnější bouře (1917) uvažovali o programovém Apollinairově manifestu, nazvaném L'Esprit nouveau: "Zkoumat pravdu, hledat ji například jak v oblasti etické, tak ve sféře imaginace, v tom jsou hlavní rysy tohoto nového ducha... Nový duch tedy připouští i nahodilé literární experimenty, v kterých je někdy jen málo lyriky. Proto je lyrismus jen jednou z oblastí nového ducha v dnešní poesii, která se spokojuje často s výzkumy a pátráním a nestará se o to, aby jim dala lyrický smysl... Tyto výzkumy jsou však užitečné, neboť budují základy pro nový realismus... Překvapení je největší novou hybnou silou. Právě překvapením a místem, které je mu vyhrazeno, se liší nový duch od všech uměleckých a literárních hnutí, která mu předcházela... Vydáváme-li se za objevem, není třeba si vybírat - za podpory mnoha pravidel, jakkoli stanovených podle vkusu - fakt, klasifikovaný jako vznešený. Lze vyjít z každodenní skutečnosti: ztracený kapesník může být pro básníka pákou, jíž pozvedne celý vesmír..."

Právě to měli v podstatě na mysli všichni tito mladí lidé kolem dvaceti let: André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Louis Aragon, Philippe Soupault; je tedy divné, že jim Apollinaire v té době připadal jako bůh? "Skutečnost, že se s ním někdo znal, bude pokládána za vzácné dobrodiní," pravil Breton v roce 1917, oslavuje z celého srdce poesii "kouzelníkovu".1/ Neboť všichni tito básníci nalézají, všemu navzdory, útočiště v poesii a v tom, že se jí věnují. Breton možná víc než kdokoli jiný, protože šel ve stopách Mallarméových a pokoušel se navázat na jeho subtilní objevy.2/ O jeho životě však rozhodne významné setkání s Jacquesem Vachém v Nantes na počátku roku 1916; "le pohe`te" (básník, jak ho nazýval Vaché) tehdy přechodně asistoval v neurologickém středisku v rue du Boccage, kde si Vaché léčil zranění lýtka. Chování tohoto "mladého, velmi elegantního muže se zrzavými vlasy" Bretona zaujalo:

"Byl upoután na lože a zabýval se tím, že kreslil a maloval série pohlednic, k nimž si vymýšlel podivné legendy. Jeho obraznost naplňovala téměř výhradně mužská móda. Miloval ty bezvousé

postavy, ty hieratické postoje, které pozorujeme v barech. Každé ráno se celou hodinu obíral uspořádáním jedné nebo dvou fotografií, číslek a několika fialek, rozestavených na dosah ruky na krajkové dečce stolku... Bavili jsme se o Rimbaudovi (kterého vždycky nenáviděl), o Apollinairovi (kterého sotva znal), o Jarrym (jemuž se obdivoval), o kubismu (jemuž nedůvěřoval). Na důvěrnosti ze svého minulého života byl skoupý. Myslím, že mi vyčítal náklonnost k umění a modernismu, která od té doby... Jacques Vaché byl pokládán za mistra v umění přikládat všemu velmi málo důležitosti... Procházel se po ulicích Nantes tu v uniformě husarského poručíka, tu letce nebo lékaře. Když vás potkal, zdálo se někdy, že vás nepoznává a pokračoval ve své cestě, aniž se ohlédl. Když říkal Dobrý den nebo Nashledanou, nepodával ruku..."3/

Později se setkali jen pětkrát či šestkrát, zejména na premiéře Prsů Tiresiových, "surrealistického" dramatu Apollinairova, 24. června 1917:

"Znovu jsem se setkal s Jacquesem Vachém v konzervatoři Maubel. První dějství právě skončilo. Nějaký anglický důstojník ztropil velké pobouření v orchestru: nemohl to být nikdo jiný než on. Skandál při představení jej podivuhodně rozčilil. Vstoupil do hlediště s revolverem v ruce a křičel, že bude střílet do obecnstva."4/

Ohlas této vzpomínky nalezneme znovu o deset let později v Druhém manifestu surrealismu, kde Breton prohlašuje, že "nejprostším surrealistickým činem je sestoupit do ulic s revolverem v ruce a nazdařbůh střílet, pokud možno do davu". Tato jednoduchá obdoba jednoznačně prokazuje všemohoucí vliv Jacquesa Vachého na surrealismus. Záhadná smrt krátce po příměří pak život této podivné bytosti korunovala a přispěla k tomu, že se Vaché stal jednou z nejvíce živoucích postav surrealismu. Proto se s ním v zatačkách naší cesty ještě setkáme. Prozatím se omezíme jen na Bretonovo svědectví o jeho příteli:

"Všechny literární a umělecké postavy, které je nezbytné ještě vyzvednout, přicházejí teprve po něm, a to mne ještě zajímají jen potud, pokud mohou jejich lidský význam hodnotit vzhledem k němu, absolutnímu měřítku..."5/ A o sobě samém:

"Bez něho bych se byl stal možná básníkem: rozbil ve mně ono spiknutí temných sil, jejichž vlivem člověk uvěří, že je v něm cosi tak absurdního, jako je nadání..."6/

Breton se doslechl i o jiném velkorysém dobrodruhovi, Arthuru Cravanovi, jehož život i smrt se staly podobně legendárními. Svůj paličský list *Maintenant*, který vydával nepravidelně od roku 1913 na řeznickém papíře, rozdával Cravan sám u vchodu do Salónu Nezávislých. Byl velmi málo známý, třebaže by jeho slávu stačil zajistit už fakt, že byl "dezertérem sedmnácti národů". Bylo to pro jeho boxerskou činnost, že se k Nezávislým v New Yorku za války sbíhaly davy, aby vyslechly jeho rozpravu o moderním humoru? Sám představoval jeho překrásný příklad, "nechávané se vléci na scénu, kde vyrážel jen škytání a k velikému rozrušení přítomných se počal svlékat, až do chvíle, kdy policie jeho počínání prudce přerušila"...7/

Vaché a Cravan, dva meteory, dvě stálice na surrealistickém nebi. V témže roce 1916 vyšlo první číslo *SIC*, revue P. Alberta-Birota, která se urputně bila za moderní umění. Objevil se v ní zase Apollinaire; a Reverdy, také stoupenec literárního kubismu a futurismu. Přechodně s ní spolupracovali i Breton a Aragon. Reverdy, který měl rovněž svou vlastní revue, *Nord-Sud* (1917-1918), měl, a to dlouho, přes své katolictví a z důvodů, které objasníme, veliký vliv na zakladatele surrealismu.8/ Právě tak psali do *Nord-Sud* Apollinaire a Max Jacob, jejichž jména tu stojí vedle jména Bretonova, Aragonova a Soupaultova. Přestože se vyznačovaly určitým podvrátným charakterem, byly obě revue součástí kubistického a futuristického arzenálu.

Bylo to však za hranicemi Francie, ve Švýcarsku, kde byl sestrojen válečný stroj pro tradiční poesii a umění daleko vražednější. Právě v Curychu, útočišti emigrantů všeho druhu a všech národů, otevřeli 8. února 1916 Tristan Tzara, mladý rumunský básník, Němec R. Huelsenbeck a Alsasan Hans Arp na kteréš straně slovník a jménem dada pokřtili hnutí, jež svými

výbuchy mělo vyplnit následující léta a mocně tím působit na osudy vznikajícího surrealismu. Snad by byl surrealismus existoval i bez dada, byl by však úplně jiný.

Nelze říci, že by zakladatelé hnutí měli tehdy nějaké přesné představy. Také dada se vyvíjelo, nedospělo naráz k oné neústupnosti a naprosté negaci, kterou u něj známe, a publikace z té doby (Cabaret Voltaire v letech 1916-1917) spojují kubismus a futurismus (Marinettiho) s ryze dadaistickým duchem Tristana Tzary, jenž se právě ohlásil vydáním Prvního nebeského dobrodružství p. Antipyrina (28. července 1916), ve kterém stojí vedle sebe slova zjevně nemající smysl. Až do svého příchodu do Paříže shromažďuje Tzara jednotlivá čísla revuí do manifestů (Dada I, II, III...) a formuluje toto zásadní prohlášení:

"Myšlenka se tvoří v ústech", což zasadilo smrtelnou ránu filosofickému idealismu a otevřelo již dveře automatismu. Současně je v Curychu zahájena éra provokativních představení, která se v Paříži konala teprve mnohem později. Podle Georgese Hugneta probíhalo jedno z nich takto:

"Na jevišti tloukli na klíče a krabice, jako by provozovali hudbu, až začalo publikum zběsile protestovat. Serner, namísto recitace básně, položil k nohám krejčovské panny kytici. Zpod ohromného klobouku ve tvaru homole cukru odřikával jakýsi hlas Arpovy básně. Huelsenbeck své básně vyl stále silněji a Tzara zatím tloukl v témže rytmu a s týmž crescendem na veliký buben. Huelsenbeck a Tzara tančili s kdákáním medvědí tance, anebo provozovali, kolébající se v pytli a s rourou na hlavě, cvičení zvané černý kakadu. Tzara vynalézal chemické a statické básně..."9/

Obálka Dada III byla vyzdobena novým jménem: Francisem Picabiou, který se vrátil z Ameriky, kde poznal Marcela Duchampa.

Duchampova malířská činnost začala dávno před válkou; známý je jeho Akt, sestupující se schodů, jeho Mladý smutný muž ve vlaku, Nevěsta, Král a královna, pronikání hbitými akty nebo Drtička čokolády. Od roku 1912 omezil výkonost svého velikého nadání a svého podivuhodně britkého ducha na podepisování už hotových předmětů (ready-made), dáváje tím najevo svou nechuť k uměleckým dílům s poukazem na to, že "důstojnosti" uměleckého díla může továrně vyrobený objekt dosáhnout už prostým aktem umělcova výběru. Velmi známý je jeho Sušák na láhve a pověstný pisoár, vystavený u Nezávislých v New Yorku 1917 pod názvem Studánka. Posedlost zákonem náhody jej vedla k sestrojování všemožných přístrojů

s pečlivě vypracovanými mechanismy a s ohromujícími účinky, mimo to vytvářel několik let malbu na skle, již nazval Nevěsta obnažovaná svými mládenci, dokonce, která je skutečným zkoumáním nemožného. Picabia publikoval v Duchampových revuích Camera Work, 291, The Blind Man, Wrong-wrong, a pravděpodobně také od Duchampa pochází jeho záliba v malbách a kresbách zobrazujících mechanické předměty: kola, ozubená soukolí, stroje, s nimiž po svém pobytu v Curychu seznamoval ve své revui 391 obyvatele Barcelony. Francouzi v té době o této curyšské aktivitě nevěděli. Breton uviděl poprvé čísla Dada až v roce 1917 u Apollinaira; v Paříži přijde dadaismus na svět teprve roku 1919 s příchodem Tzarovým, který "byl očekáván jako spasitel". Prozatím je možno číst Éluardovy básně Povinnost a neklid (1917) a Soupaultovo Akvárium (1917), pokusy o osobní výzkumy, dadaismem naprosto neovlivněné. Budoucí zakladatelé surrealismu byli ve chvíli, kdy bylo vyhlášeno příměří, prostoupeni ovzduším války, pro jejich hnutí podivně příznivým. Bez své vůle jsou unášeni tím velikým proudem, pokřtěným Albertem-Birotem L'Esprit moderne. Ze starších, jimž se obdivují, je nepřestal udivovat Picasso, Apollinaire, "poslední veliký básník" (Breton), Reverdy, který při skladbě svých obdivuhodných básní už užívá některých surrealistických prostředků, a Max Jacob, "geniální mystifikátor". Apollinairovy Kaligramy uveřejňované v Sic, a básně "ke křiku a tanci" od Alberta-Birota je rozradostňují a uvádějí v úžas. S onou školou literárního kubismu skončují dost opožděně; až poznají, že pod zámkou nového přínosu (a protagonisté L'Esprit moderne nové skutečně přinášejí) klade, aniž by je řešila, stále jen tytéž otázky, točíc se uprostřed začarovaného kruhu. Což půjde navždy

jen o to bavit zrak, sluch nebo dokonce intelekt? Jacques Vaché napsal Bretonovi: "Umění je hloupost" a Tzara odpovídal z Curychu jako ozvěna: "Vše, nač se díváme, je falešné." Nebylo by tedy lepší celý kolotoč rozlámat, než znovu začínat tu věčnou jízdu? Právě tomu se tak úspěšně věnoval Tzara, který získal nadšené stoupence v poraženém Německu, kde byli obětí hladu, bídy a revolučních vzburčení. Právě tomu se posléze věnoval i Breton a jeho přátelé.

Dada

Co je krása? Co je ošklivost? Co je velikost, síla, slabost? Kdo je Carpentier, Renan, Foch? Nevím. Co jsem já? Nevím, nevím, nevím, nevím.

Georges Ribemont-Dessaignes

Vaché neznal dada a nikdy je neměl poznat. Vydání jeho Válečných dopisů (1919) nenasvědčuje tomu, že by v něm hrál nějakou úlohu, on, tak prosáklý "teatrální zbytečností a vším znechucen". Přesto dopisy, které posílal přátelům a které mohou dnes číst všichni, jsou psány ve smyslu dadaistických předsevzetí:

"Nemilujeme umění ani umělce (prýč s Apollinaiem)... neznáme Mallarmého; ne že bychom ho nenáviděli, je však mrtev. Neznáme již Apollinaira - neboť ho podezříváme, že dělá umění příliš vědomě, že opravuje romantismus pomocí telefonních drátů, neznaje ani dynam. Hvězdy jsou ještě snímány! - toť nudné - a potom, někdy nemluví vážně! Člověk, který věří, je zvláštní. Protože však se někteří narodili jako komedianti..."

S Jarrym, jediným básníkem, jemuž se obdivuje, věří jen v "umor": "Umor má ten, kdo se nenechá nacytat na všechn utajený a potměšilý život. Ó, můj budičku - oči - a pokrytče - který mne tolik nenávidíš... a umor má ten, kdo pocítí žalostný zrakový klam všeobecných falešných symbolů. Je to v jejich povaze, být symbolickými..."

Zde je prohlášení bez dvojsmyslnosti, klíč k jeho neplodnosti: "umor by se neměl vytvářet"; je to absolutno, o němž ví, že je neuskutečnitelné.

"Co však dělat? Trochu lásky mám pro LAFCADIA,1/ protože nechte a jenom provádí zábavné pokusy, jako je vražda - a to bez satanského lyrismu - ty můj starý, shnilý Baudelaire! Bylo zapotřebí našeho suchého vzduchu: mašinérie - rotačky na páchnoucí olej - burácej - burácej - burácej - písni! Reverdy - básníř zábavný, v próze nudný; Max Jacob, můj starý mystifikátor - KAŠPAŘI - KAŠPAŘI - KAŠPAŘI - přejete si hezounké kašpárky z malovaného dřeva? Dvě vyhaslé oči a křišťálové kolečko monoklu - s chobotnicí psacího stroje - to mám raději."

Válečné dopisy Jacquesa Vachého byly uveřejněny pod záštitou skupiny Littérature, shromážděné kolem malé revue se žlutou obálkou, která měla tři redaktory: Louise Aragona, André Bretona, Philippa Soupaulta. Je ještě dosti vzdálena dadaistickému duchu. Kdo vlastně se v ní objevuje? André Gide, který se po Vatikánských kobkách těšil u redaktorů Littérature značné důvěře, Paul Valéry, který tak po dvacetiletém mlčení oznamuje svůj oficiální návrat k literatuře. Léon-Paul Fargue, André Salmon, Max Jacob, Reverdy, Cendrars, Jean Paulhan. Jsou zde také Básně Isidora Ducasse, hraběte de Lautréamont, a poznáváme-li v sledu čísel dvou ročníků několik mladých, kteří se tu uvádějí - Radigueta, Drieua la Rochelle, Paula Moranda, setkáváme se tu i se staršími, například s Julesem Romainsem, otcem unanimumu. Pečlivě se zachovává památka na Apollinaira a rovněž na Mallarmého, Crose a Rimbauda, na jehož dětství vzpomíná populární romanopisec Jules Mary. Čteme tu i články o Raymondou Rousselovi, autoru Afrických dojmů, a o J. M. Syngovi. Skupina Littérature je jistě moderní, a to v nejlepším smyslu toho slova, rodí se tu však už nové zájmy: revize určitých hodnot, pátrání po příčinách umělecké tvorby, cena lidského osudu básníka; zájmy, jež se projevují ve slavné anketě: "Proč píšete?"2/ Odpovědi, které vás přímo poděsí, odpovědi cynické i zcela nezajímavé, jsou seřazeny vzestupně, podle hodnoty, jakou mají pro mladé redaktory Littérature; tím můžeme učinit za vývojem skupiny tečku. Brzy bude nutno najít jiné odpovědi na nové otázky. Neboť skupina se

nevěnuje pouze destruktivní činnosti, přes výše citovaná Bretonova slova. Znovuobjevení Lautréamonta a Rimbauda, ryze básnické objevy Mallarmého, Crose i dokonce Valéryho vyzývají k "méně anarchistickému, méně libovolnému způsobu boje, který je nutno vést".^{3/} V té době začínají být také známé znepokojující práce profesora Freuda, který má, jak se zdá, klíče od tajuplné skrýše, již chce redaktorské trio Littérature nedočkavě probádat. Možná, že právě tady je východisko, věčně hledané a věčně zamítané.

Přišel však Tzara a znovu vše rozvířil.

Předcházela ho značná pověst, která, jak se ukázalo, nijak nepřeháněla. Vedle svého vlastního přínosu, ostatně nesmírného, se stane katalyzátorem základních revolučních tendencí, jež oživí skupinu Littérature a ty, kdož jí byli ovlivněni.

"Jeho příchod konečně rázně ukončuje ty staré dobré debaty, které sešlapávaly každodenně o něco víc dláždění velkoměsta. Nedělá ani nejmenší ústupky zaostalým skupinám..." uzná Breton ve chvíli nejhlubší roztržky s mužem, který kráčí "s vyzývavostí v pohledu".^{4/} Od jeho příchodu se skutečně kladou jiné otázky. Až s ním nastupuje dada svou podivuhodnou pařížskou dráhu. Tzara se nejprve rozhodne předvést elitě hlavního města ukázkou svých schopností; znovu počíná provozovat v širším rozsahu provokativní představení, známá z Curychu.

Na prvním pátečním večeru, jež pořádala Littérature (23. ledna 1920), "se napřed ujímá slova André Salmon. Přednášejí se básně. Obecenstvo je spokojeno, protože je v nich jakž takž obsaženo jisté umění; ale jeho radost je brzy pokažena. Objeví se masky, které recitují neartikulovanou báseň Bretonovu. Tzara čte pod názvem 'báseň' novinový článek, provázen peklem zvonků a řehtaček. Obecenstvo to dále nesnese a píská. Aby se celý ten rozkošný rámus utišil, jsou předváděny malby, mezi nimi obraz Picabii, z výtvarného hlediska nejvýš pohoršlivý a nesoucí jako jiné jeho obrazy a manifesty z té doby název LHOOQ."^{5/} Prostředí je vytvořeno. Únorový bulletin Dada seskupuje jména Picabia, Tzara, Aragon, Breton, Ribemont-Dessaignes, Éluar, Duchamp, Dermée, Cravan a prohlašuje: "Praví dadaisté jsou proti dada. Každý je ředitelem Dada." Manifestace zatím pokračují svou cestou. Druhá, z 5. února v Salónu Nezávislých, zmobilizuje osmatřicet přednášejících, kteří čtou manifesty. Pravda, manifest Picabiův byl předčítán deseti, Ribemont-Dessaignesův devíti osobami najednou, atd. Vyberme z jednoho z nich řádky, které znamenají ve skutečnosti celý program:

"Konečně už dost malířů, dost literátů, dost hudebníků, dost sochařů, dost náboženství, dost republikánů, dost royalistů, dost imperialistů, dost anarchistů, dost socialistů, dost bolševiků, dost politiky, dost proletářů, dost demokratů, dost měšťáků, dost aristokratů, dost armád, dost policie, dost vlastí, konečně už dost všech těch pitomostí, už nic, nic, už NIC, NIC, NIC.

Takto doufáme, že neovost, která se stane tím, co už nechceme, bude nezbytně méně shnilá, méně bezprostředně groteskní."^{6/} Dav, jenž se sbíhal, aby uviděl Charlieho Chaplina, jehož osobní přítomnost byla pořadateli podvodně ohlášena, opouští uprostřed nepopsatelného zmatku zhasnutý sál, poté, když byl desetimenty bombardoval účinkující. Později jsou desetimenty zaměněny za vejce, s nejkrásnějšími dekorativními efekty (při festivalu v sále Gaveau). Novinář d'Esparbes, pověstný odpůrce dadaismu, popisuje výstavu koláží Maxe Ernsta takto:

"Se špatným vkusem, jímž se vyznačují, obrátili se dadaisté tentokrát k oblasti hrůzy. Scéna byla ve sklepě a všechna světla uvnitř skladiště zhasnuta; z jakéhosi poklopu vycházelo nařikání. Jiný šprýmař, ukryt za skříní, urážel přítomné osobnosti... dadaisté bez kravat a s bílými rukavičkami přicházeli a opět odcházeli... André Breton rozkousával zápalky, Ribemont-Dessaignes každou chvíli vykřikoval: "Prší na lebku!", Aragon mňoukal, Philippe Soupault si hrál na schovávanou s Tzarou, zatímco Benjamin Péret a Charchoune si neustále podávali ruce. U vchodu počítal Jacques Rigaut nahlas automobily a perly návštěvnic..."^{7/}

K těmto stálým provokacím obecenstva, chtivého moderního umění a nových estetických emocí, a které sledovalo dada, neboť se

domnívalo, že to vše zde opravdu nalezneme, a jež by přijalo třeba i dada, kdyby tomu byl dadaismus chtěl, druží se kolektivní i jednotlivé výzkumy v četných oblastech, útoky proti literatuře a oficiálnímu umění, které jsou méně nevinné. Tato účinnější bitva je vedena starými členy Littérature a také Picabiou, kteří se rozejdou s dada, když zpozorují, že slepou uličku oficiálního umění nahradilo pouze bezvýhodností sterilního pobuřování. Útoky proti lidem: "Čtete-li déle než deset minut nahlas André Gida, bude vám páchnout z úst" (Picabia v revui Paula Dermého: Z); útoky proti posvátným dílům malířů minulosti: Picabiova revue 391 vyšla s obálkou Marcela Duchampa, na níž Gioconda skrývá svůj pověstný úsměv pod knírem. Revue Cannibale, která vyšla jen ve dvou číslech (25. dubna - 25. května 1920), je jinou zbraní ve službách Picabiových, který nakonec napadá samotné dada.8/ Paul Éluard se dovolává ve své malé revui Proverbe, jejíž první číslo vyšlo v únoru, těchto Apollinairových veršů:
Ó ústa člověk je na cestě za objevem nového jazyka
k němuž gramatik žádné řeči nebude mít co říci
...poněvadž se věnuje svým výzkumům řeči a její revizi. Znovu nalézá v běžných rčeních (loci communes), v "přísllovích" a v celých výrazech jejich výbušnou cenu, kterou měly na počátku a kterou užíváním ztratily.9/ Vrací jim ji v kalambúrech, protimluvech, v převracení běžného uspořádání slov ve větě. Příklad: "Je me demande un peu: qui trompe-t-on ici? Ah! je me trompe un peu: qui DEMANDE-t-on ici?" (Trochu se táží: kdo je zde klamán? Ah! klamu se trochu: kdo je zde tážán?) Mezi spolupracovníky Proverbe vidíme jména Breton, Aragon, Paulhan, Picabia, Soupault, Tzara, Ribemont-Dessaignes. Breton pracoval také na vlastní pěst. Když doporučil řadu "vycházek a návštěv po Paříži" po záměrně směšných místech (návštěva kostela Saint-Julien-le-Pauvre, 14. dubna) ustoupí od dadaistické manifestace v Galerii Montaigne a přes Tzarovy námítky uvede do pohybu aparát "procesu Barre`s". Měl za to, že dada se nemůže omezovat jenom na křik, ale potřebuje také čin. Čin především méně anarchistický, účinnější; nepotýkat se pouze s oficiálním uměním, jemuž se nepřestane proto dařit dobře, ale výslovně napadat jeho představitele, označit je za "zrádce" věci ducha a člověka, soudit je se vším příslušenstvím, jakého při takové příležitosti používá buržoazní justice. Nikdo nevyhovoval jako obžalovaný lépe než Maurice Barre`s. Tento spisovatel, který měl jisté literární schopnosti a mravní ideál, ve svých prvých dílech budoucím surrealismům vcelku přijatelný, skončil tím, že dal své nadání do služeb země, mrtvých a vlasti, všech hodnot, které skupina Littérature s pohrdáním zamítala. Podobný podnik se Bretonovi zdál tím nutnější, že se tento spisovatel ještě těšil přízni četných čtenářů a že hrozil svést ze "správné cesty" tisíce mladých schopných lidí, kteří toužili jenom po činnosti. Zároveň byl zahájen proces o talent literární nebo jiný; ten byl totiž budoucími surrealisty považován vždy jen za past na hlupáky. "Obžalobu a přelíčení proti Maurici Barre`sovi" ohlásili dadaisté v Littérature na pátek 13. května 1921 přesně na 20.30 hod. v sále Učených společností, rue Danton 8. "Porota bude složena z dvanácti diváků."10/ To, co se očím diváků, uvyklých dadaistickým manifestacím, jevílo jako nevinná fraška, dostalo díky Bretonovi zcela jiný ráz - a lze v tom snad spatřovat jen shodu okolností, že právě v oné době opustil Barre`s na čas hlavní město? Dadaisté od něho tolik nežádali a ani trochu neukládali, je-li to vůbec třeba zdůrazňovat, o jeho život. Dřevěný manekýn, posazený na lavici obžalovaných, byl vhodným náhradníkem. Soudci, advokáti a žalobce byli oděni barety, blůzami a bílými zástěrami; předsednictvo mělo na hlavách šarlatové barety. Benjamin Péret představoval německého neznámého vojína. Vyjměme z obžalovacího spisu, formulovaného Bretonem, tyto úvahy, nevztahující se však pouze na Barre`se:
"Dada, které uvážilo, že nadešel čas uvést do služeb svého negujícího ducha výkonnou moc, a které se rozhodlo zakročit především proti těm, kdo ohrožují jeho diktaturu, připravuje se ode dneška zlomit jejich odpor,

uznávajíc určitého člověka, který v určité době je schopen rozřešit určité problémy, vinným, jestliže se zříká toho, co v něm může být jedinečného, ať už pro touhu po klidu, ať pro potřebu vnější činnosti, pro sebe-kleptománii, anebo z morálních důvodů, jestliže dává za pravdu těm, kdož tvrdí, že bez životní zkušenosti a bez vědomí odpovědnosti neexistuje žádná lidské předsevzetí, že bez něho nemůže nastat skutečná držba sebe sama, a ruší-li v tom, co v ní může být revolučně mohutného, aktivitu všech, kdož by se pokoušeli čerpat ze svého prvního poučení, obžalovává Maurice Barre`se ze zločinu ohrožení lidského ducha." Vyzdvihneme též oněch několik polemik mezi Bretonem a Tzarou, který zůstává věren svému ryze destruktivnímu programu a chce se věnovat své obvyklé činnosti, zatímco Breton se přiklání již docela jinam:

Svědék Tristan Tzara: "Zajisté se mnou budete souhlasit, pane předsedo, že jsme všichni jen banda vyvrhelů a že nepatrná rozlišování, jako větší vyvrhel nebo menší vyvrhel, jsou tudíž bezvýznamná."

Předseda André Breton: "Chce ze sebe svědek dělat úplně slaboduchého, anebo chce být za každou cenu internován?" Protokol zaznamenává: "Obhajoba uvádí, že si svědek krátí čas děláním blázna," což je jisté při tomto podniku smrtelným hříchem. Tento prudký souboj mezi zakladatelem dada a zakladatelem surrealismu je jen zahájením zápasu, do něhož se pustí tito dva muži, představující dva rozličné stavy ducha, dva "systémy", které stanou proti sobě a z nichž se, historicky, ten druhý nemohl při svém vzniku obejít bez prvního, stejně jako jej musil později opustit, aby mohl žít. Ovšem, jde tu o "proces Barre`s", vedle něho se však rýsuje i "proces dada".

Důkaz přinesl příští rok (1922), kdy Breton pocituje nutnost skoncovat s tímto poválečným zmatkem, a chtěje vyjasnit v konstruktivním smyslu nové směry "moderního" umění, rozhodl se svolat Mezinárodní kongres pro stanovení směrnic a na obranu moderního ducha. S tímto úmyslem se obrátil i na lidi, kteří nesdíleli jeho smýšlení. Vyrozumění byli malíři Fernand Léger, A. Ozenfant, Delaunay, hudebníci jako Georges Auric, spisovatelé jako Paulhan. Tzara nemohl než zdvořile odmítnout.^{11/} Ve skutečnosti pokládal toto stadium za už překonané: "Dada není moderní," prohlásil hned tenkrát, když pochopil, že dada popřelo právě tak moderní umění jako umění tradiční, zkrátka umění vůbec. Je si však možno představit "kongres moderního ducha", na němž by dada nebylo zastoupeno? Na zdrženlivosti Tzarově Bretonův pokus troskotá a nastává definitivní zlom. Došlo konečně i k ranám: Breton a Péret byli při představení Tzarova Srdce na plyn (červenec 1923), kam přišli manifestovat, napadeni. Pierre de Massot z toho vyšel se zlomenou rukou a Éluard, který spadl do kulis, s účtem soudního vykonavatele na 8 000 franků odškodného. Breton a jeho přátelé se rozcházejí s dadaismem s jistým ulehčením. Vedle neúctyvných útoků proti Tzarovi, které šly tak daleko, že mu upíraly otcovství slova dada, Breton jasně vytyčuje pohnutky svého vývoje. Především zjišťuje smrt dada^{12/} a nehodlá se již zabývat maličkostmi.^{13/} Protože se dadaismus "stal pro někoho jako tolik jiných věcí jen způsobem, jak by se usadil", prolomí Breton bludný kruh a pokračuje v cestě vpřed: "Opusťte vše. Opusťte dada. Opusťte svou ženu. Opusťte svou milenkou. Opusťte své naděje a své obavy. Rozsévejte své děti po lesích. Opusťte kořist pro stín. Opusťte podle potřeby usedlý život pro to, co vám nabízí nejistá budoucnost. Dejte se na cestu."^{14/}

Není sám. Na pochodu zdraví bývalé přátele:

"Picabia, Duchamp, Picasso jsou s námi. Tisknu vám ruce, Louisi Aragone, Paule Éluarde, Philippe Soupaulte, odevždy mí drazí přátelé. Vzpomínáte na Guillaumea Apollinaira a Pierra Reverdyho? Není pravda, že jim vděčíme za část svých sil?"^{15/} A vítá nové příchozí:

"Už na nás čekají Jacques Baron, Robert Desnos, Max Morise, Roger Vitrac, Pierre de Massot. Nebude se říkat, že dadaismus sloužil něčemu jinému než udržovat nás ve stavu dokonalé způsobilosti, v kterém jsme a z něhož se dnes s jasností vzdalujeme vstříc tomu, co nás volá."^{16/}

Od tohoto okamžiku neměla nová řada Littérature (březen 1922 až červen 1924) již nic společného s dadaismem; je orgánem nového proudu, který se již nechce omezovat na destruktivní agitaci.

"Podněcovatelé" surrealismu

Věda, již se tu obírám, je odlišná od poesie. Nezpívám ji. Snažím se objevit její pramen. Vypěstlost citových tezí budou profesori kulečníku hodnotit skrze kormidlo, které řídí veškerou básnickou myšlenku.

Lautréamont

"Ve věci revolty nepotřebuje nikdo z nás předků," prohlásil Breton roku 1929.1/ Možná, avšak v otázce poesie se surrealisté snažili je objevit, vysílajíce tak na uctívané básníky nová záření a přivádějíce opět na světlo básníky zapomenuté, kteří zapomenutí nezasluhovali. Hledisko jejich výběru, v němž se prokazují zjevné i skryté vlivy, jimiž surrealisté prošli, bylo nejpřesněji formulováno roku 1934 Tristanem Tzarou:

"Objasněme co nejrychleji nedorozumění, které chtělo zařadit poesii do rubriky výrazových prostředků. Poesie, která se liší od románu jen svou vnější formou, poesie vyjadřující buď myšlenky nebo city nezajímá už nikoho. Stavím proti ní poesii jakožto aktivitu ducha... Dnes je dokonale přípustné, aby byl člověk básníkem a přitom nikdy nenapsal ani jediný verš, aby se básnická hodnota objevovala na ulici, v obchodním dění nebo kdekoli jinde; zmatek je velký, zmatek je básnický..."2/ Když se vraceli do minulosti, dovolovalo jim toto nové nazírání obdivovat středověké "fatrasie", v nichž se prolíná přemíra nesouvislých a nesmyslných obrazů.3/ Zatímco 17. století pro ně představuje úplně pasivní bilanci, v osmnáctém se zrodí stále mohutnější pramen, který dostoupí až k nim v podobě černého románu a který staví svou: "lásku k fantomům, čarodějnictví, okultismu, magii, neřesti, snu, šílenství, vášním, pravému i umělému folklóru, k mytologii (i mystifikacím), k sociálním či jiným utopiím, skutečným nebo pomyslným cestám, k veteši zázraků, dobrodružství a zvykům divokých národů a zvláště ke všemu, co přesahuje strohý rámeček, do něhož byla kladena krása, aby se ztotožnila s duchem..."4/, proti logickým a umným stavbám racionalistů a v němž surrealisté brzy zpozorují skutečný revoluční přínos. Jedinými osobnostmi oné doby, o nichž chtějí uvažovat, jsou Horace Walpole, autor Otrantského zámku, Ann Radcliffová, Maturin, Lewis a přirozeně de Sade, který učinil ze svého života opravdový "černý román". Surrealisté opředli jeho jméno legendou. Je jim nejvyšším a strhujícím příkladem. Jeho jasnozřivý materialismus a hledání absolutna v rozkoši, ve všech jejích formách a zvláště v sexuální oblasti, jeho postoj proti tradičním hodnotám a těm, kdož je představují, i jeho vizionářské schopnosti dokreslují jejich představu dokonalého muže.

S francouzským, anglickým a zvláště německým romantismem vniká do literatury a umění nejen touha po podivnostech, bizarnostech a neočekávanostech, z nichž se utvářela látka černého románu, ale i láska k ošklivosti, postavené proti kráse, sen, snění, melancholie, nostalgii po "ztracených rájích", a zároveň i vůle vyjádřit nevyslovitelné. Ve Francii staví surrealisté výše Aloysia Bertranda a "literární radikály" (bousingots) Petruse Borela a Charlese Lassaillyho než Konec Satanův a Boha od Victora Huga, nadřazují ty, kteří dávají romantismu, považovanému za "okrajový", jeho přízvuk revolty, dobrodružství a původnosti, ostře jej odlišující od rýmovaných rozprav Lamartina nebo Vignyho. Obzvláště Nerval, jenž označoval své stavy snění za "supernaturalistické" a jenž tak tragickým způsobem přenesl poesii do všedního života, podle Tzary ukazuje, že poesie uniká z básně a může žít i bez ní. Překladatel Goethova Fausta, nenapravitelný cestovatel a milenec krajin za Rýnem, ztělesňuje Nerval nejlépe pouto s německým romantismem, mystickým, idealistickým, snivým a metafyzickým,5/ který byl vyjádřen o několik let předtím ve Snech Jeana Paula, v Novalisových Hymnech noci, v Hölderlinových básních a v Bizarních příbězích Achima von Arnim. Němečtí romantikové odhalili novou oblast, kterou budou surrealisté s láskou prozkoumávat. Pak se však od ní

odvrátí k hledáním působivějším, neboť podle jejich názoru tito "snílkové" nejsou s to zlomit žalář, v němž se člověk zmitá; až na některé výjimky, zvláště Arnima, unikají odtud směrem k nebi, a za pomoci prostředků, které se Bretonovi a jeho přátelům přičí. Musíme čekat na Baudelaira, "prvního vidoucího, opravdového básníka",^{6/} aby ukázal východisko. Opravdu jen ukázal, neboť zůstává ještě zajatcem starostí a formu umění, které jistě zdokonalil, které však také, podle vkusu surrealistů, kazí nižším druhem romantismu, "prohnilým satanismem". Pravý Baudelaire je spíše ve Výjevech z Paříže nebo Malých básních v próze než v Květech zla; v nich dovedl vyjádřit právě onu tajemnou stránku každodenního života, která je skutečnou doménou surrealismu. A mohl-li ukázat východisko, pak tedy svou "opozicí proti měšťáckému světu"^{7/}, která jej přivede v červnu 1848 na barikády), svým "duchovním hladem, svou ustavičnou nespokojeností"^{8/}, svým hledáním "čehosi jiného", co marně sledoval po celý život.

Blízcí či vzdálení následovníci Baudelairovi s výjimkou Lautréamonta, Rimbauda a Jarryho (o nichž pro jejich rozhodující vliv na surrealismus musíme mluvit zvlášť), dávají své síly zejména do služeb básnické formy, kterou hodlají oprostít od tradičních šablon, nebo do služeb jazyka, z něhož si pro sebe vytvářejí co nejdokonalejší nástroj. Obvykle tak činí příliš vědomě, což snižuje dosah jejich pokusu. V tomto smyslu není zbytečný přínos Mallarméův, "jenž rozleptává tvrdý cement pevnosti, pokládané za nedobytnou: syntax".^{9/} Víme, jak si ho Breton zpočátku vážil; víme také, s jakým spěchem se k němu obrátí zády. Nelze ani dost málo přehlížet přínos Charlese Crose, Huysmanse, Germaina Nouveaua; leč vedle básnických nálezů, vzácných slov, chvilkových průhledů k azuru, kolik je tu škváru, afektace a literátské pózy. Tyto chyby se násobí v symbolistické škole, která z hlediska surrealistů byla "žalostnou záležitostí".^{10/} Vyzvedávají však její oficiální zavedení volného verše, několik čísel z Maeterlinckových Skleníků a větší část díla Saint-Pol Rouxe. Nad takovým Stuartem Millem, René Ghilem, Viélé-Griffinem, se již roztřela noc zapomenutí. Poesie nepotřebuje úslužné rytíře, chce milence, kteří ji, je-li to nutné, dovedou i znásilnit. Nikomu se to lépe nepodařilo než Alfredu Jarrymu, Arthuru Rimbaudovi a Isidoru Ducassovi, Lautréamontovi. Všichni tři spojili sice různými způsoby, avšak s tímž zoufalým entuziasmem, její život se svým, dali jí sestoupit z podstavce, kam byla pozvednuta, aby jí sevřeli v náručí. Jarry, zaměňující v neustálé halucinaci svou vlastní existenci a život Otce Ubu, a ztotožňující se po všech stránkách se svým výtvořem natolik, že téměř zapomínal na svůj občanský stav, představuje vpád nejvyšší hodnoty "véducích": humoru, toho humoru, jemuž dal vytrysknout ještě před svým posledním vzdechem.^{11/} Ubu, "podivuhodný výtvoř, za který bych dal všechny Shakespeary a všechny Rabelaisy" (Breton), toť měšťák své doby a ještě spíš doby naší.^{12/} Soustřeďuje v sobě zbabělost, divokost, cynismus, pohrdání duchem a jeho hodnotami. Prototyp třídy tyranů a cizopasníků; Jarry, který zemřel příliš brzy, ještě nemohl rozpoznat rozsáhlost jejich zločinů.

Odpovědi na Otce Ubu je Doktor Faustroll, "učený patafyzik", logik, jehož nelze vyvést z klidu, který žene do nejzazších důsledků "spekulace" geometrů, fyziků a filosofů a který je jako doma ve světě, jenž se stal dokonale absurdním. Neboť atmosféra Jarryho děl je ještě jedinečnější než typy, které vytvořil, a to díky humoru, čtvrté dimenzi tohoto světa, který by byl jinak marný a neobyvatelný. Zdá se, že v něm je shrnut Jarryho odkaz. Je tajemstvím, vydobytým za cenu dlouhého utrpení, je odpovědi vyšších duchů na tento svět, na němž si připadají jako cizinci. Není přirozeným výronem, za nějž byl příliš často pokládán. Naopak, je projevem heroického postoje těch, kdo se nechtějí přizpůsobit. Je právě tak vzdálen oné proslulé "romantické ironii", která s neúčastným pohledem shlíží z jakéhosi nadzemského světa na všechna nedůležitá dění na této zemi, jako kubistickým a futuristickým fantaziím nebo kratochvilím estétů a bohémů, domnívajících se, že jim ještě přísluší nějaká úloha. Jarry nehrál nikdy žádnou úlohu, právě tak jako ani nežil svůj

život. Vytvořil si jiný život na jeho okraji a dokonale jej naplnil. Tím dal těžko následovatelný příklad, jemuž se dokonale přizpůsobil Vaché a jež se surrealisté často pokusí napodobit. Rimbaud vyjádřil tutéž zkušenost v tragickém plánu. Sledujeme ji v jeho díle i v jeho životě. Začíná napodobováním Victora Huga a končí mlčením, odsuzuje pohrdavými výrazy svou závratnou básnickou dráhu. Načrtl surrealistům samu křivku umění a naznačil i jeho budoucí osud. "Právě se toulá světem několik osob, pro něž umění, například, přestalo být cílem," řekl Breton 1922.13/ Rimbaud byl jedním z nich. "Jeho dílo si zaslouží být na naší cestě majákem," dodává Breton, neboť vyjádřilo "zmatek, jemuž se bezpochyby nedokázaly vyhnout tisíce generací, a dát mu hlas, který dodnes rozechvívá náš sluch": položilo věčnou otázku po osudu člověka, po tom, "proč tady jsme, čemu se můžeme dát do služeb a máme-li se vzdát všech nadějí", otázku, na niž filosofie a náboženství daly nepřijatelné odpovědi; otázku věčně znovu kladenou "svobodnými" lidmi a která je pro surrealisty základem jejich úvah.

Jejich ctižádostí bylo odpovědět na ni básnickým jednáním. Chtěli jako Rimbaud "zaklepat na brány tvoření", posílení jeho zkušeností a majice o několik iluzí méně. Po Rimbaudovi se stalo nemožné nedovolávat se jeho díla a surrealisté byli jeho důslednými žáky.

"Neboť Já je někdo jiný. Probudí-li se měď jako polnice, není to její vinou. To je mi jasné: jsem přítomen rozvíjení své myšlenky; dívám se na ni, naslouchám jí; nasadím smyčec: v hlubinách se pohne symfonie a jedním skokem jsem na jevišti."

Tím vystihl pravou povahu inspirace, jež není hlasem přicházejícím "shůry", z kdovíjakého mystického nebe, ale hlasem "z hlubin" bytosti, z nevědomí, jemuž surrealisté otevřou zešíroka brány. "Má-li to, co (básník) odtud zdola přinese, tvar, podá tvar; je-li to beztvaré, podá beztvaré." Je důležité nepřerušit proud, udržet tuto aktivitu mimo jakoukoli péči o umění a o krásu. Sáзка stojí za to: nejde o nic menšího než dospět k neznámému. Touto snahou se stává básník, za cenu "hrozná práce" "vidoucím", "zlodějem ohně", "množitelem pokroku":

"Básník se stává vidoucím nepřetržitým, nesmírným a vědomým rozrušováním všech smyslů. Všemi způsoby lásky, utrpení, šílenství. Hledá sebe sama, přečerpává v sobě všechny jedy, aby si z nich ponechal jenom trest. Nevýslovná muka, při nichž má zapotřebí všechnu viru, všechnu nadlidskou sílu, a jimiž se stává mezi všemi velikým nemocným, velikým zločincem, velikým proklatcem - a nejvyšším vědoucím!..."

Rimbaud nemohl tento náročný program uskutečnit. Když dosáhl bran neznáma, jako by dostal strach; uprchl. Snad právě z tohoto jeho selhání pramení pozdější Bretonova nepřízeň, která se projevila v roce 1929 v tomto "rozloučení":

"Je před námi vinen tím, že připustil, že zcela neznemožnil některé zneuctující interpretace svého myšlení, například Claudelovy." 14/

Co však říci na účet Germaina Nouveaua, Apollinaira a ostatních? Hvězda Lautréamontova naproti tomu nikdy neprošla zatměním.

"Tento muž má možná největší díl odpovědnosti za současný stav poesie," řekl Breton roku 1922.15/ V roce 1929, za svého obrazoboreckého běsnění, v němž neušetřil ani Rimbauda, ani Baudelaira, ani Poea, ještě napsal: "Trvám na tom, že podle mého názoru je třeba se vyvarovat vytváření kultu lidí, byť zjevně sebevětších. Z toho vyjímám jediného: Lautréamonta; jinak nevidím nikoho, kdo by nezanedbal během své pouti nějaké dvojsmyslné stopy."16/

A roku 1934 mohl Tzara napsat:

"On, který předstihl problém poesie jakožto prostředku výrazu nebo aktivity ducha tak, že žije mezi námi jako živoucí, tento báječný muž, s nímž jsme se stali důvěrní, pro něhož poesie jako by překonala stupeň aktivity ducha, aby se stala opravdovou diktaturou ducha."17/ K němu se surrealisté obracejí nejčastěji; budou toužit, aby se mu svými díly vyrovnali. Zúrodnil hnutí opravdu víc než kdo jiný. Poslechněme si ještě Bretona:

"Pro Ducasse už není imaginace tou malou pomyslnou sestřičkou, která skáče v parku přes švihadlo; posadili jste si ji na klín a

v jejich očích jste četli své zatracení. Naslouchejte jí. Pomyslete si zprvu, že neví, co říká; nezná nic a najednou začne svou malou rukou, kterou jste líbali, laskat v šeru vaše halucinace a smyslové přeludy. Nevíte, co chce, dá vám poznat několik jiných světů současně, takže brzy nebudete vědět, jak se máte chovat v tomto. Tak to bude postupovat pokaždé a vždycky se bude počínat znova..."18/ A bylo to v souvislosti se Zpěvy Maldororovými, kdy Breton napsal tuto větu - klíč k surrealistické činnosti: "Víme nyní, že poesie musí k něčemu vést."19/ Nepotřebovali celkem nic víc než Lautréamontovo ručení, aby "ukojili svou vůli k moci" v "literární práci". Tím je též řečeno, jak vysoko básníka kladli. Tím také uznali, že jeho rozhodující vliv na ně nepřetržitě působí. Ve srovnání s ním jsou všechny vlivy, které jsme vyjmenovali, jen podružné a chvilkové.

Údobí spánků

Kdo je tam? Nu dobrá, ať vstoupí nekonečno.

Louis Aragon

Skutečná Bretonova, Aragonova, Éluardova a Péretova roztržka s dadaismem nastala roku 1922, brzy po nezdaru Kongresu pro ustavení směrnic a na obranu moderního ducha. Vzhledem k protichůdným zájmům Tzarovým a Bretonovým byla nevyhnutelná. Leč objektivní podmínky, které dávají lidem jednat, platí víc než jejich vlastní myšlenky. Tzara chtěl v oblasti ideologie uměle prodloužit anarchický poválečný stav, který byl přechodem k nové hospodářské, sociální a politické stabilizaci Evropy, aspoň na dobu několika let. Zrodily se však nové způsoby myšlení. Vědecké, filosofické a psychologické objevy Einsteina, Heisenberga, de Broglie a Freuda zahájily nové pojetí světa, hmoty a člověka. Pojmy všeobecného relativismu, zhroucení příčinnosti a všemohoucnosti nevědomí rozvrátily tradiční pojmy, založené na logice a determinismu, vynucovaly si nové nazírání a vyzývaly k plodným a vášnivým výzkumům, vůči nimž byly všechny pokřik a všechno neplodné rozčilování marné. Nakonec vyšlo dada jako vítěz: šlo o to využít jeho vítězství, ale nelibovat si v něm. Bretonova genialita tkví v tom, že vytušil novou cestu. Řekl-li o dadaismu, že pro něho a pro jeho přátele byl jen "stavem ducha",1/ chtěl tím dát na srozuměnou, že i když se podíleli na tomto hnutí, dokázali je překročit. Za svou osobu doufal, že mu unikne jeho překonáním.

A přece jen díky dadaismu popírá surrealismus ve svých počátcích literární, básnické nebo malířské řešení. Umění dostalo z rukou dadaismu takovou ránu, že se z ní nemohlo vzpamatovat po několik let a surrealisté neměli ctižádost zakládat na jeho zříceninách novou estetiku. Zjistilo se ostatně, že umění si při tom všem přišlo na své. Není to tak úplně jejich vinou. Surrealismus nepokládá jeho zakladatele za novou uměleckou školu, ale za nástroj poznání, a to zejména poznání těch pevnin, které až dotud nebyly soustavně prozkoumány: nevědomí, zázračna, snu, šílenství, halucinačních stavů, zkrátka veškerého rubu kulis logiky. Cílem zůstává smíření dvou až dosud nepřátelských oblastí v lůně jednoty; nejprve jde o jednotu člověka a pak jednotu člověka a světa. Důraz je položen, možná z odporu proti destruktivnímu anarchismu dada, na systematický, vědecký a experimentální ráz tohoto nového postupu. První surrealistické dílo, Magnetická pole (1921), které vzešlo ze spolupráce Bretona a Soupaulta, se prezentuje jako pokus ve vědeckém smyslu slova, nikoli jako nový plod avantgardní literatury. Tento nový způsob poznání neuznává tradiční výzbroj vědecké práce, v tomto případě aparát logiky, a dovolává se pouze prostředků, jichž užívali básníci za všech dob: intuice a inspirace, jež jsou konkretizovány hlavně v obrazech. Není však prokázáno, a surrealisté mají ctižádost podat o tom důkazy, že by tyto prostředky byly méně hodnotné než předešlé. Tvrdí dokonce, že hodnota prostředků, jichž užívají, je nekonečně větší.2/

Tato vůle po vědeckém bádání v oblasti poprvé odhalené Freudem neopustila surrealisty ještě dlouho po založení hnutí. Proto je třeba posuzovat básnické a malířské výsledky, jichž docílili,

z tohoto hlediska a nikoli podle pravidel umění a krásy, kterým se zprvu nechtěli podrobit.

Je známo, jak se Bretonovi poprvé zjevila podivuhodná oblast, kterou bude se svými přáteli procházet všemi směry po dlouhá léta:

"Bylo to roku 1919, kdy se má pozornost upírala k více či méně kusým větám, které duch zachycuje v úplné samotě, kdy se blíží spánek, a aniž může vysledovat - alespoň bez hlubšího rozboru - jejich původ. Jednou večer jsem před usnutím "zaslechl" dost bizarní větu, zřetelně členěnou, takže v ní nebylo možno hnout ani slovem, přece však odloučenou od zvuku jakéhokoli hlasu, větu, která ke mně dospěla, aniž nesla stopy událostí, do nichž jsem byl podle mínění mého vědomí tehdy zapleten, větu, která se mi zdála naléhavá a která, dá-li se to tak říci, tukala na okno. Rychle jsem ji zaregistroval a chystal jsem se ji ponechat osudu, když vtom mě zaujal její organický ráz. Tato věta mě vskutku udivovala; naneštěstí jsem si ji až do dneška neudržel v paměti; bylo to něco jako: „je to člověk rozříznutý oknem vedví“; nemohlo to být nijak dvojsmyslné, poněvadž tato slova byla provázena slabou zrakovou představou kráčejíciho muže, jehož trup byl v pase přetát oknem, položeným kolmo k ose jeho těla. Bezpochyby tu šlo o člověka, jenž byl vykloněn z okna a pak se vzpřímil do prostoru. Ježto však okno pohyb tohoto člověka následovalo, uvědomil jsem si, že tu jde o obraz dosti vzácného druhu, a zatoužil jsem vtělit jej do látky své básnické skladby. Nebyl bych mu byl přisuzoval takový význam, kdyby se po tomto obraze neobjevil téměř nepřetržitý sled podobně překvapujících vět, které ve mně zanechaly dojem krajní libovolnosti...

Tehdy jsem byl ještě zcela zaujat Freudem a znal jsem důvěrně jeho výzkumné metody, které jsem měl poněkud příležitost vyzkoušet za války na nemocných: rozhodl jsem se získat sám od sebe to, co jsem se pokoušel dostat od nich, třeba co nejrychlejším přednesem samonluky, o níž kritický duch subjektu nevynáší žádný soud, která proto nenaráží na žádné zámlky a je tedy co možná nejpřesnějším mluveným myšlením. Zdálo se mi a zdá se mi dosud - způsob, jakým se mi zjevila věta o rozříznutém muži, tomu nasvědčuje - že rychlost myšlení není vyšší než rychlost řeči a že není nezbytně nedostupná ani jazyku, ani píšícímu peru. Za těchto předpokladů jsme začali s Philipppem Soupaultem, jemuž jsem tyto první závěry sdělil, popisovat listy papíru s chvályhodným pohrdáním vůči tomu, co by z toho mohlo vzniknout z hlediska literárního..."3/

Podle Bretonova a Soupaultova příkladu věnují se pak všichni a vášnivě těmto pokusům. Je to doba prvních automatických textů, které se objevují již v období dadaismu. Zázračnost jejich zjevení dovedl nejlépe ukázat Aragon:

"Udivuje je moc, již si nebyli vědomi, nesrovnatelná nenucenost, svoboda ducha, vytváření nebyvalých obrazů a nadpřirozený tón jejich zápisů. Ve všem, co v nich tímto způsobem vzniká, aniž se za to cítí být odpovědny, znovu rozpoznávají nesrovnatelnost těch několika knih, těch několika slov, která je stále dojímají. Spatřují náhle velikou básnickou jednotu, která jde od prorocství všech národů až k Iluminacím a Zpěvům Maldororovým. Mezi řádky čtou neúplné zpovědi těch, kdož kdysi postupovali podle téhož systému: Sezóna v pekle, Bible a několik dalších přiznání člověka ztrácí pod škrabšskou obrazů v záři jejich objevů svá tajemství..."4/ A nikdo také nedovedl lépe vyjádřit tu vášnivou radost, která se zmocnila hledačů, porovnávajících své nálezy, tuto první kořist, vyrvanou neznámu,5/ a zachytit podivný účinek pokusu: halucinace, hypnózu, učarování, vytržení se z života, tak jak jej vedou ostatní lidé.6/

První výsledky, k nimž dospívají tito zběsilí experimentátoři, nejsou zanedbatelné; každodenním praktikováním automatického psaní poznávají:

"existenci mentální látky, jejíž podobnost s halucinacemi a představami nás donutila považovat ji za odlišnou od myšlení, přičemž myšlenka mohla i ve svých hmotných modalitách být jen zvláštním případem této látky..."

Pak se jim zdálo, díky krátkému spiritistickému zasvěcení René Crevela, že hypnotický spánek je schopen, a s největší možnou

zárukou, zjevit v čistotě a plnosti onu nesmírnou černou pevninu, jejíž divy pouze zahlédli. Bylo to na konci roku 1922, kdy:

"na surrealisty dolehla epidemie spánků. Je jich sedm nebo osm a žijí už jen pro tyto okamžiky zapomenutí, kdy při zhasnutých světlech mluví, mimo vědomí, jako utopenci na souši..."7/ André Breton zaznamenává v kterémsi čísle Littérature protokol jedné z těchto seancí, na nichž René Crevel, Robert Desnos a Benjamin Péret mluví, zapisují a kreslí jako opravdové automaty, oživené věšteckým běsněním.

Předběžná opatření se brzy stanou zbytečná. Někteří, například Robert Desnos, usínají, kdy se jim zachce:

"V kavárně, za zvuku hlasů, plného světla a doteku loktů, stačí Robertu Desnosovi jen zavřít oči a mluví; uprostřed sklenic piva a talířků se řítí celý oceán se svým věšteckým hlomozem a se svými parami ozdobenými dlouhými korouhvemi. Jakmile mu ti, kdož se táží tohoto hrozného spáče, naznačí směr, vytryskne ihned předpověď, tón magie, tón odhalení, tón revoluce, tón fanatismu a tón apoštola. Kdyby se Desnos zasvětil tomuto deliriu, mohl by se za jiných podmínek stát hlavou náboženství, zakladatelem města, tribunem povstaleho národa."8/

Avšak zázračná lehkost, s jakou se Desnos prostřednictvím jakéhosi triku vyjadřuje, je již známa, a mnozí se ptají, zda spánek nepředstírá. Na tuto otázku, opravdu nedůležitou, Aragon odpovídá:

"Což něco předstírat je něco jiného než myslit? A co si myslíme, to jest. Z toho mně nevyvedete. Necht' mi ostatně někdo vysvětlí geniální povahu mluvených snů, které se přede mnou rozvíjely, předstíráním..."9/ Zajisté. Sotva lze připustit výklady, jež Aragon v té době nabízel; ostatně nebyl sám, kdo je poskytoval, a proto je surrealismus obviňován, alespoň ve svých začátcích, z toho, že se přiklonil k zlověstnému idealismu.10/ Skutečně není třeba volat na pomoc zásvětí a převtělování. Bylo zbytečné přivádět inspiraci zpět na zemi, chceme-li se opět utíkat k nadpřirozenému v souvislosti s jevy, které, vedle jiných vědních oborů, už vysvětlila psychoanalýza.

K automatickým textům a k rozpravám, mluveným ze spánku, se připojilo vypravování snů: noční sny, denní sny, jež okamžitě vyjadřoval například Desnos, který vůbec nepotřeboval spát, aby snil a "mluvil své sny" podle libosti.

Změřte cestu, vykonanou od doby, kdy se člověk uměl vyjadřovat jen prostřednictvím logické obratnosti. Od této chvíle může být surrealismus hrdý, že posunul některé hranice.

Založení hnutí

Řekněte si, že literatura je jednou z nejsmutnějších cest vedoucích ke všemu.

André Breton

Umělecká obratnost se jeví jako maškaráda, kompromitující lidskou důstojnost.

Louis Aragon

Aragonova Vlna snů, která vyšla 1924, shrnuje k tomuto datu surrealistickou aktivitu. V letech 1922-23 se projevovala zvláště v revui Littérature, jež zůstává orgánem hnutí až do června 1924. Setkáváme se v ní se jmény již známými: Picabia, Breton, Aragon, Éluard, Péret, Jacques Baron, Max Ernst, který přišel z Německa a který s úspěchem používá ve svých obrazech techniku "koláže", jíž užíval již Picasso, a Desnos, jenž pod pseudonymem Rose Sélavy, převzatým od Marcela Duchampa, reprodukuje ve spánku mluvené věty, pro něž je zcela neschopen nalézt ekvivalent v bdělém stavu; "slovní hříčky, matematicky přesné", z nichž "komický prvek je vyloučen" 1/ a jimž Breton připisuje krajní důležitost, protože prokazují, že slova žijí svým vlastním životem, že jsou "zdroji energie" a že od nynějška mohou "rozkazovat myšlenku".2/ Výzkumy, zahájené na poli jazyka Lautréamontem, Mallarméem a Apollinaiem, na něž navázali Picabia, Paulhan a Éluard, tu rovněž pokračují.

Surrealistické řady přišly rozmnožit nové posily: Georges Limbour, André Masson, Joseph Delteil, Antonin Artaud, Mathias

Lübeck, J. A. Boiffard, Jean Carrive, Pierre Picon, Francis Gérard, Pierre Naville, Marcel Noll, Georges Malkine, Maxime Alexandre i jiní. Skoro všichni jsou mladí, někteří dokonce mladíčci, a s nádherným nadšením se vrhají na cestu vyznačenou Bretonem. Ten se stává přední osobností celé kohorty nejen pro svůj teoretický přínos, ale i pro onen tak zvláštní magnetismus, který vyzařuje z jeho osoby a kterému dokázal odolat jen málokdo z těch, kdož se mu přiblížili. Jeho tvář je pevná, vznešená, majestátní, soustředěná kolem očí, které jsou tehdy jen z touhy udivovat chráněny zelenými brýlemi, jež čas od času vystřídává monoklem. Má už velké renomé.

Přes své mládí není pošetilý. Směje se zřídka, jeho gesta jsou klidná. Někteří z jeho odpůrců, dotčeni jeho majestátním chováním, jej nazývají papežem. Nevyžaduje úctu, ale opravdovost v lásce. A všichni tito muži jej milovali bláznivě: "jako ženu", říká Jacques Révert. Ti, kdož s ním prožívají chvíle nezapomenutelného přátelství, jímž nešetří, jsou odhodláni obětovat mu vše: ženu, milenky, přátele, a někteří mu je obětují skutečně. Oddali se cele jemu i hnutí.^{3/}

Rok 1924 je svědkem oficiálního ustavení surrealistické skupiny. O hnutích se často říkává, že "visela ve vzduchu"; právě tak tomu bylo zde. Nejenom kolem Bretona, ale i všude jinde byly snahy sdružovat se k nové a účinné práci. Jméno nalezl již Apollinaire. Vychází první číslo revue, redigované Ivanem Gollem. Je nazvána Surréalisme.^{4/} Nakonec se hnutí seskupí kolem Bretona, který má jedinečnou zkušenost a schopnost dát mu ustavující chartu: Manifest surrealismu. Mimo to má skupina své středisko: Úřad pro surrealistické výzkumy, ulice Grenelle 15, a od 1. prosince 1924 svoji revui: La Révolution surréaliste. Projevuje se rovněž prostřednictvím letáků se zneklidňujícím a paličským obsahem - například krajně jedovatým pamfletem proti Anatolu Franceovi, jenž zemřel téhož roku; intenzivní život, poznamenaný zvláště horoucností Paula Éluarda, vzrušuje všechny členy hnutí. Manifest surrealismu

Apollinaire radil svým přátelům, aby psali cokoli, dojde-li jim dech, jakékoli věty, a aby mířili přímo vpřed.
André Billy: Apollinaire žije.

Vyložili jsme již dostatečně Bretonovy základní myšlenky, takže je zbytečné, abychom se vraceli podrobně k Manifestu surrealismu. Načrtneme však přesto jeho nejdůležitější rysy: nejprve soud nad realismem, "nepřátelským každému intelektuálnímu a morálnímu vzletu", před nímž Breton pocituje hrůzu, poněvadž vidí, že sestává jen z "prostřednosti, nenávisti a ploché domýšlivosti". Potom soud nad jeho výplody, zvláště románem, který se stal privilegovanou formou literatury a v němž každý jen zvětšuje počet stránek nicotností podrobných popisů a nicotností charakterů. Žádná jeho část není prožita, jeho problémy nás nezajímají, poněvadž se vyhýbají otázkám člověka a jeho určení.^{5/} Což je údělem literatury poskytovat nám oddech, podobné hodnoty, jako má hra v piket? Opravdu se lze zajímat o život loutek, více nebo méně dobře řízených?

Proč se však stal román touto téměř všeobecnou formou literatury? Protože odpovídá požadavku logiky u těch, kdo jej čtou a kdo v něm nacházejí, zvláště když jsou zde ve hře ubohé vášně, rozkoš ze sčítání a odčítání sil podobně jako v mechanice, a protože na druhé straně u toho, kdo jej produkuje, uvádí do pohybu pouze logické schopnosti. Vybere se přesný a podrobně vylíčený rámeček pro postavy (ó Balzacu!), se jmény a s určitým stářím, postavy pečlivě opatřené nálepkou, o nichž si můžeme být jisti, že z jejich styku nikdy nevytryskne žádný zážrak!

Což byl člověku dán jazyk, aby ho užíval tak směšně? Což se jazyk nehodí spíše k tomu, aby se ho "užívalo surrealisticky"? Aby dal tvar oné imaginaci, kterou každý má v sobě a která jediná je schopna "zrušit zákaz" vstupu do oblastí, kam bychom bez ní nemohli proniknout? "Bláznivá v bytě!" Kterýsi logik ji hodlal tímto přívlastkem urazit a uvrhnout ji v podezření, zatímco pro mnohé je příliš málo "šílená", ještě příliš rozumná, na sto mil vzdálena šílenství, pravého šílenství, které se zavírá, aby

pohled na jeho svobodu nevyprovokoval skandál a nenakazil dav smutně rozumných lidí.6/ Představte si, že by tito lidé byli schopni brát své sny vážně, oddat se jim, uvěřit, že jsou pravdivé! Kdy přestane člověk, lakomý na bohatství svého rozumu, zanedbávat klenotnici snu?7/ Kdy si konečně uvědomí, že mu byla tato klenotnice dána, a to pro všechny noci? Mohl by, čerpaje z ní týmž právem jako ze svých rozumových schopností a slučuje dva stavy, které jsou protichůdné jen zdánlivě, dosáhnout absolutní reality, nadreality.8/ Je to zlaté rouno, za jehož dobytím se surrealisté vydali. Na cestě, která k němu vede naleznou, dokonce již našli, zázračno, odraz a možná esenci toho, co teprve objeví.9/

Nejsou sami. Tyto oblasti nejsou uzavřeny, jsou naopak otevřeny všem. Poesie k nim ukazuje cestu. Avšak jen poesie podle určité metody: metody automatismu, kterou naznačuje surrealismus, jehož definici formuluje Breton takto:

"Surrealismus - čistý psychický automatismus, jímž hodláme vyjadřovat slovem, písmem anebo jakýmkoli jiným způsobem skutečný pohyb myšlenky. Diktát myšlení bez jakékoli rozumové kontroly a mimo všechny estetické či morální zřetele.

Encyklopedické heslo: Surrealismus se zakládá na víře ve vyšší reálnost jistých asociačních forem, doposud zanedbávaných, ve všemohoucnost snu, v bezzájmovou hru myšlení. Snaží se definitivně zničit všechny ostatní psychické mechanismy a nastoupit při řešení nejzávažnějších problémů života na jejich místo..."

Pojetí surrealistického hlasu, který by mohli slyšet všichni, kdo se mu nebrání, vede k popření literárního nebo jiného talentu. Surrealisté jsou první, kdo prohlašují, že nemají talent,10/ že nadání neexistuje. Co je to vlastně? Daná nebo nabytá možnost skloubit volně či pevně krátké příběhy, možnost vynalézt duchaplný způsob vyprávění toho, co existuje, v nejlepším případě schopnost vymyslet vzácná slova. Někde za spisovatelem, za básníkem, za samotným člověkem! "Já je zde víc než kde jinde hodno nenávidí": svou tíživou masou ucpává sklepení, odkud vycházejí všechny hlasy, ty hlasy, které uvádějí ve zmatek. Jsou všude kolem nás; abychom je slyšeli, nemusíme mít ani jemný sluch, stačí jen naslouchat, stačí jen být vnímavý. A jak směšný je záměr chlubit se jimi! Což se básník naslouchající svému nevědomí zasloužil o jeho bohatství? Každý je básníkem, jakmile se podrobí příkazům; neznamená-li surrealismus nic jiného než "podřídít se diktátu", může toto magické učení provozovat každý"; recept na ně je směšně jednoduchý, "surrealismus je na dosah každého nevědomí".11/

"Tajemství magického surrealistického umění. Psaná surrealistická skladba, čili první a poslední vrh: Dejte si přinést psací náčiní a usedněte na místě co možná příhodném, aby se váš duch soustředil na sebe. Uvedte se do co nejtrpnějšího či nejvnímavějšího stavu, jehož jste schopni. Odmyslete si svého génia, své vlohy a talenty všech ostatních lidí. Řekněte si, že literatura je jednou z nejsmutnějších cest, které vedou ke všemu. Pište rychle, bez předem pojatého námětu, tak rychle, abyste si nezapamatovali, co píšete, a nebyli v pokušení to přečíst. První věta přijde sama od sebe... Je dost obtížné vyslovit se o případu další věty... Na tom vám ostatně nemusí mnoho záležet. Pokračujte, pokud vás to těší. Spolehněte se na nevyčerpatelný charakter tohoto šepotu. Hrozí-li nebezpečí, že zavládne ticho, poté co jste se dopustil nějaké chyby... napište za slovem, jehož původ je vám podezřelý, jakoukoli hlásku, například písmeno l, vždycky písmeno l, a přiveďte libovolnost zpět tím, že vnutíte tuto hlásku jako začáteční písmeno slovu, které bude následovat..."12/

Znamená to, že všichni, kdož užívají takové metody, se stanou rázem velikými básníky a že se budou před jejich oslněnými očima střídát objevy? Stupnice bohatství nevědomí je nekonečná a není-li toto osvobození nevědomí ničím jiným než inspirací, není tato inspirace pro téhož jedince ve všech okamžicích jeho života a jeho dne táž. Má své nemoci, své únavy; a především je u každého jednotlivce odlišná.13/ Těm, kdož mají živou a bohatou inspiraci, je však napříště dán prostředek, jak ji převádět do

zářivých, bleskově sblížených, třebaže často zřejmě absurdních obrazů, jak realizovat nepřetržitě a nikoli chvilkově básnický čin a zkoumat neznámo s takovou snadností, s jakou člověku dovoluji pohybovat se v praktickém životě rozumové schopnosti. Bude to prostředek surrealisty nejčastěji užívaný; nikoli vždycky a všemi (například Éluard ve svém díle málo používal automatického psaní); prostředek, který bude mít, podle osobnosti, nestejně výsledky: nikoli plody rozličných nadání, avšak plody nestejně bohatých povah. Jestliže se stala celá část surrealistické produkce (a proč to skrývat?) nečitelnou, pro jednotlivce nicméně sehrála úlohu zjevení a vyšla z ní díla, jež se vyrovnají nejvíce inspirovaným dílům všech dob. Poesie se stává činností, která odhaluje osobnost v její integritě a pravdivosti a která připouští působení na jiné prostřednictvím tajemných cest. Básník se stal tím, "kdo inspiruje", kdo podněcuje nová dění, neznámé myšlenky, proměněné životy. Nepracuje již ve věži ze slonoviny, tryská přirozeně do každodenního života, s nímž splývá a od něhož vyžaduje stále nová vzrušení.

Artaud a surrealistická centrála

V tomto pojetí poesie lze spatřovat jeden z nejzávažnějších důvodů pro vytvoření Úřadu pro surrealistické výzkumy, kam jsou pozváni všichni, kdo mají co říci, co svěřit, co vytvořit, a kdo se neodvážili, zajatí sítěmi tupě plynoucího života, osvobodit se od tíže, která je dusila. O to víc rozšiřují zkušenosti, které sdělují, surrealistický obzor; a zkušenosti, kterých nabývají, rozmnožují počet stoupenců a sílu hnutí. "Surrealistická centrála" si plně zaslouží svého jména. Je generátorem nových energií. Aragon, který načrtl historii tohoto období, ji popisuje takto:

"Zavěsili jsme ženu ke stropu prázdného pokoje, kam den co den přicházejí neklidní muži přinášející tíživá tajemství. Naše setkání s Georgesem Bessie`rem takto zapůsobilo jako rána pěstí. Pracujeme na úloze, pro nás samotné záhadné, před jedním svazkem Fantomase, přibitým vidličkami ke zdi. Výstavby onoho strašného stroje na zabíjení všeho, co je, a k dokončení toho, co není, se účastní návštěvníci zrození ve vzdálených zemích i pod našimi krovky. V čísle 15 ulice Grenelle jsme otevřeli romantickou Hospodu pro nezařaditelné myšlenky a pronásledované vzpoury. Všecká naděje, která ještě zbývá v tomto beznadějném vesmíru, obrátí své poslední blouznivé pohledy k našemu směšnému krámku: Je třeba dospět k novému prohlášení lidských práv."14/ Zprávy jsou posílány tisku. Každý "leták" má adresu "Úřadu". Veliký rozruch má ukázat, že v Paříži, uprostřed 20. století, existuje laboratoř nového druhu, kde všichni mohou přispět k objevu nového života. Výzva v novinách přesně informuje, že "surrealistická centrála" čerpá své zdroje ze středu života, že přijme všechny nositele tajemství: vynálezce, blázny, revolucionáře, lidi nikam nezařazené, i snílky. Jejich zpovědi budou surovinou pro novou alchymii a kámen mudrců bude dán všem. Georges Bessie`re a Dédé Sunbeam jsou z těch, kdož přišli za zpěvem sirény, a nemohouce se odpoutat od její čaromoci, stali se činnými členy hnutí. Jeho orgán La Révolution surréaliste se značně liší od běžných literárních časopisů. Má úmyslně přísný vzhled a v ničem se neodlišuje od vědeckého listu. Pierre Naville, který je spolu s Benjaminem Péretem jeho redaktorem, si přál podobnost s revuí, jako je La Nature, dobře známý vědecký časopis. Je tu také málo věcí schopných přivábit zrak: několik kreseb, několik fotografií, žádné typografické pokusy, názvy článků úmyslně bezbarvé, podpisy nijak nápadné. Slabá maska! Přes své předsevzetí nebýt v ničem potěchou očím, stane se přece La Révolution surréaliste "nejskandálnější revuí světa".

Obálka je vyzdobena tímto motem: "Je třeba dospět k novému prohlášení lidských práv", a na jejím rubu stojí: "Surrealismus není výkladem nějaké doktríny. Určité myšlenky, které mu dnes slouží za opěrné body, nedovolují v ničem předpovídat jeho budoucí rozvoj. Toto první číslo La Révolution surréaliste neposkytuje žádné konečné odhalení. Výsledky, získané

automatickým psaním a sdělováním snů, například, jsou uveřejněny, avšak žádný výsledek pátrání, pokusů nebo prací zde není ještě potvrzen: vše je třeba očekávat od budoucnosti."

Předmluva, podepsaná jmény J. A. Boiffard, Paul Éluard a Roger Vitrac, je obranou snu, vyprávěného každého rána v rodinném kruhu,^{15/} a prohlašuje: "Je-li realismus prořezáváním stromů, je surrealismus prořezáváním života."

Bezprostředně nato je zahájena anketa, která klade zásadní otázku; je to skutečný "výslech":

"Žijeme, umíráme. Jaká je účast vůle na tom všem? Zdá se, že člověk se zabíjí, podobně tak jako sní. Otázka, kterou klademe, není otázkou morální: Je sebevražda řešením?"

Pak se otevírají stavidla nevědomí; vyprávění snů: Giorgio de Chirico, André Breton, Renée Gauthier; surrealistické, tj. automatické texty: Marcel Noll, Robert Desnos, Benjamin Péret, Georges Malkine, J. A. Boiffard, Max Morise, Louis Aragon, Francis Gérard. A báseň Paula Éluarda:

Zima roznáší po lukách myši

Potkal jsem mladost

Docela nahou v záhybech modrého hedvábí

Právě se smála mému krásnému otroku...

Dále cenný text Pierra Reverdyho o hodnotě snu, znovu a vždy,^{16/} a o tom, co lze očekávat od básníka.^{17/} V kronice, pod fotografií z filmu s Busterem Keatonem (Frigo), stojí text Louise Aragona, kde se píše: "Konkrétno je posledním momentem myšlenky a stavem konkrétní myšleky je poesie." Humor tu má vykázano místo, na jaké má v poezii právo, přední místo, jak věděli Lautréamont a Jarry: bez úsilí dosahuje nadreality, jsa dokonce hmatatelným a uznaným projevem nadreálna.^{18/} A konečně text Philippa Soupaulta, kronika "o výtvarném umění" od Maxe Morise, kronika lásky od Josepha Delteile, kterou mu po jeho roztržce se surrealismem Breton příkře vyčítal, pozorování "stavu jednoho surrealisty" v transu automatismu od Francise Gérarda.

Čtenáře prvního čísla snad ještě víc překvapil systematický přehled sebevražd, o nichž se v určité době psalo v černé kronice novin, přetištěný bez komentáře; podobizna Germainy Bertonové, která tehdy zavraždila royalistu Maria Plateaua, je tu obklopena fotografiemi všech surrealistů a lidí jimi uznávaných: Freuda, Chirica, Picassa. Poznáváme tu Aragona, Artauda, oba bratry Barony, Boiffarda, Bretona, nejmladšího surrealistu Carriva (šestnáct let), Crevela, Delteile, Desnose, Éluarda, Ernsta, Gérarda, Limboura, Lübecka, Malkina, Morise, Navilla, Nolla, Péreta, Man Raye, Savinia, Soupaulta, Vitraca. Tuto montáž vysvětlují čtyři Baudelairovy řádky: "Žena je bytost, jež vrhá největší stín anebo největší světlo do našich snů. Ch. B." Tato žena zde je vražedkyně.

Dodejme k tomu, že toto číslo bylo vytištěno v tiskárně v Alenconu, specializované na katolické edice. Avšak nikdo v tom neviděl zlomyslnost.

Toto 1. číslo La Révolution surréaliste kontrastuje svým rozsahem

a bohatstvím, svou vůlí po objevu a experimentu, svou revoluční "barvou" s posledními čísly Littérature. Poslední vůně dadaismu vyprchala. Nadále bude nutno "s těmito mladými lidmi" počítat. Zatím se veselé a srdečně baví. Osmého února na banketu Polti byla dlouhá vzletná řeč Mme Aurelové, tehdy velmi známé v literárním světě, náhle přerušena rozhodným "dost!", jež vykřikl Breton a Desnos, kteří pokračovali: "Už je to pětadvacet let, co nás nasírá, ale nikdo se jí to neodvážá říci." Obecenstvo se nad nedostatkem zdvořilosti těchto pánů pohoršovalo. Načež Desnos odpověděl: "To že je ženou, není ještě důvod, aby po celý svůj život nasírala lidi." Těto příhody se zmocnily noviny a nazítří se o ní dlouze a široce rozepsaly.^{19/} Maličkost, která však připomíná silné Cambronnovo slovo, jež bylo tečkou za recitací kteréési básně Jeana Aicarda, prudce umístěnou v jisté vybrané společnosti Rimbaudem. A tak i tato rošťáctví nejsou bez tradice.^{20/}

Pamflet namířený proti Anatolu Franceovi a nazvaný Mrtvola byl závažnější. Tentokrát šlo o slávu muže, která zhasla uprostřed národního smutku. Pro příslušníky pravice představoval France

francouzský styl, přivedený k dokonalosti; nádech voltairiánství v Ostrovu tučňáků byl oceňován méně než neškodný Zločin Silvestra Bonnard. Pro stoupence levice byl tím, kdo pochodoval po boku Jaure`sově a byl by se málem stal socialistou. Útočit na bývalého hosta z vily Said, zvláště u příležitosti jeho smrti, bylo zkrátka a dobře obrazoborectvím. Surrealisté, pro něž France představoval "umění" v celé jeho prázdnotě i ohavnosti, a "ryze francouzského ducha", šli do toho s elánem: "Stařec jako všichni ostatní," hlásal Éluard, "komická a prázdná osobnost," říkal Philippe Soupault. "Tento dědeček pohrdal všemi a zhanobil všechny, které z našich otců a strýců milujeme," dodal Drieu la Rochelle. Doktor Guillaume, pověřený měřením Franceova mozku (byl prozkoumán přece i mozek Goethův, Lamartinův, Gambettův a Hugův), hovořil široce a dlouze o tomto drahocenném orgánu. Jeho slova jsou pečlivě zaznamenána: "Nejkrásnější mozek, jaký si lze představit, svou rozložitostí, počtem a jemností laloků, a jak říkáme, závitů: je to unikát... nevyjmout takový mozek bylo by zločinem proti vědě... mozek Franceův odpovídá do všech detailů jeho géniu a zároveň jej vysvětluje..." Slova dostatečně komická, aby se surrealisté nezdrželi poznámek. Breton podepsal "Zákaz pohřbívát", který se stal klasickým:

"Loti, Barre`s, France; vyznačme přece krásným bílým znamením rok, který uložil k spánku tyto tři neblahé padoury: idiota, zrádce a policajta. S Francem odchází trocha lidské podlézavosti. Budiž slaven den, kdy je pohřbíváno chytráctví, tradicionalismus, patriotismus, oportunistus, skepse a nedostatek srdce! Pomysleme, že Anatola France měli za kmotra nejpodlejší komedianti této doby a neodpustíme mu nikdy, že ozdobil barvy Revoluce svou úsměvnou strnulostí. Ať třeba na nábřeží vysypou z bukinistického kufru staré knihy, "které tolik miloval", jeho mrtvolu položí na ně a vše hodí do Seiny. Ten mrtvý již nesmí zvedat prach." Květy a věnce od Aragona jsou, možno-li, ještě vybranější: "Pohlavkovali jste již mrtvého?" ptá se:

"Ve Francii, říká se, končí všechno písní. Nechť ten, kdo právě uprostřed všeobecné blaženosti chcipl, odejde ve svůj čas jako dým! Málo větší zbývá z člověka: přesto je pobuřující si představit, že tenhle vůbec byl. Kdysi jsem snil o gumě, kterou by bylo možno vymazat lidskou špínu."

Skandál byl obrovský. Nyní si dovolují urážet i mrtvé! Rimbaud se spokojil tím, že je nezdravil. Surrealisté však doufali, že při tom nezůstanou, a oznamovali: "Při nejbližší příležitosti bude nová ,mrtvola'".

Rok 1924 je sice svědkem oficiálního ustavení surrealistického hnutí, směr jeho cesty však pouze naznačuje. Zpozorovali jsme, s jakou žárlivou péčí se surrealisté střeží podat jasný nárys své činnosti. Jistěže není dvojsmyslná: jsou to vzbouřenci, kteří chtějí změnit nejen tradiční podmínky poesie, ale také, a to především, tradiční podmínky života. Nemají doktrínu, avšak určité hodnoty třímají jako prapory: všemocnost nevědomí a jeho projevů - snu, automatického psaní, a jako důsledek zničení logiky a všeho, co se o ni opírá. Rovněž zničení náboženství, morálky, rodiny, těchto svěřacích kazajek, které brání člověku žít podle své touhy. Jejich iluze je veliká, domnívají-li se, že se jejich nepřátelé zhroutí při pouhém zvuku jejich slov anebo při četbě jejich spisů. Věří ještě, podle Bretonových slov, ve "všemohoucnost myšlenky". Jejich idealismus je čistý, ale neúčinný; zbaví se jej pozvolna, uprostřed těžkých vnitřních otřesů a znovu a znovu kladených otázek důvěry. Jejich stanovisko experimentátorů a vědců nového druhu jim dovolí se takto vyvíjet. Nezapomínejme ovšem, že revoluci, kterou vyhlašují, chtějí provádět především ve svém životě. Surrealismus se nepíše ani nemaluje, surrealismus se žije, a každý z nich je apoštolem nového náboženství, které se oslavuje v kavárnách Certa, Grillon, v pasáži Opery, v Cyranu, u stolů, na nichž v cigaretovém kouři, za hluku talířků, ve výbuších smíchu a v lehkém opojení mandarin-curacaem seřadí Aragon zářivé obrazy Pařížského venkovana a tolik jiných znamenitých žertů. To jistě není literatura, ani by mu ji nedovolili dělat. Umělecká práce a práce vůbec jsou v opovržení, jsou zapovězeny; život se musí přijmout takový, jaký je, vydělávat se nesmí. 21/ A žít, to znamená dívat

se, slyšet, vdechovat ovzduší oněch inspirujících míst v poválečné Paříži: pasáže Opery, bulváru Bonne-Nouvelle, brány Saint-Denis a parku Buttes-Chaumont. Surrealisté se tísní v kinu Parisiana, aby se obdivovali Objetí s'épie, libují si v idiotských divadelních hrách, dávaných na scénách Théâtre moderne nebo Théâtre Porte Saint-Martin. Nejsměšnější představení jsou oceňována nejvíce, poněvadž uvádějí na scénu city a lidová vzrušení, která ještě nejsou zkažena kulturou. Navštěvují se bordely, vyhledává se syrová přirozenost nevěstek, stejně jako samoučelné oblbování. Recept je prostý: stačí si zakoupit na nádraží nedělní jízdenku k odjezdu do blízkého okolí a do nekonečna bloudit po hodiny a hodiny po všemožných cestách jakési zoufalé krajiny, po cestách, jejichž konec je v nedohlednu. Jednoho dne a bez jakéhokoli upozornění se ztratí Éluard; prostoduší křičí o jeho zmizení a o narození nového Rimbauda; jeho básně jsou znovu čteny pod tímto novým zorným úhlem, noviny oznamují, že prodlévá na Nových Hebridách; pak se vrátí;22/ prodloužil jen svou oblbující cestu až na hranice zeměkoule. Pasáž Opery ustoupuje průrvě Haussmannova bulváru a místo každodenních schůzek se přenáší jinač. Do kavárny Cyrano na Place Blanche, v blízkosti ulice Fontaine, v níž se zabydlel Breton. Do Cyrana, jež vítá surrealisty uprostřed podlouných bulvárů Montmartru, kde se rojí fauna nevěstek a jejich pasáků a davy těch, kdož se chtějí bavit. Přiházejí se tam vzrušující setkání: s lidmi od cirkusu (do Medrana je odtud pár kroků), provázenými akrobatkami visutých hrazd s "nepřítomnými" očima, s Američany s ústy plnými zlata, od nichž se každý odvrací jako před morem, s drobnými lidmi, tak drobnými a tak obtíženými záhadami. Až k Faubourg Montmartre se chodí po chodnících, na nichž lze potkat ženy jako je Nadja, pronásledující svá tajemství. V neděli se uniká až k blešímu trhu v Clignancourtu a v Saint-Ouenu, za tlumeným okouzlením z každého stánku, z každého objektu-trosky, z každé kostky dláždění.

Jde o to, znovuobjevit pod silným krunýřem kulturních staletí čistý, holý, syrový, obnažený život. Jde o to, spojit v jediný akord nevědomí města a nevědomí lidí.

Bylo řečeno, že šlo o "rozptýlení kultivovaných, překultivovaných lidí". Možná že "rozptýlení", ale také v pascalovském smyslu o vytržení ze špatně utvořené společnosti; možná "kultivovaných" lidí, avšak v tom smyslu, že někteří z nich měli "humanistické" školy a že příliš trpěli "dobrodiními kultury", než aby se jim nechtělo znovu nabyt pohledu dětí. Znovu jde o velikou zkušenost: pokusit se o život, tentokrát však už ne každý pro sebe, ale ve skupině, kolektivně.

Cestou zpozorovali, že chtít změnit život, svůj vlastní, individuální život, znamená otřásat samými základy světa. Vize tohoto cíle je neodstrašuje, spíše naopak.

První boje

Všecko psaní je svinstvo.

Antonin Artaud

Druhé číslo La Révolution surréaliste, zahajující rok 1925, se od předchozího příliš neliší. Přesto však zde nacházíme snahu dát hnutí sociální zbarvení, a to uveřejněním manifestu Otevřte vězení, rozpustte armádu,1/ který končí touto výzvou k ušlechtilým citům: "V boudách a na elektrických křeslech čekají umírající; připustíte, aby šli na smrt?"

Je to zcela nová starost surrealistů, kteří se tím obracejí k soucitu, jenž pro ně až dosud neměl ceny. Zůstáváme nicméně v ideové oblasti: útočí se proti "myšlence vězení a myšlence kasáren", což se projevuje nejlépe v polemice, která postaví proti sobě Aragona a redaktora komunizující revue Clarté Jeana Berniera.

Aragon píše v Mrtvole o Anatolu Franceovi: "Je pro mne potěšením, že literát, kterého dnes pozdravuje současně tapír Maurras i Moskva-kazisvět..., napsal..." Tato část věty je živě komentována Bernierem, jemuž Aragon odpovídá těmito slovy:

"Zachtělo se vám vyzvednout jako urážku větu, která svědčí poněkud o tom, že mám bolševickou vládu a s ní celý komunismus

pramáno v oblibě... Shledáváte-li, že jsem vůči politickému duchu nepřístupný, a dokonce příkrě nepřátelský vůči onomu zneuctívajícímu pragmatickému postoji, jenž mě nutí, abych obžaloval alespoň z ideální umírněnosti ty, kdož se mu nakonec podrobí, je to proto - nepochybuje o tom -, že jsem vždy kladl a kladu ducha revolty vysoko nad všechnu politiku... Ruská revoluce? Nezabráňte mi pokrčit rameny. Na stupnici idejí je to nanejvýš nejasná vládní krize. Opravdu by se slušelo, abyste jednal s poněkud menší nenuceností s těmi, kdož zasvětili svůj život věcem ducha.

Chci opakovat přímo v Clarté, že problémy, které nám klade lidská existence, nevyrostají z uboze nepatrné revoluční činnosti, která se uskutečnila během posledních let na východ od nás. Dodávám, že jde o zneužití slova, jestliže je označována jako revoluční."

Je to zřejmé: revoluce je obsažena v ideách. Názor, který o ní mají surrealisté, jim dovoluje pohrdat vším pragmatismem, celou konkrétní materiální činností. A ještě víc: pokládají tuto činnost za zneuctívající. Toto stanovisko, které není jen Aragonovo, je třeba zaznamenat, chceme-li pochopit pozdější vývoj.

Breton postřehne slabiny takové pozice i výčitky, kterým by mohl být vystaven. Domnívá se, že by se tomu dalo zabránit, kdyby doporučil, podle příkladu námezdných dělníků, stávkou; všem, kdož pracují perem nebo štětce. Jestliže se v Kytici bez květů obhajuje, že nejedná způsobem přiměřenějším svým myšlenkám, popírá zároveň, že by se chtěl uchýlit jako jeho předchůdci k umělecké tvorbě, která vše omlouvá.^{2/} Ujišťuje, že se nesnaží vytvořit novou avantgardní školu, která by vyhledávala novotu pro novotu; pohled na školy, které surrealismu předcházely, ubohé pokusy najít novost, vadnoucí hned poté, co rozkvetla, je mu dostatečnou výstrahou.^{3/}

Nejde přece o to, aby se znovu začínalo s dada. Je nutno se věnovat platnému pokusu. Zakladatelé surrealismu nám to nepřestávají opakovat.

Anketa, kterou vypsali na téma sebevraždy, kladla důraz především na tuto otázku: "Je sebevražda řešením?" Nejrůznější odpovědi, i ze strany surrealistů, zaplňují mnoho stránek, od odpovědi doktora Maurice de Fleury, "tohoto neblahého pitomce", přes Clémenta Vautela až k Francisí Jammesovi a Fernandu Greghovi. Dokonce i Pierre Reverdy dává odpověď, která neuspokojuje, takže pořadatelé ankety jsou nuceni obrátit se k mrtvým: Jacques Vaché, Rabbe, Benjamin Constant. Nezapomínejme zvláště na odpověď René Crevela, která nás dojíhá, poněvadž se neomezil jen na ni: "Říká se, že se zabijíme pro lásku, ze strachu, kvůli příjici. Není to pravda. Každý miluje anebo myslí, že miluje, všichni mají strach, každý je víceméně syfilitik. Sebevražda je prostředek volby. Sebevražda páchají ti, kdož vůbec nepociťují onu skoro všeobecnou zbabělost bojovat proti určitému duševnímu pocitu, tak intenzivnímu, že až do nového stavu věci je třeba považovat je za pocit pravdy. Jedině takový pocit dovoluje přijmout ono asi správné a definitivní řešení: sebevraždu."

A nejsou také předzvěsti jeho osudu řádky, které napsal ještě v Oklikách, v knize, která právě tehdy vyšla u Gallimarda? "Bylinkový odvar na plynovém sporáku; okno je pevně zavřeno, otvírám kohoutek; zapomínám přiložit zápalku. Pověst je zachráněna, je čas říci své confiteor..."

Když za svítání jednoho dne roku 1935 našli blízko sporáku s unikajícím plynem jeho mrtvolu, poznali jsme, jak byly tyto řádky vzdáleny literatuře; až na to, že mu nijak nezáleželo na tom, aby zachraňoval svou pověst a "řekl své confiteor".

Revue avizovala kromě Oklik i jiná surrealistická díla: Levoboké královny od Pierra Navilla, úmyslně a přísně automatický text, Pupek předpekli od Antonina Artauda, Smutek za smutek od Roberta Desnose, Naoko od Michela Leirise a André Massona, 152 přísloví podle vkusu dne od Paula Éluarda a Benjamina Péreta, Nízké slunce od Georgese Limboura, Byla jedna pekařka od Benjamina Péreta, Zemřít, aniž zemřít od Paula Éluarda, Tajnosti lásky od Rogera Vitrac, Zálety od Aragona; první chutné plody automatismu, díla, která se vesměs s odstupem času jeví v individuální produkci

surrealistů jako vynikající.

Avšak surrealistický život se vyvíjí z velké části mimo revui, která vychází dost nepravidelně. Ta je nám užitečná jen potud, že z ní čerpáme údaje pro dějiny skupiny, neboť uveřejňuje konkrétní stanoviska, to, nač byl kladen důraz. Zajímavější je však pro nás ono Prohlášení z 27. ledna 1925, vytištěné na letácích, které, pokud víme, nebylo nikdy znovu uveřejněno. Čteme v něm:

1. "Nemáme nic společného s literaturou; jsme nicméně velmi schopní, je-li to zapotřebí, používat ji jako kdokoli jiný.
 2. Surrealismus není novým či dokonce snazším výrazovým prostředkem, tím méně metafyzikou poesie. Je prostředkem totálního osvobození ducha a všeho, co se mu podobá.
 3. Jsme pevně rozhodnutí dělat Revoluci.
 4. Spojili jsme slovo surrealismus se slovem revoluce jedině proto, abychom ukázali na bezzájmový, neposkrvněný a dokonce úplně bezvýhledný charakter této revoluce.
 5. Nemáme v úmyslu měnit cokoli na mravech lidí, ale pokládáme za vhodné upozornit na křehkost jejich myšlenek a na to, na jakých pohyblivých základech, na jakých sklepeních postavili své chvějící se domy.
 6. Předkládáme společnosti tuto slavnostní výstrahu: Ať si dá pozor na své poklesky, na každý chybný krok svého ducha, nepromineme jí zhora nic. (...)
 8. Jsme specialisty v Revoltě. Není způsobu jednání, jehož bychom nebyli schopni v případě potřeby použít. (...)
- Surrealismus není básnickou formou.
Je výkřikem ducha, který se obrací sám k sobě a je pevně rozhodnut rozbít svá pouta. A bude-li třeba, i materiálními kladivy!"4/

Potřebuje toto prohlášení výkladu? A nemůžeme už ve slovech o "materiálních kladivech" spatřovat snahu nesetrvat jen na půdě písemnictví?

Jiný dokument, známý jen uvnitř skupiny, odkrývá skutečnou povahu surrealistického hnutí ještě lépe. Nejde o literární skupinu, která drží spolu, aby lépe prorazila, ani o školu s několika společnými teoretickými ideami, ale o kolektivní "organizaci", o sektu zasvěcenců, o svazek podřizující se kolektivním příkazům, jehož členové jsou vázání společnou disciplínou. Vstupuje se tam s plným uvědoměním, vystupujeme odtud nebo jsme vyloučení z důvodů zcela přesných a účastníme se tam skupinové práce. Individuální díla jsou kontrolována celou skupinou a jsou uveřejňována jen tehdy, přinášejí-li hnutí něco nového. Obrana nekonečna, třísvazkový román, jež měl napsat Aragon a na nějž již podepsal smlouvu, nevyjde: skupina, která v tom spatřuje postranní literární úmysly, se postaví proti.

Nejde přece o to, psát; ale dělat revoluci, totiž způsobit co nejúplnější změnu:

"Přihlásit se k jakémukoli revolučnímu hnutí předpokládá víru v možnost jeho uskutečnění.

Bezprostřední skutečnost surrealistické revoluce nezáleží ani tak v nějaké změně patrné ve fyzickém a zjevném řádu věcí, ale ve vytvoření pohybu v oblasti ducha. Idea každé surrealistické revoluce směřuje hluboko do jádra a řádu myšlení... směřuje především k vytvoření mysticismu nového druhu...

Každý opravdový stoupenec surrealistické revoluce musí být přesvědčen, že surrealistické hnutí není abstraktní, zejména ne v básnickém smyslu, který je nejvíce hoden nenávisti, ale že je naopak skutečně schopno v lidském duchu něco změnit."5/

Slova jsou jasná: "vytvořit mysticismus nového druhu". Když Breton, později resumuje surrealistickou aktivitu, spatřuje její základní úsilí ve "vytvoření kolektivního mýtu". Od nynějška se shledáváme s pevnou vůlí jít vstříc konkrétnímu, vstříc určité formě konkrétního.

Uvnitř skupiny jdou ostatně svou cestou diskuse: sdružují se frakce a kladou si dokonce otázku: je surrealismus rovnocenný revoluci? Anebo jsou to dvě rozdílné věci? A kterou z nich je

třeba zvolit? Protože se nemohou shodnout, určí alespoň jejich společného jmenovatele: "jistý stav zběsilosti", jemuž není dán určitý cíl, který však představuje nezbytnou cestu k revoluci. Možná, že ti, kdož podepsali rezoluci^{6/} shrnující jednu z těchto diskusí, se již neshodují s ostatními členy skupiny, pokud jde o "mysticismus nového druhu", který, jak se domnívali, našli v tajuplném Orientě, v Orientě Buddhy a dalajlámy, a který je jistě s to uvést ve zmatek logické hodnoty Západu. Pro svou povahu však není schopen způsobit onu zátoku, po které surrealisté touží; zdoluhavým pronikáním dovede nanejvýš získat několik individuálních duší.

Hosana na počest Orientu a jeho hodnot je přesto obsahem téměř celého 3. čísla La Révolution surréaliste. Úvodník Račte ke stolu, který není podepsán a který je dlužno připsat Antoninu Artaudovi, jasně ukazuje, že na tuto novou lásku doplácí především logika.^{7/} V Dopise rektorům evropských univerzit jsou pak napadeny, jak se zdá, kořeny zla a neblahá západní výchova, schopná vyrábět nanejvýš "obilené hroby": falešné inženýry, falešné vědce, falešné filosofy, slepé ke skutečným záhadám života, těla a ducha, neboť jsou mumifikováni v zábalech logiky. Lék leží v Asii, "citadele všech nadějí",^{8/} již vyslovují lásku v horoucích vyznáních:

"Jsme tvoji nejvěrnější služebníci, ó Veliký lámo, dej nám, sešli nám své osvícení v řeči, již by mohl náš zkažený duch Evropanů rozumět, a třeba jej i proměň, vytvoř nám Ducha, obráceného zcela k oněm dokonalým vrcholům, na nichž duch Člověka již netrpí..."^{9/}

"Logická Evropa drtí nekonečného ducha mezi kladivy o dvou koncích; ducha otevírá i zavírá. Avšak dnes útisk dostoupil vrcholu; už příliš dlouho jsme trpěli pod jhem. DUCH je větší než duch, proměny života jsou nesčetné. Jako vy, i my odmítáme pokrok: přijďte, zbořte naše domy..."^{10/}

Robert Desnos volá na pomoc asiatské barbary, schopné kráčet po stopách "Attilových archandělů".^{11/} A dokonce i mrtví, ti, kteří věřili v moudrost Asie, jako třeba Th. Lessing, jsou odváděni na tuto křížovou výpravu.^{12/}

Je zřejmé, proč se tato ideální Asie musila surrealistům zalíbit. Nedali již orientální mudrcové odpovědi na otázky, které si surrealisté kladou? Za cenu radikálního zničení nebo úplného zapomenutí - což však můžeme zapomenout to, co jsme nikdy nepoznali? - logiky, mechanistického poznání, vědního třídění, všeho, co posléze zjednálo nadřazenost Západu, zdáli se tito lidé žít ve stálém spojení s podstatou věcí, s duchem velikého Celku, a ne-li v dokonalém štěstí - které je vulgárním ideálem - tedy alespoň v naprosté svobodě. Žádné rozryvné rozpory jako u lidí Západu, žádné vyčerpávající boje, vedené proti špatně uspořádanému světu. Zdálo se, že Tajemství, které se nejlepší lidé ze Západu usilovně namáhali vysledovat, objevili naráz. Orient není pouze vlastní Mudrců, pro surrealisty je i zásobárnou nezkrotných sil, věčnou vlastí "barbarů", velikých ničitelů, nepřátel kultury a umění i malých, směšných projevů západníků; ustavičných revolucionářů, ozbrojených planoucích a žhářskou pochodní, rozsévajících pod kopyty Attilových koní zánik a smrt, se zrakem upřeným k nové obrodě. A sama ruská revoluce, tajemná, protože asijská, se přestane jevit očím Bretona a jeho přátel jako "nejjistá vládní krize". Smísí konečně své horoucí, avšak nejasné touhy s univerzální revolucí, kterou přináší negující a obrozující Východ.

Přesto však surrealismus nikdy nebyl, jak jsme si mohli už povšimnout, nějakým monolitním blokem. Utvořen z osobností, které vyšly z rozličných prostředí, nepozná vážné vnitřní boje jen dokud nepokročí za nejasné tužby a neurčité ideály. Revoluce, antikultura, boj proti rozumu a společnosti ve jménu individualismu touhy a prvenství nevědomí, to byly společné body. Avšak hnutí, toť myšlenka na pochodu; známe-li nejasně cíl, k němuž chceme dojít, cesty, které k němu vedou, mohou být různé, a dokonce protichůdných směrů. Shodují-li se surrealisté na nutnosti destrukce "tak radikální, jak jen možno", neshodují se v tom, co bude třeba znovu vybudovat, a dokonce ani ne na prostředcích oné destrukce. Literatura a umění byly vždy

útočištěm vzbouřenců, velmi často neschopných osvobodit se jinak než ve slovech a barvách. Neboť se zdá, a je to nevyhnutelné, že všechny tyto osobnosti nevydávaly týž křišťálový zvuk. Zdá se dokonce, že klouzaly, ničeho nepocituující, po svahu umění, "které vše omlouvá", anebo přinejmenším k uměleckému či jinému výrazu, což je ubohým naplněním onoho "stavu zběsilosti", jímž chtěli surrealisté planout. Vytvoří se po boku logického písemnictví literatura snu a automatických textů, "surrealistické" básnictví nebo malířství? Kdyby byla tato otázka tehdy položena, dostalo by se jí nejpohrdavějšího vyvrácení. Avšak představa, kterou lidé o sobě mají, je jedna věc, a to, co "dělají", věc druhá. V kořenech se začal projevovat rozpor a ti, kdož byli nejjasnozřivější, jej zpozorovali. Plně se musil projevit vlivem lidí a událostí. Stali jsme se již svědky schůzek frakcí, kde se řešila otázka, "který z obou principů, surrealistický či revoluční, je schopnější řídit jejich činnost". Příznačný je poplašný křik Pierra Navilla na jedné stránce 3. čísla La Révolution surréaliste.13/

"Ze všech chutí znám jenom nechut'. Mistři, mistři-pěvci, počmárejte svá plátna. Každý už ví, že neexistuje surrealistické malířství; ani čáry tužkou podle náhodných pohybů, ani obraz představující postavy snu, ani imaginativní fantazie nemohou být, jak jinak, takto označovány.

Existují však podívané.

Paměť a radost očí: v tom je celá estetika."

Tento radikální náhled není skupinou přijat. Vzbouří se básníci a zvláště malíři. Jejich aktivita, započatá jako pokus, přinesla konečně hmatatelné výsledky; a jestliže jimi nepohrdají ani "sběratelé", nemohou být zcela zavrženy. Éluard a Aragon platili za básníky; Max Ernst a Masson byli vyhledáváni obchodníky s obrazy. Což se všechno mělo zastavit pod záminkou "hledání absolutna"? Což mělo začínat ustavičně znovu dada? Breton k tomu nesvolil. Také chtěl dospět k cíli.

Napřed se chopí kormidla člunu. V úvodním článku 4. čísla La Révolution surréaliste Proč jsem se ujal redakce La Révolution surréaliste, poukazuje Breton především na vůli, kterou byli prodchnuti zakladatelé hnutí:

"Jednomyslně jsme se rozhodli jednou provždy skoncovat se starým režimem ducha..."

...a po šestiměsíčním zápase na vydobyté výsledky:

"Viděli jsme, že surrealismus má dosti velký úvěr jak v cizině, tak ve Francii. Něco se od nás očekává. Jestliže slova 'surrealistická revoluce' se setkávají u většiny se skepsí, neupírá se nám alespoň jistá horlivost a smysl pro případné pustošení. Je na nás, abychom takové moci nezneužívali..."

Co se má tedy napříště podniknout? I když hnutí nikdy nevyhledávalo skutečnou jednotu a účastníci se shodovali jen na určitých všeobecných hodnotách, přesto to došlo tak daleko, že se ukázaly dost prudké rozpory; Breton, výborný taktik, chce zároveň porazit pravici (literáty) i levici (agitátory)14/ a pokouší se přitom stanovit "původní pevný základ věci surrealismu",15/ s pravověrností dost širokou, která však tkví "...v přesvědčení, které zde všichni sdílíme, že totiž v srdci moderní společnosti žijeme v jakémsi kompromisu, tak těžkém, že z naší strany opravňuje všechny výstřednosti... Kdo se odvažuje říci, že námi disponuje, že nás donutí přispívat k hanebnému přepychu světa? Chceme a dosáhneme odvrácené strany našich dnů. Postačí proto, budeme-li poslušni jen své netrpělivosti a setrváme-li neústupně ve službách zázračna..."

Naville je nicméně v okamžiku odstaven, experimentaci střídají realizace. Omezila-li se až dosud La Révolution surréaliste na uveřejnění několika Massonových kreseb, které mohly být pokládány za automatické, na několik reprodukcí Picassa a Chirica, sloužících především jako dřívější, vnější svědci a ručitelé hnutí, nyní nastává pravá záplava reprodukcí děl řady autorů a minulých děl Pabla Picassa (na něhož mimochodem Breton docela moudře nenalepí vinětu "surrealisty");16/ i děl, která chtějí dokázat, že existuje "surrealistické malířství".17/ Při tom však nezůstane: Breton počne psát historii moderního malířství, v níž chce vyznačit jeho souvztažnost s hnutím. Tato studie bude

vycházet na pokračování v mnoha číslech pod názvem Surrealismus a malířství. Malířství je zajisté "žalostným prostředkem", avšak nemohli bychom pohlížet na Picassovo dílo jako na "druhou stranu malířství", to jest jako důkaz, že surrealistické malířství může existovat? Je nutno tutéž povahu přiznat také Chiricově malbě před rokem 1913 (Max Morise nás s ní seznamuje v témže čísle) a posléze všemu malířství, které opustilo vyšlapané cesty oficiálního nebo i progresivního umění? Přiznává-li Breton malířství rovnocennou a "nikterak umělejší moc, než má jazyk", jestliže se domnívá, že od chvíle, kdy malíř odepře kopírovat přírodu, aby soustředil své síly na "vnitřní model", rozehraná partie je zcela odlišná; a jestliže rovněž věří, že bez Picassa "by partie, která nás zajímá, byla přinejlepším remízová, ne-li prohraná"^{18/}, má pravdu, prohlašuje-li, že surrealistické malířství existuje a že zítra bude existovat i surrealistická poesie. Cožpak to nedokazuje Éluard?^{19/} A není příznačné, že v tomto čísle jsou skutečně automatické texty omezeny na čtyři^{20/} a vyprávění snů pouze na dvě?^{21/}

Bylo by však přesto chybné se domnívat, že La Révolution surréaliste zμούdřela, že je na cestě stát se "uměleckou revuí". Stále je kladen důraz na nezbytnou revoltu, základ i cíl hnutí. O tom svědčí Zlomky z přednášky, přednesené v Madridě v Residencia des Estudiantes 18. dubna 1925; Aragon zde se skloněnou hlavou útočí proti uznávaným zástupcům mrtvé civilizace, kteří si ho přišli poslechnout:

"Ach! bankéři, studenti, dělníci, úředníci, zaměstnanci, vy neduživci užitečna, vy příkyvovači nutnosti! Nebudu nikdy pracovat, mé ruce jsou čisté. Vy pomatenci, ukryjte přede mnou své dlaně a ony intelektuální mozoly, z nichž čerpáte svou pýchu. Proklínám vědu, toto dvojče práce. Znáte! Sestoupili jste někdy na dno této černé studně? Co jste v ní našli, jakou galerii vedoucí k nebi? Ostatně, přeji vám veliký výbuch důlního plynu, který by vás konečně navrátil lenosti, jedině vlastní opravdového myšlení..."

A co si asi myslili tito mladí lidé o závěru jeho řeči?

"Zvítězíme nade vším. A nejprve rozmetáme tuto civilizaci, jež je vám drahá a v níž jste obtisknuti jako zkameněliny v břidlici. Západní světe, jsi odsouzen k smrti. Jsme defétisté Evropy... Kéž Orient, váš postrach, vyslyší konečně náš hlas. Povzbudíme všude klíčení zmatků a nesnází. Jsme agitátoři ducha. Všechny barikády jsou dobré, všechny překážky vašemu prokletému štěstí! Židé, opusťte ghetta! Nechť národ vyhladoví, aby konečně poznal, jak chutná chléb hněvu! Pohni se, tisícíruká Indie, velký legendární Bráhmó! A pak ty, Egypte! A ať se vrhnou na naše ustrašené kraje prodavači drog. Ať se v dáli zhroutí Amerika se svými bílými budovami uprostřed absurdních prohibic. Povstaň, světě! Hleďte, jak je tato země vyprahlá a připravena pro všechny požáry. Jako sláma.

Smějte se nahlas. Jsme z těch, kdo vždycky podají ruku nepříteli..."^{22/}

Tato nadsázka není jen formální; tkví v základním pojetí, které chápe revoluci jako transcendentní hodnotu, kterou Éluard u příležitosti jedné manifestace časopisu Philosophies^{23/} znovu staví proti revolučnímu pragmatismu:

"Úplná revoluce neexistuje, je jenom Revoluce permanentní, jako skutečný život, jako láska, v každém okamžiku oslňující. Není revoluční řád, je jen nepořádek a šílenství. 'Válka za svobodu musí být vedena s rozhořčením' a bez ustání těmi, kdož nesouhlasí..."^{24/}

Stanovisko velkolepě nesmiřitelné, kterému se politikové mohli vysmívat jen potud, pokud zůstávalo v rovině slov a manifestací bez reálné působnosti. Surrealisté nejsou necitelní k nařčení z "revolučního žvanění", namířeného na jejich adresu, a částečně i proto, aby se z něj očistili, své obvyklé manifestace stupňují co do počtu i závažnosti.

Byl to nešťastý nápad pořadatelů, že Aragonově divadelní hře, která byla nastudována v divadle Vieux Colombier a měla přijít na pořad jednoho večera v červnu 1925, předeslali causerii p. Arona O průměrném Francouzovi. Představení navštívili surrealisté a od začátku až do konce je rušili. Způsobili skandál, jenž je obšírně

vyličen v Journal littéraire z 13. června 1925.25/ Avšak banquet na počest Saint-Pol Rouxe vzbudil rozruch ještě větší a vyprovokoval proti nim téměř všeobecné pozdvižení. Saint-Pol-Rouxovi se surrealisté obdivovali. Spatřovali v něm velkolepého básníka, a bránil-li jim jeho katolicismus, aby si jej brali za patrona své činnosti, nezapomínali na zářivé obrazy ze Zastavení procesí nebo z Dámy s kosou. Už jen podivný a pozoruhodný slovník básníka z Camaretu, tolik se skvíví drahokamy a ohněm, jim dává za pravdu, když jej prohlašují za přímý plod básníkovy nevědomí. Poněvadž se zúčastnili Pocty básníku Saint-Pol-Rouxovi, již organizovaly Nouvelles Littéraires a na níž spolupracovali, byli též nuceni přijít na hostinu, kterou pořádalo pro "Nádherného" začátkem července 1925 sdružení přátel a žáků pod patronátem revue Mercure de France v Closerie des Lilas. Někteří z přítomných se surrealistům zdáli upřímně nevítaní. Nešlo přirozeně o pozdní a neútočné symbolisty a` la Paul-Napoléon Roinard, ale o osobnosti jako Lugné-Poe a Rachildovou, jejichž myšlenky pokládali za konzervativní a dokonce za reakční. Během banquetu najednou Rachildová prohlásí, opakujíc výrazy jednoho interviewu, který nedávno měla, a dosti nahlas, aby to shromáždění zaslechlo, "že Francouzka se nemůže provdat za Němce". Tehdy byli surrealisté silně zamilováni do Německa; předně proto, že pro francouzského měšťáka představovala tato země odvěkého a jen nedokonale poraženého nepřítele, jemuž pouta versailleské smlouvy nezabránila nepocitovat touhu se pozvednout, který špatně splácel reparace a byl vydrážděn Poincaréovou okupací Porúří; dále proto, že byla podle Desnosa jednou z oněch sil Orientu, povolanych, aby zničily západní civilizaci, a konečně proto, že podle slov Aragonových "jsme z těch, kdož vždycky podají ruku nepříteli". Po tomto prohlášení paní Rachildové se velmi důstojně zvedne Breton a upozorní ji, že její prohlášení je urážlivé pro jeho přítele Maxe Ernsta, pozvaného k tomuto banquetu.26/ Náhle proletí vzduchem kus ovoce, hozený bůhví odkud, a rozpleskne se na obličejí jednoho oficiálního hosta, zatímco je provoláváno: "Ať žije Německo". Zmatek je brzy všeobecný a změní se ve rvačku. Philippe Soupault, zavěšen na lustru jako na houpačce, převrací nohama mísy a láhve po stolech.27/ Venku se shlukují zevlouni. Zleva i zprava dopadají rány. Rachildová později tvrdila, že byla kopnuta do břicha vytáhlým mužem s germánským přízvukem (chtěla tím pochopitelně nařknout samotného Maxe Ernsta). Mudřec z Camaretu, kormidelník potápějící se lodi za nejprudší bouře, je zdrcen tímto incidentem a chce zjednat klid. Jeho uklidňující slova však jeho oficiální přátelé nezaslechnou. Nastala vhodná příležitost zničit tyto "surrealistické provokatéry". Poněvadž se to však nepodaří, jsou přivoláni přirození ochránci zhanobené poesie: policisté, jimž jsou udáváni ti, jež je třeba vzít do prádla. Uprostřed výkřiků "Ať žije Německo! Ať žije Čína! Ať žijí Marokánci!" otevře Michel Leiris okno na bulvár a křičí z plných plic "Pryč s Francií"! Dav jej vyzývá, aby to vysvětlil, a když to udělá, pokračuje rvačka na bulváru Montparnasse. Leiris, který nepřestává provokovat policii i dav, je skoro lynčován. Je pak předveden na komisařství a tam náležitě zbit. Skandál byl ohromný. Noviny proti surrealistům svorně protestovaly a uveřejňovaly rozhořčené interviewy od Mme Rachildové, této oběti "německých agentů". Orion v L'Action française navrhl v Otevřeném dopise literárním zpravodajům, aby surrealisté byli dáni do karantény.28/ Měli být potrestáni spikleneckým mlčením. Také slovo "surrealismus" mělo být navždy z novin vymýceno, neboť se zdálo neuvěřitelné, že by surrealisté byli ovládání něčím jiným než touhou po reklamě. Tím však surrealisté neskončili. Uveřejnili současně Otevřený list Paulu Claudelovi, velvyslanci Francie. Jeho Excellence nepřišla totiž v jistém interviewu v listu Comaedia na nic lepšího než označit surrealistickou aktivitu za "pederastickou", dodávajíc v téže rozmluvě neočekávanou podrobnost, že se totiž sama ráčila zasloužit o vlast za války tím, že vymohla pro bojující Francii od Ameriky prodej "většího množství slaniny". Odpověď byla ostrá: "Málo nám záleží na tvůrčí práci, říkali surrealisté. Ze všech

sil si přejeme, aby revoluce, války a koloniální povstání zničily tuto západní civilizaci, jejíž hmyz vy obhajujete až na Východě, a voláme po této destrukci jako po stavu pro ducha alespoň poněkud přijatelném...

...Používáme této příležitosti, abychom se veřejně rozešli se vším, co je ve slovech i v činech francouzské. Prohlašujeme, že spíše lze smířit s poesií zradu a vše, co tím či oním způsobem může uškodit bezpečnosti státu, než prodej 'většího množství slaniny' na účet národa prasat a psů..."

Nové pozdvižení. Le Journal littéraire ze 4. července 1925
tentokrát výslovně navrhuje, aby surrealisté byli zneškodněni.29/

Opravdu nikdo si již nedělal iluze o ideologii nebo aktivitě surrealistů. Až dosud nebyly jejich kletby brány příliš vážně; doufalo se, že se nakonec, až vypotřebují všechen svůj jed, zařadí jako tolik jiných; a pokud zůstávaly ony kletby na poli psaného slova, bylo možno ponechat tuto pojišťovací záklopku otevřenu a dívat se na nezdárné děti shovívavě. Situace se však zhoršovala: Francie prožívala vážnou vnitřní finanční krizi a po několik měsíců vedla v Maroku proti četám Abd-el-Krima opravdovou válku; zatímco na mezinárodní šachovnici se revoluční vláda v Kantonu, rozšiřujíc v Číně svůj vliv, zdála být předzvěstí nové revoluční krize asijských mas. SSSR se proti všem "znamenitým" předpokladům nezhroutil; i když se potýkal s nepopsatelnými nesnázemi, vzbuzoval aktivní sympatie mezinárodní dělnické třídy. Doba liberalismu již minula. Bylo nutno sevřít rady proti společnému nepříteli a zvláště na poli umění znovu vybudovat "svatou jednotu" kolem tradičních hodnot vlasti, rodiny, náboženství a bez milosti bojovat proti surrealistickým výtržníkům.

Pod nátlakem událostí se surrealisté rozhodli, že vstoupí do arény. Po pravdě řečeno, toto rozhodnutí existovalo už dávno; v prohlášeníh Aragónových, Bretonových a Éluardových chyběla, jak jsme dostatečně ukázali, jen vůle vyjadřovat se v oblasti politické aktivity. Pripadalo jim marné a nebezpečné konkretizovat v této oblasti svůj ideál "totální revoluce" po boku politických specialistů nebo i ruku v ruce s nimi, i když jejich činnost nepovažovali za nijak směšnou. Tento jejich obrat byl způsoben rozličnými, nesterpně důležitými důvody. Dali se směrem, který by se jim zdál o několik měsíců dříve zcela nemožný.

Válka v Maroku

Opravdové umění dneška spojuje svůj osud s revoluční sociální činností: směřuje právě tak jako ona k rozkladu a zničení kapitalistické společnosti.

André Breton

Především tu byla válka v Maroku. Ukázali jsme, jak hluboce poznamenala surrealisty válka let 1914-1918, jakou nezkrotnou vůlí po naprosté destrukci vybavily její hrůzy a její zbytečnost tyto muže; vůlí, kterou s uspokojením nalézali ve stejné míře u Sada, Borela, Rimbauda, Lautréamonta. Nyní válka začínala znovu - vojenské ročníky jsou posílány na "divadlo operací", které zase znamená smrt mladých mužů - válka, rozpoutaná tentokrát ne proti některé jiné kapitalistické zemi, nýbrž proti kolonizovanému národu, milujícímu svou svobodu. Jeho vůdce Abd-el-Krim ujišťoval, že Marokánci z Riffu si nepřejí nic jiného, než žít v dobrém porozumění, avšak na základě rovnosti s Francouzi, kteří podle jeho názoru nemohou přece do nekonečna vykonávat pro všechny potupný útlak. Nejenže je proti těmto vzbouřeným kmenům uveden do pohybu celý aparát moderní války, žádá se dokonce po "intelektuálech", aby strůjce útlaku ospravedlnili. Jestliže akademikové a oficiální literáti jsou na straně "ohrožené vlasti" (manifest Intelektuálové po boku vlasti), surrealisté jsou naopak puzeni k tomu, aby se postavili po bok povstalců a ve Francii po bok těch, kdo je podporují, to jest komunistů, kteří projevují ochotu spojit se s Abd-el-Krimem.

Toto přání po sblížení nejde tak daleko, aby chtěli vstoupit do komunistické strany. Breton a jeho přátelé jsou příliš žárliví na

svou autonomii a na ryzí hodnoty svých idejí, než aby jim dali splynout s učením o revoluci, založeném v zásadě na ekonomii a dějinách sociálních vztahů. Jsou však odhodláni k jakési jednotné frontě s okrajovými komunistickými organizacemi nebo s organizacemi revolučních intelektuálů, kteří se hlásí k nauce Lenina a Trockého. V popředí těchto organizací stojí skupina Clarté, s níž kdysi ostře polemizovali (diskuse Aragon-Bernier) a která jediná je schopna provést na ideologickém poli účinnou akci proti marocké válce. Jean Bernier a Marcel Fourrier, redaktoři Clarté, se už oprostili od pacifistického a humanitářského vlivu Henriho Barbusse, zakladatele hnutí na konci války (1919), a věnují se revoluční dráze souběžné s cestou Komunistické internacionály. Vytvořili kolem této organizace onen "okruh" intelektuálů a sympatizujících, který zasazoval těžké rány buržoazní ideologii a pokoušel se vytvořit nové hodnoty po vzoru Sovětského Ruska. Třebaže až doposud pokládali surrealisté ruský experiment za nepřilíši vzrušující, byli vrženi přímým tlakem událostí do blízkosti Clarté.1/ Na schůzích se začíná debatovat a projednávají se základní problémy. Máme po ruce denní program schůze, v němž se projevuje vůle ke spolupráci; ta je předzvěstí jasného a prostého splnutí, protože se zde prohlašuje nutnost společné disciplíny a kontroly činnosti jednotlivců. Nechybí v něm ani (což je však mnohem obtížnější uskutečnit) pocit potřeby společné ideologie, pokud jde o velký problém vztahů mezi jednotlivcem a Revolucí.2/ Je ustaven paritní výbor, pověřený rozhodováním.

Méně jasná dohoda je uzavřena se skupinou Philosophies, jejíž mladí filosofové Henri Lefebvre, Georges Politzer, Norbert Guterman, Georges Friedmann a Pierre Morhange jsou vzdáleni nejen komunismu, k němuž později dojdou, ale i důsledně materialistické filosofii. Pokoušejí se nicméně stavět na hodnotách schopných zničit ideologický stav, jaký vytvořila a důsledně hájila buržoazie.

Dohoda mezi surrealisty, Clarté, Philosophies a Correspondance (belgická surrealistická revue Camilla Goemanse a Paula Nougého) byla konkretizována v podobě manifestu Revoluce především a vždycky,3/ kde nalézáme po projevu úcty k věčné Asii i jiné, nové myšlenky, které nyní surrealisté přijímají, ačkoli jsou, alespoň ve způsobu, jímž jsou podány, jejich předchozím snahám značně cizí. Nyní jsou zaujati otázkou mezd, jsou tedy zcela v oblasti politické ekonomie.4/

To je však teprve úvod. V deklaraci samotné se potvrzuje "velkolepý příklad okamžitého, úplného a jednostranného odzbrojení, který dal světu roku 1917 Lenin v Brestu-Litevském". Odmítají dát se mobilizovat "pod odporný blankytně modrý vojenský plášť..., protože Francie pro nás neexistuje"; chtějí usvědčovat a zahanbovat při každé příležitosti "kněze, lékaře, profesory, literáty, básníky, filosofy, novináře, soudce, advokáty, policisty a akademiky všech druhů".5/ Kromě toho je důležité podtrhnout prohlášení, u surrealistů zcela nové: "Nejsme utopisty: chápeme tuto revoluci jen v její sociální podobě."6/ Nejde tedy již o "revoluci ducha", která by nezměnila "pranic na fyzickém řádu a vnějšku věci". Právě naopak, revoluce na poli ducha, základní cíl surrealistů, není možná bez předchozí revoluce v sociálních vztazích. Surrealisté dokonce prohlašují, jak se zdá, že právě tato revoluce se stala naléhavou, bezodkladnou, a že přání obejít se bez ní by bylo důkazem "utopie".

Tento text znamená proto ve vývoji hnutí skutečný obrat. Jím je zahájeno to, co Breton nazval "usuzujícím obdobím"7/, a od tohoto okamžiku se také datuje přechod od idealismu, jehož stoupenci, jak uznává, surrealisté byli, k "dialektickému materialismu". Tak rychle to však přece jen nešlo; příznějme alespoň potřebu tohoto přechodu, který se má stát "definitivním". Od této chvíle se bude ostatně diskutovat o tom, jak jej uskutečnit. Breton dodává, že v roce 1925 si surrealistická činnost uvědomila svou "poměrnou nedostatečnost"; ukazuje, jak byla nucena nespokojovat se již s výsledky (automatické texty, sdělování snů, improvizované rozhovory, básně, kresby nebo spontánní činy), a cíli, které si zpočátku vytkla, a přešla k tomu, že pokládala tyto výsledky jen

za materiál. Odtud jednoznačně směřovala dál, aby si kladla problém poznání zcela novým způsobem. Ještě jiná skutečnost, zdánlivě méně podstatná, jejíž důsledky však nelze podceňovat, se svým významem připojila k vývoji událostí: totiž Bretonova četba knihy Lenin od Lva Trockého, díla, které ukazovalo ve světle pro surrealisty novém rozsah uskutečněného zvratu na evropském Východě, odvahu a jasnozřivost, kterou prokázali jeho představitelé. Čím byli Sade, Borel a Rimbaud vedle těchto titánů, kteří sami pro sebe rozřešili, dříve než je rozřešili pro všechny, problémy osudu člověka, jeho proč a jeho jak, v dobrovolné a bezmezné askezi, nechávající daleko za sebou morální problémy jednotlivců, která si kladli revoluční vzdělanci Západu. Breton, jehož intuitivní duch nikdy neselhal, si uvědomil "tyto nové záchvěvy, které probíhaly ovzduším",^{8/} a tónem nejnadšenějšího obdivu pozdravuje ruskou revoluci i její kormidelníky.

Zdá se tedy, že surrealisté chtějí překročit práh směrem k sociální a politické akci. Na konci roku 1925 byla dohodnuta spolupráce se skupinou Clarté. Už v květnu zprostil Victor Crastre, redaktor Clarté, v článku Surrealistický výbuch malou surrealistickou skupinu klatby, kterou na ni uvalili revoluční intelektuálové. Ukázal "styčné body mezi surrealisty a námi ostatními, styčné body, jaké v takové míře nenalzáme s žádnou jinou soudobou literární skupinou". V listopadu sám Jean Bernier představuje surrealisty svým čtenářům jako "nejaktivnější a nejrozhodnější skupinu mladých intelektuálů, právě takovou, do jejíž originality a talentu, jak říkají, kladli vzdělaní měšťáci nejvíce naději"; představil je jako muže, "kteří zavrhlí úspěch a kariéru, vyhledávané s takovou vynalézavostí ohromnou většinou jejich předchůdců i vrstevníků, aby se konečně spojili s námi k novému nástupu". Bernier mimo to podtrhuje veřejnou deklaraci, učiněnou nedávno jménem naší nové skupiny a uveřejněnou 8. listopadu 1925 v l'Humanité, v níž surrealisté se svými novými soudruhy výslovně prohlásili, že "surrealistická teorie revoluce" nikdy neexistovala, že nikdy nevěřili na "surrealistickou revoluci". Zaznamenejme tyto deklarace spíše jako projev stavu jejich ducha v roce 1925, než jako bezpečný výraz pravdy. Důležité je jejich prohlášení, že od nynějška chtějí pohlížet na revoluci jen "v její hospodářské a sociální podobě" a definují ji, užívají dokonce přesných leninských formulí.^{9/} Toto jednoznačné stanovisko odsunuje polemiku s Aragonem daleko do minulosti. Bernier vysvětluje jeho přijetí faktem, že Breton a jeho přátelé, právě tak jako redaktoři Clarté, narazili na "neúprosné skutečnosti": válku, vykořisťování člověka člověkem, prostituci umění a literatury.^{10/} Prosincové číslo Clarté mohlo také ohlásit na své obálce: "Jasnost (Clarté) mizí, následuje Občanská válka (la Guerre civile)" a jmenuje zároveň zakladatele tohoto nového časopisu, surrealisty a clartéisty. Jsou to Louis Aragon, Jean Bernier, André Breton, Victor Crastre, Robert Desnos, Paul Éluard, Marcel Fourrier, Paul Guitard, Benjamin Péret, Michel Leiris, André Masson, Philippe Soupault, Victor-Serge. Věci pokročily nyní tak daleko, že Marcel Fourrier může v úvodníku představit budoucí nový orgán jako výraz "prvního proudu mladé revoluční inteligence, získané pro komunismus, který se od roku 1919 ve Francii objevil, proudu, v němž se poprvé spojují lidé, kteří přišli k revoluci nejrozličnějšími cestami a který vyjadřuje tak cenné úsilí mladých poválečných generací".^{11/} Totéž prohlášení otiskují surrealisté v La Révolution surréaliste

z 1. března 1926, ovšem s tím rozdílem, že v něm neříkají, že by La Révolution surréaliste měla zaniknout ve prospěch společné tribuny. Ve skutečnosti není spojení úplné, nedojde až k rozpuštění surrealistické skupiny; Breton to vysvětluje ve svém prvním článku, psaném pro Clarté. Jistěže surrealisté opustili svou věž ze slonoviny; domnívají se nyní, že boj se nemůže omezovat na ideové pole, a zvláště Breton, který napsal, že by surrealismus neměl sloužit k "hanebnému přepychu světa", uznává, že žádné duchovní dílo nemůže mít platnost, nepřispívá-li "k změně existenčních podmínek na celém světě".^{12/} Surrealistická

zkušenost však existuje dále. Vykázala již své výsledky a v ničem není v rozporu s revolucí. Podle Bretonova názoru přesahuje dokonce svým rozsahem úzkou specializaci hospodářského a sociálního bádání a nemůže bez vážného rizika s ním splynout nebo se na ně omezit. Mýlili by se ti, kdo by ji chtěli považovat jen za prostý dodatek k revoluční činnosti, a Breton upozorňuje své politické přátele, aby neočekávali, že by tuto činnost odvolal nebo se jí zřekl. Je užitečné, je nutné pokračovat v surrealistických výzkumech.^{13/}

Tato Bretonova neústupnost vzhledem k vlastní svéprávnosti surrealismu, jež chce sice postavit do služeb revoluce, nikoli však obětovat, nakonec způsobila, že projekt nové skupiny ztroskotat: časopis Občanská válka nevyjde.

Kromě těchto teoretických skutečností neexistuje před rokem 1927 ze strany surrealistů žádné oficiální vysvětlení, proč byl projekt opuštěn. Clarté, jejíž 1. číslo (nové řady) vyjde opět 15. června 1926, naopak hledá usilovně příčiny neúspěchu.^{14/} Marcel Fourrier je spatřuje v nedostatku opravdového kolektivního života nové skupiny, který by jediný byl schopen proměnit surrealistické a clartéistické hodnoty, a ne-li tady, pak v chybném názoru na to, jak by se mělo skutečně využít právě sdružených sil: surrealisté a clartéisté měli zůstat ve své vlastní oblasti, v níž sledovali smysl své existence, místo nemožného a nežádoucího sloučení mělo dojít ke spolupráci, která by snad byla tím těsnější. Jedině nekontrolované nadšení je odpovědné za tento dočasný neúspěch; Fourrier sám pro svou osobu neprojevuje surrealistům nepřátelství a je přesvědčen, že "až přijde rozhodující zkouška, postaví se do komunistických řad..." Jde ještě dále: omlouvá je, s bratrským porozuměním se dívá na problémy surrealismu a uznává, že to nejsou problémy politické a sociální akce. V takovém případě "by bylo zřejmě nesmyslné, kdyby se v přítomné době od surrealistů žádalo, aby se vzdali surrealismu. Žádali někdy od komunistů, aby se vzdali komunismu? Je konečně lépe, že se projektovaný pokus ještě neuskutečnil: tak zůstává budoucnost stále otevřená".

Ježto politikové nebyli nesnášenliví, mosty strženy nebyly. Namísto zamýšleného sloučení nastupuje spolupráce: Aragon, Éluar, Péret, Leiris a Desnos otiskují až do roku 1927 v Clarté své surrealistické básně a eseje. La Révolution surréaliste se odvděčuje, poskytujíc prostor sociálním a politickým studiím Marcela Fourriera a Victora Crastra.

Případ Naville

Naše epocha není dobou proroctví, ale předvídaní.
Pierre Naville

Otázka politického a sociálního postoje surrealismu není zatím plně rozhodnuta. Znovu se vyskytne v samém srdci surrealistické skupiny, a je, jak zjišťuje Breton, důvodem "charakteristických rozepří".^{1/} Rozepří nevyhnutelných, pomyslíme-li, že surrealismus nebyl nikdy doktrínou, ale duchovním postojem a že byl oživován velmi odlišně determinovanými osobnostmi. Síla událostí a navíc velmi zblízka sdílená zkušenost s Clarté nutí některé z jejích členů, aby si položili znovu otázku: "Co mohou surrealisté dělat?" Na to odpovídá, když soudí surrealistický postoj, jak se jeví na konci roku 1925 a na začátku roku 1926, Pierre Naville.^{2/} Jestliže podle jeho názoru byli intelektuálové schopni hrát rozhodující úlohu spíše ve Francii než v jiných zemích, přesto nepředstavují přímou pomoc revolučnímu proletariátu, jenž je jedinou silou schopnou provést revoluci, po níž surrealisté volají. Surrealisté sami neumějí, přes hlučné manifestace, vytvořit sílu, schopnou vyvést buržoazii, a své manifestace omezují toliko na morální oblast, v níž buržoazie, pevně přesvědčená, že morální skandály nemohou vyústit ani v sociální, ani v intelektuální převrat, snadno odpouští.^{3/}

I kdybychom předpokládali, že surrealisté opustí tuto neúčinnou morální oblast, nemohou se rozhodnout účelně, a to je nejdůležitější problém, dokud nerozřeší základní antinomie surrealismu, rozpolceného mezi metafyzické stanovisko, které Naville charakterizuje jako "teoretickou spekulaci o datech

vnitřní zkušenosti a o jisté zkušenosti s vnějšími předměty a událostmi", a stanovisko dialektické, jež by nebylo ničím jiným než "rozvojem ducha, obřezávacího pocit, jaký má sám o sobě". Neboť tyto dva postoje se vzájemně vylučují. A dilema je v tom: lze si představit "osvobození ducha, které by předcházelo popření buržoazních podmínek materiálního života a bylo by až do určitého stupně na nich nezávislé, anebo je naopak popření buržoazních podmínek materiálního života nutnou podmínkou pro osvobození ducha"? Podle odpovědi se pak surrealismus může ubírat dvěma protichůdnými směry:

"1. Buď trvat na negativním stanovisku anarchistické povahy, stanovisku a priori klamném, neboť neospravedlňuje revoluční myšlenku, jíž se dovolává, stanovisku vyplývající z odmítnutí ohrozit vlastní existenci a posvátný charakter individua v boji, který by vedl k disciplinované akci třídního zápasu.

2. Anebo s rozhodností nastoupit cestu revoluční, jedinou revoluční cestu, to jest cestu marxismu. Což znamená přiznat, že duchovní síla, ona podstata, která představuje jedince, je úzce spjata se sociální skutečností, kterou fakticky předpokládá."4/ Protože obě tato stanoviska jsou v dané chvíli stejně možná, je alternativa předložena tímto strohým způsobem. Pierre Naville je stoupcem druhého řešení. Pokračuje ve svých důkazech a pokusí se individualismus jako revoluční sílu znehodnotit, což je stanovisko, které přes opačné zdání získá souhlas téměř všech surrealistů. Co zmůže jedinec, táže se Naville, odkázaný jen na své síly? Nic, leda prorokovat. Surrealisté vyhlásili marnost literární aktivity a působivost kolektivní činnosti potvrzují už existencí své skupiny. Tato kolektivní činnost však nerozřeší nic, omezí-li se jen na velebení individuálních hodnot. Bude pouze součtem, místo aby způsobila (a je toho schopna) změnu kvantity v kvalitu.

Nechť se pro začátek zanechá "přehnané mýtizace Orientu", která pro revolučního myslitele nemůže nic znamenat; stavět ji proti jinému mýtu, pokřtěnému Západ, se neopírá o nic, co by mělo nějakou cenu. Nechť se též přestane vyhlášovat "reakční" pohrdání výboji vědy a mechaniky; což nejsou stroje "oblastí, v níž surrealisté rovněž hledali zázračno"?

Poté co položil otázku, zda revoluce, kterou si surrealisté přejí, "je revolucí a priori duchovní, nebo revolucí ve světě skutečnosti", předkládá Pierre Naville přesný závěr:

"Námezdný systém je materiální nutnost, jíž jsou podrobeny tři čtvrtiny obyvatelstva světa, nutnost, nezávislá na původu filozofických či morálních koncepcí takzvaného Východu či Západu. Pod knutou kapitálu jsou vykořisťováni jedni i druzí. To je celá současná ideologie. Spory inteligence jsou tváří v tvář tomuto společnému údělu absolutně marné."

Tato prohlášení "vzbuzují mezi námi velmi citelný neklid",5/ přiznává Breton. Znovu uvádějí na pořad dne spory uvnitř skupiny a mohou ji nakonec ohrozit i rozkladem. Otázka je položena takovým způsobem, že je třeba na ni odpovědět, zaujmout k ní stanovisko. Breton uveřejňuje Legitimní obranu. V této brožuře (září 1926) 6/ znovu potvrzuje svůj zásadní nadšený souhlas s komunistickým programem, "třebaže jde o program v našich očích minimální". Aniž přechází přímo k otázkám položeným Navillem, obrací, jako výborný taktik, své zbraně proti politikům. Stěžuje si na "skryté nepřátelství" komunistů. Jakým právem? Což jenom komunisté prosazují revoluční vůli? To není jisté: stačí si přečíst l'Humanité, "dětinské, deklamační, zbytečně oblbující noviny, jež se nedají číst, zcela nehodné své úlohy vychovatele proletariátu, kterou se domnívají plnit". Proč? Protože komunistická strana si zakládá jedině na obraně materiálních 7/ zájmů a protože tyto zájmy samy o sobě nikdy nebyly schopny podnitit revolucionáře. Revolucionářem je ten, kdo dovede něco obětovat: sociální postavení, svobodu, a je-li třeba, i vlastní život. Revolucionář není determinován nadějí na lepší individuální život. Jeho život se naopak skládá z dobrovolného odříkání. Komunistická psychologie je chybná, pakliže chce revolucionáře povzbuzovat slibováním snadnějšího materiálního života.

Tento první a zásadní omyl nepovzbuzuje k tomu, aby se na

komunisty pohlíželo jako na jedině revolucionáře. Klade se obecnější otázka: Proč by si měli vyhrazovat revoluční vůli pro sebe? 8/ Nemohou být jejími nositeli i jiní? Kdo může oddělit revolucionáře od ostatních? Což je nějaká hranice, až pokud jsme revolucionáři a odkud jimi už nejsme? Kdo ji vyznačí? Breton jedním dechem vyznačuje snahy surrealistů, i definuje jejich úlohu.9/ Jejich snahy? Sloužit co nejlépe věci revoluce a neustále se odvolávat k principům, jimž hrozí v kontaktu s každodenní činností nebezpečí zpronevěry. Jejich úloha? Aby se mohli podílet na této činnosti, musí stát "mimo".

Útok proti komunistické straně měl jeden cíl: nejprve znehodnotit otázky položené Pierrem Navillem, protože Breton předstírá, že vzešly přímo z komunistické strany, zatímco Naville je stále členem surrealistické skupiny. Když si pak blíže všímá otázek, prohlašuje jasně:

"V oblasti faktů není z naší strany možná žádná dvojnásobnost: není mezi námi nikdo, kdo by si nepřál, aby moc z rukou buržoazie přešla do rukou proletariátu. Prozatím10/ však je, podle našeho mínění, nanejvýš nutné pokračovat v rozvíjení zkušeností vnitřního života, samozřejmě bez jakékoliv vnější kontroly, i marxistické."

To je poslední a odmítavá odpověď na požadavek, aby se surrealisté věnovali politické dráze. Znamená také ústup do předchozích pozic: přejeme si převzetí moci atd., prozatím však chceme zcela svobodně pokračovat ve svých pokusech.

Pak zahajuje Breton opět ofenzivu. Vycházejí z ideálního splynutí obou stavů, subjektivního a objektivního, obhájí hodnotu "jistých slov-nárazníků", jako je třeba slovo Orient. V morálním plánu, a úmyslně jen v něm, obnovuje proces s mašínismem, touto výsadou západních národů a nesouhlasí s tím, že námezdní práce je "hlavní příčina současného stavu, který na nás doléhá". Nakonec popírá existenci bytostné antinomie v základech surrealismu. Práví, že ve skutečnosti jde o dva rozdílné problémy: problém poznání, "který je nám vlastní", a problém sociální akce, kterou chce a musí pokládat za svou, ale jejíž řešení přenechává jiným. "Tyto problémy jsou podstatně rozdílné a my se domníváme, že kdyby tomu tak nemělo být i nadále, nenapravitelně se budou vzájemně rušit. Je tedy na místě vzepřít se proti každému pokusu o sloučení jejich podstat, především a zejména proti výzvě, abychom opustili všechny naše vlastní výzkumy a zabývali se propagační literaturou a uměním."

Svou odpovědí Breton ve skutečnosti otázku obchází: nikdo po něm nežádal, aby surrealismus pro propagační literaturu opustil, pouze aby jej orientoval na cesty revolučního činu.

Snad byli upřímní ti, kdož jej chtěli postavit před rozhodnutí? Bretonův závěr má ovšem tu přednost, že ústí v jasně definované stanovisko: aktivní sympatie k proletářské revoluci, poslušnost jejich rozkazů, až přijde doba; v oblasti ducha "prozatím" pokračovat v obvyklé výzkumné činnosti

a v objasňování nevědomí, i v úsilí spojit toto nevědomí s vědomím ve vyšší realitu; v sociální oblasti jde o rozřešení morálních problémů z hlediska svobodného individua.

"V plném světle"

Hle, přichází chvíle, kdy se moře horkého vzteku budou valit proti ledovému proudu řek, vystoupí z břehů, zúrodni sáhovými kroky sklerózní a zkamenělou zemi, strhnou hranice, smetou kostely, vyčistí návrší měšťácké domýšlivosti, srazí hlavu vrcholům aristokratické necitelnosti, zaplaví překážky, které navšina vykořisťovatelů nahromadila proti mase vykořisťovaných, navrátí lidstvo vývoji tím, že je zbaví zpuchřelých institucí, náboženských úzkostí, mystiky vlastenčení a všeho, co vytváří a zbožšťuje zlo většiny lidí ve prospěch dvounohých žraloků, jejich galejových fošen a celé té spřeže.

René Crevel

Číslo 6, 7 a 8 (1. březen, 15. červen, 1. prosinec) La Révolution surréaliste v onom roce 1926 neuveřejňují nic z debat, které po celou dobu otrásaly skupinou. Jejich běžný obsah představují

přepisy snů, surrealistické texty, reprodukce kreseb a obrazů, básně a studie. Proklamace, jindy tak početné, se nadále neobjevují. Zdá se, že po úseku cesty, kterou šel společně s Clarté, surrealismus pocituje potřebu vrátit se k sobě, uvažovat o svých mezích, a tím zároveň prohlubovat svou podstatu. Přivábí podivné stoupence, jako byl například onen Gengenbach, který surrealistické skupině poskytoval podívanou na svou matoucí pitoresknost. Jako abbé pařížských jezuitů se zamiloval do herečky z Odéonu a navštěvoval v její společnosti restaurace a tančírny. Zbaven biskupem svěcení, ztratí i přítelkyni, která ho milovala pouze v klerice, a ve chvíli, kdy myslí na sebevraždu, dostane náhodou do ruky jedno číslo La Révolution surréaliste. Nevrhne se tedy do jezera Gérardmer, k němuž odejel, aby uskutečnil plán sebeexekuce, ale naváže spojení s Bretonem a jeho přáteli; setkáme se s ním v kavárnách Dôme a Rotonde, kde sedává s karafiátem v knoflíkové dírci kněžského úboru, jež zнову oblékl, aby provokoval, a s děvčetem na klíně, stíhán rozhořčením šosáků, které s potěšením skandalizuje. Svůj čas rozděluje mezi pohoršlivě mondénní život, odpočinek u ruské umělkyně v Clamartu a útulek v opatství v Solesmes. Někteří věřili v návrat ztraceného syna do lůna svaté církve, Gengenbach je však dopisem Bretonovi vyvede z omylu:

"Mám ve zvyku chodit si několikrát do roka odpočinout a zotavit se u mnichů... a má vyslovená chuť k útekům do kláštera je v surrealistickém prostředí známa... Co se týče mého církevního oděvu, nosím jej nyní z rozmaru, poněvadž můj civilní oblek je roztrhán... hraje v tom též jistá pohodlnost při navazování sadistických milostných dobrodružství s Američankami, které mne v noci vodí do Bouloňského lesíka...

Nenalezl jsem žádné řešení, žádnou okliku, žádný přijatelný pragmatismus. Zbývá mi víra v Krista, cigarety a desky jazzové hudby, které mne rozvášňují - Tea for two, Yearning - zbývá mi pouze surrealismus."

Toto zajímavé individuum však skončí přece jen špatně. Pokusí se smířit křesťanství a surrealismus, napíše několik knih jako Jidáš neboli surrealistický upír (pod značkou Černý orel, Paříž 1930) a Satan ve Španělsku; v Bretonovi vidí nové vtělení Lucifera a označí surrealisty za "vědomě posedlé ďáblem či vtělené demony". Dodává, že vymítání je "naneštěstí zasuto hluboko ve středověku", chová však naději, že "utrpení, zkoušky života a dramata snad jednoho dne tyto dobrodružné dobyvatele Pekla srazí k patě kříže". Naneštěstí "žádný teologický argument surrealistu nepřesvědčí: jedině láska světice, vášnivě vytoužené, by jej mohla přerodit".1/

Máme dojem, že abbé Gengenbach, přes svůj upřímný návrat "k víře svého dětství", by měl být svými církevními představenými pokládán za kuriozitu.

Surrealismus tedy pokračuje. Pierre Naville, jemuž se nepodařilo jej dovést k důsledné politické pozici, se s ním "potajmu rozloučí" a stane se spoluredaktorem Clarté, kde ostatně nadále tiskne články a básně svých přátel. Aragon, Breton, Éluar, Péret a Unik, zviklání nakonec jeho argumentací, se rozhodnou podpořit pozici, kterou hájí a přihlásí se do komunistické strany. Zajímavé rozhodnutí, když si připomeneme divokou neústupnost Bretonovu, pokud jde o autonomii surrealismu.

Ve skutečnosti to bylo rozhodnutí, které Breton a jeho přátelé, ať už právem či naopak, nechtěli realizovat. A nebyl to strach před činem, který je zdržoval, což svou přihláškou do komunistické strany chtěli dokázat. Jelikož se však nechtějí a ani nemohou stát politickými bojovníky, jejich krok je pouze formální a má jen cenu manifestace, jistěže upřímné a uvážené, nicméně manifestace, kterou se komunistická strana, přijímajíc je do svého středu, nedá mýlit. Až je požádá, aby odvolali, co pokládá za kacířství (totiž surrealistický postoj, jehož složky jsme se pokusili vysvětlit), vzeprou se a odejdou. Pro tu chvíli však chtějí dát svému vstupu plnou váhu; vidí v něm logický důsledek surrealistického postoje a pokoušejí se k němu přimět své přátele. Zároveň se však brání totalitarismu komunistické strany. Odtud vysvětlování jedněm i druhým, výměny dopisů,

zaujímání stanovisek a varování, která jsou shrnuta v brožuře V plném světle (1927).

Konstatujeme, že surrealismus neztratil nic ze své náročnosti; Pětka (Aragon, Breton, Éluard, Péret a Unik) veřejně oznamuje, že Antonin Artaud a Philippe Soupault byli loňského roku (listopad 1926) pro neslučitelnost cílů z hnutí vyloučení: od chvíle, kdy uznali hodnotu literární činnosti, nemají v uskupení, proklamujícím její marnost, co pohledávat. Pakt surrealistů byl založen na docela jiných základech. Teď však již nestačí jen proklamovat, dokonce ani jen žít své postoje, je třeba jít dále: je třeba vstoupit do strany Revoluce. Toto Pětka učiní; veřejně to oznámí, a překračujíc svou individuální pozici, angažuje pro tuto politickou organizaci sympatie celého hnutí.^{2/} Zdá se, že neprávem: vždyť zjistí, že někteří z jejích přátel "se tváří, jako by nerozuměli". Jmenovitě belgičtí surrealisté, Paul Nougé a Camille Goemans, kteří jim napsali: "Domníváte se, že jste musili vstoupit do komunistické strany. Nikdo nepochopil pravý smysl tohoto činu. Pokoušejí se vás oslabit." Pětka jim odpoví, že je to přece čin docela přirozený a že by bylo vlastně větším nebezpečím jej odmítnout, než zaujmout jednoznačné stanovisko.^{3/} Tedy prostý argument oportunistu; znovu se s ním obracejí na adresu těch svých soudruhů z francouzské skupiny, kteří zůstali stranou. A navíc dodávají, že v tom spatřují "jedinou ideologickou záchranu" surrealistické myšlenky. Ryzí anarchismus se stal podle nich neplodným, poněvadž je neúčinný. Sám si vyžaduje být překonán tím, že se podřídí nějakému elementu, sice vnějšímu, nicméně schopnému dát ryzímu protestu smysl a platnost. Přeje si, aby tato rozdílnost stanovisek neoslabovala společnou práci, víc než kdy jindy nutnější a vyžadující soustředění a rozvinutí surrealistických sil.

Znamená to, že ve všech oblastech nastala úplná shoda s politiky? Nikoli. V táboře blízkých přátel, v Clarté, nebyla, jak se zdá, surrealistická spolupráce příliš vysoko oceňována. "Proč," ptají se Marcela Fourriera, "jsme používáni toliko k ,literárnímu řemeslu'? Takto si představujete specializaci? Jsme dobří nanejvýš k tomu, abychom příjemně vyprahlé politické stránky Clarté? A na druhé straně, proč se chováte tak bázlivě, máte-li nás hájit? A jestliže i my potřebujeme být bráněni proto omezenému duchu bojovníků, kteří neoceňují poselství lidského osvobození, jež jim odkázali Sade a Lautréamont, proč nás nebráníte otevřeně a odpovědně a s plnou znalostí věci, vždyť vám přece nejsme neznámi?"

Je to však znovu především Pierre Naville, který je hlavním adresátem těchto dopisů.^{4/} Zůstává stále - aspoň formálně - členem skupiny, a poněvadž uskutečnil onen přechod k politické činnosti, jenž je vysoce oceňován u oněch pěti (kteří nicméně nechtějí opustit své dosavadní myšlenky), k němu především přicházejí žádat o radu a na něho se obracejí se svými výčitkami. Připomínají společnou minulost a ve jménu této minulosti se omlouvají, jejím jménem chtějí vysvětlovat. Stanoviska jsou zajisté rozdílná, neboť Naville se ve skutečnosti s hnutím rozešel a Pětka v něm hodlá pokračovat. Uznává však nyní, že to byl on, kdo položil otázku, a že ji položil dobře. K oběti, na niž přistoupil, když přešel k politické akci, se však nemohou odhodlat, necítí se k ní totiž oprávněni.^{5/} Kdo má tedy pravdu? I když částečně uznávají oprávněnost jeho argumentů, docházejí až k výčítkám, jež byly vlastně pravým cílem Dopisu. Čím je Naville vinen? Tím, že prohlásil neslučitelnost marxismu se surrealismem. Z čehož by se dalo vyvodit, že surrealismus chce být pokládán za pozitivní doktrínu revoluce; tuto snahu surrealisté od roku 1925 vždycky odmítali. Naville je proto žádán, aby zjednal jasno. Lépe než kdo jiný ví, že surrealismus, revoluční postoj ducha, nekonečně přesahuje politická aktiva revoluce.^{6/}

Po blízkých přátelích jsou zde přátelé vzdálenější: komunisté z KSF (PCF), s nimiž chtějí sdílet tytéž naděje. Jsou to však podezíraví přátelé, které je zprvu třeba uklidnit: "Nikdy - a na tom trváme ze všech svých sil - jsme nemínili uplatňovat se jako surrealisté." Proč tedy tyto manévry, jimž jsou surrealisté uvnitř strany obětováni? Proč tedy ta nevěšmavost, zatímco l'Humanité uveřejňuje novely p. Blaise Cendrarse, autora knihy

Zabil jsem, o němž lze přinejmenším říci, že není komunista, a fejetony p. Julese Romainse, v nichž surrealisté shledávají "oslavu zločinu, hlouposti a zbabělosti"?

Ani po všech těchto objasněních, vysvětlováních a žádostech o vysvětlení se situace nevyjasnila. Jestliže uvnitř hnutí mohlo být stanovisko Pětky snadno uznáno, ve straně, která jim neodpouští jejich kritiku a která je přes jejich protesty tvrdošijně pokládá za představitele politického a kulturního kacířství a neustane na nich požadovat, aby se jej zřekli, milost nenalézají.

Ve vlastní surrealistické aktivitě se působení těchto diskusí promítne. Za rok 1927 vyjde jediné číslo La Révolution surréaliste (1. října), s manifestem proti Rimbaudovým oslavám Dovolte! a Bretonovým Úvodem k rozpravě o zlomku skutečnosti. Zdá se dokonce, že jsme svědky návratu k jádru surrealismu. Poté, co se tak jednostranně účastnil politické činnosti, touží sevřít v náručí autonomní poklad, který objevil, a hýčkat jej tím víc, že jeho cena se zdá být nejbližšími politickými přáteli popírána. Surrealisté se domáhají, aby nebyli podceňováni, neboť nazírají problémy z poněkud vyššího hlediska, totiž z morálního.

Neboť je to opět mravní problém, který se klade v úvodu onoho 9.-10. čísla z 1. října 1927: Hands off Love, ve věci Charlieho Chaplina. Má Chaplin právo pohlížet na lásku a žít ji svým způsobem, anebo má zůstat otrokem své ženy, která s ním vede rozvodový proces, protože je "nevěrný" a nechce s ní mít dítě? Surrealisté stojí ze všech sil na Chaplinově straně. Jeho svoboda mravů i ducha je okouzluje. Obviňující jeho ženu, odsuzují zároveň měšťáckou lásku, zajatou v pravidlech manželství.^{7/} Zatím pokračují vlastní surrealistické výzkumy: vedle Vizí z polospánku Maxe Ernsta a Aragonových a Navillových snů zaznamenává Robert Desnos Deník zjevení, které ho od 16. listopadu 1926 do 16. ledna 1927 každé noci navštěvuje.

Surrealisté nadále znovuobjevují neznámé básníky. Mezi jinými například Xaviera Fornereta, který byl do té doby zcela neznámý a jehož zachránili od nezaslouženého zapomenutí.^{8/} Vlastní surrealistickou část čísla tvoří Vědění zakázáno Paula Éluarda, Raymonda Queneau Věž ze slonoviny, básně Jacquesa Barona a Fany Beznosové, již Breton objevil na Bleším trhu v Saint-Ouenu, kde měla stánek, text Benjamina Péreta a pokračování Bretonovy studie Surrealismus a malířství. Až dosud neuveřejněná studie Freudova otázka analýzy u nelékařů připomíná filosofické principy hnutí, zatímco Aragon je nadšen Hérakleitem, otcem dialektiky. A dává-li Pierre Naville do tohoto čísla článek Více a méně dobře, nečiní tím ústupek myšlenkám, které pro svou osobu pokládá za překonané; chce pouze ještě jednou vyzvat surrealisty, aby opustili svou oblast, která se mu zdá přese všechno nepatrná. Ještě jednou zde zavrhně "půvaby individuální psychologie" a staví se, aniž jej jmenuje, proti Bretonovi, jenž mohl uvěřit, že se prozatím může nadále vášnivě věnovat svým vlastním výzkumům,^{9/} a po konstatování, že "ono nadšení pro bolševické metody, jemuž surrealisté podlehli, bylo přes všechny neobratnosti, které se kolem něj nahromadily, velmi špatně přijato", se pokusí stanovit jako společného jmenovatele surrealistické a revoluční aktivity "jeden zcela přirozený znak: pesimismus":

"Údělem vážných, neznavených duchů, za všech dob pevně připoutaných k svému předmětu (téměř vždy k sobě samým), je určitá beznaděj... Ponechme stranou neurčitost v duši, slabost temperamentu, fantazii, zklamání. Mluvíme o lidském smyslu člověka, to jest o živoucím souhrnu jeho dezercí i zkázy. V pesimismu je původ filosofie Hegelovy, v něm má též prameny revoluční metoda Marxova..."

Což mu dovoluje odsuzovat "definitivním optimismem" poskvrněná díla a výtky Drieua la Rochelle (který lituje, že surrealismus se stal potratem krásného uměleckého hnutí), humanismus vůbec a "obzvláště inteligenci p. Paula Valéryho".^{10/}

To je poslední článek, který Pierre Naville pošle do La Révolution surréaliste. Jeho úsilí po objasnění společného revolučního základu surrealistům neumožní, aby snáze přešli na koleje důsledné politické akce. Odtud se cesty neúprosně

rozcházejí.

V oblasti, kterou si vyhradili, surrealisté zatím nepohrdají ranami palicí. O tom svědčí onen manifest s názvem Dovolte! (Permettez!), stylizovaný Raymondem Queneauem a podepsaný celou skupinou včetně Navilla, manifest proti postavení pomníku Arthuru Rimbaudovi na onom proslulém Nádražním náměstí v Charleville. Queneau připomíná "pánům představitelům z Arden, p. starostovi města Charleville, pánům radním a p. předsedovi Sdružení ardenských básníků", kdo byl skutečný Rimbaud, vycházejí přitom z děl, v nichž básník vyjadřuje svůj defétismus, svou hrůzu z Francie a z pověstného "francouzského vkusu", svůj zběsilý odpor proti církvi, své pohrdání prací a kulturou a nakonec své "komunardství". To mu umožňuje uzavřít: "Socha, která je dnes odhalována, dopadne možná stejně, jako ona předchozí. Ta, kterou Němci nechali zmizet, nejspíš do výrobní granátů; Rimbaud tehdy na to s požitkem řekl, že jeden z nich možná do základů rozvrátí Nádražní náměstí anebo zcela zničí muzeum. To muzeum, v němž se nyní tak podle připravujete zpeněžit jeho slávu."

Pokud jde o vlastní surrealistické výzkumy, uveřejňuje Breton téhož roku Úvod k rozpravě o zlomku skutečnosti, v němž přináší velmi plodné myšlenky; nejsou však zcela nové, poněvadž článek měl být dokončen v roce 1924. Již tehdy v něm předestřel problém "surrealistických objektů":

"Ve spánku, jedné nedávné noci, jsem na trhu pod širým nebem poblíž Saint-Malo vzal do rukou dosti podivnou knihu. Na jejím hřbetě byl dřevěný skřítek, jehož bílý vous, střižený podle asyrského způsobu, mu padal až k nohám. Tloušťka sošky byla normální, přesto nijak nebránila obracet stránky, které byly ze silné černé vlny. Pospíšil jsem si, abych knihu získal, a když jsem procítl, litoval jsem, že ji nemám u sebe. Bylo by poměrně snadné ji rekonstruovat. Rád bych uvedl do oběhu několik předmětů tohoto druhu; jejich osud se mi zdá nekonečně problematický a zneklidňující."

A když navrhl několik příkladů těchto imaginativních, avšak velmi reálných výtvorů, dodává:

"Jsou básnické kreace určeny k tomu, aby postupně nabyly hmatatelného charakteru a podivuhodně přemístily hranice takzvané skutečnosti? Je žádoucí, aby halucinační moc některých obrazů a opravdový dar evokace, vlastní - nezávisle na jejich schopnosti vzpomínat - některým lidem, nezůstaly nadále zneuznávány... Tvrdím, že toto jest právě tak jako ono, což znamená ani více, ani méně jako všechno ostatní. Nic, podle mne, není nepřijatelné..."

Rok realizací

Maminka se má bít, dokud je mladá.

Paul Éluard - Benjamin Péret (surrealistické přísloví)

Rok 1928 je ve vývoji surrealismu rokem klidu. Žádné zjevné třenicové skupině. Žádné události, schopné znovu uvést na pořad otázky prodebatované v předchozích třech letech; surrealistický proud se vrací do svého řečiště a zůstává v něm. Je to rok realizací: Breton uveřejňuje Nadju a Surrealismus a malířství, koná se souborná výstava surrealistických děl v Sacre du Printemps a výstava Maxe Ernsta u Bernheima. Zdá se, že doba úporných bojů skončila. Surrealismus konečně získal domovské právo. Je přijat jako avantgardní hnutí, uskutečnil díla, která mají své diváky a čtenáře, má dosti široké obecnost a jeho vliv, zvláště na mladé lidi, není nepatrný. Nemálo přispěl ke změně podněbí malířství a poesie. Vycházejí revue mladých stoupců, v nichž už surrealistické myšlenky vytvářejí společný základ. Je to například Le Grand Jeu (Vysoká hra) za redakce R. Gilberta-Lecomta, René Daumala, R. Vaillanda a Josefa Šímy, revue, která se nemůže nedovolávat Rimbauda, "mystika, okultisty, revolucionáře a básníka", protože rovněž čerpá z týchž pramenů, a která prohlašuje:

"Jde především o to, aby byli lidé přivedeni k zoufalství, nad sebou a nad společností. Z tohoto masakru nadějí se zrodí krvavá

a nelitostná Naděje: věčné bytí, jež se zřeklo vůle trvat. Naše objevy jsou objevy výbuchu a rozkladu všeho, co je organizováno, atd."

V čísle z léta 1928 klade R. Gilbert-Lecomte otázku, položenou již surrealisty: měli snad od dob Rimbaudových všichni spisovatelé a umělci, kteří mají pro nás nějakou cenu, jiný cíl než zničení "literatury" a "umění"? V kteréš předmluvě/prohlašuje:

"Vždy budeme ze všech sil patřit všem revolucím, které přijdou. Nejsme individualisté..."

Nicméně surrealisté Le Grand Jeu neuznávali. Zdálo se jim, že tito mladí lidé nejsou ještě blízci postavení, jehož oni už dosáhli. Mluvílo se tu poněkud příliš mnoho o "mysticismu", dovolávali se přespříliš velikých mystiků, velikých zasvěcenců, příliš mnoho se zde směšovalo: Platón, Hegel, Buddha, Kristus, Balzac, Rimbaud a Saint-Pol-Roux. Jedním slovem, stáli ještě příliš blízko literatuře. Co ostatně znamenal onen dopis Rollanda de Renéville, adresovaný Saint-Pol-Rouxovi?

"Věříme, že všechny cesty vedou k Bohu a že naším úkolem je nalézt opět ztracenou jednotu... Vy jste řekl," dodává R. de Renéville, "že jelikož Krása je podobou Boha, hledat ji vede k hledání Boha a ukazovat jí znamená ukazovat jeho..."

Po krátké době bratrské naděje vkládané do těchto mladých lidí se od nich surrealisté odvracejí. Otázka stojí jinak. A jestliže se Breton vrací v Druhém manifestu k okultismu a k Zasvěcencům, je jeho postup značně vzdálen postupům těchto "hledáčů Boha". 2/ Surrealisté dávají přednost konkrétním problémům - alespoň tuto potřebu jim přinesl styk s politickými revolucionáři - jako je například láska, a v průběhu dlouhých diskusí se pokoušejí najít jejich prozatímní řešení. Tato Zkoumání sexuality: objektivní podíl, individuální determinace a stupeň vědomí jsou uveřejněna ve formě protokolované diskuse v La Révolution surréaliste, v jediném čísle roku 1928.

Láska, týmž právem jako revoluce, byla pro surrealisty jednou ze základních inspirací. Jejich opakované útoky proti společnosti byly vedeny také proto, že nedovoluje úplné a svobodné uskutečnění erotické touhy, neméně náročné než hlad. Freud učinil z libida základní motor lidských činů a myšlení a po pokusech se svými nemocnými usoudil, že proměny, které společnost libidu vnutila, nebývají ani zdaleka jedinci prospěšné. V tom smyslu dal lásce sestoupit z literárního piedestalu ne aby ji znehodnotil, ale naopak, aby ukázal její univerzální panství. Surrealisté, kteří více než kdo jiný oslavili lásku (a ženu), se snažili překročit psychologickou oblast, v níž byla od nepaměti uzavřena, a připoutat také ji na pitevní stůl. Jejich diskuse, vedené prostřednictvím otázek a odpovědí, s objektivitou a žádoucí upřímností, a tryskající v dosti radostném ovzduší, je nutno soudit z tohoto hlediska. Do plánu vědomí tak bylo převedeno bohatství, které překračovalo úroveň pouhé zpovědi, protože bylo znásobeno konfrontací mezi jednotlivci.3/

Surrealisté také oslavili padesátiletí hysterie. Tuto podivuhodnou nemoc, která se v roce 1878 náhle rozšířila i proto, že byla samotným Charcotem důmyslně pěstována, mohli Breton a Aragon plným právem označit za "největší básnický objev 19. století". Jak se vlastně projevovala? V podstatě jako patologický duševní stav, avšak mimo jakoukoli organickou vadu: stav, vznikající často pouhou silou sugesce a právě tak mizející, jak to prokáže později Babinski. Jako "komplexní a próteovská", podle Bernheima, unikala každé definici a stala se východiskem pro objevy jednoho z nejnadanějších žáků Charcotových: Freuda. Surrealisté si ji přisvojili jakožto projev nesmírně zneklidňujícího "vášnivého postoje", vycházející z doby, vyprostili ji z oblasti patologie, kam byla neprávem zařazena, a učinili z ní svrchovaný prostředek výrazu.4/ Číslo La Révolution surréaliste z roku 1928, kde jsou uveřejněny otázky, o nichž jsme právě mluvili, obsahuje mimo jiné úryvky z Aragonova Pojednání o stylu a z Bretonovy Nadji, Queneauův automatický text, Morisovo sdělení jednoho snu, Péretovu "povídku", několik Desnosových a Aragonových básní a dopis Bretonovi od Jeana Genbacha5/, zcela zamotaného do svých pozemských i démonických lásek. (Genbach byl

tehdy na vyšetření ve vojenské nemocnici pro útěk ze služby.) K tomu připojme text Antonina Artauda (zavrženého skupinou a Bretonem již několik let předtím) a tuto zajímavou poznámku: "Nebudou chybět prostoduši, kteří se rozhořčí, až spatří v obsahu tohoto čísla jména Antonin Artaud a Roger Vitrac...6/ Na naše rozpory je však třeba pohlížet jako na příznak té choroby ducha, která může být pokládána za naši nejvyšší hodnotu. Opakujeme, že věříme v absolutní moc protikladu."

Útočný návrat dadaismu?

Dvě svrchovaná díla surrealismu vyšla v tomto roce: Pojednání o stylu od Aragona a od Bretonova Nadja. Vyjadřují v úplnosti osobnost svých autorů, dokládají, co mohl surrealismus přinést, a nejsou bez významu ani pro historii základních koncepcí hnutí. Název díla Aragonova je úmyslně paradoxní. Surrealisté, a zabývat se stylem? Což jej s dost velkým lomozem nezavrhovali? A přece obsah díla odpovídá jeho názvu. Jistěže to není příručka "jak psát", a již první řádky nenechávají náročné čtenáře na pochybách.7/ Je to především - vzhledem k definici: "Surrealismus je definován těmi, které hájí, a těmi, kdož naň útočí" - odůvodněný útok proti soudobé literatuře a jejím ministrantům, rozdrčení intelektuálního snobismu z let 1925-28:

"Jména klaunů, která mi přicházejí na mysl: Julien Benda, Thiers, Goethe, Paul Fort, abbé Brémond, autor Jen země,8/ Raymond Poincaré, Gyp, pastor Soulié, André Maurois, Ronsard a obzvláště Julien Benda... Baron Seille`res je spíše pacholek...

André Gide není ani pacholek, ani klaun, ale otrava."

Je to opravdový soud nad dobou, do něhož se Aragon pouští. Především seřeže kritiku tradiční, která, opatřena ohořelou svičkou, se vypravuje hledat barbarismy, a pak pokrokovou, kterou sám spoluzakládal, když referoval o surrealistických dílech.9/

Ale jak nalézt nějaký řád v této hře na všeobecné vraždění? Laciné urážky? Je však nutno poznamenat, že Aragon se prudce obrací i proti všemu, co spoluvytváří základy surrealismu a co měl, jak by se očekávalo, ušetřit. Nemá například "soucit" s dadaismem, který se provinil vulgarizací10/ na veřejnosti, má hlubokou nechuť ke všem následovníkům Rimbauda, jehož se ostatně dovolávají lidé pramálo důvěryhodní. Trvá-li všeobecné nadšení pro Rimbauda, může to být pouze znamením hluboké vulgárnosti.11/ Pak jsou nelítostně zesměšněna, rozcupována, na ruby obrácena všechna literární témata doby: loučení, dobrodružství, únik, všední tvář všeobecného optimismu, věřícího v jakýsi jiný svět, v zásvětí, v ráj, kde by se dalo dobře žít. Ani zbožňovatelé slepé uličky a žvanilové o sebevraždě nedojdou v jeho očích milosti:

"Buď se zabijte, nebo se nezabíjejte. Netahejte však na světlo plže svých agónií, svou předjímanou zdechlinu, nenechte déle vyčnívat z kapsy rukojetě revolveru nevyhnutelně volající po kopanci. Neurážejte pravou sebevraždu svým ustavičným vzdycháním..."

A náboženské řešení, které dik Maritainovi, Cocteauovi, Massisovi a ostatním bylo tehdy velice v módě? Aragon ukazuje jeho prolhanost coby "řešení problému bytí" a obžalovává je, že vydává nevinné na pospas "pasákům modlitebních bordelů",12/ kteří jim poskytují všechny nezbytné drogy k ukojení velice lidských neřestí.13/

Ráj tedy neexistuje a na této zemi není naděje, že kdy dojdeme štěstí, neboť naděje je chybným postojem ducha vzhledem k stavu, který neexistuje. Jak tomu uniknout? Humorem, který je nepřitelem řešení, každého řešení, jež svou existencí popírá. Aragon se obrací i proti těm, kteří se o řešení pokusili, těm, bez jejichž myšlenek by surrealisté nebyli spatřili světlo, proti Freudovi a Einsteinovi:

"...Tak tedy Freud, pohoršlivě nalíčen a vykračující si v sugestivní toaletě po chodníku překvapení, oprašuje zašlé spisovatele... Paul a Virginie by dnes vypadali jako překvapující novinka, kdyby Virginie prohodila několik úvah o banánech a Paul si čas od času roztržitě vytrhával zuby... Rakouskému psychiatrovi zbývá už jen papežské požehnání s tomistickým smířením psychoanalýzy a kultu, aby byl zcela vypískán, vypískán jako ptáček..."

Spíše než proti nim se však polemika obrací proti zneužívání jejich objevů, proti vulgarizaci, která se zmocnila jejich teorie. Není ostatně celá knížka útokem proti vulgárnosti, proti těm, kdo myšlenky snižují na svou úroveň a proměňují je v klišé, v otřepanosti, proti těm, kdo dělají literaturu? Ve druhé části své knihy vysvětluje a ospravedlňuje Aragon surrealismus, pokoušeje se i zde vyrvat jej z rukou těch, kdo jej vulgarizují:

"Přetrvává legenda, že se stačí naučit trik a ihned se jako nevyčerpatelný průjem řinou z pera kohokoliv texty veliké básnické zajímavosti. První přivandrovalec, který se namane, se cítí povolán, pod záminkou, že jde o surrealismus, srovnávat svoje prasečinky s opravdovou poesií..."

Vždyť ve skutečnosti "v surrealismu je všechno přísné, nevyhnutelně přísné". Přísnost se opírá především o jazyk, to jest konečností o slova, o jejich smysl, který není významem ze slovníku, ale který vyvěrá z každé slabiky, z každé hlásky.^{14/} A v tom je podstata, smysl celého Aragonova hanopisu: nechce, aby byl surrealismus považován za něco, čím není: totiž jen za oproštění od literárních pravidel, když jeho místo je mimo literaturu, když s ní nemá nic společného. Všimá si dobře, kam jej chtějí kritikové ve svých sbírkách zařadit; po klasickém alexandrinu přijde romantismus, pak symbolistní poesie, volný verš; a surrealismus se zjevuje jako koruna pokroku.^{15/} Proti tomuto znovunastolení literatury se Aragon znovu pokusí surrealismus definovat. Podle něho obsahuje určité obecné myšlenky, světový názor, z něhož vyplývají metody, dávající mu "zvláštní postavení uprostřed intelektuálních hodnot"; a jen proto, že básníci jako Borel, Rimbaud a zvláště Lautréamont měli určitý světový názor, považuje je surrealismus za své otce. Je zbytečné tupit literaturu, zůstáváme-li v oblasti psaní. Všechny tyto revolty, v nichž si surrealisté libují, ona touha, jejíž všemohoucnost hlásají, ona vůle po radikálním zničení světa a ducha s nadějí vybudovat nový svět a nového ducha, není to stále ještě literatura? Na tuto hlavní námitku odpovídá Aragon nakonec. Je to podstatný bod rozpravy.^{16/} Napřed poznamenává, že se obvykle "uvádějí v soulad slova zcela nicotná a činy bez jakékoli zajímavosti".^{17/} Proč se zastavovat tady? Proč neuvést rovněž ve vztah přítomná slova s minulými činy? A nakonec se rozvíjí filosofická debata: do jaké míry mi patří má slova a do jaké míry jsem si zvolil své činy? V povědomí veřejnosti je bezpochyby otázka mnohem jednodušší. Nebyla by však položena, kdyby surrealisté byli jen ledajakými literárními obveselovateli.^{18/} Jsou dokonce určité činy, u nichž nemůžeme naléhat na spojení se slovy, protože by se tato slova mohla setkat s ustálenými myšlenkami! Kdyby podporovali nacionalistickou propagandu a slíbili například, že všechny Němce nabodnou na hrot meče, byli by ve chvíli činu voláni k zodpovědnosti za svou zdrženlivost? Neděláme si přece stále touž představu o vztahu myšlenka - čin,^{19/} či spíše soudíme, že je zbytečné, aby "dobré myšlenky" byly uskutečňovány v činech, zatímco zavazujeme ty, kdož se domáhají řešení, ty, kdož si myslí, že "není všechno nejlepší v nejlepším světě", aby tato svá řešení bezprostředně uplatnili a aby, hrozíce je zdiskreditovat, nebudou-li toho schopni, své protikonformistické řeči uskutečnili. Tak si můžeme být jisti, že v každém případě vyhrajeme. Vítězství bude úplné, podaří-li se nám přesvědčit samotné vzbouřence, že udělají lépe, budou-li mlčet, že jejich revolta není nic vážného, poněvadž není odvozena od slov. Rozhodnout se už neprotestovat proti ničemu, zachovat mlčení, znamená upadnout do pastí, prohlašuje Aragon. Tak se dostanou činy do vztahu se slovy, či spíše absence činů do vztahu s absencí slov; a po této pro ně tak uspokojivé perspektivě konformisté touží především.^{20/} Podivujeme se, že Aragon potřebuje rozvinout tento dlouhý řetěz úvah. Což by mu nestačilo konstatovat, že písemnictví je jistý projev, stejně jako řeč, jako čin a jako všechny ostatní lidské projevy, které, v různé míře, člověka, jenž se jim věnuje, zavazují? Je pravda, že surrealisté tvrdili, že na sebe nechtějí brát odpovědnost za své spisy, to je však jiná historie...

Toto Pojednání o stylu je nenahraditelným dokumentem pro pochopení surrealismu a jeho dějin. Vypořádává se s mylnými soudy těch, kteří jej chtěli usvědčit z ústupků snobismu doby, kteří jej chtěli pokládat za snobismus určité doby. Ve skutečnosti surrealismus bojoval vždycky nejvíce právě proti tomu, k čemu jej chtěli připodobnit: proti freudismu, relativitě, libovůli myšlení a výrazu, proti modlářství k Rimbaudovi a sklonu k sebevraždě, proti bezcílnému a nesmyslnému prorokování, i proti samotnému automatickému psaní, jemuž Aragon vymezuje přesné hranice. Snad je opravdu třeba jít pod povrch surrealismu, kterým je toto vše, aby se dospělo k jeho jádru, které znamená víc: představuje postoj nesmiřitelného života, založený na pojetí světa a člověka, jež není plodem své doby, ale které jí předbíhá.

Nadja představuje protiklad Aragonova polemického slohu, a to tak značný, že Bretonovo dílo bylo pokládáno za román a jako takový mělo úspěch. Sdělené události se zdály být vskutku tak těžko uvěřitelné, že převládalo domnění, že jsou vymyšleny. Leč v Nadje není nic vymyšleno, všechno je dokonalá, naprostá pravda. Nadja žila, mnozí ji znali, její zářivý a žalostný osud se odvíjel právě tak, jak jej Breton popisuje.

Jednoho dne, v ulici Lafayette, Breton náhodou potká ženu, která jej jako tolik žen, do nichž se zamiloval, přitahuje očima, "jaké ještě nikdy nespatriil". Jmenuje se "Nadja, poněvadž tak začíná ruské slovo naděje a poněvadž právě jen začíná". "Kdo jste?..." táže se Breton. "Jsem bludná duše." Zdá se, že je vždy a docela přirozeně ve stavu, jaký spiritisté nazývají "jasnovidnost", ve stavu dokonalé a ustavičné připravenosti. Vypravuje si příběhy a prožívá je. "Žiji výlučně tímto způsobem." Po prvním setkání následuje řada, celý vodopád náhod: Nadja si umluví schůzku, nepřijde, avšak vždycky znovu se setkají, Breton i Nadja, na neznámých místech, v nesmluvených hodinách. Zdá se, že osud vede jednoho k druhému, aniž tomu chtějí. Rozhovory se rozvíjejí v ovzduší, které už není normální a v němž Breton často ztrácí půdu pod nohama. Co Nadja říká, se zdá vždy přicházet "odjinud", kde žije s naprostou samozřejmostí. Má vidění, halucinace, jež svého druhu nechává sdílet; žije v jiných dobách, v jiných prostředích, vykreslených s podivuhodnou přesností; používá výrazy, zrcadlí obrazy, které jsou v úzkém vztahu k Bretonovi (knihy, které právě četl, výrazy, jichž použil a které Nadja nemůže znát atd.). Zdá se, že má nevysvětlitelný vliv na osoby, které mate v jejich obvyklém počínání. Kreslí podivné kompozice, obtížené zneklidňujícími významy, píše nesouvislé věty, "které v ní probouzejí zděšení": "Lví pařát svírá prs vinice." "Od prvního do posledního dne," píše Breton, "jsem pokládal Nadju za svobodného ducha, něco na způsob těch vzdušných bytostí, jimž určité magické prostředky dovolují se na okamžik upoutat, které si však není možno podrobit..."

Brzy ji už básník nemůže dál sledovat: "Nebyl jsem snad na úrovni toho, co mi nabízela..." Krok za krokem couvá. Nadja zešílí. Je dána do ústavu.

Tady drobný příběh nesmírné závažnosti končí. Je to vstup do světa bytostí, které jsou na druhé straně života; je to vpád přízraků, podávajících přirozeně ruku živoucím lidem. Šílenství? Překotně řečeno. Co je šílenství? A mění to něco na sdělených skutečnostech? Vysvětluje to nesčetné náhody a splnění předpovězených událostí, nezávislých na žádném z partnerů? Zešílela Nadja až tehdy, kdy ji zavřeli do blázince? Byla šílená už dřív? Byl to Breton, kdo zhoršil její stav, jak se mu vyčítalo? Co na tom záleží! Za hranicemi své tělesné podoby je Nadja bytostí žijící od nynějška v nás, žijící s námi.

Nyní bude třeba sestoupit opět na zem a sledovat události, hádky a diskuse, každodenní život.

V témže roce 1928 se rozvazují přátelství, která se zdála být trvalá, lidé stárnou a jsou zachvacováni individuální ctižádostí. Vzduch surrealismu se pro některé stane nedýchatečný. Prohlásí surrealismus za mrtvý či umírající a chtějí hrát o vlastní osud, k němuž se cítí povoláni. Nastává vylučování: Artaud, Soupault, Vitrac. Desnos odejde nehlučně, Naville je ve stavu roztržky.

Spolupráce s Clarté se končí. Komunistická strana se ke svým novým členům staví stále zdráhavěji. Jsme svědky konce jednoho období.

Bretona a přátele, kteří mu zůstali, nebaví záplatovat a smiřovat. Právě naopak.

Artaud, který býval hercem, je stále více přitahován světlem ramp. Založí s Robertem Aronem Divadlo Alfreda Jarryho a dává tu Strindbergovu hru Sen, z důvodů, které podle Bretona nejsou výlučně umělecké. Poněvadž je z hnutí vyloučen, nemusil by se Breton o jeho osud zajímat. Nestane se tak: Breton se vzepře, chce představení zakázat. Dne 7. června 1928 se představení přesto koná, poté, co jeho organizátoři zavolali na své bývalé přátele policii. Smutné krajnosti.

A přece se surrealismus nadále šíří. Existuje, ať už se to komu líbí nebo ne. Jsou zde knihy, obrazy a dokonce i film - Andaluský pes, dokazující tvůrčí mohutnost surrealismu. Je tu konečně souborná výstava v Sacre du printemps, jež znamená zveřejnění jeho úsilí.

Krise 1929

Co by vlastně mohli očekávat od surrealistické zkušenosti ti, kdož se tak či onak starají o postavení, jaké budou zaujímat ve světě?

André Breton

Bretonovi a jeho přátelům byl vyčítán sklon k výsostným exkomunikacím, jejichž oběťmi se stali Vitrac, Soupault a Artaud a jiní. Breton si k nim blahopřeje, a pro jasnou představu o neústupnosti, již vyžaduje od všech členů skupiny, uveřejňuje program schůze konané koncem listopadu 1926 v kavárně Prophe`te, kdy byli vyloučeni Artaud a Soupault. Mimo jiné tu stojí:

"Zkoumání individuálních pozic: a) lze tyto pozice obhájit z revolučního hlediska? Do jaké míry jsou přípustné?"

V podstatě nejde o osobní různice. Jde o jediné stanovisko, na němž surrealisté trvají a chtějí trvat: jak dalece jsou určité činy slučitelné s revolučním vývojem, oživujícím skupinu?

Táží otázka se roku 1929 klade s ještě větší naléhavostí, protože mezitím tu byla zkušenost s Clarté a vstup do komunistické strany. Vzhledem k novým čistkám přizpůsobuje Breton svůj postup nadále postupu revolučních stran: navrhuje společnou činnost se skupinami či jednotlivci ideologicky často vzdálenými, nicméně na základě přijatého programu a závazně dodržované podle disciplíny. Po vzoru komunistické strany hodlá postavit některé jednotlivce, k nimž již nemá důvěru, ke zdi a chce je tímto způsobem demaskovat, přičemž si zároveň ověří stupeň důvěry, kterou je ještě možno přiznat ostatním.

Dne 12. února 1929 je určitému počtu osob, surrealismu nebo revoluci blízkých či vzdálených, rozeslán dopis. Žádá je, aby vysvětlili své současné ideologické stanovisko k individuální či kolektivní akci, kterou je třeba podniknout. Avšak tím, že se dotazuje svých adresátů na lidi, s nimiž by si přáli vést společnou akci/, hrozí rozvířit vyčerpávající osobní otázky a celou chystanou akci tak přerušit.^{2/}

Určitý počet vyzvaných osobností již neodpoví anebo "odpoví způsobem, který je zbaví závazku účastnit se pozdější schůzky": jsou to surrealisté, kteří byli vyloučeni, jako Artaud a Vitrac, nebo ti, kdož v dané chvíli uvolnili svůj vztah k hnutí, jako Boiffard, Gérard, Leiris, Limbour, Masson, Souris, Tual; spolupracovníci Clarté, Altman, Guitaré, Morhange, Naville; spolupracovníci revue l'Esprit (bývalé Philosophies) v plném počtu, Bataille, který právě založil revue Documents (kam psali Desnos, Leiris a Prévert), Bouilly, spolupracovník Le Grand Jeu, P. de Massot, bývalý dadaista a vychovatel Picabiových dětí, a Picabia sám.

Ostatní byli sezváni ke schůzce na "pondělí 11. března přesně v osm třicet do baru du Chateau, ulice Chateau 53, roh ulice Bourgeois". Dopis, podepsaný Aragonem, Fourrierem, Péretem, Queneauem a Unikem, jim zároveň oznámí všechny, kdož odpadli a navrhuje jim "jako diskusní téma kritické zhodnocení osudu Lva Trockého". Trockij byl totiž nucen odejít do exilu, poté, co jej

Stalin zbavil zcela moci. Nikdo nemůže podezřívát pravost jeho revolučních citů a povinností lidí, jež si předsevzali pracovat pro revoluci, je zájmat se o osud Leninova druha. Pierru Navillovi, který rovněž neodpověděl a jehož hluboká náklonnost k osobě Lva Trockého byla známa, byl poslán zvláštní dopis, v němž byl žádán, aby se debaty účastnil, třeba jen jako svědek.^{3/} Naville neodpověděl. Nakonec bylo odmítnuto ještě sedm osob: Baron, Duhamel, Fégy, Prévert, Man Ray, Tanguy, Vidal, "a to z důvodů jejich zájmů nebo jejich charakteru". Ve stanovený den a hodinu je zahájena za předsednictví Maxe Morise schůze, na níž jsou shromážděni: Alexandre, Aragon, Arp, Audard, Bernard, Breton, Caupenne, Crevel, Daumal, Delons, Duhamel (přestože byl odmítnut), Fourrier, Gilbert-Lecomte, Goemans, Harfaux, Henry, Kasyade, Magritte, Mesens, Queneau, Man Ray, Tanguy (třebaže se myslilo, že bude lépe oba posledně jmenované této "povinnosti" zprostit), Ribemont-Dessaigues, Sadoul, Savitry, Šíma, Thirion, Unik, Vailland a Valentin.

Nejprve se předčítají došlé zprávy. Tón nejvyslovenějších odpůrců udává Georges Bataille: "Příliš mnoho idealistických otravů." Protí společné akci jsou rovněž: Leiris, Masson, Guitard, Bernier, Genbach, Fraenkel, Miró, Hooreman, zatímco druzí se vysloví pro prosté a jasné pokračování v surrealistické aktivitě: Bousquet, Kasyade, Malkine, Savitry, Ernst. Breton ve svém dopise lituje, že nesmiřitelnost, "jediný adekvátní způsob vyjadřování, přechází do soukromých služeb, úplně směšných zájmů a rozplývá se v neplodných sporech", zatímco Queneau poukazuje na nedostatečnost a nebezpečnost osobní aktivity, jež nemůže neupadnout zpět do skepticismu a básnictví, zatímco jediné účinná je akce kolektivní, a ta musí být vzhledem k tomu prováděna morálně nezávadnými jedinci.^{4/} Každý může mít pocit, že je na mušce, což je ostatně opravdu to, o čem se bude jednat: osobní otázky. Debata o Lvu Trockém je odsunuta. "Je především třeba," praví Breton, "aby se shromáždění vyslovalo o stupni kvalifikace každého jednotlivce, a to především v oblasti morální."

A hned nato začíná proces s Le Grand Jeu. Co se vyčítá jeho redaktorům? Že ve svém obdivu dávali přednost Landruovi před Saccem a Vanzettim, že ustavičně užívají slova "Bůh", že spolupracovali s Divadlem Alfreda Jarryho, a konečně že selhali, nešlo-li o něco ještě horšího, při incidentech na École Normale Supérieure. Tyto incidenty se točily kolem protestu proti vojenské přípravě, podepsaného třiaosmdesáti studenty, kteří pod nátlakem řízené tiskové kampaně své podpisy odvolali. Pouze deset z nich se uvolilo podepsat text ještě ostřejšího znění, navržený jedním z nich (Paul Bénichou), jeho uveřejnění však odmítli. Gilbertu-Lecomtovi se vytýká, že jejich text neuveřejnil, ač byl se studenty ve styku a že jim jej vrátil, aniž si pořídil jeho opis. Tím se propásla krásná příležitost ke skandálu.

Gilbert-Lecomte se dovolává veta studentů, rozhodnutých svůj protest neuveřejňovat. Měl být publikován i přes jejich odpor? Surrealisté myslí, že ano; redaktoři Le Grand Jeu říkají: ne. Méně sporná je zato novinářská činnost R. Vaillanda, jiného spolupracovníka Le Grand Jeu, který do Paris-Midi napsal obhajobu policejního prefekta Jeana Chiappala. O případu se rokuje.

Vailland, jak se zdá, chce učinit pokání, zatímco Ribemont-Dessaigues, znechucen obratem, jakého debata nabyla, shromáždění ostentativně opustí.^{5/} Toho večera se dále nepokročí. Projekt společné akce je pohřben dřív, než spatří světlo světa. Neboť to už nejsou jen redaktoři Le Grand Jeu, kdož nechtějí být obětí inkvizitorského soudu, není to už jen Ribemont-Dessaigues, jenž žádá, aby se přestala "prozkoumávat srdce a ledví", ale také všichni nesurrealisté, kteří raději vyklidí pole, než by se podrobili Bretonovým požadavkům.

Breton a Aragon se pokusí shrnout závěry z bezvýsledné debaty. Projeví snahu demaskovat "neškodné chlapečky" nebo ty, kdož v dané chvíli tak vypadají, ty, kdož se pokoušejí o intelektuální řemeslo, avšak trpí nanejvýš zneklidňujícím nedostatkem tvrdosti. Kdokoliv může k tomuto řemeslu směřovat, vždyť zavazuje tak málo k důslednosti a může se provozovat beztrestně, posléze se přijme ustálený řád a nakonec se vstoupí do služeb nepříteli. To surrealisté nikdy nepřipustí, a proto jsou tak "neústupní" co do

stupně "morální kvalifikace" i svých nejbližších přátel. Podle nich je v sázce celý osud nezbytné revoluce. Neúspěch z "ulice Chateau" přináší rozsáhlejší poučení: nutí Bretona, aby znovu přesně určil své postavení i postavení surrealismu, a odtud vyslal surrealismus "na novou cestu". To je cíl Druhého manifestu surrealismu.^{6/}

Nejprve Breton přesně znovu stanoví pojem surreality, jehož objasnění opravňuje existenci a činnost hnutí:

"Vše nasvědčuje tomu, že existuje určitý bod ducha, kde život a smrt, skutečné a imaginární, minulost a budoucnost, sdělitelné a nesdělitelné, nahoře a dole, nemohou již být vnímány jako protiklady. Bylo by ostatně marné hledat jinou pohnutku surrealistické aktivity kromě naděje, že tento bod bude určen..."

Tento požadavek znemožňuje každý pokus o zařazení mezi minulé, přítomné či budoucí směry. Jak směšné jsou umělecké a filosofické snahy, které se domnívají, že našly řešení; i ty, které se staví proti umění či filosofii pod záminkou, že v obou těchto oblastech není řešení možné. Surrealismus obsahuje i překonává obě tato stanoviska; nestará se o podobu, jaké snad nabude - je pohlcen hledáním onoho bodu, kde protiklady již neexistují.^{7/}

Je zapotřebí říkat, že tato aktivita předpokládá na prvním místě radikální odvrát od světa, jaký je nám dán, uplatňováním neustálé a univerzální nesmiřitelnosti? Zakládá-li se surrealismus na nějakém dogmatu, pak je to dogma "absolutní revolty, naprosté nepodrobenosti, pravidelného sabotování".^{8/}

Zároveň Breton odmítá všechna kmotrovství, všechny mrtvé, které surrealisté kdysi byli ochotni uznat za předchůdce: ani Rimbaud, ani Baudelaire a Poe ("plivněme mimochodem na Edgara Poea"), Rabbe či Sade; "ve věci revolty nepotřebuje nikdo z nás předků". Vše zbývá ještě vykonat, "všechny prostředky jsou dobré, aby byla zničena idea rodiny, vlasti, náboženství...". Surrealistické stanovisko nesnese ústupky; vyžaduje od těch, kdož je přijali, takovou čistotu, že jim bezpochyby není vždy možno na něm setrvat. Co na tom záleží! Ani odpadnutí posledního surrealisty nezabrání surrealismu žít. Znovu se budou mladí lidé pozvedat uchvácení přesností a čistotou, znovu se dají do díla a budou je rozvíjet. Pro ně, pro jejich budoucí činy je důležité být nesmlouvavý co do kvality lidí, z nichž se dnes hnutí skládá. Nechtě odejdu nežádoucí: nepolepšitelní literáti, zatvrzelí světáci, hledači silných emocí, snobové, synkové z dobrých rodin a mystifikátoři, ti všichni, kdož se pokoušeli a chtěli si "krátit čas", aniž tím zaútočili proti času samému, proti životu a člověku takovému, jaký je.^{9/} Breton hází přes palubu Artauda, Delteile, Gérarda, Limboura, Massona, Soupaulta a Vitracu.

A zde jsou druzí, ti, kdož mají čisté svědomí a dívají se na ostatní spatra. Podle jejich mínění je důležitá jenom přímá akce proti vládě, konec zbytečných rozhovorů o podmínkách člověka a jeho údělu; je třeba bojovníků, vojáků revoluce, kteří se nikdy nezahleděli do "každodenního zázračna". Breton by chtěl mezi ně patřit, ale nemůže. Surrealismus uznává a prohlašuje, že existuje sociální otázka. Zavrhuje s opovržením a hrůzou režim, založený na vykořisťování většiny; staví se po bok nebo do řad revolucionářů, kteří chtějí tento režim svrhnout. Vyloučil ze svého středu ty, kdož odmítli postavit se na toto stanovisko. Avšak, dodává Breton, dialektický materialismus, uznávaná a vyzkoušená filosofie revolucionářů, má daleko širší pole působnosti, než se domnívají politikové. Proč se vzpírat proti použití tohoto nástroje při rozhodování mimopolitických problémů?^{10/} Což nemůže být revolucionář zamilován, což nemá sny jako jiní lidé? Máme se omezovat na zavírání bláznů, na ubíjení věřících všemožných vyznání, máme umělce nechat žvanit v kavárnách? Je to podivná krátkozrakost, jež zabraňuje čelit těmto problémům. Když už si je surrealisté vybrali za předmět zkoumání, jakým právem by se jim mělo zabraňovat chtít je řešit? Právem revoluce? Podivná revoluce, která omezuje sama sebe! Poněvadž Breton tvrdí, že je revolucionářem a materialistou, pracujícím ve zvláštní oblasti, chce se znovu změřit s komunistickou stranou a se starými přáteli, kteří přešli k politické činnosti. Mezitím popravuje skupinu l'Esprit (Morhange, Politzer, Lefebvre), od níž nechce přijímat poučení.

Ani Naville tentokrát nedojde v jeho očích milosti.

Po negacích, destruktích a připomínkách přechází Breton k vlastnímu surrealismu. Ani skupině, ani sobě nelichotí. Skutečně lituje chyb, slabostí a nedostatků důslednosti, které se projeví v oblasti, již si surrealismus zvolil. Nejenže experiment nebyl doveden do konce; nebylo zužitkováno vše, co mohlo poskytnout automatické psaní a sdělování snů; provedené pokusy jsou někdy zcela nezajímavé. Důvod Breton spatřuje v nedbalosti většiny surrealistů, kteří byli učiněnými objevy oslněni, ale nešli dále. Vědecká a experimentální stránka, žel, neudržela krok s uměleckým aspektem pokusů. Autoři nečinně přihlížejí toku nevědomí a přestávají pozorovat, co se v té chvíli děje v jejich nitru. Jak zdokonalit a ukáznit onen tok, jak jej učinit způsobitelným k objevům? Zaměňujeme automatismus s pasivitou? Chceme snad dospět k nové rutině? Pro Bretona tkví pevný základ surrealismu v projevu nevědomí, v ovládnutí inspirace, o níž praví, že jí nadále nesmíme pokládat "za posvátnou věc". "Přijde den", kdy se takový postup bude zdát zcela přirozeným, kdy bude uznáno, že surrealisté razili cestu a byli nablízku tomu, uchopit pravdu. Breton dodává, že onoho dne se užasne nad naši úzkostlivost, nad naši potřebou vyhledávat umělecké alibi. Vzdálení toho, vkládat své úsilí do něčeho, co není a nemůže být než prostředkem, mějme i odvalu prohlásit, že je to jen prostředek a v případě potřeby se hledme bez něho obejít.

Lituje nedostatků přísnosti v dosavadní činnosti a celkové nedostatečnosti v práci, vedené v oblasti téměř úplně neprobádané, bez iluzí, avšak s odvahou a důvěrou v osudy surrealismu volá:

"Bude na nevinosti a hněvu několika budoucích lidí, aby vyprostili ze surrealismu to, co v něm bude bezpochyby ještě živé, a navrátili jej za cenu dosti krásného otřesu jeho vlastnímu cíli..."

Breton, silný touto vírou, se proto snaží "odloučit" od toho, koho nejvíc miloval a jenž také nejvíc vykonal: Roberta Desnosa.11/ Desnos víc a odvážnější než kdo jiný postoupil na cestě vedoucí k neznámému. Věřil, že tato odvaha má cenu všeho ostatního a že stačí ke všemu. V důsledku toho zůstal dlužen odpověď na některé tvrdé otázky, které na surrealismus doléhaly. Slyšeli jsme jej, jak prohlašuje, že "revoluce může být jen politická a sociální" a jak se vzdaluje, uspokojen, že viděl jasné. Zde také je krutý nedostatek důslednosti, prohlašuje Breton. Vážnější však je to, že věřil ve své literární nadání, že chtěl jít za svým osudem básníka. Nakonec se "kvůli živobytí" věnoval žurnalistické činnosti, tedy svolil, podle Bretona, k morální sebevraždě.

A co se stalo s přímými podněcovateli surrealismu? Podívejme se: Marcel Duchamp, jehož vliv byl sotva menší než vliv Jacquese Vachého, sedí nad věčnou partií šachu (doslova), jejíž výsledek může být pro Bretona pouze směšný; Ribemont-Dessaignes zapadl do literatury pro filmové časopisy, Picabia, "jenž se věnuje své práci", je pyšný na své čisté svědomí. Máme pohlížet na tyto muže jako na mrtvé? Jedině Tzara z tábora někdejších dadaistů neopustil, jak se zdá, "stín pro kořist"; jediný, jehož intelektuální postoj od dob pověstných incidentů kolem Srdce na plyn, které byly podle Bretona prostě jen nevídané, nepřestal být čistý. Breton je šťasten, že jej může ujistit o své úctě, a prosí jej, aby zaujal v surrealistickém hnutí místo, na jaké má právo. Dovádí rozbor osudů hnutí dále než dosud; zdá se mu najednou, že se surrealismus nemůže nezajímat o určité esoterické výzkumy. Spatřuje v něm dokonce pokračovatele alchymistů 14. století, především Nicolase Flamela. Breton se domnívá, že surrealismus je, právě tak jako oni, na cestě nalézt "kámen mudrců", který by lidské imaginaci dovolil "dosáhnout nade vším zářivé odvety". Z tohoto hlediska může napsat, že surrealismus je teprve "v období příprav"; je třeba litovat, že tyto přípravy jsou ještě příliš umělecké, příliš vzdálené od výzkumů, které je dlužno napříště sledovat a od nichž lze přece všechno očekávat. V důsledku toho může být surrealistické hnutí nadále přístupno jen zasvěcencům, lidem vyvoleným a předurčeným hvězdami, aby

konali ono tajemné dílo.12/

Proto po útoku proti Georgesovi Bataillovi, jehož aktivita se stýkala se surrealismem, může Breton pronést svou závěrečnou řeč: "Surrealismus je méně než kdy jindy nakloněn zřít se své integrity a spokojit se tím, co mu jedni či druzí přenechají mezi dvěma drobnými zradami, k nimž se cítí být oprávněni pod temnou a hanebnou záminkou, že je přece třeba žít. Nezajímá nás tato almužna talentů. Co požadujeme, povede, zdá se, docela přirozeně k souhlasu či naprostému odmítnutí; nechceme se dát pohnout slovy či udržovat se nepevnými nadějemi. Chceme anebo nechceme riskovat vše za pouhou radost, že v dálce, docela na dně kelímku, kam máme v úmyslu odhodit svá ubohá pohodlí a vše, co nám zbývá z dobré pověsti, své pochyby, smíšené s pěkným citovým balastem, radikální myšlenkou nemohoucnosti a zpozdilostí našich takzvaných povinností - že tam spatříme světlo, které již nebude slábnout?"

Breton sám hodnotí Druhý manifest jako odvolání se k principům, a úkol, jemuž se věnoval, jako "očištění surrealismu". Je nepopíratelné, že nikdo jiný o něm neměl tak vysokou představu, tak jak nám ji sděluje on, a neobhajoval ji s takovou neústupností. Ve skutečnosti nezáleží na tom, zda své rány rozděloval s větší či menší přisností a v určitých případech s větší nebo menší rozvahou.13/

Vlivem jednotlivců, znavených tím, že byli nuceni držet se ustavičně na strmých vrcholech, o nichž surrealismus chtěl, aby jim byly domovem, ocital se on sám v nebezpečí, že sklouzne do umění, a to od chvíle, kdy odmítl nastoupit cestu osvětlenou Pierrem Navillem. Jestliže se nehodlal dát do služeb, nijak to neznamenalo ztrátu zájmu či pouhou kontemplaci.

O Bretonově aktivní sympatii k revoluci nikdy nikdo nepochyboval, a jestliže někteří odpadli, na obě strany, bylo to proto, že odmítli následovat Bretona až tam, kam dospěl. Třebaže bojoval i proti těm, kdož obětovali surrealismus politické akci, a ať už proti nim použil jakýchkoliv argumentů, porozumíme tomu snadněji, nezapomeneme-li, že surrealismus pro něj znamenal také sociální revoluci. Nejde ani o odpouštění, ani o odsouzení, ale pochopení; jak by se bylo možné divit, že většina se necítila dost silná přijmout heroický postup, který od každého vyžadoval? Jak by se necítili unavení pekelným tempem, kterým je Breton vede!

Z některých jinochů se stali muži, kteří špatně snášejí velitelské jeho svého vůdce - třebaže je mírněno nezapomenutelnými minutami - zvláště když Breton má navíc i nevysvětlitelné záliby, udivující změny postojů, náhlé antipatie a sympatie, které je nutno přijímat. Kromě toho téměř všichni tito mladí lidé věděli o svých schopnostech a právě proto, že jejich nadání nebylo prostřední, věnovali se této revoluci s takovým zápalem; a těžce snášeli, že byla stále nekonečně vzdálena, stále odsouvána do nekonečna. Když vyčerpali všechny radosti automatického psaní a vyprávění snů, pocítili v sobě tvůrčí síly, které ovzduší skupiny nedovoľovalo uvolnit. Odvažme se říci: necítili se již svobodni, chtěli teď zkusit své štěstí sami, jen pro sebe. Mezi "literáty" byla tato tendence daleko silnější než mezi malíři, takže na ty Bretonovy blesky tolik nedopadaly. Svě obrazy prodávali, tedy z nich do určité míry žili, a Breton to shledával normálním. "Je přece třeba žít", tento nízký důvod Breton s pohrdáním odmítá; avšak jestliže pro svou osobu otázku rozřešil, ostatní se nemohli donekonečna spokojovat se s životem ze dne na den. Mezi těmi, kterými pohrdal, je ve skutečnosti jen málo těch, kdo se zaprodali. Ostatním, zcela prostým všech kompromisů, nelze vyčítat než to, že hráli obvyklou hru života. Kdo má právo hodit po nich kamenem?

Přicházejí však nové síly, jež vystřídají staré. Na sklonku tohoto údobí vzejde hvězda Salvadora Dalího, jehož osobnost i aktivita donutí celé hnutí udělat nový krok.

"Ve službách revoluce"

Venku je jaro, zvířata, květiny, v clamartském lesíku slyšíme křik dětí, je jaro, střelka se v kompasu zbláznila, koleska jede a houpá se a velká, dlouholebá žena se dlouho kolébá a dělá šílenou...

Jacques Prévert

Rok 1930 znamená konec sporu s bývalými přáteli, odsouzenými v Druhém manifestu, kteří, rozhořčení jednáním, s jakým vůči nim Breton vystoupil, uveřejní proti němu krajně prudký pamflet nazvaný Mrtvola. Znamená též příchod nových sil: Salvador Dalí, Louis Bunuel, Georges Hugnet, René Char, Georges Sadoul, Albert Valentin, André Thirion, zatímco Yves Tanguy a Man Ray, na okamžik podezřelí, dojdou opět milosti. Už však můžeme pozorovat, jak na hraně tlaku obou protichůdných tendencí surrealismu, které rozlišil Naville, klíčí budoucí roztržka. Zatímco Breton a Éluard obdělávají ještě hlouběji surrealistickou půdu, uveřejňujíce Neuposkrbnuté počty, Georges Sadoul a Aragon podniknou, s mnohonásobnými důsledky, cestu do Ruska. Breton, který nemohl pokračovat ve své úloze bojovníka v buňce plynárenského dělnictva, kam ho zařadila důvěra (?) komunistické strany, odpoutává se od strany stále víc.1/ Zároveň však podřizuje nový orgán hnutí příkazu Třetí internacionály. Tyto rozpory podnítí nakonec v příštích letech novou krizi.

Krise, která se rozpoutá v roce 1929, způsobí na okamžik mnoho hluku. Je podmíněna týmiž důvody jako krize z let 1926-27; můžeme je shrnout v jediný: mají surrealisté podříditi své hnutí příkazům komunistické strany, která žádá, aby se surrealismu odřekli, anebo mají pokračovat ve své autonomní cestě? Breton je pro řešení, které rozpory skrývá, místo aby je projevilo: pokračovat v práci na autonomní dráze a zároveň otevřeně prohlašovat, že je to práce pro revoluci, že jde o úkoly sledované na rovnoběžných cestách. Toto řešení neuspokojilo už kdysi Navilla, a tím méně uspokojí, ovšem z opačných důvodů, ty, jimž Breton "dal výpověď". Napadení způsobem, který už známe, veřejně mu odpovědí a jdou dokonce dále: s Bretonem pohřbívají i surrealismus. Avšak disidentská škola se přesto neutvoří; pro shodu mezi oponenty neexistuje ani minimální předpoklad. Po chvilkové jednotě v útoku se všichni navrátí ke svým individuálním zaměstnáním, hnutí povětšinou vzdáleným.

Signatáři pamfletu Mrtvola z roku 1930 jsou vskutku rozdílní: exdadaista Ribemont-Dessaignes, exsurrealisté Vitrac, vyloučený už dávno, Limbour, jehož temperament ho vzdaloval od skandálů a surrealistické agitace, Morise, kdysi věrný nohsled a vykonavatel Bretonovy vůle, Jacques Baron, Michel Leiris, Raymond Queneau, J. A. Boiffard, Robert Desnos, Jacques Prévert a konečně muž, který nikdy do skupiny nepatřil, k němuž se však Breton choval obzvlášť nevlídně: Georges Bataille. Pokud jde o Pierre Navilla, kterého vyzvali k účasti, necítil nutnost se připojit. Jejich útoky jsou především osobní. Nejčastěji užitá označení jsou fízl a flandák. "Odhalení, týkající se například Navilla a Massona, mají ráz každodenního vydírání, jaké pěstují noviny, zaprodané policii" (Ribemont-Dessaignes); "fráter Breton, který by kněze utopil na lžici vody, mluví už jenom z kazatelny" (Ribemont-Dessaignes). "Jednou bouřil proti kněžím, podruhé se domníval být biskupem anebo papežem z Avignonu" (Jacques Prévert). Je však rovněž falešným bratrem: "plival po všem, po zemi, po svých přátelích i po ženách svých přátel" (Jacques Prévert). "Měl jsem upřímného přítele (předstírá se, že mluví Breton), Roberta Desnose. Klamal jsem jej, lhal jsem mu, dal jsem mu falešné čestné slovo" (Robert Desnos); "byl v rozsáhlém měřítku vyděračem přátelství" (Vitrac). Je také falešným revolucionářem a falešným komunistou: "Má-li André Breton rád skopové nožičky na slepičí omáčce, brzy uvidíte, že budou pasovány na revolucionáře" (Morise); "posílal kamarády na ruské balety volat: 'Ať žijí Sověty!' a nazítří přijal s otevřenou náručí v Surrealistické galerii Sergeje Ďagileva, který si tam přišel koupit obrazy" (Baron). Leiris a Desnos ho obviňují, že "vždycky žil z mrtvých": Vaché, Rigaut, Nadja, zatímco Vitrac a Bataille kladou do hrobu surrealismus: "surrealistický butik" (Vitrac), "jeho náboženský podnik" (Bataille). V záhlaví listu, nad obrovskou fotografií Bretona se zavřenýma očima, s krvavou slzou pod víčkem a čelem ověšeným trnovou korunou, jsou též slova, jimiž uzavřel Breton svůj text o Anatolu Franceovi: "Tento mrtvý již nesmí zvedat prach."

"Ukřižovaný" byl schopen odpovědět. Na bývalé a současné ocenění své osoby a své aktivity od svých někdejších přátel upozorní v knižním vydání Druhého manifestu surrealismu. Je pravda, že mu dali příklad.

Surrealistické hnutí není touto krizí zasaženo citelně, byť je nejtěžší ze všech, jež jím kdy otrásl. Vyznačuje ovšem konec nejkrásnějšího, nejplodnějšího a bezpochyby nejvzrušivějšího období; bereme-li však v úvahu dobu, uznáme, že osud surrealismu se od jiných tehdejších myšlenkových proudů příliš neliší. Rok 1930 je skutečným zakončením poválečné doby. Nové ekonomické mechanismy krize ve Spojených státech a brzy nato v Evropě, v Německu a Anglii, a mechanismy politické a sociální se potměšile uvádějí do chodu, i když následky uvidíme teprve o deset let později. Neúspěch Briandův a oficiálního pacifismu ve Francii nemá už jen symbolickou cenu, stává se příznakem: válka 1914-1918 je zlikvidována, kapitalismus upadá znovu do svých základních rozporů a může je vyřešit jedině přípravami k novému krveprolití.

Jedinými opravdovými pacifisty byli za všech dob revolucionáři. Každý, zaujímaje místo, k němuž je určen, vstupuje do svého přirozeného tábora, a Breton se víc a víc sbližuje s revolučním hnutím; v daném případě komunistickým, přes osobní zklamání, která tu zakusil. Nový orgán hnutí se jmenuje: Le Surréalisme au service de la Révolution, Surrealismus ve službách revoluce, a dává tak najevo, že méně než kdy jindy jde o "surrealistickou revoluci". Je zahájen telegrafickou korespondencí s Moskvou, v níž surrealisté prohlašují své odhodlání dát se bezprostředně do služeb revoluce.^{2/} Je tu patrný odstín: Breton se domnívá, že období vyčkávání minulo. Aragon a Sadoul jdou dále: vykonají pout do Moskvy. Co tam učiní a s čím se vrátí, uvidíme později. Avšak temperatura stoupá. Breton píše článek o sebevraždě básníka Majakovského, kde se setkáváme s větami tohoto druhu:

"Co mne se týče, jsem Majakovskému více vděčen za to, že dal svůj ,nesmírný talent', který mu přiznává Trockij, do služeb revoluce, než že si k vlastnímu prospěchu vynutil obdiv zářivými obrazy z Oblaku v kalhotách."

Jistě, stále diskutuje, a bude diskutovat vždycky; uvádí a vždy bude uvádět do rovnováhy síly lásky a síly revoluce v srdci určitého jedince, útočí, jako vždy bude útočit, proti "propagační literatuře" (literatura Majakovského jí rozhodně není) a končí prohlášením, nejlépe vyjadřujícím jednotnou roli, kterou chce surrealismu uložit:

"Nadšení, probouzející život bojujícího proletariátu, úžasný a otráslající život ducha, vydaného napospas svým vlastním šelmám; bylo by od nás zbytečné nechtít učinit z obou těchto odlišných dramát jedině. Na tomto poli necht od nás nikdo neočekává ústupky."^{3/}

Obrana Majakovského proti nepochopení redaktorů deníku l'Humanité, shledávajících nepravděpodobným, že by člověk v zemi socialismu mohl spáchat sebevraždu, se proti reakcionářům projeví i fyzicky: Aragon nařeže p. André Levinsonovi, redaktoru Nouvelles Littéraires,^{4/} který se provinil pomluvami Sovětského Ruska.

Připomeňme i kousek Georgese Sadoula a Jeana Caupenna, kteří jednoho večera, opilí, poslali výhružný dopis jistému Kellerovi, premiantu vojenské školy v Saint-Cyru, v němž jej vyzvali, aby se této cti zřekl, nebo že mu veřejně "napráskají zadek". Stroj měšťácké spravedlnosti se dá do pohybu. Jean Caupenne dal přednost tomu, požádat před seřazenými útvary školy v Saint-Cyru p. Kellera veřejně za prominutí, Georges Sadoul použil ke své obhajobě argumentů, které se mu zdají dostatečně "surrealistické". To však nezabrání jeho odsouzení na tři měsíce do žaláře. Snad při té příležitosti surrealisté zpozorovali, že je nebezpečné buržoazii napadat "konkrétně".

Znamená-li pro surrealisty rok 1930 více než kterýkoli jiný "poslušnost příkazů" politické i sociální revoluce, znamená rovněž ponor do vod, které surrealismus pokládal za vlastní. Právě toho roku Breton a Éluard uveřejňují Neuposkvrněné početí. Je to úžasný sled básní v próze, zářivější než básně, které

napsali Breton a Éluard individuálně, a i když náhodou objevíme obraz vlastní jednomu z nich, jejich spolupráce nedospívá k ničemu menšímu, než k objevům, jež každého z nich přesahují. První část, Člověk, je pokusem o rekonstrukci nejdůležitějších okamžiků života, od početí k smrti. Láska:

"Bylo by třeba zůstat vždycky stejný, s onou matoucí chůzí sportovce, s oním směšným držením hlavy. Avšak hle, socha padá do prachu a odmítá uchovat své jméno... Jsou tu zdi, jimiž neprojdeš, zdi, které pokryjí urážkami a hrozbami, zdi, které mají navždy barvu zašlé krve, krve prolité..."

Vegetativní život zárodku:

"Ze všech způsobů, jimiž slunečnice miluje světlo, je lítost nejkrásnějším stínem na slunečních hodinách. Zkřížené kosti, slova v křížovkách, svazky a zase svazky neznalosti a vědění. Laň mezi dvěma skoky se na mne ráda dívá. Děláním jí společníka na mýtině. Padám zvolna z výšek, vážím dosud jen tolik, o kolik méně váží sto tisíc metrů..."

Vyvolává se "trauma zrození", deficit života:

"Zmocňují se ho mocnosti beznaděje se svými mýdlovými růžemi, postranním laskáním, špatně oblečenou důstojností, se svými pohnutlivými odpověďmi na žulové otázky. Když jej oděly zástěrou ohně, vedou jej do školy ze škváry..."

Návrat k nicotě:

"Hle, velké koktavé místo. Plnou rychlostí přicházejí ovce na chůdách."

Tento pokus o novou genezi je provázen zkušeností, jež psychiatry uvedla v úžas a která by mohla zvrátit dějiny duševních chorob.

Učiní ji dva muži, kteří jsou tak či onak přizpůsobeni společnosti, neboť v ní žijí, společnosti založené na uznání stavů člověka, jež ona pokládá za normální (neboť jsou údělem většiny); kteří jsou schopni bez jakéhokoli úskoku a jedině mocí poesie, své poesie, simulovat duševní aberace: slabomyslnost, akutní máni, všeobecnou paralýzu, interpretační delirium, demenci praecox, a pak se opět vrátit k svému obvyklému stavu rovnováhy, označovanému za normální. Co chtějí dokázat, ne-li to, že mezi člověkem normálním a tzv. "nenormálním" není propast, že neexistuje stav, odkud počínaje by bylo možno tvrdit, že tento člověk je šílenec, kdežto onen že je rozumný, a že každému hodnocení těchto stavů chybí vědecký podklad, že je jen věcí módy a názoru.5/ Fakt, že mohli tyto stavy experimentálně realizovat básnickými nástroji, ukazuje současně na cenu těchto prostředků a rovněž na moc ducha, schopného výtvorů, jichž v normální době, kdy není "básnický zaměřen", není mocen.

I kdyby z hnutí zůstaly jen stránky Neposkvrněného početí, pak se člověk, jimi upozorněn, už nebude moci odpoutat od úžasného mystéria svého údělu a bude toužit jen po tom, až k závratí zakoušet svou moc.

Případ Aragon

Nečiním si nějaká předsevzetí: žádné souborné dílo druhu Lidské komedie, jak by chtěli ti, kdož mě sledují sběratelským pohledem; ani hrdinný, příkladný osud, jak by si přáli ti, kdo se mne dotýkají prstem přírodovědců.

Louis Aragon (1924)

Od nynějška sleduje surrealismus svou trasu dvěma rovnoběžnými cestami: politické revoluce a zkoumání, stále více poháněným neznámými silami, které spočívají v srdci člověka. V čele první cesty je Aragon, který se se Sadoulem účastní 2. mezinárodní konference revolučních spisovatelů v Charkově, v čele druhé Dalí, který při vytváření tzv. surrealistických objektů představuje a užívá svou paranoicko-kritickou metodu. Úloha Bretonova je rozhodovat a směřovat, ačkoliv zůstává jediným člověkem, schopným uskutečňovat splynutí obou cest, o němž by si přál, aby bylo úplné; proto pokračuje v autoritativní kontrole hnutí.

Předehra toho, co se stane "případem Aragon", začíná v 3. čísle Surréalisme au service de la Révolution. V článku, nazvaném Surrealismus a revoluční budoucnost, sděluje Aragon po návratu z Charkova své nadšení a chce, aby bylo skupinou sdíleno.

O úloze, kterou v Charkově hrál, není ještě nic známo, jenom to,

že odejel s nejlepšími surrealistickými záměry a vrátil se obrácen na komunismus, poté, když před členy konference doznal četa mea culpa. Prozatím se neklade otázka rozchodu se skupinou. Aragon se stále vydává za surrealistu. Připomeňme si z jeho článku věty o směru, který si přeje pro vývoj hnutí:

"Uznání dialektického materialismu za jedinou revoluční filosofii, pochopení a bezvýhradné přijetí tohoto materialismu intelektuály, kteří vyšli z idealistické, byť i důsledné opozice, tváří v tvář konkrétním problémům revoluce, to jsou hlavní rysy surrealistického vývoje..."

Chce dát tomuto vývoji smysl, k jakému surrealisté (Breton a kdysi i on sám) nikdy nechtěli dospět: "v oblasti praxe uznání činnosti Třetí internacionály jako jediné revoluční".1/ Jaké jsou hranice této oblasti praxe? Neshledává je donekonečna rozpínavé a příhodné k tomu, aby mohly zahrnout veškerou surrealistickou aktivitu?

Vraceje se ke krizi, která se právě skončila odchodem někdejších přátel, Aragon poznamenává:

"Vstup určitých jednotlivců (Char, Dalí, Bunuel) do surrealistické skupiny, autorů, kteří vlastní výrazové prostředky nesmírně cenné pro život skupiny a pro rozšíření její činnosti, nahradil lépe, než jsme mohli doufat, odchod tolika zmatených snaživců a vyložených literátů. Takto posílená skupina založila revui SASDLR, manifestující změnou bývalého názvu La Révolution surréaliste základní antiindividualistický a materialistický smysl svého vývoje..."

Zároveň ukazuje, že surrealismus, jenž víc než kdy jindy odmítá pokládat za cíl umění, je postižen přímým nebo skrytým útlakem buržoazie: Breton "v soukromém životě zakusil všechna pronásledování, která lze legálně zdůvodnit", Georges Sadoul je odsouzen na tři měsíce do vězení (ukázali jsme proč), Éluarď má policejně zakázáno opustit Francii, "Crevel a já sám nemůžeme nadále publikovat...", z výkladních skříní bylo odstraněno Neposkrvněné počítání... A rozbijeje "legendu, která z nás dělá spisovatele pro snoby", dodává: "Jsme-li omezováni (donucovacími prostředky v peněžní oblasti) na takové obecnství, na něž jsme pohlíželi vždy jen s pohrdáním, je toto omezování samo zdokonalenou formou útlaku."

Omezený počet výtisků luxusních knih opravdu nebyl určen těm, na něž surrealisté chtěli obzvláště působit. A v tom, že se kolem surrealismu utvořila společnost otitulovaných a zazobaných snobů, je také třeba spatřovat důvod k nedůvěře, s jakou na Bretona a jeho přátele pohlíželi političtí revolucionáři, i handicap, který surrealisté, než našli své opravdové publikum, musili překonat. Dostává se konečně ke své moskevské cestě, Aragon prohlašuje: "Je známo, že na konci roku 1930 jsem byl s Georgesem Sadoulem v Rusku. Jeli jsme raději do Ruska než jinam, mnohem raději, a to je vše, co mohu o důvodech naší cesty říci!"

To je ovšem dost málo.

V každém případě však odtamtud Bretonovi napsal, že konference v Charkově se zúčastnil proto, aby tam hájil "surrealistickou linii". Zejména měl ovšem napadnout revui proletářské kultury Monde, novou tribunu Barbusovu. I když si komunisté jsou vědomi humanitářsko-sentimentální zmatenosti tohoto časopisu, netouží si nicméně Barbusse, jehož budou potřebovat později (Kongres Amsterdam-Pleyel, proti válce), odcizit a zvolit ho dokonce do předsednictva charkovské konference. Vzbouří se Aragon? Nikoliv. Naopak, schválí to. A ještě víc: pošle nebo alespoň s Georgesem Sadoulem podepíše dopis Mezinárodní unii revolučních spisovatelů (UIER), v němž odsuzuje jakožto formu idealismu idealismus a freudismus, a konečně i trockismus, a v němž nakonec prohlašuje svou oddanost "generální linii". Aby podal důkaz o svém zapojení, složí báseň Rudá fronta, kterou uveřejní Littérature de la Révolution mondiale, orgán UIER, a vrátí se do Paříže.

Po svém návratu si stěžuje, že podpis na dopise UIER byl na něm vylákán, odmítne však požadovat dementí. Současně ujišťuje, že jeho shoda s Bretonem a ostatní skupinou je pro něho "otázkou života a smrti" a vydává manifest Revolučním intelektuálům, v němž hájí psychoanalytickou metodu, kterou předtím v Charkově označil za "idealistickou".2/

Rudá fronta způsobí ve Francii jistý rozruch. Je to revoluční báseň... "podle stranické linie". Aragon v ní vyzývá nejen k zavraždění vládních předáků, ale i "učených sociálně demokratických medvědů". Vláda se rozhoří a začne Aragona stíhat za podněcování k vraždě. Hrozí mu trest pětiletého žaláře. Surrealisté s Bretonem v čele vezmou svého druhu ihned v ochranu a vnesou požadavek, v němž se praví:

"Stavíme se proti každému pokusu o výklad básnického textu k právním účelům a dovoláváme se okamžitého zastavení řízení." Požadavek je v několika dnech opatřen více než třemi sty podpisy. Na tom se však aféra nezastaví. Jestliže vláda, jak se zdá, couvne před směšností řízení, rozvine se naopak diskuse mezi Bretonem a některými intelektuály, zejména Rollandem a Gidem, mluvčími širšího proudu dosahujícího až k revolucionářům, a ti nařknou surrealisty, že se zřikají odpovědnosti. Brát na sebe odpovědnost za své psaní je pro revolucionáře stejný morální postoj, jako převzít odpovědnost za své činy. Avšak surrealisté, jak jsme viděli již v Pojednání o stylu, prohlašovali, že se necítí povinni uvádět své činy ve vztah se svými slovy, a v každém případě tato slova - a to je teze Bretonova - snad nemohou v básni, nejvyšší manifestaci neřízeného myšlení, svého autora zavazovat? Nepozorujeme zde výtku, jež jim může být učiněna? Účastnit se revolučního zápasu a nechtít přijmout jeho rizika, skrývat se nakonec za zástěnou "umění, které vše omlouvá"? Breton marně argumentuje: převzetí odpovědnosti celou skupinou se bude vyvíjet jinak.

Jaké jsou jeho argumenty? Především se staví proti obvinění, které vytváří skandální precedens trestního stíhání politického deliktu, spáchaného v oblasti poesie. Až dosud byly takové delikty stíhány jen v próze, jež je výrazem uvážené, racionální myšlenky. Baudelaire byl odsouzen pro nemorálnost či obscénnost některých svých básní, avšak justice je odsoudila vcelku, aniž by se zesměšňovala tím, že by izolovala z kontextu určité výrazy nebo určité verše. Mají se vytrhnout z Aragonovy básně výrazy jako "Sražte fízly, soudruzi!" nebo "Palte do učených sociálně demokratických medvědů" a vidět v nich uváženou a uvědomělou provokaci k vraždění? Problém je širší.

Breton se dostává k hodnotě, kterou je třeba přiznat básni: "Báseň nelze posuzovat podle seskupení za sebou jdoucích představ, ale spíše podle inkarnační moci myšlenky, k čemuž tyto představy, osvobozené od každé potřeby racionálních spojitostí, slouží jen jako opěrný bod. Dosah a význam básně jsou něčím jiným než souhrnem prvků, které by v ní mohla odhalit jejich analýza, a tyto určité prvky ji samy o sobě nemohou, byť v sebenepatrnější míře, determinovat ani co do hodnoty, ani co do významu." Jinými slovy, báseň je celek a jenom jako celek ji můžeme posuzovat; určité představy nebo určité obrazy, nechceme-li je zbavit jejich smyslu, z ní nemůžeme abstrahovat.

Pokud jde o vlastní hodnotu Aragonovy básně, Breton přiznává, že se mu nelíbí. Vidí v ní vskutku příležitostnou báseň. Za svou osobu vždy podobné básně psát odmítal: nemá k tomu chuť a taková forma poesie mu připadá jako krok zpět. Opíraje se o Hegela a jeho Estetiku, prohlašuje:

"Musím prohlásit, že Rudá fronta nezahajuje v poesii novou cestu a že by bylo zbytečné dávat ji dnešním básníkům za příklad hodný následování; z toho znamenitého důvodu, že v takové oblasti může být objektivní východisko pouze objektivním cílem, a že tedy v této básni je návrat k vnějšímu námětu, dokonce k patetickému námětu, v rozporu s celým historickým poučením, které dnes vyplývá z nejvyvinutějších básnických forem. Je tomu už sto let (srv. Hegel), co se v těchto básnických formách stal námět jen lhostejnou záležitostí, a ztratil dokonce od té doby i možnost být kladem a priori..."

Střežme se tedy dát se ovlivnit "opojivými" okolnostmi dějin, neboť... "existuje-li sociální drama, existuje i drama básnické, a to stejně tak právem, jako ono". Aragon, který podle Bretona podlehl pokušení vyjádřit první, opomenul druhé.

Aragon schválí protest intelektuálů ve prospěch své básně, schválí i obsah brožury, napsané Bretonem na svou obranu, avšak co se týče zastřených útoků proti komunistické straně a její

"literární" politice, prohlásí její vydání za nevhodné a vyhradí si osobní stanovisko.

Tak se věci mají ve chvíli, kdy poznámka v l'Humanité oznamuje, že Aragon nesouhlasí s Bretonovou brožurou a v celém rozsahu "neschvaluje její obsah", z toho důvodu, že obsahuje útoky proti komunistické straně. Aragon zase jednou za zády svých přátel manévroval a ti jsou nuceni se ptát: kdy je Aragon upřímný? Se svými surrealistickými anebo komunistickými přáteli? Kromě toho se surrealisté z této poznámky dovídají, že došlo k ustavení AEAR (Asociace revolučních spisovatelů a umělců, francouzské sekce UIER), k němuž nebyli přizváni. Na jejich žádost o přijetí za členy se jim ani nedostane odpovědi.

Po shrnutí všech těchto fakt udělá surrealistická skupina tečku. Prohlásí, že nesnadným vývojem prošla až k dialektickému materialismu, že zde hodlá setrvat a účastnit se stále účinnějším způsobem zápasu revolučního proletariátu: "My surrealisté si nehodláme brát poesii za záminku odmítání účasti v politické akci." Lze doufat, že toto jednoznačné prohlášení změní postoj komunistické strany? Tento pokus zůstane stejně bezúspěšný jako předchozí.

Lze vyvodit z tohoto "Aragonova případu" obdobné poučení? Nyní, kdy známe fakta, můžeme se tázat po jeho významu. Případ končí Aragonovým rozchodem se skupinou, kterou pomáhal zakládat a spolu s Bretonem a Éluardem, představoval a hájil. Má jeho odchod pro surrealismus význam zásadní, nebo jej můžeme považovat jen za věc čistě osobní? V článcích, které pojednávají o surrealismu, nacházíme často myšlenku, kterou vyslovil Breton: že totiž Aragon šel touž cestou jako Naville, cestou k "politickému oportunismu". Oba sice přerušili styky se surrealismem, aby vstoupili do komunistické strany, šlo však o odlišný způsob a odliš-

nou dobu. Naville tehdy otevřeně položil nejen otázku vstupu do komunistické strany - jehož význam mohl být pouze formální - nýbrž i otázku přechodu na cesty revoluční činnosti, které by celé hnutí vedly k marxistické politice, jak ji představovala Třetí internacionála. V té chvíli byl jeho zběsilým odpůrcem právě Aragon, prohlašující politickou činnost za zneuctující. Aragon podniká na vlastní pěst krok, který vždy odděloval surrealismus od politické činnosti a od marxismu, popírá totiž surrealismus, aby se stal komunistou. A poněvadž po několik měsíců není jeho postoj dost jasný, surrealisté v tom brzy shledají pokus, který je měl zastrašit a přivést k souhlasu s kulturní politikou komunistické strany. Nic jiného v požadavcích, jaké má vůči nim komunistická strana, neshledávají: odpřisáhnout a vstoupit do služeb propagační literatury.

Navíc se vývoj Navillův a Aragonův neděje ve stejné době. Aragon toliko sleduje proud, který unáší pokrokové intelektuály všech zemí stále víc k SSSR, a to v okamžiku, kdy toto spojení nepůsobí téměř, kdož je navazují, žádné nepřijemnosti; spíše naopak. Surrealisté nehodlají považovat postup Aragonův za vývoj, ale za ústup, za "zradu", již mu budou po léta hořce vyčítat. Odchod Aragonův byl pro celou skupinu citelnou ztrátou. Ztratila v něm nejen jednoho ze zakladatelů hnutí, ale především nevšedně nadaného básníka, jehož pověst byla již obrovská a který svým osobním přínosem dal surrealismu tvář, kterou jsme viděli.

Dalí a kritická paranoia

V neuvěřitelnějším okamžiku tance bude opona náhle zachycena dvanácti motocykly s nastartovanými motory, balancujícími na konci napjatých lan; v téže chvíli, kdy se několik šicích strojů a vysavačů, padajících z klenby, na scéně roztrhají a opona pomalu spadne.

Salvador Dalí: Vilém Tell, portugalský balet

Aragonův odchod nestrhne nikoho dalšího. Posílena elementy, o nichž jsme se zmínili (Dalí a Bunuel právě dokončili veliký surrealistický film Zlatý věk, jehož předvádění rozlítlo "Vlasteneckou mládež"), 1/ skupina pokračuje v činnosti představované v Surréalisme au service de la Révolution, jehož dvě čísla vyjdou roku 1931 a další dvě 1933. Dalí dokonce svou

metodou paranoicko-kritické analýzy vrací hnutí nové mládí. Je známo, co je to paranoia. U subjektu, který je jí postižen, spočívá v delirantní interpretaci světa i vlastního já, jemuž je přikládána nadměrná důležitost. Tato choroba se však odlišuje od ostatních bludů dokonalou a souvislou systematizací, dosažením stavu všemohoucnosti, který často vede nemocného k megalomanii nebo k perzekučnímu bludu. Má přirozeně množství forem, vzájemně spjatých svým původem, a bývá provázena halucinacemi a delirantními interpretacemi skutečných jevů. Fyzicky se paranoik těší normálnímu zdraví, není postižen žádnou organickou poruchou, a přece žije a jedná v cizím světě. Dalek toho, aby se jako většina "normálních" lidí podrobil tomuto světu, ovládá jej naopak a svou touhou utváří. Práce doktora Lacana,^{2/} která právě tehdy vyšla, surrealisty živě zajímá a Dalího stanovisku dodá závažné potvrzení.

Již ve Viditelné ženě, datované 1930, ohlásil Dalí, že se blíží okamžik, kdy bude možno "systematizovat zmatek a přispět k úplnému znehodnocení světa skutečnosti":

"Paranoia," dodává, "používá vnějšího světa, aby uplatnila obsedantní myšlenku s tou zneklidňující zvláštností, zhodnotit realitu této myšlenky pro ostatní. Realita vnějšího světa slouží za ilustraci a důkaz, a je postavena do služeb reality našeho ducha."

Co však je kritická paranoia? Podle Dalího je to spontánní metoda iracionálního poznávání, "založená na kritické a soustavné objektivaci delirantních asociací a interpretací". Breton komentuje:

"Musí se horlivě zkoumat, tato vlastnost nepřetržitě rozvíjení každého objektu, jehož se zmocní paranoická aktivita, jinými slovy: aktivita nanejvýš matoucí, která má své zdroje v utkvělé myšlence. Toto nepřetržité rozvíjení dovoluje paranoikovi, který je jeho svědkem, pokládat i obrazy vnějšího světa za nestálé a pomíjivé, ne-li podezřelé, a je v jeho moci, což je zneklidňující, dát jiným lidem možnost kontroly nad skutečností jeho dojmu... Stojíme zde tváří v tvář novému, o vyslovené důkazy se opírajícímu potvrzení všemohoucnosti touhy, která je od počátku jediným vyznáním víry surrealismu..."

Jak a kde se rozvíjí tato aktivita? Všude; v básni, kde nejvíc zdomácněla, v malířství, které bude jenom "rukodělnou a barevnou fotografií konkrétní iracionality a světa imaginace vůbec", v sochařství, jež bude jen "rukodělným odlitkem konkrétní iracionality..." atd. Může být použita právě tak v kinematografii, v dějinách umění, "a popřípadě dokonce při exegeších všeho druhu". Dalího paranoicko-kritická interpretace Milletova Klekání a jeho obrana moderního stylu, secese,^{3/} jsou příliš známy, než abychom se jimi zde zabývali.

Řekněme jenom, že automatismus a dokonce i sen jsou pro Dalího pasívními stavy, tím pasívnějšími, že jsou izolovány od vnějšího světa, kde by se měly projevat zcela svobodně: stávají se útočištěm a "idealistickým únikem", zatímco paranoia je systematická aktivita, která chce, skandálním způsobem, dát vyniknout lidským touhám, všem touhám všech lidí.^{4/}

Tak byla otevřena cesta k pojmu "surrealistický objekt". Co je surrealistický objekt? Zhruba bychom mohli říci: je to každý přemístěný (dépaycé) objekt, to jest takový, který opustil svůj obvyklý rámec a kterého se užívá k jiným účelům, než k jakým byl určen, anebo jehož účel neznáme. Dále každý předmět, který se zdá být tvořen libovolně, bez jiného určení, než je uspokojení toho, kdo jej udělal; a ještě dále: každý předmět, tvořený podle touhy nevědomí a snu. Tyto podmínky splňovaly v zásadě už objekty Marcela Duchampa, "ready-made". Proč se staly Sušák na láhve nebo ozubená kola Drtičky čokolády nositeli neznáma, ne-li proto, že ztělesňují touhu tvůrce odpovídající tomu, co jsme zvyklí požadovat od uměleckého díla, o to lépe, že můžeme tytéž touhy sdílet? Pohlédněte na sušák na láhve, předmět nadevše banální, přiznejte mu tím, že jej vyjmete z jeho obvyklého rámce, samostatnou uměleckou hodnotu, přizvěte nevědomí všech, aby jej zkoumala jako osamělý předmět a zapoměla na jeho užití, a hle, je zde podivný objekt, katalyzátor množství přání, pulsací a instinktů.

Nezkoumá Picasso už dlouho hodnotu objektu o sobě? Jaký jiný důvod mají vlepované papíry ("papiers collés"), výstřižky z novin, kusy provázků a různé materiály, jichž používal na svých obrazech? Už sama technika "koláže", užívaná Maxem Ernstem a Georgesem Hugnetem, znamenala vítězný vpád objektu do oblastí, kde bychom se setkání s ním ani nenadáli: jde o prolomení vědomí, nuceného se takto pohybovat podle nečekaných vztahů.

Uvážíme-li, že každý objekt je podle libosti toho, kdo jej vybírá, schopen tuto úlohu splnit, a těchto objektů je neomezený počet, je nekonečná i škála pocitů, které vyvolají. Může to být aerolith, "anamorfní kužel" Dalího, či nalezený objekt, odpovídající tím lépe touze svého objevitele, čím neočekávanější jsou okolnosti jeho nálezu, čím přesnější materializací nevědomého pátrání je. V tomto ohledu byly pro Bretona a jeho přátele tryskajícím pramenem nových pokladů bleší trhy veteše. Jen ten, kdo spatřil v jeho bytě množství věcí, tam nalezených, od kořene mandragory až k lžici, opírající se o dřeváček, si může o tom učinit představu. Sledujme Bretona na jeho lovu zázraků. Takto se zastavuje před objektem:

"První, který nás skutečně přivábil a upoutal dojmem nikdy neviděného, bylo jakési kovové hledí, zarážející zároveň strohostí i silou přizpůsobení se nějaké nám neznámé nutnosti. První naše myšlenka, zcela bezděčná, byla, že jsme se ocitli v blízkosti značně vyvinutého potomka středověké přilby, který se nechal svést k flirtu se sametovou maškarní škraboškou. Pokusem jsme se mohli přesvědčit, že otvor pro oči, zakrytý vodorovnými, různě skloněnými, rovněž kovovými pláty, umožňoval dokonalý výhled... Zploštění lící na po stranách nosu bylo zdůrazněno náhlým a přece nenásilným spádem ke spánkům..."

Tyto Bretonovy postřehy jsou jistě vyvolány faktem, že dotyčný předmět předtím nikdy nespátřil, že nemá ponětí o jeho funkci. Nešlo o nic jiného než o jednu z masek, jichž používala francouzská armáda na počátku 1. světové války. Joe Bousquet na to posléze Bretona upozorní: tajemství vyvane, předmět se opět stane banálním.

Onoho dne je však Breton doprovázen sochařem Giacomettim. Ten po zvláštním váhání masku koupí. Nakonec se ukáže, že Giacometti tuto masku nevědomě hledal, aby ji umístil v skulptuře, jejíž tvář z nevysvětlitelných důvodů nedovedl dokončit. V tomto smyslu mluví Breton o katalyzační úloze nálezu:

"Nález zde plní přesně touž službu jako sen, totiž tím, že osvobozuje člověka od ochromujících citových skrupulí, posiluje ho a dává mu na srozuměnou, že překážka, která se zdála být nepřekonatelná, je zdolána."

Pro ty, kdož by se tím chtěli zabývat hlouběji, je ještě výmluvnější Bretonovo objasnění podmínek nálezu nevšední dřevěné lžice na téže místě a téhož dne. Pro objasnění se vrací k předchozímu snu, který hledal své uskutečnění rovněž tajemně. Není nutno prokazovat příměřenost Bretonova výkladu. Každý se může zabývat sám sebou, zkoumat předměty, jimiž se rád obklopuje, tázat se, proč získal tento a proč onen prošel fázemi přitažlivosti a odpudivosti, a objasnit, může-li, důvody svých afektivních stavů, které se jich týkají.

Nebylo by však možné nečekat jen na náhodu, která není vždy tak milostivá, a vytvářet si sami "surrealistické objekty", které by nejlépe vyjadřovaly síly nevědomí a přání snů a jež by byly materializacemi sotva zahlédnutých stavů a tvarů? Breton tyto výtvořky podnítil: vyslovil přání uvést do oběhu předměty viděné ve snu; jejich vytvoření by bylo pouze postupnou realizací plánu, vytušeného do nejmenších podrobností. Surrealismus byl často obviňován z překypující, trýznivé, ne-li dokonce chorobné imaginace. Avšak v surrealistických objektech se pouze tvůrce pokouší přeložit snový tvar do hmoty, vyprostit z rozumové horniny nález, který si přál spatřit světlo světa. Vynález, vůle, záměr, pozornost, nadání? Jde spíše o to, podrobit se příkazům nevědomí, automaticky přeložit text, který jsme již písmeno po písmeni četli.

Další krok v této oblasti učinil Dalí svými "objekty se symbolickou funkcí". Vyšel z jedné Giacomettiho sochy, Chvilice stop, kterou můžeme zhruba popsat jako složenou ze dvou částí:

jedné ve tvaru dílku pomeranče s dvěma hořejšími plochami rozdělenými vyznačenou hranou, a druhé ve tvaru koule naspodu rozpolcené a zavěšené na niti nad ním. Tato koule je tedy pohyblivá a kývá se nad pevným spodním útvarem tak, že jeho hrana je ve styku s rozpolcenou spodní částí koule. Tento styk není průnikem. Všichni, kdož spatřili tento objekt v činnosti, zakusili prudkou a nedefinovatelnou emoci, samozřejmě související s nevědomými sexuálními tužbami. Tato emoce se v ničem nepodobá ukojení, spíše dráždí, připomínajíc zneklidňující pocit čehosi chybějícího. Od této chvíle byla tedy uvolněna cesta k sestrojování velkého počtu předmětů tohoto druhu. Nejvíce jich vytvořil Dalí; ale také Breton, Man Ray a Oscar Domínguez. Tento postup nemůžeme vtěsňovat do hranic automatismu. Psaný, malovaný, modelovaný (Picasso, Giacometti), fotografovaný automatismus (Man Ray) nevycházel z představ. Zde se objevuje v oblasti běžného života, či spíše život je tu ve službách nevědomí. Nebyl tam vždycky? Stačilo by jen sledovat módu, obzvláště ženskou, zjevovatelku určitého vkusu a určitých přání; zde však jen epizodickým, nejistým, nedokonalým způsobem. Tím, že vzali na vědomí své nové možnosti a vysílajíce do světa nekonečné množství objektů tohoto druhu, surrealisté se cítili schopni dát život zcela do služeb nevědomí, vytvořit praktický, užitečný svět, odpovídající lidským tužbám. V tomto smyslu je třeba rozumět surrealistické vůli po zpředmětnění, o níž mluví Breton. Oblasti, v nichž se projevuje a bude projevovat, je možno pokládat za nekonečné.

Což se život často nepodobá snu? Kdo určí hranice, oddělující tyto dva stavy? Jeden jako by patřil do světa námi vytvořeného, druhý do materiálního, tvrdě materiálního světa. Což kdyby toto rozlišování bylo jen zdánlivé? Svět našich snů je ve chvíli, kdy v něm žijeme, právě tak skutečný jako bdělý svět; což se v životě nepřiházejí za bílého dne události "jako ve snu?" Táž absence logiky a přísnosti, táž přítomnost bytostí, jež jsme nehledali, táž zmatenost činů, uložených, diktovaných nám příležitostnými podobnostmi a náhodami, jež jsme si nevybrali. "Zabíjíme se jako ve snu," řekli již kdysi surrealisté. Avšak též "žijeme jako ve snu".

Breton se to pokouší dokázat ve svých Spojitých nádobách. Načrtává určité období svého života, pozoruje ve snech, které tehdy měl a které vykládá podle psychoanalytické metody, pouhé přenesení události svého denního života, zatímco životní události se odehrávají kolem jeho zaujetí, citů a přání jako ve snu, jsou to jen setkání, asociace myšlenek, slovní hry, podivně či smutně do sebe zapadající nedokončené události. Co ho vede jeho denním životem, je fantazie, souhlasná s touhou, o nic více rozumnější než sen. Dokonale materiální nezbytnosti a uspokojení našich organických potřeb nejsou důležitější, jak říká, než potřeba dýchat, když usneme. A to přece nemá pro spáče význam. Spíše by se mělo vysvětlit, proč, když bdím, jsem právě tady anebo jinde, proč jsem sváděn očima ženy, a nalézaje tutéž barvu očí u jiné, jsem jenom proto k ní váben, proč se věnuji takové činnosti, která pro mne není o nic nezbytnější nebo lhostejnější než jiná, proč právě dnes mi dochází takový dopis od tohoto přítele a ne od jiného a proč jeho jméno se váže k jiným představám, jemu ostatně vzdáleným atd...6/

Sen a bdění jsou vpravdě dvě spojitě nádoby, v nichž se projevuje jediná síla: touha. Je pozoruhodné, "jak žádostivost touhy při hledání objektu své realizace podivně nakládá s vnějšími veličinami a egoisticky tak míří k tomu, dostat od nich, co jí může být příznivé. Bezcílný ruch ulice je přítom sotva více rušivý než šelest prostěradel. Je tu touha, stříhající z celého kusu látky, ne dosti rychle měnivá, a dávající tak probíhat mezi jejími částmi své bezpečné a křehké niti. Neustoupila by žádnému objektivnímu pravidlu lidského chování...".

Přestaňte tedy hovořit o různorodých a dokonce protikladných oblastech; "sen a čin", zase jedna z těch falešných antinomií. Zdá se, že logice je dobře jen uprostřed těchto analýz, těchto dělení a těchto protikladů: normální a šílené, nevědomí a vědomí, slova a činy, tvoje a moje, - ač ve skutečnosti jsou to jen

odlišná a nijak protichůdná pole, v nichž působí touha. Z této touhy činí Breton mocnou hybnou sílu a také velikou sjednocovatelku; touha koneckonců nejlépe vyjadřuje člověka, je opravdu jeho podstatou. Třebaže rdoušena, vysmívána, odvracována od svého určení, dovede si přese všechno proklestit svou cestu. Surrealismus si nic nepřál tolik, jako vyprostit touhu z jejich řetězů, z bezcenných cetek, do nichž je nucena se někdy přestrojovat. Nestačí jen prohlásit její všemohoucnost, je třeba odstranit překážky, stojící v cestě jejímu uskutečnění; těch, které jsou podmíněny společností, i oněch, které vyplývají z lidského údělu. Pravá revoluce je pro surrealisty vítězstvím touhy.

Byla by to literární utopie, kdyby zároveň neměli v úmyslu položit ve své činnosti zásadní důraz na první uskutečnitelnou revoluci, na revoluci, která podmiňuje změny života, mravů a citů: totiž na sociální revoluci, jež ničí stav, v němž jsou oni a většina lidí, a v kterém není možné žít. Po okraji své vlastní aktivity jdou tedy za objevem nových zemí a zároveň jsou vedeni vůlí vniknout ještě hlouběji do politického života; tak tomu bude po všechna další léta. Od roku 1933 existuje "politika surrealismu", která se cítila v komunistickém rámci stále stísněnější, aby jej nakonec prolomila, aby se z něj vyprostila. Pokusíme se jí nyní zkoumat.

Surrealistická politika

Hlásili jsme se již dávno k dialektickému materialismu a přijímáme všechny jeho teze.

André Breton

Projevila se v roce 1931 třemi letáky proti Koloniální výstavě a aktivní účastí na Antikoloniální výstavě komunistů. Zvláště Aragon a Éluard si vzali za úkol zařídit několik stánků, což úspěšně učinili. Po Aragonově rozchodu se skupinou jsou vztahy s komunistickou stranou Francie stále napjatější. Vzpomínáme si zvláště na mohutnou manifestaci Kongresu Amsterdam-Pleyel, který měl pod vedením Barbusse a Romaina Rollanda oddálit válku. Surrealisté nemají důvěru k humanitářskému pacifismu těchto dvou lidí; tvrdí, že jsou lepšími žáky Lenina než sami komunisté a razí pověstné heslo: "Chceš-li mír, chystej občanskou válku."¹ Právě tehdy (konec roku 1933) jsou Breton, Éluard a Crevel vyloučeni z komunistické strany; útočili totiž proti nové iniciativě komunistů, jsou obviňováni ze solidarity a skutečně také jsou solidární s článkem Ferdinanda Alquiého, uveřejněným v *Surréalisme au service de la Révolution*. Autor v něm odsoudil "oblující vítr, vanoucí ze SSSR" patrný z filmů jako *Cesta života*, velebících konformistické hodnoty (především onu pověstnou lásku k práci, strašáka surrealistů). Crevel je za několik měsíců vzat na milost, protože spolupracuje s *La Commune*, orgánem AEAR (Asociace revolučních spisovatelů a umělců); Breton a Éluard (ten na několik let) se od oficiálního komunismu vzdalují a budou nuceni se s ním utkávat.

Jejich první výpady coby politiků, oproštěných od vlivu Třetí internacionály, započnou ihned. Rok 1934 znamená, jak se pamatujeme, vpád mas do ulic a dočasné zhroucení parlamentarismu. Parlament, zostuzen aférami se Staviským a Princem, které se rozrostly do obrovských režimních skandálů, se stane přežitkem, až do vyhlášení války, kterou potvrdí. Zdá se, že tábory, které stojí proti sobě, chtějí spolu od nynějška bojovat mimo jeho umělou arénu, s otevřeným hledím; první obětí nepodařeného převratu ze 6. února bude parlamentarismus. Fašisté a sociální reakcionáři ukazují jasně, i když se jim nepodařilo svrhnout vládu, že řešení leží mimo parlament. A zmobilizované dělnické masy určitě nevstoupily do generální stávk, která z toho vzešla, aby parlament bránily... "6. únor" byl pro revolucionáře vážným varováním. Dovolí, jako v Itálii nebo v Německu, aby se přívrženci politické a sociální reakce ukázali coby jediní, kdož jsou schopni provést změnu režimu, anebo se spíše vzchopí, aby se především sjednotili a pak konečně položili důraz na okamžitou nutnost radikální změny, o kterou vždycky stáli?

Uprostřed těchto bouří pozvednou svůj hlas i surrealisté. Stojí

samozřejmě po boku revolucionářů a již 10. února vysílají Výzvu k boji. Žádají naléhavé vytvoření akční jednoty, vztahující se na všechny dělnické organizace, a ustavení organismu, "schopného učinit z ní skutečnost a zbraň". Nejsou zdaleka sami, kdož tuto výzvu podepsali (zdá se dokonce, že iniciativa vzešla odjinud), a spojují velký počet intelektuálů, kteří později rozšíří řady Výboru pro bdělost intelektuálů.^{2/} V téže věci je týmž organizacím rozeslán 18. února nový leták. Obsahuje přesný dotazník o prostředcích, jak uskutečnit tuto "akční jednotu proletariátu". Surrealisté jsou tentokrát zcela ve víru boje. Breton nelhal, když tvrdil, že až přijde čas, surrealisté se postaví na své místo.^{3/} O něco později přistoupí k Výboru pro bdělost a podepíše Manifest z 25. března 1935, odsuzující jakýkoli návrat k "Svaté jednotě". Mezitím došlo k významné události: podepsání francouzsko-sovětské smlouvy o vzájemné pomoci v případě války, spojené s Lavalovou cestou do Moskvy; v souvislosti s tím podporují francouzští komunisté zahraniční politiku své země.

Zřejmě v téže rovině francouzsko-sovětského sblížení je organizován Kongres spisovatelů na obranu kultury. Právě tak jako měli své námitky proti pacifistickému Kongresu Amsterdam-Pleyel, dávající přitom najevo, že se ho chtějí zúčastnit, o účast na tomto kongresu, jenž má shromáždit pokrokové intelektuály všech zemí, surrealisté žádají. Upozorní jeho organizátory na dvě fakta: že se především nemohou bezvýhradně stavět za obranu "kultury", protože není než kulturou, kterou si zjednala buržoazie; dále se nehodlají účastnit výpravného shromáždění, kam by každý přišel hlásat svou pacifistickou a antifašistickou víru. Nelze se vyhybat kladení a probírání velmi důležitých a sporných otázek jen pro potěšení z jednoty ve slovech. Jejich žádost není vzata v úvahu. Nejsou přizváni k organizačním přípravám kongresu, vůbec nejsou vedeni jako jeho účastníci, ani na plakátech, ani v programech, a jen jeden z nich se bude moci ujmout slova jejich jménem. René Crevel trvá u svých komunistických přátel velmi důrazně na tom, aby alespoň tato poslední podmínka byla zachována. Zřejmě jenom proto, že Crevel spáchá téhož dne sebevraždu, z důvodů, které nebyly objasněny (které však, jak jsme viděli, jsou dostatečně podloženy), může Éluar přechít na kongresu text, napsaný Bretonem. Tomu nebylo dovoleno jej přechít kvůli incidentu, který měl několik dní předtím s členem sovětské delegace.^{4/} Připomínka tohoto incidentu a obava před sabotováním schůze surrealisty přítomně znervóznila. Éluarova přednáška probíhala ve zmatku a Barbusse nazítří v l'Humanité napsal, že "Éluar se vyslovil proti francouzsko-sovětskému paktu a proti kulturní spolupráci mezi Francií a SSSR", úmyslně tak deformuje pronesená slova.

Breton však pouze varoval své revoluční přátele před politikou francouzské buržoazie:

"Jestliže je francouzsko-sovětské sblížení nutné, dnes méně než kdy jindy je vhodná chvíle zřici se kritického smyslu: je na nás, abychom velmi bedlivě střežili způsoby tohoto sblížení..."

Posluchačstvo je, přestože se skládá z intelektuálů, necitlivé k odstínům a chce v tom spatřovat jen útok proti Sovětskému svazu. A když ještě jednou, věren surrealistické tradici, Breton odsuzuje pojem vlast, který komunisté znovu připjali na svůj štít, jeho prohlášení je přijato chladně. Odmítl jít za nimi po jejich nové cestě:

"Z naší strany odmítáme, v literatuře a v umění vůbec, ideologický obrat, který byl do současného revolučního tábora nedávno vnesen opuštěním hesla "přeměna imperialistické války ve válku občanskou..." Nebudeme usilovat o potlačení německé myšlenky... v její včerejší moci, z níž nutně vyroste revoluční německá myšlenka zítřka..."

Intervence se neomezí jen na politické úvahy, ale rozšíří se i na umění. A zaznamenejme již nyní tento vývoj surrealismu: považuje se za kulturní hnutí, tvořené umělci spojenými s revolucí, umělci, kteří se stali jejími "souputníky"; vůdčí úlohu ponechávají politikům. Breton se domnívá, že umělecké dílo žije jen v té míře, v jaké je ustavičným obnovováním emocí, z nichž stále a stále širší senzibilita čerpá svou den ze dne nezbytnější

stravu.

Umělecké dílo není zasaženo sociálními zvraty, pokud uskutečňuje dokonalou "rovnováhu" vnějšího (forma) a vnitřního (zjevný obsah). Jen v takovém případě prohlašuje Breton, je ochoten "bránit kulturu". Není proč zachovávat "klasická" díla, která si zvolila buržoazní společnost, jediné "zvěstovatelská" díla Nervalova, Baudelaire, Lautréamonta, Jarryho. V následujícím rozboru chce rozlišovat mezi Courbetem, rozbíječem Vendômského sloupu, a Courbetem malířem, Rimbaudem, který není připomínán jako "mladý střelec revoluce", ale proto, že byl revolucionářem v poesii.^{5/} Breton se ještě jednou staví proti pojetí propagačního a příležitostného umění ve prospěch umění, které nese v sobě samém svou revoluční sílu jakožto výtvar lidí, kteří cítí a myslí jako revolucionáři.

Osud Kongresu je zpečetěn; Bretonovo prohlášení, přednesené Éluardem, není vzato v úvahu. Surrealisté proto píší - v brožurě^{6/}, v níž shrnují poučení z Kongresu a v souvislosti s ustavením Mezinárodní asociace na obranu kultury a jejího Ústředního byra se 112 členy, jež označují za loutky komunistů - následující:

"Tomuto byru a této asociaci musíme jednoznačně vyslovit nedůvěru."

Zároveň prohlašují, že nechtějí přijímat bez kontroly aktuální hesla Komunistické internacionály a schvalovat a priori způsoby jejich uplatnění. Nakonec, když ocitovali různé výňatky ze sovětského tisku, projeví nedůvěru současné vládě Ruska a jejímu vůdci.

Tentokrát je to definitivní, vyslovená roztržka s komunistickou stranou SSSR a její francouzskou sekcí, není to však rozchod s revolucí.

Breton to dokazuje, když téhož roku uveřejní Politické stanovisko surrealismu. Staví se především proti úloze prozřetelnosti, kterou prý jsou povoláni všude hrát ti, kdož vytvářeli ruskou revoluci, a následkem toho i proti obdivnému postoji, který by podle komunistů by měl být jediným chováním západních revolucionářů vzhledem k tomu, co se stalo a co se děje v Rusku.

Na jedné straně, praví Breton, se vytvářejí skutečná tabu, na druhé straně se popírá nosnost odporu, jediného pravého motoru revoluční činnosti. Breton se nechce uchýlovat k tomuto postoji v jeho zpátečnickém významu; naopak se mu vymyká, aby našel nezbytný, bezprostřední čin,^{7/} a ohlašuje založení Protiútku, "bojového sdružení revolučních intelektuálů".^{8/}

Účastníci tohoto hnutí jsou předně proti ideám národa a vlasti, proti kapitalismu "a jeho politickým institucím". Obviňují vznikající Lidovou frontu a předvíдают její nezdar, a to z toho prostého důvodu, že přistupuje k moci v rámci buržoazních institucí.

Kromě těchto negací pak prohlašují, že jejich věc "je věcí dělnictva a rolnictva", odmítají však uznat demagogické tvrzení, že "jedině život dělníků a rolníků je dobrý a skutečně lidský". Organizace je otevřena všem revolucionářům, marxistům nebo nemarxistům, uznávajícím tyto postuláty:

"Vývoj kapitalismu k rozpornosti a destrukci; socializace výrobních prostředků jako cíl současného historického procesu, třídní boj jako historický činitel a zdroj podstatných morálních hodnot."

Tato stanoviska odhalují prozíravost, která bude chybět mnohým stoupencům Lidové fronty. Surrealisté a jejich přátelé jsou ohromeni snadností, s jakou se fašistům podařilo dezorganizovat a porazit v různých zemích revoluční síly a převzít moc. Proto vyhlašují za nutné skoncovat s tradiční taktikou dělnických stran a použít k útoku proti současné vládě "taktiku obnovenou", založenou na zjištění, že fašismus dovedl použít politických zbraní, "vytvořených dělnickým hnutím", a že není nijak nepřijatelné, spíše naopak, aby revoluční proletářské hnutí využilo v dané chvíli zbraní vytvořených fašismem: hlavně základní lidské dychtivosti po afektivním vzrušení a fanatismu.^{9/} Z toho vyplývá, že revoluce musí být zcela bez výhrady v plné míře útočná.

Program Protiútku, třebaže neodpovídal na množství otázek, které

nelze řešit jenom formulacemi, se stavěl proti proudu rezignace, která jako by v té době unášela masy k fašistické porobě. Pokus s Lidovou frontou, řízený, podle vlastních slov jejího vůdce Léona Bluma, tak, aby se "vyhnula revoluci", nemohl než utvrdit politickou pozici těchto intelektuálů. Jejich hnutí ztroskotá proto, že jsou právě jen intelektuály, že jim chybí zakotvení v proletariátu a kontakt s živými silami dějin, zhroucenými a hypnotizovanými blízkostí války. Protiútok se po několikaměsíčním živoření připojí k těm nesčetným dobře míněným, leč ztroskotavším plánům, jimiž je dlážděna cesta revolučního osvobození.

K "surrealistickému umění"

Lehký a hbitý jako fízl, srážející k zemi dělníka.

Benjamin Péret

Tato politická činnost znásobuje uměleckou aktivitu. V té době vykročí surrealismus z Francie, a za hranicemi, ve stále početnějších skupinách intelektuálů shodujících se s Bretonovými teoretickými ideami, vydá plody. Kromě již rozrostlé belgické skupiny a skupiny československé, založené už roku 1934, vznikají nové skupiny ve Švýcarsku, v Anglii a v Japonsku. Výstavy v těchto zemích následují jedna za druhou a nemají vždy jen úspěch skandálů (Londýn 1936). Breton se stane neúnavným cestovatelem - propagátorem hnutí: přednášky v Praze, Curychu, na Kanárských ostrovech; interviewy v cizích novinách, v nichž bez oddechu hájí své stanovisko, vyvrací legendy, předkládá řešení, sklízí posměch či nadšení. Je pozván do Londýna, Kodaně, Barcelony, New Yorku, Buenos Aires, kde jsou lidé, kteří chtějí s hnutím spolupracovat a často s ním vskutku spolupracují. V Paříži je zahájen "Soustavný cyklus přednášek o nejnovějších postojích surrealismu",^{1/} uvedený Bretonem těmito slovy:

"Surrealismus by se ve svých vlastních očích popřel, kdyby tvrdil, že našel - pro jakýkoli problém - definitivní řešení. Právě objektivací svého vlastního dění, pouze dění, hodláme ustavičně podporovat a obnovovat důvěru, které se nám dostává." Prohlášení, téměř slovo za slovem podobné onomu z prvního čísla La Révolution surréaliste. Kdo obžaluje surrealisty, že setrvali v tradici?

Po deset let se na surrealistickém kameni neusadil mech: Breton při uvedení tohoto Programu přednášek ohlásil, "nemožnost pokračovat v činnosti podle přísně autonomního plánu, který nám byl vlastní a který se nám podařilo udržet po deset let". Jinými slovy: nemáme svůj orgán, kde bychom se vyjadřovali. Je to pravda: poslední číslo Surréalisme au service de la Révolution je datováno 15. května 1933. Žádná další surrealistická revue nenásleduje. Surrealisté spolupracují od jisté doby s uměleckou revuí Minotaure, luxusně vydávanou Skirou a řízenou Tériadem; po vyřazení redaktora se jim posléze podaří učinit z ní v posledních letech jejího trvání surrealistickou tribunu. Vyobrazení zde tvoří důležitou část obsahu a dovoluje, aby se uplatnili surrealističtí malíři: Arp, Bellmer, Brauner, Dalí, Delvaux, Domínguez, Ernst, Giacometti, Magritte, Miró, Paalen, Penrose, Man Ray, Remediosová, Seligmann, Tanguy atd., zatímco Picasso, Masson, Chirico a Duchamp postupně navrhují obálky.

Také zde je anketa oblíbeným způsobem průzkumu surrealistů. Breton a Éluarď přicházejí s novým dotazem: "Můžete říci, jaké bylo určující setkání vašeho života? Do jaké míry ve vás vzbudilo a vzbouzí dojem nahodilosti, dojem nutnosti?" Odpovědi budou komentovány později. Breton představuje poslední básnické projevy surrealismu,^{2/} obzvláště Gise`le Prassinosové, čtrnáctileté dívky, která velmi šťastně a podle metody automatického psaní řadí nejneobvyklejší a nejpodivuhodnější obrazy. Tato "nová Alenka" žije zcela uprostřed zázračna; pro Bretona je to příležitost, aby přesně stanovil tento pojem, "jediný zdroj věčné komunikace mezi lidmi": zázračno je prostým a jasným odevzdáním se zákonům nevědomí, dobrovolným darem, který se nesmí zaměňovat, jak se domnívali symbolisté, s umělým, falešným a chtěným hledáním tajemného. Zázračné je nadáno věčným mládím; kdežto vytvářím, v nichž široce užíval tajemného, dal symbolismus zemřít v zapomenutí. Tajemné je jen umělým a směšným prostředkem,

zatímco zázračno je sám zákon života. Z této protikladné dvojice může být vyvozen všeobecnější zákon, který se pojí k základnímu objevu surrealismu. Jestliže, počínaje Baudelairem, básníci skutečně zpozorovali, že jazyk má svůj svéprávný život a že slova jsou schopna tisícerych kombinací, ti, kdož chtěli tyto kombinace opakovat - vůdčí duchové mallarméovské školy -, obecně ztroskotali, zatímco ti, kdož se se svázanýma rukama i nohama vydali oblodě - Lautréamont, Cros, Rimbaud, Corbière, Jarry, Maeterlinck -, dostali za své odevzdání odměnu básnické milosti. Jinými slovy: automatismus osvobozuje síly nevědomí, které je jedině poetické, kdežto inteligence je ničící a ve svých vědomých konstrukcích se s poesíí mívá.

Surrealistická skupina se nepřestává vášnivě zajímat o básnické otázky, které ostatně nemůže oddělovat od revolučních problémů. Shledá snad někdo v oněch prvních zbytečnou subtilnost či byzantinismus? Breton se nebrání. Tvrdí, že trvá určitá rozluka mezi umělcem a dělníkem, kteří oba bojují v téže revoluční armádě, a že není v našich silách, aby tento rozpor neexistoval. Umělec těží z kultury dané buržoazií a cítí se zapředen - chtě nechtě - do skrytého dobrodružství, plného kouzel a objevů. Nebezpečí je právě v tom, že tento vnitřní hlas může přehlušit všechny ostatní a stát se jako jediný slyšitelným. Jak by mohl proletář, který nemá podíl na podobných kulturních výhodách, rozumět tomu útočišti, v němž vidí umělce, a jak by jej navíc neobviňoval, že opustil svůj boj, že opustil boj pro uspokojení egoistického cíle? Breton vidí tento rozpor, jehož lituje; zároveň však přiznává, že je neschopen jej překonat.

Od této chvíle, kdy se Breton zařazuje, ať chce nebo nechce, do kategorie umělců, datujeme ztroskotání surrealistického hnutí. Surrealismus vyšel z kolektivního úsilí, o něž se dosud nikdo nepokusil, z revoluce v oblasti ducha. Aby mohl učinit své první kroky, je nucen tuto oblast opustit a vrhnout se do politických třenic. Připojit se k politické revoluci vyžadovalo využít všech surrealistických sil, a zvláštní filosofii, která na počátku vytvořila existenci hnutí, proto opustit. Souhlasil surrealismus se svou sebevraždou? Doufal, že z ní vyvázne manifestací: vstupem do komunistické strany. Tam se však surrealisté neúčastní boje jako komunisté, nýbrž jako surrealisté, až do dne, kdy jsou nuceni odejít. Chtěli ukrýt rozpory svého postavení, hájíce zájmy ducha a zájmy dělnické třídy a vytvářejíce si pro sebe specializovanou oblast, která přenechávala úkol nezbytné revoluce konečným politikům. Každá krize uprostřed hnutí znamená střet surrealistických a komunistických sil, tedy nesoulad mezi oblastí ducha a oblastí faktů: surrealista Desnos se nechce stát komunistou, komunista Aragon nemůže již být surrealistou. Jsou-li obě cesty rovnoběžné, nemohou splýnout. Surrealismus bude žít, pokud Breton dokáže pracovat v obou oblastech a bude jej živit jejich protiklady. Z tohoto hlediska znamená Druhý manifest krajní pokrok v obou plánech: ve sféře ducha je tu bádání, jdoucí až k okultismu a esoterickému zasvěcení, ve sféře činu pak podřízení se bojujícímu komunismu.

Příchod Dalího přináší hnutí nové mládeži, tím, že je převádí na jeho někdejší koleje: všemocný duch, schopný přetvářet, díky svému deliriu, tvrdě hmotný svět faktů. A jakmile surrealisté pocítili moc vládnout nad objekty, utvářet je podle touhy neznámé jim samým, mohli uvěřit, že problém je rozřešen. Jak mohli toto delirium sdílet s celým světem? Na tento hospodářský, sociální a politický svět nemohou vykonávat žádný vliv. Nanejvýš mohli působit jen na dosti úzkou vrstvu intelektuálů. A jakou jinou cestu si k tomu zvolit, než cestu umění? Umění zajisté překonávaného a popíraného, které poslěze nemělo nic společného s uměním, jaké bylo vytvářeno před nimi, a jehož hranice tak oprávněně překročili. Byl to návrat k individualistickým hodnotám, dokonce i zmnohonásobeným, jichž se předtím s velkou námahou pokoušeli zbavit. Breton je si toho nejasně vědom. Skutečnost, že se řadí mezi umělce, redukuje celý surrealismus na veliké revoluční umělecké hnutí, které má na život vliv jen tou měrou, pokud vůbec umění může na život působit. Nemohl splnit prvotní poslání, které si stanovil: "radikální zničení celého

jednoho světa".

Od této chvíle jsme přítomni čistě uměleckým a politickým manifestacím, které jsou jakoby květem hnutí, kyticí ohňostroje, umírajícího na nedostatek prachu. Bývalí surrealisté, kteří byli vyloučeni nebo kteří odešli, došli k umění nebo k revoluci rychleji. Jen však předešli hnutí jako celek, celek, který se brzy musí roztrhnout do obou směrů a vyvrátit veřeje, které udržovaly antagonistické síly. Bude zásluhou Bretonovou, že je udrží pohromadě po celou historii hnutí.

V politickém plánu jsou surrealisté neustále na kolbišti. Spojí své úder s bojem těch, kdož se v těchto letech 1937-38 nevzdávají; jsou ještě tací, celý jeden svět se hroutí. Benjamin Péret se připojí ve Španělsku k dobrovolníkům deseti národů v posledním revolučním vzepětí, Éluar bičuje v jedné ze svých nejkrásnějších básní vrahy Guernicy, Breton volá na pomoc ruské revoluci, která je v nebezpečí. Je to volání v jeskyni: slepé události jsou silnější než jasnozřiví lidé.

Na poli umění bojují rovněž: proklamují pravdy, jichž dobyli. Éluar přečte v rámci Výstavy 1937/3 přednášku Budoucnost poesie, v níž vysloví své proslulé aforismy.

"Říkalo se, že vyjít od slov a jejich vztahů kvůli vědeckému studiu světa není naše právo, nýbrž naše povinnost. Bylo by třeba dodat, že tato povinnost je i povinností žít, ne však po způsobu těch, kdož nosí v sobě svou smrt a kdož jsou již jen zdmi nebo prázdnotou, ale žít ve splynutí s vesmírem, s vesmírem v pohybu a v rozvoji.

Poesie se stane tělem a krví až od chvíle, kdy bude vzájemná. Tato vzájemnost je cele funkcí rovnosti štěstí mezi lidmi. A rovnost v hmotném štěstí by vznesla štěstí do takové výše, o níž si dosud můžeme učinit jen slabou představu.

Toto blaženství není nemožné."

Rovněž v rámci Výstavy hovoří Breton v divadle Comédie des Champs-Élysées o černém humoru, jehož tryskající zdroj spatřuje v Jacquesu Vachém, jímž tento UMORE nabývá "zasvěceného a dogmatického" charakteru. Téhož roku uveřejňuje Šílenou lásku, kde je systematicky zkoumána hodnota, pro surrealismus ostatně nikterak nová: objektivní náhoda. Již v Nadje a Spojitých nádobách chtěl Breton vyzvednout množství vnějších příhod: setkání, náhody, neočekávané události, shody, které není možno svázat logickým poutem, které však poskytují řešení vnitřních sporů, zhmotňující nevědomá nebo přiznaná přání. Ukázal, že život a sen jsou dvěma spojitými nádobami, v nichž události jsou homologické, aniž lze tvrdit, že pro jednotlivce jsou jedna reálnější než druhá. A jde ještě dále: ruší jakoukoli hranici mezi objektivním a subjektivním. Podle něho existuje mezi světem a člověkem věčné a nepřetržité spojení, obzvláště je to souvislost vnějších událostí, která může být předem proniknuta a jejíž vztahy zůstávají neviditelné. Odhalit je umožňuje sebeanalýza. O tom Breton podává osobní osvětlení v textu Noc slunečnice.

Přenáší se zpět do roku 1923, do doby, kdy napsal báseň, jak sám uznává, slabé poetické hodnoty, a na kterou proto zapomněl. Po jedenácti letech je zapleten do událostí, které do slova a do písmene sledují postup oné básně. Žena, kterou potká, je právě táž, kterou ve své básni popsal, aniž ji znal; místa, kudy oba procházejí, jsou rovněž ta, která kdysi popsal, gesta, pocity i "nálada doby" byly předvídaný a vykresleny do nejmenších podrobností. Dokonce i přítomnost určitých trhlin odpovídá svévolným a tedy nešťastným opravám, které básník učinil dodatečně.

Mohla by být fakta tlumočena odlišně? Podléhá básník iluzi obdobné dojmu "již viděného"? Zde je to těžké připustit, srovnáme-li báseň, která byla napsána a uveřejněna, a kterou tedy mohl kdekdo číst, s událostmi, při nichž básníka nepodezříváme z dodatečných úprav. Breton nabízí své řešení: toto posílení událostí imaginárních událostmi skutečnými vyplývá ze "společného jmenovatele, který tkví v duchu člověka a není než jeho touhou". Právě tak jako se touha snažila v bdělém životě vyhledat odpověď na otázky snu a naopak, zdá se, že táž touha jde vstříc událostem, které jí dávají oprávnění, a náhoda je pak už jen

"setkáním vnější příčinnosti s vnitřní finalitou, způsobem manifestace vnější nutnosti, která si razí cestu v lidském nevědomí", což by se mohlo zhruba vyjádřit takto: ve spleti událostí svého života si člověk vybírá přirozeně ty, které mu vyhovují, které vyhovují jeho nejhlubšímu já, včetně neštěstí, nemocí a individuálních katastrof.

Řeknete, že jsou zde podceňovány sociální podmínky, které víc než co jiného určují peripetie našeho života, a v tomto smyslu je Bretonovi možno vyčítat, že zcela neuzavřel dveře "mysticismu". Breton má na mysli člověka natolik oproštěného od sociálních podmínek (existuje však takový člověk?), že může být poslušen pouze své fantazie a řídit se jen příkazy svého nevědomí. Je vskutku velmi nepravděpodobné, že by takový člověk existoval, jsou však životní okolnosti, kdy tyto výjimečné podmínky mohou být splněny, kdy máme možnost "lyrického chování", kdy do jisté míry unikáme tlaku sociálních nutností a kdy rozum, logika a slušnost ustupuje ve prospěch neobvyklosti, překvapení a "blesku z čistého nebe": tyto podmínky jsou splněny v lásce. Láska-vášeň, jediná láska, šílená láska, tři názvy pro jeden stav, pro stav milosti, nerozlučitelně spojující nemožné s možným, "přírodní nutnost s lidskou či logickou nutností".

Na cestě lásky (poněvadž je to vášeň, která se snaží uniknout sociálnímu tlaku) se nejlépe projevuje ona objektivní náhoda, která podrobuje události všemohoucí touze. "Jaké bylo určující setkání vašeho života?" tázali se surrealisté. Chtěli, aby byl v odpovědích objasněn právě podíl náhody, nahodilosti, příležitostí, jež povětšinou určovaly život, jaký vedou, a dále "jakým způsobem potom došlo k redukci těchto veličin". Tak by byli mohli ukázat, že tato "nahodilá přispění", nepředvídaná a často dokonce nepravděpodobná, "nejsou nikterak nerozpletitelná"; pouta závislosti, spojující obě kauzální řady (přírodní i lidskou), pouta subtilní, prchavá a zneklidňující, dávají někdy vytrysknout nad nejnejistějšími kroky člověka planoucí záři. Nikde v šílené lásce autora neopouští vůle po hledání a prohloubení skutečnosti, které si surrealisté stanovili za cíl. Je to navíc jedno z těch Bretonových děl, v nichž se přímo nabízí celá stupnice surrealistických "kouzel".

A znovu válka

My, kdož klademe práva umělce o mnoho výš nad kastovní zájmy, práva, která jiní tak obratně uvádějí v souhlas se svou profesionální činností, nemáme za opovážlivé tvrdit, že za všech okolností se musí naše výrazové prostředky udržet mimo rekvizici mozků.

Maurice Heine (Clé 1, leden 1939)

V roce 1938 se zdá, že surrealismus je nucen předložit svou bilanci zároveň na uměleckém i politickém poli. Na počátku roku je tu především Mezinárodní výstava surrealismu, shromažďující v Galerii des Beaux-Arts díla sedmdesáti umělců čtrnácti zemí/. Očím i rukám četného obecenstva se v pozoruhodném rámci nabízejí obrazy, sochy, objekty, knihy, kresby, grafiky, fotografie a manekýni. Program oznamoval: "1200 pytlů s uhlím zavěšených na stropě, dveře značky Revolver, lampy Mazda, Ozvěny, Brazilské vůně a ostatek podle okolností." Úspěch byl nesmírný: po dva měsíce se zvědavý, výsměšný, přechasto však zneklidněný a rozrušený dav přichází seznámit s touto bilancí surrealismu. Ve vzduchu, již rozechvěném řinčením zbraní, se surrealismus zdál být víc než kdy předtím provokací. Provokací "Paříže, Francie, francouzského vkusu, francouzského umění a umění vůbec". Kritiky opět popadají amok. Volají, že je to skandál; také to skandál vskutku byl, vědomý, promyšlený a pečlivě připravený, který zároveň dokazoval vítězství, dobyté surrealismem na poli umění. V politické oblasti si surrealismus klade za úkol seskupit revoluční intelektuály, kteří odmítali jakékoli zařazení. Během roku cestuje Breton do Mexika, kde se setkává s mexickým malířem Diegem Riverou a Lvem Trockým, který je zde v exilu. Shledává se s lidmi, kteří jsou obeznámeni s jeho činností a schvalují ji. Zejména ve Lvu Trockém objevuje otevřenou a chápající osobnost. Trockij se domnívá, že v roce 1938 musí umění pro zachování své

revoluční povahy zůstat nezávislé na jakékoliv formě poručnickování, odmítnout všechny svěrací kazajky a jít svou cestou k vlastní budoucnosti. Podmínky jsou dostačující k tomu, aby se i ono mohlo stát zbraní, která bude sloužit osvobození proletariátu. "Boj za uměleckou pravdu" ve smyslu "nezcizitelné věrnosti umělce jeho vnitřnímu já", to je jediné, co má smysl, říká Trockij. V posledních letech ani Breton neříká nic jiného. Elektrizován tímto společným pohledem na věci, pokouší se spolu s četnými umělci z obou stran oceánu založit Federaci nezávislého revolučního umění (FIARI). Spolu s Riverou uveřejňuje manifest Za nezávislé revoluční umění, kde zve revoluční umělce ze všech zemí k seskupení na bázi, kterou jsme právě popsali.

Po návratu do Francie podá o své cestě zprávu v Minotauru, zavrhně "nacionalismus v umění"^{2/} a začne organizovat francouzskou sekci FIARI. Bezodkladně se utvoří Národní komitě,^{3/} představující v jakési jednotné frontě různé tendence revolučního umění ve Francii. Přihlášky docházejí. Je založen měsíční bulletin Clé.

První číslo Clé vychází po Mnichovu. Nese stopy událostí, jež nyní rychle postupují. V úvodníku, podepsaném Národním komitě a nazvaném Žádnou vlast!, obhazuje Clé cizí umělce, kteří sídlí ve Francii a kteří se stali náhle nežádoucí:

"Umění právě tak jako dělníci nemá vlast. Doporučovat dnes návrat k 'francouzskému umění', což činí nejen fašisté, ale také stalinisté, znamená stavět se proti udržení onoho úzkého pouta, umění nezbytnému, znamená pracovat na rozštěpení a neporozumění mezi národy a promyšleně provádět dílo historické regrese."

V druhém čísle, ilustrovaném Massonem, Trocký v dopise Bretonovi potvrzuje, že:

"skutečně nezávislá tvorba v naší době křečovitě reakce a návratu k divošství musí být revoluční již svou povahou; už nemůže hledat únik z nesnesitelného sociálního útlaku. Avšak umění jako celek, i každý umělec jednotlivě, hledají toto východisko svými vlastními prostředky, aniž očekávají nějaký rozkaz zvnějška a aniž jej snášejí; zavrhnou jej a opovrhují každým, kdo se mu podřizuje..."

To bylo poslední číslo Clé. Nebyla již doba pro umění, a zvláště ne pro nezávislé umění. A nadto se vnitřní diskuse v surrealistické skupině (vyloučení Georgette Hugnet a pro jeho přátelství s Éluardem, který se rozešel se skupinou a sblížil s komunisty) naneštěstí přenesly i do FIARI. Na druhé straně viděli "proletářští spisovatelé", Marcel Martinet a Henry Poulaille, v organizaci přílišný vliv surrealistů, a namísto aby jej vyvážili rovnocenným přínosem, setrvali raději ve svých pozicích. Zajímavý pokus o seskupení nezávislých umělců v revoluční oblasti, FIARI, ztroskotat dřív, než mohl začít se svým posláním.

A potom přichází mobilizace.

Co učiní surrealisté? "Už nikdy neoblékne odporný, jako obloha modrý vojenský plášť," napsali roku 1925. Už dávno překonali toto anarchistické stanovisko: Breton, Éluard, Péret jsou mobilizováni a vracejí se znovu ke zbraním. Přesto jejich postoj vylučuje jakoukoli dvojznačnost.

Ostatní se nicméně masakru nechtěli účastnit, a tak před 3. zářím 1939 odcházejí do ciziny: Calas, Dalí, Tanguy; zatímco Péret, po svém návratu ze Španělska pod dohledem, je několik měsíců po mobilizaci za svou revoluční činnost uvězněn. Při hromadném útěku uprchne a je nyní, v letech 1940-1941, před svým odjezdem do Mexika, jediným význačným surrealistou v Paříži. Masson a Breton tehdy odjeli, aby se připojili k svým přátelům v New Yorku. S nimi se hnutí vystěhovalo a v nových zemích doznalo rychlejšího a většího rozvoje nežli v Evropě. Breton získal nové stoupence, psal do revue VVV a vydal Prolegomena k Třetímu manifestu surrealismu, anebo ne. Několik mladých básníků, sdružených kolem J. F. Chabrana a Noela Arnauda, se ve Francii marně pokusilo vrátit skupině život. Nemohli než vstoupit do týchž stop. Taková zkušenost se nezačíná znovu.

Přinesla ovoce, které mohou napříště chutnat všichni, utvářela lidi, kteří patří mezi velké umělce naší doby, ovlivnila jiné, kteří by se byli bez ní necítili plně sami sebou. Surrealismus si

proti své vůli vydobyl místo v uměleckém dění doby. Na poli umění představuje tuto dobu lépe než kterékoli jiné myšlenkové hnutí. Budme ujištěni, že pro tento svůj význam bude brzy vpuštěn do posloupnosti francouzských uměleckých proudů.

Breton ve Spojených státech

Před svým odjezdem do Spojených států seskupil Breton v Marseille kolem sebe určitý počet nejrůznějších osobností. Surrealistická aktivita probíhala po několik měsíců v podmínkách více než nepříznivých. Poté Breton opouští Francii a vylodí se ve Fort-de-France, kde objeví, či spíše znovunalezne, protože ho poznal už v Paříži, autochtonního surrealistického básníka: Aimého Césaira. Ve Spojených státech dovrší svou roztržku se Salvadorem Dalím, který se stal frankistou. (Breton jej nazývá posměšně Avida Dollars.) Ve skutečnosti tíhl Dalí k fašismu odedávna, a již v roce 1934 na něm skupina požadovala objasnění jeho podivného pokusu vydávat Hitlera za obroditele surrealismu.^{1/} V roce 1939 zastával opojnou teorii o nadřazenosti latinské rasy, teorii, v níž nebylo nesnadné rozpoznat španělskou transpozici nordických idejí. Ve Spojených státech spolupracoval Dalí s bratry Marxovými, marnotratně udílel své rady velkým módním domům v New Yorku, cynicky prodával své umění ve prospěch reklamních podniků. Poté, co padl do náruče Francovi, zbývalo mu už jen padnout do náruče papeži.

Pokud jde o Bretona, aklimatizoval se nesnadno. V rozhlase se angažuje pro "Svobodnou Francii" a stává se jedním z jejích hlasatelů; na konferenci francouzských studentů na univerzitě v Yale^{2/} má přednášku O situaci surrealismu mezi dvěma válkami. Když přibíl na pranýř Pétaina, Hitlera a Mussoliniho, fenomény patologické situace, která volá po jiných nápravách, než jsou světové války každých dvacet let, žádá mladé lidi, kteří mu naslouchají, aby se nedali klamat novinářským konformismem a střežili myšlenku, aby se nestala "obětí nákazy". Pokud jde o surrealismus, konstatuje, že je "jediným organizovaným hnutím, jemuž se podařilo překlenout vzdálenost, která odděluje obě války". V plném rozkvětu jej nalézá v románě Na zámku Argol Juliána Gracqa, "kde se bezpochyby poprvé surrealismus vrací svobodně sám k sobě, konfrontuje se s velkými citovými zkušenostmi z minula a pod úhlem emoce i úhlem jasnozření váží rozsah svého výboje". Dále se Breton ohrazuje proti tomu, že by byl surrealismus mrtev. Mohlo by tomu tak být podle jeho mínění až tehdy, kdyby se zrodilo "hnutí ještě osvobodivější", k němuž by se ostatně připojil. Protože takové hnutí neexistuje, je nucen konstatovat, že surrealismus dosud stojí na "přední strážní". Vyjádřil odraz první války v "psychologickém a morálním životě" a "prudkou obavu před druhou". Je především na straně mládí, jeho nadějí, vzrušení a zázračného pohrdání následky: "mládí má vnitřní sílu, která může překrýt stavy nedostatečného vědomí, které vyvolaly návrat (vln mládí) do deliria železa a ohně".
..."Surrealismus se zrodil z vyznání víry v génia mládí."

Breton probírá dějiny surrealistického hnutí. Lze rozpoznat, že pociťuje rostoucí obdiv k Apollinairovi, který se "více než kdo jiný přiblížil myšlence, že ke zlepšení světa nestačí postavit spravedlivější sociální základy, nýbrž že je třeba dotknout se také podstaty Slova", a že zapomíná na Jacquesa Vachého. Ještě jednou vzdává čest Freudovi, u něhož si cení stále platných naučení, neboť dalek toho, přidávat k dosavadnímu konformismus nový, dovoluje člověku, aby se těšil ze svého nejzákladnějšího majetku, svobody. Na ní je založen surrealismus, k jejímu povznesení vždy pracoval. Breton vysvětluje rozpory a různice, z nichž je utkána historie hnutí, tak, že ti, které napadl nebo kdož odešli, "se stali nehodnými svobody": ti kdo se v poesii vrátili k pevným formám, kdo se zřekli vyjadřovat se osobitě, totiž mimo rámec určité strany, nebo kdo se spustili "kdoví s kým". "Svoboda je zároveň šíleně žádoucí i zcela křehká, což jí dává právo být žárlivá." Až vyjdeme z této války, bude třeba, prohlašuje Breton, aby se znovu uvážily surrealistické propozice, chceme-li přinést řešení "beznadějně situaci člověka uprostřed XX. století". Přesto by si nepřál, aby tyto propozice stály v cestě těmto mladým lidem, kteří "se chystají vstoupit do

života": "Ať ctižádost vědět a pokušení jednat jsou jakkoli silné, vím, že na sklonku dvaceti let jsou zcela hotovy podřídít se moci pohledu ženy, jenž v sobě jako jediný váže všechen půvab světa."

Po těchto úvahách o minulosti a po připomenutí zásad podává nám stav svého myšlení v Prolegomenách k Třetímu manifestu surrealismu, anebo ne. Název je skromný; a to, co nám Breton přináší, je rovněž značně vzdáleno novátorských objevů Prvního a nádherné neústupnosti Druhého manifestu.

Ohrazuje se nejprve proti systémům, ať jsou jakékoli, jimž rozuměl vždy jen skrze člověka. Želí pádu jedněch i druhých do vulgárnosti, do všeobecnosti. Jací "šarlatáni" a jací "padělatelé" se dovolávají s "ohromující sebedůvěrou" Robespiera, Marxe, Rimbauda, Freuda? "Rovněž na surrealismus číhají na konci jeho dvacetiletého trvání obtíže, které jsou výkupným za každou oblibu, za každou proslulost. Opatření, jimiž měla být uchráněna integrita hnutí, všeobecně považovaná za příliš přísná, přece neznemožnila ani vztekle falešná svědectví takového Aragona, ani šejdířství pikareskního neofalangistického nočního stolku, Avida Dollarse."

Lidé si musí uvědomit nejen své sociální postavení, nýbrž i své lidské podmínky "a jejich krajní ožehavost". Jsou mladé hlavy, které již nemyslí jako my a které již brzo neporozumí našim systémům. Tyto hlavy budou utvářet budoucnost a rozřeší problémy, které jsme nerozřešili. Breton jim dává pokyny: "Je nejenom třeba, aby se skoncovalo s vykořisťováním člověka člověkem, ale i s vykořisťováním člověka domnělým 'bohem' absurdní a pobuřující paměti. Je třeba znovu, od základů, beze stopy pokrytectví a způsobil, který nesnese prodlení, přezkoumat problém vztahů mezi mužem a ženou. Je třeba, aby člověk se svou výzbrojí a přítěží stanul po boku člověka. Pryč se slabostí, pryč s dětinstvím, pryč s myšlenkou nedůstojnosti, pryč s malátností, pryč se zevlounstvím, pryč s květinami na hrobech, pryč s občanskou výchovou mezi dvěma hodinami tělocviku, pryč se snášenlivostí, pryč s plazy."

Každý si vytváří pro sebe "systém souřadnic". Pro Bretona jsou to: "Hérakleitos, Abélard, Eckhart, Retz, Rousseau, Swift, Sade, Lewis, Arnim, Lautréamont, Engels, Jarry a několik jiných." "A jakou cenu má podřizovat se tomu, co jsme sami neprohlásili za zákon?" Revolučním stranám Breton vytýká, že se podrobují úzce sociálním záležitostem. Zjišťuje jejich nedostatečnost ve chvíli vypuknutí války, jejich nepřítomnost uprostřed válečného běsnění. Kdyby měla trvat déle, cítil by se nucen odejmut jim svou důvěru a pracovat naplno na úkolu, který se mu zdá nyní rozhodující: vytvořit sociální mýtus "ve vztahu ke společnosti, kterou pokládáme za žádoucí". Vzhledem k vytvoření tohoto mýtu hledí s lehkým srdcem na "obžaloby z mysticismu"...

Nalézaje oprávnění v tom, že racionalistické myšlení se podle jeho mínění vždy "přízpůsobovalo nejpodivnějším zálibám"^{3/} - například že duch výjimečného rozpětí a síly věřil, jak se zdálo, v přátelství svého psa^{4/} - přízpůsobuje svou myšlenku zálibám ještě podivnějším. Objevuje náhle, že "člověk možná není středem ani cílem vesmíru", a dodává: "Lze se domnívat, že na žebříčku života existují nad ním bytosti, jejichž chování je mu stejně cizí, jako může být jeho chování cizí jepici nebo velrybě. "Takové bytosti by se nám projevovaly "v strachu a v pocitu náhody". "Není pochyby," dodává, "že této myšlence se nabízí nejširší spekulativní pole", a dovolává se svědectví Novalise, Williama Jamese a Émila Duclauxe, "ředitele Pasteurova ústavu v letech 1840 až 1904". Neodvažuje se jít až na konec své myšlenky, neboť si nechce zatajovat propasti, které zakrývá, a závěr Manifestu zůstává otevřenou otázkou: "Nový mýtus? Je třeba přesvědčit tyto bytosti, že pocházejí z přeludu, anebo jim dát příležitost, aby se projevil?"

Závěry

Člověk se pozná podle nudy; nuda odlišuje dospělého od dítěte. Od ostatních citových stavů se nuda odlišuje svým legitimním charakterem.

Jacques Rigaut

Jsou to temné pravdy, které se objevují v díle opravdových básníků; jsou to však pravdy a téměř vše ostatní je lež.
Paul Éluard

Na konci těchto dějin surrealistického hnutí nebudeme skrývat jejich mezery. Mohli jsme "pro oživení" vyprávět větší počet anekdot, cvičit se v delikátním umění portrétu nebo se omezit na ryze básnický či malířský aspekt surrealismu.^{1/} Načrtli jsme raději vývoj surrealismu jakožto myšlenkového hnutí jedné doby a skupiny, přesvědčení, že problémy, které se surrealisté pokusili rozřešit, se kladou rovněž dnešním mladým lidem. Přirozeně jim přejeme, aby si spálili křídla v surrealistickém ohni, ale byli bychom raději, kdyby je tento oheň nestrávil.

Surrealismus, který vyšel z abstraktního zkoumání možností jazyka jakožto básnického nástroje, vedl nejprve k naprostému subjektivismu, neboť jazyk se jeví jako ryze osobní vlastnictví, jehož může užívat každý jak chce. Vnější svět je popřen ve prospěch světa, jež individuum nalézá v sobě a jež chce soustavně prozkoumat: proto se příkládá důležitost nevědomí a jeho projevům, které se převádějí do nového, osvobozeného jazyka. Surrealista, který si pronikavě uvědomuje své bytí, je staví do protikladu vůči světu, který chce podřizovat svým touhám. Odtud revoluční individualismus všemocné myšlenky, která má nákazou přeměnit myšlení a potom život ostatních lidí. Dalek toho, aby se uzavíral v tajemství školy, surrealismus každému nabízí způsob, jak nabýt onoho "stavu zběsilosti", první podmínku opravdové přeměny života: ta má dospět k rozřešení protikladů v nitru nadreality, jež zahrnuje i přesahuje vědomí i nevědomí, člověka a svět, přirozené a nadpřirozené. Pátrání po tomto stavu je vedeno kolektivně a se všemi znaky vědeckých pokusů.

Končí neúspěchem: svět se točí dál, jako by surrealisté neexistovali; způsoby myšlení a chování, na které chtěli vykonávat vliv, se jejich zásahem v ničem nezměnily. Mohly být přeměněny skutečně jen prostřednictvím forem fyzického světa, jejichž ovládnutí si dobrovolně zapověděli. Druhé údobí surrealistického postupu je tedy ve znamení objektivní změny tohoto světa a překonání prvotního subjektivismu materialismem, schopným působit na věci přímo. Surrealisté tehdy stanuli na území politických revolucionářů, s nimiž se pokusili spolupracovat. Jejich cíle jsou jiné: jeví-li se jim vskutku hospodářská a sociální revoluce jako nezbytná podmínka dokonalé přeměny života, přece jen jim nestačí, neboť se omezuje pouze na hospodářskou stránku člověka. Pro člověka žádají surrealisté nejen právo žít, ale taky právo snít, milovat, radovat se, a specializují se raději přímo na hledání podmínek, které by dovolily uspokojovat tyto touhy, než aby spoléhali na slova politiků, kteří jim je slibují jen nádavkem... Tyto podmínky jsou dány básnickou praxí, které se věnují. To znamená, že se oklikou vracejí k subjektu, od něhož se vpravdě nikdy ani odpoutat nemohli. Od chvíle, kdy upozorují, že nový člověk, který vzniká, jak byli ujišťováni, v SSSR, se podstatně neliší od člověka, jak jej znají, rozejdou se s komunisty, které pokládali za autentické představitele politické a sociální revoluce.

Tato roztržka otevře jasnější pohled na jejich úlohu i jejich možnosti. Ve styku se skutečností si uvědomují svou neschopnost stát se hnací silou totální revoluce, kterou vyžadují. Pochopí, že první dějství musí být sehráno politiky a jim že zde případně podřadná úloha. Jejich ctižádost se nadále omezí na osvětlování cesty a očím chodců neustálé připomínání cíle, jehož je třeba dosáhnout: rozřešení protikladů v lůně nadreality, rozřešení, které si postupně klade nové problémy, žádající vždy nové odpovědi.

Snadno se mluví o surrealistickém nezdaru těm, kdož vědomě ignorují hybné snahy hnutí a namísto nich staví jakési touhy po založení nové literatury a nového malířství; a proč ne, třeba i nového humanismu.

Právě tak jako romantikové jsou i surrealisté prodchnuti hlubokou beznadějí. Ne už onou sladkou "neurčitostí v duši" Lamartinovou, onou "melancholií" Leopardiho nebo "Baudelairovým spleenem",

kteře se často rozpustí v lásce k znovunalezenému Bohu, ale spíše beznadějí, jak ji znal Rimbaud, jenž bezhlavě opouští vše, aby znovu nalezl pudový život, útočným pesimismem, jako je onen Lautréamontův, napadající Boha, svět, "dobře a čisté hodnoty". Připomeňme si řádky Navilloyvy z Více a méně dobře, řádky Aragonovy z Pojednání o stylu. Jak směšně vypadají na žebříčku tohoto pesimismu člověk, svět, Bůh, život i nesčetné pokusy člověka o únik těmto mŕám!

Až dosud se lidé pokoušeli ohočit obludu. U Vignyho ukázala jen své rohy, a přece to stačilo diváky otrást; Baudelaire ji zavedl do církve a umělých rájů; Rimbaud ji prostým trhnutím ramene shodil do Rudého moře; Lautréamont se nejdřív stal jejím pánem a pak ji pustil do světa; Jarry se stal její obětí. A surrealisté s ní žijí, za všech okamžiků tváří v tvář, s očima upřenými do jejich očí, neboť rychle využívá nejmenší roztržitosti, aby provedla své krveprolití: zatne hlouběji své drápy, stiskne pevněji své zuby. A je po všem: není-liž pravda, Jacquesi Vaché, Rigaute, a vy, Nadjo, Artaude, Crevele? Rigaut: "Vy všichni jste básníky, já stojím po boku smrti."2/ Crevel: sebevražda je "s největší pravděpodobností správné a definitivní řešení".3/ A ony galvanizující otázky, jež si dávají živi: "Proč píšete?... Je sebevražda řešením?... Jaký druh naděje vkládáte do lásky?..." Zdálo by se, že tito lidé bez ustání opakují: "Nač žít a projevovat se?"

A přece žijí a jednají. Uznáváme, že zajímavým způsobem. Což neprohlašují, že odmítají dosáhnout jakéhokoli úspěchu, že nehodlají dělat kariéru ve světě, jímž pohrdají? Což nedodrželi úzkostlivě své slovo, pokud byli příslušníky hnutí? Uznali demoralizaci za vynikající hodnotu, vyhledávali ji a samoučelně pěstovali, jako by sám důvod života musel být vyrván jako plevel. Ve voze do Asnie`res, čtyřiařdvacet hodin cesty, ani o hodinu méně, a potom, vrátíte-li se k výchozímu bodu, vám trochu ubude na eleganci! Navštivme Saint-Julien-le-Pauvre, kde vskutku není nic k vidění. A Éluard nepřivezl z Nových Hebrid ani jeden totém. A kultura? Nenaleznou v ní zklamaní, avšak inteligentní lidé lákavě útočiště? Pohrdněte tímto souhrnem poznání, hromaděným od nepamětných dob, jenž praví člověku: "Věř a doufej!" Surrealisté zjistí, že toto pověstné obohacování lidskosti po věky a věky člověka nijak nepovzneslo, ale že ho naopak pokrylo tlustým a tvrdým krunýřem, nepropustným pro styky se světem, a to pokud jde o účinky ještě nejméně neblahé. Svou anti-kulturou chtějí surrealisté tento krunýř prolomit. Tak, že přes to přese všechno doufají ve zlatý věk a hlásají jeho příchod.

Mělo by se v tom spatřovat východisko z hlubokého pesimismu surrealistů? Bezpochyby ano, ale zároveň i jeden z jeho projevů. Všechny hodnoty, které velebili, mají tuto dvojí povahu. Hle, sen, jemuž se odevzdali. Jisté je východiskem, avšak otvírá jen iluzivní průchod: dvojité dveře, jejichž jedno křídlo zůstává zamčeno. Vědí dobře, že za ním narazí na nepřítel, příkrčeného ve slunečním světle, který se znovu vrhne na kořist. Bretonovo úsilí sloučit jej s realitou se mine cíle. Sen je jen přechodnou a nekonečně znovu začínající odvetou. Když přišel Dalí, uvěřili konečně, že jsou vítězi: vytvářejí si svět podle svého obrazu. Leč nejkrásnější z halucinací se posléze rozplyne, zůstávají na pobřeží člověka o to zoufalejšího, že ráj zahlédl, ale nezachytil jej.

Nezbývá tedy než se v samém životě, na území skutečnosti, měřit se svým osudem. Tady dokáží surrealisté užít rozličných prostředků. Jeden z nich dovolil Lautréamontovi, Jarrymu, Vachému dočasně triumfovat nad světem a překonat jej: je to humor, jež Breton a jeho přátelé vždy uctívali jako nejvyššího boha a jemuž přinášeli ustavičné oběti. Katarze, kterou působí na svět, umožňuje člověku určité vítězství nad životem a smrtí. Těmito dveřmi však procházíme sami a ctižádostí surrealismu není obdařit každého individuální formulí, ale nalézt kouzelné úsloví, které by platilo pro všechny.

Cestou se potkají s láskou, otevírajícími se dveřmi, kterými se prochází ve dvou. Já a "ten druhý", to je již počátek kolektivu, a individuální žalář zde otvírá lidem do široka okna. Ovšem za podmínky, že se láska nestane vězením ve dvou, jako je tomu tak

často. Odtud jejich kritika lásky, jak ji chápou a neprožívají jejich vrstevníci, kteří v ní spatřují jen vzrůst individuálního egoismu, a nikoli jeho překonání. Odtud jejich proklamace lásky šílené, lásky jediné; šílené v tom, že boří všechny přehradu, za nimiž by ji chtěla společnost uvěznit, že si dovoluje všechny licence, které souzní s její povahou; jediné, protože z milované bytosti, z onoho "druhého", vytváří uzavřený a živoucí svět, jenž může být napříště váš, v kterém je možno se ztratit. Po Bretonovi a Éluardovi už není možno milovat, jako se milovalo před nimi: Žena, kterou velebili víc než jiní básníci, se stala živým chlebem pro všechny dny, nebem sumerských krajin, alfou a omegou všech výzkumů, požitelným světem na dosah úst. "Jim Galu," napsal Dalí. Chtěli učinit z lásky revoluční sílu, strhující cestou, s krásným pohrdáním ke všemu, co by tím mohlo nastat, všechny překážky, které jí zabraňují vzlétnout a dovést svou míru. Jestliže se to projevuje v jejich básních a obrazech, připomeňme znovu, že nekonečně viditelnější je to v životě každého z nich. Nemůžeme citovat všechny kupíci se příklady pro důkaz, že všechna jejich řešení byla především živoucí, že je zakoušeli tělem a že ony zpovědi, jimž dali uniknout ze svého pera, jsou pouhými ústupky uměleckému alibi, o němž nelze litovat, že se jej pro ony jedinečné záře, které nám odhalují, nedovedli zřít.

Láska je dosud jen onou "těsnou branou", odkud odkrývají filosofické, totiž iluzorní obzory, vzhledem k obludě, která je drásá. Konečně pravým východiskem je revoluce, brána, kterou procházíme se všemi, východiskem tak pravdivým, že jedné chvíle si byl Breton jist, že bylo navždy přemoženo to proslulé zoufalství, které je drželo v kleštích. Jedině pro ni mohli provádět svou kolektivní činnost, jako skupina, a byla zároveň tmelem jejich jednoty.

Jejich kolektivní aktivita nebyla skrovná.

Byli první, kdož se odvážili tvořit kolektivně básně, popírajíce tím zároveň roli básníka, jenž z výše hory Sinaj dává světu své zákony, roli literáta, který se příliš často domnívá být jediným autorem toho, co píše. Pro ně je básník člověk mezi lidmi, který jde s nimi "v plném slunci", a naopak každý člověk je básníkem. Denně se oddávali kolektivním hrám, v nichž šlo o něco jiného než o zabíjení času: hry s malými lístky (tzv. sekretář), hra otázek a odpovědí, "vybraná mrtvola", hry na pravdu, v nichž dosahovali nejen výsledků, jichž by každý jednotlivě byl neschopen, ale i hlubšího poznání každého druhými účastníky.

Také manifestace všeho druhu pomáhaly vytvářet toto kolektivní klima a staly se základem činů, schopných přemoci nepřítel. Pokusili jsme se je oživit; nebudeme o nich znovu vyprávět. Podotkneme, že byly vždy méně svévolné a méně podmíněny vyhledáváním skandálu, než se myslelo.

Poté surrealisté přešli pole epizodických manifestací a zkoušejí své první kroky na poli manifestací obecných, proti společnosti a jejím hodnotám, na poli revoluce, nejvyšší z kolektivních hodnot a nejschopnější přeměnit jejich původní pesimismus v důvodný optimismus. Jedné chvíle se mohli domnívat, že je práh překročen a šťastní tímto osvobozením je nadšeně oslavovali. Přesto se zmýlili. Z druhého břehu se Naville pokusil pomoci přesvědčováním, že i revolucionáři jsou radikálními pesimisty, a že tudíž nesmějí ztrácet odvalu, neshledají-li v revoluci optimismus, o němž se naivně domnívali, že je její hybnou silou. Nepomohlo nic, přišla zklamání a opětný pád mezi obludy. Je málo pravděpodobné, že by se byli, omezení na úlohu horlivých a svědomitých revolucionářů, spokojili s úspěchem revoluce. Bylo by omylem se domnívat, že surrealistická lekce je omezena na toto hořké zjištění. Nic není tak dobrovolné, jako osud Bretonův a osud skupiny, jejichž cestu jsme viděli každé chvíle dlážděnu volným rozhodováním. Na své cestě objevili hodnotu, která mohla účinně překonat pesimismus, jenž v nich stále přetrvával. Tuto hodnotu ovšem nevytvořili, nýbrž objevili, tkvící pod troskami v srdci člověka a společnou všem lidem: Touhu. O nic tak upatřičně neusilovali jako o to, přivést ji na světlo, uznat ji a propustit do světa, vybavenou plnou mocí. Což není její podstata próteovská, což není revoluční, což se nedovede podle potřeby

přestrojit, aby zvítězila? Což není nejzákladnějším výrazem člověka a jeho nejpůvodnější silou? A je-li omezována, donucena k ústupu, nebo zstrašena, je to vinou společnosti, jejíž blahobyť by snadno zlomila, i vinou člověka, který se dal přesvědčit, že se jí nesmí povolit uzda. Odtud ono dvojí revoluční rozhodnutí surrealistů: "přeměnit svět" a "změnit život", objektivací touhy, této všemohoucí síly, schopné vyvolat všechny zázraky.

Červenec 1944

Mnohem později...

Vidím dnes lépe než kdy jindy nedostatky a slabosti těchto Dějin, psaných ve spěchu za pomoci prostředků, které jsem měl tehdy k dispozici, v posledních měsících okupace. Jedny byly vyváženy a druhé opraveny četnými autory, zajímajícími se o tento námět po mně, a posléze i samotným André Bretonem v jeho Rozmluvách, které měl v rozhlase v roce 1952. Omlouvá mě, že jsem přišel první. Bez falešné skromnosti se domnívám, že je to také má jediná zásluha. Na stránkách, které jste právě přečetli, není nic, co bych dnes popíral. Naděje, které v nich vyjadřuji, jakož i vzrušení, do něhož dávám naivně nahlédnout, jsou mi stále vlastní. Uplynulo nicméně mnoho let, která umožnila přesnější pohled na surrealistické hnutí a jež pro mne znamenala objev, zkušenost a do jisté míry i zamyšlení. Nevidím již věci úplně stejným způsobem.

Surrealismus položil základ k revolučnímu pojetí člověka a světa v období, kdy tradiční koncepce jejich vztahů byly zmařeny válkou. Doposud nikdy se podrobení člověka světu nejevilo tak nesnesitelným, přičemž pronikavé vědomí tohoto podrobení a touha s ním skoncovat je právě tím, co dělá umělce umělcem: básník, malíř a spisovatel se pokouší vytvořit nové, osobní vztahy k tomuto světu, protože si přeje zrušit své odcizení. Toho svým dílem dosahuje, aniž by se tím však něco změnilo kolem něho. To, co je v sázce, je osobní dobrodružství, často dramatické, mnohdy tragické, které pro každého začíná vždycky znovu, od nuly. Ať již nalezne svůj cíl v sobě samém anebo ať vyzní do prázdna, v tom nejpodstatnějším bude jeho konečným součtem porážka: knihy se připojí ke knihám a plátna k symfoniím, obdařující kouzlem vězení, z něhož umělec uniká pouze ve svých představách. Není velkého spisovatele, který by, pokud se nespolehl na ty, kdož přijdou po něm, nezemřel v zoufalství.

Surrealismus si kladl za cíl překročit hranice subjektivity a nehodlal se spokojit slovy. Těm, kdož jej založili, poté, co prošli dadaismem, nešlo již o to, aby všechno začalo znovu jako předtím: člověk již nebyl oním stvořením, vyprodukovaným stoletím pozitivismu, asociacionismu a scientismu, ale bytostí plnou touhy, pudů a snů, bytostí, jak jí odhalila psychoanalýza.

V Rusku se budovala společnost na nových základech. Mnohem spíše než Rimbaud či Lautréamont to byli Marx a Freud, kdož představovali proroky nového věku. Surrealisté se stali, podle svého specifického založení, marxisty a freudisty, kladouce důraz na dvojí revoluci, kterou je třeba uskutečnit: "přeměnit svět" a "změnit život". Domnívali se, že k tomu dospějí totální aktivitou tvorby, vycházející z člověka, jež sebe sama považuje za totalitu, a prostřednictvím nástroje, totiž poesie, která splývá s vlastní aktivitou ducha. Tato permanentní tvorba měla probíhat v bezpodmínečné svobodě chtění a jednání, mimo umělé rozdělování na život a umění, a s touhou znovu dosáhnout celistvosti člověka. Odtud důraz, kladený na noční stránky bytí, na imaginaci, pud, touhy, sen, na iracionální nebo prostě ludické formy chování, aby se skoncovalo s člověkem zmrzačeným, vyřazeným, odcizeným, omezeným na kategorie "dělat" a "mít". Surrealismus otevřel pole totálnímu znovuoživení člověka, a to jak ve vztahu k jeho vlastnímu životu i k životu lidí ve skupinách, tak pokud jde o rozvoj forem myšlení, morálky, umění a literatury.

Po druhé světové válce zůstaly požadavky surrealismu tytéž a bylo by krátkozraké mu vyčítat, že nedokázal vstřebat nové proudy senzibility či nové formy myšlení. Je tomu dávno, co praktikoval

filosofii absurdna, určitý romantismus beznaděje, dokonce až po existenciální zaujetí, a dělal to důsledně, to jest až k sebevraždě (Rigaut, Crevel), až k šílenství (Artaud), až k bojujícímu revolucionářství (Aragon, Éluard, Péret), a u některých až k definitivnímu "uměleckému" odmlčení. Jestliže nám surrealisté někdy připadali jakoby oddělení od "současnosti", pak to bylo proto, že ve skutečnosti předstihli situaci, v které jsme žili, proto, že hnutí hrálo do jisté míry svou historickou úlohu. V dějinách společnosti není nouze o takové situace, kdy velká hnutí a velcí mužové, jejichž potřeba se jeví jako naléhavá, jsou zároveň odsuzováni k promlčení: Babeufovo učení živořilo více než celé století bez vlivu na dělnické hnutí; jeden ze dvou strůjců ruské revoluce byl poslán do vyhnanství a poté zavražděn v době, kdy jeho myšlenka a jeho činnost mohly sehrát rozhodující úlohu v osudech sovětské společnosti. Ve skutečnosti je to citová, morální a intelektuální situace po druhé světové válce, jež se neukázala být "na výši" surrealismu.

Breton, po marném hledání kontaktu, netrval na svém. Dal hnutí zaměření, jež bylo jedním z jeho věčných pokusů: zkoumání zdrojů básnické aktivity, objevování jejích cest a prostředků, výzkum metafyzických základů této zvláštní formy poznání. Připomněl existenci "iniciační tradice", kterou více či méně vyzvedl v dějinách velcí inspirovaní: alchymisté, okultisté, mágové a někteří básníci z těch, kdož byli nejvíc obtíženi tajemstvím. Zdálo se mu být věci největší důležitosti znovu uchopit "hieroglyfický klíč světa, který je předem přítomný víceméně vědomě v každé vysoké poesii", angažoval se "na cestách této vnitřní revoluce, jejíž úplné dovršení by mohlo splynout s dovršením Ars Magna, jak je chápali alchymisté". Nicolas Flamel, Albert Veliký, Fabre d'Olivet, Swedenborg a z básníků Hugo, Nerval, Baudelaire, Jarry a Roussel na sebe znovu vzali tvář prokletých hledačů, nočních badatelů a zasvěcenců. Posláním moderní poesie je pokračovat v jejích zkoumání, sledovat cestu, kterou zahájili, až k onomu proslulému bodu, v němž se ruší protiklady. Uskutečňují se však vnitřní revoluce na veřejném prostranství, ve skupině a jednoduchým ustanovením? Surrealismus v naší době je skoupý na díla, která by nám mohla sloužit jako opěrné body.

Jak nepohlížet na tento ústup surrealismu k poetickému minimu, na jeho přeměnu ve školu esoterismu, jako na příznání porážky? Což se neprojevuje v základech jeho tvrzení skrytá neřest, totiž postulát, že stačí myšlenka existovat, aby se stala bezprostředně a naráz výkonnou?

Jestliže poesie, o níž se věřilo, že se může zbavit svých uměleckých krunýřů a být pěstována mimo veškerou konvenci a veškerou cenzuru a jež se měla stát, podle slov Lautréamontových, společným majetkem, jestliže se tato poesie rovná samotné aktivitě ducha, jakým způsobem pak může učinit průlom do světa věcí a přetvořit zvěcný svět sociálních vztahů? Surrealismus požadoval existenci lidského řádu, jež se chystal v pravý čas probudit, a narazil na řád především ekonomický, sociální, politický a umělecký, který je pouhá myšlenka neschopná přeměnit: je-li tento řád lidským výtvozem, je výtvozem člověka těmito dějinami a tímto časem škrceného, jehož tento vlastní objekt přesahuje a uzavírá v sobě jako zajatce. Mezi myšlenkou a činem existuje nevyhnutelné prostřednictví: samy dějiny lidstva. Až na několik pokusů o politickou intervenci (v širším slova smyslu), epizodickou a obvykle anarchistickou, surrealismus prostředky k této intervenci nevládnul. Věřil, že ji může nahradit tím, že bude hlásat rozsáhlejší a radikálnější revoluci: je to duch, který se sám stane subjektem i objektem své vlastní revoluce. To byla bezpochyby jediná oblast, kde se myšlenka mohla stát bezprostředně výkonnou.

Existují společnosti, skutečně umístěné mimo čas a dějiny, kde myšlenka se stává výkonnou bezprostředně: šaman vyvolává déšť, kouzelník léčí své nemocné zařikáváním, zvěř je zabijena nikoli šípem, ale působením určitých ritů, dítě, které přichází na svět, nepochází vždycky ze své pokrevní matky. Mentální svět těchto společností není zcela nesouvislý a nelogický. Je to svět, v němž myšlenka, pronášená slovem, nahrazuje čin a určuje události. Málo

záleží na racionálních vysvětleních, na nichž bychom se chtěli s lidmi těchto společností dohodnout jako na jedině přijatelných. Veškerá zkušenost jejich každodenního života jim přikazuje zavrhnout je jako nedostatečné, nepřiměřené a nekonečně druhořadé. Žijí v magickém světě.

Mohli bychom si položit otázku, zda se surrealismus v současné době nepokouší vytvořit v lůně našeho hyperlogického světa, směřujícího k sebezničení vlastním pokrokem vědění dobytého pouze ve prospěch "užitkovosti", magický vesmír, který by vyhovoval lidem tohoto věku. Vesmír, založený na hlubokých a člověkem obvykle nevyužitých zdrojích, na tajemných zákonech reality, na jejímž prahu se zastavují domnělé výklady vědy, na touze vytvořit mezi mikrokosmem a makrokosmem určité podstatné "vztahy", jejichž popis, ověřený ve formě zákona, by sloužil k základům vědění a ovládnutí. K tomu by však bylo zapotřebí, aby se stoupenci surrealismu zaměřili, podle vzoru gnostických sekt, pythagorejských škol či dokonce saint-simonismu, a všemi prostředky (od tajné společnosti až po politickou stranu), na přímé ovlivňování vlády lidí a věcí, aby mohli být považováni za schopné formovat vědce, filozofy a lidi činu, včetně bojovníků. Pokud se nic nezmění, musíme surrealismus rezignovaně považovat za literární školu, zcela odlišnou od všech předchozích a nejoslnivější ze všech, které se zrodily od dob romantismu. Chtě nechtě bude muset projít všemi etapami a ztělesnit všechna prostředkování, jimiž myšlenkové hnutí - vedle jiných příčin - dospívá, a pod podmínkou, že mu historie propůjčí život, tedy lidské vědomí.

Listopad 1957

Postskriptum

Dějiny surrealismu od druhé světové války byly právě dovyprávěny mladým příslušníkem skupiny, Jean-Louisem Bédouinem, který mi v roce 1948 napsal, jakým "objevem" pro něj byla moje kniha, a tázal se mne, jak by se mohl setkat s André Bretonem. Takže pokud jde o hodnocení jeho díla Dvacet let surrealismu, 1939-1959 (Denoel, 1961), nejsem právě tou nejvhodnější osobou. Čtenář zde nalezne užitečné informace.

S chvalitebnou horlivostí se autor snaží ukázat, že surrealismus "pokračuje". Důkaz toho spatřuje v řadě vnitřních roztržek, které skupina prožívala, v kaskádách nátlaku, vylučování, omilostňování, obviňování, vznášených proti jednomu i druhému, aniž, se zdálo, žel, být v sázce cokoli podstatného. Potvrzuje tím onen nedostatek v postihování skutečnosti, kterým dnes trpí surrealismus, a následkem toho i malou důležitost, kterou naši současníci přikládají tomu, co se jim jeví jako pouhá agitace.

Navzdory sobě a přes vytrvale pochvalný tón autor ukazuje, že přežijí-li se dějiny, nevyhnutelně degradují v anekdotu. Nicméně pokud šlo o alžírskou válku, o období po státním převratu z 13. května 1958 a několik jiných rozhodujících příležitostech, zaujalo surrealistické hnutí upřímné a důrazné stanovisko, proneslo slova, která měla být vyslovena, přijalo postoje, jejichž neústupnost byla za těchto okolností oprávněna. Je nutné zdůrazňovat, že tato rozhodnutí, založená na zásadních rozhodnutích, jsou stále aktuální?

Prosinec 1963