



ANDRÉ B R E T O N

Druhý manifest surrealismu

Druhý manifest surrealismu.

Přes různé projevy všech, kdo se na surrealismus odvolávali nebo odvolávají, shodneme se nakonec v tom, že jeho cílem nebylo nic jiného než vyprovokovati z hlediska intelektuálního a mravního krisi svědomí ve smyslu nejvšebecnějším a nejvážnějším a že dosažení nebo nedosažení tohoto výsledku může jedině rozhodnouti o úspěchu surrealismu nebo o jeho historickém troškotání.

Z hlediska intelektuálního jednalo se a jedná se dosud o to, vyzkoušeti všemi prostředky a vyavětliti za každou cenu umělou povahu starých antinomíí, určených pokrytecky k tomu, jak předejiti každému nezvyklému pobouření člověka, i kdyby nešlo přitom o nic jiného než o to, vštípnuti mu myšlenku o ubohosti jeho prostředků a vyzývatě mu dáti najevo, že se neosvobodí v míře odpovídající obecné tíni. Strašák smrti, cafés-chantans z onoho světa, ztroskotání nejkrásnějšího rozumu ve spánku, drtivá opona budoucnosti, babylonské věže, prostupná zreadla, nepřekročitelná stříbrná zeď, postříkaná mozem, tyto příliš uchvacující obrazy lidské katastrofy jsou snad pouhými obrazy. Všechno vybízí k víře, že existuje v lidském duchu bod, s něhož život a smrt, skutečno a neskutečno, minulost a budoucnost, sdělitelné a nesdělitelné, vysoké a nízké přestává býti vnímáno jako protiklad. A marně bychom hledali v surrealistické aktivitě jinou hybnou sílu než naději, že tento bod bude určen. Z toho je dostatečně zřejmo, jak by bylo absurdní dávatí surrealismu význam jedině destruktivní nebo konstruktivní: bod, o kterém mluvíme, jest a f o r t i o r i ten, na němž konstrukcí se nelze oháněti proti destrukci. Je rovněž jasno, že surrealismus se nepotřebuje nějak zvlášť starat o to, co se děje kolem něho pod záminkou umění, to jest protiumění, filosofie nebo protifilosofie, slovem pod záminkou všeho, co nesměřuje ku

zničení bytosti a k její proměně v brilant vnitřní a slepý, který by nebyl více duší zrcadla než ohně. Co by ostatně mohli očekávat od surrealistického experimentu ti, kdo se starají jaké místo budou zaujímat v e s p o l e č n o s t i ? Na tomto pomyslném bodě, s něhož lze podniknouti už jen pro sebe výpravu, sice nebezpečnou, avšak směřující, jak myslíme, k nejvyššímu poznání, nebylo by také již možno přikládati nejmenší důležitosti krokům těch, kteří přicházejí nebo krokům těch, kteří odcházejí, neboť tyto kroky krácejí ve sféře, kde podle definice surrealismus nemá uší. Nechtěli bychom, aby surrealismus byl vydán na milost a nemilost náladě těch nebo oných lidí; prohlašuje-li, že může vlastními metodami vyrvati myšlenku a střeptví stále tvrdšího, uvést ji znovu do kolejí, kde by byla cele pochopena, vrátiti ji její původní čistotě, to stačí, aby surrealismus byl posuzován jen podle toho, co udělal a podle toho, co mu zbývá udělat, aby splnil svůj slib.

Než však přistoupíme k ověření těchto účtů, je důležité věděti, jakých mravních ctností se vlastně surrealismus dovolává, neboť také on zapouští své kořeny do života a ne snad náhodně, do ž i v o t a n a š í d o b y, jakmile naplním tento život všedními věcmi jako je obloha, tikot hodinek, zima, nemoc, totiž jakmile o něm začnu mluvit vulgárně. Myslet na tyto věci, lpěti na některé příčce tohoto degradovaného žebříku, není nikomu odpuštěno, leda že překročil poslední etapu asketismu. A právě z odporného vření této nesmyslné pečované se rodí a udržuje se touha přenést se k nedostatečnému, absurdnímu rozlišování krásy a ošklivosti, pravdy a lži, dobře a zla. A poněvadž od stupně odporu, jaký potkává myšlenka výběru, závisí více méně jistý rozlet ducha do světa konečně obyvatelného, je pochopitelné, že surrealismus se nebál udělat si dogma z absolutní revolty, na- prosté nepodřízenosti, pravidelné sabotáže a že už jen násilí

něco očekává. Nejprostší surrealistický čin je vzít revolver do pěsti, vyjít na ulici a střílet nazdarbůh, jak se dá, nejvíc, do lidí. Kdo neměl aspoň jednou chuť zkoncovat takto s tímto ubožákým, pilně oblbujícím systémem, patří bez milosti mezi tuto chátru a je nejlíp střílet mu do břicha. Legitimave k takovému činu není podle mého názoru nijak neslučitelná s vírou v ono světlo, jež surrealismus se snaží v nás roznítit. Chtěl jsem zde jen zdůraznit lidské zoufalství, které jediné může ospravedlnit tuto vinu. Souhlasíme-li s jedním, musíme souhlasit i s druhým. Kdekoliv by předstíral, že přijímá tuto víru, aniž by opravdu sdílel toto zoufalství, v očích těch, kterým jsou tyto věci jasny, stal by se brzo nepřitelem. Zdá se, že k oné duchovní dispozici, kterou nazýváme surrealistickou a kterou vidíme cele zaměstnanou samu sebou, je čím dále, tím méně nutno hledati jakýkoliv antecedens a já sám se nevzpírám, aby kronikáři, soudnickáři a jiní ji považovali za specificky moderní. Mám více důvěry v tento přítomný okamžik své myšlenky než ve všechno, co se kdo pokusí naléztí významného na dokončeném díle, na lidském životě, který dospěl již k svému konci. Nic není vsukutku neplodnějšího než neustálé hledání pravdy u mrtvých; což se neobrátil Rimbaud v předvečer své smrti, což nelze naléztí v závěti Leninově prvky odsouzení přítomné politiky III. Internacionály, což nebyla docela osobní fyzická ochablost, které podlehl, velkou vzpruhou pessimismu Alfonse Rabbeho, což se nedopustil Sade v době nejvyšší moci Konventu činu protirevolučního? Stačí položití tyto otázky, aby bylo možno oceniti, jak vratké je svědectví mrtvých. Příliš mnoho šiballů má zájem na úspěchu této duševní loupeže, než abych je na tomto poli následoval. V otázce revolty nikdo z nás nemá mít zapotřebí předků. x)

x) Rád bych jasně řekl, že podle mého názoru je nutno nedůvěřovati

kultu lidí, ať jsou zdánlivě sebe větší. Jediného vyjímám: Lautréamonta, jinak nevidím nikoho, kdo by nezanechal po sobě nějakou dvojsmyslnou stopu. Zbytečno ještě mluvit o Rimbaudovi: Rimbaud se mýlil. Rimbaud nás chtěl oklamat. Je před námi vinen, že dovolil, že zcela neznemožnil jisté zneuctující výklady své myšlenky, na způsob Claudelův. Ještě horší je případ Baudelairův ("O, Satane...") a ono "věčné pravidlo" jeho života: modlit se každého rána k Bohu, z d r o j í v š í s í l y a v š í s p r a v e d l n o s t i, k s v ó m u o t c i, k M a r i e t t ě a k F o e o v i jako k orodovníkům". Každý má právo si odporovat, vím, ale tohle! K Bohu, k Poeovi? k Poeovi, který v policejních revuích je dnes vydáván, a tolik práven, za m i s t r a v ě d e c k ý c h p o l i c a j t ů (nemůžeme si pomoci, od Sherlocka Holmesa až k Paul Valérymu...) Není to hanba ukazovati ve světle intelektuálně sváděném typ policajta a z a s e j e n p o l i c a j t a, obdarovávatí svět policejní m e t o d o u ? Naplijme na Edgara Poca a nechme ho.

možnosti věcí, které "jsou" a jestliže prohlašujeme, že cestou, která "jest" a kterou můžeme ukázati a pomáhati druhým, aby jí kráčeli, lze dojít k tomu, o čem se tvrdilo, že "není", nenalózáme dosti slov, abychom zostudili nízkost západní myšlenky, nebojíme-li se vzbouřiti se proti logice, jestliže bychom nepřisahali, že čin, vykonaný ve snu má méně smyslu než čin, vykonaný ve stavu bdění, nejsme-li si dokonce jisti, že tomu všemu bude jednoho dne konec (píšu zatím: jednoho dne, píšu" zatím) že v d o h l e d n é d o b ě bude konec staré nechutné frašky, vlaku, věčně se vykoledujícího, šílené pulsace, nerozpletitelné hromadě chcípajících a chcíplých hovač, jak chcete, abychom dělali nějaké něžné manifesty, abychom se dokonce chovali tolerantně ke konservativnímu společenskému zřízení, ať už je jakékoliv? To by

bylo jediné šílenství, s naší strany vesutku nepřijatelné.

Vše jest třeba udělat, všecky prostředky musí býti dobré, abychom jimi zničili myšlenku r o d i n y, v l a s t i, n á b o -
ž e n s t v í. Ať je surrealistické stanovisko v tomto směru
sebe známější, je nutno vědět, že je naprosto nesmiřitelné.

Ti, kteří si vzali za úkol je udržeti, vytrvale zděrazňují tuto
negaci a nedbají jiného hodnotícího kritéria. Upřímně je baví tak
dobře hrané zoufalství, buržoazního publika, vždycky hanebně
ochotného odpustit jim nějaké chyby "mládí", zoufalství, s jakým
přijímá neutuchající naši potřebu dělat si divoškou legraci před
francouzským praporem, zvracetí náš hnus do tváře každému knězi
a namířiti na každý druh základních povinností dalekonosnou
zbraň sexuálního cynismu. Potíráme básnickou lhostejnost ve všech
jejích formách, umění jako zábavu, učené badání, čistou spekulaci,
nechceme mít nic společného ani s malými, ani s velkými duchovní-
mi strádaly. Všecka zbaběloství, všecky abdikace, všecky možné
zrahy nám nezabrání, abychom nezkoncovali s těmito hovadinami.
Ostatně je pozoruhodno, že lidé, ponechání sami sobě a jediné so-
bě, kteří nás jednoho dne postavili před nutnost, abychom se bez
nich obešli, ztratili ihned pevnou půdu pod nohama, musili se
ihned utíkat k nejbližnějším prostředkům, aby našli milost u obhá-
ců p o ř á d k u, všichni ti velcí zastánci nivelisování hla-
vou. Neochabující věrnost závazkům surrealismu předpokládá totiž
nezištnost, nedbání rizika, odmítnutí každého kompromisu, čehož
jen velmi málo lidí je na delší dobu schopno. I kdyby nezůstal
ani jeden ze všech, kteří první na něm měřili své síly a svou touhu
po pravdě, surrealismus by přece žil. V každém případě je již pří-
liš pozdě, aby sám nevzkřížilo a netozdřívilo se do nekonečna na
poli lidstva se strachem a jinými vlastnostmi plevelo, jemuž nic
neodolá. Proto právě jsem si předsevzal, jak o tom svědčí předplu-
va k novému vydání S u r r e a l i s t i c k é h o M a n i -

f e s t u (1929), přenechati mlčky jejich smutnému osudu několik individuí, která, jak se mi zdá, se sama dostatečně popravila: byl to případ pp. Artauda, Carrivea, Delteile, Górrarda, Limboura, Massona, Soupaulta, a Vitracu, které uvádí Manifest (1924) a ještě několik jiných. Poněvadž první z těchto pánd byl tak neprozřetelný, že si stěžoval, pokládám za vhodné říci, co si o něm vlastně myslím:

"V Intrancigeantu 10. září 1929; píše p. Artaud, v referátu o Surrealistickém Manifestu, uveřejněném v Intranu 24. srpna t.r. je věta, která mnoho říká: "Pan Breton nepovažoval za svou povinnost udělati v novém vydání své knihy opravy - zvláště u jmen - a dělá mu to čest, ale opravy se dělají samy sebou. Jestliže se pan Breton odvolává na čest, když posuzuje několik lidí, na něž se vztahují zmíněné opravy, je to věcí sektářské morálky, kterou bylo zachváčena dosud jenom malá literární skupina. Ale nechme surrealista tyhle papírové hračky. Ostatně se všemi, kdo se před rokem omečili do aféry "Snu", bylo by mně trapno hovořit o cti."

Ani mne nenapadne přítí se s tím, kdo podepsal tento dopis, o velmi přesném smyslu, který dávám slovu: čest. Že se herec odhodlá ze ziskuchtivosti a touhy po slávě okázale scénicky vypraviti nějakou takovou zmatenou strindbergovštinu, které sám nepřikládá významu, v tom bych ovšem neviděl nic zvlášť závažného, kdyby se tento herec čas od času nevydával za muže, který dovede myslet, rozlobit se a má v žilách krev, kdyby to nebyl právě ten, který na těch a těch stránkách S u r r e a l i s t i c k é R e v o l u c e hořel, jakoby chtěl všecko spálit a který tvrdil, že čeká jen na "ten výhrůk ducha, který se obrací do sebe pevně rozhodnut, že rozdrtí zoufalé své okovy". Bohužel! byla to pro něho jen role jako každá jiná; "vypravil" Strindbergův S e n, poněvadž slyšel, že švédské vyalenectví

b u d e p l a t i t (p. Artaud ví, že to mohu dokázat), věděl dobře, že to svědčí o morální hodnotě jeho podniku, ale nevádí. Je to právě p. Artaud, kterého budu vždycky viděti, jak zaránován mezi dvěma poldy u vchodu do divadla Alfréda Jarryho posílá dvacet jiných na své jedině přátele, které znal ještě včera, když před tím umluvil na komisařství jejich zatčení a tak je to, myslím, spíš p. Artaud, se kterým by mně bylo trapno hovořit o cti.

Mohli jsme konstatovati, Aragon a já, podle přijetí, jakého se dostalo naší kritické spolupráci na zvláštním čísle V a - r i é t é s: "surrealismus r. 1929", že způsob mále rozpačitý, s jakým oceňujeme den ze dne stupeň morální kvalifikace různých lidí, že lehkost, na které si surrealismus zakládá a s níž dovede p o d ě k o v a t i komukoliv, jakmile se dopustí prvního kompromisu, že to všechno je něco docela jiného než vkus nějakých novinářských uličníků, pro něž lidská důstojnost jest v nejlepším případě předmětem posměchu. Je to nápad, není-li pravda, žádati toho tolik od lidí žijících v prostředí, kterého si policie dosud všímá jen v nějakých výjimečných romantických případech jako je sebevražda nebo podobné události. Proč bychom se pořád ještě tvářili, že je nám z toho hnušno? Policajt, několik flamendrů, dva nebo tři literární pasáci, několik ztroskotanců, jeden kretén, a nic bychom nenamítali, kdyby se k nim přidružilo ještě pár rozšafných, tvrdých a poctivých bytostí, které bychom mohli nazvatí ďáblem posedlými, nebyla by tohle zábavná parta, nevýbojná, docela podle obrazu života, parta lidí, placených od kusu a vyhrávajících na body?

KASBAT.

Surrealismus nikomu ze zásady nedůvěřuje. Ani ve světě smyslných zjevů, ani zjevně mimo tento svět, ani v trvalosti myšlenkových asociací, které nám napovídají, že náš život má

původ v životě přírodním nebo ve vyšším rozmaru, ani v zájmu, který může mít duch na získání naší přechodné klientely. A ještě méně, rozumí se, ve vrtkavých možnostech lidí, kteří začali vírou v surrealismus. Nemůžeme potřebovat člověka, jehož revolta se dá regulovat a tím ztrácí svou sílu a který nemůže zabránit, aby revolta nevybuchla: takové lidi nemůžeme potřebovat, a historii nám je ukazuje vždycky na kolenou; jsou to lidé, kteří by mohli zavinit, že by tato revolta ve velikých, temných okamžicích nezkontrolovala stále se obrozující bestii, ono známé: "je lépe". Jsou ještě v této době na celém světě, v lyceích, dokonce v dílnách, na ulici, v internátech a v kasárnách mládě bytosti, čisté a nepodařené. K nim jediným se obracím, jedině pro ně chci ospravedlnit surrealismus z obvinění, že jest vlastně jenom intelektuální kratochvílí jako každá jiná. Ať se snaží bez předsudků poznati, co jsme chtěli vykonati, ať nám pomáhají, ať nás povzbudí jednoho po druhém, bude-li toho třeba. Je skoro zbytečno, abychom dokazovali, že jsme kdy chtěli založiti uzavřený kroužek, a jedině ti mohou rozšiřovati tuto pověst, jejichž kratší či delší přátelství s námi jsme sami přibíli na pranýř pro skrytou jejich faleš. Byl to p. Artaud, jak jsme viděli a jak by to byli mohli vidět i jiní, který zpoličkován na hotelové chodbě Pierrem Unikem volal na pomoc m a m i n k u ! Mezi ne patří p. Carrive, neschopný podívat se na politický nebo sexuální problém jinak než pod úhlem gaskoňského terorismu, nic než ubohý obhájce Carinea, pana Malraute. Pan Delteil, stačí si přečísti jeho hanebný článek o lásce v 2. čísle *S u r r e a l i s t i c k é R e - v o l u c e* (redigované Navillem) a po jeho vyloučení z kruhu surrealistů "Les Poilus", "Jeanne d'Arc: zbytečno se o tom šířit. Pan Gérard, jediný svého druhu, opravdu vyhozený pro congenitální impotenci: vývoj odlišný od předešlého, drobná

robota v "La Lute des classes", v "La Vóerité", nic důležitějšího. Pan Limbour zmizel skoro právě tak: skepticismus a literární koketerie v nejhorším slova smyslu.

Pan Masson, jehož surrealistické názory, velmi okázalé, neodolaly četbě knihy s názvem *Surrealismus a malířství*, kde autor, málo se ostatně starající o tyto hierarchie domníval se, že nemusí nebo nemůže mu dát přednost před Picassem, kterého p. Masson považuje za prase, a před Maxem Ernstem, kterého obviňuje jen z toho, že maluje méně dobře než on: toto vysvětlení mám od něho samého. Pan Soupault a s ním dokonalá infamie: nemluvíme ani o tom, co podpisuje, mluvíme o tom, co nepodpisuje, malé glossy onoho druhu, které on "přezírá", třeba se proti nim bránil s čilostí krysy, která běhá kolem dokola krysodromu, v revolverových plátcích jako *Aux écoutes*: Pan André Breton, hlava surrealistické skupiny, zmizel z doupěte bandy v ulici Jacques-Callot (jedná se o starou surrealistickou Galerii). Jistý přítel surrealistů nás informuje, že zároveň s ním zmizely některé pokladní knihy podivné společnosti pro potírání všeho se sídlem v latinské čtvrti. Dovídáme se však, že vyhnanství páně Bretonovo je oslazené rozkošnou společností jisté surrealistické blondýnky."

René Crevel a Tristan Tzara vědí také, komu mají děkovat za tak ohromující odhalení z jejich života a za ostatní pomluvy a klepy. Já sám se přiznávám, že mne do jisté míry baví, když vidím,

jak p. Artaud se snaží vydávat mne bez skrupulí za nečestného člověka a jak p. Soupault je tak drzý, že mne prohlašuje za zloděje. Konečně p. Vitrac, opravdový myšlenkový špindíra - přenechám jim "čistou poezii", jemu a tomu druhému lodnímu švábovi abbému Brémondovi - chudince, jenž se ve své prostoduchosti až vyzpovídal, že jeho ideálem jako divadelníka - je to přirozeně také ideál p. Artauda - jest vypravovati hry, které by mohly soupeřit s v o u k r á s o u s policejní šťárou (prohlášení divádra Alfréda Jarryho, uveřejněné v l a M o u v e l l e r e v a e f r a n ç a i s e^x). Je to, jak vidět, dosti veselé.

x) a pak vous s Revoluací! Jeho historické slovo v surrealismu. - Ovšem.

A jiní, ostatně a ještě jiní, o kterých se netřeba zmiňovat v tomto výpočtu buď proto, že jejich veřejná činnost je příliš bezvýznamná nebo že jejich darebáctví se vybíjelo v oblasti méně všeobecné anebo proto, že se pokusili dostat se z té aféry s humorem, ti všichni vzali si za úkol dokázat nám, že velmi málo lidí mezi těmi, kteří se k surrealismu hlásí, nejsou na výši jeho intencí a také nás přesvědčiti, že co je při prvním pšklesku soudí a vrhá je nenávratně do záhuby i kdyby jich zbylo méně než jich padne, je jenom na prospěch těchto intencí.

Bylo by příliš žádati ode mne, abych ještě dále odkládal tento komentář. Mé postavení mně nedovoluje, abych nechal bez trestu tyto halamy, simulanty, ariviety, falešné svědky a špicly. Čas, ztracený vyčkáváním, už by bylo možno je rozčrtiti, možno ještě dohoniti a sice jenom proti nim v jejich neprospěch. Myslím, že tato velmi přísná diskriminace je jedině dokonale hodna cíle, za nímž jdeme, že by to bylo jakési mystické zaslepení podceňovati rozkladný dosah pobytu těchto zrádců mezi námi, stej-

ně jako by bylo nejžalostnější ilusí, které by byl schopen jen pozitivista předpokládati, že tito zrádcové, u kterých to byl teprve první pokus, mohou zůstat necitelnými k takovéto sankci.

A čert chraň ještě jedenkrát surrealistickou myšlenku jako každou jinou, která se snaží nabyti konkrétní formy, aby si podřídila vše, co si možno představit lepšího ve skutečném řádu věcí, týmě právem jako myšlenka lásky směřuje ku stvoření bytosti, jako myšlenka revoluce chce vyvolati den této revoluce, jinak by tyto myšlenky ztratily všechnen smysl; - připomeňme, že myšlenka surrealismu chce prostě uvolnit všechny naše duševní síly cestou, která není ničím jiným než závratným ponořením se do sebe, systematickým označováním skrytých míst a postupným zatemňováním jiných, stálou procházkou v celé šíři zakázaného pásma a že aktivita surrealismu nebude mítí valné naděje na dosažení svého cíle, pokud člověk dovede rozlišovati zvíře od plamene nebo kameře - čert chraň, pravím, surrealistickou myšlenku, aby se začala vyhýbat metaformosám. Je naprosto nutno tvářiti se, jako bychom byli skutečně "na světě", máme-li se pak odvážiti k formulaci některých výhrad. Nechť tedy ráčí odpustit, kdo nad námi zoufají, vidí-li nás, jak často opouštíme výšiny, kam nás uzavírají; pokusím se promluvití zde o stanovisku politickém, "uměleckém" polemickém, které koncem r. 1929 může býti stanoviskem naším a ukážu vedle toho několik případů nejtypičtějších námitek proti tomuto našemu stanovisku.

Nevím, mám-li zde odpovídat na dětinské námitky těch, kteří vypočítávajíce možné výboje surrealismu v oblasti básnické, kde de nejprve projevoval, jsou plni starostí, vidí-li že se účastní sociálních zazkánin sporů a tvrdí, že to bude jeho zkázou. Je to nesporně s jejich strany lenost anebo přání omeziti naše hnutí na malý kruh stoupenců. Souhlasíme s tím, co jednou pro vždy

řekl Hegel: "ve sféře morální, pokud se liší od sféry sociální, máme jen přesvědčení formální a zmiňujeme-li se o pravém přesvědčení, činíme tak, abychom se vyhnuli zmatku, do něhož bychom mohli upadnouti, dívající se na přesvědčení tak, jak je zde, to jest na přesvědčení formální, jako byto bylo přesvědčení opravdové, ačkoliv toto přesvědčení vzniká nejprve v životě sociálním".^{x)} Přítí se o dostatečnosti tohoto formálního přesvědčení je zbytečno a chtít za každou cenu, abychom se ho přidržovali, neslouží-li ke cti ani inteligenci, ani poctivosti našich současníků. Ření ideologického systému, který by mohl bez okamžitého zhroucení po Hegelovi zaplnit prázdnotu, kterou by zanechal v samé myšlence princip vůle, jednající jen ve svůj prospěch a jejíž všecka snaha by směřovala k tomu, aby se zrcadlila sama v sobě. Připomenuli, že loyálnost v hegelovském slova smyslu může být pouze funkcí pronikání života subjektivního životem "substanciálním" a že ať jsou jakékoliv jejich divergence, tato myšlenka se nasetká se základní námitkou ze strany duchů tak různých jako Feuerbach, který na konec popírá vědomí jako zvláštní schopnost, jako Marx cele zaujatý potřebou modifikovati od základů vnější podmínky sociálního života, jako Hartman, který vyvodil z teorie podvědomí na ultrapesimistické baci nové a optimistické potvrzení naší vůle k životu, jako Freud, zdůrazňující čím dál víc

x) Hegel: Filosofie práva.

vlastní instanci nadjáství, domnívám se, že se nikdo nebude divit, uvidí-li, jak surrealismus na své cestě se obírá ještě jinými věcmi než řešením psychologického problému, ať je sebe zajímavější. Díky neodbytnému poznání této nutnosti domnívám se, že se nemůžeme vyhnouti položití si nejpalčivějším způsobem otázku sociálního režimu, pod kterým žijeme, chci říci otázku přijetí nebo nepřijetí tohoto režimu. Rovněž díky tomuto poznání, že tento režim je lepší než snesitelný, obviňuji tak mimochodem přeběhlíky surrealismu, pro něž, co zde tvrdím, je příliš nesnadné nebo příliš nedostupné. Ať dělají cokoli, ať jakýmkoli pokřikem falešné radosti vítají sami svůj odchod, ať nám prorokují jakékoliv hrubé zklamání - a s nimi všichni, kdo říkají, že režim je jako režim, když v každém případě člověk bude přemožen - nedají mi zapomenouti, že ne oni, nýbrž, doufám, já budu se těšiti z oné svrchované "ironie", která si bere za terč všechno a t a k é r e ž i m y a která jim nebude dopřána, poněvadž je až za naším cílem, ale protože předpokládá, než se k tomu cíli dojde, svrchovaný akt vále, který vyžaduje, aby byl napsán cyklus "o p o k r y t e c t v í, p r o h a b i l i s m u a v á l i, k t e r á c h c e d o b r o, a o p ř e s v ě ě n í". x)

x) Hegel: Fenomenologie ducha.

Pokusí-li se surrealismus speciálně o rozřešení pojmů reality a irreality, racionálna a irracionálna, reflexe a impulsu, vědění a "osudné" ignorance, užitečnosti a neužitečnosti atd., představuje s historickým materialismem aspoň onu analogii tendence, vycházející z "kolosálního potratu" hegelovského systému, zdá se mně nemožným vytýčiti hranice, např. hospodářského

rámce, myšlení, definitivně zvolněnému negací a negací negace. Jak připustiti, že dialektická metoda se dá platně aplikovati na rozřešení problémů sociálních? Všecka ambice surrealismu spočívá v tom, dáti mu bezvýhradné možnosti aplikace v nejbezprostřednějším světě vědomí. Ať mi laskavě prominou někteří revolucionáři omezeného ducha, ale opravdu nechápu, proč bychom se zdržovali rozpoutati Revoluci, zvláště když se na ni díváme pod stejným úhlem jako oni: na problémy lásky, snu, šílenství, umění a náboženství. Nuže, nebojím se říci, že před surrealismem nebylo v tomto směru učiněno nic soustavného a že ve stavu, v jakém jsme našli d i a l e k t i c k o u m e t o d u, byla pro nás "v e s v é h e g e l o v s k é f o r m ě n e p o u ž i t e l n á". I pro nás bylo nutností zkoncovati s idealismem ve vlastním slova smyslu, samo utvoření slova "surrealismus" bylo by nám toho zárukou a abychom použili příkladu Engelsova, bylo pro nás nutností nepřidržovati se dětinského soudu: "růže jest růže. Růže není růže. A přece růže je růže", ale budiž mně prominuta poznámka, že předvádím postupně "růži" v protikladných situacích, které mohou pojem růže jen zvednouti a nejsou už tak prostoduché; myslím postupně na růži zahradní, na růži ve snu, na růži, kterou není možno odloučiti od "optické kytice", na růži, která může zcela změnití svoje vlastnosti, přecházejíc v automatické písmo, na růži, která má už jen to, co z ní chtěl zachovati malíř v surrealistickém obraze, a konečně na růži, která zcela změněna vrací se do zahrady. Odtud je daleko k nějakému idealistickému hledisku a nebránili bychom se proti němu, kdyby bylo možno, abychom přestali býti terčem útoků hrubého materialismu, útoků, které vycházejí zároveň od těch, kteří volajíce pryč s konservatismem, netouží vůbec ujasniti si vztahy myšlenky a hmoty, a od těch, kteří špatně pochopeným revolučním

sektářství, místo aby odpovíděli, nač jsou tázáni, směšují tento materialismus s materialismem, který Engels podstatně od něho odlišuje a který definuje především jako *i n t u i c i s v ě t a*, která má být vyzkoušena a realizována: "V e v ý - v o j i f i l o s o f i e s e s t a l i d e a l i s m u s n e o u d r ž i t e l n ý m a b y l p o p ř e n m o d e r - n í m m a t e r i a l i s m e m . T e n t o p o s l e d n í m a t e r i a l i s m u s , k t e r ý j e n e g a c í n e - g a c e , n e n í p r o s t ý m o b n o v e n í m s t a - r é h o m a t e r i a l i s m u : k t r v a l ý m j e h o z á k l a d ů m p ř i d á v á c e l o u m y š l e n k u f i l o s o f i e a p ř í r o d n í c h v ě d , j a k s e v y v í n u l y v e d v o u t í s í c í l e t í c h a p r o d u k t t é t o d l o u h é h i s t o r i e . " Naším východiskem je nadřazenost filosofie. Je to, myslím, osud všech, pro něž realita nemá pouze důležitost teoretickou a je nad to ještě otázkou života nebo sarti vášnivě se dovolávají této realitě, jak tomu chtěl Feuerbach: naším osudem je, že se přihlašujeme plně a bez výhrady k principu historického materialismu a jeho osudem bylo, že vrhl ve tvář užaslého intelektálního světa myšlenku: "člověk je to, co jí", a že budoucí revoluce by měla více naděje na úspěch, kdyby lid byl lépe živěn, např. hrachem místo bramborami.

Přihlašujeme se k principu historického materialismu... S těmihle slovy nejsou žádné žerty. Bude-li to záviset jen od nás - to jest, nebude-li se na nás komunismus dívat jen jako na kuriosní zvířata, určená k tomu, aby v jejich řadách zevlovala a budila v nich nedůvěru - dokážeme, že jsme schopni konatí plně svou revoluční povinnost. Tohle je na neštěstí závazek, který zajímá pouze nás: já sám na příklad nemohl jsem před dvěma roky přejítí svobodně a nepozorovaně, jak bych byl chtěl, práh domu

francouzské komunistické strany, kde tolik lidí mělo spolehlivých policajtů a jiných se pohybuje jako doma. Byl jsem třikrát několik hodin vyslýchán a musil jsem hájit surrealismus z dětinského obvinění, že je v své podstatě politický hnutí směru čistě protikomunistického a protirevolučního. Je zbytečno říkat, že jsem nemohl očekávat od těch, kteří mě soudili, že proniknou v podstatu mých myšlenek. "Čste-li marxistou", rozkřikl se v té době Michel Marty na jednoho z nás, "nepotřebujete být surrealistou". Rozumí se, že jsme si při této příležitosti na svém názoru surrealistů nijak nezakládali: pod zorným úhlem tohoto označení se na nás všude dávali, ačkoliv nás mohli právě tak nazývat relativisty nebo einsteinovci, psychoanalyticky nebo freudovci. Je to bída! Jak nás nemá strašně znepokojevati takové ochabnutí ideologické úrovně u strany, která vyšla nedávno tak skvěle vyzbrojena dvěma z nejsilnějších hlav 19. století! Víme to až příliš dobře: podle toho, co vím z osobní zkušenosti, lze souditi o celku. Žádali mne, abych napsal referát o italské situaci, a podotknutím, že se mám přitom opírat jen o statistická fakta (jako výrobu oceli atd.) a z e j m é n a s e v y s t ř í h a t k a ž d é i d e o - l o g i e. Nemohl jsem.

Chápu, že v důsledku pouhého omylu, mě považovali v komunistické straně za jednoho z nejméně žádoucích intelektálů. Má sympatie náleží ostatně příliš výlučně masce, která bude dělat sociální revoluci, než abych nějak těžce nesl poníživé účinky tohoto svého neúspěchu. Nechápu však, že někteří mně známí intelektuálové, svedeni zvláštními možnostmi komunistického h n u t í, ačkoliv se mně zdá, že na jejich morálku není velké spolehnutí, když se pokusili bez úspěchu v poesii a filosofii, vrhají se na revoluční agitaci; díky znatku, který tu panuje,

daří se jim vzbuditi více méně ilusi a aby se ukázali v příznivém světle, nemají nic pilnějšiho než popřítí okázale surrealismu, který je vedl k jasnému myšlení, ale který také jim ukládal povinnost skládati účty a lidsky ospravedlniti svou posici. K jejich velkému zadoostiučinění nemůže se tato kontrola vykonávati v prostředí politickém; od tohoto okamžiku mají volnost uskutečniti svou otižádost, která už v nich byla od počátku. Zde je klíč k odhalení jejich předstíranému revolučnímu poslání. Je nutno vidět, jak autoritářsky kážou starým bojovníkům, je nutno vidět, jak v době kratší, než které by potřebovali ku spálení svého držátka, poletí etapami kritického myšlení, přísnějšího zde než kdekoliv jinde, nutno je vidět, jak jeden si bore za svědka malou bustu Leninovu za 3 franky 95, druhý jak poklepává Trockému na břicho. Ještě méně chápu, že tito arrivisté a kontrarevolucionáři, s nimiž jsme byli ve stálém styku a jejichž věrolomnost, na kterou jsme od tří let při každé příležitosti upozorňovali, neboť jsme ji zakusili na své kůži, že takoví Morhangeové, Politzerové a Lefevreové nalézají prostředek zmocniti se důvěry vedoucích lidí v komunistické straně do té míry, že mohou publikovat aspoň se zdánlivým jejich schválením dvě čísla revue *K o n k r é t n í p s y c h o l o g i e* a sedm čísel *M a r x i s t i c k é r e v u e*, v nichž si vzali za úkol poučiti nás definitivně o své nízkosti tak, že druhý z nich se rozhodl p o r o c e "práce" a spoluviny pro odchod, protože se mluví o tom, že přestane vycházet konkrétní psychologie, která nejde na odbyt a přivedl do strany Morhange, který promrhal za jediný den v Monte Carlu dvěstětisíc franků, svěřených mu na revoluční propagandu. Morhange uražen přiběhl si ke mně rozhořčeně stěžovat, ale uznal beze všeho, že tomu tak bylo. Je tedy dnes dovoleno s pomocí pana Rappoportu zneužívat ve Francii Marxova jména, aniž by v tom kdo viděl něco

špatného. A nyní až mně někdo řekne, kam se za těchto okolností poděla revoluční morálka?

Je pochopitelné, že naprostá lehkost, s jakou imponují tito pánové těm, kteří je přijímají, včera do lůna strany komunistické, zítra do pozice této strany, sváděla a dosud musí svádět některé málo skrupulosní intelektuály, s t e j n ě d á v ě ř í v é p ř i j í m a n é m e z i s u r r e a - l i s t y, kteří v nich pak mají nejúhlavnější protivníky. Jedno jako pan Baron, autor básní, dosti obratně dělaných podle Apollinaire, ale ještě větší rošťák a při naprostém nedostatku všeobecných ideí v ohroženém lese surrealismu ubohý západ slunce nad stojatou bažinou, přinášející "revolučnímu" světu daně kolejní exaltace, špinavé ignorance, vyšperkované visemi 14. července. (V nezaplacitelném stylu mně p. Baron před několika měsíci oznámil svou konversi k integrálnímu leninismu. Mám jeho dopis, kde nejsměšnější nesmysly se střídají s hroznými banálnostmi, vypůjčenými z řeči L' H u m a n i t é a s dojemnými přátelskými projevy, zkrátka jedna radost. Nebudu už o něm mluvit, nepřinutí-li mne). Jiný druh jsou lidé jako pan Naville, počkáme trpělivě, až ho jeho nenasytná žízeň po slávě stráví, neboť v krátké době byl ředitelem T v r d ě h o v e j c e, ředitelem S u r r e a l i s t i c k é r e v o l u c e, měl rozhodující slovo v A v a n t g a r d n í m s t u d e n t u, byl ředitelem C l a r t é, T ř í d n í h o b o j e, mál by se byl stal ředitelem S o u d r u h a a nyní hraje první roli v P r a v d ě - lidem tohoto druhu by bylo velmi proti mysli, kdyby jejich poměr vůči jakémukoliv hnutí měl být něčím víc než nezávaznou blahoskloností, jakou rády projevují dobročinné dámy nešťastníkům, které pak odbudou dvěma slovy. Stačilo potkat p. Navillea a až to byla komunistická strana francouzská

nebo ruská, většina opozičníků všech zemí, nezi nimi v první řadě lidé, kteří by se spíš mohli považovat za jeho věřitele jako Boris Souvarine, Marcel Proust, právě tak surrealisté a já, všem se najednou zdálo, že je pro ně nepostradatelným. Pan Baron, který napsal *P o e t i c k é a l l u r y*, je k těmto allurám v poměru jako je p. Naville k Allurám revolučním. Třinásiční pobyt v komunistické straně, řekl si pan Naville, to stačí, neboť pro mne je hlavní věcí uplatnit, že jsem z ní vystoupil. Pan Naville a ne-li on, tedy jistě otec páně Navillův je velmi bohatý. (Pro ty z mých čtenářů, kteří se rádi zasmějí dodám, že ředitelství *T ř í d n í h o b o j e* je v čísle 15 ulice de Grenelle v domě, který je majetkem rodiny páně Navilleovy a který není ničím jiným než bývalým palácem vévodů de la Rochefoucauld). Tyto úvahy jsou, myslím, dnes důležitější než kdy jindy. Poznámávám, že pan Morhange ve chvíli, kdy se odhodlal založit *M a r x i s t i c k o u r e v u i*, dostal k tomu účelu od pana Friedmanna pět milionů. Třebas po své smůle v roulettě byl nucen brzo na to zaplatit největší část této sumy, je nicméně pravda, že díky této ohromné finanční pomoci se mu podařilo zmocnit se známého místa a dosáhnout, že mu byla prominuta jeho známá neschopnost. Zrovna tak mohl věřit pan Baron, který právě dědil, že se před ním otvírají široké obzory, když upsal jistý počet podílů podniku "Les Revues", od něhož odvisela *M a r x i s t i c k á r e v u e*. Když pak nám pan Naville před několika měsíci sdělil, že zamýšlí vydávat *S o u d r u h a*, deník, který odpovídal podle něho potřebě dodatí nové síly opoziční kritice, ale který ve skutečnosti měl mu zejména umožnit vzít si Proustera, příliš prozíravého, jednu z těch tichých dovolených, jak už to má ve zvyku, čekal jsem zvědavě, že se od něho dozvím, kdo financuje tuto publikaci,

jejímž jak jsem řekl, měl býtí ředitelem a rozumí se, jediným ředitelem.

Byli to oni tajemní "přátelé", s nimiž byly zapřádány dlouhé,, velmi zajímavé rozhovory na každé poslední stránce deníku a u nichž chtěli vzbuditi tak živý zájem o cenu tohoto papíru? Nikoliv. Byli to zcela prostě pan Pierre Naville a jeho bratr za sumu 15.000 při 20.000. Zbytek byl opatřen tak zvanými Souvarinovými přáteli, o nichž pan Naville musil přiznat, že je nezná ani jménem. Je vidět, že k upletnění svého hlediska v prostředí, které by v tomto směru mělo býtí nej-
přesnější, záleží méně na správnosti hlediska, než na faktu, že je někdo bankérován synem. Pan Naville, který skvěle, maje na paměti klasický výsledek, praktikuje metodu rozkolu mezi lidmi, necouvne, to je jasno, před žádným prostředkem, aby ovládl revoluční veřejné mínění, ale poněvadž v téže alego-
rickém lese, kde jsem právě viděl p. Barona rozvíjeti půvaby kojence, bylo již několik osklivých dní pro tuto ohyzdnou krajinu, není na štěstí řečeno, že silní krotitelé jako Trocký a Souvarin nepřivedou nakonec tohoto výtečného plaza k rozumu. Pro tuto chvíli víme pouze, že se vrací z Caribradu ve společnosti přeletavého ptáčka Francise Gérarda. Cesty, které utvářejí mládež, neznetvořují peněženku pana Navillea otce. Bylo to také hrozně důležité, znechutit Trockému jeho jedině přátele. Naposled se docela platonicky ptám p. Navilla: KDO
vydržuje P r a v d u ? Orgán komunistické opozice, kde Vaše jméno každým týdnem roste a roztahuje se nyní na první stránce? Děkuji.

Jestliže jsem považoval za vhodné šířiti se trochu dále o těchto věcech, chtěl jsem především naznačiti, že v opak tvrzení, pro něž by chtěli vzbudit víru, všichni naši bývalí

spolupracovníci bez výjimky, kteří si dnes libují, že s e
 d o s t a l i ze surrealismu, byli námi vyhozeni: a nebylo
 tedy neužitečno vědět z jakých důvodů. Mělo tím být také uká-
 záno: považují-li se surrealisté za nerozlučně svázaný příbuz-
 nostmi, které jsem naznačil, s nástupem marxistické myšlenky a
 jediné s tímto nástupem, brání se a bude se nepochybně ještě
 dlouho bránit volbě mezi oběma nejhlavnějšími proudy, které
 ženou v nynější chvíli jednu skupinu lidí proti druhé, ačkoliv
 obě, třebaš nemají stejnou taktiku, nejsou proto méně upřímně
 revoluční. Ve chvíli, kdy Trocký dopisem z 25. září 1929 po-
 tvrzuje, že v Internationale "f a k t o b r a t u o f i -
 c i e l n ě h o s m ě r u d o l e v a j e z ř e j m ý"
 a kdy prakticky podepírá celou svou autoritu žádost za rehabi-
 litaci Rakovského, Cassiora a Okudžavy, která by mohla přivo-
 diti jeho vlastní rehabilitaci, v této chvíli nemůžeme být
 rigorosnějšími než on sám. Okamžik, kdy již sám zřetel na nej-
 trapnější konflikt, jaký si jen lze představit, přiměje tyto
 máže (až se ovšem v e ř e j n ě zřeknou svých posledních
 výhrad) k novému kroku na cestě k sjednocení, není nám dost
 vhodnou chvílí, abychom lili jed do bolavé rány represálií
 proti opozici, jak to dělá pan Panait Istrati a jak mu k tomu
 blahopřeje pan Naville, třebaš mu při tom tahá přátelsky za
 ucho: Istrati, byl bys lépe udělal, kdybys byl neuveřejňoval
 fragment své knihy v takovém orgánu jako je Nouvelle Revue
 Française x) atd.; chceme pouze v podobné otázce varovat vážné

x) O p. Panaitu Istratim a aféře Kusakově viz L.N.F. 1. říjen)
 Pravda 11. říjen 1929.

lidí před několika individui, o nichž ze zkušenosti víme, že
 to jsou hlupáci, foristi nebo intrikáni a že rozhodně s revolucí
 mají špatné úmysly. To je asi vše, co můžeme nyní v téhle věci

udělat. Sami první litujeme, že je toho tak málo.

Jsou-li takové úchytky, zrady a zneužití důvěry možné v prostředí, do něhož jsem se postavil, pak je to pěkná společnost a je tu sotva možno počítati s nezištnou činností ne více než několika lidí současně. Jestliže revoluční práce sama, s celou příkroostí již předpokládá, není s to oddělití rázem špatné od dobrých a falešné od upřímných, jestliže k svému největšímu neštěstí je nucena čekat, až řada vnějších událostí demaskuje jedny a ozdobí odleskem nesmrtelnosti nahou tvář druhých, jak je možno čítati, aby se nevedlo ještě hůře tomu, co není touto prací ve vlastním slova smyslu, např. práci surrealistické, pokud se nekryje s první? Je to normální projevuje-li se surrealismus v tomto prostředí a snad za cenu nepřetržité řady zpronevěr, kolísání a odpadlictví, jež vyžadují v každou chvíli zabývatí se jeho základními zásadami, to jest odvolati se k samé příčině jeho vzniku, přičemž nutno počítat s nejlístejším zítřkem, který chce, aby se srdce "zapalovalo a chladilo". Jsem nucen říci, že nebylo všechno vykonáno ke zdaru tohoto podniku, ba, že nebylo ani plně využito prostředků, které byly označeny jako naše vlastní a že jsme dosti přísně nepraktikovali způsoby pátrání, které byly hlášány v počátcích našeho hnutí. Problém sociální akce, stále se k tomu vracím, jest pouze jednou formou problému všeobecnějšího, který si surrealismus vytkl a který jest problémem lidského výrazu ve všech jeho formách. Kdo řekne výraz, říká především řeč. Nemáme se tedy diviti vidíme-li, že surrealismus se staví především téměř výhradně na pole řeči a že se tam po svých nájezdech vrací vesele jako do dobyté země. Nic nemůže již vskutku zabrá-

nit, aby tato země byla dobytá. Hordy slov, literárně rozpoutaných, jímž dada- a surrealismus s takovou úporností otvíraly brány, nejsou z těch, které by tak jen beze všeho ustoupily. Proniknou bez spěchu jistě do idiotských městeček literatury, která se ještě učí a zaplavující zde bez námahy nízké a vysoké čtvrti ztekou hravě i jeho věže a věžičky. Obyvatelstvo, domnívající se a je už naše starost, aby si to mysli-
lo, - že poezie je dnes vše, co je vážně otřeseno, je stále dosti důvěřivé a postaví jen tu a tam málo významnou hráz. Lidé se tváří, jakoby ani nepozorovali, že logický mechanismus věty je stále nemohoucnější, aby u člověka vyvolal emotivní otřes, jenž dává teprve nějakou cenu jeho životu. Naproti tomu jsou tu produkty této bezděčné nebo bezděčnější, přímé nebo přímější aktivity jako ty, které mu poskytuje stále četnější surrealismus ve formě knih, obrazů a filmů, a na něž se s počátku díval s úžasem, nyní se jimi obklopuje a přenechává jim více méně nesměle starost převrátiti jeho způsob citění. Vím: tento člověk není ještě z c e l a člověkem a je třeba ponechat mu "čas", aby se jím stal, ale všimněte si, jak podivuhodným a zvráceným způsobem dovedlo se vetřít v jeho důvěru několik zcela moderních děl, dokonce takových, na nichž jejich zvlášť nezdravý duch není ještě to nejhorší: Baudelaire a Rimbaud (přes výhrady, které jsem učinil), Huysmans, Lautréamont, mám-li mluvit jen o poezii. Nebojme se učinit si z této nezdravosti zákon. Nesmí býti řečeno, že jsme neudělali vše, abychom zničili ilusi štěstí a d o h o d y, na niž si 19. století tolik zakládalo. Nepřestali jsme zajisté fanaticky milovati ony paprsky slunce, plného miasmu. Avšak ve chvíli, kdy se chystá ve Francii groteskní oficiální oslava stoletého výročí romantismu, říkáme my, a nemáme nic proti tomu, aby v nás viděli historický oas romantismu -

je to o c a s o p i ě í c h s c h o p n o s t í, - již svou podstatou je úplnou negací oficiálních oslav), že sto let života je pro romantismus mládím a co mylně bylo nazýváno jeho heroickou dobou, může se ctí býti považováno už jen za dětský křik bytosti, začínající projevovati svá přání teprve našimi ústy a která chce nepopíratelně v š e c k o z l é, připustí-me-li, že co bylo myšleno před ní - "klasicky" - bylo dobré.

Je škoda, jak jsem již řekl, že nebylo dosti systematicky a důsledně pracováno například ve směru automatického písma a vyprávění snů, jak po tom stále volá surrealismus. Přes naši naléhavou snahu uvésti takové texty do surrealistických publikací a přes významné místo, jaké zaujímá v jistých dílech, je třeba přiznati, že se tam jen ztěží udržují, anebo že působí příliš dojmem "bravurních kousků". Taková nesporná banalita uvnitř těchto textů může býti jen na škodu konverse, které jsme jimi chtěli dosáhnouti. Jejich vadou je přílišná nedbalost jejich autorů, jimž stačilo obyčejně, že nechali běžet péro po papíru, aniž se starali, co se v nich dalo, - (ačkoliv toto rozpolcení bylo snize zachytit a ačkoliv bylo zajímavější je pozorovat než uvědomělé rozpolcení písma) - anebo vyhledávají způsobem více méně svévolným snové prvky, jež mají spíše uplatniti svou pitoresknost než umožniti užitečné pozorování svého průběhu. Takový zmatek je ovšem s to zbaviti nás všech výhod při těchto pokusech. Velký význam, který mají pro surrealismus záležeti vskutku v tom, že jsou schopny otevřítí nám jedinečné logické obzory a sice právě ty, v nichž až dosud logická schopnost, pohybující se pouze v oblasti vědomí, se neuplatňuje. Také zde surrealismus, který, jak jsme viděli, na poli sociálním přijímá po zralé úvaze marxistickou formuli, nemíní jen tak povrchně přejíti freudovskou kritiku ideí, právě naopak:

považuje tuto kritiku za první a jediný případ kritiky hluboce založené. Jestliže je mu nemožno přihlížeti lhostejně k debatě, v níž zápasí před jeho očima kvalifikovaní představitelé různých psychoanalytických směrů, - právě tak jako je nucen přihlížeti den za dne s vášnivou účastí k zápasu, odehrávajícímu se ve vedení Internacionály, - nemůže se mísiti do kontroverze, která, jak se mu zdá, dlouho ještě musí býti vedena s užitkem jen mezi praktiky. Není to oblast, v níž zamýšlí uplatnění výsledků svých osobních zkušeností, ale poněvadž je už v povaze těch, jež kolem sebe shromažďuje, obracet zcela zvláštní zřetel k této freudovské thési, která jimi jako lidmi v nejvyšší míře otrásla - a v tom je jejich umělecky tvářící a ničivý nepokoj - (chci mluvit o definici fenomenu "sublimace" x), surrealismus požaduje

x) "Čím více se proniká do podstaty pathogenie," praví Freud, "tím více si uvědomujeme vztahy, které je spojují s jinými jevy psychického života člověka, dokonce i s těmi, jimž přikládáme největší význam. A vidíme, jak realita, třeba si to nechceme přiznat, nás málo uspokojuje; proto také pod tlakem svých potlačovaných představ žijeme ve svém nitru životem fantazie, která realizující naše touhy je náhradou za nedostatky opravdové existence. Člověk energický a jenž má v životě úspěch

("jenž má v životě úspěch"): přenechávám ovšem Freudovi zodpovědnost za tento slovník), je ten, komu se podaří zaměřiti ve skutečnost své fantasie a touhy. Ztroskotá-li tato proměna vinou vnějších okolností a slabostí individua, odvrátí se člověk od skutečnosti; uchýlí se do šťastnějšího světa svého snu; je-li nemocen, přemění obsah své nemoci v symptomy. Za jistých příznivých podmínek může nalézt i ještě jiný prostředek, jak přejíti od svých fantasií ke skutečnosti, místo aby se definitivně od ní vzdálil, zpětným pochodem do sféry infantilní; chce tím říci, jestliže má uměleckého nadání, psychologicky tak záhadného, může své sny místo v symptomy proměnit v umělecké kreace. Takto unikne osudu neurosy a nalezne touto oklikou vztah ke skutečnosti."

v podstatě od svých stoupenců, aby postupovali k vykonávání svého poslání s novým svědomím, aby doplnili sebepozorováním, které představuje v jejich případě výjimečnou hodnotu tím, co je nedostatečného v pronikání duševních ~~vztahů~~ stavů, zvaných "umělecké" lidmi, kteří nejsou umělci, nýbrž většinou lékaři. Ostatně vyžaduje surrealismus, aby ti, kdo ve freudovském slova smyslu mají onu vzácnou schopnost, o níž mluvíme, pilně studovali, obrácenou cestou, na níž jsme je sledovali, v tomto osvětlení onen tak složitý mechanismus inspirace a aby od oka-

mžiku, kdy přestáváme inspiraci považovati za něco posvátného, přes všecku důvěru v její neobyčejnou cnost, snažili se pouze zbaviti se jejích posledních pout a čeho se ještě nikdo neodvážil, aby se snažili podrobiti si ji. Zbytečno zdržovat se těmito subtilnostmi, každý dobře ví, co je to inspirace. Zde je omyl vyloučen; inspirace vždycky a všude sloužila nejvyšším potřebám výrazovým. Obyčejně se říká, že je, není není a není-li nic z toho, co může vedle ní dáti lidská obratnost, vedená nějakým zájmem, diskursivní inteligence a talent, jehož lze nabytí prací, nemůže nám býti náhradou její nepřítomnosti. Poznáváme ji bez námahy podle toho, jak se cele zmocňuje našeho ducha, který nám časem brání, abychom, postavíme-li si jakýkoliv problém, stali se hříčkou brzo jednoho, brzo jiného racionálního řešení; poznáváme ji podle onoho krátkého spojení mezi jednou ideí jí odpovídající. (Příklad psanou). Právě tak jako ve světě fyzickém vzniká krátké spojení, když oba "póly" stroje jsou spojeny vodičem žádného nebo příliš slabého odporu. Na ničem tak nezaloží a nikdy nebude záležitosti jako na tom, podatí uměle onen ideální okamžik, ve které člověk stržen jevinečným vzrušením, je náhle zachvácen "něčím silnějším než je sám", něčím co ho vrhá, třeba se tomu jeho tělo brání, do nesmrtelnosti. Kdyby byl při jasné vědomí, zhrozil by se tohoto svého kroku. Všecko záleží na tom, aby zůstal v tomto zajetí a mluvil, pokud trvá tajemné zvonění. A vskutku náleží nám teprve tehdy, když přestal náležitosti sobě. Tyto produkty duševní aktivity, odloučené jak možno nejvíce od vůle něco znamenati, zbavené, jak jen možno, myšlenek na zodpovědnost, stále připravených působiti jako brzda, jak jen možno neodvislých od všeho, co není p a s i v - n í m ž i v o t e m i n t e l i g e n c e, tyto produkty, jakými jsou automatické písmo a vyprávění snů, mají současně

výhodu, že mohou ony jediná poskytnouti kritice možnost, jak oceniti velký styl, kritice, která v oblasti umění se cítí podobně nejistou, že umžňují všeobecné přehodnocení lyrických hodnot a dávají klíč, jenž schopen otevřítí tajemným způsobem onu skříňku s mnohonásobným dnem, kterou je člověk, usiluje mu nezastaviti se na půl cesti k jeho tajemství, z důvodů prosté sebezáchovy, když naráží ve tač na zevně zavřené dveře "onoho světa", skutečnosti, rozumu, genia a lásky. Přijde den, kdy si již nedovolíme sachtěti s ním kavalírsky jako dosud, máme-li hrmatelné důkazy existence, jiné než ve které, jak myslíme, žijeme. Lidé se pak budou diviti, když jsme vzali p r a v d u útokem, (a to jsme učinili) proč jsme se starali opatřiti si literární anebo spíše jiné alibi, proč se vrháme do vody, neumějíce plavati a proč, nevěříce ve fénixe, vrháme se za ním do ohně.

Opakuji, že chyby jsme se dopustili všichni bez výjimky. Mluví-li o nedostatku přístnosti a čistoty, do něhož poněkud upadl surrealismus ve svých počátcích ačci vytknouti, co je v přítomné chvíli nakaženého již v mnoha dílech, vydávajících se za platný výraz surrealismu. Tvrdím, že ve většině případů nelze položití znamení rovnosti mezi tímto výrazem a touto myšlenkou. Bude ulohou nevinnosti a hněvu několika budoucích lidí, uvolniti v surrealismu, co se nutně prokáže jako živé a po - nerálním úklidu vrátiti jej jeho vlastnímu cíli. Do té doby nám stačí, mým přátelům a mně, vztyčtit, jak to dělám zde, trhnutím ramene jeho siluetu, zbytečně okrášlenou květy, ale vždycky impozantní.

Jestliže tu a tam surrealismus zláme naše očekávání, nemusíme se obávati, že by sloužil jiným nežli nám. Je ovšem škoda,

že Vigny byl bytostí tak domýšlivou a pošetilou, že Gautier ve svém stáří zklamal, ale r o m a n t i s m u to neuškodilo. Je nám smutno při pomyšlení, že Mallarmé byl dokonalý měšťák nebo že byli také lidé, kteří věřili v kvality Moréasovy, ale i přes to všechno bychom nemuseli symbolismu litovat, kdyby něčím byl. Stejně myslím, že není velkým neštěstím pro surrealismus, zaznamenan-li ztrátu té či oné a dokonce skvělé osobnosti, zvláště v případě, kdy tato osobnost, která už tím mnoho ztratila, naznačuje celým svým chováním, že si přeje vrátit se k normě. To platí i o Desnosovi; když jsme mu ponechali neuvěřitelně mnoho času, aby se vzpomatoval, jak jsme doufali, jen z přechodného omylu svojí kritické schopnosti domnívám se, jsme povinni mu naznačit, že už od něho absolutně nic neočekáváme a že ho můžeme zbavit všech závazků, které vůči nám kdysi přijal. Plním ovšem tento svůj úkol s jistým smutkem. Ve styku s našimi prvními druhy, které jsme se nikdy nesnažili zdržovat, Desnos hrál v surrealismu úlohu nutnou, nezapomenutelnou a žádný okamžik by nebyl tak nevhodný jako tento, abychom to popírali. (Ale to platí i o Chiricovi, není-liž pravda? A přece...) Knihy jako S m u t e k p r o s m u t e k, S v o b o d a n e b o l á s k a, V ě t a : v i d í m s e, j s o u s e d m i m í l o v é b o t y a vše, co legenda, méně krásná než skutečnost, přizná Desnosovi jako odměnu za aktivitu, která se nevybíděla jedině psaním knih, to vše bude dlouho bojovat za to, co Desnos nyní potírá. Stačí si uvědomiti, že se to odehrávalo před čtyřmi nebo pěti lety. Od té doby Desnos, odstaven úplně na tomto poli týmiž mocnostmi, které ho na nějaký čas vyzdvihly a o nichž, jak se zdá dosud neví, že jsou to mocnosti temna, přišel na nešťastnou myšlenku působiti ve skutečném životě, kde byl jen člověkem osamocenějším a chudším než kdokoliv jiný, než

kdo viděli, (pravím: viděli) co druzí se viděti bojí a kdo místo aby žili tím, co jest, jsou odsouzeni žítí tím, co "bylo" a tím co "bude". "Snad je to nedostatek filosofické kultury", jak dnes ironicky namítá; nikoliv nedostatek filosofické kultury, nýbrž snad nedostatek filosofického ducha a proto také neschopnost dávatí přednost své osobnosti před tou či onou osobností historickou - a přece jaká to dětinská myšlenka: býti Robespierrem nebo Hugem! Všichni, kdo ho znají, vědí co zabránilo Desnosovi býti Desnosem; domníval se, že se může beztrápně věnovati jedné z nejnebezpečnějších činností, totiž činnosti žurnalistické a dovolit si v této funkci neodpovídati za sebe na několik brutálních výzev, před nimiž se surrealismus na své cestě ocitl: například před marxismem nebo antimarxismem. Nyní, kdy tato individualistická metoda dokázala, co umí, kdy tato Desnosova činnost úplně strávila bývalého Desnose, je nám kruté nemožno neučinití z těchto fakt závěry. Tvrdím, poněvadž tato činnost překročila v přítomné chvíli rámec, v němž již nebylo dobře možno ji tolerovat, (Paris Soir, le Soir, le Merle) je tu důvod upozorniti na ni šéfredaktora, jako na činnost plodiví zmatek. Článek s názvem "Ž o l d á c í v e ř o j n é h o m í n ě n í" věnovaný jako dárek k radostné události volebné revue Bifur je už sám sebou dostatečně výaluvný: Desnos v něm prohlašuje sám nad sebou rozsudek a v jakém stylu! "M r a v g r e d a k t o r ů j s o u v š e l i j a n é. J e t o o b y č e j n ě z ř í z e n e c, r e l a t i v n ě p ř e s n ý, ř á d n ě l e n o š n ý" atd. Holduje se tu panu Merleovi, panu Clémenceauovi a je tu přiznání ještě desolátnější, totiž že "n o v i n y j s o u l i d o j e d, k t e r ý z a b í j í t y, z n i c h ž ž í j e".

Jak se potom diviti, čteme-li v nějakých novinách toto stupidní entrefilet: "R o b e r t D e s n o s, s u r r e a l i s -

tický básník, jež Man Ray požádal o scénáριο pro svůj film "Hvězda mořská", podnikl se mnou v minulém roce cestu na Kubu. A víte, co mně recitoval Robert Desnos pod tropickými hvězdami? Alexandriny, alexandrin-y. A (ale neříkejte to dál, abyste neutopil toho roztomilého básníka) jestliže tyto alexandrin-y nebyly od Jeana Racina, byly od něho". Myslím opravdu, že řečené alexandriny si mohou podat ruku s prosou z Bifuru. Tento šert, o němž nakonec nebylo možno pochybovat, vznikl onoho dne, kdy Desnos stává se takto v plagiátu soupeřem p. Ernesta Raynauda, domníval se, že je oprávněn vyrobiti z mnoha hotových zlovků básní jednu básně Rimbaudovu, která nám chyběla. Tato slepě odvážná básně vyšla na neštěstí pod názvem: Les Veilleurs od Artura Rimbauda, v čele knihy La liberté ou l'amour. Myslím, že ničeho nepřidává právě tak jako ostatní následující básně téhož druhu k Desnosově slávě. Je vskutku důležité nejen souhlasit se specialisty, že tyto verše jsou špatné (talcené, nabubřelé a d u t é), ale také prohlásiti, že s hlediska surrealistického svědčí o směšné ctižádosti a neomluvitelném nepochopení aktuálních poetických cílů.

Hle, kam vede nezřízené nadužívání daru slova, když má maskovati naprostý nedostatek myšlenky a navázati na pitomou tradici básníka, "vznášejícího se v oblacích": ve chvíli, kdy tato tradice je přerývána, a ať si říkají cokoliv někteří opožďení rýmaři, přerývána nadobro, a kdy se dala na ústup před spojeným úsilím oněch mužů, které stavíme do popředí, protože

opravdu chtěli něco říci: Borel, de Merval v Aurélii, Naudelaire, Lautréamont, Rimbaud z let 1874-5, raný Huysmans, Apollinaire v "básnických rozhovorech" a ve sbírce "Quelconqueries", je trapné, že jeden z těch, kterého jsme považovali za svého, umínal si dát nám zcela vnějškový plagiát "Opilé lodi" nebo nás znovu uspat při hudbě "Stancí". Je pravda, že se na otázku poesie v posledních letech nedíváme již pod zorným úhlem výhradně formálním a zajímá nás zajisté více posuzovati podvratnou hodnotu díla jako u Aragona, Crevela, Eluarda, Pereta (a za přednost díla považujeme jeho vlastní světlo a to, co za tohoto osvětlení nemožné vrací možnému, dovolené krade zakázanému) než vědět, proč ten či onen spisovatel považuje za vjodné jíti občas "v řadě". Tím méně nás zajímá bavit se ještě o censure: proč by se nenašli také mezi námi přívrženci zvláštní techniky "volného verše" a proč bychom neměli vyhrabat mrtvolu Roberta de Souza? Desnos to přece nemůže myslit vážně: nejsme ochotni uklidnit svět tak lacino. Každý den přináší naší důvěře zklamání, jiniž jsou až na vzácné výjimky lidé příliš štědře nadáni - a nutno mít odvahu si to přiznati, i kdyby to nemělo jiného smyslu než s hlediska myšlenkové hygieny přičísti toto zklamání na vrub strašně pasivního účtu života. Neměl Duchamp opouštět partii, kterou hrál za války, pro nekonečnou šachovou partii, která vzbuzuje snad podivnou představu o inteligenci, vzpírající se sloužit, ale - pořád ten prokletý harrar - která se zároveň zdá těžce zachvácená skepticismem do té míry, že odmítá říci proč. Tím méně sluší prominouti p. Ribémont-Dessaignesovi, že po Gísařičínském vydal serii odiosních drobných policejních románů, dokonce podepsaných: Dessaignes, nejbanálnějších kinematografických plátek. Konečně působí mně starosti i Picabia, když si pomyslím, že nemá daleko,

aby se vzdal postoje provokace a zuřivosti téměř čistě, takže nám samotným se někdy zdálo, že je těžko jej smířit s postojem naším, ale který aspoň v poesii a malířství, jak se nám zdálo, vždycky se podivuhodně hájil: "o d d a t i s e s v é p r á c i, v n é s t i d o n í v z n e š e n é a r i s - t o k r a t i c k é ř e m e s l o, k t e r é n i k d y n e v a d i l o p o e t i c k é i n s p i r a c i a j e - d i n ě u m o ž ň u j e d í l u p r o j í t i s t a - l e t í m a z ů s t a t i m l a d ý m ... t ř e b a d á - t i s i p o z o r ... j e n u t n o s e v ř í t i ř a - d y a ú n y s l n ě s e n e m r z a č i t ... j e n u t - n o p o d p o r o v a t r o z p u k i d e á l u" - atd. I když to udělal Picabia ze soucitu s Bifurem, kde tyto řádky se objevily, mluví to opravdu Picabia, jak ho známe?

A nyní, zas naopak bychom rádi ocenili spravedlivé muže, od něhož jsme byli odloučení dlouhá léta a řekli, že výraz jeho myšlenky nás stále zajímá a soudíme-li podle toho, co můžeme ještě od něho čísti, jeho zájmy nám nejsou dosud cizí a za těchto podmínek je snad spravedlivě se domnívat, že naše nedorozumění s ním neměla tak vážných příčin, jak jsme mysleli. Je ovšem možno, že Tzara, který počátkem r. 1922, v době likvidace "Dada" jako h n u t í, nebyl již s námi za jedno o praktických prostředcích společné činnosti, byl obětí upřílišněných předsudků, které jsme měli proto vůči němu - on zas měl upřílišněné předsudky proti nám - a že od příliš pověstného představení C o e u r á b a r b e, abychom se vrátili k příčinám naší roztržky, stačilo s jeho strany nešťastné gesto, jež, jak prohlašuje - v í m o t o m t e p r v e n e d á v - n o - jsme nepochopili. Jsem velmi rád, že mohu přijmouti tuto verzi a nevidím již nijakého důvodu, proč bych si nepřál stejně jako druzí, kteří byli do té věci zapleteni, aby toto nedo-

rozumění upadlo v zapomenutí. Od té doby, co k těmto nedorozuměním došlo, rád přiznávám, že intelektuální stanovisko Tzarovo nepřestalo být čistým a bylo by známkou úzkoprstosti veřejně to nedoznat. Moji přátelé a já bychom rádi dokázali tímto sblížením, že za všech okolností naše chování neřídí ani tak soktářská touha vyzdvihnouti za každou cenu ono hledisko (nežádáme po Tzarovi, aby ho sdílel integrálně) jako spíše starost poznati kvalitu - ovšem kvalitu v našem smyslu - tam, kde je. Věříme v ú č i n n o s t Tzarovy poesie; chceme tím říci, že třebas je mimo surrealismus, díváme se na ni jako na poesii, která je opravdu s i t u o v a n á. Mluví-li o její účinnosti chci tím naznačiti, že působí na nejširším poli a že je dnes jasným krokem na cestě k lidskému osvobození. Říkám-li, že je s i t u o v a n á, chápote, že ji stavím proti všem, které by mohly náležet právě tak věcerejšku jako předvěcerejšku: Tzarovu poesii sluší zařadit na první místo v onom druhu poesie, jejímž předchůdcem je Lautréamont. Noviny na štěstí nemlčí, čím se provinil svou sbírkou "D e n o s o i s e a u x", která právě vyšla.

Aniž bychom tedy žádali od Tzary, aby se vzbudil, chtěli bychom ho prostě přiměti k tomu, aby jeho činnost byla průnikavější než jak mohla býti v posledních letech. Poněvadž vím, že on sám si přeje spojití jako v minulosti své snahy s našimi, připomeňme mu, že psal, jak se sám přiznal, "aby hledal lidi a nic jiného". Nechť si vzpomene, že náš cíl byl stejný. Nedopustíme, aby se myslelo, že jsme se takto našli a pak ztratili.

Hledám kolem nás s kým bychom si mohli ještě porozumět, ale marně. Sluší snad v nejlepším případě říci na adresu Daumalovu, který zahajuje v L e g r a n d je u zajímavou anketu o Dáblu, že nic by nás nezdržovalo schváliti značnou část projevů,

které podepisuje sám nebo s Lecomtem, kdybychom se mohli zbavit značně zklíčujícího dojmu jeho slabosti v jisté situaci? ^{x)} Jest na druhé straně litovati, že Daumal se dosud

x) Viz "A Suivre" (Variétés červen 1929)

vyhýbal jasnému vyjádření svého osobního stanoviska a stanoviska Grand jeu k surrealismu, pokud za ně odpovídá. Nelze dobře pochopiti, když Rimbaud došel takové cti, proč Lautréamont nebyl prostě prohlášen za boha. "Věčná kontemplace černé Samozřejmosti, absolutní tlama", souhlasíme, k tomu jsme odsouzeni. Pro jaké ubožácké cíle tedy má se stavěti jedna skupina proti druhé? Proč se tvářiti, jako bychom nikdy neslyšeli o Lautréamontovi, leda z marnivosti, abychom se odlišili? "A le velká černá slunce, studně pravdy v záladné síti všudypřítomné, v šedém závoji nebeské klenby bloudí a touží po sobě, a lidé je nazývají Nepřítomnostmi." ^{x)} Kdo takto mluví,

x) Daumal: "Peux à Volonté" (Le Grand jeu, jaro 1929)

maje odvalu říci, že se už neovládá, udělá lépe, když zůstane mimo nás, což sám brzo pochopí.

"Alchymie slova": tato slova, která se dnes trochu nemyslivě opakují vyzývají, abychom se jim podívali na zuby. Jestliže kapitola "Sezona v pekle" neospravedlňuje snad všecku jejich ctižádost, není méně pravda, že může býti považována nejautentičtější za vnadidlo nesnadné aktivity, kterou dnes sleduje jediný surrealismus. Bylo by s naší strany jistým literárním dětinstvím předstírat, že nevděčíme tolik tomuto slavnému textu. Je obdivuhodné 14. století

nému textu. Je obdivuhodné 14. století méně veliké ve smyslu lidské naděje (a ovšem i beznaděje), protože člověk genia Flamelovu obdržel od záhadné mocnosti již existující rukopis knihy Žida Abrahama, nebo protože Hermova tajemství nebyla úplně ztracena? Nemyslím a domnívám se, že Flamelovy výzkumy se vším, co zdánlivě představuje konkrétní úspěch, neztrácejí ničeho, jestliže měly takové pomocníky a předchůdce. Totéž se děje v naší době, jako by se některým lidem dostala nadpřirozenou cestou do rukou jedinečná sbírka, na které spolupracovali Rimbaud, Lautréamont a jiní a jakoby nějaký hlas jim řekl jako anděl Flamelovi: "Prohlédněte si dobře tuto knihu, ničemu v ní neporozumíte, ani vy, ani mnoho jiných, ale uvidíte v ní jednoho dne, co by v ní nikdo nehledal." x) Nezávisí už od nich, upad-

x) 13. listopadu 1929. - Tento pasus Druhého surrealistického Manifestu byl napsán právě asi před třemi týdny a teprve před dvěma dny jsem se dozvěděl o Desnosově článku s názvem Tajemství Žida Abrahama, který byl právě uveřejněn, v čele 5. čísla "Documents". není pochyby, že Desnos a já v téže době jsme měli stejný zájem, ačkoliv jsme pracovali docela nezávisle jeden na druhém. Bude dobře, upozorním-li, že žádný z nás nemohl se dozvědět, co zamýšlí druhý a mohu myslím tvrdit, že jméno Abrahama Žida nikdy nebylo mezi námi vysloveno. Dvě z tří postav, které jsou ozdobou Desnosova textu (a které jsou podle mého soudu vulgárně interpretovány: jsou ostatně ze 17. století), jsou právě ony, o nichž podávám Flamelův popis. Podobná příhoda se nám s Desnosem nestala poprvé (viz "Entrée des Médiums", "Les Mots sans rides" v l e s p a s p e r d u s v MKF). Ničemu jsem nikdy nepřikládal více ceny než medianimistickým úkazům, které přetrvávají i citová pouta. V tom směru se asi v dohledné

době nezměním. Myslím, že jsem to dostatečně dal na srozuměnou v N a d ě .

nou-li do vytržení nad takovým zjevením. Prosím, aby si čtenář laskavě uvědomil, že surrealistické výzkumy mají porozumitelně obdobný cíl jako výzkumy alchymistů: kámen filosofů není nic jiného než co mělo umožnit lidské fantasií pomstít se radikálně všem věcem a tak se dnes znovu pokoušíme po staletém věznění ducha s bláhové resignací osvobodit definitivně tuto fantasií "d l o u h ý m, b e z h r a n i ě n ý m, v ě d o - m ý m u v o l n ě n í m v š e c h s m y s l ů" a osvobodit všecko ostatní. Posud jsme snad jenom tak daleko, že zdobíme skromně stěny svého příbytku obrazy, které se nám především zdají krásnými, zase podobně jako Flamel, dříve než našel svého prvního pomocníka, svou "hmotu", svou "pec". Mád takto ukazoval "K r á l e s v e l k ý m t e s á k e m, k t e r ý p o r o u ě l v o j á k ů m z a b í j e t v e s v ě p ř í t o m n o s t i v e l k é m n o ž s t - v í m a l ý c h d ě t í, j e j i c h ž m a t k y p l a - k a l y u n o h o u n e l í t o s t n ý c h p o c h o - p ů a k r e v t ě c h t o m a l ý c h d ě t í b y - l a p a k s b í r á n a j i n ý m i v o j á k y a n a l é v á n a d o v e l k é n á d o b y, d o n í ž a l u n c e a m ě s í c s e p ř i c h á z e l y s n e b e k o u p a t" a vedle stál "m l a d í k s k ř í d - l y n a p a t á c h, d r ž í c í v r u c e o k ř í d - l e n o u b e r l u, k t e r o u s i b í l d o p ř í l - b y, p o k r ý v a j í c í j e h o h l a v u. P r o t í n ě m u b ě ž e l a l e t ě l s o t e v ř e n ý m i k ř í d l y v e l k ý s t a ř e c, k t e r ý m ě l n a h l a v ě p ř í p e v n ě n é h o d í n y." Neřekli bychom,

že je to surrealistický obraz? A kdo by chtěl tvrdit, že později se neocitneme díky staré samozřejmosti před nutností používatí předmětů zcela nových anebo které jsou navždycky považovány za nepoužitelné? Nemyslím ovšem, že by bylo nevyhnutelně nutno polykati krtčí srdce anebo naslouchati jako tlakotu vlastního srdce klokotu vody, vařící se v kotli. Ostatně nevím. Uvidím. Vím jen, že člověk není u konce svých strastí a vítám návrat onoho f u r ó r u, v něž Agrippa rozlišoval marné nebo ne čtyři druhy. Surrealismu se ovšem jedná jediné o tento f u r ó r. A nutno si uvědomit, že se nejedná o prosté přeskupení slov anebo o novou rozmarnou distribuci vizuálních představ, nýbrž o opětné vytvoření stavu, který by už neměl co závidět šlehačiví; moderní autoři, které cituji, se dostatečně vyjádřili o tomto předmětu. Že Rimbaud považoval za vhodné omlouvati se za to, co nazývá svými "sofismaty", o to se nestaráme; že se to podle jeho slov stalo, to nás vůbec nezajímá. V tom vidíme jen docela obyčejnou, malichernou zbabělost, která nemá vůbec vlivu na osud jistých ideí. "D o v e d u s e d n e s p o k l o n i t k r á s e": Rimbaudovi nelze odpustit, že nám chtěl něco namluvit o svém druhém útěku v době, kdy se vracel do vězení.

"Alchymie slova": právě tak lze litovati, že výrazu "slovo" jest zde užito ve smyslu poněkud restriktivním a Rimbaud, jak se zdá, ostatně uznává, že "poetická vetož" zaujímá mnoho místa v této alchymii. Slovo je něčím více a není pro kabalisty například ničím menším než předobraz, podle něhož byla stvořena lidská duše. Je známo, že jeho počátek je kladen tak daleko, že se stalo prvním příkladem příčiny všech příčin; je proto právě tak v tom, čeho se bojíme, jako v tom, co píšeme a v tom, co milujeme.

Právím, že surrealismus je ještě ve stadiu příprav a spěchám dodat: je možno, že toto stadium trvá právě tak dlouho,

jako já (j a k o j á ve velmi nepatrné míře, kdy nejsem ještě o to připustiti, že člověk jménem Paul Lucas potkal Flamela v Brussu počátkem 17. století, že tentýž Flamel, provázen svou ženou a synem, byl viděn v Opeře r. 1761 a že se na krátko zjevil v Paříži v květnu 1819 v době, kdy, jak se vypravuje, si najal krám v Paříži v ulici de Cléry 22). Hrubě řečeno, tyto přípravy jsou povahy "umělecké". Předvídám ovšem, že budou mít konec a že pak převratné myšlenky, které v sobě skrývá surrealismus, zjeví se, provázeny hromovým rachotem a uvolní si cestu. Vše lze očekávat od m o d e r n í h o p ř e s u n u lidí silné vůle, jimž patří budoucnost: posílení námi budou nesmiřitelnější než my. Budeme mít sami k sobě dosti úcty proto, že jsme pomohli ukázat na skandální m y š l e n k o v o u prázdnost ještě při našem příchodu a že jsme trvali na nutnosti - a už na tom by bylo dosti - aby hotové myšlenky k o n e č n ě podlehly novým myšlenkovým možnostem.

Je dovoleno tázati se, komu vlastně chtěl Rimbaud brát odvalu, když dšil hrůzou a šilenstvím všechny, kdo by se pokusili jít v jeho stopách. Lautréamont začíná varováním čtenáře, že "n e p ř í s t o u p í - l i k č e t b ě j e h o díla s r í g o r o s n í l o g i k o u a s d u š e v n í m n a p ě t í m, k t e r é b y s e a s p o ň r o v n a l o j e h o n e d ů v ě ř ě, z m r t e n o s n ě e m a n a c e t ě t o k n í h y - z p ě v ů M a l d o r o r o v ý c h - p r o s á k n o u a r o z l o ž í j e h o d u š í j a k o v o d a c u k r", ale nezapomíná dodat, že "j e n ě k o l i k m á l o l i d í o c h u t n á t o h o t o h o ř k ě h o o v o c e b e z n e b e z p e č í." Tato otázka prokletí, která dosud byla příčinou leda ironických nebo zmatených komentářů, je aktuálnější než kdy jindy. Surrealismus

může všechno ztratit, kdyby chtěl od sebe vzdálit toto prokletí. Je důležité opakovati a zdůrazniti zde "Maranatha" alchymistů, jež na začátku díla chce zadržeti nezaspvčené. Na totéž, zdá se mi, je naléhavě upozorniti některé z našich přátel, kteří jsou zjevně příliš zaujati prodejem a umístěním svých obrazů například. "H e b y l o b y š p a t n é", napsal nedávno Kougé, "k d y b y t i z n á s, k t e ř í n a b ý v a j í j a k é h o s i j m é n a, j e v y n a z a l i". Nevím sice dobře, koho myslil, ale domnívám se v každém případě, že se nešťádá od jednéh nebo druhých příliš mnoho, chceme-li od nich, aby se přestali příliš ochotně ukasovati a produčirovati na prknech. Především je nutno vyhýbati se čváté publika. Je naprosto nutno zabrániti publiku v s t u p, chceme-li se vyhnouti zmatku. Dodávám, že je nutno publikum udržovat rozhořčené u dveří systémem výzev a proroctví.

POŽADUJI HLUBOKOU, OPRAVDOVOU OKULTNOST SURREALISMU. x)

x) Ale slyším již otázku, jak uskutečniti tuto okultnost. Neodvisle od snahy, která chce zničiti onu parazitní a "francouzskou" tendenci, která by chtěla, aby také surrealismus skončil písničkami myslím, že by bylo velmi záhodno, abychom se vážně porozhlédli po oněch vědách, které z různých důvodů jsou dnes úplně vykřičeny jako např. Astrologie mezi těmi nejstaršími, metapsychika (zvláště v oboru kryptesthesie) mezi moderními. Jedná se jen o to přistoupiti k těmto vědám s minimem nutné nedůvěry a k tomu v obou případech stačí vytvořiti si přesnou p o s i t i v n í představu o počtu pravděpodobností. Je jen třeba, abychom se při tomto počtu spoléhali jen na sebe. Za tohoto předpokladu myslím, že nám nemůže být lhostejno vědět, jestli například některé subjekty jsou schopny reproduko-

vat kresbu, uzavřenou v neprosvitné a zalepené obálce, dokonce za nepřítomnosti autora kresby a každého, kdo by byl mohl býti informován o tom, co tam je. Za různých pokusů podnikaných jako společenské hry a jejichž zábavná povaha v ničem, zdá se mi, nezmenšuje jejich význam: surrealistické texty, získané současně od několika osob, píšicích od tolika do tolika hodin tutéž věc, spolupráce, jejímž cílem bylo utvoření jediné věty nebo kresby, z nichž pouze jediný prvek (námět, slovo nebo přívlastek, hlava, břicho nebo nohy) byl dodán každým z nich ("výborná artvola", viz *Surrealistickou Revoluci* čís. 9-10, *Variétés*, červen 1929), k definici věci, která nebyla předem dána ("Le Dialogue z r.1928", viz *Surrealistickou Revoluci* čís.11), aby nemohly předvídati události, které měla v zápětí realizace takové podmínky zcela netušené ("Surrealistické hříčky" viz *Variétés* červen 1929) atd. domníváme se, že jsme upozornili na zvláštní možnost myšlenky, aby byla myšlena zároveň všemi, aniž by si toho byli vědomi. V každém případě nelze popřít, že se tímto způsobem vytvářejí velmi překvapující vztahy, že se projevují pozoruhodné analogie, že nevysvětlitelný a nepopíratelný faktor tu nejčastěji zasahuje, zkrátka že je zde jedno z nejneobyčejnějších míst, kde se setkáváme. Ale nejsme ještě tak daleko, abychom mohli víc než na ně ukázat. Je ostatně zřejmo, že by to bylo od nás trochu marnivé, spoléhati v této oblasti jen na své síly. Kromě požadavku počtu pravděpodobnosti, který je v metafysice téměř vždycky v nepoměru k prospěchu, jaký je možno mítí z nejmenší doložené pravdy a který by předpokládal, máme-li začít, že počkáme, až nás bude desetkrát nebo stokrát víc, musíme ještě počítati s darem neobyčejně špatně rozděleným mezi lidmi, kteří jsou všichni na

neštěstí více nebo méně nasáklí školskou psychologií v otázce rozpolcení a jasnozření. Nebylo by ani tak docela zbytečno, chtít "sledovat" v této věci jisté s u b j e k t y, vzaté právě tak ze světa normálního jako z druhého a suce v duchu, který je opakem ducha jarmateční boudy, právě tak jako lékařské laboratoře, krátko, který je duchem surrealistickým. Výaledek těchto pozorování by měl být zachycen naturalistickou formou, vylučující ovšem všechnu poetisaci. Žádám znovu, abychom nezasmušovali do projevů medií, která, ačkoliv je jich velmi málo, e x i s t u j í, a abychom podřídili zájem, - netřeba jej zveličovat - na tom, co děláme, zájmu, na kterémkoliv jejích poselství. "Sláva hysterií a jejímu právoedu mladých a nahých žen lehce kráčejších po okrajích střech," řekli jsme Aragon a já. Luza, která nikdy nevyhne, se bude divit, že anketou o lásce končí číslo revue, kde se objeví tyto řádky. Jsou skutečné zjevy, ale je i zrcadlo v duchu, do něhož by se mohla sebe víc dívat ohromná většina lidí. A neuviděli by se. Odiósní kontrola nefunguje tak dobře. Bytost, kterou miluješ, žije. Řeč zjevení vyjadřuje se někdy velmi hlasitě, někdy velmi tiše, s několika stran současně. Nutno resignovati a učit se po drobtech.

Vzpomeneme-li na druhé straně, jak se projevuje astrologicky a velmi závažně vliv Uranův, jak si nemáme přát s hlediska surrealistického, aby se objevilo dílo kritické a opravdové, zasvěcené Uranovi, které by vyplnilo v tomto směru dlouho pocíťovanou mezeru? Lze říci, že na tomto poli nebylo ještě nic vykonáno. Seskupení hvězd, v jichž znazení se narodil Baudelaire a které je podivuhodnou konjunkcí Urana a Neptuna, nelze proto téměř vyložití. O konjunkci Urana se Saturnem, která trvala od r. 1896 až 1898 a k t e r á s e o p a k u j e j e n k a ž d ý c h 45 l e t - o této konstelaci, která charakterisuje

oblohu při narození Aragonové, Bluardové a mém, vímo pouze od Choisnarda, že tato konstelace málo ještě prostudovaná astrologií "má znamenati podle vší pravděpodobnosti: hlubokou lásku k vědám, pátrání v oblasti tajemna, vyšší potřebu vzdělání". (Ovšem Choisnardův slovník je podezřelý). "Kdo ví", dodává Choisnard, "jestli se ve znamení Saturna a Urana nezrodí nová vědecká škola?" Tento planetární aspekt na dobrém místě c horoskopu, mohl by souviset se založením člověka nadaného přemýšlivostí, bystrostí a neodvislostí a který by mohl být průkopníkem prvního řádu. Tyto řádky, výňatek z "Influence astrale" jsou z roku 1893 a r. 1925 Choisnard poznamenal, že, jak se zdá, jeho předpověď se začíná vyplňovat.

Prohlašuji v této věci právo na absolutní přísnost. Žádné ústupky světu, žádnou milost. Se strašnou smlouvou v ruce.

Pryč s těmi, kdo by rozdávali prokletý chléb ptákům?

"Každý, kdo touží dosáhnouti nejvyšší duševní dokonalosti a jde se ptáti Orakula," praví se v Třetí Knize Magie, "musí, chce-li dosáhnouti svého cíle, zbavit si svého ducha všeho vulgárního, musí jej očistiti od každé nemoci, duchovní slabosti, zlomyslnosti podobných vad a ode všech podmínek,

které jsou v rozporu s rozumem, jenž
 jde za nimi jako rez ta železem",
 a Čtvrtá kniha říká velmi přesně a rozhodně, že očekávané zje-
 vení požaduje ještě, abychom byli na "m í s t ě č i s t ě m
 a s v ě t l ě m, p o t a ž e n ě m v š u d e b í l ý m i
 č a l o u n y" a abychom vyzdorovali duchům zlým ani dobrým
 leda podle stupně dokonalosti, jehož jsme dosáhli. Zdůrazňuje,
 že kniha o povaze zlých Duchů je "z p a p í r u v e l m i
 č i s t ě h o, k t e r ě h o n e b y l o n i k d y p o -
 u ž i t o k j i n ě m u ú č e l u," a kterému se všeobec-
 ně říká čistý pergament.

Není příkladu, že by magové málo dbali na skvoucí čistotu
 svého oděvu a své duše a nevěděl bych, očekáváme-li tolik od
 mentální alchymie, proč bychom měli býti v tom směru méně přísní
 než oni. A to je nám právě velmi rozhořčeně vytýkáno, a je
 nám to ochoten prominouti méně než co jiného pan Bataille,
 který v přítomné chvíli vede v revue D o c u m e n t s zábav-
 nou kampaň proti tomu, co nazývá "špinavou žízni po čistotě."
 Pan Bataille mne zajímá jedině, pokud si lechotí, že kladě pro-
 ti tvrdé kázi ducha, která, jak myslíme, je nutno všecko pod-
 řídit - a nevidíme v tom závaďy, aby byl za to činěn zodpověd-
 ným hlavně H e g e l, - kázeň, u níž není již ani možno mluvit
 o zbabělosti, neboť chce býti negací ducha (a v tom se ostatně
 setkává s Hegelem). Pan Bataille si chce na světě ze zásady
 senit jen věci nejhnusnějších, které člověka nejvíc zbavují
 odvahy a nejkorumpovanějších a vyzývá člověka, a b y n e -
 c h c e - l i s l o u ž i t č e m u k o l i v u r č í -
 t ě m u, "b ě ž e l s l e p ě z a n í m - s o č i m a
 n á h l e z k a l e n ý m a a p l n ý m a s l z, k t e -
 r é n e l z e p ř i z n a t - k j a k ý m s i p o s e d -
 l ý m p r o v i n c i á l n í m d o m ě m, h n u s n ě j -

š í m n e ž m o u c h y, n e ř e s t n ě j š í m
a z a t u c h l e j š í m n e ž k a d e ř n í c k é
s a l o n y." Otiskují-li tato slova, činím tak proto, že,
jak se mi zdá, zavazují nejen pana Bataillea, nýbrž také ty
z bývalých surrealistů, kteří chtěli mít dosti široké lokty,
aby se mohli produčirovat tak trochu všude. Snad je pan Ba-
taille dosede seskupit a podaří-li se mu to, bude to myslím
velmi zajímavé. K startu k závodům, které jak jsme řekli,
organizuje p. Bataille dostavili se již: pánové Desnos, Leiris,
Limbour, Maçon a Vitrac: nemůžeme si vysvětliti, proč tam
např. ještě není pan Bibemont-Dessaigues. Je krajně význam-
né vidíme-li, že se znovu shromažďují všichni, které nějaký
hříšek odvedl od první určité činnosti, neboť je velmi prav-
děpodobno, že jen jejich nespokojenost svedla dohromady.
Dáví mne ostatně pomyšlení, že nelze vyjít ze surrealismu,
aniž bychom padli na pana Bataillea, tolik je pravda, že
odpor k přísné kázní dá se vyjádřiti jen novým podřízením
se kázní. U pana Bataille, a to není nic nového, jsme svědky
výbojného návratu starého materialismu anti-dialektického,
který se pokouší tentokrát raziti si velmi laciným zpeřoben
cestu freudismem a praví, vylučuje všechny idealismus:
"Materialismus jako přímá inter-
pretace hrubých fenoménů, nemá-
li býti považován za slabošský
idealismus, musí být založen bez-
prostředně na fenoménech ekono-
mických a sociálních." Poněvadž se
zde neprecisuje "historický materialismus" (a jak by to
ostatně bylo možné?) jsme nuceni poznamenati, že s filoso-
fického hlediska výrazu je to nejasné a s poetického hledis-
ka novoty nicotné:

Jasnější je osud, jaký p. Bataille připravuje několika svým zvláštním nápadům, při jejichž povaze by bylo zajímavé vědět, mají-li svůj vznik v medicíně anebo exorcismu, neboť moucha na nose řečníkově^{x)}, což jest

x) George Bataille: Figure humaine (Documents č. 4.)

nejsilnějším argumentem proti j á; to už je stará hloupá pascalovská písnička. S tou se vypořádal dávno Lautréamont: "d u c h n e j v ě t š í h o m u ť e (podtrhujeme třikrát: největšího muže) n e n í t a k o d v í s l ý, a b y m o h l b ý t r o z r u š e n k a Ź d ý m š r a m o - t e m k o l e m s e b e. N e n í t ř e b a m l č e n í d ě l a, a b y b y l v y r u š e n v e s v ý c h m y š - l e n k á c h. N e n í t ř e b a s k ř í p o t u k o - r o u h v í č k y n e b o k l a d k y. M o u c h a h o d n e s n e p ř e s v ě d ě í. Č l o v ě k m u b z u ě í v u š í c h." Mysliví člověk se může právě tak postavit na vrchol hory jako moucha na nos. Mluvíme tak dlouho o mouchách, protože p. Bataille má rád mouchy. My ne: my milujeme mitru starých zaklínačů, mitru z čistého lnu, ozdobenou vpředu zla- zem, na kterou si mouchy neseďaly, protože je zaháněli posvát- ným omýváním. Neštěstím pro p. Bataille je, že příliš rozumuje: ovšem rozumuje jako někdo, kdo má mouchy na nose, což ho přibli- žuje víc k mrtvole než živému člověku, a l e r o z u m u j e. Snaží se s pomocí malého mechanismu, který v něm ještě jakž takž funguje, sdělit jiným, čím je posedlý: už proto nemůže být jeho úmyslem, ať si říká co chce, stavět se proti každému systému jako z v í ř e. Případ páně Bataillův je proto parado- xálním a pro něho trapným, že svou nenávist k "idei" jakmile jí začne jiným sdělovat, dovede vyjádřit jen ideologicky. Stav

vědomého deficitu v zevšeďňující formě, řekli by lékaři. Pan Bataille je člověk, který povyďuje zo princip, že "h r ů z u n o p r o v á z í ž á d n á p a t h o l o g i e k á r o z k o š a ž e h r a j e j e d i n ě ú l o h u h n o j e p ř i v e g e t á l n í m r ů s t u, h n o j e s i c e č p a v ě h o z ú p a c h u, a l e p r o s p ě š - n ě h o r o s t l i n ě." Tato myšlenka, v této nekonečně ba-
nální formě je sama o sobě nepoctivá a pathologická (bylo by
ještě dokázati, že Lulle a Berkely a Hegel a Rabbe a Baudelaire
a Rimbaud a Marx a Lenin chovali se v životě jako prasata).
Nutno poznamenati, že p. Bataille hrozně zmateně užívá ad-
jektiv: špinavý, senilní, zatuchlý, ukoptěný, uličnický, sla-
bošský a že těmito slovy, místo aby zněla jako protest proti
nesnesitelnému stavu věcí, vyjadřuje nejlyričtější způsobem
svou rozkoš. Když "nepojmenovatelné koště", o němž mluví Jarry,
mu padlo do talíře, p. Bataille prohlásil, že je okouzlen.
on, který si v donních hodinách ukazuje ve starých a často
silých rukopisech opatrným pretem bibliotekáře (je známo, že
zastává tuto funkci v Bibliothèque nationale), pase se v noci
na svinstvech, jimiž by chtěl zaplnit i jejich stránky podle
obrazu svého: svědčí o tom A p o k a l y p s a s v a t ě -
h o S e v e r a, již věnoval článek v 2. čísle D o c u -
m e n t s, článek, který je typickým příkladem falešného svě-
dectví. Nechtě si čtenář například laskavě vzpomene na dřevoryt
"Potopy", reprodukováný v tomto čísle a ať mu řekne, objektiv-
ně, "m á - l i r a d o s t n ý a n e o č e k á v a n ý
p o c í t p ř i p o h l e d u n a k o z u n a
d o l n í m o k r a j i s t r á n k y a n a h a v r a -
n a, j e h o ž z o b á k j e p o n o ř e n d o "m a -
s a" (zde je pan Bataille v extasi) "l i d s k é h l a v y".

Propůjčovat lidskou podobu prvkům architektonickým, jak to dělá po celou tuto studii a jinde, je nadto klasickou známkou psychasthenie. Pan Bataille je opravdu pouze velmi unaven a když samovražděně konstatuje, že "v n i t ř e k r á ž e n e o d p o v í d á v ů b e c v n ě j š í j e j í k r á s e, p r o t o ž e o t r h á m e - l i v š e c k y l í s t k y j e j í k o r u n y, z b u d e j e n š p i n a v ý s t r b o u l", musí se jen usmát při vzpomínce na onu pohádku Alphonse Allaise, ve které jakýsi sultán vyčerpal tak všechny možnosti zábavy, že jeho velký vezír ze zoufalého strachu, aby sultán neumřel nadou, nelypsal si nic jiného než že mu přivedl velmi krásnou dívku, která začala tančit jenom pro něho nejprve v závojích. Byla tak krásná, že sultán uchvácen rozkázal, aby pokaždé, když se zastaví, s ní strhli jeden její závoj. Byla už nahá a sultán ještě líně pokynul, aby ji obnažili: stáhli s ní tedy za živa kůže. Proto není méně pravda, že růže, zbavená svých lístků, zůstává r ů ž í a ostatně v předešlé historii bagadéra pokračovala v tanci.

Jestliže se proti mně někdo vytasí se "z a h a n b u j í - c í m g e s t e m m a r k ý z a d e S a d e, z a v ř e - n é h o s b ě l á z n y a k t e r ý s i d á v a l n o s i t i n e j k r á s n ě j š í r ů ž e, a b y s n i c h o t r h a l l í s t k y d o h n o j n é j á - m y" odpovím, má-li tento akt protestu ztratiti svůj zvláštní význam stačilo by, aby byl činem nikoliv muže, který prožil pro své ideje sedmadvacet let v žaláři, nýbrž člověku, vysedávajícího v bibliotéce. Všecko nás vede k přesvědčení, že Sade, jehož vůle k osvobození morálnímu a sociálnímu, docela naopak jak je to u pana Bataille, je mimo diskusi, neboť aby přinutil

lidského ducha setřást se sebe okovy, chtěl jen tímto způsobem útočiti na poetický i d o l, na onu konvenční "ctnost", která ať tomu chceme nebo ne, dělá z květiny podle toho, jak ji kdo může nabídnout, skvělý hromosvod citů nejvznešenějších jako nejbanálnějších. Sluší ostatně pamatovati na ocenění podobného činu, který, i když není čistě legendární, nemohl by v ničem oslabiti dokonalou čistotu myšlenky a života Šadova a jeho heroickou potřebu vytvořiti pořádek věcí, který by nebyl nijak závislý na tom, co bylo před ním.

Surrealismus je ochoten méně než kdy jindy obejít se bez této čistoty, spokojiti se s tím, co mu jedni i druhí přenahrávají mezi dvěma malými zradami, ku kterým, jak se domnívají, jsou oprávněni obskurní a odiósní záminkou, že je přece třeba žít. Mohou-li nám tyto "talenty" dávatí jen almužnu, nechceme s nimi nic mít. Co chceme je, myslíme, takové povahy, že s námi je nutno buď souhlasit anebo nás - naprosto odmítnout a nikoliv se vypukovat slovy a živit se nadějemi a choutkami. Chcete nebo nechcete všechno riskovat jedině pro radost spatřiti v dálce, zcela na dně kelínku, do něhož chceme vrhnouti celé naše ubohé pohoří, vše, co nám zbývá, z dobré pověsti a z našich pochyb, bez ladu a skladu s hezkými, dojemnými skleněnými cetkami, radikální myšlenku nemohoucnosti a své hloupé, takzvané povinnosti, spatřiti v dálce s v ě t l o, k t e r é u ž n i k d y n e z h a s n e? Tvrdíme, že surrealistická činnost má naději na úspěch jen tehdy, bude-li vedena za podmínek morální asepse, o níž ještě velmi málo lidí chce slyšet. Bez nich je však nemožno zastaviti onu duchovní rakovinu, která spočívá ve faktu příliš bolestné představy, že některé věci "jsou", kdežto jiné, které by tak dobře mohly býti, "nejsou". Zmínili jsme se, že se mají pronikatí nebo

zvláštním způsobem pohlcovati při setkání. Jedná se o to, nepřestati jen na tom, nýbrž n e m o c i n e s m ě ř o - v a t i z o u f a l e k t o m u t o s e t k á n í .

Člověk, který by se neprávem zalekl nějakého obludného historického otřesu, má ještě volnost v ě ř í t i ve svou svobodu. Je svým pánem navzdory táhnoucím starým mracům a náporu slepých sil. Což nemá smysl pro krátce trvající skrytou krásu a pro přístupnou a dlouhotrvající krásu, kterou lze skrývat? Ať také Básník, který tvrdil, že našel klíč k láse, dobře hledá: má jej, záleží na něm, aby se povzněl nad pomíjící cit nebezpečného života a smrti. Ať užívá, opovrhne všemi zákazy, matčí zbraně i d a e e proti bestialitě všech bytostí, všech věcí a ať jednoho dne přemožen, - ale přemožen pouze, b u d e - l i s v ě t s v ě t e m - přijme výstřel svých smutných pušek jako salvu.

Preložil Vaníček a Mikodem

KARL T E I G E

Surrealistická revoluce

Báseň, svět, člověk

Poesie a Revoluce

Surrealistická revoluce.

Maratem surrealistické revoluce byl Robert Desnos, jenž volal v časopise "La Révolution Surréaliste" po guillotině, jež jediná může proczistit chlév světa, jehož společnost národů sekvestruje duši, potlačuje poslední svobody, zapírá právo člověka na opium, na alkohol, na lásku, právo individua nekládati svobodně se svým bytím, právo na sen, na báseň, na sebevraždu. Společnost národů, která má nepremalčitelný dluh patnácti milionů mrtvých ze světové války, pecující o nové armády, zakazuje člověku osvoboditi se sebevraždou: záhy pry budou žalářováni a dokonce k smrti odsouzeni ti, jimž se sebevražda nezdařila! Generálové potřebují vojáky a finanční ministři poplatníky, proto se trestají potraty: láska je normalisována, theologové a podvodníci upletli jí z této normy oprátku: cílem pohlavního setažení má býti vojenské služby schopný muž; bible je zbrani a armáda účelom: Evou o Sodomě, aby se jim lépe dařilo, neboť psáno jest: kajte a množte se. Vojetí podle předpisů zásobuje kasárny a továrny, proto je láska, nerozmnožující obyvatelstvo přelidského globu, zločinem. A přece, proti žárlivosti morálky a paragrafů týčící se lásky jako nádherný zločin a připravuje své dýky: její jméno není mír a poslušnost, zná vzpoudu a krveprolití. Zákony civilisace jsou podlou kontrolou nad způsobem života a smrti, a přece žádají "oběť života" a "daň krve" pro věci, které jsou nám cizí: starost o život a smrt náleží individuu, které nezná a nechce "vlasti". Desnos sní o "velikém večírku", ježž prorokovali anarchisté, o teroru a atentátech, o požárech katedrál a kasáren; vyzývá guillotinu: "Nechtě konečně se vztýčit na veřejném náměstí tento sympatický přístroj osvobození". "Revoluce má jediný možný režim bez arrivismu a parvenuovství: totiž teror". "Lyrický

mlenec a mudřec chápá, že velká revoluce rodí se z uznání jediného principu: p r i n c i p a b s o l u t n í s v o b o d y bašé tyčnou silou zítřku.

Surrealisté hledají cestu k absolutní svobodě, hledají prostředky osvobození v snu i v spojení, v extázi i v šilenství, v hypnóze i v sebevraždě. Otočí proti psychiatrům a ředitelům bláznovců, kteří se domnívají, že mají právo souditi duševní život. Pochybují o existenci duševních chorob, protestují, aby bylo bráněno svobodnému rozvoji ducha, aby any schizofrenie a jejich vítězné obrazy byly karcerovány v šaláncích a káznících bláznovců. "Navíc-li, co je blíž, neuznáváme ani šilenství. Rozvoj deliria je právě tak legitimní jako rozvoj ostatních lidských citů a myšlenek i vášní. Potlačení asociálních pudů je chimerické a zásadně nepřipustné: surrealisté jsou přesvědčeni o genialitě urditých bláznů, galejniích sensibility, jejich koncepce skutečnosti je naprosto legitimní, právě tak jako všechny skutky, které z ní pochodí. Přijímáme-li se postulát absolutní svobody, jsme nuceni uznat, že svět, v němž žijí šilenci, není sobě rovna".

Stejně jako nemoc a neuroza, je surrealismus i sebevražda božským prostředkem osvobození, poslední odměnou. Otázka sebevraždy klade se tu jinak než stoikům. Stoicismus radí k sebevraždě jen v případech, kdy poznáváme, že bychom nemohli zůstatí věrni sobě samým, zůstaneme-li na živu. Reservuje si úsudek, stojí-li život za to, aby byl žit; radí nám, abychom sami sobě byli zákonodárci života. Henry de Courmont, epikurejec, vidí v sebevraždě svrchovaný čin, jenž dodává našemu životu síly. Sebevražda je mu škaredou, ale srdečnou přítelkyní. "To poslední útočiště velikých bolestí nebudiž lékem pro malá zklamání. Jestliže sart, dobrovolná či nedobrovolná, je naším údělem, tedy alespoň žijme.

Vzniknout, vyniknout, zaniknout... zapomeňme posledního členu! Moudrost, toť žítí, jako by se nemělo nikdy zemřít..." — Surrealisté ptají se po sebevraždě jinak: "Zabíjíme se jako ve snu: může tedy být sebevražda řešením?" Jejich anketám o sebevraždě dostalo se odpovědí, tvrdících, že by mělo být více sebevražd: kdo dospěl nějaké krajnosti vášně, krávy poznání, nechce dále žít; je zvláštní, podniká-li tak málo dospělých lidí toto logické gesto, že hlupáci se nevraždí, že ti, kdož prožili svůj život bez posylení na smrt, nežili, že máme vždy být připraveni k sebevraždě: mnoho sebevražd je záviděníhodných.

Opravdu, je to, jakobyte čtli Bostojevského. Tyto názory o sebevraždě se jistě zrodily v surrealistických hlavách z příkladu patrena surrealismu. J a c q u e s a V a c h é: Jacques Vaché, s nímž se Breton setkal ve vojenské nemocnici r.1915, člověk vyvrácený z kořenů civilizace a morálky, nejprudší antisociální bytost, jaká kdy snad žila, člověk, jenž se strašným humorem dovedl zničit nejen všechny životní konvence, nýbrž i svůj vlastní život. Opium mu dávalo okamžiky štěstí, a opium, pokité snad z úmyslu, snad bezvolně, ve větší dávce, zabilo jej několik dní před příměřím. Jacques Vaché, jehož památce jsou dedikovány "Les Champs Magnétiques", žil surrealistický život mimo literaturu: nikdy nic nenapsal, nezanechal pozemských děl; surrealisté vydali pak toliko několik jeho dopisů. Tak jako "Leautréaumont dovedl zmizeti ze svým dílem", dovedl Vaché zmizeti ve svém opojení.

Zde však je třeba namítnouti proti surrealistickému "Řešení sebevraždou", že bylo by nutno nejprve zodpovědět otázku po upřímnosti sebevraždy, kdybychom chtěli v sebevraždě spatřovati prostředek osvobození. Sebevražda totiž není ve své podstatě aktem antisociálním, nýbrž naspak. Myšlenka na galerii tu hraje často úlohu. Vedlejší úmysl pomsty. Lidé, kteří žijí, nikoliv, aby

zakoušeli přímé emoce, nýbrž aby naplnili určitou společenskou úlohu, již přikládají neomírnou důležitost, sahají k sebevraždě, jestliže tu ztroskotali, poněvadž takové ztroskotání a takový neúspěch je pro ně tragičtější, než ztráta života. Tedy pusa, nikoliv skutek vysvobození. Mohl by spáchat sebevraždu Robinson Crusoe, mimo společnost, bez bližních, na pustém ostrově? Aniž, milující sarti a toužící po ní, měli dlouhý věk; Petroniové, milující život a toužící po něm, vraždili se v mládí!

Surrealisté vedou též paralelu mezi šílenstvím a poesíí: jsou to prý ve věku kapitalismu a taylorismu synonyma. Otázka souvislosti geniality se šílenstvím byla dlouho temným bodem psychologie a estetiky. Dnes však, kdy bádní moderních psychiatrů (Friszmana, Vichera a j.) přineslo tu poměrně definitivní vyjasnění, měli by surrealisté dopřátí starodávným aristotelským tvrzení o příbuznosti genia a bláznů eného zapomenutí. Poesie a delirium mohou se ovšem setkat v určitých oblastech, kokainové i morfinistní víse mohou zažít básnický oslnění. Poesie a šílenství: jakkoliv je zde každé rozlišování delikátní, nelze tu přece zaměňovati mezi sebou tyto dva výhonky dvou sil, vytrysknuvších ze společného pramene, ze spontánního života podvědomého psychismu, zbeveného konvenční a racionální kontroly. Poesie a šílenství se setkávají na území psychického automatismu, jsouž je však šílenec podroben, kdežto básník si jej podrobuje. Paralela, ano, avšak, což je rozhodující: antiparalela. Jestliže některá díla, vytvořená šílenci, jsou poutavá a uchvatná, je to proto, že nejsou symptomem nemoci, nýbrž projevem tvářčích pudů, jenž je u šílence týž jako u zdravého člověka, darem lyrismu, jenž přetrvává rozvrat rozumu, poněvadž není na něm závislý: ani alkohol, ani narkotika, ani šílenství nemusí nutně způsobit zesílení i zeslabení tvářčích sil: šílenství, jež láne pouta rozumových a praktických

zřetelů, může někdy povzbudit prvotní poetický elán, avšak probudí-li rozpad inteligence božské dary básnictví u některých šílenců, musíme předpokládat, že by byly u nich vykvetly i za šťastnějších okolností. Psychologie šilenceho tvůrce je též jako psychologie tvůrce "normálního"; vidíme ji toliko ve velkém zvětšení! Ostatně blázní jsou většinou logiky, nikoliv poety: užívají energie své, třebaš soectné logiky. Alogická, poetická mentalita je zvláštností určité kategorie šílenců, totiž maniaků, kteří žijí ve stavu permanentního vzrušení, v němž mluví nesouvisle, rychle a bez přestání. To, co surrealisté zvou écriture automatique, zove se tu automatismem verbálním.

Surrealistická revoluce, hlásající destrukci kapitalistického, pozitivistického a tayloristického světa ve jméno dokonalého osvobození ducha, spojila se později s komunistickou revolucí, namířenou proti třídní nesvobodě našeho světa. Surrealisté chápou, že jen vítězný svět komunismu vytvoří prostředí, důstojné člověka a jeho svobody. Revoltující libertérství surrealistů mělo s komunismem, marxismem a leninismem zprvu málo společného. Ideologie surrealistů je ideologie deklasované skupiny, daná rozpadnutím sociálního svazku starého a autonomací individua: surrealistická revoluce má zjevně všechny znaky individualistického anarchismu.

Přes všechny výhrady, které bylo nutno uvést proti surrealistickým doktrínám a teoriím, nelze nevidět zasluh a kládů: Bretonův memoirový román Naša, Aragonovy prosy, romány, básně a provokativní studie, Bluardova poesie, Hebdomeros - nejfantastičtější román světa, od malíře Chirica - - soudobá francouzská literatura nemá, s výjimkou poesie Tristana Tzary, co by těmto dílům, ve sféře básně mohla postavit na roveň.

"Zverokruh" č.1. str. 47-48, rok 1930

Teige

Karel Teige

Zánik umění byl už mnohokrát proklamován; nikoliv jen obrazoboreckými, futuristicko-daďaisticko-romantickými manifesty, nýbrž i přesnými historickými, sociologickými a estetickými analysami bylo vyloženo a doloženo odumírání a progresivní degenerace jednotlivých oborů umění. Analýsa posledních kapitol vývoje malířství a básnictví a prozkoumání vnitřních proměn těchto umění a proměn ve vztazích umění ke společnosti ukázaly nám krajní limit toho, co se dnes zve uměním, totiž stav, v němž momenty rozkladu a zániku nabývají postupně převahy nad momenty existence. Historické předpoklady, které uváděly umění, respektivě jednotlivé obory umělecké práce v život, pozbývají čím dále tím rychleji platnosti.

Proces odluky romantického umění od buržoazní společnosti souvisí s procesem odumírání zděděných forem uměleckých. Zároveň s procesem odumrtí jednotlivých uměleckých odvětví, jehož jsme svědky, vznikají nové tvary, tak z jádra rozdílné a nepřítbuzné historickým formám umění, tak z jádra jiné kvality. Tento proces nedovede stará školská estetika a uměnověda statických ideálů a idealistických ilusí ani postihnouti, ani vysvětliti. Byl-li po páře a elektřině, po šicím a psacím stroji vynalezen "stroj, jenž maluje" - fotografická a kinematografická kamera, byla-li vynalezena sferofonie, radiofonie, televise, je nutno zřici se tradičních klasifikačních způsobů a kategorií idealistických estetik; s pověrami a formulkami o sedmi uměních, o devíti kusech, o dvou vznešených a uměleckých smyslech, o trojjednotě výtvarného umění a pod. zde nevystačíme. Dosavadní druhy umění, malířství, sochařství, divadelní a slovesné umění ukládají se, vedle zastaralých systémů naučných, vedle odumřelých filosofii,

zvětšených morálek, vybledlých metafysik, zytologií a náboženství nenávratně do archivu historie, do sbírek muzeí, aby nadále existovaly jen jako objekt historického badání a archeologického zájmu: ve vznikajícím světě nových vztahů a nových lidí, uprostřed vzházející společnosti nemají místa a nedostane se jim úlohy.

Proces odumírání starého umění v izolaci od výrobního a sociálního života připravil předpoklady a náběhy k zcela novým formám a k vytváření nové synthesy básně a světa. Evoluce uměleckých forem, vyřazených z výrobního procesu a tedy posléze, v pozdním období kapitalistického industrialismu, vypověděných ze světa, přivedla je až k jejich krajnostem, k hranicím a k zániku. Zároveň však v této izolaci od světa a života společnosti vyvinuly se podmínky pro překonání této izolace jinými, novými formami. Prohlašují-li literáti (kteří věří, že život je výsledkem básnického výmyslu, že city jsou výsledkem literatury a že příroda je dílem či napodobeninou umění), že umělec anticipuje vývoj světa, je třeba přiznat, že v umění, právě proto, že je oblastí velmi vzdálenou výrobnímu a společenskému životu, a následkem toho sférou svobodnější, nezatěžkanou starostmi vládnoucí třídy, projevovaly se náznaky, zárodky a nápovědi nových forem a nové společenské přestavby velmi záhy, a že "umělecká obec", tato "nervová aristokracie", republika deklasovaných individuí, jakkoliv velmi vzdálená konkrétním sociálnímu životu, měla řadu styčných bodů s revolučními silami sociálními. Skutečně mnohé revoluce v umění znamenaly faktické náběhy k novým životním formám ještě v dobách, kdy společenský vývoj urazil k nim sotva první kroky.

Romantická revolta, l'art-pour-l'artisme, symbolismus, montmartreská, montparnasská a pod. bohéma, dadaistická vzpurnost a surrealistická revoluce jsou výrazem opozice umělce proti vlád-

noucí třídě u vědomí izolace umění od života a dění společenského, po případě i protestem proti podmínkám, jež moderní dělba práce vutila umělecké tvorbě a sociálnímu postavení umělců. Pod těmito hesly a ismy je nutno viděti více, než hesla a ismy: je třeba dešifrovati v nich prvky zániku starých forem umění, jež vznikly ve feudální společnosti ve spojení s řemeslnou prací, a první zárodky nových poetických kvalit, jakož i první kroky k překonání antagonismu umění a společnosti, "ideálů krásy" a konkrétních realit. Za hesly a za ismy, které romantické umění (- tak označujeme ono neoficiální a "čisté" umění, které od dob romantismu revoltuje proti společnosti, na rozdíl od umění akademického, které si vládnoucí třída udržuje jako svou ozdobu a přepych) postavilo jako vysokou hráz mezi sebe a společnost, aby nebylo uměním vrstevnické společnosti, její služební a nevěstkou, v umění, které je postupným rozpadem starých forem a zpěsobů, vznikají a začínají se rozvíjeti prvky nové poesie, která se nemůže realizovati, aniž by znovu nepřekonala svou izolaci od života, aniž by nevystoupila z hrází a mezi romantického umění.

V zafixování izolaci umění od života, od společnosti, od výroby, vznikaly prvky nové poesie a usychaly staré umělecké formy. V izolaci, která dala umělecké tvorbě a t e l i e r o v o u l a b o r a t o r n í č i s t o t u, když jí vzala sociální a užitkovou funkci, v izolaci, která znamenala úplnou ztrátu kontaktu umění a světa lidí, vykrystalisovala nová poesie, která se může realizovat, která může zářit, která může žít a která může zvítězit jen znovuzískáním tohoto kontaktu, a to nikoliv návratem k starým poměrům, nýbrž získáním spojení a splynutí se světem a se společností n a v y š š í m s t u p n í v ý - v o j e b á s n ě a s p o l e č n o s t í .

V izolaci umění od výroby a společnosti, v době, jejíž vý-

roba se z manufaktury proměnila ve strojový velkoprámysl, musily nutně odumřít umělecké formy, svázané s civilisací řemesel. Avšak právě přebudování výroby na strojní velkoprámysl, závratné pokroky techniky a vydělení uměleckých řemesel z průmyslového života zjednotilo technické a materiální předpoklady pro tvorbu nové poezie, jejíž metody a jejíž funkce jsou naprosto odlišné od způsobů a úkolů někdejších umění. To tedy znamená, že "umění přestává či přestalo být uměním".

V době zanikání a odumírání starých umění, malířství, literatury a pod. rodí se p o e s i e, poezie v tom smyslu slova, jak mu rozuměli Řekové, jakou však Řekové neznali, poiesis, integrální, svrchovaná, životadárná tvorba. Toto přesvědčení je vlastním obsahem a smyslem poetismu jako "veliké víry básnické, víry v universálnost poezie", slyšeno slovy F.A. Šaldy. Poezie, jež jest novým sdruženstvím estetických kvalit, sestavená novými metodami a z nových materiálů, která hledá nového konsumenta, nového diváka a posluchače, nového člověka, aby napájela jeho horoucí žízeň lyriismu a bohatě obdarovala všechny jeho smysly a jeho sensibilitu novými vitálními energiemi a intenzitami.

Metody této poezie jsou přezkoušeny obašhlou laboratorní prací. Exaktní výsledky věd, biologie, psychologie, fyziologie, sociologie, optiky, chemie, akustiky etc. poskytly základy nové teorii umění. Přes to, že dnešní biologicky-psychologické vědomosti o procesech, v nichž je celá podstata básnické produktivity a emocionality, nejsou dostatečné, směje alespoň jako odpověď na otázku po smyslu "umění" a podstatě básnické tvořivosti vysloviti h y p o t é s u o j e d n o t n ě m p r o d u k t i v n ě m p u ě u l i d s k ě m .

Tato hypotéza o jednotném tvořivém puu, jenž je podnětem

lidského konání ve všech oblastech práce i myšlenky, stojí v naprostém rozporu se základními zásadami idealistické, např. kantovské estetiky. Psychologové a kunsthistorikové rozčlenili "ars una" podle užitých prostředků, technik, úkolů a rozličné smyslové recepce na "artes"; ačkoliv uznávali toliko dva smyslové orgány za "estetické", rozdělili umění na sedm nebo devět větví, symbolizovaných devíti sločinkami z antického Parnassu. To je školometická šablona a statické pojmání uměleckého dění a vývoje, právě tak jako Kantova diferenciací vědomí ve 3 oblasti, v myšlení, chtění a cítění. Uznáváme-li však jednotnou tvořivou sílu člověka-výrobce, jdoucí svou typickou cestou funkce, známe opět jen *a r s u n a*, v němž ve vyšší synthese splývají aktivity všech smyslů, těla i ducha, rukou a mozku. Tvůrčí pud (komplexní a složený z mnoha faktorů) je energií, žijící na hranici oblasti duševní a tělesné, a kořeny tohoto instinktu sluší se spatřovati v pudu par excellence základním, životném a tvořivém, totiž v pudu sexuálním.

Moderní psychologie dovoluje nám alespoň částečně již dnes vyložití funkce a psychické působení té *p o e s i e p r o v š e c k y s m y s l y*, o níž poetismus usiluje. Bylo-li dokázáno, že lidské vztahy ke každé kráse jsou v jádře sexuální a že tedy estetické dojetí a vzrušení je v podstatě totožné nebo alespoň analogické vzrušení sexuálnímu, že erotická energie ovlivňuje celou sféru imaginace, nemůže míti tak zv. umění, totiž poesie (již epocha masinismu zbavila úkolů výrobně-utilitárních či naučných) jiné funkce, než *s o u s t a v n o u k u l t u r o u s m y s l ů a p r o z a p o v á n í m s e n s i b i l i t y k u l t i v o v a t í*, *h a r m o n i s o v a t í a s o c i a l i s o v a t í v i t á l n í m o h u t n o s t i l i d s k é*, jež byly starými společnostmi, jejich

morálkami, náboženstvím i hospodářskými poměry mrzačeny, okleš-
lovány, utlačovány, - tedy především kultivovati, obohacovati a
harmonisovati smysly, mocnosti lidského citu a lásky.

Snad bylo by možno identifikovati zmíněný jednotný tvořivý
puď s "libidem" psychoanalýzy a Freudovské sexuální teorie.
Freud, jak známo, omezuje pojem libida na síly pohlavní, kdežto
Jung jej rozšiřuje tak, že mu libido splývá s všeobecnou psy-
chickou energií. Odlišovati libido od ostatních puďových sil zna-
menalo by předpokládat, že sexuální procesy v organismu odlišují
se zvláštním chemismem od procesů jiných, na př. zakřiveních nebo
na př. od děje estetické kontemplace. Tento chemismus dnes přes-
ně neznáme. Pokud nebude znám biologii chemismus sexuálního a
estetického vzrušení, dokud nebude jasno, jde-li v obou případech
o shodný chemismus, nebude možno přesně vystihnouti vztah este-
tických a erotických sil. Psychologie ukázala, zejména analýzou
neuros a perversí, že sexuální vzrušení není výlučně produktem
tak zv. částí pohlavních, nýbrž že na něm jsou účastny všechny
smysly a tělesné orgány.

Erogení oblast nejvzdálenější od sexuálního objektu, vůdčí,
"vznešený" smyslový orgán lidský (=služeno slovy starých estetik),
totož o k o, bývá vzrušováno nad jiné intenzivně právě tou kva-
litou vzrušení, jejíž příčinou je to, co zveme k r á s o u mi-
lostného objektu. Optický dojem bývá cestou, na níž se nejčastě-
ji probouzí libidinózní vzrušení a na níž se právě počíná selek-
ce, jež dává sexuálnímu objektu vyrůstati v krásu. Vzrušení,
které tvoří obrazy krásy, je jimi znovu stupňováno, a toto tvo-
ření probouzí rozkoše a navozuje vzrušení jiných orgánů a ero-
geních oblastí; patrně určité chemické látky, proudění krve lhané,
nabízejí určité části centrálního nervstva napětím, které působí
určité organické přeměny. Vzrušení, rozkoš probouzející, je
patrně vázáno zvláštními podmínkami, z nichž je rytmus jednou z

nejpodstatnějších.

Rozkoš vzniká sensiblním vzrušením erogeních oblastí, jejichž funkci může pravděpodobně vykonávat každý díl pokožky a sliznice a každý orgán smyslový (souvislost: oko - sluch - mimo-sítnicové vidění - ostatní tělesné a kožní smysly - intersensoriální korespondence...) Vedle toho existují ovšem význačně a akcentovaně erogení oblasti, jejichž citlivost, byť jakkoliv individuální, je celkem vysoká; mimo to vzniká sexuální vzrušení jako vedlejší produkt u celé řady procesů organických, jakmile tyto nabudou určité intenzity, a rovněž i u silných hnutí mysli. Vše, co se děje a má nějaký význam v organismu, přispívá ke vzrušení sexuálního instinktu. Podstata tohoto vzrušení je neznáma a jeho diferenciaci je individuálně nekonečná.

Význam erogeních oblastí, jenž jest zajisté obrovský u každého "normálního" subjektu, vystupuje obzvláště nápadně u všech osob psychoneurotických a u všech perversí.

Freudova sexuální teorie, již se tu dovoláváme ukazují, že pojem krásy, a primitiva patrně totožný se sexuálním dráždivem, rozšiřuje se u moderního člověka více a více na předměty, které mají jen vzdálené anebo latentní vztahy k pohlavnímu výběru. Avšak i tehdy všechny skutky, respektive svobodné skutky člověkovy jsou ovlivňovány erctem, jenž naučil člověka tančit, pracovat, žít a znovu milovat. Příliv vzrušení z dojmů a rozkoší smysla obrací určitou část libida ke kultivování těchto dojmů a vzruchů, tedy k cílům estetickým.

Ať už vzrušení a dojetí smyslových orgánů a erogeních oblastí, probouzející pocity rozkoše, rozpoutávající vnitřní sekrece a ovlivňující vývoj lidského organismu je či není stejnoznačné při dojetí sexuálním či estetickým, lze v každém případě pokládati za prokázané, že všechny spojovací cesty, které od jiných funk-

cí duševních i tělesných, tedy i estetických, vedou k sexuální-
nosti, jsou ochotny také opačným směrem. -

Teorie umění, kterou jsme nazvali p o e t i s m e m, vychá-
zí především z poznatku, že zděděné útvary umělecké, jež byly
podmíněny řemeslem, jsou v naší době již mrtvy. Dále, že přeměna
výrobní základny v strojový velkoprodukt vzala starým umělec-
kým útvorům raison d'être, poněvadž je zbavila funkcí, jímž dříve
sloužily, a předala je vhodnějším oborům novým. Důsledkem
toho byla i art-pour-l'artistická izolace umění od společnosti,
leč nová organizace společenská, svět generálního plánu, nestr-
pí izolaci určitých produktivních sil; nestrpí, aby tyto tvoři-
vé síly byly společnosti bez užitku. Avšak ono umění, jehož zá-
roveňné tvary v oné izolaci, u romantiků a "prokletých básníků",
vykrytalisovaly, namáhá přinášeti přímého hospodářského užitku,
jak tomu bylo v dobách, kdy umění nebylo odlišeno od řemeslné
práce. Novou biovickou a estetickou aktivitu je třeba nacílit
nikoliv k hospodářské praxi nebo k ideologickému apoštolství,
nýbrž ke kultuře osvobozených a probuzených lidských sil, po sta-
letí deformovaných sociálním tlakem. Tedy zhruba náboženského,
hospodářského či naučného úkolu, jemuž sloužila umění v starých
společnostech, přiznáváme básni (t.j. novému umění, t.j. este-
tické tvorbě) funkce, které z nedostatku vhodnějšího označení
musíme nazvat eugenickými, eubiotickými, hygienickými. Jde ve
skutečnosti o více: jde o to, d á t i n o v é s p o l e č -
n o s t i n o v ý t y p č l o v ě k a: nové pudy, nové
smysly, nové tělo, nová duše. Kapitalistickou racionalisací zme-
chanisované lidstvo potřebuje znovu získati harmonickou biolo-
gickou základnu; nová společnost potřebuje harmonického t o -
t á l h í h o č l o v ě k a, jenž ze svého biologického středu
má řečeno: nacílení nikoliv na pracovní den, nýbrž na hodiny

prázdně, soukromého a družného života. Tímto nacílením odní-
táze zároveň vulgární teorie Ruskinovy o obnovení starého spoje-
ní umění s řemeslnou prací, i protilehlé heslo o "umění pro umě-
ní", dávající básni znovu důležité místo ve světě a v životě
společnosti, přiznávající jí svrchovanou funkci kultivovati,
harmonisovati a socialisovati smysly, instinkty a imaginaci no-
vého člověka. Teď nejen chápatí, nýbrž i znění člověka. (Básní
rozumíme ovšem dílo cílevědomě konstruované z jakéhokoliv mate-
riálu, a dále jakýkoliv harmonický lidský projev). Na rozdíl od
pevné stanovisko instinktivní jistoty ke všemu.

Vyšší typ společenské organizace je objektivně podmíněn vy-
užitím technického pokroku a vědeckých vymožeností, získaných v
kapitalistické epoše, k zvýšení výrobnosti, a subjektivně n á -
s t u p e m n o v é t ř í ě y, která nejen dovedla znění
hospodářské a sociální poměry, ale která, zocelena a očištěna
revoluční bouří a konstruováním nové sociální základny, d o -
v e d l a z m ě n ě n í t a k é s a m a s e b e. Souběž-
ně se značnou materiálních podmínek existence, s bojem proti sta-
ré společnosti a s tvořivou silou nových ekonomických formací,
jež zjednávají objektivní podmínky nového světa, mění se musí
se měnit i v první řadě i sám subjekt; už v přechodných etapách
cesty k nové společnosti (svobodné asociaci) přestává proletar-
iát být proletariátem v starém slova smyslu a přerouží se v
socialistického člověka nejen v praxi, práci a ve výrobě, ale i
v oblasti fyzické, citové a intelektuální kultury. Kulturní re-
voluce, o níž uvažuje A. Debordin (budování socialismu a úkoly
marxistů na teoretické frontě), děje se už dnes. Již dnes, v do-
bě zániku kapitalismu a prvních kroků socialistického budování,
h l á s í s e v z á r o d ě č n ý c h t v a r e c h

faktické počátky komunismu, a to opět nejen v oblasti hospodářské (komsobotníky a nyní úderné brigády, pracovní dobrovolná disciplína), nýbrž i v oblastech hospodářského ruchu poměrně vzdálených.

Vytvoření nového člověka: především je třeba vyhladiti zbytky a přežitky starých životních způsobů, vyrostlých ze starých společenských a životních sloků a civilizací, atavistické formy myšlení a citění, které jsou dodnes vlastní romantickým umělcům: myšlení magické, motologické, religiozní, metafyzické, idealistické. V době, v níž se rozpadávají přežitky starých společenských formací, je třeba rovněž rozbít a zahoditi do starého železa konservativní usazeninu zvyků, citů a předpokladů, jež byly výsledkem oněch výrobních a sociálních poměrů. Je třeba, aby člověk nové třídy se oprostil od přítěže a pout starého světa a jediné tak stal se způsobilým k životu a tvorbě v novém světě.

Je třeba zdůrazniti důležitost vývoje smyslových orgánů, sensibility a smyslového obsahu v souvislosti se společensko-historickým vývojem lidstva. "Útvoření pěti smyslů je produktem celé historie" (K. Marx). Za tisíciletí procházela naše soustava zraková a soustavy ostatních smyslů hluboké proměny; nelze pochybovati, že zpracování, vykulťování a rozvíjení smyslových orgánů a obohacení sensibility má obrovskou důležitost ve formování nového socialistického člověka.

Deborin ukázal, že ve společnosti, založené na soukromém majetku, je pocit vlastnictví dominantou, utlačující a deformující ostatní fyziologické a psychologické pocity. Soukromé vlastnictví zotročuje i člověkův citový život. Člověk se deformuje, když jeho vitální energie jsou hodnoceny materiálně, jeho živé instinkty chladnou a otupují se, jeho biologické síly jsou

mechanisovány. "Proto zničení soukromého vlastnictví znamená úplné osvobození lidských citů a vlastností". (Marx).

Již v dnešní etapě třídního boje, jež vede proletariát ne jen o ovládnutí výroby, nýbrž i posléze o svobodný projev lidských sil, přechází třídní vědomí ve formování vědomí nového socialistického člověka, aby uzrálo v epoše socialistické společnosti. Jestliže cílem boje je překonání hierarchie v důležitosti práce, překonání rozdílu mezi manuální a intelektuální prací, mezi městem a venkovem a vystupňování tvořivých sil, jež způsobí vymizení rukodělné práce a uvolní člověka pro svobodnou tvořivost je jisto, že v y š š í f a s i k o m u n i s m u m ů ž e p ř i p r a v i t i j e n n o v ý č l o v ě k; je třeba člověku znovuzískati jeho biotogickou základnu; pak teprve může všestranným rozvojem jednotlivců nastati i gigantický vzrůst výrobních sil a maximální využití technických pokroků a vysokého společenského bohatství v kultuře těla, ducha, potrav, bydlení.

Po ukončení "předhistorie společnosti" začne s plným vědomím řídití své dějiny socialistické lidstvo. Je tedy třeba, aby člověk, produkt sociálního prostředí a poměrů, jenž má tyto poměry a toto prostředí přeměnit, stal se sám novým člověkem. Přehodnocení citového světa, přejatého z dětství, přehodnocení petrifikovaných a atavistických afektů-zvyků v nové socialistické vědomí, ve funkcionální myšlení, v socialistický rozum, v socialistickou sensibilitu, fantasii, v socialistické smysly a nervy, je zajisté jedním z nejtěžších úkolů kulturní revoluce.

Socialistický životní sloh: život v nových socialistických městech, v kolektivních domech, ve společnosti, která odbourala instituci rodiny, která osvobodila lidské erotické city od materiálních vztahů. Život v harmonizovaném prostředí, jež do-

voluje rozvinutí lidských kvalit, které kapitalismus udržoval v mechanické a zvířecí tuposti. Tím začíná se nové období světa: nejen nová organizace hospodářství a společnosti, ale i nová organizace člověka.

Revoluce lidského vědomí likviduje disharmonie těla i ducha nezná rozdíl mezi tělesnou a duchovní kulturou, mezi vyššími a nižšími smysly. Je konec křesťanské a asketické diktatury duše. Vítězí luxus krve a bohatství těla. Krása, poesie, svoboda, jež byly abstrakcemi, odtrženými od reálného obsahu, srůstají znovu s formami a projevy života.

Nová poesie, jejíž teorií jest poetismus, je povolána k této kulturní revoluci. Jejím posláním jest všemi vhodnými prostředky, zvukem, barvou, světlem, pohybem, kultivovat smysly a obohacovat sensibilitu lidstva. Přinéstí témata pro nové, s v r c h o v a n é u m ě n í ž í t í a m i l o v a t í, p r o n o v ý ž í v o t n í s l o h s o c i a l i s m u. ("Poetismus jakožto modus vivendi... ve městech zbudovaných konstruktivisty, zřídí poetické parky nové poesie, svět, který se směje, svět, který voní: jen v radosti srdce a pružnosti sensibility nalézá člověk "vznešenou veselost" tvorby...")

Kultura a iluminace smyslnosti a sensibility: člověk, jenž by nevytěžil maximum hodnot ze všech svých sil těla i ducha, a maximum radosti ze všech svých talentů a orgánů, byl by člověkem vůči společnosti méněcenným a sabotérským. Proto je třeba naučiti lidstvo užívatí svých smyslů nejintenzivnějším a nejdirektnějším způsobem, poslouchati nádherných zákonů organické hmoty a tělesného stroje, chopit se života všemi póry chvějící se pokožky, užítí radostí svalů a smyslů, jež jsou podmínkou harmonie bez neklidu a slabosti, základem průzračného jasného vědomí.

Nová poesie, jako vysoká škola nového člověka, hra barev a světla, zvuků a pohybů, není desinteresanou hrou: každá hra je trainingem a kulturou určitých instinktů, je přizpůsoben k jejich funkci. Nová poesie je hrou, dokonce hrou s ohněm života, hrou, která je měšťácké společnosti nebezpečná,, hrou instinktivních a citových sil, zbavených morálních a sociálních překážek a dychtivých nového umocnění, nových dimenzí vitality, nových výkonů a sensací, nových pocitů světa, hmoty, prostoru, dálek.

Jedinou a mnohotvárnou funkcí poesie, tak jak ji chápe a připravuje poetismus, je obdarovati, sytití a znovu probouzení lidskou sensibilitu, rozvíjetí člověkovy tvůrčí, smyslové, citové, milostné vlohy: je tedy velikým dílem kultury, která je všechna tělesná. Básně pro všechny smysly: nikoliv l'art-pour-l'art, nýbrž významná společenská funkce při budování socialistického světa. Tedy: poetismus jakožto překonání antagonismu básně a světa, nová synthesa básně a světa, synthesa stavby a básně.

Perspektivou budoucnosti, snad více, snad méně vzdálené, kterou je třeba již dnes vyjasňovati na reální basi dosavadního vývoje, je vyšší fáse komunismu, ona "říše svobody, jež se začíná tam, kde práce, určená nutností a zevní účelností, přestává a která tedy je mimo sféru vlastní hmotné výroby." "Za říší nutnosti začíná se rozvoj lidských sil, který je sám sobě účelem, ta pravá říše svobody, která může vykvésti jen na oné říši nutnosti jako na své základně". "Až se práce stane nejen prostředkem k živobytí, ale nejhlavnější životní potřebou... to bude skokem člověka z říše nutnosti do říše svobody". (Marx-Engels).

Zde, v říši svobody, integrální svobody člověka, získané integrálním rozvojem jeho schopností, skončí se pravděpodobně

poslání oněch nových forem básnických, jejichž prvopočátky spatřuje poetismus v "osvobozeném umění" a v poesii pro všechny smysly, jež jsou jeho hlavním zájmem. Život nabude velikolepé harmonické intensity a bude sám o sobě bohatou satisfakcí lidské potřebě lyriismu. Až společnost úplně odstraní útlak libida a nebude nikterak paralyzovat smyslné a erotické energie, až nebude tlaku refulované sexuality, jež nalezne svou suverénní svobodu nejen v básnické imaginaci, ale i v erotické realitě, stane se umění jako sublimace libida zbytečným, zmizí také zvláštní psychologické konstituce umělců, a krása nebude umělym výtvozem básně, nýbrž epifenomen všech životních projevů.

S úplným výzrušením dělby práce odumře také toto umění jako speciální oblast. Nebude jiného umění a jiné krásy, kromě dobrého, radostného a harmonického života lidské kolektivity. Velikým objevem této epochy bude **s p o l e č e n s k é š t ě s t í**, štěstí řádu, díla, harmonie. Štěstí tvorby. Práce bez fyzické námahy, dobrovolná a svobodná, povznesená do oblastí tvorby: poesie. Smyslem života svobodných lidí je šťastné dílo: je třeba učiniti svůj život dílem, básní dobře organizovanou a prožívanou. "Až všechny skutečnosti budou ultrafialové..." a "až prožít svou lidskou báseň" bude uposlechnouti principu výběru: naléztí pravou radost.

Štěstí člověka-básníka: osvobození všech instinktů, záření vědomí, jehož schopnosti nabudou vyšší vibrační intensity, rozvinutí produktivního pudu, jenž promění lidský svět v jediný golfrický proud poesie.

To jest úběžníkem perspektivy poetismu. Totéž je úběžníkem filosofie Nietzscheovy: "Tam, kde stát končí, tam teprve začíná člověk." Totéž: "...asociace, kde volný rozvoj každého bude podmínka pro volný rozvoj všech"... jest úběžníkem perspektivy dialektického materialismu Marxova.

"Zverohruk'e. 1. str. 9-15, n. 1930

Karel Teige

Básně a revoluce se mi
v hlavě nějak slily

M a j a k o v s k ý

Z několika důvodů pokládáme dnes za naléhavě nutné osvětlit sociologicky i psychologicky thesi, kterou jsme ode vždy, od svých prvních kroků a činů ve sféře tzv. umění, přijímají pro sebe za samozřejmou a kterou jsme vždy důrazně prohlašovali, totiž thesi o hluboké a zákonité souvislosti avantgardy poesie s avantgardou politicky sociálního hnutí, s avantgardou proletářské revoluce. Několik kulturně-politických událostí posledních let mohlo vědomí o souvislosti umělecké avantgardy a avantgardou sociální a politickou uvést do jisté míry ve zmatek. Některé z těchto kulturně-politických událostí byly takové povahy, že mohly naší thesi, naše tvrzení, že revoluce v umění je souběžná s revolucí sociální a že umělecká avantgarda je objektivně složkou politické revoluční fronty, jen potvrdit a ověřit: okolnost, že fašismus, a především hitlerismus, vypověděl nemilosrdný a vyhlazovací boj všemu modernímu umění, i takovému, které bláhově zdůrazňovalo svou apolitičnost, protože spatřoval v moderním umění i v moderní vědě produkt kultur-bolševismu a projev marxistického ducha, zrovna tak jako na druhé straně zase fakt, že v zemích, kde hrozba fašismu, této nejtemnější a nejbrutálnější, barbarisující reakce, k níž sahá buržoazie jako ke své poslední záchraně, je iminentní, všichni nebo skoro všichni moderní umělci a učenici, bez rozdílu stranicko-politické příslušnosti, dovedli se sjednotit v široké antifašistické frontě, - tedy tyto dva fakty mohou zajisté přispěti k ověření naší these. Naproti tomu jiné fakta, třebaš fakt, že do

antifasistické fronty a dokonce do revolučního tábora přihlašují se upřímně a odhodlaně i literáti, v jejichž dílech nemůžeme nalézt žádné avantgardní a revoluční momenty a jejichž knihy jsou svou strukturou ryze měšťácké či maloměšťácké, konvenční, konzervativní a passéistické, nebo fakt, že v oboru literatury, filmu, divadla a výtvarného umění podporuje sovětská kulturní politika nasmaze a především díla, která jsou narušena náklakováním starobným realismem a akademismem - tato fakta tedy mohou z d á n l i v ť o t ř á s t i důvěru v these o souhlasu mezi avantgardním uměním a koutím i názorem proletářské revoluce, o souhlasu, který byl hlavně potvrzen Rimbaudovým a Courbetovým komunardstvím a výtřehy z pušky Maudeleairovy na barikádách unarového a čarvercového pařížského povstání 1848. Tato these p r o n á s není uvedena v pochybnost o jsmě nadále nevratně přesvědčení o její objektivní platnosti a správnosti. Jestliže však mnohé kulturně-politické události, jejichž dosah je často tragický, ukazují, že existuje nedorozumění mezi avantgardou revoluce a avantgardou umění, jestliže vidíme, že i největší duchové strany, která je avantgardou sociální, notajili se tím, že nedovedou pochopiti díla, která jsou manifestací revoluce v umění a jestliže na druhé straně někteří příslušníci avantgardy umění - a nebyli to vždy jen autoři druhého řádu - nedovedli zaujmouti k rozhodujícím událostem světovým, k výbuchům revolucí v roce 1848, k pařížské Komuně, ke světové imperialistické válce (1914-1918), k bolševickému Oktjabru, k socialistické výstavbě v SSSR, k bojům Spartakovců, k bavorské a maďarské Komuně, k vídeňskému povstání a ke španělské revoluci roku 1934 nebo k nástupu fašismu a ke znovu hrozícímu nebezpečí imperialistické války a protisovětské intervence logické, jasné a revoluční stanovisko anebo jestliže dokonce dnes někte-

ří avantgardní umělci, kteří bez výhrad přijímají marxleninský světový názor a v mezích svých možností podporují hnutí revolučního proletariátu, jsou uvědomni do nejistoty (vidouce, že v jediném socialistickém státě těší se nejširší přízni umění zkonstatěle akademické a skrz naskrz maloměstěcky konvenční), zda skutečně proletářská revoluce a výstavba socialismu jest silou, která přinese osvobození té poezie, kterou nejen fašismus, ale všechna měšťácká ideologie a kultura staví mimo zákon a vypovídá ze světa -- je nutno pokusiti se o vyjasnění tohoto osudného nedorozumění.

Otázka souhlasu surrealismu s dialekticko-materialistickým světovým názorem, otázka, o níž bylo, zejména v Praze, tak živě diskutováno, není ovšem pro nás vůbec otázkou a předmětem diskuse a jestliže jsme do této diskuse vystoupili, bylo to proto, že jsme si byli vědomi nutnosti ukázat a dokázat před levicovou veřejností, že mezi surrealismem a teorií marxleninismu a touto teorií dirigovanou praxí, není a nemá být spor. Surrealismus v mezinárodním měřítku je prvním uměleckým hnutím a ismem - (adjektiva: "umělecký" užíváme tu jen provisorně z nedostatku přesnějšího označení), - který se programově přiklání k principům dialektického materialismu. Je věcí marxistické kritiky a autokritiky surrealistů zjišťovati, pokud určitá díla neb určité teorie surrealistů jsou na úrovni revoluční filosofie; nemá však být spor o tom, že surrealistické skupiny jsou subjektivně i objektivně složkou v táboře sil, bojujících za uskutečnění myšlenek marxleninismu. Revoluční dialekticko-materialistická filosofie, zavazující k revoluční praxi, je integronní součástí surrealismu jako poetického názoru. Surrealismus nelze redukovati na nějakou pouhou tzv. "tvářicí metodu" nebo uměleckou techniku, kterou by mohli převzít autoři, kteří filosoficky i politicky se staví na stanoviska dialektické-

mu materialismu cizí či dokonce nepřátelská. To, k čemu směřuje surrealismus, totiž osvobození lidského ducha a osvobození člověka, má za nezbytný předpoklad proletářskou revoluci a vybudování beztržní společnosti a není tedy možno, aby byli pokládáni za surrealisty takoví lidé, kteří si pro sebe zdefraudovali některé momenty a techniky, vypracované surrealistickou experimentací, ale kteří se staví na stanovisko lhostejnosti nebo stanovisko nepřátelství vůči tomu, co je předpokladem perspektivy surrealismu. Autoři, kteří opustili francouzskou surrealistickou skupinu ve chvíli, kdy surrealismus ve svém vývoji dospěl k bodu, z něhož jasně postihl nutnost spojití se s revolučním hnutím proletariátu, autoři, kteří chtěli, aby surrealismus zůstal při neurčité apolitičnosti a aby svou revoluční povahu ponechal v chaotickém stavu jakéhosi nezávazného anarchismu a nepřecisoval ji jako revoluční sílu komunistickou - tito autoři, opustivše v rozhodných momentech ryčlenkového vývoje surrealismu pařížskou skupinu, přestali být surrealisty (např. Philippe Soupault, Robert Desnos, A. Artaud, Rihemont Dessaignes, Vitrac, G. Chirico a j.). Jestliže surrealismus (a skupina "Devětsil") přihlásil se k dialektickému materialismu jako ke své filosofii, takže surrealisté či poetisté, kteří nebyli komunisty, nebyli surrealisty a poetisty, nýbrž jen falsifikátory surrealismu či epigony poetismu, bylo třeba mnoha diskusí a mnoha polemik, což političtí ~~marksi~~ teoretikové a žurnalisté z revolučního tábora pochopili a uznali místo, které surrealismu a surrealismům přísluší v revoluční frontě. Surrealisté od chvíle, kdy vývojem svého názoru a hnutí, jehož počátky byly evidentně anarchistické, dospěli k tomu, že se bez výhrad přihlásili k dialektickému materialismu, nebyli ochotni snášet rozpor teorie a

proto se přihlašovali k spolupráci v rozmanitých revolučních a marxistických organizacích. Jestliže např. v Paříži došlo po dočasné spolupráci k roztržce mezi surrealisty a Asociací revolučních spisovatelů a umělců ABAU, nenesou na tomto rozchodu vinu surrealisté, nýbrž sektářské vedení ABAU, které jednoduše a byrokraticky usoudilo, že surrealistické názory jsou neslučitelné s naukou marxismu a provokativním způsobem odmítlo diskusi, kterou o tomto sporném (nikoliv pro surrealisty sporném!) problému surrealisté nabízeli. Jestliže až dosud nemohla se, zejména ve Francii, spolupráce surrealistů s rozličnými revolučními organizacemi rozvinouti v takové míře, jak by si byli surrealisté přáli, bylo to proto, že tu byli surrealisté stavěni namnoze před úkoly, které může lépe splnit profesionální stromáky pracovník či žurnalista, tedy před úkoly politické práce v nejúžším smyslu slova a před úkoly agitace a propagandy; tyto úkoly byly poněkud odlehilé těm, kdož celou svou prací byli zaujati neméně revolučními a neméně významnými problémy jiné, totiž filosofické a básnické povahy. (Viz *Légitime défense*, *Au grand jour* a 2. Manifest surrealismu.)

Není pochyby, že revoluční teorie zavazuje k revoluční praxi; avšak praxe denní politiky v nejúžším smyslu slova, k níž básníci, vědci a umělci zřídka kdy mají dosti schopnosti a kvalifikace, není přece ani dnes ještě důležitou revoluční aktivitou. Autentický básník Říjnové Revoluce, Vladimír Majakovskij poznal svou zkušeností, že organizačně-politická práce s perspektivou psátí doživotně ilegální letáky, by jej byla úplně pohltila a znemožnila mu věnovati se poesii. Není v tom

žádny "blanquismus" a žádná nedisciplinovanost, jestliže francouzští surrealisté poznali nemožnost pracovat v takových revolučních organizacích, které od nich vyžadovaly, aby se zřekli surrealistické aktivity.

Jestliže otázka souhlasu surrealismu s dialektickým materialismem a s revolučním hnutím proletariátu je pro francouzskou revoluční levici dosud otázkou spornou, jestliže v časopisech, které ovlivňoval Henri Barbusse (Le Monde, La Commune) a které jsou plny závořilosti k nejpochybnějším a kontrarevolučním veličinám, jsou surrealisté zběsile odmítáni, jestliže právě časopis "La Commune" se nebál ani takové nehoráznosti, že v referátu o Bretonově knize "Point du Jour", knize, v níž Breton jasně vysvětluje komunistické stanovisko surrealismu, označil Bretona za téměř jediného fašistického spisovatele ve Francii (a zároveň v téže čísle byl publikován uctivý referát o kterémsi knize militaristy a katolíka Montherlanta), jestliže v "Literатурной газетě" Ehrenburg a jiní filistéřtři dovolili si stavěti surrealisty v sousedství fašismu, jestliže desertér surrealismu Aragon píše, že surrealisté jsou v Paříži tím, čím jsou v SSSR tlupy banditů a bezprizorných - je třeba, s velikou satisfakcí pro nás, konstatovati, že s e r i o s n í m a r x i s t i č t í k r i t i k o v é a t e o r e t i k o v é v P r a z e n e d a l i s e z m á s t i s e k t á ř s k ý m "r a p p o v s k ý m" f u r i o s e m: diskuse, která byla knižně vydána sborníkem "S u r r e a l i s m u s v d i s k u s i", sborníkem, o němž Z. Kalandra napsal (v "Haló-novinách" 7. října 1934), že rozpor mezi poetickou základnou a tvorbou surrealistů na jedné a mezi jejich politickým stanoviskem na druhé straně je rozpor toliko z d á n l i v ý, - byla dovršena a uzavřena přednáškami, které promluvili v pražské "Levé Frontě" André

Breton a Paul Eluard. Na základě těchto přednášek a na základě referátů, které o nich přinesl ústřední orgán KSČ, i "Haló-noviny", jakož i na základě Kalandrovy studie o "Spojitých nádobách" (Doba 15 až 17) a interviewu Bretona a Eluarda pro "Haló-noviny" 14. dubna 1935, mohli jsme v prvním "Mezi národním bulletinu surrealismu" prohlásiti, že otázka souhlasu surrealismu s revolučním názorem Marxovým a Leninovým je nyní definitivně a objektivně zodpověděna kladně.

-.-

Ve své pražské přednášce v "Levé frontě" "O politickém postavení dnešního umění" v přednášce, která přiměla referenta ústředního orgánu KSČ, aby nadepsal svůj referát slovy: "Opravdová poesie bojuje proti kapitalistickému řádu" ("Rudé právo" 3. dubna 1935), položil André Breton otázku, zda existuje mezi politickým revolučním hnutím a jeho názorem na jedné a avantgardním uměním na druhé straně vztah příčiny a následku a zodpověděl tuto otázku kladně. Souhlas avantgardy poesie s avantgardou sociálně politickou, hluboká souvislost avantgardní básnické tvorby a revolučního názoru básnického s revolučním názorem a hnutím sociálním není však jednoduchá a neomylná. Poměr revolučního programu politického k revolučnímu názoru uměleckému je ovšem poměrem příčiny a následku, ale přece se nepodobá poměru originálního textu k jeho překladu do jiné řeči, konkrétně tedy do řeči poesie a umění z řeči politické teorie a sociologie. Vztah příčiny a následku, který říká, jak uvedl Breton, mezi proletářskou revoluční

ideologií a avantgardou poesie je vztah dialektický a cesta, kterou příčina produkuje svůj následek a následek působí na svou příčinu, je značně komplikovaná. Na této cestě je mnoho individuálních odchylek. Případy, kdy vědecké revolučního proletářského hnutí jsou ctiteli akademického umění a nechápou tvorbu umělecké avantgardy, byť by byly dosti časté a týkaly se jsou nejvýznačnějších nebo na druhé straně případy, kdy velicí revolucionáři umění se politicky orientují kontrarevolučně, jsou zajisté vůči tomu, co lze konstatovat jako platný historický fakt, jako objektivní sociologické vědomí - (totiž vnitřní souvislost avantgardy umění s avantgardou revoluce) - případem výjimky ku pravidlu, odchody k nutnosti a odchylky k zákonu. Vravíme-li tedy, že vztah politické sociální avantgardy k avantgardě vědy a umění je v celku dialektickým vztahem příčiny a následku, nechceme tím ospravedlňovat tzv. moderní umění en bloc a dávat všem autorům, kteří ve své tvorbě používají jistých modernistických technik, revoluční legitimaci; zdůrazňujeme souvislost revoluce umění s revolucí sociální proto, abychom mohli precizovat revoluční úkoly, které se dnes avantgardní poezii kládou a od nichž její existence závisí. André Breton uvedl případ P a u l a C l a u d e l a, katolíka, šovinisty a imperialisty, jenž pro své technické novotářství v oblasti versifikace mohl býti kdysi a omylem pokládán za "revolučního" umělce a snad z tohoto nedostatečného důvodu sovětské Tairevovo Městské divadlo zařadilo jeho hry do svého repertoáru.

Naproti tomu jsou případy, kdy mnozí passeistické spisovatelé, jejichž díla jsou strukturálně naturalistická a saloněštácká, neopomíjejí afišovati své revoluční politické smýšlení. Řada podobných případů byla by dosti dlouhá a je tedy třeba je vysvětlit. André Breton konstatuje, že jak Claudel, tak podobní "revo-

lucionáři" ve skutečnosti nejsou a nikdy nebyli autentickými umělci, že Claudel nad to falšoval Rimbauda, takže politická obžaloba, kterou lze proti takovým autorům vésti, byla by doplněna obžalobou z umělecké neautenticity. Leč není to jen Claudel, je to i Marinetti, Chirico a Apollinaire, autoři, kteří mají významnou funkci v historii vývoje moderního umění, ale kteří až budou před tribunálem historie a rudého zítřku souzeni podle toho, jak se zachovali tváří v tvář faktům a ideám revoluce, válek a kontrarevolucí, jejichž vratevníky byli, tedy i podle toho, jak objektivní vědomí revolučního účelu poesie se stalo jejich psychologickým vědomím a osobním přesvědčením, - nenajdou omluvu a obhajobu.

Případ Chiricův je nejprostší a jeho jméno je z r a d a. Chirico, jehož díla už v době před světovou válkou, temná a snová, byla pro surrealismus právě tak důležitým ukazovatelem cesty jako dílo Picassovo, Chirico, který v letech světové války byl pacifistou a defeatistou a jenž (na rozdíl od italských futuristů a stoupenců Mussoliniho, kteří prohlásili válku za jedinou hygienu světa a vstoupili dobrovolně do italské armády), dal přednost tomu, býti uvězněn v blázinci než vyznamenati se jako "obránce vlasti", Chirico, který i v prvních letech fašistické vlády byl odpůrcem fašismu - tento Chirico pořádá roku 1935 v Praze výstavu svých děl pod protektorátem vyslanectví jeho veličenstva krále fašistické Italie! A tato výstava nám s příšernou názorností ukázala, že rozchod velikého a autentického básníka malířství, jímž Chirico byl asi do roku 1925 se surrealisty a jeho přechod na břeh oficiální italské fašistické kultury byl jeho uměleckou smrtí: zrada revolučního stanoviska zlomila básníka. Mohou ty strašné a bezdaché dnešní Chiricovy

obrazy zatemniti a desaveuovati jeho někdejší díla, která jsme příliš milovali?

Složitější je případ F.T. M a r i n e t t i h o a vůbec případ F u t u r i s m u. Marinetti, který kdysi ve své skladbě "Papežův monoplan" shazoval velikanáckého dalailamu do chřtánu žraloků adriatického moře. Marinetti, jehož román "Mafarka-futurista" byl před válkou konfiskován a autor odsouzen na 18 týdnů do žaláře, stal se už v době tripolské koloniální války a zejména v době světového krveprolití pěvcem italského imperialismu a později oficiálním umělcem a akademikem fašismu. I když je jasno, že Marinetti jako básník je osobností druhého či třetího řádu, i když je evidentní, že militaristické válečnické básně Marinettiho n e j s o u vůbec b á s n ě m i a tím méně moderními básněmi, že jsou to jen rhetorické fráze, prezentované modernistickou technikou volného verše a "o s v o b o z e n ý c h s l o v", - tedy i když můžeme Marinettiho jako básníka usvědčit z neautenticity jako spisovatele Claudela, i když v jeho politické aktivitě nalezneme totéž odporné histrionství, jaké provozoval d'Annunzio - nemůžeme tím ještě popřít nesporně progresivní a iniciativní význam, který pro mezinárodní poezii ve své době měly Marinettiho futuristické manifesty. - Rejde tu ostatně jen o Marinettiho, jde o celý futurismus, o hnutí, které dalo moderní poezii i malířství v Itálii i v jiných zemích, několik závažných objevů a které před válkou vedle kubismu bylo hlavní silou obnovy a umělecké revoluce.

Lze z okolností, že F.T. Marinetti a většina ostatních italských futuristů se stali fašisty, usuzovati, že futurismus svou povahou byl principiálně reakční a kontrarevoluční ideologií, která byla výrazem úpadkového kapitalismu a imperialismu? Domníváme se, že takový úsudek by byl nepřesný. Je jisto, že filosoficky nebyl futurismus nikdy organicky spjat s revolučním

světovým názorem, že orientace jeho estetiky byla bergsonistická a tedy idealistická - ale přesto nelze jednoznačně a dodatečně vyškrtnouti z dějin vývoje moderního umění onu progresivní roli, která tu futurismu připadla. Kdyby futurismus byl zásadně jen ideologickou a estetickou folií italského imperialismu, pak by jeho dnešní kontrarevoluční a fašistická posice byla logickým důsledkem orientace jeho názoru a programu. Avšak, kdyby futurismus byl skutečně jen odrazem imperialistické ideologie, jak bylo by možno vysvětliti o b j e k t i v n ě i s u b j e k t i v n ě r e v o l u c n í a b o l š e v i c k o u a k t i v i t u r u s k ý c h f u t u r i s t ů, jak by bylo možno vysvětliti, že zatím co Marinetti psal svá hymnická "osvobozená slova" k oslavě tripolské nebo světové války, publikovali Chlěbňikov, Zsějev a jiní protiválečnou reklamaci "Truba Marican", že Boris Pasternak v době imperialistické války stál uvědoměle, podle Mucharinových slov "na barikádě", že Majakovskij, tehdy třiatřicetiletý píše v letech 1914 až 1916 svá nejodvážnější protiválečná revoluční díla: "Vojna a mír" a "Oblak v kalhotách", v nichž předvídal blížký příchod proletářské revoluce? Kdyby futurismus byl objektivně a integrálně imperialistickou, buržoazní a fašistickou ideologií, jak bylo by možno vysvětliti, že dříve, než F.T. Marinetti se stal členem fašistické Akademie, byl Majakovskij lidovým umělcem sovětské republiky? Ostatně Marinetti ve své knize "Futurismo e Fascismo", v níž se snaží oprávniti spojení futuristů s mussoliniským režimem, byl nucen v domnělém příbuzenském svazku futurismu s fašismem učiniti několik výhrad: "italský futurismus - píše tu Marinetti - vyvolal do života mezinárodní futurismus v jiných zemích, nemá však nic společného s politickou stránkou těchto zahraničních futurismů, např. s politickým bolševickým programem futurismu ruského". Fašismus může prý dnes jen částečně uplatňovat, jako politickénutí, poslušné

potřeb italského poloostrova, některé z futuristických principů. Giuseppe Prezzolini v referátu o této Marinettiho knize tvrdí, že všechna vztah futurismu k fašismu lze redukovat na dávno osobní přátelství Marinettiho s Mussolinim. Ve skutečnosti a v podstatě své ideologie je, podle Prezzoliniho, f a š i s m u s ú p l n ě p r o t i c h ě d n ý f u t u r i s m u. Fašistický nacionalismus, jako každý nacionalismus, je orientován historicky, tradicionalisticky, passéisticky opírá se o tradice antického Říma i katolické římské říše, velebí ctnosti, je moralistický, klasicistický, potlačuje všechny svobody; fašismus oslavuje nejakademičtější veličiny italské kultury, školská reforma, kterou provedl Gentile, je nesena v starořímském duchu. Fašismus je ideologií stoprocentně "passéistickou" a retrogradní a vztah futurismu k fašismu nemůže nebýti dvojsmyslný, nelogický a náhodný. Prezzolini podotýká, že logičtější bylo spojení ruského futurismu s bolševickou revolucí: "dvě revoluce, obě protitradiční, se zde spojily, obě chtějí zničit minulost a vybudovat budoucnost na nové bási". - "V "Point du Jour" ve studii o Vladimíru Majakovském, polemizuje André Breton s názorem, že futurismus byl uměleckým hnutím, které nabylo nejprudších forem v ekonomicky zaostalých zemích (Itálie a Rusko) a které prý bylo svou podstatou imperialistické a vyjadřovalo dynamismus imperialistické epochy. - "Kdyby futurismus byl jen výrazem imperialistické dynamické epochy, jak bylo možno, ptá se Breton, že Majakovskij od prvních chvílí války byl proti válce (kterou velebil Marinetti) a očekával výbuch proletářské revoluce?" Názor, že futurismus je odrazem a výrazem dynamismu imperialistické epochy zakládá se, podle Bretonova soudu, na omylu, který zmaňuje techniku básnického výrazu a vyjádření za věc, která je vyjadřována. Futurismus má své místo v dějinách vývoje nové doby poesie především jako tendence obrody, která oponovala akademické

stagnaci a přežilému parnassismu a novoklasicismu, která dala moderní poezii vhodné výrazové nástroje tím, že odstranila definitivně interpunkci a zrušila v technice syntaxi: rovněž v malířství, v divadelnictví a v architektuře byl futurismus ne-li uskutečněním, tedy alespoň nadšeným příslibem osvobození od tradičních pout a tušením nových básnických oblastí a útvarů. Futurismus byl ovšem bez přesné filosofické orientace a tato okolnost dovolila, aby Marinetti a italští futuristé glorifikovali imperialismus, válku a fašismus, zatím co ruští futuristé se postavili ihned a bezvýsledně do tábora Říjnové Revoluce. Futurismus podobně jako všechny novodobé umělecké - ismy od romantismu až k poetismu a surrealismu (exclusive) nespojoval svou ideologii s určitým filosofickým názorem a tedy sociálně politické stanoviska, která zaujali jednotliví stoupenci futuristického hnutí, mohou být kvalifikována spíše jako důsledky subjektivního politického přesvědčení dotýcných autorů (a drastického vědomí, které nechápe objektivní rozpor poezie s kulturou kapitalistické společnosti) - tedy jako fakty vůči ideologii hnutí nahodilé, libevolné, ne nutné, než jako zákonoděrné důsledky futuristické ideologie. Jestliže však navzdory tematice Marinettiho básní - neboť zde vsažku jde o thema, o apriorně volené thema a už proto to nejsou básně, nýbrž tendenční deklamace! - a na vzdory politickému fašistickému stanovisku většiny italských futuristů - musíme futurismus jako avantgardní umění, jako revoluci formy, struktury a výrazu, kterou navedil, hodnotit jako progresivní a objektivně revoluční sílu v dějinách moderní poezie, pak se nám jeví politicky revoluční stanovisko moskevských futuristů a především Vladimíra Majakovského, logičtějším a zákonitějším vyústěním futuristické, novotářské, protitradiční a protiakademické ideologie.

Nejtragičtějším případem rozporu, nejosudovějším nedorozuměním, nejkrutější kontradikcí je *O u i l l a u m e A p o l l i n a i r e*, od dob "Alkoholů" až do své smrti největší evropský básník. Z jeho úst bylo převzato heslo "surrealismus" a bylo přijato jako pojmenování určitého básnického názoru a knutí (které od počátku nebylo totožné s tím, jak "surrealismu" rozuměl básník "*Maligramá*" a "*Prsa Tiresiových*") jen proto, aby byla vzdána pocta zesnulému básníku. V případě Apollinaireově není možno proti tomuto básnickému revolucionáři, který v letech světové války byl patriotem, šovinistou, militaristou, který toužil po válečných vyznamenáních a po stužce čestné legie, vésti obžalobu z neautenticity. Claude L. fabrikoval Simbauda, Chirico desertoval a politickou zradou spáchal zároveň sebevraždu jako umělec, Marinetti nebyl moderním básníkem, ale jen rhetorem a historikem; ale *O u i l l a u m e A p o l l i n a i r e* byl *a u t e n t i c k ý* básník, veliký básník, největší básník své doby, jeho iniciativa a vliv rozhodly na desetiletí o osudu celé poezie! Básník, který se vždy vzrušoval myšlenkou revoluce, který se skandalezním a provokativním způsobem vymíval oficiální a měšťácké ideologii, estetice, morálce, patriotismu, akademismu, měšťáckému Dobru, Kráse, Pravdě a Aráddě, měšťáckému pojetí života, lásky a umění - tento neoporný revolucionář poezie dovedl za války podlehnouti ideologii dohodového imperialismu a francouzského patriotického militarismu způsobem tak hanebným, že jsme nuceni usuzovati, že Apollinaireův duch nebyl nikdy integrálně svobodný a dokonale odpoutaný od konvencí, dovedl-li v letech světového krveprolití snížit k zupáckému a poddůstojnickému šovinismu. Najde jen o to, že řada básní z "*Maligramá*", z knihy, která je osudotvornou planetou v horoskopu moderní poezie, jsou básně válečné, najde jen o to,

že část těchto básní byla pod názvem "Casse d'Armons" hektografována "v armádě Republiky" v 25 výtiscích u 45. baterie 38. dělostřeleckého pluku v zákopech a tištěna v době bombardování (v červnu 1915), nejde jen o to, že hra "Prsy Tiresiovy", která navazuje na velkolepou protiburžoašní invektivu, již byl "Král Obu" od Alfréda Jarry, stará se o problém repopulace Francie - jde především o hnusné novinářské články a fejtóny, které psal Apollinaire v letech války, a v nichž líčil jak krásní jsou vojáci, kteří padli pro vlast na poli cti a slávy, ale jak ještě krásnější jsou ranění obránci vlasti v lazaretech, kteří nadšeně, nedočkavě a předčasně se přihlašují jako dobrovolníci zpět do bojové fronty! Tyto Apollinaireovy odporné a odpuzující fejtóny nemohou být zapomenuty a vrhají na veliké osvoboditelské dílo Apollinaireovo temný stín. Paul Bluard soudí, že ony idlotské články a hnusné šovinistické chování Apollinaireovo za války, jsou příčinou, proč dnes je Apollinaireovo básnické dílo v jistém zatažení. Snad i pro českou poválečnou generaci "Devětsilu" byl militarismus, jenž se jevil i v Apollinaireově poesii důvodem, proč, hledíce na Západě básníky, příbuzné našemu revolučnímu stanovisku, obraceli jsme se s větší důvěrou ke skupině defaitistických a pacifistických spisovatelů Vildmace, Chennoviéra, Arcose, Romainse a Duhamela, Collina a j.

V téže době, kdy psal Apollinaire své válečné básně a intelektuální vojácké novinářské články, vydal H e n r i B a r b u s s e svou knihu "O h e ě". Apollinaire oslavoval vítězství francouzského militarismu. Barbusse vzdal čest činu Liebknechtovu. Revolucionář poesie kleal do bahna patriotismu, hanebně ideologie obrany vlasti (která vlastně nebyla jeho vlastí) a krvelačného jusqu-au-bontisme. Prostřední či podprostřední spisovatel, jehož knihy jsou zastaralé naturalistické, maloměšťácké struktury, Henri Barbusse, napsal v "Ohni" čestnou a poctivou reportáž,

kteřá byla statečným projevem subjektivního revolučního a antimilitaristického smýšlení svého autora a která, jako revoluční výzva veliké působivosti nabyla v dané chvíli i nesmírné objektivně revoluční a osvobodivé hodnoty.

Případ Guillaume Apollinairesa o na opačném pólu případ veliké revoluční výzvy, jímž byl "Chen" dílo passéistického a konvenčního spisovatele, který svým subjektivním přesvědčením byl a jest socialistou (anebo případ Maxima Gorkého, jenž jest analogický případu Barbusseovu) nutí nás, abychom tam, kde ukazujeme, že vztah avantgardy umění k avantgardě sociální a politické je logický a zákonoměrně pozitivní, že je to vztah následku a příčiny, sledovali vždy dvě navzájem dialekticky souvislé řady kauzální, řadu faktů objektivních, sociologických a řadu faktů subjektivních a psychologických, které se na různých bodech cesty vývoje setkávají. Objektivně revoluční rože avantgardy umění je determinována sociologicky celou historií moderního umění, revolučním romantismem počínajíc a postavením, které této revoltní a revoluční poesii vykážala měšťácká společnost, totiž postavením mimo zákon, mimo oficiální akademickou kulturu, postavením, které bylo vyjádřeno názvem: "prokletí básníci"; přechod stoupenců avantgardy poesie na pozice sociálně revolučního hnutí jest manifestací objektivní historické zákonitosti a nutnosti, která si prorazila cestu jejich subjektivním vědomím a podvědomím, - pokud si ovšem tato objektivní nutnost

tuto cestu subjektivní psychologií vsutku prorazila. Tam, kde si objektivní historická nutnost neprorazila cestu mezi nahodilými faktory subjektivního vědomí, tam sledujeme přípa-
dy rozporu: Apollinaire na jedné, Barbusse na opačné straně. U Apollinaire je objektivně revoluční básnická struktura v rozporu s jeho kontrarevolučním subjektivním směřením poli-
tickým, u Barbusse je maloměšťácká a konzervativní literární metoda v rozporu s jeho subjektivním, třebaž dosti chaotic-
kým směřením socialistickým.

Vědomí, že místo avantgardy poesie je objektivně určeno v táboře sil, které bojují za povalení kapitalistické společ-
nosti je, řekl bychom, t ř í d n í m v ě d o m í m básníků. (Užíváme tu slov "třídní vědomí" přesto, že sociální postavení básníků není totožné s postavením proletářů, ale proto, že existence a rozvoj skutečné poesie, té poesie, která je resul-
tátem vývoje od romantismu k surrealismu - na rozdíl od toho, co se zve literaturou - jsou neslučitelné s trváním kapitalis-
tické společnosti a ideologie). Je to vědomí historické nutnosti a zákonitosti převratného vývoje. Staví-li se dnes avantgardní básníci, vědci, intelektuálové i projevy svého subjektivního politického přesvědčení do revolučního tábora, kde je objektiv-
ně jejich místo, není to "nahodilá" událost a "nahodilý" zjev. Účast avantgardních básníků i vědců v revolučním hnutí, tato "nahodilá" událost, která má pro jejich tvorbu osudový a rozho-
dující význam, je výsledkem objektivní nutnosti i tenkrát, kdy si dotyční autoři nebo jejich kritikové tuto událost neuvědomují nebo ji dokonce neuznávají. Setkání avantgardních umělců s re-
volučním politickým hnutím není jen nahodilé a subjektivně de-
terminované, nýbrž je výsledkem zákonité objektivní nutnosti. Zařadí-li se do revoluční politické fronty konvenční a academic-

ky maloměstský spisovatel, je jeho čin resultátem jeho subjektivního politického smýšlení a přesvědčení. Místo avantgardních básníků v revoluční frontě je determinováno objektivně i tehdy, kdy tato objektivní nutnost neovládla jejich subjektivní vědomí.

Vědomí, že místo avantgardy poesie je v revolučním táboře, označili jsme jako třídní vědomí básníků. Neboť vesměm je to resultát vědomí o sociálním a kulturním postavení poesie ve světě městské společnosti. Toto vědomí je třídním vědomím, protože je především principem sociologickým: určení místa, jež kapitalistická výroba (kterou Marx označil jako nepřátelskou některým formám duchové produkce, především poesii a umění) vyžádala poesii v dělbě práce, v sociální a kulturní organizaci vědomí, že měšťáctvo vypovídalo poesii ze svého světa. Toto třídní vědomí, vědomí nepřátelské pozice poesie vůči kapitalistické společnosti a kultuře je tedy principem nikoliv psychologickým či kolektivně psychologickým, nýbrž sociologickým, vědomím objektivní nutnosti. A jako "nejde o to, co si proletariát někdy předstává jako svůj cíl, nýbrž jde o to, co proletariát jest a co jest dějinně nucen dělati, vzhledem k tomu, že jest", (Heilige Familie), tak také nejde o to, co si subjektivně někteří básníci představují a jakými ilusemi si zakrývají objektivní poměr poesie k buržoazní společnosti, nýbrž o to, jaké jest postavení poesie v buržoazní společnosti a co jest nutno vykonat, aby poesie byla uskutečněna v životě vzhledem k tomu, že ji buržoazie ze života vypovíděla a že ji buržoazní kultura zakázala skutečné hybné síly vývoje a budoucnosti poesie nezáviselí na to, zda ten či onen básník je si jich skutečně vědom. Jestliže třídní vědomí jako princip sociologický není výrazem toho, co si příslušníci určité třídy skutečně myslí (co jest obsahem jejich skutečného psychologického vědomí), ale výrazem toho, co by si mysleli, kdyby plně chápali

své třídní postavení, tak také vědomí revoluční funkce poesie není totožné s klasickým subjektivním vědomím, které u určitých umělců je ovlivňováno latentními residuá v jejich psychologii a přece není fikcí. Potud třídní vědomí jako kategorie sociologická, jako formulace objektivní nutnosti nemá a nemusí mít psychologickou jsoucnost. Teprve tam, kde toto sociologické, objektivní vědomí prostoupí i psychologickým vědomím proletářů a básníků, teprve tam, kde objektivní sociální nutnost je psychologicky uvědoměna a kde se smysl historického postavení třídy objektivizuje v nějakém jednotném zájmu subjektivním, teprve tam, kde třídní vědomí, totiž objektivní smysl historického úkolu třídy, si dotčená třída uvědomuje, teprve tam toto vědomí činí proletariát z objektu subjektem a básníky přesvědčenými revolucionáři. Poesie a revoluce jsou spolu sblíženy v historickém vývoji a shodují se ve svých postulátech: o s v o b o z e n í č i o v ě k a. Tam, kde objektivní společenství těchto zájmů a postulátů poesie a revoluce vstoupí do vědomí básníků, manifestuje se historická nutnost "nahodilým" subjektivním politickým přesvědčením básníků. A nejen to: tam, kde zájmy revoluce a objektivní zájem poesie, jež jsou totožny, spojí se v podvědomé psychice básníků s jejich instinktovými touhami, stane se zájemem nedílný, protože nebude jen osobním vědomým přesvědčením, ale i osobní vášní a touhou.

V kapitalistické společnosti, která zakázala poesii, je místo poesie objektivně určeno na revoluční straně barikády. Všichni básníci, kteří obohacují vývoj poesie, jenž je nepřetržitou řadou revolucí, jenž se ustavičně vzdaluje od měšťácké ideologie a estetiky - všechno ostatní je jen písemnictví! - hrají v dějinách lidstva a jeho duchového vývoje objektivně revoluční úlohu. V surrealismu dospívá revoluční vývoj poesie do toho stadia, kdy poesie může v této své objektivně revoluční úloze, v

revolucionisování a osvobozování lidského psychismu pokračovat jen za podmínky, že si básníci skutečně uvědomí objektivní revolučnost funkce poesie, že tedy poesie stane se i subjektivně revoluční aktivitou, že bude nejen faktem, ale i faktorem revoluce lidského ducha.

V surrealismu stává se revoluční vědomí toho, že rozvoj poesie je neslučitelný s kapitalistickou společností, z faktu objektivního a sociologického i faktorem subjektivním, stává se vědomí psychologickým a ztotožňuje se tu touha poesie s touhou lásky, která je jejím zdrojem a tak oheň revoluce je živěn všemi výbušnými látkami podvědomého psychismu. A s t á v í - l i se surrealismus uvědoměle do služeb revoluce a usiluje-li o destrukci kapitalistické kultury, pak tím projevuje jen tajemství vlastního bytí poesie, neboť poesie, osvobozující rozvoj instinktivních psychických sil a erotické touhy, rozvrací nezbytě kapitalistickou morálku a kulturu. V surrealismu revoluční postavení poesie stává se revolučním vědomím a objektivní, "třídní" revoluční vědomí o pozici poesie stává se psychologickým subjektivním vědomím básníků, kteří si uvědomují smysl důjímavé a lidské funkce poesie. Revoltní vědomí romantiků bylo vědomím neúplným a rozštěpeným, které někdy oddělovalo pozici poesie proti vládnoucí ideologii od třídního boje proletariátu, jenž ostatně tehdy byl teprve v počátcích a které nevidělo, jak každá poetická revolta se mění v politickou sílu a jak politická a sociální revoluce může vytvořit reálné předpoklady toho, oč usiluje básnická revolta; surrealismus jest objektivací a zároveň humanisací smyslu historického a lidského poslání poe-

sie, který se stal vědomým a bojovým programem revolučních básníků dneška.

Vzdálenost a diskrepanci mezi objektivním revolučním vědomím o údělu poesie a mezi subjektivním psychologickým vědomím jednotlivých básníků lze měřit na tom, jak se jednotliví autoři chovají k otázce politické revoluční praxe. Tato vzdálenost a tento rozpor, který jsme v tak osudné formě viděli u Apollinairea, podařilo se surrealismu překonat jen proto, že v průběhu celého vývoje své aktivity prováděl přesnou autokritiku a uplatňoval její poznatky i za cenu roztržky s literárními oportunisty ve vlastních řadách.

Květen 1935

VÍTĚZSLAV N E Z V A L

Surrealismus /Sborník 1935/

Situace surrealismu v ČSSR

V čem se surrealismus stýkal s poetismem

Zvěrokruh č.1 - 1930

Zvěrokruh č.2 - 1930

Pražský chodec /Surrealistický mlýn/

Štýrský a Toyen

Boris Pasternak: Glejt

Paul Eluard: La Rose publigue /Veřejná růže/

André Breton: Nadja

Čistá poesie /Brémond/

René Crevel

Co je surrealismus /André Breton/

Doslov k Bretonovým přednáškám "Co je surrealismus"

Spojité nádoby /André Breton/

Kongres je skončen

Předpoklady Mezinárodního kongresu na obranu
kultury

Část experimentální

1. **Surrealistická hra** je pokus, jehož výsledky stavějí do zvláště překvapujícího světla kauzalitu. Tento překvapující světlem je světlo náhody. Jeden z účastníků hry se ptá, druhý, aniž zná jeho otázku, odpovídá. "Rozdvojení bytosti" je tu provedeno experimentálně dvěma herci a pokus směřuje k realizaci volné jednoty, jakou se vysnažují jistá velkolepá básnická díla.

2. **Iracionální poznávání před-
mětu** spočívá v jeho fantasijské interpretaci jednou nebo několika osobami zúčastněnými na pokusu a to tak, že jde buď o fantasijské interpretaci, opírající se o čirý automatismus nebo o automatismus dirigovaný apriorním hlediskem, jež předem vymezí, k jaké sféře se má vztahovati iracionální definice (ke sféře sexuální, intelektuální, volní, citové) a jakým druhem představ má být předmět iracionálně definován (předměty z přírody, předměty denní potřeby, předměty ocelhlymi a exotickými, abstraktními pojmy atd.) Výsledky pokusů lze podrobiti srovnání a objektivní analýze.

3. **Čačavro exquo** automatická i dirigovaná ve smyslu předchozích pokusů. Všecky tyto tři druhy pokusů mají přispěti co možná k největší orientaci surrealistů v intuici, co možná k nejlepšímu pochopení básnického tajemství skutečnosti, básnických a malířských děl, mají vyvést orientační schopnost v nadrealitě a umožnit nalezení kritického stanoviska, jež by zaručovalo původním poetickým vtvorům všeho druhu

co možná největší kontrolu jejich co nejspontánnějšího
tvářičného procesu a podporovalo tak jejich co nejsuggestivnější
krystalisaci.

Současné mají tyto pokusy se staroviska filosofického
přinášeti nově a nové důkazy proti fideismu, iracionalitě ve
světu nepoznatelna a pro materialistický a dialektický svě-
tový názor.

Vilém Slavík

Surrealisté

Vítězslav NEZVAL

To, co mne v ranném jinošství skličovalo, byl proces, nutící mě, abych kladl pero na papír bez jakéhokoliv předem pojatého cíle, nemaje ani sebe nejasnější myšlenku, ani sebe rozptýlenější námět, jen s napjetím nostalgie, s napjetím, kterému nechybělo nic k zakletí, jen první věta.

Byl bych se ostýchal mluvit před lidmi o prázdnotě, a níž se vrhám do temnot, bylo by mi bývalo úzko, kdybych byl měl mluvit o té či oné hotové a ukončené básni, na jejíž "promyšlenosti" jsem se nezúčastnil, až teprve Rimbaud mě poněkud uklidnil, říká, poněkud, poněvadž poslední pravdu o nutnosti tohoto procesu ověřil teprve surrealismus.

Čím mi byl rým, číá asonance, rytmus a porušování rytmu, to je kapitola, kterou bych si nechtěl odpustit napsati a přece jí zde nemohu věnovat místo. A přece, mám-li se vyjádřiti v tomto smyslu alespoň zevšeobecňujícím způsobem, tyto prostředky, sloužící za jistým hočem básnickové i čtenářově hlouposti, byly mi dosti dlouho záporným polem magnetu, umístěným jak jen možno v nevědomí, zatím co kladný pól hrál roli skutečných vjemů; díky této dvojí protichůdné tendenci sil docházelo tak dlouho k rozmetání racionální možné konstrukce básně a k negaci této negace, totiž ke vzniku konstrukce iracionální, konstrukce obraznosti, konstrukce silokřivek ve smyslu automatismu, až se staly tyto nástroje nevědomí, na něž jsem lovil básně jak na výra, zbytečnými.

Jak dlouho se bude ještě mluvit o "nezávazné hře obraznosti" básníků. Je-li si vědom v tomto směru surrealismus první, jak svrchovanou roli hrá touha, jak je jí podroben a

priori veškeren automatismus v člověku, jak diriguje vznik a rozvoj objektivní náhody právě tak, jako vznik a rozvoj snu, jak hledá a nalézá jen jistá slova, jisté objekty a jak dává směr lidské obraznosti není třeba, aby vyvracel směřnou výtku nezodpovědnosti, která bývá namítána od pozitivistů a realistů proti automatickému charakteru surrealistických děl.

V jisté době se veškeré okouzlení, jemuž jsem byl vydán na pospas, projevovalo tím, že jsem hledal knihu. Byl-li jsem si nucen na konci tohoto okouzlení dosadit místo knihy živou bytost, povšimneme si alespoň, jaké představy jsem měl o té knize, co jsem si žádal od té knihy.

Její ideální popis by se dal vyjádřiti větou: Stará a nepřítomná, v době, kdy se vrhla na mě útokem, ohromivší svou novotou, velkého formátu, tištěná hieroglyfy nebo švabachem, s celostránkovými obrázky doprovázenými kratičkým textem, s českými starými vadnoucími lupeně a váhy misálu, kniha gigant, zapovězená v ušlechtilé rodině a potřísněná voskem svíček.

Nestaly se mně jisté oči ve světle hledání této knihy očima všech Matyld, Helen, Dolores ze starých lidových románů, nebraly si na pomoc světlo přímo z oněch knih, ve kterých jsem si patrně sliboval nalézt je, nebyly to uhrančivé oči tajemných postav vystupujících ze zašlého papíru narychlo viděných stránek gigantických sešitů s lákavými tituly, které jsem zapomněl a jejichž půvab mne zanechával státi přiarazeně před jistými antikvariáty?

Z téhož důvodu jsem v oné době radil svým přátelům, abychom dali nový směr surrealistické aktivitě a abychom systematicky pátrali po iracionální stránce tak dávno z poesie vyloučené oblasti, jako je prostředí chudiny. Nemusím podotýkat, že náměty ze života dělníků, které si stále častěji berou

jak buržoasní, tak proletářští spisovatelé, trvající na racionální interpretaci svého námětu, bylo to nejméně žádoucí, co jsem si mohl přát. Oč zázračnější se mi zdála být po této stránce stará uvaďlá díla bez uměleckého zařazení, bezděčná básnická díla, ať nejmenuji jen dvě nejznámější, "Pařížské tajnosti" Eugena Sue a "Rocambola" Ponsona du Terrait. Kromě básnické výhody nadneseného stranění chudým, těm, kteří mají zvítěziti, tyto ideální bytosti, zastupující ať sebe schematictěji celou třídu, skutečně vítězí a neváhám říci, že jejich kalendářní vzhled není to nejhorší, co na nich vidím.

Jestliže jsme uznali, že není nic hodnějšího zavržení nežli realismus, má snaha přenést zájem surrealismu a jeho nových metod na předměstí, kde jsem si přál nalézt dokument o nové kráse, nikdy neviděné realistickými spisovateli a narysované lidovými autory, byla v soulase s hledáním vyřazených lidových knih, pro které ještě platil zázrak, zázrak imaginace, byť znetvořený a znešvařený fideismem a naivními vírami, ale zázrak.

Kontrařaci dodnes naději, že si budeme dávat i přáteli dostaveníčko na předměstích, abychom stůj co stůj dali na sebe působiti nadrealitou bytostí a předmětů, jejichž básnické kouzlo se dosud nevyzkoušelo.

Otázky jako je: "Co jste si zapamatoval z mravoličných povídek a lidových románů", "Která historka vypravovaná vaší služkou vás nejvíce okouzila", "Mchte si vypravovat sen dívkou z předměstí, která vás zaujala" a konečně "V jaké ideální situaci na předměstí se nejraději vidíte" a "Jaký ideální sen o předměstí byste si přál", tyto a jiné pokusy měly být impulsem k poznání iracionality prostředí, z něhož těžili jen řádní protipoetičtí realisté.

Zájem o černý a lidový román, který byl jedním z projevů mé touhy, jejíž podstata zůstávala co nejprísneji zahalená, se den ze dne více srovnával s mým zájmem o nalezení nové krásy.

To vše podotýkám jen proto, abych zdůraznil, že paranoicko-kritická metoda, definovaná jakožto taková Salvadorem Dali a využitá před ním i po něm takřka ve všech velkých poetických a výtvarných dílech, nechce sloužit a neslouží experimentaci pro experimentaci, nýbrž že její takové či onaké použití je těsně spjato s procesem lidské touhy. Nepochybím patrně, když řeknu, že právě touto metodou usiluje lidská touha o svou vlastní materialisaci a objektivisaci a radil-li Leonardo da Vinci svým žákům, aby malovali to, co uvidí na oprýskané zdi, byl si zřejmě instinktivně vědom, že existuje vhodnější způsob obrážení vnitra než je pouhá introspekce.

Interpretační delirium, ať se projevuje subjektivním výkladem kauzality u příležitosti náhod všeho druhu nebo usměrňováním náhodných tvarů, jež skrývají acháty, mramorové stolky, oprýskané zdi, látky, frotáže, není než tendencí lidské touhy, aby se projevila pomocí vnějšího světa, pomocí skutečnosti, která jí slouží za magické zrcadlo.

Nikde se neprojevilo interpretační delirium spontánněji a originelněji, to jest bez hanlivého přídachu experimentace pro experimentaci, než v cyklu obrazů Štýrského, jež nesou název *K o ř e n y*. Připouští-li způsob, jímž jsou namalovány, představu, že by mohly být nahrazeny skutečnými kořeny, umístěnými v jistém osvětlení, je veškeren jejich obsah v interpretaci, kterou podněcují, v interpretaci, která má takřka vždy vysoce dráždivý sexuální smysl. Nejsou-li tyto *K o ř e n y* vědecky, jak je tomu u jednoho z nich, přímo objímajícími se

milenci, jsou alespoň požírajícími se nážkami, masožravou bytostí sexuálního významu, a žočeno úhrnně, "hybridními bytostmi, které lze zařaditi plným právem, přes jejich osobitost, mezi ona s t r a ť i d l a", k nimž počítá André Breton mimo velkého masturbátora od Dalího, A r á ť e n a k l a r i n e t od Picassa, 1 0 0 h l a v o u ž e n u od Ernsta a onu "zvláštní osobu v pohybu od Giacomettiho".

Podobným způsobem si vysvětlují fenomenální h a l u c i n a t o r n í o b j e k t - f a n t o m, jenž tvoří v několika obrazech Toyen strašidelného opeřence, vystupujícího z halucinatorního kaene a její h a l u c i n a t o r n í o b j e k t y - s p e c t r a šatů tělového zabarvení.

Přes všecko volání těch, kdož nechápou jedinečnou cenu lyrismu a přejí si, zneužívající marxistických formulí, aby básník podával objektivní výklad světa, zůstane interpretační šarfk delirium, pojímané mimo rámec fideismu a idealismu s kritickým duchem, ježž zaručuje surrealistům dialekticko-materialistický světový názor, jedním z nejméně nejistých prostředků nalézání "konvulsivní krásy", jež bude podle André Bretona zastřencu erotikou, příležitostnou magičností, ustálenou výbušninou, anebo nebude.

Shledal-li André Breton nahodilé setkání radnice, krokodila a kola, když jsem ho na ně upozornil ihned cestou z brněnského nádraží, podivuhodným setkáním ve smyslu, jak je pojímal Lautréamont a shledal-li s Pauli Eluardem znamení na domech v Úvozu, kudy jsem je vedl víc pro tato znamení než pro panorama, zajímavými surrealistickými objekty latentního sexuálního významu, svědčí to jen pro myšlenku, že surrealismus, který je objevovatelem člověka, bude objevovatelem zázraků skutečnosti všeho druhu a též oné idiotismem parátkových úradů zničené poesie, kterou mají města.

Tak při vstupu do židovského Musea jsme zažili, Paul Mluard, Toyen a já, jednu z těch zázračných situací, které nám osvětlí paranoicko-kritickou metodu z nejnepředvídanějšího konce. Když jsme se zapasali do knihy, která je tu vyložena pro tento účel a na kterou ukázal rozpačitým gestem mladý žid loutkovitého vzezření a kterého jsme pokládali za hluchoněmou bytost, když jsme prohlíželi zázračné haraburdí Musea, přičemž se nesnažil náš průvodce v opaku k těm, kteří nás vodili po Hřbitově a po Staronové synagoze, ani jedním slovem poskytnouti nám komentář (to utvrzovalo náš dojem, že je němý, nebo, ať nám to promine...), když jsme se zdáli být nejvíce jen se starými ušima staleté zdi, řekl ten, na kterého jsme již dávno zapomněli, vysokým, fistulovým hlasem, na nějž nikdy nezapomenou: "surrealisté".

Co na tom sejde, vypátrali jsem dodatečně, kdo je tento zvláštní mladý muž, odkud nás mohl znát a že mu není příliš velkou potíží vypočítato tolik a tolik svých knih, počínaje "Židovským hřbitovem", co sejde na dodatečném vysvětlení tohoto zázraku, na vysvětlení, konec konců velmi prostinkém a nikterak udivujícím nás, kdož nevíme a nikdy jsme nevěděli nic o zázraku ve smyslu metafysickém, přes toto vysvětlení zůstal s básnického hlediska tento zázrak zázrakem, neboť ještě dřív, než mohl býti vysvětlen, zažehl nám jistý, ať jakkoliv krátký okamžik v prostoru, v čase a v příčinnosti, ohněm nesartelná, takže ubírajíce se ze staré židovské čtvrti směrem ke Staroměstskému náměstí, byli jsme si všichni tři jisti, že ten, kterého jsme potkali, byl Isák Laquedem, který procházel s Guillaumem Apollinaiem pražské putyky a kterého viděl Guillaume Apollinaire klesnout na ulici a pro kterého jistý starý žid roztrhl své roucho.

A připojím-li k této příhodě, že víc než čtrnáct dní předtím, než se udála, jsem napsal tři řádky automatického textu, jež zněly:

V poslední chvíli

Isák Laquedem

V jednom gotickém okně

a jimiž se pro mně toho dne kupodivu skončilo vše, nemohu toto nedokončený automatický text, jež jsem si ostatně ihned analysoval právě z podivu nad tím, že dospěl tak předčasně ke konci, uvést do příčinného vztahu s příhodou, končící oním šíleným zvoláním Apollinaiérova "pražského chodce", jenž v březnu 1902 řekl; když se zhroutil na zem: "Díky, čas přišel. Každých devadesát nebo sto let mne stihne hrozná nemoc. Ale vyléčím se a mám pak síly, nutné pro nové století života" a v dubnu 1935 nás oslovil dětským hlasem, řka jediné slovo, slovo: Surrealisté.

Situace surrealismu v ČR

Po publikaci letáku Surrealismus v ČR, po přednáškových a diskusních večerech na námět surrealismus, po velké pražské výstavě surrealismu, po vydání jistých surrealistických knih, po přednáškovém cyklu André Bretona a Paul Eluarda a po vyjití Mezinárodního bulletinu surrealismu je situován český surrealismus jak jen možno jasně a přesně.

Na čem záleželo především skupině surrealistů, byla snaha obhájit surrealismus v očích zodpovědných teoretiků a praktiků marx-leninského ideologického a politického hnutí a dokázati, že není rozporu mezi surrealismem a dialektickým materialismem. Mezinárodní bulletin surrealismu dosti zevrubně dokumentoval, že je tato otázka dokonale rozřešena a uzavřena, zvláště díky hluboce podloženému zápisu Závěše Kalendry, jenž, pokud víme, první z profesionálních politiků ocenil po zásluze André Bretonův přínos, jímž prohloubil autor "Spojitých nádob" zanedbávanou "formální stránku" historického materialismu. Pokládáme pro sebe i pro politiku KSČ za satisfakci, že nedošlo mezi námi po žádné stránce k podstatnějšímu a trvalejšímu nedorozumění a nic si nepřejeme tolik, jako aby nakažlivost tohoto našeho dorozumění našla svůj účinný ohlas i v jiných zemích, kde jsou surrealistické skupiny a zvláště ve Francii.

Ze těchto okolností se příliš nepodivíme, že nejvíce nedorozumění bezděčného i úmyslného a nejvíce zákeřnických invektiv se nám dostalo právě z řad renegátů marxismu, škůlců čisté a nekompromisní revoluční myšlenky, záškodníků revolučního proletariátu a jejich námožných pomocníků, nejbozovůznamnějších sil tak zvaných kulturních rubrik sociálně demokratického a národněsocialistického tisku. Tito pánové, které nemáme chuti citovati, neboť jsou opravdu jen domýšlivými ctižádostivci, se

ostatně vynasnažili využití každé volné skuliny uprostřed perfidního, proletářskou třídu soustavně zrazujícího tisku, aby manifestovali své poťouchlé ambice. Někteří z nich se stěhovali čiperně jako krysy ze sociálnědemokratických do národněsocialistických tiskovin, stylisující své projevy podle toho, kolik vulgárního tónu heví právě té či oné redakci. Abychom se nemuseli vracet k těmto odpor budícím pisatelům řekněme ihned, že nejméně patero různých surrealismů, kterými nás chtěli bavit, nemá pranic společného se surrealismem, s jediným surrealismem, který má právo na toto jméno, se surrealismem, jehož definici jednou provždy vytkl André Breton. Nemáme přece povinnost omilovat se všem těm, jejichž ubohé ambice se nezařadily ani před čistým štítem a skleněnou budovou surrealismu, nemáme přece povinnost dokazovati těm, jimž se zlíbilo nebo zlíbí z kdejakého nečistého sousedství současně natahovati ruku a vyplazovati jazyk na špindířům nedobytnou vyšlenku surrealismu, či na její nositele, že dát se ovlivnit tím kterým surrealistickým básníkem nebo malířem a nic víc není legitimací k utírání si rukou do "ubrousku básníků".

Máme a děláme si právo, nař to tajiti, je to přece naše povinnost, na "monopol surrealismu", k jehož vyhlášení jsme se nedostali nikterak podloucně, jak o tom svědčí víc než deset roků našeho předchozího díla, ostatně netvoříme a netvořili jsme uprostřed surrealismu žádnou nacionálně zabarvenou kastu, nýbrž jsme přes hranice jazyka a zemí prostě spolupracovníky jediného existujícího surrealismu, právě tak jako jiní surrealisté, naši přátelé, přátelé André Bretona a Paul Eluarda. Nedělali jsme, co se týče onoho "monopolu", nic jiného, než že jsme předem poděkovali jistým lidem a než to, čemu dal Man Ray výraz slovy o nezbytnosti ochranné značky a nenapodobitelnosti

surrealistických děl. Právě to, co tvoří originalitu a nenapodobitelnost surrealistických děl českých, vzbudilo nejvíce stupidního hněvu pisálků, kteří hledají patrně surrealismus jen tam, kde okradl již kdekterého surrealistu, v blátivém terénu epigonů.

Nebudeme přece vážně reagovati na projevy lidí, kteří se musili třikrát nebo čtyřikrát jednou víc, jednou méně, avšak vždycky s pečeti téhož mdlého ducha vypotit v několika časopisech z jedné a téže rýmy, která je takřka chronická, neboť je diktována ohledy na řádkový honorář a vědomím "kalné spíny" "existence" patrně oněch pisatelů. Je dojemné, když takový mazal pochybuje, že "slepenina dvou kýčů dá umění", my naproti tomu nepochybujeme a nikdy jsme nepochybovali, že slepenina dvou umění, i když je týž mazal vykradl z dobrých děl, je kýč. Ale nechme ty lidi, kteří se prozradí již v první větě, neboť nemají nic lepšího na mysli, než týrati se myšlenkou na ty, kdož "si honem pospířili, aby jim někdo nezasedl místo v první řadě". Škoda, že nepoznáme nikdy habilitační práci jednoho z nich, neboť usuzujeme-li z jeho zájmu o záchoďové kresby, mohli by být veselá.

Drzost jednoho prýští patrně jen z toho, že na rozdíl od ostatních nepřátel surrealismu, kteří nečtou nic, si alespoň přešlabikoval dvě, tři surrealistické knížky a s ohledem na zadní vrátka nejapně prohlašuje, že jsou čeští surrealisté "svou přihláškou k nadrealismu před úkolem státi se nadrealisty".

A nebudeme se již dokonce bavit s autorem bezvýznamných kompilací, soukaných ve francouzském jazyce, v nichž se otáčí kolem... royalisty Baudela a ještě posranějších referátů, v nichž si chce dát ten karierista zdání potřebné osoby, která má ambice zavrtat se současně na universitu a tvářit se jak "přísný soudce". Poněvadž tento protekcionář neprahne ve své chorob-

né ješitnosti a ctižádosti po ničem tolik jako po polemice, neuděláme mu tu radost a nedáme mu k ní příležitost.

A jak by v tom turnaji zbabělců proti nám mohly chybět staré známé počouchlé tváře našich, jednou skrytějších, jednou otevřenějších nepřátel z řad tak zvané generace. Známe-li už od patnácti let jejich manýry, známe-li je jak falešný pětník a vidíme-li jim tak naprosto do leďví, máme pro ně radu, aby nefikšlovali alespoň tak okatě. Nevyprovozovali nás za patnáct let, nevyprovokují nás už nikdy.

A nechme též klidně hnít naše bývalé epigony, kteří rádi zapíjejí své hoře ve společnosti, kde cinká hodně peněz a kteří se nestydí bratříčkovati s kdejakou fašistickou kreaturou, tvářice se jedním okem jak petrolejníci a druhým pošilhávající po jistém oprozeném otvoru, praví paraziti ve všem a pro všechny časy.

Taková je situace surrealismu nejen v této zemi, nýbrž všude, kde zapustil kořeny, aby byl v literární, umělecké a ideologické sféře jediným uvědomělým dědicem a pokračovatelem velkého lyrismu, revoluční myšlenky a pravého heroismu.

V.N.

V čem se poetismus stýkal se surrealismem

Když byl poetismus svými původci definitivně opuštěn, sluší se ještě jednou zjistiti, jaké zásady si vytkl, co přejal z tradice českého básnictví, co z moderní světové poezie, jak obměnil a přepracoval tyto vlivy. Zásady poetismu, jak byly buď přímo vytčeny nebo alespoň naznačeny kolem roku 1924 jsou:

Poezie není a nechce být služkou ideologie. Ideologie je rozumářská, kdežto poezie je výrazem obrazotvornosti. Účelem poezie je podle poetismu býti poesíí, hrou obraznosti a pokrmem obraznosti, potěchou ducha. Ideologie a všechny logické požadavky jsou přítěží básnictví, znešvařují a strhují je s jeho křižené hry.

Rychlé střídání básnických představ vyhovuje podle poetismu nervosnímu zdraví XX. století. Tento argument přebírá poetismus částečně z futurismu, avšak anticipuje již do jisté míry surrealistickou zásadu o volné imaginaci, neboť mluví víc než o vnějším ruchu XX. století o horečce, vysvobozené z lékařských encyklopedií, o rychlých asociacích a o volných představách. Podobně anticipuje poetistická teorie surrealistickou teorii, když mluví o novém básnickém způsobu jako o organickém a fyziologickém růstu formy z představ a jejich reprodukcích zákonů. Poetismus se mýlí, když se domnívá, že moderní velkoměstské skutečnosti byly podnětem ke vzniku vizuálních básnických představ, avšak na druhé straně má pravdu, když mluví o představě jakožto o primárním a fyziologickém (lépe řečeno psychologickém) korelátu. Rovněž tak je poetismus na dobré cestě, když říká, že zákonitost moderní poezie je zcela životná jako zákonitost snu, když mluví o otevřené hypnóze, kterou zprostředkovává asociace mezi poesíí a čtenářem, když žádá od poezie

křídla, když tvrdí, že psychoanalytíkové objeví patrně smysl této poesie. Poetismus, jak vysvítají některé jeho zásady z článku "Papoušek na motocyklu", publikovaném 1924 a v knize "Pantomima", vytušil zcela správně úlohu obrazotvornosti - a jenom tam, kde pod vlivem futurismu přeceňuje rychlost a vliv velkoměstských skutečností, zbytečně zatemňuje své správně vytušené poznatky.

Citujeme z uvedené studie, jak se díval poetismus na básnické dílo po stránce výrazových prostředků. Zde je patrný vliv kubistické teorie, která vyžadovala, aby bylo umělecké dílo svéprávným celkem bez napodobení přírody. Poetismus nehodnotil rytmus formalisticky, uváděje ho do souvztažnosti se spontánní básníkovou psychičností, i když to činil dosti nejasnou terminologií, mluvě o síle, jež přetrhává souvislost řepu. Zvláště v pojetí asociace jakožto hlavního prostředku básnického myšlení je poetismus ze jednoho s právě se rodícím surrealismem, jehož díla tehdy ještě nepronikla do Čech a jehož manifest vyšel až po manifestacích poetismu. Ve studii "Papoušek na motocyklu" čteme o asociaci tato slova: "A s o c i a c e: Alchymistka, rychlejší nežli radio. Je to zcela přirozené jako výměna krve. Jiskry, přeskakující z hvězdy na hvězdu. Tento zvláštní druh myšlení, kdy plujeme po řece Acherontu, přitahování magnetickými horami, jež se otvírají se svými výjevy. Jízda na kolotoči jeskyní, jež má tmu mezi skloněnými oásemi, mezi kyticemi světla a vodomety.

Poetistická teorie nebyla systematicky zpracována. Napovídá správně problém obrazotvornosti, avšak vědecky jej nezdůvodňuje. Freud byl v oněch dobách u nás takřka neznám a tak správně vytušený smysl básnické obrazotvornosti nebyl dost hluboce vyložen.

Poetismus nekladal tehdy velkou váhu jen na intenzitu básnické představy.

Kladl důraz i na svébytnost hlavních prvků elementární básnické formy. Požaduje nutnost představové kvality rýmujících se slov. Rým už nemá být poetismu jen dekorativním prostředkem, který by dělal báseň pitoresknější a který by byl dodatečně pasován na konec veršů. Rým je pokládán právě tak jako asonance za přímý stavební prostředek díla, jako jsou v kubismu pokládány za stavební prostředek výtvarného díla elementární tvary. Rým má, jak je obrazně řečeno ve jmenované studii, za úkol: "Sblížovati vzdálené pustiny, časy, plemena a kasty souzvukem slova". Má uzavíratí "podivuhodná přátelství". Asonancí se dostává zvlášť významného ocenění. Je zdůrazněna její kouzelná labilnost a hodnotí se na ní, že připouští velké množství asociací, nejsou zatížena akustickou vazbou tak legálně jako rým. Rým i asonance jsou tedy pokládány za přímý spojovací prostředek básnickova vědomí s jeho obrazotvorností.

V tomto bodě se lišili poetisté od surrealistů. Surrealisté až na výjimky neužívali ani rýmu, ani asonance, pokládající je za překážky volného pohybu fantasmie. To má ve Francii svůj zvláštní význam. Ve Francii, kde je bohatá básnická tradice, byla již všechno slova zrymována a nemohou být prostředkem bezděčných objevů. V české literatuře, kde je tradice mnohem chudší, šlo pomocí nových rýmů a asonancí vycházet ještě na dobrodružný lov do fantasmie. Nové nikdy předtím nepoužité rýmy a asonance byly zvlášť dobrou udicí na lovení fantasmie a nových nebývalých básnických obrazů.

Poetistická teorie zůstala stejně málo vypracována jako Apollinaireova teorie surrealismu. Apollinaireovo geniální

básnické dílo zůstalo jeho větou o člověku, napodobujícím chůzi a vytvořivším kolo, nevysvětleno. Používání zkratky, hyperboly, transfigurace není, jak by se zdálo z Apollinaireovy formulace, požadavkem spekulativního rázu, nýbrž požadavkem samotné lidské fantazie, když se jí podaří vybavit se z područí censure vědomí. V zásadě však stál Apollinaire na stanovisku, které se ukázalo být na výsost oprávněným, když naznačil, že si musí počínati básník jako příroda sama. Neboť jak to dokázal naprosto nezvratně surrealismus, je uvolněná fantazie funkcí přírody v člověku, jeho libida.

Jak Apollinaireův surrealismus, tak poetismus byly surrealismem v latentním stavu. Proto vývoj některých poetistů k integrálnímu surrealismu byl výrazem nutnosti - a likvidace poetismu výrazem poznání této nutnosti. Ti z poetistů a jejich žáků, kteří se dali jinými cestami, byli na ně přivedeni pod příným vlivem reakce, které pečli na lep. Avšak deserce od nutnosti k libovůli je pomalejší nebo rychlejší smrt. Poetismus neodumřel. Znovu ožil na platformě surrealismu v nové vyšší formě.

Motto:

Hlubiny svědomí
prozkoumáme vás zítra
a kdo ví jaké živoucí bytosti
budou vytaženy z těchto prohlubní
s celými vesmíry

.....

Bude se hledati v samotném člověku
mnohem víc než co v něm bylo hledáno
budem zkoumati svou vůli
a jaká síla se z ní zrodí
bez strojů a bez nástrojů

.....

Bude to z utrpení a z dobroty
z nichž se zrodí krása
dokonalejší než ta
která pocházela z proporcí
sněží a já hořím a třesu se

.....

Ale to jsou jen malá tajemství
jsou jiná hlubší
která se brzo odhalí
a učiní z vás tisíc kousků
při myšlence neustále jednotné.....

.....

Čtyři sloky z Apollinaireových "Pahorků".

Odhodlal-li jsem se k založení revue, ne z vnějších důvodů,
ale z potřeby systematicky otvírat nezasvěcencům podívanou na
pravou podstatu hlubších vrstev psychy, těch vrstev, z nichž
pramení umělecká tvorba, odchylují se od běžných časopisů, od
těch, které jsou snáškou dobrých či špatných příspěvků, neboť
pokládám za užitečné každé číslo komponovati a i při "tisíci
kouscích" mít na mysli "myšlenku neustále jednotnou".

Estetiku normotvornou (dogmatismus, formalismus, ideologič-
nost) nahrazuji estetikou, která se bude opírat o analytickou
psychologii. Jsem-li přesvědčen, že smyslem umělce je podávat
subjektivní a jedinečné svědectví o světě, snadno se vyhnu větr-

ným mlýnům, s nimiž je bojovati těm,, kdo bez uzardění hlásali, že poesie spěje k zániku a že bude nahrazena civilisací. Zachováme si lhostejnost k příliš křiklavým projevům lidského ducha, k novinářskému konservativismu a radikalismu, k projevům etiketním a k umění, které se rodí z těchto mělkých pramenů a které je nadstavbou etiket, jde mi o soustavné prozkoumávání "hlubin svědomí" a o "živoucí bytosti", které "budou vytaženy z těchto prohlubní s celými vesmíry" a "bez strojů a bez nástrojů".

Konečně "Zvěrokruh" není ravu surrealistickeou a neztotožňuje psychu a umění, rozlišuje kvalitativně psychické projevy a vidí široké schodiště mezi neuměním a uměním.

Osvětliv "to co je", odhalí cesty k zrevolutionování psychy.

"Zvěrokruh" č. 1. sv. 1. n. 1930

V. Nezval

"Mohou-li nám tyto "talenty" dávat
jen almužnu, nechceme s nimi nic mít.
Co chceme je, myslíme, takové povahy,
že s námi je nutno buď souhlasit anebo
nás - naprosto odmítnout a nikoliv se
vykupovat slovy a živit se nadějami a
choutkami. Chcete nebo nechcete všechno
riskovat jedině pro radost spatřiti v
dálce zcela na dně kelímku, do něhož
chceme vtáhnouti celé naše ubohé pohodlí,
vše, co nám zbyvá z dobré pověsti a z
našich pochyb bez ladu a skladu s hezký-
mi, dojemnými skleněnými cetkami, radi-
kální myšlenku namochačnosti a své hlou-
pé, tak zvané povinnosti, spatřiti v
dálce světlo, které už nikdy nezhasne?"
druhý surrealistický manifest

Mám-li se vrátit s vehemencí a v rozsahu, jakého si vyžádá,
když jsem prozatím zdánlivě vyloučil klad protikladem, ke snaze,
která se zbavila přítěže omylů a nitlaiferů, kteří se distanco-
vali sami nebo byli donuceni se nahodilými protesty opustit místa,
která jim neodležela, abych zamezil na přístě nedorozumění ze
strany těch, kdo zkreslili poetism, ještě dříve než naplním jeho
formuli definitivním zněním a také z rozkoše hrát otevřenou hru,
seznamuji čtenáře Zvěrokruhu předem se všemi snahami, úsilími a
procesy, které jsou obdobně "situovány" jako poetism.

Měl-li poetismus, jenž vznikl krátce před první velkou ma-
nifestací surrealistickou v nejedné oklice analogické osudy a
tím spíš, že i on jako hnutí poetistické se ztotožňuje, zvláště
v posledních dobách a bez úchytky s politickým programem komu-
nistické strany a třetí internacionály, přicházejí-li obě tato
hnutí do konfliktu s proletkultními stanovisky a názory na poe-
sii, do konfliktu jenž pramení z nedostatečné schopnosti několika
vůdčích stranických politiků, kteří nemají dosti dialektického

ducha, aby si představili "bod", v němž se sjednocuje protiklad "obsahu" a "formy", "tendence" a "hrůčky", determinace sociologické a determinace psychologické, bod, ve kterém se vysvětluje "nová povaha starých antinomií", je-li tak mnoho období mezi surrealismem a poetismem, věnuji tentokrát takřka všechno místo tomu surrealismu, který nás ztívá do budoucna povinností politické vládky, jej odpovídá a díky jeho vybojům může zapříležiti přeměnití své na území, jichž dosud nebylo dobyto.

Vítězslav Nezval

"Zvěrokruh" č.2, str. 49, rok 1930

Surrealistický mýn.

Rok 1934 nezačal pro mne bez krise.

Potíž byla v tom, že má dosavadní koncepce života, jak mně byla vnucena během let okolnostmi, vyplývajícími z horších a horších rozporů jedince a společnosti uvnitř kapitalistického řádu, jež nesly s sebou podmínky k prohlubování rozporů mezi těmito jedinci a zároveň v nich, koncepce zářivého osamocení, měla za každou cenu ustoupit negaci sebe samé ve prospěch úsilí, jež by umožnilo prozatím alespoň několika lidem, kteří si měli být nejbližší, překlonout rozpory, které je postavily k sobě zády, a jež by jim umožnilo znovu nalézt svou individualitu v jednotě s tímto úsilím, s úsilím, které se dalo uskutečnit, na štěstí jen za cenu podrobení se závazkům kolektiva.

Byl-li jediný kolektiv, jenž má v nejšířším měřítku odstranit materiální příčiny rozporů, jejichž křížkou jsme byli, tak daleko od cíle, byl-li charakter jeho bojů toho druhu, že nepotřeboval v tomto stadiu hlasu básníka ještě ani jako polnice a již ani jako věštby, nebylo lze se spoléhat na to čekat, až zazní "telefonní zvonek, - který jej zavolá, kdykoliv vzplane boj", bylo třeba svésti tento hlas z jeho rozptýlených ozvěn žalostných osobních nářků do jediné přijímací stanice, kde by se vyzkoušel u přítomnosti několika lidí hotových jej vyrvat z uspávacích polotónů jeho ozvěn a vrátit zdrojům, z nichž vyšel, než se odváží mluvit prostě za onu bytost, již lidé člověk v socialistické společnosti celého světa, za onu bytost, již se stává den ze dne rychleji na jedné šestině zeměkoule.

Mluví o úsilí, které pod heslem surrealismu nás mělo svést několik na méně marnou cestu, než je cesta duchovního lakonství, vroubená náhrobky individualismu, o úsilí, které se neukázalo být marným. Potíž takového úsilí spočívala v tom, že jsme narazili již při prvním kroku na nemožnost prostě odstranit konflikt, jenž je na počátku všech konfliktů v kapitalistických zemích, konflikt materiálního teroru, jenž proměnil "lékaře, právníka, pátera, básníka, vědce ve své námezdné dělníky..."

Uprostřed rozporů tak zásadního rázu je pochopitelné, jak vysoké ceny nabude posila, již si budou moci navzájem poskytovat sami zdánlivě na vyklizeném území bojiště zabloudivší bojovníci jedné a téže brigády, odtržení od svého armádního tělesa, v jakém zvláštním světle se objeví přátelství, láska, oddanost, jejichž pouta spletou v jeden celek nejen jejich vůle a vnější osudy, nýbrž i jejich nejintimnější sen.

Stalo se mi v té době, že jsem byl obětí snů, které dokumentují citový ráz dobrodružství, jímž se pro nás měla stát surrealistická aktivita, citový ráz, jenž konec konců rozhodl o tom, které z osamocených bytostí, uzavřených do sebe jak jisté květy scumraku, se setkají či nesetkají.

Nezapřu, že to byla úzkost, úzkost z osamocení, jehož půvaby se zdály v té době šířit kolem sebe, jak jisté, jen opojně vonící květům vyhrazené zahrady, jeď, který potřebuje vítr, nemá-li způsobit katastrofu, že to byla hrůza před smrtí mezi květy, co mne pomohlo minulého roku překonat jinou úzkost, úzkost, již jsem trpěl při pomýšlení, že bych se měl přemístit, opustiti několik bytostí a věcí, s nimiž jsem odedávna spoután, a že jen za cenu tohoto přemístění budu moci překročit hranice.

Žena, která měla nače mnou před lety moc a již jsem slíbil,

že ji vyhledám tam daleko mezi černochoy na Montparnassském bulváru, mně nadarmo připomínala můj slib pohlednicemi, jejichž charakter mne rozněcoval i rozesmuthňoval, ale jenž mne nedovedl svůsti. Srdce nevědělo o ničem a nebylo naděje, že je kdy co probudí.

Pokus vzkřísit je, absurdní pokus, kterého bych litoval, kdybych byl s to litovat v svém životě čehokoliv, mně dokázal, že minulost se nedá vzkřísit bez nejosudnější desiluse. Měl-li jsem loni v dubnu neštěstí setkat se s přeludem, který, když mně bylo patnáct let, tvořil veškeren půvab mého jinošského života, měl-li jsem neštěstí, že tento přelud, posmívající se mi tenkrát, jak se mně zdálo, mně nyní, když jsem toho nejméně potřeboval, dopřál ty nejzbytečnější polibky, zanevřel jsem na všechnu poesii, která tryská z minulosti – a ze studu, abych nemusel potkávat oči, které mně byly kdysi vším, rozhodl jsem se pro odjezd.

Vím, že jsem neměl tenkrát snů. Se smutkem, jenž měl trvat jen jeden den, jsem odložil zavazadla ve vídeňském hotelu.

Jiná neděle cestou od Porte de Clignancourt z Blešího trhu, kde jsem usilovně myslel na výtisk Rimbauda, jenž patřil Fany Beznos, jak o tom vypravuje André Breton v Nadě. Málem bych byl dal zastavit auto, abych si prohlédl světelný nápis kabaretního divadla nebo baru, neboť právě tam, anebo vedle (ten, kdo mně to říká, není si jist) bydlí André Breton.

Konečně jsem s Ženou, která mne volala, v kavárněce poblíž Trocadera. Žádá mne, abych ji dnes doprovodil do Melody baru, kde prý je nejlepší černošský jazz.

Ona ví, že jsem jí vyhověl vždy, ale co od ní ještě očekávám, když naše hra byla prohrána před lety za tak krutou cenu?

ke, nemohu se mýlit. Ona, právě ona, která si zakládala na tom, že toto město, které miluje, jak já jsem před lety miloval ji, musím poznat po její boku, ona netuší, jak zvláštním způsobem se bere paralelně její sobecká žádost s mou nejživější touhou.

Poznávám světelnou reklamu, kterou jsem zahlédl letmo v neděli, ani ne před třemi dny. Je to reklama Melodys baru.

"Potkáme André Bretona", říká ženě, která se těší z toho, že mne vede. Ale jak bych mohl dnes poslouchat biguine, který ona tančí, jak bych mohl pít aperitiv ze studánky v ulici Studánky, a nevidět toho, pro něhož náhoda zosnovala celou tuto neuvěřitelnou hru! Toho večera jsem byl velmi smuten!

Byli jsme v Melodys baru několik dní poté. Je s námi malý černoš z Ramorunu, tři Češi, s nimiž jsme se seznámili v Rotundě, a Jindřich Honzl. Končíme nedaleko odtud, v kavárně na rohu náměstí, kde nás obsluhuje číšník, jenž mne při našem odchodu oslovil česky.

Popisuje zámyslně všechny tyto bezvýznamné maličkosti, jež měly přestat být pro mne bezvýznamnými. 9. května trvá Honzl na tom, že odjedeme zítra na jih. Nemohu se smířit s myšlenkou, že se již nebudu moci potulovatí noc co noc při návratu do hotelu v rue de Richelieu uličkami kolem Palais-Royal. "Proč jsme tu ještě", táže se. Jeho rodina, práce, kterou nedokončil... Toho dne pozdě odpoledne jsme vstoupili v rue de Clichy do Surrealistického nakladatelství. Koupil jsem si Bretonovy Les Vases communicants a Le Revolver à cheveux blancs. Prší. Rychle odcházíme z ulice. V rue Fontaine sklápějí lidé deštníky. V domovníctví čísla 42 se dovídáme, že André Breton právě odešel. Jsem unaven, jsem zdrcen. Žádám Honzla, abychom si odpočinuli v kavárně na rohu náměstí. Vstupujeme. Vybrali jsme si první neobsazený stůl. Naproti nám sedí André Breton.

"Je to jako scéna z Nadi", říkáš tomu, kterého jsem nemohl nepotkat v mém životě, tomu, bez něhož by byl můj život nekonečně chudší a smutnější, když jsme přistoupili ke stolu, kde se sešli, přicházejíce takřka v pravidelných intervalech jeden za druhým ti, kteří budou později našimi jedinými přáteli. Paul Eluard, Benjamin Péret, Max Ernst. Poznávám je. Je to jako scéna z Nadi. Hladali jsme André Bretona doma. Byl jsem unaven. Je to náhoda, že jsme vstoupili právě sem. "Jste totéž, co jste vy".

Nemohu v této knize o Moskvě opakovat krátké věty bez syntaxe, jejichž tón, tón, nad nímž jsem ztratil moc, bylo to jediné, co je dnes přede mnou ospravedlňuje.

Četl jsem André Bretonovy knihy a vidím ho, ale ateliér, kam nás pozval, ateliér z "období spánků". Pro lidi jako já znamená jedna hodina posilu pro celý život. A cit bez sobectví otvírá brány jasnozřivosti. Jeho hlava je blesk, blesk, jenž tkví od chvíle, co se vynořil, na jednom místě a jehož zvuk bude slyšet po celé století. Jeho oči svědčí o tom, že básník bude mít na světě moc, jakou má žena. Jeho ruce jsou měkké, a co jimi svírá, je prostota. Jeho vlasy jsou blesk blesků. Žel, nikdy si je nedovedu představit bílé. Svým držením těla přepracuje celou literaturu. Jeho ústa jsou ústa, která nikdy nic neodvolávají. Záře, která je kolem něho osvětluje všechnu skutečnost v prostoru. On se nacpřel ve mně tomu, přicházet do mých snů a dát mi takto najevo, jak na něho myslím. Jednou se mi o něm zdálo po dvě noci. Ráno mně odevzdal listonoš jeho knihu. Věděl jsem přesně, kdy mně nese jeho dopis.

Ti, kdo se mně smějí, že toto všechno píš, jsou ubožáci! Přijel jsem ze země, kde se lidstvo nasměje citům. Ale jaká tragédie pro mne. Redaktoři světa za ohou zdí, o které psal,

mají nejasnou hrůzu z jeho jména. Jeho jméno je uvádí ve zmatek. Nikdy je neotiskli, ač jsem je vyslovoval denně. To nesvědčí ani proti němu, ani proti oné zemi na východě, o níž nedovedu vypravovat, aniž bych předeslal tyto řádky. Neboť surrealismus a on, on sám, pomohl mně a mým přátelům probudit se radostně z osamocení, v němž jsme spalovali své dny jak v bludu. Ne, nebyl to blud, byla to nutnost. Nemohu pomlčet o tom procitnutí.

Kavárna U Juliše byla každodenně večer po jedenácté hodině svědkem, jak Jindřich Štýrský a já, po letech, kdy jsme byli pro sebe ztraceni, našli jsme se a hvězdu, kterou před námi konstruuji paprsky tří sklenic. Tam je stůl našich prvních surrealistických her, o nichž jsme nevěděli v roce 1924, že jsou to surrealistické hry. Sešit, jež má z oněch dob Toyen, byl by s to rekonstruovat epochu, jež, snizevši na řadu let, přýští teď z kohoutku své vlastní negace.

Štýrský je pronásledován číslem, hle, není jediné šatny, ať vstupíme do kterékoliv kavárny, aby mu nebylo vnuceno, sedadla v biografu, autotaxi, číslo lodi z filmového žurnálu, to vše si s námi hraje na důkaz toho, že spíme. Bude třeba ukládat si lekci z odvahy, ten, na něhož padne los, mrští kamenem do výkladu, osloví první kolemjdoucí ženu, zanedbá povinnost, aby na místě, kam nikdy nechodí, urval kus světla, které by, nad kymácivým světlem knih, bylo světlem života.

Ten, kdo se nerozešel tak dokonale jako my s vládnoucí společností - a nejen s její ideologií, nýbrž - a to je rozhodující - též s jejími citovými zájmy, nepochopí, jak všechny tyto blouznivé interpretace, vyplývající z opovržení k buržoaznímu pořádku, zbavily nás několik všeho, co stojí prakticky v kapitalistické společnosti mezi lidmi, a narysovaly nad námi střechu atelieru,

z něhož je, za velikými vraty, která jsme nechali prozatím zamčená, slyšeti budoucnost.

Fakt, že Konstantin Biebl přišel mezi nás, právě když jsme ho chtěli telegraficky přivolat, svědčí o tom, že jsme nebyli jen hříčkou preludu, nýbrž těmi, kdož vycházejí vstříc pohybu objektivních sil, jejichž výklad nás znepokojoval méně než jejich jeoucnost.

A jak by se mně bylo nemělo podařit překlenouti hanebně nedorozumění, které zavinilo před lety roztržku Karla Teigea a Jindřichem Štyrským, když objektivní síly, na něž narážím, nemohly nesměřovat k jejich překlenutí. Když jsem byl letos na prvního máje svědkem, že si opět podali ruce, nemohu toto datum nezaznamenat právě v této knize, jejímž osudem je, aby obrátila své příští listy ke dnům prožitým v zemi vítězného proletariátu.

Ty síly, které učinily v roce 1926 přes noc z Jaroslava Ježka, skrytého do té doby jako málokdo jiný v nejtruchlivější izolaci, bytost, pro kterou letí tisíce rukou vzhůru, mocnosti improvisace, čekají na něho, aby se k nim znovu vrátil po všech zkušenostech s hudbou, aby je obnovil a znovu vyzkoušel s apriorní negací všech známých cest, po nichž bloudí rády prsty ze zvyku a z osvědčené zkušenosti. Ale jak by mohl nejněžnější člověk světa, nejgeniálnější dirigent, který slyší ještě geniálnějšího dirigenta v uchu přitisknutém na polštář, bít taktovkou ty ruce, aklamující "bis", kdyby nenašel posilu v atmosféře, již naši nepřátelé nazývají "umělou atmosférou".

O nic mně nejde tolik, jako abych tuto atmosféru udržel při životě, abych přiložil na její plamen to nejdražší, co mám, neboť jedině tato atmosféra bude moci přenést poesii bez úhony do nových podmínek vnější existence, již připravuje interna-

cionální revoluční proletariát, neboť jedině tato atmosféra, již rádi obětuje v nových podmínkách existence, jak by se řeklo, méně "sektářské" atmosféře, se zasadí o to, aby nedesertovali ti nejlepší a nejbezbrannější, ať už jde o deserti od praporu nebo od života do temnot reakce nebo smrti.

Dřív než se odvážím na svých stránkách překročití ostatné dráty dělící Stolpce a Megoreloje, vrátím se do kavárny s basinem, kterou jsme našli v den, kdy přišel mezi nás Vincenc Makovský.

Kde, všechny oblasti, kde se projevuje lidský duch, viděný jak těla žen, která plují před našimi zraky dole, přes skreslující vrstvu idealismu a pozitivismu! Což nebyl spiritismus ubohých pověřivých lidí s geniem, jenž se nikdy nebude moci rozvinouti, první, ještě delirantní a jak jen možno neprůhlednou bání prvních pokusů o écriture automatique?

Ostatně Lombrosovy a Freudovy osudy nejsou bez obdůb, a unikne-li bezpochyby, jak je samozřejmo, očím těch, kdož budují socialismus a podtrhli v Říjnové revoluci koberec, na němž stojí pověry, světlo oněch hanebných pavůd, za nůž se hanbí měšťák, třebaže spolupomáhá držet jeho existenci, je na nás nakreslit alespoň otazníky nad tolik světelných ukazů oněch nových žabích stehýnek, jimiž jsou kolena postranní spiritalistický stolec nebo anímky duchů, které objevily poetické možnosti fotografie.

Vidím tu, která ve chvíli našeho prvního setkání hraje roli skleněné slzy ve společnosti nejpustších vědeckých žvanilů, roli skleněné slzy, jejíž hrot lámu, abych z ní nechal vystoupit šálivou bytost beze jména.

To, co mi čte v zahradní hospůdce, kterou sem přivál vítr,

když potřebujeme, abychom se skryli, je deník patnáctiletého media, jehož podoba mně uniká a opět se vrací s pohybem kadeře, na niž útočí list.

Vím, kde jsem již viděl tento jakoby mlhou načrtnutý obličej se světlými očima, jichž se dotkl soumrak, vím, odkud přichází tento hlas, o nějž se bojím, že náhle umlkne a navždy, nemohu se mýlit, tento živoucí protějšek coexistující fotografické bytosti, která se zjevovala jistému muži v Americe pod jménem Katy King, tato žena-myšlenka musí, nemá-li následovat mlhu večera, jenž zahlazuje její rukopis, zmizet všem a všemu a rekonstruovat svou skutečnou bytost, jak my všichni, pod střechou domu nalezších se básníků, kde by její hvězda našla pavučinu ničím nerušených spánků.

Tenkrát, když jsem byl vzdálen od svých přátel, když jsem psal ještě sám pro sebe, jako věštbu, slova, jímž bude souzeno, aby jimi končil náš manifest, když přede mnou vystupovaly a nízely postavy, kterým je nyní vyhrazen kulatý nebo hranatý stůl, slyšela se nad Katy King klepat surrealistický mlýn, v jehož nejtemnějším, snům vyhrazeném koutě se chvěje měsíční svit jejího mávání z dálky.

Přes úsměvy od stolu ke stolu, přes nenávisné šipy z okna do okna, přes velkou společnou naději, již zraňuje osobní úzkost, přes hromadná zoufalství, přehlušovaná tancem a spíláním, vítězí lidská osamělost, jež sama sobě amputovala na jeden tón nalahoděné klasivky.

Jak bychom se mohli diviti, že se stydí za svůj egoismus, když dílo nejstrašnějšího egoismu imperialistické epochy se strojí k nové válečné katastrofě. Ale jak bych se divil, že to nejkonkretnější, co jediné je východiskem a rozřešením osudu světa,

připojení ke grandiosní armádě revolučního proletariátu, se jeví být těm utlačeným bytostem, jejichž povzdech je sotva slyšet, ve formě organizační příslušnosti nebo hromadných protestů příliš abstraktním dobrem, které, dávajíc v universálním slova smyslu naději, nemá po ruce prostředky k osobnímu posílení v jedné brigádě stojících, a přece lidsky krajně osamocených bytostí.

Veliké srdce masy, skládající se z malých ubohých lidských srdcí, třebaže počítá svými údery kroky, které se již ušly, a ty, které je ještě třeba ujítí, nepřestojí bez úrazu nejstrašnější léta, nebude-li čerpat svou sílu z individuální síly všech těch zoufalých srdcí.

A právě zde se zdá přede mnou rýsovatí nejkonkrétnější úloha, kterou na sebe bude moci vzítí revoluční básník kapitalistického západu, úloha, kterou nebude radno odkládati pro zdánlivě aktuálnější úlohy, hledat nad zarputilou osamoceností srdcí krátké spojení.

Ale jak by se mu mohlo podařiti uchopit tón, nezbytný k svolání dojetí, jež má působit nakažlivě, když by sám nenašel krajně životné východisko sjednocení protikladu čistě osobního života s životem, jenž by se dotýkal požadavků celku.

Z tohoto stanoviska nelze dnes ještě oceniti se spravedlností, jaké k tomu bude třeba, vybudování toho, co jsem nazval surrealistický mlýn. Což nebyl kroužek ruských futuristů jedním z těch temných komor, do nichž člověk vstupuje se svou samotou a z nichž vychází s lampionovými průvody?

To, co by mohlo býti potíráno v SSSR jako sektářství, myslím nyní na skupinu Serapionových bratří, bude na západě muset býti pozdraveno jako první krok k zrušení izolace osamocенého individua.

A kladu-li důraz na nejintimnější přátelství, bez něhož si nedovedu představit realizaci dobra, jinně je negace samotářství nepřestávám-li zdrazňovat potřebu "umělé atmosféry", jedním v souhlase s vědomím, že princip skleníku je nezbytným přechodem k principu veřejné zahrady.

A teprve tam, kde jediná tatáž živná půda, odkázaná po celé šířce své proti na jeden déšť a na jedno slunce, na jediné měsíční světlo a na jednu a tutáž epidemii, které by ji hrozila zachvátit, v podmínkách, které zaručí všem bez rozdílu jedno a totéž počasí k růstu nebo k zániku, teprve tam, kde bude dost podmínek a místa k přesazení, nebude třeba, aby lidé jako my hledali místo nejlidštějších otřesů výhradně jen v plánu nad-reality, aby se museli dát vést k objektivním lidským úrolům pronásledováním čísla, aby museli uskutečňovat i nejprostší lidskou shodu hroužení do systému krajně fantomatických shod.

A přece nemíním hodnotit vše to, čemu věduším já a ní přátelé za nové perspektivy, do nichž jsme vstupili z temných koutů dlouholetého osamocení, jen se stanoviska posily, přece nechodím ospravedlnit citovými a jen citovými potřebami hnutí, které se staví zdánlivě do oposice širšímu hnutí, jehož cíl směřuje k témuž cíli, který jsme si vytkli sami, neboť citový rámec činnosti, jejíž objektivní cena se nám zdá býti nepochybná, myslíme-li nyní na tuto činnost víc než na lidi, jejichž vůle se jí beze zbytku propůjčují, není jen citovým rámcem, který zachraňuje bývalé antisociální bytosti pro nepřítelku kolektiva, nýbrž je bezprostředně nutným ovzduším k uskutečnění experimentální aktivity, již je surrealistická aktivita.

Nikde není možno nepředvídaněji vrátit si život, to, co choval pro nás život nejecennějšího, a už nejen v zoufalém parfumu vzpomínky, nýbrž na největším počtu předmětů, které nás

obklopují, nikde nenajde lidská osobnost úplnější restituci a na základě prostředků všedního života, než právě v hukotu surrealistického mlýna.

Kdo byl svědkem, jak společná surrealistická hra, podobná sekretáři, v níž jeden odpovídá na otázku druhého, nevěda, nač byl tázan, vynáší na světlo skutečně otřesné básnické obrazy, s nimiž bude moci srovnat málo obrazů zplozených individuální obrazností, kdo při hře jmenované "Vybraná mrtvola", kde jednotlivé části těla figury jsou kresleny několika účastníky kroužku, mohl zhodnotit emocionální cenu umělé bytosti, která vzniká z této naprosto volné kolektivní činnosti, kdo se mohl přesvědčit, jak člověk bez sobemenší kreslířské schopnosti při automatické kresbě smí zaplnit v několika minutách sešit výtvary nepostrádajícími lyrismem a působností, pochopí, co pomáhá objevovati subrealistická metoda.

Za sebe bych rád upozornil na některé předněty, jejichž indiferentní užitná hodnota jim nebrání, aby neměly pro mne vysokou cenu, když je potkávám náhodile na procházkách nebo ve vzpomínce.

Což není důležité nalézat nad fiktivnímu hodnotami, opírajícími se o ještě fiktivnější cenu zlata a diamantů, protivných jak okenní chrámové fresky a složité básnické strofy, skutečnou hodnotu reality v nejširším slova smyslu, její citovou hodnotu, a dát upozornění lidem, ještě cele zaslepeným egoismem a hromaděním užitných hodnot bez naděje na jejich vyčerpání, aby nehledali nejzoufalejšími oklikami ukojení, které poskytuje, dnes prozatím jenom hrstce básníků, zítra a pozítří všem lidem, nadreálný aspekt nejvšednější skutečnosti?

Období školy života a školy lidskosti, již je dětství se

svým bájeslovím, které má svou Iliadu s židli-Helenou a bičem-Achillem, nemá ztratit to, co je v něm nejuchvatnějšího, ani pro stolaře, odsouzeného k hoblovací lavici, ani pro kočího, jenž pohání koně proti bouři, že, řečeno jazykem vědy, má skutečnost svůj latentní obsah, jenž je zdrojem všeho lyrismu.

Neanalysoval jsem dosud všechny ty prosté světelné úkazy, které mně v nejprázdnějších chvílích dávaly pociťovat jedinečnou cenu života, cenu, která i v ponižujících situacích, kterými nás obdaňuje kapitalistický chlív, vrací browning z naší ruky do břušny tak uchvacující podoby.

Čím jsou mi ceníky semen s perokresbami, znázorňujícími co nejvěrněji cibuli, pumpu na kroupení zahrady, chřest, mišpuli, hlavice kedluben, čím kuličková počítadla, čím ceníky materialistů, firem s hudebními, hlavičky za výklady kadeřníků, siluety plátěných nevěst, čím kalíšky na transformátorech, otáčející se korouhve komínů, podlouhlé pecny chleba, vnitřnosti dobytčat, nejružnější deformované střevíce, spící v koutech svůj sen s rezavými žehličkami,, se strojky na knot a s odhozenými klobouky, čím je mi všechnen materiál, skládající každodenní život, věšáky s jedním rukávem vyseknutým a s druhým převázaným kravatou, čím je mi vše, co mohu vytěšit, nejen abych uspokojil hlad, žízeň, teplo, zimu, nýbrž jako hudebních nástrojů k vyluzování hudby nejsvrchovanějšího ukojení!

A je-li právě na nás, zrozených na přechodu z epochy, jež nedopřává většině lidstva ani to, co je nejnezbytnější k životu, ani stín skutečné svobody žít a sotva svobodu zemřít, k epoše vzkříšení všech hodnot a svobod, abychom za hranicí odůvodněného zoufalství našli cenu života už nejen utvrzováním se v naději, že toto vzkříšení je blízko, že na nekolosálnějším konti-

mentě již došlo k jeho uskutečnění, nýbrž i novým a novým přesvědčováním se, že cena tohoto života je, je přístupna každému z nás a všude, kam padne lidské oko, myslím na "absolutní" cenu života, na "přizpůsobování toho, co je dáno přírodou, lidským potřebám" (Karel Marx) a už nejen potřebám vnější materiální existence, nýbrž existence člověka jako cítící bytosti, je-li právě na nás, dětech z dob nejvíťežnější revoluce a nejhorších regresí kontrarevolučního zvířete, abychom, bojující svou příslušností k revolučnímu proletariátu, našli onu "absolutní" cenu života, kdo nám chce vytýkat, že nestojíme v aktuální třídě boji jen výhradně u literárních strojných pušek proti puškám železem ozbrojené moci!

Tyto skutečné mitrailleusy daly povel, aby byla vztyčena v německých městech hranice z knih, a jediným gestem, jež se opírá o moc vládoucí třídy, umlčely hrdla, jejichž hlas je na štěstí neumlčitelný, neboť je to hlas skutečné většiny lidstva, hlas samého života. O udržení rozhodnosti tohoto hlasu jediné jde, a nezáleží už na tom, který otazník ve falanže ptactva, jež letí proti větru, narovnává, rozvinul-li se v ústech polního trubače, encyklopedického analytika lidské komedie či strážce lyrismu, jímž jsme my, nejméně ze všech schopní dát si vymezit, přes všechnu dobrou vůli, již máme, terén boje.

Nevidím nutnost, že bychom měli být navždy odkázáni na drobné laboratorní zásahy, na zkoušení světla Geiszlerových trubic, na jednotvárné setrvávání pouze u jistých témat, vidím na cestě, kterou tyto Geiszlerovy trubice dávají víc než tušit, rýsovat se mohutná, všeobjímající díla skutečného materialismu, díla, jež Zolův instinkt prohrál v boji s důvěrou v pozitivistickou encyklopedičnost svého století. Prozatím, nemáme-

li, dokud naše oči nevidí tak samozřejmě, jak je to třeba, odložit sklaď, která nám prozatím ukazují jen dosti určitě vymezený okruh skutečnosti, nemáme-li pro tu či onu okamžitou nezbytnost zřít se pokusu těsně před jeho ukončením, budeme muset být připraveni nejen na výčitky progresivní třídy, mimo níž a její vítězství není pro nás perspektiv, a budeme muset počítati s krajním sociálním ponižením a s materiálními překážkami nejhoršího rázu.

Náš sociální životopis by patrně ukázal se srozumitelností, která se od nás požaduje, bídu kapitalismu v tom smyslu, jak se ráda zrcadlí v sociálních románech, kdybychom prostě byli s to svěřovati se s jistými příliš známými fakty.

A jestliže se, ztraceni ve všech sociálních prostředích, najdou přece ti, kdož vyhledávají nás raději než "skutečné spisovatele", jestliže by nám patrně řekli, že očekávají od nás to, co dáváme ze zaujetí pro své výzkumy, a jediné to, nikoliv lepší či horší varianty úsilí "skutečných spisovatelů", čerpejme z jejich anonymity posilu, již nám nemohou dát živým hlasem než při náhodném setkání, posilu, kterou nebude moci vyvrátiti soud těch, kdož ovládají umělecké rubriky žurnálů.

Nevím, s jakou láskou bych oslovil kohortu těchto našich anonymních přátel, s nimiž by náš život nabyl většího pohybu, než jakého je schopen mezi determinovanými úkoly, které si kládeme. Potkáte je v biografích, parcích, na peronech, a měl-li jsem štěstí, že někteří z nich mně sdělili dojem, jímž na ně působila ta která naše díla, nedovedu si pro ně, a jen pro ně, odpustit tyto řádky, jež se snaží podat svět, v němž žijeme, vyjádřením atmosféry, z níž se mají zrodit naše příští díla.

Vnější jeviště této atmosféry je několik ulic, které zřídka kdy opouštíme, a kromě nich místa, kudy nás vodí náhoda.

Je-li taková kavárna, jako je kavárna METRO, odpuzujícím obrazem měšťáckého pojetí odpočinku, odpuzujícím obrazem, kde kromě nás několika a několika těch, s nimiž se tu scházíme, je vidět důstojné a pusté tváře lidí, kteří vykonali svou povinnost a v závěťtí novin hltavě odhadují, jak dlouho ještě potrvá jejich netečný a relativně je uspokojující blahobyť, je-li to ztělesněný obraz umělé antidialektičnosti života, je do té míry fixován časem a zvykem, že hluk našeho stolu zapaadne tu tak dokonale, jak si to přejeme. Špiclové, kteří nás ostatně již dobře znají, mohou klidně spát v tom šelestu slov, jež si dávno zapsalí a k nimž není třeba připojovati nová. Těch několik krásných žen, jež sedají v kavárně MINES se svými snoubenci a s nimiž se setkáváme na schodišti, když odcházejí, těžko nás odvrátí od záliby ve skutečných loutkách, již sdílíme s Jindřichem Štyrským, a ve stejné nalíčených loutkách, které se objevují u JULIŠE ve společnosti agentů, jejichž visáž rádi propůjčujeme neznámému vrahovi služby.

Dezutéšná prázdnota, která hledí z modrých a zelených očí prodavaček, které chodí pít pivo k NOVÁKŮM anebo tančí se svými kolegy, než najdou přítele na nedělní výlet, vyhání nás na ulici k stánkům prodavačů ilustrovaných novin, kde se k nám obrazení zády ušlé holčičky, jež jsme několik dní předtím odmítli.

Lidové hospody s laciným vínem, kde je doma nejasný a o stupidní příběhy ze života se opírající fašismus, byly svědectvím mého úžasu nad prvními stránkami André Bretonových LES VASES COMMUNICANTS, jež překládáme s Jindřichem Konzlem v těchto lokálech, kde se může člověk najísti a kde může sedět do tří hodin ráno.

Úzkost, prázdnota, žvást, nadutost a zbídačelost lidí z epochy dovršeného kapitalismu tvoří dekoraci úsilí, které nás

puďí den ze dne více z našich soukromých pracoven na tržiště nicotností, jež zítra či pozítří má být svědkem vzkříšení lidstva.

Kromě demonstrací, průvodů, velikých schůzí není místa, kde bychom našli revoluční proletariát. Zde je příliš podroben téžně zákonům jako my, desertéři starého světa, krádejší s ním v průvodu anebo svádějící bitvu o chodník, s něhož bychom ho mohli pozdravit a přidat se tam, kde chybí jeden v osmistupu, zde nabývá příliš aktuální historické podoby, s nádherným rozhodnutím učinit dějinný skok, aby, se zahodáním zítřejšího kokouta, se včlenil do anonymity v pracovním procesu anebo do roztroušených legií těch, kdož jsou bez zaměstnání.

Dávaje v demonstracích, ve stávkách, v průvodech posilu svému i našemu třídnímu vědomí, bude hledati osobní posilu tam, kde už ho nebudeme moci sledovati, a ne proto, že jeho intimní prostředí se liší od našeho, nýbrž pro tu zeď, která je mezi člověkem a člověkem v epoše soukromovlastnického řádu, pro zeď, kterou dovede zlázati láska, přátelství, společný pracovní cíl.

Smíme-li věřit tomu, co nám sděluje Henri Barbusse o Zolovi, jenž slyší v omnibusu hovořiti své dvě sousedy pozuzující Zabiják^{x)}, nepřikládejme příliš malý význam tvrzení inteligent-

x) "To je skvělé dílo, pane. Úplně me očarovalo, otevřelo mi oči, jak se dívat na dělníky. Dnešní dělník je lump. Chce se emancipovat. Je líný, hádavý, znechucený, a aby se ohlušil, chodí do krčmy. Dříve, když poslouchal bez úvahy, byl šťasten. Bude muset být donucen zákony, policií, náboženstvím a všemožnými prostředky k tomu, aby se vrátil k své moudré a uctivé mentalitě z dřívějších dob. Otrockví mělo v sobě něco dobrého. Přečtete si Zabiják, a jsem si jist, že budete smýšlet jako já". (Henri Barbusse: Zola. 107. strana českého vydání).

ních lidí z revolučního tábora, jež mám na mysli, kteří, jistě v nejlepším úmyslu, radí surrealistům, aby se "sblížili s dělníky".

Jestliže předem vylučujeme ve své aktivitě sbírání sociálních dokumentů, v čem nás předhonila pokročilá žurnalistika, není otázka "sblížení se s dělníky", postavíme-li ji se svého stanoviska s hlavy na nohy, toho druhu, abychom o ní nepřemýšleli.

Rád bych věnoval několik slov nejjednodušší technice, schopné, jak ostatně takřka všechny techniky, jichž se přidržuje surrealismus ve svých experimentech, při minimu vnějších technických předpokladů vydat zázračné výsledky, o technice fotografie, které, Jindřich Štyrský a já, jsme na jaře roku 1934 věnovali nejvíce pozornosti.

Úsilí, jehož prvním výsledkem je knížka MUŽ S KLAPKAMI NA OČÍCH, myslím nyní na její obrazovou část, spočívalo v tom, vymáhat se, jak jen možno, z formalismu, jenž v poslední době vyčerpal ve fotografii všechny svůj půvab, i z onoho abstraktního pojetí fotografie bez objektivu, jež bude navždy spjato se zázračnými díly Man Raye, a dát kamče volnost přizpůsobit si jisté předměty, které samy o sobě po léta vzbuzovaly náš obdiv, jako loutky z kačernictví, o nichž jsem již mluvil, ortopedického člověka, muže s páskou na vousy, krejčovskou pannu, má-li jmenovat jen nejcharakterističtější, k nimž jsme se vraceli nejssystematičtěji.

Fotografie, berouc jím reálnou funkci, již slouží, a vnášejíc je svou zjednodušující korekturou do plánu fantomů, zdůraznila na nich tu ožehavou latentní symboliku, již dráždily naši obraznost takřka odevždy, působíce na nás jak jistě velmi zvláštní básnické obrazy, a učinila je podobnými těm krajně hmot-

ným, a přece tak těžko uchopitelným obyvatelům snu.

Proč by zde právě víc než kde jinde nemohl najít uplatnění básnický genius, proč by neměl dát přednost technice spouště před technikou sonetu, když jde přece o to, aby se co nejdokonaleji vyjádřil, a ne o to, aby uběhl nejvyšší rekord.

Je to jen otázka zaostření pohledu na sebe sama, je to jen otázka pozornosti k svým nejintenzivnějším hnutím myslí, která umožní latentnímu básnickému geniovi, kterých je jistě bezpočet u strojů s těžší obsluhou, než jakou vyžaduje zrcadlovka, nahradit úchvatnými fotografickými snímky, které by jim umožnila sklidit intuice, ty bédné šablonovité fotografie krajin a přístavů, jež mně předkládají k posouzení číšníci a holiči, vychovaní na buržoasních obrázkových časopisech, anebo, což jim rovněž nedá žádoucího východiště, na mistrech tak zvané sociální fotografie.

Teprve dokonalým osvobozením proletářského genia od konvence tradičního deformování skutečnosti uměleckými metodami, jejichž rozkvět se udál za feudalismu nebo v letech rozkvětu buržoasie, budeme moci poznati jeho skutečnou mentalitu, již se snaží nad nejprudší jiskrou třídních protikladů, jichž jsme svědky, vyzkoušet a definovati surrealismus.

Přiznám se, že za těchto okolností a právě v době, kdy Bretonův dopis, jež jsem obdržel v den, kdy jsem čekal, v místě svého letního pobytu, potvrdil mé přesvědčení o nutnosti rozvíjetí surrealismus u nás v nejintimnější součinnosti s mezinárodním surrealismem, jsem nepřijal, kromě nadšení a radosti, že poznám ovzduší Sovětského svazu, bez jistých obav pozvání na VŠESVAZOVÝ SJEZD SPISOVATELŮ.

Měl jsem stále před očima trapné výsledky charkovské mezi-

národní konference revolučních spisovatelů 1930, jejíž these jsme podrobili ostré kritice a nepřijali. Přijali je tehdejší českoslovenští delegáti, a což je horší, akceptoval je Louis Aragon. Revoluční organizace proletářských spisovatelů byla již sice rozpuštěna a vůdce charkovské literární konference, Avěrbach, definitivně zbaven role, kterou hrál, přesto však krátké novinové zprávy, předeslané v československém tisku moskevskému kongresu nebyly toho druhu, aby mne nenechávaly na pochybách o jeho možném výsledku. Na ostrově ŽOFINĚ uprostřed pokročilého jara míjely šerpy žen, které přicházely jíst zmrzlinu na terasy MARESA, kde jsem se scházel s přáteli.

Nikdy dřív ani teď mně nepřipadlo dělat si představu o Moskvě. Věděl jsem jen, že tam žije, či nežije, nejnevšednější žena s romantickými očima, která mně věnovala v roce 1929 přátelství, jež mne mátllo. Proč si usmyslil její obraz ve mně oživit na podzim 1933 a pronásledovat mne po všechny dny, pokud jsem nedokončil MONACO. Nyní, jsa dvojnásob zmaten možností, že se s ní setkám, upravoval jsem s pocitem prázdnoty do tisku definitivní znění rukopisu. Téžce jsem se loučil s přáteli, abych se na čas uzavřel a dokončil jisté velmi spěchající práce. Sjezd byl odložen. Nemyslel jsem na den, kdy budu nucen skládati zavazadlo a měla se mně stát po druhé drahou věta z filmu "Upír nosferatu", již zapomenuv kdysi, když mne uvedle v nadšení, našel jsem zaznamenanu v Bretonově knize, věta: "Když přešel most, potkával strašidla".

Konal jsem sám nekonečné procházky za bytostí svého snu, jež jsem chtěl později, až budu schopen vzchopit se, vyfotografovati, s obavou, že je tam, v zemi vzkříšení lidstva, již nevidím. Při pomýšlení na to, co nám nabízejí spisovatelé v re-

portáží po návratu z této země, postrádal jsem to neviditelné, co, spojeno s viditelným, tvoří teprve skutečnost.

Jednoho večera, když jsem vypravoval Katy King o ženě s romantickými očima, jejíž existence na náměstí neďaleko Kremle mně vyvrací důvěru v suché dokumenty o vlasti Puškina a Chlebnikova, přál jsem si sen, jenž by umožnil můj přechod ze surrealistického mlýna tam. Dočkal jsem se jej, sotva jsem usnul. Vše bylo pro mne jako ve snu.

Tak jsem si uvědomil v den, kdy po nevyspání a po dosti dlouhé cestě vlakem, věnované horočné spěšné práci, byl můj bdělý stav podroben zvlášť nebezpečně vlivům, které tvoří základní mocnosti snu, myslím: kondensaci, zveličením, substituci (vskutku, kromě toho, že jsem tento den vnímal čas i prostor s velkým skreslením, přihodilo se mi, že jsem potkal dvakrát přítele, s nímž se chodím v posledních dnech denně koupat, v fraze, kde toho dne přirozeně nebyl), že hlavní pávab, kterým si mne chtěla zavázat jistě, nikterak nevšední žena, spočívá v tom, že její oči jsou, jak co se týče vnější podoby, tak co se týče gríny, podobné očím skutečných loutek - a Jindřich Štyrský, když jsem ho na to upozornil, mohl mně to okamžitě potvrdit (spatřil jsem tuto ženu, kterou znám od dřív, u kavárenského stolu, jenž byl v bezprostřední blízkosti stolu, kde jsem měl schůzku se svými přáteli).

Vidím výhodu umrtvování živého a oživování mrtvého především v tom, že tento dvojitý proces, uvolňující současně dvě generální asociativní řady, umožňuje nám neexotickým způsobem realizaci sjednocení protikladů, a to mnohem nenápadnější metodou, než je ta, která zámyslně vyhledává srovnání dvou vzdálených předmětů. Tak osoby ve snu jsou, co se týče podoby, skoro

tytéž jako osoby ve bdění, v tom smyslu, že neporušují proporce skutečných bytostí, že se nijak zvlášť po této stránce nedeformují, podobně jako loutky.

Slevuji, jak je vidět, oproti minulosti v hodnocení příčin působivosti asociací, jež jsem si dosti dlouho vysvětloval takřka bezo zbytku silou vzpomínky z dětství; ač hraje velkou roli při dostavení se blaženého stavu, jenž nás čas oč času překvapí takřka bez důvodu a jenž skutečně pramení z bezděčných asociací, nedá se jí vysvětlit emocionalita objektů, o nichž mluvím.

Nemůžeme přece souditi, že krejčovský manekýn, jenž tvoří hlavní půvab Arnimovy MARIE MERJUCK-BLAINVILLE a ježž bez rozpaků zařadím mezi fotografické objekty, které nás nejvíce rozechvívají, vděčí za svou emocionální cenu nějakému svému pramodelu, a i když, vzpomínám si na jistého krejčovského panáka z obrazu reprodukováného v kterémsi ročníku "Zlaté Prahy" z minulého století, který mne v dětství zvlášť vzrušoval a vábil, musel mít již sám onen pramodel něco zvlášť strhujícího pro dětskou obraznost, svůj latentní obsah.

Nepředstavitelnost některých realistických popisů pramení z toho, že hloupým seřazováním věcí, které k sobě patří prakticky, na příklad v pokoji, je uměle trhána členitost oněch věcí, které k sobě patří v latentním plánu, které se snaží uskutečniti latentní situaci, mezi nimiž je krátké spojení. A poněvadž je bídným výpočtem předmětů náhodně seskupených praktickou potřebou a žijících ve vzájemném desinteresu zabraňováno, aby ty, které tento interes mají, se k sobě dostaly, doplácíme na to při čtení nepozorností, která nás brzy pokryje popis mlhou.

Jak by se dalo zcela přesně dokázat zlouškou, zapamatujeme-li si po delší době co z takového únavného popisu, budou to jen

předměty, mezi nimiž šlo o latentní přitažlivý antagonismus, o němž mluvím, a jejichž krátké spojení se uskutečňuje alespoň takto, ve vzpomínce, když zapomenutí dá zapadnout rušivým mezičlenům popisovaného celku, který zplodila jen spisovatelova indolence.

S tohoto stanoviska, se stanoviska krátkého spojení dvou nebo několika latentní sexualitou přitahovaných obrazů, si vysvětlíme dnes již nic nám neříkající zneužívání kdysi působivých filmových detailů listí, troucího se o sebe ve zvlášť výrazných situacích filmového děje. Vidíme, odkud prýští všecko šumění stromů, vyčerpané poesii, od dobré až k nejbanálnější, a mohu s klidem mám-li mluvit o sobě, viděti příčinu emocionality obrazu z básně Edison o prérui, bombardované hvězdným dělostřelectvem, nikoliv v nevinné "metaforické odvaze", která byla tomuto obrazu přiznána filistry, a už dokonce ne jen ve slovní libozvučnosti veršů.

Pro českého čtenáře nebude bez zajímavosti, co píše duch tak málo nás zajímavící, jako je Sabina, o významu snu pro básnictví: "Kdyby mnohý svoje sny byl zaznamenal, již bychom se byli snad i mnohých pěkných věcí dozvěděli a mnohé nové spatřili světy, ježto nám zatím básníci, títo obyvatelé v dějinách dnů, obrazy ze sprostého života podávají, jak by se byli usnesli veškeru poesii života zahrati nadutými verši, anebo jako by život jen proto držel bytnost svou, aby do zevnitřních jeho forem veršovci nalévali básně. I přenášej, bratře, sny svoje chutě na papír... I tomu nejprostšímu básníkovi se přece jednou něco básnického zdálo: avšak on se ulekl snu - že byl sen, a požíval se kolem, jestli žádný nepozoroval, že se oddal snům, a ten je-

řiný svůj sen světu nepodal... Snad by se v tom jediném snu byl otevřel nový svt..." (Obrazy a květy snů ve květech, 1835, č. 34).

S podivením a se zadostiučiněním k tomuto Sabinovu výroku dodáme, že autoři popisů tohožs druhu, o kterém jsem se zmínil, se lekají, že by vyhledávání krátkého spojení mezi věcmi, tento bčelý snový stav, o který usiluje krátké spojení, byl také sen, který je snem, a budou nejbídnějšími teoriemi dokazovat oprávnění své čistě policejní aktivity, podobné té, která rozhání v parku milence.

Štyrský a Toyen.

Vítězslav Nezval

Pohyb lidské touhy, jak se děje mimo kontrolu vědomí, nesměruje k ničemu tolik, jako aby byl tímto vědomím pojet v jeho nejslabší, nejstřeženější chvíli. Šifra věštby nevylučuje, že bude vyplněna pro toho, kdo si dal věštit, i pro toho, kdo věští. Ve velkých krápníkových jeskyních by našli turisté zarcující obrazy svého života, kdyby průvodce, určený ostatně k tomu, aby hrál roli censury vědomí, nezničil subjektivní herce z navrstveného vápna tím, že jim dává jména a předpisuje pohyby.

Znal jsem dítě, které z obavy, aby nebylo ukládáno často k spánku do pokoje, odkud nemohlo viděti, co dělá matka, vidělo s hrozivým výkřikem na stromě v listí muzička s klepety. To dítě jsem byl já sám a jestliže mně dodnes jistá přáčelí domů působí hrůzu, vyhledávám se zvláštní rozkoší veliké červené račky nad vchodem německých lékáren.

Bylo pro me spojeno s nesmírným úžasem spatřiti, jak se rodí cyklus kořenů Štyrského a cyklus fantomů-opeřenců Toyen. Nic se mi více nevnucovalo při André Bretonových památných slovech o křečovitě kráse, jež bude magique circonstancielle "příležitostně magická", než kořen umístěný proti obloze a vyjadřující pomíjivé divadlo jako jen možo složitého objetí na vysokém opuštěném místě. Jestliže se našel postupně, jak byl prohlížen obraz za mé přítomnosti několika našimi přáteli, několikrátý výklad obrazu, lišící se jen pokud jde o odhad počtu objímajících se osob, zřejmý milostný smysl halucinatorního objektu zůstal nedotčen. Nevím, obdivoval-li jsem se víc pohyblivému pavouku tohoto návrší polibků, než vidině požíra-

jících se nážek či masožravé bytosti, která nepřipouštěla méně nevinné asociace, než bytosti, zachycené v okamžiku orgasmu uprostřed samoty, je však jisto, že zádný z výkladů, jež si odhalilo oko pozorovatele, neměl býtí příštího dne, při opětovném spatření obrazu, týmě.

Na rozdíl od skatologických strašidel, jež umísťoval v téže době Štyrský rovněž do krajiny a jejichž účesná slast mně vždy znovu připomínala výklad objektu - fantomu obálky - ticha, jak jej provedl André Breton ve "Spojitých nádobách", zůstává účinek halucinatorních kořenů neustále spjat s podněty toho okamžiku, kdy je nazírán.

Taktéž přeludnost, krajně ovětelnou a jakoby zrozenou ze zrcadlení, nemínily ztratit spoktra Toyen, vždy znovu se rodící před očima z plísni nepřítomného šatníku anoto z determinující hmoty uschlé ruky držící provaz. Hra s tímto preludem, nadechnutým nad hrazdou a balancujícím bez jakékoliv iluze pohybu, byla tak dojemná uprostřed hlubokého lesa, který obklopuje hroživé fantomy jejích sův. Tyto sůvy připoutané jen jakoby zalykajícím se polibkem k přeludnému a vždy nejistému pletivu stromů, zůstaly pro mně v svém účinku tajemstvím až do chvíle, kdy jsem uviděl v jejích takřka vyvrácené a od trupu oddělené a děravé hlavě, hrůzou krajně zastřené symboly, o jejichž původu nebylo pochyby. Tyto výtvary Toyen, na něž platilo víc než na jiné, Bretonovo explosantřixe "ustálená výbušnina", dovršily pro mne konkrétní smysl poslední věty článku "Krása bude křečovitá".

Budoucnost divadla krápníků, jimiž je paranoicko-kritická metoda, se neobejde bez diváka, jenž bude a současně hercem.

Z "C a h i e r o d'á r t".

Boris Pasternak tvoří mezi všemi sovětskými spisovateli výjimku, neboť se nedal, dokonce ani v době nejhoršího rap-
pistického teroru, pohnouti ke spekulativní literatuře o výsta-
vě, ani k formalismu. Pasternakova poesie je nedisregovaná.
Je nám nejbližší právě v "Glejtu", kde není ovlivňována už
ani formálními zřeteli, hrajícími v Pasternakových verších
(v Horově toporném překladu jsou Pasternakovy verše nečitelné
a neautentické) ještě dosti velkou roli. "Glejt" je velkým
tím, že je bezprostředním záznamem Pasternakovy sensibility,
že je prost vší problematiky, že vyjadřuje bezprostředně bás-
níkovu subjektivitu bez ohledu na morální a estetické zřetely.
Pasternak se v něm vyhnul jak literární fabulistice, tak spe-
kulativní psychologii a zaznamenává ze svého života vše, co
je v něm mimo racionální plán, co je v něm zábleskem lidského
tajemství. Je už jen krok od Pasternakovy prósy, proniknuté
nostalgii a zalité citem, jenž promítá básníkovi blízké věci
do dálky a mezi prózou, jak jí rozumí surrealismus, mezi pró-
zou, směřující k jasnovidnosti. Tím spíše budeme hájiti Paster-
naka před neporozuměním mnoha sovětských spisovatelů, kteří
by ho rádi prohlásili za básníka XIX. století. Ne tyto spiso-
vatelé, nýbrž Pasternak je nám zárukou, že přijde v SSSR, dřív či
později, na pořad dne literatura a poesie, která se odvrátí
od povrchu, falešné, zurnalismem a tradičními zřeteli zne-
hodnocené objektivitě k objektivitě, jež by byla autentickým
výrazem lidského a básnického subjektu. Nikomu by se nemělo
dostati od nás a našich přátel tak veliké pocily jako právě
Pasternakovi, jehož "Glejt" je nejen svědectvím velikého básní-
ka a ducha, nýbrž i velikého charakteru.

Paul Eluard: La Rose publique

V Eluardově "Veřejné růži" se nám dostává jak jen možno zázračný plod bezprostředního výrazu absolutní básnické sensibility. Citlivější než Mallarmé, přetrhnuv poslední pavučinu a přitěži, kterou byl poesii racionální smysl básně, upřímný jako Baudelaire a se samozřejmostí, která je jeho osobní výsadou, zachycuje Paul Eluard ve svých básních už jen co zůstalo v jeho srdci a v jeho nevědomí po absolutní destilaci všeobecného nebo nahodilého. Přichází-li k většině básníků svět do jejich poesie jako nenadálá zázračná vzpomínka, je v Eluardových básních přítomen jako výsledek velikého zapomínání, smrtelného zapomínání, které nechává živými už jen málokteré situace, tak vzácné jak řídké. V tomto zapomínání na život, na krajiny, na ženu a na paměť, jako v listí cedrů, rýsuje se v uchvatné zkratce nejzřejmější světlo a stín života.

V této poesii nalézáme oslňující a nahou ženu "se včelou na stehně", v této poesii "Vejce svítání vypouští své ptáky", v této poesii jsou "Děti plazů s mramorovým srdcem", tanečnice a "jejich prázdné oděvy", "Vrásky, jež zanechává ozvěna", "Zrna v cárech", v této poesii je "Jednotvárný večer Veliký dělník na zříceninách", v této poesii vidíme "Otevřené dveře venku je král", v této poesii jsou "Diamantoví ptáci v zubech lože", v této poesii "Šťastní tohoto světa vydávají hluk cepu", v této poesii je slavný kontinent "Oslivý jako spáření koně a něštáka", v této poesii "O krásné čarodějky byl koš mléka", v této poesii je svět ve výběru nejúchvatnějším znalcem emocionality života a snu. V básni "Obloha se vidí často v noci" nalézám tento portrét, tak příznačný pro lidskou bytost Paul Eluarda:

"Mondal je Pařížen

Je ze staré rasy bastardů

Je sám chudý křehký

Vidíme ho jak se těžko protlouká životem

Koutočí na své nepřátele

Jeho prúdlo jej opouští

Jeho dům dostává trhliny

Jeho srdce slábne

Jeho oči ztratily svůj lesk

Je příliš pozdě aby pojal nějakou myšlenku

Spánek ani léto mu nepomohou

Nemyslí na smrt

Je však na zemi smích

Jenž vítá s nadšením sliby mladé krve

Bez vzpomínek

Sliby svěžího slunce

Na úpatí posledních valů

Jež se zapletou do denního světla

Nepochopitelně

Protože Mondal syn všeho a ničeho

Je sám nemá nic a nic nechce

Ani bojovat proti svým nepřítelům.

Drahý příteli Paul Eluardé, pozdravuji s dojetím Vašeho
Genia.

Kezval

Na štěstí jsou sečteny dny psychologické literatury s románovou fabulací". Tato věta, jak je vyňata z kontextu s cílem, ze kterého ji citujeme, by mohla být zneužita ve prospěch nepřátel všeho, co je "psychické", kdybychom nepřipomněli, že těsně v souvislosti s ní vyřkl André Breton otázku: "Kdo jsem?" A bylo-li "kdo jsem" zodpovíráno psychologickou literaturou s románovou fabulací jak jen možno nespolehlivě a sotva přibližně, bylo-li toto "kdo jsem" romanopiscům psychologům záminkou spekulací po výtce jen literárních, klade je Breton poprvé v jeho bezprostředně reálném významu. "Tento pohled na sebe sama se mi zdá chybný jen potud, pokud mě pokládá toliko za bytost sobě..."

Vychází ze z předpokladu, že lidská subjektivita, pojímaná dialekticky, se projevuje objektivitou, že dává této objektivitě neuvěřitelný vzhled a smysl, že přepracovává její kauzalitu (což ji nepřepřacovávala během historie lidstva, jak o tom svědčí pověry a všechna náboženství?), snaží se poznati André Breton sama sebe už ne parafrází či analýzou toho, co si o sobě myslí, nýbrž pomocí všech těch složitých situací, jež vyplývají z jeho vztahu k ostatním lidem". Ve vztazích k ostatním lidem se snažím poznati, v čem tkví, ne-li na čem závisí má odlišnost: že všelijakými zálibami, o nichž u sebe vím, za sprízněními, jež pociťuji, za přitažlivostmi, kterým podléhám, za událostmi, které se mi přiházejí, které se přiházejí jenom mně, za množstvím hnutí, které u sebe pozoruji, za rozrušeními, jímajícími jen mne. Co si neodhalím se stejnou přesností, s jakou si uvědomuji tuto svou odlišnost, co mezi všemi ostatními lidmi jsem přišel dělat na tento svět a jaké je mé jediné

poslání,, abych mohl rušit za jeho osud svou hlavou?" André Breton skutečně dosáhl zázračné schopnosti vyjadřovat svou osobnost výpravami do oblasti, jež se zdá být "všeobecně co nejprůběžněji zapovězena", sledovat svou osobnost tam, kde je nejvíce vydána na pospas "drobným událostem každodenního života".

Vyšel-li surrealismus již na počátku z neobmezené důvěry v automatism, v němž je člověk do nekonečně překvapován sám sebou, obrazy, jež nepoží, tužbami, jež jakoby ani neměl, nezůstalo, jak by se byli mohli domýšlet literáti, jen na automatickém textu, nýbrž byl sledován zásluhou André Bretona automatismus, jak se prořikává ve sféře samotného života, kde se rodí poesie stejně bezděčně a z těchže procesů jako v automatickém textu. "Zamýšlím vypravovati na okraji příběhu o Nadje jen nejvýznamnější epizody svého života, jak jej mohu pojmuti mimo jeho organický plán a jak se vzdává náhodám, nejnepatrnějším jako největším, tam, kde se podřizuje přechodně mému vlivu a uvádí mě do světak takřka zakázaného, plného náhlých spříznění, ohromných shod reflexů vlastních každému jedinci, souzvuků jakoby vyřukávaných na klavíru, záblesků, jež by opravdu umožňovaly *vi d é t i*, kdyby nebyly bleskurychlejší než ostatní.

Běží o fakta, jež mohou náležeti do oblasti prostých postřehů, ale jež se jeví vždy jako signál, aniž možno říci správně, o který signál tady jde a jež působí, že se v úplné samotě těším ještě z nepravděpodobné účasti zásadních okolností a která mě přesvědčují o mé ilusi, kdykoli se cítím sám u zábradlí korábu... Mezi fakty, při nichž si připadám jako vyjevený svědek a ostatními, o nichž si rád domýšlím, že chápu adostatek všechny je odůvodňující okolnosti, je patrně též vzdálenost jako mezi tvrzením nebo shlukem tvrzení, z nichž se utváří "surrealistický" text nebo věta a mezi tvrzením

nebo skupinou tvrzení, jež témuž pozorovateli utváří věta či text, jehož všechny výrazy zrale uvážil a zvážil".

Mezi ony příhody, které jsou výplodem toho výkladu světa, jenž je výsledkem nejintimější subjektivity osobnosti André Bretona, patří Bretonovo seznámení s Paul Eluardem, Benjaminem Péterem, dny jeho přátelství s Jacquesem Vaché, "období spánků", ve kterém hrál nejšálivější roli Robert Desnos, příhody z šantánů a "Pomatení" v "Divadle u dvou masek" a konečně v nejzázračnějším měřítku období, kdy se seznamuje André Breton s Nadjou, jež uskutečňuje svou šílenou interpretací skutečnost tak blízkou surrealistické aktivitě, André Bretonovi oaudné divadlo, začínající v Lafayettově ulici a končící v ústavu choromyslných. "Byla konečně", říká André Breton o Nadje, "Velmi silná i slabá zároveň, jak je možno býti myšlenkou, jež byla její, ale v níž jsem jí až příliš utvrzoval a jíž jsem až příliš pomáhal, aby se jí vzdávala víc než čemukoliv jinému: totiž, že svoboda, získaná zde na zemi mnohonásobným a nejnepohodlnějším odříkáním žádá, abychom se z ní těšili bez omezení časem, jímž je podmíněna, bez jakéhokoli pragmatického zřetele a to proto, že lidská nezávislost ve své nejjednodušší revoluční formě, jež není o to méně lidskou nezávislostí p o v š e c h s t r á n k á c h, to jest podle p r o s t ř e d - k ů, j i m i ž k a ž d ý v o l n ě v l á d n e, zůstává jedinou věcí, která je hodna toho, abychom jí sloužili. Nadja byla a to jí sloužit, byť jenom proto, že dokazovala, jak se okolo každé bytosti musí vytvářeti zvláštní spiknutí, neexistující toliko v její obraznosti, na něž by se slušelo s prostého hlediska vědomí bráti zřetel a také, ale mnohem nebezpečněji, když provlékala hlavu a potom rázně logiky takto roztaženými, to jest mřížemi nejnenáviděnějšího vězení. Snad jsem ji měl zdržeti na cestě k tomuto poslednímu kroku, ale to bych si byl musel uvědomit nebezpečí,

jemuž se vystavovala. Nikdy mě totiž nenapadlo, že by pozbyla poslední špetky praktického smyslu, podle něhož na příklad, všichni přátelé i já pevně stojíme, když jde prapor kolem, omezující se na to, že jej nezdravíme, že při každé příležitosti neútočíme jen tak na kohokoliv a že si nedopřáváme neoslýchavé radosti spáchat nějakou tu svatokrádež atd. Četl jsem Nadjiny dopisy, jako čítám nejrozličnější surrealistické texty, ale nebyly takové, že bych se byl musil o ni strachovat... Ať už sofismata nebo ne, musím se přiznati, že právě ona alespoň přispěla spíše než všechno ostatní k tomu, abych vykřikl sám na sebe, na toho, kdo mi přichází z veliké dálky vstříc, ono vždycky pathetické heslo "kdo tam?" Kdo tam? Jste to vy, Nadjo? Je pravda, že onen svět, celý onen svět je v pozemském životě? Neodpovídám vám. Kdo tam? Jsem to jen já? Jsem to já sám?"

Od dob Nadji již si nepřestal klást André Breton otázku, je-li "celý onen svět v pozemském životě". Aniž opouští "onen svět", balézí jej stále častěji a stále jistěji v pozemském životě. Ve "Spojitých nádobách" jej podrobil zatěžkávací zkoušce a objevil jej definitivně v pozemském životě. Určil mu v pozemském životě jeho místo a roli. Tuto jeho roli vidí čím dál v netušenějších perspektívách, nechává se vésti svým životem z "Blašího trhu" od popelčiny střevíčku v "Hovnici nalezeného předmětu" k Undině před restaurantem, kde se právě volá "on dine" ("krása bude křehovitá") a přes Maly v "Noci slunečnice". Nač se přití ještě o románovou fabulaci, tam kde je fabulistou sám život a jak by mohlo býti v Bretonově duchu ještě místo pro spekulativní psychologii, když všechny jeho ztracené kroky ho vedou s jistotou, s jakou chodí měsíčníci, do samého středu bezprostředního poznání!

A těm, kdož vidí nepochopitelné v Nadji parapsychologii nebo okultismus nezbyvá, než poraditi, aby se sami vybauvili z nejhanebnějšího okultismu své pozitivistické slepoty před životem dřív, než se stanou obětí anonymní Nadji, která je v nás ve všech.

V. Nezval.

Čistá poesie

S velikým opožděním byla vydána v českém jazyce Brémondova knížka, jejíž jádrem je přednáška o "čisté poezii", která vzbudila před deseti lety rozsáhlou kampaň. Brémond zcela správně poukázal, že to, co dělá poezii poezií, není ani forma, ani obsah básně. Avšak, místo aby se snažil vyložit podstatu poesie, utíká se tento starý fideista k reakčnímu názoru, že je poesie prostě nevysvětlitelná. Po Bretonově "Spojitých nádobách", kde je klasicky doloženo, že podstatou emotionality poesie je její latentní obsah, vyplývající z latentní sexuální symboliky, se stává Brémondova knížka zbytečnou pomůckou pro katolické reakční spisovatele a opozdilé l'art pour l'artisty. Byl-li kdysi nazýván z nedorozumění český poetismus "čistou poezií", stačí upozornit na jeho materialistický původ, aby nemohl být podezříván z nějakého pokoutního styku s brémondovštinou. Měl-li Brémond cit pro poezii, jeho kněžský mozek mu znemožnil pro vždycky ji pochopit. Ostatně, pro Brémonda, skončila čistá poesie v modlitbě - a to nás zpreštuje povinností zabývatí se podrobněji jeho vývody.

v.n.

René Crevel

18. června 1935 zemřel v Paříži ve svém bytě, strávil se svítiplynem, veliký surrealistický básník René Crevel. Spolupracoval se surrealisty od počátku surrealistického hnutí a jeho knihy zaujímají čelné místo v historii surrealismu. Spojoval v nich hlubokou poesii, tryskající z nejživějšího psychického automatismu a grandiosní satirou, jež byla nesena revolučním duchem. V knize "Šílíte?" se nám představil jako hluboký znatel dialektického tajemství člověka. René Crevel se zúčastnil přípravných prací pařížského "Kongresu na obranu kultury", avšak ani ne týden před jeho zahájením a bezprostředně po té, kdy předsednictvo tohoto kongresu famózním způsobem vzalo André Bretonovi právo přednést za surrealisty na sjezdu svou řeč pro zúčtování s lhářem Brezburgem za jeho sprostý a drzý pamflet proti surrealismu, vzdal se Crevel dobrovolně účasti na tomto kongresu a spáchal sebevraždu. René Crevel byl dlouhá léta těžce nemocen pokročilou tuberkulosou, již nedovedlo zmírnit ani dlouholeté léčení. Léčil se též v československých lázních a navázal při té příležitosti styk s některými členy pozdější české surrealistické skupiny. Ve svém posledním velikém díle ("Les pieds dans la plat") je mimo jiné satira na Štefanika a na Butu. V den Crevelova pohřbu se podařilo po prudké intervenci surrealistů zebrání, aby nebyl René Crevel, jenž nezanechal žádnou poslední vůli, pohřben svou rodinou a jeptiškami z nemocnice po katolickém způsobu.

Po Crevelově smrti vyšlo několik sprostých a počouchlých článků, obviňujících surrealisty z viny na Crevelově smrti. Crevelův článek, jež současně otiskujeme v této revui a jež

nám poslal René Crevel právě před rokem z Davosu, kde se léčil s Paul Eluardem svědčí o tom, jaké stanovisko zastával do posledka René Crevel. Je to stanovisko, shodné se stanoviskem André Bretona a surrealistů, jak o tom svědčí řeč, již zamyšlel přednést na pařížském sjezdu a jež se našla po jeho smrti. René Crevel toto stanovisko nikdy ani nepustil, ani nezměnil.

Protisurrealistická klika, vedená v ABAR Louis Aragonem a v sovětech Oljou Brnburgem si nebude moci ani na den přivlastnit René Crevela. Je spjat s vývojem a s osudy surrealismu a jeho místo zůstává prázdné. Crevelova sebevražda činí dvojnásob aktuálními ona místa Bretonových "Spojitých nádob", kde zaujímá Breton stanovisko k sebevraždě revolucionářů jako byl Majakovský, Ano, "je nepřijatelné, aby v nové společnosti zůstal soukromý život se svým štěstím a se svým rozčarováním velkým rozdílečem energií, podobně jako jejich velikým ničitelem. Jediný prostředek, jak tomu zabránit jest, připravit subjektivnímu bytí pronikavou odplatu v oblasti poznání a vědomí bez slabosti a studu. Každý osyl ve výkladu člověka přináší sebou osyl ve výkladu vesmíru: proto je překážkou přeměny světa."

V. N.

Co je surrealismus?

Po "Spojitých nádobách" a "Madje" vychází v českém překladu Bretonova kniha "Co je surrealismus". Kromě přednášky, již přednesl André Breton v Bruselu a literou publikoval francouzsky pod tímto názvem, obsahuje české vydání dvě Bretonovy přednášky, proslavené v Praze. V belgické Bretonově přednášce je výklad o vzniku a vývoji surrealismu do roku 1934. André Breton rozeznává ve vývoji surrealismu tři etapy. V první etapě hledá surrealismus intuitivně své prostředky a není si jich ještě zcela přesně vědom. Filosoficky se přiklání k Hegelovi a kládí se k Berduově nauce. Objevuje automatický text a opouští platformu dadaismu. Prohlásil ideu nutnosti co možná nejúplnějšího osvobození individua a revolty proti jeho intelektuálnímu a morálnímu spoutání. V druhé etapě si klade otázku o souvislosti intelektuálního a morálního osvobození lidského individua s osvobozením sociálním a staví se na platformu marx-leninského dialektického materialismu. Ve třetím období usiluje o rekonstrukci objektu.

Této ideji je věnována velkolepá Bretonova přednáška, již pronesl v Praze pod názvem: "Surrealistická situace objektu a situace surrealistického objektu". Vycházejí z Hegelovy definice, sleduje Breton vývoj a prolínání se jednotlivých umění od Apollinaireových ideogramů až k surrealistickým objektům a objektům-básním. Nikdy nebyly idee surrealismu tlumočeny tak syneticky a tak precizně jako v této přednášce a v přednášce, nazvané "Politická pozice surrealismu", kde vysvětluje André Breton složitou dialektiku poměru progresivních uměleckých a básnických děl k sociální revoluci. Dokazuje historicky, že ani

revolucionář Courbet, jenž boří vandomský sloup, ani revolucionář Rimbaud nečiní v podstatnějším měřítku revoluci, již se zúčastnili, předmětem své inspirace a dává nové světlo Marxově větě: "více vědomí". Tato věta chce napříště znamenat více vědomí třídního i psychologického. Surrealismus jednou stránkou své aktivity, svou experimentací v oblastech psychického automatismu a paranoicko-kritické metody usiluje soustavně od dlouhých let o rozšíření a prohloubení psychologického vědomí. Svou filosofickou stránkou, jež se opírá o dialekticko-materialistický světevní názor dává surrealismus nové a nové argumenty pro posílení třídního vědomí a naponáhá procesu přeměny poznání v čin.

Tato Bretonova kniha nás zbavuje povinnosti informovati ve svých publikacích čtenáře o problémech minulosti surrealismu, neboť svými klasickými formulacemi to činí s autenticitou, kterou není třeba v žádném směru doplňovati. Nejsme povinni napříště vyvracet falešné názory neinformovaných lidí, kteří vidí v surrealismu své chiméru, neboť kniha "Co je surrealismus" jednou pro vždy vykonala tento úkol za nás.

Obě Bretonovy přednášky, předložené v Praze, jakož i interview s André Bretonem, otištěný v pražském čísle "Mezinárodního bulletinu surrealismu" vycházejí současně ve Francii v knize "Politická situace surrealismu". Kromě nich a Bretonovy kongresové přednášky, přetištěné u belgického bulletinu (č. 3) obsahuje kniha interview, jež získala od André Bretona španělská revue "Gaceta de Arte", vycházející na Kanárských ostrovech, text manifestace "Z dob, kdy měli surrealisté pravdu", kde tlumočil André Breton své stanovisko k pařížskému "Kongresu na obranu kultury", k politice paktů a ke kulturní

politice v Sovětském svazu a kniha končí provoláním skupiny "Protiútok", jež je pokusem o organizaci jednotné fronty pokrokových intelektuálů marxistů i nemarxistů.

Hezval

D o s l o v .

Kdybych měl sám za sebe říci co možná nejstručněji, jaká
mne připoutala jednou pro vždy k André Bretonovi, nebudu se
mýlit, když uznám, že tento mojí je jeho čistota. Proto není
třeba, aby se maskoval složitými triky, jimiž umělci zakrývají
prázdnost své myslí. Stačí, aby prostě obýval svůj skleněný dům
a činil nás svědky svého života a svých myšlenek. Byl-li tepr-
ve André Breton tím zářivým mušketýrem, který mně dal zatoužit po
čistotě s ohroženou krajkou, již jsem kdysi pokoušel v zákoutí
temných ulic, jak bych mohl nemilovati ho s fanatismem, kterému
nikdy neporovnájší bytosti, uštknuté svým vlastním jedem

9. května 1933 v kavárně *Café du Coup de Couteau* na *Velikých*
bulevarech trvá Honzl na tom, aby se odjelo zítra na jih.
"Proč jeme tu ještě!" jeho rodina, práce, kterou nedokončil...
Toho dne pozdě odpoledne jsme vstoupili v rue de Clichy do
surrealistického neklidného prostředí.
Koupil jsem si Bretonovy *Les Vases communicants*
a *Le Revolver à cheveaux*
blancs. Průřel. Rychle odcházíme z ulice. V rue *Fontaine*
ne sklápějí lidé deštníky. V domovním čísle 42 se dovídáme,
že André Breton právě odešel. Jsem unaven, jsem zklíčen. Žá-
dám Honzla, abychom si odpočinuli v kavárně na rohu náměstí.
Vstupujeme. Vybrali jsme si první neotazovaný stůl. Naproti nám
sedí André Breton.

"Je to jako scén z *Kašji*", říká tomu, kterého jsem nemohl
nepotkat ve svém životě, tomu, bez něhož by bylo můj život ne-
konečně chudší a smutnější, když jsme přistoupili ke stolu, kde
se sešli, přicházejíce takřka v pravidelných intervalech jeden
za druhým ti, kdož budou později našimi jedinými přáteli. Paul

Bluard, Benjamin Péret, Yves Tanguy, Max Ernst. Poznávám je. Je to jako scéna z Nadjí. Je to náhoda, že jsme vstoupili právě sem. "Jste totéž, co jste vy".

Četl jsem André Bretonovy knihy a vidím ho. Kdo atelier, kam nás pozval, atelier z "období spánků". Pro lidi jako já znamená jedna hodina posilu pro celý život. A cit bez sobectví otvírá brány jasnozřivosti. Jeho hlava je blesk, blesk, jenž trvá od chvíle, co se vynořil, na jednom místě a jehož zvuk bude slyšet po celé století. Jeho oči svědčí o tom, že básník bude mít na světě noc, jakou má žena. Jeho ruce jsou měkké, a co jimi svírá, je prostota. Jeho vlasy jsou blesk blesků. Žel, nikdy si je nedovedu představit bílé. Svým držení těla přepracuje celou literaturu. Jeho ústa jsou ústa, která nikdy nic neodvolávají. Záře, která je kolem něho, osvětluje všechnu skutečnost v prostoru. On se neopřel tomu, přicházet do svých snů a dát mi takto na jevo, jak na něho myslím. Jednou se mi o něm zdálo po dvě noci. Ráno mně odevzdal listonoš jeho knihu. Věděl jsem přesně, kdy mne nese jeho dopis.

V červnu 1935 jdeme znovu po vratkých schodech až na samotný jejich konec k malým dveřím, které se podobají dveřím půd nebo komor. V té prastaré barabizně v rue F o n t a i n e, kde je pustý dvůr s trojím schodištěm, po schodech, které slézáme, vstupovali Bretonovi přátelé do tajemství spánku.

Bretonův atelier je obrácen dvěma nevelikými a skoro čtvercovými okny na bulvár de C l i c h y. I nyní jsou připevněny na dřevěné výplni mezi dvojitým oknem dvě "posmrtné masky". Bretonova a Bluardova. Na levo od dveří je knihovna s kompletním Hegelem a Leninem. Na podélné stěně je zavěšena jednoduchá knihovnička s č e r n ý m i r o m á n y. Naproti visí dalšího

V i l é m T e l l, jeden Míro a Štyrského K o ř e n - n á ž -
k y. Stěna s knihovnou č e r n ý c h r o m á n ů je hustě
poseta obrazy a surrealistickými objekty. Je tu též veliký
Chirico, a za malým zlatým rámečkem zpívá jak skřivánek Nad-
jina kreoba s nápisem "L'aube". A jak bych zapomněl na veliký
klíč od Sadeova zámku, jenž tu visí jako malé tajemství, a na
plastický Bretonův portrét s očima ze zlatých měnivých skel!

Nedaleko stála zelená petrolejová lampa, jejíž chatr-
ný vzhled jí dával zvláštní půvab "nalezeného předmětu". Po-
věšal jsem si jí a k mému překvapení mně ukázal André Breton
na odštípené dráhy elektrického vedení, které mu vypjaly.
Někdo tuto smutnou maličkost všem těm, kdož obdivují jako já
čistotu děl André Bretona, aby si uvědomili, že jakou cenu je
tato čistota.

V sobotu 22. června 1935 jsme se sešli s André Bretonem
a s jeho přáteli v hospůdce poblíž metra G r e n e l l e.
Breton, Éluard, Péret a Tanguy šli zjistit, má-li zemřelý René
Crevel, jenž byl bezpochyby této chvíle v márnici nemocnice
B a u c i c a u d, jak jim to kdosi sdělil, na krku kříž, jež
prý mu tam zavěsily jeptišky - a bude-li pochován s církevními
obřady z vůle své rodiny, která měla právo rozhodovati o jeho
pohřbu, poněvadž nezanechal poslední vůli.

Když se surrealisté dlouho nevraceli, obávali jsme se, že
již došlo v nemocnici ke konfliktu a že jsou naši přátelé zat-
čeni. Tanguy s Péretem zjistili, že Crevel kříž nemá. Dosud se
jim však nepodařilo vypátrat, zdali se bude nad mrtvým konat
církevní obřad, jež si umínili překaziti stůj co stůj. Šli jsme
podél S e i n y a volali na taxíky. Naproti nemocnici B a u -
c i c a u d je malá kavárnička. Sedělo nás tu deset či dvanáct

a s napjetím jsme očekávali Bretonův a Éluardův návrat z hospitalu. Pili jsme černou kávu. Asi za půl hodiny se naši přátelé vrátili. Crevelova rodina se dověděla, že surrealisté chystají demonstrace proti církevním obřadům nad rakví jednoho z nich a že se snaží znemožnit obřady. Proto se rozhodla rodina v poslední chvíli obřad odřici a pohřbit svého příbuzného bez jakéhokoliv zásahu ze strany církve.

4. července, když jsme opustili s Toyen, Éluardem a Benjaminem Péretem nemocnici C o c h i n, kde ležel Jindřich Štyrský, dali jsme se na přání Paul Éluarda, který tam měl jakousi práci, směrem k B o i n ě a usedli jsme si v malé hospůdce na Q u a i V o l t a i r e, abychom tam pojedli obkládaný chléb. Paul Éluard se mne tázal na nejasná místa překlada mé básně A n t i l y r i k a, a končili jsme s prací, když jsem si vzpomněl, že bude třeba zajít do rue d e s P y r a m i d e s, abych si tam koupil v čestovní kanceláři místenku.

Rozloučili jsme se s Paul Éluardem, který šel ke stánkům s knihami hledat jakési číslo novín které revue a dali jsme se směrem k p o n t á u C a r r o u s e l. Došli jsme o něco dál než do jeho poloviny, když jsem si pověšil s úžasem, že směrem od pravého břehu jde po téže straně mostu jako my člověk, kterého jsem nemohl nepoznat již z daleka. Byl to André Breton.

O d Z t r a c e n ý c h k r o k ů až po N o c s l u n e č n í c o nebí Bretonovo dílo ničím, než snahou "vypuditi člověka z jeho nitra". Viděl-li právě v tom André Breton smysl psychoanalytické metody, musil jí nad pomyšlení nečekaným a překvapujícím způsobem adaptovat a vymenit za spolupráce surrealistů z úlohy "soudního vykonavatele", kterou hraje v therapeutice.

"Metoda psychoanalytického výkladu snů by se byla za čtvrt století osvědčila, kdyby dvě, na první pohled nepřekonatelné překážky nebyly přerušily její vzmach, sužující dosti značně dosah jejího pátrání. Je to především překážka, definovaná názvem "zeď soukromého života", překážka sociální, za níž se nemůže člověk snažit nic zkoumat, aniž by se - jak se rozumí samo sebou - neprovinil indiskretností". André Breton dovedl jednou pro vždy zbořit u sebe onu "zeď soukromého života", o níž píše ve *S p o j i t ý c h n á d o b á c h* a za níž skryl Freud mnoho svých nejceněnějších pozorování. "Co se mně týče", říká Breton v *N a d j i*, "budu nadále bydlet v mém skleněném domě, v němž lze vidět v kteroukoliv hodinu, kdo jde ke mně na návštěvu, kde vše, co je pověšeno na stropěch a na stěnách, jakoby pod kouzlem tkvělo ve vzduchu, kde odpočívám v noci na skleněném loži se skleněnými prostěradly a kde se dříve nebo později objeví nápis: *k d o j s e m*, vyrytý dýmádem".

André Bretonovo dílo a surrealismus znamená, mán-li se vyslovit jednou větou, konec spekulativního umění a jeho spekulativních estetik pro potřebu profesorů. Teprve surrealismus naplňuje zcela Marxovu větu "více vědomí"!

Znamená nejen více vědomí třídního, nýbrž, a v neposledním významu, též více vědomí psychologického. Vlastní metody surrealismu, automatický text, paranoickokritická metoda, zkoumání snu, technika koláže a surrealistický objekt mají umožnit nad tradičními, spekulativními metodami někdejších umění, aby toto "více vědomí" se netýkalo už jen jedněch, nýbrž všech, aby poesii dělali, jak to věští Lautréamont, všichni a nikoliv jen jeden. Surrealismus jednou stránkou své aktivity, svou experimentací v oblastech psychického automatismu, usiluje soustavně od let o rozšíření a prohloubení psychologického vědomí. Svou

filosofickou stránkou, jež se opírá o dialektickomaterialistický světový názor, dává surrealismus nové a nové argumenty pro posílení třídního vědomí, pro osvobození individua v rámci osvobození sociálního a napomáhá procesu přeměny poznání v čin.

Surrealismus není literární školou. Je souhrnem metod, kterými má být nalezen člověk bez rozkoše jeho genius a světa bez lyriismu jeho emocionální cennosti. Surrealismus se pokouší o sjednocení rozpolcené lidské osobnosti, o návrat rozumu pro šilence, o návrat imaginace bláznivému rozumu, o znovunalezení jednoty vnějšího a vnitřního světa. Báseň, próza, obraz, socha nechtějí být surrealismu ničím, než nástrojem bláznivosti a nelézání těchto ztracených jistot a rozkoše, která z toho vychází. Surrealismu jde o nalezení jednoty principu vlasti, jenž je požadavkem lábida, a principu reality, jenž je požadavkem civilizace, v nadrealitě, která není hodnotou o sobě, hodnotou transcendentální, nýbrž vlastností "reality pro nás".

"Na štěstí jsou sečteny dny psychologické literatury s románovou fabulací".

Tato věta, jak je vyňata z předmluvy k *N a d j e*, by mohla být zneužita ve prospěch nepřátel všeho, co je "psychické", kdybychom nepřipomněli, že těsně v souvislosti s ní vyřkl André Breton otázku: "kdo jsem?". Byli-li "kdo jsem" zodpovědně psychologickou literaturou s románovou fabulací jak jen možno nespolehlivě a sotva přibližně, bylo-li toto "kdo jsem" románpiscům-psychologům záminkou spekulací po výtce jen literárních, klade je Breton poprvé v jeho bezprostředně reálném významu. "Tento pohled na sebe sama se mi zdá chybným jen pokud mně pokládá toliko za bytost o sobě".

Vychází ze předpokladu, že lidská subjektivita, pojímaná dialekticky, se projevuje objektivitou, že dává této objektivitě neuvěřitelný vzhled a smysl, že přepracovává její kauzalitu (což ji nepřepřacovávala během historie lidstva, jak o tom svědčí pověry a všechna náboženství?), snaží se André Breton sama sebe poznávat už ne parafrází či analýzou toho, co si o sobě myslí, nýbrž pomocí všech těch složitých situací, jež vyplývají z jeho vztahu k ostatním lidem. "Ve vztazích k ostatním lidem se snažím poznat, v čem tkví, (ne-li na čem závisí) má odlišnost: ze všelijakými zálibami, o nichž u sebe vím, ze spřícházeními, jež pociťuji, ze přitažlivostmi, kterým posléchám, ze událostmi, které se mi přiházejí, které se přiházejí jenom mně, ze mnozstvím hnutí, která u sebe pozoruji, ze rozrušeními, jímajícími jen mne. Což si neodhalím se stejnou přecností, s jakou si uvědomuji tuto svou odlišnost, co, mezi všemi ostatními lidmi, jsem přišel dělat na tento svět a jaké je mé jediné poslání, obych mohl za jeho soudu tučit svou hlavou?"

Vyšel-li surrealismus již na počátku z neobmezené důvěry v psychický automatismus, v němž je člověk do nekonečna překvapován sám sebou, obrazy, jež nepočet, tužbami, jež jako by ani neměl, nezůstalo, jak by se byli mohli domýšlet literáti, jen na automatickém textu, nybrž byl sledován zásluhou André Bretona onen automatismus všude, kde se projevuje ve sféře samotného života, kde se rodí poesie stejně bezděčně a z těchto procesů jako v automatickém textu, kde se lišící kroky scházejí a rozcházejí mimo nadání a překvapivě právě tak jako slova v automatickém textu, kde pojímáme život "mimo jeho organický plán", jak se vzdává náhodám "nejnepatrnějším jako největším", kde fakta mají ohromující ráz. "Mezi fakty, při nichž si při-

padám jako vyjovený svědek a ostatními, je patrně též vzdálenost, jako mezi tvrzeními nebo shlukem tvrzení, z nichž se utváří "surrealistický text" nebo věta a mezi tvrzeními nebo skupinou tvrzení, jak témuž pozorovateli utváří text nebo věta, ježliž všechny výrazy zrale uvážil a zvážil".

Od dob *M a d j i* si již nepřestal klást André Breton otázku, je-li "celý onen svět v pozemském životě". V *S p o j i t ý c h n á d o b á c h* jej podrobil zátěžkací zkoušce a objevil jej definitivně v pozemském životě. Určil mu v pozemském životě jeho místo a roli. "Ano, je nepřipustné, aby v nové společnosti zůstal soukromý život se svým štěstím i se svým rozčarováním velkým rozdílečem energií, právě tak jako jejich velikým ničitelem", říká André Breton na okraj sebevraždy Majakovského, a dodává: "Jediný prostředek, jak tomu zabránit, jest připravití subjektivnímu bytí pronikavou odplatu v oblasti poznání a vědomí bez slabosti a studu. Každý omyl ve výkladu člověka přináší sebou omyl ve výkladu vesmíru: proto je překážkou přeměny světa".

André Breton vidí roli onoho světa v pozemském světě den ze dne v netušenějších perspektivách, necháváje se vésti svým životem z "Břešího trhu" od Popelčina střevíčku v *R o v n i c i n a l e z e n é h o p ř e d m ě t u* k Undině před restaurátem, kde se volá právě "on dîne": (krása bude křečovitá), a přes Naly v *N o v i s l u n e č n í c o* k podstatě věštby. Nač se přití ještě o románovou fabuli a jiné spekulativní hodnoty starých estetik tam, kde je fabulistou sám život! A jak by mohlo býti v Bretonově duchu a v duchu těch, jímž ukázal cestu, ještě místo pro spekulativnípsychologii, když všechny Bretonovy ztracené kroky vedou ho s jistotou, s jakou chodí náměsíčníci, do samého středu bezprostředního poznání!

19. června 1935 jsme požádali, ať přátelé a já, po odchodu z C a f é P l a c e B l a n c h e Benjamina Péreta, aby s námi šel laskavě na večeři. Zavedl nás do malé hospůdky ve slepé uličce, která končí zdi montmartreského hřbitova. Jak nám sdělil během večeře, je to hospůdka, o níž se zmiňuje André Breton na konci kapitoly K r á s a b u d e k ř e č o v í - t á. Znal jsem onu kapitolu a byl jsem rád, že sedím v hospůdce, kterou jsem si často představoval v duchu s výkřikem "on dine", večerí se, v němž slyšel André Breton z lásky kouzelné slovo Ordine, kusalka.

Neshledávám nic tak kouzelného jako je toto zázračné přelechnutí, diktované láskou. Avšak jsou přeslechnutí, za jejichž cenu je život, jsou přeřeknutí, za jejichž cenu je smrt. P r o t o "krása bude buď křečovitá, nebo nebude vůbec".

Vítězslav Nezval

*Opět na jistě 19. 6. 1935
Vítězslav Nezval
a přátelé*

Spojité nádoby.

Vítězslav Nezval

Bretonovy "Spojité nádoby" jsou nejklasičtější knihou surrealismu. To, co dosud bylo podniknuto André Bretonem a surrealisty po stránce experimentální v oblasti surrealistické aktivity a co nebylo dosud zcela vybaveno z intuitivního poznání, nalézá zde klasickou, definitivní formulaci. Breton se vypořádává jednak s idealistickým názorem na sen, jenž se snaží vidět ve snu vyšší, transcendentální skutečnost, jednak s pozitivismem, jenž pokládá sen za produkt žaludku a podrobiv kritice Freudovo, filosoficky velmi labilně orientované a nedůsledné idealisticko-materialistické stanovisko, neodvažující se z měšťáckých předsudků, důsledně potříti veškeren fideismus a lavírující mezi pravdou a polopravdou, rehabilituje Freudovu psychoanalytickou metodu a dokazuje rozborem svých dvou snů a četnými citáty, že sen beze zbytku se skládá z prvků, obsažených ve skutečném životě a že není v něm nic nábožensky zázračného. Manifestačním obsahem snu je prožitý život a sen jej zpracovává za pomoci nevypočitatelné kondensace, dramatisace a substituce, jež jsou produkty censury vědomí - a jež hnány požadavky latentního sexuálního obsahu, snaží se pomocí člověku, který se nevyzná sám v sobě, aby se odhodlal k tomu, co je principem života a co se jmenuje čin. Prostor a čas je ve snu též jako ve bdění a nepodléhá žádné zvláštní krizi, právě tak jako kauzalita; jsou jen dotčeny vlivem kondensace, dramatisace a substituce, podobně jako bývají dotčeny někdy i ve bdění, prochází-li člověk zvlášť silnou životní krizí. Na doklad toho vypravuje André Breton úchvatným způsobem milostnou epizodu, která zcela v jisté době rozvrátila jeho život a podrobila jeho bdělý stav zvlášť silně oněm třem

principům, jež dávají snu jeho charakter, kondensaci, dramatisaci, substituci. Kromě úžasného dojetí, s nímž čteme tuto druhou část, profitujeme poznání před Bretonem nikdy tak klasicky neformulované, a tímto poznáním se nám staví do nového světla André Bretonova "Madja", v níž někteří tupohlavci viděli mysticismus jen proto, že nepochopili podstatu krise, jíž prochází v "Madje" kausalita, interpretovaná zdánlivě ve smyslu interpretačního paranoického deliria. Resultáty "Spojitých nádob" staví do nového světla rovněž díla, jako je Mezvalova "Aurelie", i když o ní nemluví a díla surrealistická, zvláště tak zvané "objekty-fantomy" - jako je přesně psychologicky vyložená Bretonova "Obálka-ticho" a některé umělé bytosti, např. Daliho "Velký masturbátor" nebo Max-Ernstova "Stohlavá žena". V básni, podobně jako ve snu je zkracován čas, zhušťován prostor a děj a projevuje se tu princip substituce. Báseň má manifestační obsah jako sen a lze jej analysou zjistiti právě tak jako manifestační obsah snu. A konečně, účinnost uměleckých kreací je odvislá právě tak jako účinnost snu od latentního sexuálního obsahu, jak dokazuje Breton rozбором proslulé Lautréamontovy věty o setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole. Lyricismus je udržovatelem a obnovovatelem zájmu na životě, poněvadž lyricismem se dostává do pohybu nutná výměna světa vnitřního a vnějšího, jež, je-li zanedbávána, vede k těžkým poruchám vědomí a myslí.

V třetí části "Spojitých nádob" se zabývá André Breton napjetím, které trvá uvnitř revoluční myšlenky proto, že mezi první zemí socialismu a ostatním světem, jenž dosud nezářoval s kapitalismem, je zeď tloušťky mnoha století. Co je prospěšné na jedné straně zdi, může být krajně škodlivé na druhé straně zdi. André Breton staví problém, že nutnost změny světa se

nesmí ani na okamžik obejít bez nutnosti jeho stálého systematického poznávání. Sen je také jedním z terénů, na nichž může být zvláště překvapujícím způsobem poznán člověk ve své podstatě, poněvadž vidí ve snu sám sebe v zrcadle, které jej odráží za jiných podmínek, než jsou konvenční podmínky jeho existence, jímž je přizpůsobem. Tento oddíl, jenž jest projevem lásky, jak ji jen může mít revolucionář k zemi, která uskutečnila socialism, lásky vídající, končí překrásnou básní v próze, evokující spící Paříž a vyvrchluje tuto knihu, jejíž význam je toho druhu, že ujde stárnutí a že bude mít moc změnit člověka, jenž se nedá odstrašiti vysokou mírou požadavků, jež klade tato kniha na pokaženého čtenáře.

--

U
Muralimmo
rediguje P. L. L.
Sun. 8h. 1-2

Kongres je skončen

Když před několika lety uštědřil Louis Aragon jakémusi panu Lewinsonovi za urážky Majakovského několik kopanců, byl tento čin surrealisty označen revolučním tiskem za nejvhodnější způsob zuřtování s ničemostí. Dnež 14. června 1935 zpolicčkoval André Breton a Bénéjamin Péret před Cluserie des lilas žurnalistu Erenburga za ničenné nadávky a osobní urážky, jejichž snůškou je Erenburgův pamflet proti surrealismu, jež se nerozpakoval otisknout v Sovětském svazu, kde, jak věděl, mu bude pro neznalost surrealismu velmi lehce utéci za roh- a za několik dní poté bylo vzato André Bretonovi na kongresu slovo s odůvodněním, že se dopustil násilí na oficielním zpravodaji Izvěstí a na sovětském delegátu kongresu. "Ještě před rokem", řekl mně Michal Kolcov "kdy byl Erenburg Erenburgem a nikoliv oficielním dopisovatelem sovětského tisku, byl by hodnocen Bretonův a Péretův čin jako osobní satisfakce". Nemohl jsem mu nepoložit otázku, zdali Erenburg-dopisovatel Izvěstí odvolal a napravil lži a pomluvy Erenburga z Montparnassu. Erenburg měl ostatně k dispozici články, jimiž jsme před třema roky, moji přátelé a já, v čísle Volných směrů odsoudili jeho nanopis a dali mu na jevo, co ho čeká, vyjde-li článek francouzsky. "Erenburg bude bit", napsal jeden z nás. Byl bit, nezmohl se ani na slovo obrany a jeho zbabělá nestoudnost šla tak daleko, že předstoupil se svými fackami před předsednictvo kongresu.

Je smutné, že člověk literární úrovně a charakteru tak problematického může a smí informovati Sovětský svaz, kam ostatně jezdí jen na výlety, o práci a úsilí revolučních básníků, kteří si nikdy neposkvrnili ruce literárním komercionalismem,

jenž je nejvlastnější doménou lidí jako Breton, André Breton, jehož význam po mnoho let přerůstá hranice tak zvaného francouzského ducha, objevitel, básník a v neposlední řadě duch, jehož zásluhou byl a bude zkoušen dialektický materialismus v terénech, kde se dodnes svítilo svíčkou, zakladatel hnutí, které je dnes v plném slova smyslu internacionální, je vyloučen z aktivní účasti na kongresu, jenž si dal do štítu slovo mezinárodní. Přišel-li Paul Eluard se svým proslovem na řadu až po půlnoci, kdy byl sál již téměř vyličen, odsunoval předseda posledního večera, přes urgence Marcela Jeana, který měl číst francouzsky můj text, známý sekretariátu sjezdu a citující hojně výroby českých revolučních žurnálů o surrealismu mé vystoupení tak dlouho, až byl kongres skončen. "Kongres je skončen", řekl lakonicky desertér surrealismu Louis Aragon, když jsem tlumočil předsedovi posledního sjezduvého večera svůj protest, který končil slovy: "Jsem si vědom, že mi nebylo dáno slovo jen proto, že má přednáška vyzněla kladně pro surrealismus. Je to zbabělé".

Neboť obrana kultury, to je především obrana svobody slova.

V. R.

Předpoklady Mezinárodního kongresu na obranu kultury

Vítězslav NEZVAL

Když si vyvolávám v mysli představu ideálního kongresu, který by mohl vzejít ze schůzky hlav, pro něž nekvetl na plati květ poslední filosofie, která je současně filosofií i její negací. Když jsem byl na moskevském všesvazovém sjezdu spisovatelů svědkem teoretické části Bucharinovy přednášky zdálo se mi, že přes domovační výlučnou orientovanost sovětské literatury na socialistickou výstavbu dojde, jak k tomu nabádal Bucharin, dříve než kdekoliv jinde, k ocenění ducha děl jako jsou "Spojité nádoby", ducha, jenž těží poesii z nejdialektičtějších tajemství skutečného individua tím, že poznává tato tajemství, jejichž rozluštění má stále znovu a znovu pomáhati člověku, aby se odhodlal činu. Situace, která nedovoluje Sovětskému svazu, aby setrval v izolaci od všech imperialistických zemí až do času, kdy vítězná světová proletářská revoluce vyplní příkop, na nějž poukázal André Breton, tato situace, vyjádřená navenek pakty, nese s sebou tím, že nutí akceptovati Sovětský svaz spojenectví jistých kapitalistických zemí, buržoasních politiků, ideologů a spisovatelů, bezděčný zmatek, jehož obrazem se stal pařížský Mezinárodní kongres na obranu kultury. Nadbytečný počet spisovatelů, jejichž výhradní starostí je psát romány a povídky, ostatně spisovatelů proslulých, jejichž nízké náklady se blíží nebezpečně nákladu oblíbených detektivek a stejný počet žurnalistických reportérů, to již předem degraduje kongres a připočteme-li onen tón z táborů lidu, na nějž je zvyklá většina profesionálních politiků, je na snadě, jak v nevhod přijde onen vědecky podvrtný filosofický duch, který nemá nikdy v úctě slávu a který si nečiní ze zdvořilosti asyl. Jestliže jsou dnes proslulí spisovatelé,

kterým existence Marrova "16. brumairu Luďvíka Bonaparta" nebrání, aby psali dnes historické romány, jak chtít od jiných proslulých spisovatelů, aby uznali, že po Bretonově Nadje je román jako historický útvar mrtev! Podvratná cena surrealismu, jež spočívá v jeho legitimní snaze vidět ve všem všudy za lež, již je literatura syčená vulgárním idealismem a vulgárním materialismem, našla v tomto kongresu svého nepřítele. Známe-li Bretonovu odpověď Barbussovi, který na něm žádá... novely, víme-li jakou trému působila v ASAR přítomnost surrealistů, je-li dnes uznáván za revolučního spisovatele Aragon, který podle svého vlastního přiznání byl proti Sovětskému svazu jen z důvodu, že tam byl svého času obdivován Anatol France a je-li konečně v SSSR výhradním informátorem o surrealismu žurnalista Brenburg, znamenalo to již předem pro surrealismus, že bude vyloučen z účasti na tomto kongresu, kde se bude citovati Kacin.

Je ke cti československé komunistické straně, že pod její iniciativou byly za posledních pět let diskutovány co nejvážněji teoretické otázky marx-leninismu, takže právě v Praze dřív, než kdekoli jinde byl oceněn profesionálními politiky a teoretiky dialektického materialismu revoluční význam surrealismu a jeho děl, jako jsou Spojité nádoby, že právě v Praze dřív než kde jinde byly zhodnoceny revolučním tiskem přednášky, jež tu měl André Breton a Paul Eluard, že byli tito básníci, jejichž objektivní revoluční vliv na českou poesii a na mladou inteligenci se stupňuje rok od roku, pozdravení centrálním orgánem komunistické strany jako revoluční duchové. Nevím, kdo jiný, než právě André Breton a surrealisté byli povolanejší organisovati onen ideální sjezd na obranu kultury, ježž mám na mysli. Stačilo, aby byl před dvěma lety otištěn v revui sur-

realistů článek, v němž byl podroben kritice sovětský film, jenž ostatně neušel výtkám Karla Kadeka, aby byli prohlášeni surrealisté svými osobními nepřáteli za nepřátele Sovětského svazu. Titíž nepřátelé surrealistů, nešťátice se budou zbraně, prohlašují je dnes za trockisty. A zatímco pod heslem ochrany kultury zrodí se sta nových románů, jejichž ctižádostí bude zaujat čtenář a toutéž snadností jako kterákoliv jiná zábavná četba s poučnou tendencí, zastane právě surrealismu přínosně vyhrazen terén objevů dialektického tajemství člověka, jež nechtějí býti "ani stínem, ani kořistí, nýbrž stínem i kořistí, splynuvším v svrchovaném záblesku" (André Breton: "Rovnice nalezeného předmětu").

P.S. Je příliš jisto, že strategické důvody, které přiměly třetí internacionálu, aby na svém posledním sjezdu připustila tolik a tolik překvapujících formulací, nemohou ničeho znameniti na aktivitě surrealismu, jejíž saysl je právě v tom, že se postavila "dobrovolně na nebezpečný plán", kam strategie nemá přístupu a s něhož vidí již dnes svůj cíl, osvobozeného člověka, v jehož službách bombarduje a nadále bude bombardovati strašáka náboženství, rodiny, soukromého vlastnictví a vlasti a v jehož službách se odvážila přes všecku nepopulárnost svého kroku dát naposled výraz vědomí své zodpovědnosti v článku "Du temps que les surréalistes avaient raison". Ať je tento krok hodnocen objektivně jakkoliv, je diktován revolučním svědomím surrealismu, které nesnese jistých výčitek.

Dadaismus je prvním konkrétním, vědomým a úmyslným rozbíjením racionální fáze tvůrčího procesu. Samotný estetický princip umění byl narušen, hnutí se postavilo na jeho antipod: "Sur la scène on tapait sur des clés, des boîtes, pour faire de la musique jusqu'à ce que le public protestât, devenu fou. Serner, au lieu de réciter des poèmes, déposait un bouquet de fleurs au pied d'un mannequin de couturière. Une voix, sous un ^{parapluie} chapeau en forme de pain de sucre, disait des poèmes de Arp. Huelsenbeck hurlait ses poèmes de plus en plus fort, pendant que Tzara frappait en suivant le même rythme et le même crescendo sur une grosse caisse..."

/Maurice Nadeau - Histoire du surréalisme str. 21, cit. podle Georges Hugnet, L'esprit dada dans la peinture/.

Jaké je role automatismu při těchto provokačních představeních? /spectacle-provocation/? Dadaisté si byli vědomi, že automatismus je funkční při inspirační fázi, v momentu tvůrčího impulsu. Protože hnutí zavrhovalo principiálně cokoli z tradičních pojmů umění, zavrhovalo i inspiraci. "Pour les dadaïstes, l'écriture automatique, parodie de l'inspiration, n'avait qu'une valeur négative." /Emile Bouvier, Les Lettres françaises au XX^e siècle/. Dovedeme-li logickou cestou úvahu do konce, dojdeme k paradoxnímu závěru: Dada zavrhuje inspiraci, tím tedy popud k tvorbě; dadaistická provokace je nicméně projevem /řazeným do oblasti umění/, ten tedy musel být motivován, inspirován. Dadaisté automatismus zavrhují, přespěji řečeno nezabývají se jím vědomě, stejně nevědomě se však utíkají k jinému tvůrčímu procesu, který není nepodobný surrealistické "objektivní náhodě". a kterým bylo i skládání veršů z rozstříhaných slov.

Lze tedy říci, že automatismus byl odmítán jako tvůrčí podnět jakéhokoli estetikého díla /v tradičním procesu/ na druhé straně však nemohl zůstat nepovšimnut v té fázi, kdy si jej surrealisté přivlastnili: *La pensée se fait dans la bouche* /Tristan Tzara/.

Pro tuto neuvědomělost nelze hovořit o psychologickém či uměleckém přínosu. Pokud se automatismus u dadaistů projevuje, pak je to právě během veřejných představení. Tam jeho tradiční místo /inspirace/ nahrazuje fantasmie, resp. racionálních konstrukce absurdních a šokujících spojení nelogických činů a chování, on sám je potom náhražkou "rozvíjení děje". Dokazuje to opět celá řada popisů dadaistických scén v Hugnetově studiu - Duch dada v malířství.

Neuvědomělost automatismu, používaného jen proto, že byl opakem racionalismu /tedy dadaistického terče/ je jeden z důvodů, proč hnutí nemohlo regenerovat, proč bylo zatlačeno surrealismem a pro jeho dnešní projevy /happening a pod./ nejsou ničím jiným než touhou po negaci civilizačních projevů, kulturních hodnot a dekadentní kompensací nedostatku cílevědomé tvůrčí činnosti.

Dadaismus samotný se zdá ostatně do značné míry vyšlý z těchto potřeb. Nelze nehledat paralely mezi vystoupeními Salvadora Dalího /jím označovaná za happening/ a ještě předdadaistické vystoupení A. Cravana: "Arthur Cravan organise aussi un spectacle à Paris, le 5 juillet 1914, durant lequel il tire des coups de pistolet, boxe, danse, et lut une conférence, entrecoupée d'injures au public, pour soutenir que les sportifs étaient supérieurs aux artistes..." /Sarrane Alexandrian, L'art surréaliste, str. 28/

Perspektivní pohled nám umožňuje doměnkou, že i původní dadaistické projevy byly motivovány podobně: útěk k auto-

matismu, jako úlevě od frustrující společnosti. Potom se studie, vysvětlující fenomén dadaismu konkrétně, morálním, sociálním a politickým společenským stavem v době jeho vzniku mění na všeobecně platné charakteristiky situace tam, kde se v jakémkoliv ze svých forem projevuje. "Dégout du monde agité de conflits sanglants, des dogmes ennuyeux, des sentiments conventionnelles, des préoccupations pédantes..." /S.Alexandrian, L'art surréaliste, str. 29/.

Surrealistickou aktivitu lze rozdělit zhruba do dvou základních oblastí. Jednou z nich je teoretická justifikace nové doktriny, reprezentovaná především Bretonovými Manifesty a statěmi /Point du jour a pod./, tou druhou je aplikace literární a výtvarné, v menší míře pak filmová, architektonická, divadelní.

Připomínáme-li o surrealismu jako o doktríně víceméně komplexní, je třeba nepominout fakt, že hnutí původně nemělo být literárním nebo malířským proudem, ale novým způsobem vidění člověka a poznáním jeho aktivity. O to významější měl být jeho úspěch, ož to vážněji se zdá být jeho nezdár.

"Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les ~~xxxxxxxx~~ capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison. Les analystes eux mêmes n'ont qu'à y gagner. Mais il importe d'observer qu'aucun moyen n'est désigné a priori pour la conduite de cette entreprise, que jusqu'à nouvel ordre elle peut passer pour être aussi bien du ressort des poètes que des savants et que son succès ne dépend pas des voies plus ou moins capricieuses qui seront suivies." /André Breton, Premier Manifeste, str. 23/

To, že surrealistické teorie byly aplikovány především v oblasti umění a nepřispěly ke zrodu nového filosofického systému /i když určité pokusy a posteriori o to byly, viz Ferdinand Alquié - Philosophie du Surréalisme/ má několi základních příčin:

1/ Surréalismus se zabýval člověkem, jeho psychologíí, příliš izolovaně, než aby z něj mohly vyplynout vnější vztahy a zá-

kony společensképřirodní; historické.

2/ Surrealismus vyšel do značné míry z dadaismu, který se již výhradně projevoval v oblasti uměleckého výrazu.

3/ Konformismus a šablonovitost, na kterou surrealismus útočil byly nejspodněji napadatelné v umění /pro svou početnost projevu/.

4/ První aplikací surrealistických idejí /ještě před jejich manifestačním vyjádřením/ bylo právě literární dílo /Magnetická pole/.

5/ Jacques Vaché definitivně usměrnil v roce 1916 Bretonovu zájmovou sféru na oblast umění /Předtím tápání mezi psychoanalýzou - vliv Freudův a poezii - ne příliš výrazně symbolické básně à la Mallarmé/.

Za vytýčeným cílem - poznáním člověka, bytosti časově, kulturně, eticky a morálně nahé, šel Breton cestou freudovské psychoanalýzy. Další prostředky byly určeny oblastí, která přesahovala racionální chápání, esoterismus, okultismus, magie a pod.

Již první literární pokusy dokazují, že posunutí "nevysvětlitelného" do oblasti "vysvětlitelného" /"ce qui il est admirable dans le fantastique c'est qu'il n'y a plus de fantastique: il n'y a que le réel". Manifeste, str. 26/ narazilo na překážky, které se projevily později především v aplikaci, v uvedení do praxe, v difuzi, v zisku konkrétních výsledků. Pokud "nevyslovitelné" vysloveno bylo /v poezii/, zůstaly nezodpovězeny otázky básnického rukopisu a básnického přínosu. K oběma problémům se vrátíme později.

Proklamované odmítnutí racionalismu, logiky a tradičních tvářích postupů nacházelo svoji odezvu v několika základních veličinách, s kterými surrealismus pracoval a které mu sloužily

jako určité vyjadřovací metody. Mimo pojmu "objektivní náhoda" /le hasard objectif/ si všimneme především problému "automatického zápisu" /l'écriture automatique/.

Bretonovsky "nejvědeckější" charakter těchto metod surrealisté sami aplikovali dosti pružně na různá témata. Tak na př. "le cadavre exquis" v oblasti malířství i poezie apeloval na určitou atmosféru a byl založen vlastně na principu absolutní náhody.

Mimo to existovaly metody jiné, charakteristické však svým individuálním pojetím i použitím /peranoicko kritická metoda, iracionální interpretace a pod./.

Princip "automatického zápisu" spočívá v nezasehování do diktátu podvědomí a v jeho zachycení. Jak jedna, tak druhá z podmínek však skýtá řadu záležitostí, ne-li nepřekročitelných překážek - máme-li na mysli dosažení cíle, který si surrealisté vytknuli. Již problém "podvědomí" je více než komplexní a surrealismus v jeho "využití" ne zcela objektivní. Je podvědomí opravdu tím, čím si surrealisté přejí aby bylo? Zpravuje nás diktát podvědomí o nitru člověka? Je sen nejbezprostřednějším a tím pravým obrazem pochodu v podvědomí? Toto jsou otázky, které dodnes zůstaly nevyřešeny a kterými se i literáti-nesurrealisté stále zabývají /Michaux/. Tyto otázky však surrealisté sami přijali ve prospěch odpovědi Freudova učení.

Toto axiomatické přijímání určitých faktorů však staví do popředí otázky "technického" charakteru. Problém nepřerušovanosti proudu podvědomí a především však problém jeho zachycení.

Nepřerušovanost diktátu podvědomí.

Jak vyplynulo z prvních let surrealistické činnosti, snaha o zachycení podvědomých vjemů se odrážela především do dvou uměleckých sfér: do poezie a do malířství.

Poezie se ukázala nejzpůsobilejší pro záznam verbálních vjemů, malířství pro záznam vjemů vizuálních.

Rozdílnost dvou výrazových sfér však měla odpovídat i rozdílnosti sfér podvědomí. Breton si byl vědom i této určité propasti a snažil se ji překlenout novým výrazovým prostředkem, kterým byl poème-objet, který však zůstal bez přímého vlivu, bez odezvy a nepřinesl ani řešení, které Breton hledal. Dokazuje to i ten fakt, že malířství s poezií zůstaly dvěma autonomními oblastmi i u těch surrealistů, kteří se jak jedné, tak druhé věnovali.

U automatického textu měl být zápis obrazem myšlenkového pochodu, u výtvarného zachycení obrazu se problematika značně komplikovala. Nejen že nebylo možné zachytit myšlenkový postup, ale především bylo zřejmé, že obrazu zaznamenanému byť co nejbezprostředněji po vnitřní impresi se dostalo celé řady modifikací, že byl podřízen technickým možnostem výtvarného zpracování. Tím došlo k narušení principu v jeho základní stránce, v jeho autentičnosti; tím ztrácí ze své hodnoty dokumentu, jenž byla jednou z premis surrealistického tvůrčího úsilí.

III Ve snaze po automatickém zachycení diktátu podvědomí písemně, naráželi surrealisté na obdobné problémy i když svého specifického řádu. Jednak nebyla zodpovězena otázka morfologie a syntaxe. Její obraz měl nést pečeť absence rozumové kontroly. Nebylo-li tomu tak, fakt nebyl vysvětlen ani později: "Ce recours à l'automatisme pose des problèmes tout nouveaux. Puisque la raison abandonne son rôle de ~~crie~~ crible et s'abstient d'accaparer les fruits de l'automatisme

verbal au profit d'une construction esthétique ou rationnelle, il semblerait que la matière verbale ne doive apparaître à la pensée que sous une forme désordonnée et littéralement insensée. Or il n'en est rien. Les mots surgissent un à un, comme s'ils étaient dictés par une voix immanente, ils sont liés dans le moule d'une syntaxe correcte, même si leurs images semblent incohérentes." /Michel Carrouges, André Breton et les données fondamentales du surréalisme, str. 181/

Další problémy: (upřesňující)

Otázka nepřerušovanosti toku slov.

Pochází diktát podvědomí z jednoho pramene nebo je soutokem a odtud tedy jeho nejasná obrezová spojení?

Vizuální představivost je největší překážkou nepřerušovaného zachycení diktátu. /A. Breton, Point du jour/

Míra nutné intervence vědomí do podvědomí.

Je-li automatický text jedinečný svou estetickou hodnotou, svou novostí, svou bohatostí metafor a obrazů, jaká je jeho hodnota, když Breton přiznává, že není snadnějšího plagiátu nad plagiát automatického textu?

Je tedy možno zachytit písemně myšlenkový pochod? /smysl verbálních a vizuálních obrazů prolínajících se/

Jaká je hodnota surrealistického experimentu?

Proč má surrealismus pokračovatele?

Následuje rozbor ~~xxx~~ Antonin Artaud - Poète noir.

F o r m u l a c e

Z á k l a d n í k r i s e o b j e k t u (André Breton):

"T těchto posledních letech zůstaly především tvář v tvář objektu otevřeny nejjasnozřivější oči surrealismu. Jedině velmi pozorné zkoumání četných nedávných spekulací, které jsme veřejně podnikli o o b j e k t u (objekt snový, objekt se symbolickými funkcemi, objekt reální a virtuální, objekt pohyblivý a němý, objekt fantom, objekt nalezený atd.) může nám dovolit, abychom uchopili v celém dosahu to, co nyní vábí surrealismus. Je nezbytno soustředit zájem k tomuto bodu."

M o d e r n - S t y l (Salvador Dali): "Žádnému kolektivnímu úsilí se nepodařilo vytvořit, tak čistý a tak matoucí svět snů, jako oněm stavbám "modern-Style" (secese), které jsou, mimo rámec architektury samy o sobě opravdovými realizacemi zhuťných snů, kde nejprudší a krutý automatismus prozrazuje bolestné nenávisť k realitě a potřebu útočiště v ideálním světě, tak jako při dětské neuroze."

P a r a n o i c k o - k r i t i c k á m e t o d a (Salvador Dali): "Spontanní metoda iracionálního poznávání, založená na kritické a soustavné objektivaci delirantních asociací a interpretací. Procesem čistě paranoickým bylo možno získati dvojí obraz, totiž představu předmětu, jež bez nejmenší vzhledové či tělesné změny je zároveň představou jiného, naprosto odlišného předmětu, jenž je rovněž prost jakéhokoliv znetvoření či abnormality, jež by mohly prozraditi, že jde o nějakou úpravu. Získati takovýto dvojí obraz bylo možno díky prudkosti paranoického myšlení, které lživě a obratně si posloužilo určitým počtem nutných známek a shod využívajíc jich k tomu, aby přivodilo objevení se druhého obrazu, jenž v tomto případě zaujímá místo utkvělé myšlenky."

Koláž a frotáž (Max Ernst) "Výzkumy,

které surrealisté horlivě prováděli o mechanismu inspirace, přivedly je k objevu jistých prostředků poetické povahy, které jsou schopny vybavit vypracování výtvarného díla z područí vlastností zvaných vědomými. Tyto prostředky (uhranutí rozumu, vkusu a vědomé vůle) vedly posléze k přísné aplikaci definice surrealismu do kresby, do malířství a dokonce v určité míře i do fotografie: tyto prostředky, z nichž některé byly používány (zejména koláž) už před příchodem surrealismu, aby byly surrealismem usoustavněny a posměněny, dovolily několika lidem zachytit na papíře či na plátně ohromující fotografie jejich myšlenky a jejich touhy.

Žádá-li se, abych zde vysvětlil způsob a postup, jenž prvý nás překvapil a uvedl na cestu vedoucí k jiným prostředkům, jsem nakloněn tomu, viděti v něm využívání nahodilého setkání dvou vzdálených skutečností v nepřístupném prostředí (říkám to, abych tlumočil a zobecnil slavnou Lautréamontovu větu: "krásný jako nahodilé setkání šicího stroje a deštníku na operacním stole").

Tento způsob, k němuž sáhli téměř všichni surrealisté, jako malíři, tak básníci a ježž během času proměnili a usoustavnili, přeivedl je, od chvíle, kdy byl objeven, z překvapení do překvapení. Z nejkrásnějších výsledků, k nimž zde musili dospěti, je třeba uvést vytvoření tohto, co nazvali "surrealistic-kými objekty."

Určitá hotová věc, jejíž prostý účel byl, zdá se, stanoven jednou pro vždy (deštník), jestliže se ocitne v přítomnosti jiné velmi vzdálené a neméně absurdní skutečnosti (šicí stroj) na místě, kde obě tyto věci musí se cítit, že jsou přemístěny

(na operačním stole), unikne tím svému prostému určení a své totožnosti; přejde od své falešné absolutnosti oklikou přes relativnost k nové, pravdivé a básnické absolutnosti; deštník a žací stroj budou se spolu milovat. Mechanismus tohoto postupu je, jak se mi zdá, odhalen tímto jednoduchým příkladem. Úplná proměna tak čistého úkonu, jakým je úkon lásky, nastane nutně vždy, jakmile bude mít příznivé podmínky v daných faktech; spáření dvou skutečností, které zdánlivě jsou nespokojitelné, na místě, které je pro ně zdánlivě nevhodné.

Surrealisté, doufající v obohacení nahodilostí prvků, které mohou se včlenit v kresbu a zvýšit nálnost asociací, použili též způsobu, zvaného "Vybraná mrtvola". (Tento způsob záleží, jak víte, v tom, že tři osoby, jedna po druhé, kreslí postupně hlavní části KVM postavy (hlavu, trup s rukama, nohy) a přitom druhá osoba nemá vědět, co první osoba nakreslila a třetí osoba neví, co nakreslily obě předchozí).

Zbývá mi toliko, abych mluvil o prostředku, k jehož použití jsem byl přiveden pod vlivem údajů, týkajících se mechanismu inspirace, jež jsou obsaženy v "Manifestu surrealismu". Tento způsob, jenž se zakládá jen na zintenzivnění dráždivosti schopností ducha a který vzhledem na jeho technickou stránku, bych rád nazval f r o t á ž í , hrál možná v mém osobním vývoji větší úlohu než koláž; domnívám se však, že frotáž se neliší zásadně od koláže.

Oživil jsem vzpomínku z dětství, v níž vyplň z napodobeného mahagonu naproti mé posteli byla ohniskem, jež vyvolávalo polosnovové vědění, když za deštivého dne v hostinci na mořském břehu můj podrážděný pohled byl zaujat podlahou, jejíž rýhy byly prohloubeny tisícerým vydrhnutím. Rozhodl jsem se zkoumat symbolismus tohoto zaujetí, blízkého posedlosti, a abych pomohl svým

schopnostem úvahy a halucinace, vybral jsem z prken řadu kreseb tím způsobem, že jsem náhodile položil na podlahu listy papíru, po nichž jsem třel tuhou. Zdůrazňuji, že takovéto kresby postupně během řady změn a nápadů, které se spontánně nabízejí - tak jako je tomu při hypnotických visích - pozbývají charakteru použité hmoty (dřevo) a nabývají vzhled obrazů tak netušené přesnosti, že mohou odhalit prvotní příčinu mé posedlosti nebo vyvolat přelud o této příčině. S probuzenou a očarovanou zvědavostí použil jsem týž způsobem hmoty všeho druhu, které mohly býti v mém zorném poli: listy stromu a jejich žilkování, roztržené okraje pytloviny, odřezky "moderní" malby, niť, odvinutou z cívky atd. Shrnul jsem pod názvem "Přírodopis" první výsledky, které jsem získal pomocí frotáže, od "Kůže a deště" až k "Zvě, která nám jediné zbyla". Omezuje ustavičně svou vlastní aktivní účast, abych rozšířil podíl aktivních schopností ducha, dospěl jsem později k tomu, že jsem byl jen jako d i v á k přítomen zrodu takových obrazů jako "Křičící ženy přecházejí řeku", "Vise vyvolané slovy: nehybný otec", "Vise vyvolané provázkem, který jsem našel na stole", "Vise vyvolané listem pijavého papíru" atd."

Surrealistické malířství.

Surrealistické výtvarnictví? Jak mohl se projevit základní surrealistický princip, totiž bezvolný automatický zápis podvědomých představ bezformových dějů a vibrací vnitřního života - v malířství a v sochařství? V prvním čísle časopisu "La Révolution Surréaliste" prohlásil Pierre Naville: "Kdo kdo ví, že není surrealistického malířství".

"Ani čáry tužkou, zachycující náhodné pohyby ruky, ani obraz, zachycující tvary snu, ani imaginativní fantasie, rozumí se samo sebou, nemohou býti takto označovány". Surrealistické hnací, které se zprvu dovolávalo, jako sobě analogických zjevů, několika dadaistických, metafysických a expresionistických malířů, a dokonce i Picassa, bylo později posíleno celou malířskou skupinou.

Výstavy v některé galerii Surréaliste a v jiných pařížských galeriích, a zejména veliká monografie, kterou vydal A. Breton: "Le Surréalisme et la peinture" daly příležitost k soubornému a definitivnímu zhodnocení surrealistického malířství a jeho estetiky. Estetika tohoto malířství, právě tak jako estetika a filosofie surrealismu vůbec, je romantismem čisté inspirace, znovuoživením bergsonovského intuicionismu v jiné podobě, než v jaké jej uvedl do estetiky Croce; to vše doplněno teoriemi Freudovské psychoanalýsy a vírou v nadlidské a nadpřirozené světy ducha. Bretonova studie podává více než obraz surrealistického malířství; je historií dlouhé vývojové epochy, která ostatně se nepočíná surrealismem. Surrealistické malířství, za jehož předchůdce lze považovati nejen Arpa, Chirica, Paula Klee, nýbrž i Chagala, je mnoho dlužno německému expresionismu. Jako každému romantismu, nejde surrealistickému malířství především o otázky formy, nýbrž o to, co se tu zve "poetickou stránkou obrazu".

Surrealistické malířství je podstatně reakcí proti kubismu a abstraktivismu, reakcí, která činí malířství znovu poplatným literatuře. Jen nemnozí surrealisté dovedou silou svého talentu čelití nebezpečství a svedům literárního, ilustrativního malířství. Prohlížíme-li surrealistické edice sbíradávky, že tohoto nebezpečství jsou zcela prosti jen malíři ryze výtvarného lyrismu: Picasso, Man Ray a Šima. Bretonovi, zdá se, uniká tento ryze výtvarný lyrismus, poesie samostatných barev, temnosvitů a tvarů: aby pro něho byl obraz poetický, jest mu třeba literární legendy. Breton zatazuje právo mezi nejvyšší klady soudobého "malířství" Man Rayovi fotografie, ale nechápe jejich ryze "malířské" hodnoty.

Surrealistické malířství vyžaduje se kritické kontroly. Nemí-liž kritický sond způsobem myšlení naprosto nemorálního pochopiti proudy, impulsy a síly, vládnoucí nadsmutnému světu, v němž se rozsvěcují tyto básnické fantasmagorie a imaginace? Před těmito díly, jež básní duševní stavy prostřednictvím grafických prostředků atráci k r i t i k a o v á m ě ř í t k a a e s t e t i c k á a n a l y s a n e m á z a c o s e z a c h y t i t i. Výraz a obraz hlubin lidského psychismu je prost šablon filosoficko-logicko-formálních předpisů, je mimo dosah klasické estetiky. A přece surrealistické malířství může zjevití pozornému pohledu svou příbuznost s takovými k i e r o - n y m e m B o c c h e m, s groteskními a primitivními malíři flámskými, s mystickými díly XVI. století, se případy i s O d i - l o n e m R e d e n e m, C r a n d v i l l e m, C h a g a l - l e m a b i z a r r o r i e m J a m e s e E n s o r a, snad se všemi uměleckými díly, žijícími nikoliv racionální klasickou disciplínou konstrukce, ale m i m o f o r m á l n í i n t e n s i t o u f a n t a s i e .

Surrealismus a hudba.

Jaroslav Ježek

Hudba dvacátého století prošla v podstatě všemi duchovními proudy, které formovaly tvář poesie a umění výtvarných od konce impresionismu po naše dny. Hudba však bývá obyčejně zasažena novým proudem až po literatuře a uměních výtvarných. Patrně pro abstraktnost svého výrazu přejímá v časovém intervalu větším či menším systém již vytvořený, který přehodnocuje do své řeči.

Již řadu let pocítujeme však v hudbě určitou stagnaci. Očekávají se díla nová a úměrná dramatickosti dobového napětí, než díla, která přicházejí, nás neuspokojují. Stravinský se oprošťuje a zavíjí do náboženské mystiky, Schönberg buduje své stavby osaměle. Školy obou mistrů rozmělnují jejich dosavadní díla a nevrací na sebe. Vytváří se mezidobí, vzniká pauza, čeká se nový objev a nový výraz.

Smíme očekávat, že surrealismus, projevivší se již v literatuře, ve filmu, v sochařství a v malířství, přeteče nezbytně do hudby, že to bude pro nás východisko? Nelze ovšem ani psátí předběžnou estetiku ani novou harmonii nastávající hudební obrody. Prozatím můžeme pouze poukázat na ohromný zásobník nových možností a oblastí, do nichž se podařilo proniknouti surrealistickým básníkům a malířům, na svět nového poznání, objeveného ať už náhodou a podvědomě nebo uvědomělou cestou, na krásu, urvanou snu a psychickému životu bez pletičky racionalistických mechanismů, jež učinily ze starého umění šablonu a zbavily je na konec úvěru. Jme si vědomi, že surrealismus je dnes jediné umělecké hnutí, které vyjádřilo barvu dneška a atmosféru přítomné chvíle a vyprovokovalo obecenstvo, o němž

se již leckdo domníval, že se nedá probudit z netečnosti ničím na světě, k projevům zbesíleného nesouhlasu nebo naděného souhlasu.

Je málo pravděpodobné, že by hudba neprodělala týž proces, jímž prošla před ní umění ostatní. Lze-li připustiti, že surrealismus je vyjádřen stav dnešního lidského ducha, je nepředstavitelno, že by jím nebyla konečně prostoupena i hudba nebo lépe řečeno, právě hudba jakožto umění nadrealistické v ideální míře, uzpůsobené k metodám tohoto směru snad spíše než kterékoli umění jiné. A proč by se to nemohlo stát ve chvíli, kdy hudbě dochází dech, kdy se potřebuje nová a silná emotivnost, která nepopíratelně schází? Ostatně není ani náhodné, že surrealismus, rozpínající fantasii a rozmetávající mechanismy konvenčního myšlení, přichází do doby racionalistického způsobu tvoření, hudební scholastiky, radících kanonů, zrcadlových obrazů, matematicky organizovaných tvůrčích pochodů, řešících hudební kompozici jako křížovku nebo na druhé straně do bezradného opakování toho, co bylo již jednou řečeno. Kdo měl příležitost poznati blíže černošskou hudbu, nezfalšovanou pro potřeby amerických dancingů, kdo měl možnost zabývat se její podivuhodnou atmosférou, přeplněnou úzkostí a děsem, musil pocítit, že se k němu blíží vlna téže fantastické a prudké emoce, která je vlastní dílům surrealistickým.

Klesající víčka očí a zdviháající se opona, mlčící spáček a výmluvnost našeho snění. Divadlo vytvářející jako sen sladkost umělých rájů, všechna radostná uspokojení z lásky i ze msty, všechny pyšné a kruté rozkoše. Bávná přirovnání. Skutečnost? Sen? - Život? Divadlo? Těmto starým skoro pohádkovým přirovnáním jest dáti novou interpretaci. Že divadelní snění bylo uznáno společností a uměním dřív, než věda uznala významnost skutečného snu, že na divadle byly dovoleny exhibice vzpoury, zločinu a hříšné lásky, to se stalo jen pod podmínkou, že divadlo bylo odděleno železnými mřížemi od světa, na nějž svítí slunce. Ostré světlo jeviště, nalíčený obličej a barevný kostým, prudké přechody hrůzy a oslonění, měsíční touhy a krvavého děje, jímž prochází Eleonora neboli nevěsta krobů - kníže ďábel - nebo Konrád, alpyňský mileneček - to je zmatená řeč bytostí uzavřených za mříže divadelního blázince - to jsou hysterie elementární divadelní síly, jejichž uvěznění má vykoupiti bezpečnost společnosti a stálost řádů. Nejsou-li všechny ty fantasmagorie divadla, všechny jeho nejodvážnější efekty zoufalou snahou, aby se nějak dostalo z mříží, aby nějak překonalo propast, kterou vytváří censura rampy, daná sociálními bytím. Lze říci, že všechno, co se jmenuje divadelním snem - snem, který opravdu uchvacuje, snem, který sní divák proti hanebné skutečnosti - jest potlačeným společenským vědomím.

Dnešní divadlo poznává svou realitu, své spojení se skutečností jen tím, že jeho dveře, stoly a židle slouží těmže věcem, jako v životě. Nechápe, že jen změna, proměnlivost v použití a ve významu každé věci: stolu, židle i dveří mohou divadlo svá-

zat se skutečností. Nový svět nevzniká, vyhradíme-li hrdinství, lásku nebo zločin do zadrátovaného prostoru. Nadrealita usiluje organizovat rozpojené vztahy, hodnoty i významy života, věci i slov na základě pudové tendence, směřující k jejich sblížení nebo rozlučování, na základě té destrukce a konstrukce, jež je vývojovým principem života, na základě protikladu Lásky a Smrti. Uklidňující konvence těch polepšoven, jimiž se snaží být naše divadla, ukolébává divadla v onylu, že napodobením života jest možné spojení reality a nadrealitou. Domnívám se, že izolací vraha od jeho oběti dostane život zločince nový smysl a že touto izolací zharmonisujeme vztah společnosti k němu. Je to odporná představa dozorců a zbabělců, že lze donutit divadlo, aby život napodobovalo. Nemějí si vymyslet jiné spojení divadelní skutečnosti a skutečnosti životní, než díváním se do zrcadla. Přijmeme-li tento Shakespearův vynález, zrcadlo nastavené skutečnosti - vzpomeneme přitom na podmínku každého jevištního zrcadla, totiž, že musí být slepé, aby neoslnovalo diváka, který by jinak k němu mohl pozvednouti oči - anebo vzpomeneme všech těch zázračných zrcadel romantických loupežnických her a osudových dramát, zrcadel, která nastavuje ďábel hrdinovi, aby v nich spatřil svou touhu nebo svou budoucnost. Je to totéž zrcadlo, z něž čtou tři čarodějnice Macbethovi nebo Duch Hamletovi osud. Je to zrcadlo strachu i touhy budoucích činů. Je to divadelní trik - divadelní metoda skutečností organizovat nadskutečnost.

Divadelní sen a divadelní nadskutečnost. Tvary, které nám zatím divadla nabízejí, jsou negacemi nadreality. Sen, jenž svým napodobovacím otroctvím neguje nám sebe - a na druhé straně sen, jenž vyloučiv všechnu skutečnost a nahradiv ji krásou

harmonii, stylem - je negací nadreality na opačném konci. Připomíná to zharmonisování a zkrášlení vězeňského života, kde veškerá aktivita - vylučující s k u t e č n o u aktivitu - je nahrazena úměrným a lékařsky uváženým předpisem o procházce a jídle, sedění a spánku. Tato neskutečnost a neužitečnost není stejně cílem divadelní nadreality jako opak: užitkovost. Užitkovost divadla, které napodobuje život takovým způsobem, jako vychovatelna napodobuje organizaci života, že dává svým chovancům vyrábět dřevěné lžice, těžké boty a nemotorné kartáče. A konečně - nadrealita není šílené představování, které odpoutavši svůj dialektický vztah od děje a věci, snuje samo v sobě svá překvapení a efekty. Skutečnost, která ruší neustálými protiklady naše snění - a obráceně: snění, které se neustále obrací ke skutečnosti, nemohouc bez ní existovati - ta skutečnost je jediným pozadím a jediným prostředkem, na němž lze představování a myšlení zachytit v jeho pravé podobě. Skutečný děj a dějová hra. Jde o organizaci děje, jde o kompozici i dekompozici jevištních rekvizit a prostředků tak, aby v zrcadle touhy nebo strachu zjevovuly naši skutečnou myšlenku. Jde o skutečnost této myšlenky bez ohledu na všechny užitkovosti i všechny systémy. Jde o její přirozenou pudovou sílu.

Na jednom obchodním domě v Havířské ulici čtu nápis: Hračka není hračka. Děti si dovedou hrát jen s věcmi, které v nich vyvolávají nejosudnější hnutí jejich duše. Představové úsilí, jež proměňuje kus dřívka v bytost a předmět mateřské lásky - není-li to exteritorialisace nejhlubších pudových hnutí, která rozhodují nejen o životě hrajícího si dítěte, ale i o trvání lidského rodu? Není-li ta nadskutečná hra skutečnější než kterákoli rozumná a naučená slova dítěte, než skutečnost jeho každodenního života? Dřívko, stůl a židle. V naší fantasii

a v našem snění nejsou jiné stoly, jiné ulice a jiná smetiště než ta, která se zachovala vzpomínkou z bdělých dní. Je připouštěli i psychologové, kteří jsou exaltováni nad tvořivostí života. Je fantazie nevytváří nic elementárně nového, pokud jde o prvky. Ulicemi svých snů neprocházíme, vzlétneme tam snadným pohybem rukou - snová staveniště jsou - nevíme jak - současně účesem jemné kadeřnické práce a snové stoly mohou se stát bytostmi, které nenávidíme vášnivě jako své vrahy. Fantazie a snění tvoří jedině těmito skutečnostmi. Jen a tvořivost fantazie není jen mechanickou dekomposicí prvků a jejich mechanickým novým skládáním. Opravdová nadrealita nekteslí bytosti z Marsu, ponechávajíc ptačí hlavu na těle býka s motýlími křídly. Nadreálná kompozice není jen uvolnění vztahů vöední zkušenosti a skutečnosti, nadrealita není jen útokem na pořádek věcí (předpokládá ovšem tento útok), útokem na konvence, není jen destrukcí vztahů, které vnímá duch bez obtíží, ale také bez dojmů a bez vzpomínek. Dekompozice skutečnosti v nadrealitu bychom mohli nazvat spíš než obrazy nadrealistickými - nadrealistickými fotografiemi, fotografiemi snu. "Máby byla možná fotografie snu...", říká Jakob v Mezvalově knize *S t r a c h*. Mezi viděním surrealistické scény a mezi tím, co se obvykle nazývá divadelním snem (tj. snem bez skutečnosti) je tentýž rozdíl jako mezi kresbou dítěte a těmi mediálními kresbami, v nichž se skutečnost ztrácí v mechanice vypočtené a hbité ruky, v arabesce zcela neskutečné, ale proporcionelní, krásné. Dítě nerespektuje ohled komposiční, formální - jeho kompozice má hlubší, pudovější základy - dítě vyznačuje - bez ohledu ku normálnímu poměru částí - skutečnost kliky a zámku, které vstou-

pily naléhavě do jeho afektního života. Nadrealná dekompozice snaží se o dokumentární fotografickou přesnost svých složek. André Breton říká, že sledává nestvárným proměnit barvu vlasů hrdinky románu, jež by mohla být snadno poznána, kdyby dílo vyšlo.

"Nespoutaný instinkt přehnuvající po realitě...", prohlašuje leták "Surrealismus v ČSR." Instinkt, jenž není už ani touhou, ale její zuřivostí, instinkt slepý svým natkáním, které žene, pronásleduje a štví... Instinkt, jenž snáří přes všechny ideologické překážky, které jsou před skutečností nastraženy sociálními bytím, vědeckými a náboženskými systémy. Instinkt po realitě, který dává surrealismu zoufalou sílu vyvolodit skutečnost z křížů estetických i morálních hodnocení. Je to zoufalství odvahy, které vyvolává a na jevišti představuje věci a slova tak, aby jejich nové řazení zrušilo jejich všechny uznávané vztahy a hotové významy, aby je vytránilo u imanentní otrocké závislosti na společenských vztazích a všech morálních a estetických censurách. Aby je zbavilo každé věčné pravdy - tj. žádné pravdy. Aby jim dala pravdu, jež by odpovídala procesu, který obrazy, aby jim dala místo metafysické reality, jež není realitou, realitu jejich skutečného významu, realitu, v níž by byly sjednoceny jejich umělé protiklady, aby jim dala nadrealitu.

Sedmý sjezd třetí Internacionály znamená radikální obrat v taktice komunistických stran. Ukládá jim povinnost rozlišovati mezi vyloveným fašismem a tak či onak důsledné nebo méně důsledné si počínajícími stoupenci měštické demokracie, která, jak jsme viděli, balancuje podle té či oné situace mezi fašismem a demokratismem. Ide takového rozlišování je plodná jen pokud se může opírat o jednotnou lidovou frontu, jak je tomu ve Francii nebo je-li jejím cílem úsilí o utvoření takové jednotné lidové fronty v zemích, kde dosud neexistuje. Sjednocený boj proti nejkatastrofálnějšímu nebezpečí, jímž je otevřený fašismus, vyžaduje solidaritu mezi těmi bojovnými složkami veliké protifašistické fronty, které se má utvořit, vyžaduje jistě změny taktiky uvnitř revolučních stran, avšak nemá se v ničem dotknouti ducha revoluční ideologie, dané Marxem a Engelsem a rozvinuté Leninem.

Pro surrealisty vyplývá prakticky z této změny taktiky jen to, co již sami sledovali během posledních let za mltné, spojit se k protifašistickému boji s pokrokovými intelektuály bez ohledu na jejich politickou nebo uměleckou příslušnost. Surrealisté ve Francii byli jedněmi z prvních, kdož se postavili v projevu, otištěném ve speciálním surrealistickém čísle belgických "Documents", do jednotné fronty s protifašistickými intelektuály. Hnutí "Protiútok" vzniká ve Francii pod iniciativou surrealistů a v Československu to byli právě členové surrealistické skupiny, kdož se mezi prvními postavili do jednotné antifašistické fronty v "Obci spisovatelů".

Jak bylo již řečeno, solidarita se všemi pokrokovými elementy na poli antifašistického boje nemůže v ničem zavazovati stoupence revoluční ideologie, mezi něž se počítají odedávna

surrealisté, ani k ústupkům v revolučním smýšlení, ani k ústupkům, jež by v něčem mohly ohrozit pro surrealisty čistotu a autentičnost jejich vlastních prostředků, vyplývajících z podstaty surrealismu. Surrealisté budou nadále bombardovat ideu soukromého vlastnictví, vlasti, rodiny, náboženství a morálky, neboť tyto reakční idee jsou překážkami osvobození slova, které je jedním z prvních požadavků myšlenky surrealismu. Surrealisté budou nadále bojovat proti literárnosti poesie a umění ve jménu těch svých prostředků, které mají umožnit, aby poesii dělali všichni a jen jeden. Jsouce si vědomi, že Sovětský svaz je dosavad jedinou skutečnou posicí rodícího se socialismu a stavějící se bezvýhradně na obranu jeho socialistických vymožeností, budou surrealisté podrobovat ideové kritice, na niž mají právo, nejenom všechny slabé stránky sovětské kulturní politiky, nýbrž i všechny dočasné ústupky sovětů maloměšťácké mentalitě jistých vrstev obyvatel SSSR. Respektující tvrdou nutnost, která přiměla sověty k paktům s kapitalistickými zeměmi a komunistické strany k jednotnému postupu a měšťáckou demokracií, projevují surrealisté ochotu podřídit se této tvrdé nutnosti v mezích, pokud by tím nebyla dotčena totalita jejich revolučního smýšlení, vyplývajícího z dialektického materialismu.

Představy sovětských básníků o surrealismu

U příležitosti návštěvy sovětských spisovatelů v Praze rozšířila se v tisku zpráva, že jeden člen sovětské delegace ostře zaútočil proti divadlu D 36 pro inscenaci Haškovy Švejka. Ze strany sovětských spisovatelů padlo heslo: Nikoliv Švejck, nybrž Žižka. Členové sovětské delegace protestovali, aby ve státě, který má vojenskou smlouvu se Sovětským svazem, nebyla trpěna antisililitaristická propagace. Jasnou si vědomí André Bretonovy věty: "Zachvíváme se poprvé, když se tam v dalece řadí Rudá armáda, její síla je nám nejllepší zárukou budoucího zániku představy jakéhokoliv armády", protestujeme proti názoru autora hesla "Nikoliv Švejck, nybrž Žižka". Takové heslo, vyslovené nesmyslně sovětským spisovatelem, nemůže se obhájit ani v zemi, která účtovala s kapitalismem a má účtovat s jeho vědomí průvodními zjevy, k nimž náloží i různé falešné ideologie, ani v zemi, kde má dosud kapitalismus rozhodující vliv na instituce národní obrany. V našich poměrech takové heslo sovětského básníka zní sladce jen jedním uším: naším reakce.

Nebojme rozhodovati, do jaké míry inspirovalo toto heslo censure, jenž zabavil nedávno divadla D 36 tři dny před premiérou hru "Haškovy noviny". Nicméně je jisté, že výročen "Nikoliv Švejck, nybrž Žižka" se před československou pokrokovou veřejností blamoval nejen autor tohoto výroku, nybrž a to je horší, spisovatel země, kterou jsme do nedávna hájili takřka sami před tou reakční částí národa, která aplaudovala nyní reakčnímu výroku v sovětských ústech.

Ještě přece možno, aby ta či ona aktuální situace směla měniti platnost správných marx-leninských zásad anebo zjednodušovati necennicky pravdu.

Jestliže bránila sovětským spisovatelům loyaltita vyjadřovati se v Praze přesně, to jest v duchu Marxa a Lenina o představení, stojícím ve službách třídního boje revolučního proletariátu anebo chyběla-li jim k tomu schopnost, měli být alespoň na tolik pravdiví a nepoškozovat pozici petrokového divadla a petrokových lidí v ČSR.

Ostatně, a příležitosti návštěvy sovětských básníků v Praze jsme se dověděli, jakou roli bychom měli podle jistých sovětských básníků hrát. Na konci svého veřejného projevu, když byl recitoval několik svých básní, vypočítával Bezimenický, jakých bohatství se dohrala sovětská poesie a jako příklad uváděl míchání básně s prósou a míchání básně s lidovou písní v právě recitovaných básních. Projevil politování, že čeští básníci si nepokouší o totéž a vytkl jim jednostrannou orientaci na francouzskou poesii, již pokládá za bulvární a z níž prý vyrostli sovětské básníci jak z dětských střevoček. Solvinský pak vytkl českým básníkům, že neznají sovětskou poesii.

To je přece jenom příliš směšné. Existuje několik antologií ze sovětské poesie, v níž lze najít povšechnou informaci o sovětských básnících. Sovětské básníci neznají bezpochyby ani jednu českou básně. Nechápeme, co opravňuje Bezimenického, aby gluvil tak paušálně o orientaci české poesie, kterou nezná. A litoval-li ve své pyši autora, jenž vychází ve statistických nákladech, že nemíchají čeští básníci, které tu ostatně nechci hájit, básně s prósou a s lidovými písněmi, nemají "čeští básníci" čeho litovat. Lidovou píseň imitují u nás nadále staří zůstalí členové akademie a veršotepci z agrárních plátků, nebereme-li v úvahu trápy a Hašlera. S prósou míchá básně s oblibou československý radiožurnál. A dětské střevočky sledávám nicméně půvabnější nežli krásy, z nichž lze sláma. Škoda, že

Majakovský neprostitelil tou kulkou, již si vohnal do svého velikého srdce, plachtu ve stanu nad hlavou bezizbovných, aby uviděli hvězdu poesie.

Náhodou mi přišel do ruky slovenský interview se sovětskými básníky, jež se dosud neodvážil uveřejnit ani jeden soudružský list. Vypsal jsem si z něho vše, co se týká surrealismu jako dokument, co si představují tři sovětsští básníci pod pojmem surrealismus:

"Surrealismus u nás neexistuje. Ani se o něj nikdo nezajímá. Naše skutečnost čeká na své zobrazitele. Na to jsme tu my..."

Boris Pasternak? Je velký a zajímavý básník. Píše však sebe samého, avšak on není člověkem XX. století, je podle mého názoru člověkem XIX. věku, asi tak jako Mallarmé a proto má u nás nejedno posluchače. Lze se od něho učít technice, umění vyjádřit chvíli, má vysokou básnickou kulturu...

Pasternak má místo v sovětské literatuře jako kdokoliv jiný. U nás je tisíce básníků a všichni mají právo psát po svém. Protestovali bychom, kdyby chtěl někdo vyloučit Pasternaka z našich řad, ale nestrpíme, aby o nás říkali surrealisté, že jsme konservátoři starých forem. Ne, měníme formu podle potřeby, podle života, který běží a my musíme s ním. Surrealisté mohou být dobrými básníky, avšak jsou jistě špatnými vědci. Surrealisté jsou kosmopolité, my internacionalisté. Víme, že každý národ má svou kulturu, své obrazy, svou citovost a chceme, aby se naše poesie obohatila o všechny prvky těchto národních kultur. My jsme se například mnoho naučili od gruzínských básníků. Velmi nás mrzí, že čeští básníci nechápejí tyto problémy tak jasné jako my a že čeští básníci dali se svést módou pařížských bulvárů". (Bezizbovný).

"Když člověk sní, prolíná svůj vlastní život, ale když

nespí, prožívá život všech. Já nechci spát. (Hugoveckoj).

"Je to idealismus (Surrealismus). Surrealisté, říkajíce, že svět snu je svobodný a že denní skutečnost je bezútěšná a nesvobodná, utíkají od skutečnosti právě tak, jak to činili svého času romantici. Ne, my se musíme starat o změnu skutečnosti a tu lze změnit jen aktivitou, namířenou proti jejím skutečným nedostatkům. Nemůžete se uzavřít do sebe. A jak si to surrealisté namalovávají, mylí se. Nemohou být dobrými historickými dialektiky, když utíkají od skutečnosti a rozlišují snovou skutečnost, která by byla jediným zdrojem poesie. To, že se hlásí za marxisty a revolucionáře, nás nemí mýlit. Jejich básnická práce dokazuje, že to není žádná vážná poesie, že je to dětská hra. Konkrétně, ať si hrají. My chceme změnit svět." (Selvinský).

r.

Jan Rubeš

Surrealismus je dnes třeba pojímat jako hnutí náležející do literární a umělecké historie, jako kulturní jev ve své imanentní podstatě dovršený. Tato skutečnost je nezbytným předpokladem k jeho kritickému a syntetickému hodnocení, to jest k marxistickému rozboru komponent podílejících se na jeho vzniku, vývoji a zániku, na jejich vřazení do historických souvislostí a objektivním posouzení. Požadavek tohoto přístupu k surrealismu je však doposud větší/měrou badatelským literárněhistorickým programem než pouhým posunem zorného úhlu: ten je dán závěry, k níž dospěla naše marxistická kritika v polemikách o surrealismu ve 30. letech, a metodologickým přístupem k jeho rozsáhlé problematice, jak je vyjádřena v některých našich novějších pracích¹.

Jestliže někdo dnes víme, že filozofická podstata surrealismu má idealistické kořeny, že jeho protiburžoazní revolta byla v zásadě pouhým "opřevrácením znamének" a nevedlo tedy ke skutečnému překonání buržoazních východisek, že podmíněnost estetického a ideologického aspektu hnutí a rozpor jeho umělecké teorie a praxe jsou ve skutečnosti jen různé strany téže mince, pak současně musíme konstatovat, že postrádáme plnohodnotnou marxistickou práci, která by na základě bohatých materiálových podkladů, jimiž pro studium této tematiky již disponujeme, utříbila na základě dosavadních poznatků faktografické informace, objasnila četné n-jasnosti a mystifikace, které kolem hnutí přezívají a položila základ k hlubšímu srovnávacímu studiu francouzské a české meziválečné avantgardy. Zejména tato oblast vztahové problematiky leží doposud na okraji

¹ Citujeme mezi jinými: Šárka Šabouk, Konfrontace surrealistického a marxistického pojetí člověka v polemice šedesátých let, in Člověk a umění ve struktuře světa, Ča. spisovatel, Praha 1974, s. 93-147; Jan G. Flecher a kol., Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století, II, kap. Cesty literární "avantgardy" a zvl. s. 530-562 ~~apb~~, Academia, Praha 1976 a j.

literárněhistorického bádání a seznámení s ní by přilem bylo o to záslužnější, že spadá i do oblasti zájmu široké obce bohemistické.

Cenný materiál k tomuto zkoumání nám poskytuje korespondence Andrého Bretona s Vítězslavem Nezval^{2/}. Ačkoli v ní lze spatřovat jen neúplný "komentář" k stykům a výměně názorů mezi českými a francouzskými surrealisty (není totiž kompletní a zvláště tato část Nezvalovy podstatnosti je jen torzem), dovolí nás dle značné míry rekonstruovat fakta kolem Bretonovy a Eluardovy cesty do Prahy a doplňuje známé skutečnosti o veřejném a uměleckém působení surrealistů ve 30. letech.

Je dostatečně známo, že česká surrealistická skupina zahájila svou činnost v březnu 1934 prohlášením Surrealismus v ČR, které mezi jinými podepsali Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Vincenc Makovský, Jindřich Štyrský a Toyen. Před tímto prohlášením řetiskuje Nezval, který byl jeho autorem, dva dopisy: první, který zaslal v květnu předchozího roku za Devětel Bretonovi a který byl otištěn v 2. čísle časopisu Surrealismus ve službách revoluce, a druhý, v němž oznamuje založení skupiny Česká fronta agitpropu KaČ.

*Průběh
a jednání*

Již v prvním dopise čteme zajímavou větu, která svědčí o neznalosti situace, v níž se nacházejí francouzští surrealisté v době, kdy se Devětel hlásí k jejich programu a jejich cílům: "Naše hnutí, které trvá od r. 1921 a které během vývoje a svou vlastní ~~garní~~ samostatnou dialektikou se stýká stále více s vývojem surrealistů, je v této situaci exkludováno k oficiálnímu vedení komunistické strany a Levé fronty jako surrealistické hnutí". Nezval nebyl zřejmě vůbec informován o tom, že surrealističtí přátelé, na něž se obracel, byli již řadu let vyloučeni z KČP, že na jeře r. 1933 přestali být členy Asociace revolučních spisovatelů a umělců;

^{2/} Korespondence obsahuje 15 dopisů a 1 pohlednici ~~André~~ Bretona V. Nezvalovi z let 1934 - 38, 8 konceptů česky nebo francouzsky psaných dopisů V. Nezvala A. Bretonovi Bretonovi z let 1934 - 36 a 5 dopisů P. Eluarda V. Nezvalovi z let 1935 - 45. Tato korespondence je uložena v archivu Památníku národního písemnictví v Praze.

neznel postoje, jímž se v podstatě již izolovali od jakékoli účinné formy politického boje a pravděpodobně vůbec netušili, jaká byla skutečná podstata sporu, který rozdělil Bretona a Aragona.

Politické zaměření českých surrealistů je přitom v roce 1934 jednoznačné. Celá skupina tvoří součást levé fronty a spolu s jinými kulturními a levicovými představiteli se chce aktivně stavět proti vnější i vnitřní reakci. Stoda a ovšem i podstatně větší informovanost panuje v otázkách tvůrčí metody. Jakस्प u Nezvala na to lze usuzovat z jeho projevů, přednášek a článků. V již citovaném prohlášení připomíná: "...nemíníme opakovat to, co bylo již ve sféře surrealistu dokonale uskutečněno, ale /.../ jde nám o hledání a odhalování nových stránek reality, kterou vynesla do tak ostrého světla aktivita surrealistické revoluce." Připustíme, že těmito slovy je řečeno něco víc: že Nezval totiž ví, že jak rozporným výsledkům vedly pokusy s psychickým automatismem, že nesdílí bezvýhradně někdejší Bretonovo přesvědčení o svébytné společensky subverzní moci automatismu (všichni skutečně právě sem lze klást jádro surrealistického ~~konceptu~~ "antropologismu"), že chce v oblasti jazyka navázat na francouzský surrealismus tak, kde se mu jeho postupy jeví jako pozitivní, totiž v umělecké tvůrčinnosti. Pokouší-li se Nezval přimět Bretona od počátku k cestě do Prahy, tak je to proto, aby byly navázány užší vztahy mezi oběma skupinami a aby byla "posvěcena" aktivita českých surrealistů, ačkoli k tomuto hnutí došli jinou cestou než jejich francouzští druhové. Proto také Nezval několikrát opakuje - "jsem surrealisté",^{1/} tak jak to bude zdůrazňovat ve své ~~nové~~ ^{v budoucnosti} ~~nové~~ dopisu do Paříže: "Do budoucnosti chceme, aby naše činnost byla surrealistická v plném slova smyslu." A dále píše: "Surrealisté v Československu, máme-li se tak právo jmenovat /.../ se říkáte do budoucnosti všech jiných cest /.../ v nejkrásnějších obdobích svého života. Přijměte na podzim nebo jihu tohoto roku naše pozvání do Prahy a jiných čes. měst,

^{1/} Surrealismus v ČR

kde bychom chtěli, abyste přednášel." Dále se Nezval obrací na Bretona a jeho přátele se žádostí, aby se zúčastnili výstavy surrealismu, která se má konat v čínoru v Praze a vyjadřuje přesvědčení, že česká skupina bude uznána za "legitimní ochránce surrealismu".

Breton ve své odpovědi z 26. června slibuje, že prohlášení Surrealismus v ČSR otiskne, protože "z tohoto textu skutečně vyplývá, že se shodujeme ve všech bodech. Tato shoda se zdá být ^{tak} úplná, že objektivně lze jen stěží věřit, že jsme se nedomluvili již dříve." Křuje se možnost rozsáhlé výměny názorů a do pořadí přitom vystupuje myšlenka internacionalizace hnutí: "Více než kdy jindy je mým názorem nezbytné, abychom jednali společně v plné shodě a abyste měli možnost vyjadřovat se, Vaši přátelé i Vy, ve všech^{1/} publikacích, které zde budeme vydávat. /.../ Připouštím více než kdy jindy, že surrealistické působení musí být v budoucnosti pojato v mezinárodním měřítku. /.../ Věřím, že zanedlouho se rozšíří velmi rozsáhlé mezinárodní hnutí, mohou-li na to usuzovat z jistých předběhových znamení, která ke mně přicházejí z Anglie, Španělska, Spojených států, Japonska..."

Snaha o internacionalizaci surrealismu vyplývá nejen z jeho vlastní podstaty, ale je i důsledkem složité situace, v níž se v té době francouzské hnutí nachází. Proto Breton nabídku okamžitě přijímá: "Jsem vám přirozeně zcela k dispozici a budu mluvit v Praze nebo jinde kdykoli budete chtít. Nejlepší by bylo to uskutečnit v rámci nějaké výstavy, již bychom věnovali velikou péči a o níž byste si byli jisti, že je kompletní a sensacní jak jen možno." Pražští surrealisté bezpochyby splňují naději, které Breton do svých ideálů vkládá a několikrát je v tom utvrdí: "obzvláště na vás spoléháme" (26. VI. 1934); "Víte, že všichni naši přátelé, zde ^{u nás} ~~analog~~ svým pohledem k vám" (20. XII. 1934). Nezval si to ostatně rád přiznává a bude tuto větu z Bretonova dopisu citovat v proslavu na

1/ Zde i v dalších citátech podtrhuje André Breton.

venisázi výstavy surrealismu.

Na podzim r. 1934 jde především o upřesnění data Bretonových přednášek, jejichž témata již Nezval navrhl:^{1/} "Nic mě neláká víc než tato dvě témata přednášek, která mi navrhuje, píše mi v odpovědi Breton. Moje definitivní přijetí však závisí ještě na praktických možnostech, jež jsou dány následující nezbytností: záleží mi zásadně na tom, abych mohl jet do Prahy se svou ženou a z tohoto důvodu si ovšem musím zajistit některé další prostředky... Douvám se Vám, milý příteli, že se zmiňuji o této této obtíži, ale vy víte, že je velmi chudý. Je prakticky nemožné, abych nechal svou ženu samotnou v Paříži." (20. XII. 1934)

Bretonův příjezd do Prahy je noustále oddelován a Nezval si pravděpodobně kládí otázku dalších příčin zdržení. Že měl na mysli i otázky politické, o tom není pochyb. Informoval Bretona o své cestě do Moskvy na 1. sjezd sovětských spisovatelů a podrobně jí jistě znal revoluci, kterou charkovský kongres v r. 1928 kritizoval surrealistické hnutí. Ale na přelomu let 1934-35 ještě Bretona ujišťuje: "Mezi námi; co se týče tématu revoluční aktivity surrealismu, naše koncepce je striktně stejná jako vaše, drahý příteli, to je přirozené" (nedatovaný koncept dopisu). Breton slibuje, že přijede v polovině února a obilovává se: "Více než povážlivé podmínky" mu nedovolily připravit přednášky, které mají být "něčím víc než pouhou laprovizací". (18.I. 1935)

Nezval a jeho přátelé se poloušeji usnadnit a urychlit Bretonův příjezd. Posílají mu peníze na cestu, snaží se, aby honoráře za přednášky byly co nejvyšší, předem donalovávají jejich publikování, chtějí vydat co nejdříve český překlad Nadji, ačkoli Gallimard nedává svolení. Je tedy zřejmé, že Nezval nepřehání, když říká: "Čekáváme vás s fonetickým nadšením" (nedatovaný dopis).

Breton přijede do Prahy 27. března a odjede z Československa 10. dubna 1935. Na poslední chvíli se k němu připojí Paul Eluard a Josef Šíma, který

^{1/} Pravděpodobně šlo o později proslovené přednášky - Politické apostavení surrealismu a Surrealistická situace přednětu.

v té době již žije v Paříži. Tři přednášky, které zde pronese, a na nichž budou participovat také Eluard, Telge a Nezval (29. března v sídle společnosti Mánes - Surrealistická situace předmětu, 1. dubna v městské knihovně - Politické postavení surrealismu a poslední, pravděpodobně improvizovaná přednáška, proslavenou již by Bruse-
lu - Co je to surrealismus - na filozofické fakultě), dojdou značného ohlasu v tisku, i v rozhlasovém vysílání. Breton s Eluardem budou považováni za největší současné básníky Francie a jejich shoda s českými surrealisty bude po všech stránkách úplná. Po návratu do Paříže Breton sděluje Nezvalovi své dojmy: "Můj nejdražší příteli, po všechnen ten čas prožitý v Praze jsem si byl vědom svého štěstí, nepostával jsem pocíťovat s dojetím neobyčejnou radost nad tím, že jsem Vás poznal, že jsme si tak blízcí. Vy, stejně jako Telge, Toyen, Štyrský, všichni naši přátelé. Často jsem se zrána, ještě předtím, než jama se sešli u snídaně, díval oknem z pokoje na dům, stejně krásný jako slunce nad Prahou, a těšil jsem se tou vzácnou jistotou, že si z tohoto místa a od Vás odnesu jednu z nejmilejších vzpomínek svého života. Předem jsem cítil radost, kterou budu prožívat později, až si vybavím nepřerušenou řadu plných a krásných chvil, které získají ještě tím, že nebudou přit mností, že budou srovnatelné s méně bohatými okamžiky, že budou vzpomínuty naráz v okouzlání. Můj úlas je ještě příliš velký, jen t žko se Vám s tím svěčuji, jsem ještě příliš blízko našeho loučení tam na nástupišti, tak dobře Vás vidím v tu chvíli, a Telge, jak ~~šlech~~ žel stále podél vltavy, mé dojetí bylo na vrcholu. I slodky jsem se cítil tak slabý. Vískali jste si mě celého, vždyť to víte, jsem pro Vás schopon všeho, jste moji nejlepší přátelé. Jste muž. Když budu myslit na inteligenci, na krásu, na vznešenost, na budoucnost, vaše tvář se řede mnou objeví jako první" (1.4.1935).

A z týchž dní nedatovaný dopis Eluardův: "Paříž je studená a smutná.

Tak moc mi chybí vaše přítomnost. Úžasná atmosféra, kterou jste Vy

a Vaši přátelé dokázali vytvořit v Praze, čili teď o to trapnější klivost Paříže... Mám před sebou Vaši fotografii. Dodává mi důvěry..."

Nezval se s Bretonem a Eluardem setkal znovu krátce nato, když se v červnu zúčastnil pařížského Kongresu na obranu kultury. Byl pravděpodobně znepokojen situací, která tehdy kolem surrealistů vznikla (Bretonův incident s Erenburgem, Crevelova sebevražda, vyloučení z účasti na kongresu), protože Breton ho ještě v říjnu ujišťuje: "Vzhledem k tomu, že jsme si vědomě vytvářeli nebezpečný plán, není možno se títam ubránit odlišným názorům při používání určitých vnějších skutečností. Tyto přechodné názorové rozdíly jsou způsobeny samozřejmě odlišnými podmínkami, jež nám jsou dány v zemích, kde žijeme, ale zůstává dost shodných témat, než abyste musel pocítovat potřebu mě ujišťovat nebo abych já musel znovu vyjednávat Vám i Vašim přátelům svou úplnou důvěru" (10.10.1935).

Breton má jistě pravdu, když tvrdí, že podmínky, v nichž působí čeští a francouzští surrealisté nejsou stejné, ale brání se připustit, že tyto konkrétní historické podmínky podmiňují i další vývoj surrealismu. Myslím, co on se v Paříži pokouší prokázat jedinečnost a nezredukovatelnost myšlenek hnutí v nastalé politické situaci vytvoření efemérní antifašistické organizace "Protláček" (Contre-attaque), která měla působit v nezávislosti na již existujícím mírovém hnutí, Nezvalovi jde právě naopak o vřazení českého surrealismu do levicové intelektuální fronty. Překladačská, popularizační, přednášková i básnická žiň jeho surrealistického období je imponující, jistě i proto, že ve své tvůrčí impulzivnosti překračuje meze bretonovského "ortodoxního" surrealismu, že je citlivý ke kráse, která není nutně "konvulzivní", což ostatně sám vysvětluje odlišností cest, jimiž česká a francouzská avantgarda k surrealismu dospěla.

V roce 1936 prochází Breton jak politicky, tak materiálně složitým obdobím: "Děkuji Vám za vše ostatní: byl jsem velmi dojat blahopřáním, které jste mi před měsícem zaslali, i penězi, Vaším čistým darem, po tolika jiných. Jste, Vítězslave Nezvalé, můj velký pohádkový přítel... Máme spolu s Paulem Eluardem v úmyslu převzít v nejbližší době vede-

ní literárního časopisu vycházejícího jako měsíční příloha Cahiers d'art (neboť materiální okolnosti nám nadále brání v založení nové surrealistické a zcela nezávislé revue - je to dosti žalostné). [...] Politická činnost, kterou jsme rozběhli pod názvem Proletárok, naráží na obtíže, které jsou děny jak událostmi, tak i lidským faktorem. Nelze příliš počítat s jejím pokračováním..." (25. 3. 1936). "Vzhledem k tomu, že se moje hmotná situace nevyjasňuje, jedná se o mém vyjetí do Itálie na několik let (pokudže to nebude do Mexika), abych tam přednášel. Řekli mi to včera na Ministerstvu zahraničí. Nebylo by to překrásné, kdybychom se na tak dlouho sešli? Nemusím Vám ani říkat, že jsem okamžitě souhlasil..." (25.3.1936).

Víme, že tento dlouhodobý pobyt v Praze nebyl uskutečněn a že Breton počátkem roku 1938 odejel na přednáškové turné po Mexiku. Od léta 1936 až do jara 1938 nemáme k dispozici žádnou korrespondenci, která by mohla ozřejmit vztahy českých a francouzských surrealistů. Pod tlakem politických událostí se rozpadá Bretonova představa širokého mezinárodního hnutí, které by svým charakterem překročilo úzký rámec individuálního působení, daného paralelními občanými a uměleckými zájmy. Nezval a jeho druhové se v předtuše tragických událostí vrací k národním historickým a kulturním hodnotám, kdežto Breton, stále osamoceněji, vyjadřuje svou nenávist vůči všem formám ujařmení lidské důstojnosti, aniž však vždy dokáže rozlišit reálná a bezprostřední nebezpečí od svých idealistických perspektiv.

Doba předcházející vypuknutí 2. světové války je obdobím zkoušek pro každého umělce, prověřuje světonázorové i občanské postoje. Nenaplnění předchozích ideálů nebo nová válečná jejich skutečná realizace se sebou logicky nesou i rozpory uvnitř surrealistických skupin. Názory na funkci umění a na jeho historické poslání v nových podmínkách vyhrcoené dějinné situace se rozdělí zhruba do dvou proudů: jedni umělci budou hájit nezadatelnost umění v sebev sobivějších tlacích vnějších událostí (Breton, Tzugo), druzí budou hlásat potřebu umění vládnoucího síly, naděje a víry (Eluard, Nezval). Povede to k definitivnímu rozchodu

Paula Eluarda s André Bretonem a k odvrátu od ideově-teoretické podstaty surrealismu a v Praze k rozpuštění surrealistické skupiny. Ukazuje se též, a není to bez zajímavosti, že klíčovou otázkou byly v obou případech rozdílné politické názory, zejména rozdílný vztah k úloze, kterou v předválečných letech hrál Sovětský svaz.

Nezvalovo rozhodnutí rozpustit surrealistickou skupinu vyvolalo bouřlivou reakci jak ze strany jejích členů, tak i v tisku, u široké kulturní veřejnosti a nakonec i v zahraničí. Breton, který byl o roztržce informován nejvíce Nezvalem a "čtyřlístkem", s nímž se rozešel (Telge, Štyrský, Toyen, Breuk), se bude pokoušet o jejich usmíření, ale ani jeho autorita, ani evokace společných vzpomínek, v posledním dopisu určeném Nezvalovi, nedokáží zvrátit běh událostí. Tento dopis je jen novým svědectvím morálního dilematu, který provázel hnutí po celou jeho historii: je třeba vždy obětovat řádčivost za cenu uchování myšlenek surrealismu?

"Drahy příteli, hluboce mě zarmoutila zpráva, kterou jsem se dozvěděl jednak z telegramu Vašich přátel a pak z Vašeho dopisu, o vážném rozporu, ke kterému mezi Vámi došlo a o ještě zdrcujícíjším rozhodnutí, jež z toho vyplynulo. Chtěl jsem původně vyčkat a vyjádřit se k věci až dostanu dopis, v němž mi slíbili vyslat podrobnosti a až tedy budu znát všechny příčiny. Aniž bych se chtěl podrobně zmiňovat o vzájemných výtkách, jež vás rozdělují, dovoluji, abych již nyní prohlásil, že s podobným stavem věci vůbec nesouhlasím. Je absolutně nepřijatelné, aby v historickém období, jež rožíváme, ba dokonce ve chvíli, kdy se zde kdekoliv obává, že se v Praze může v každý okamžik rozhodovat o osudu civilizace, několik málo lidí, kteří tam u vás chtěli jasně vidět do situace a v tom smyslu se snažili zachránit hodnoty, o něž nám jde, ztratilo smysl pro to, co je sjednocuje. Ve jménu velkého přátelství, jež k Vám chvám, zapřísahám Vás, drahy příteli, abyste vzhledem k tomu znovu uvážil svůj postoj, neboť stejně tak zapřísáhnu své ostatní surrealistické přátele v Československu, aby i oni zvážili postoj svůj. A protože znám Vaše vzácné lidské vlastnosti, nemohu ani okamžik pochybovat, že by Vám důvody osobní prátiže - seblásky zabránily

ly zase s nimi navázat styky. Právě dnes ráno jsem si prohlížel malé fotografie z roku 1935, kde jsme všichni pohromadě: posílily mě v názoru, že v naší dohodě, kterou jsme tehdy uzavřeli, je něco neotřesitelného, co nás navzdory všem nepříznivým vlivům určitě zase spojí. Zapomněme, prosím Vás, na to, co mi můžete říci o chování toho či onoho. Toto chování přisný a soud, který nás ně vanešit, nedokáže přede mnou zakrýt, že to, co vás spojovalo, stejně jako to, co mě ještě s vámi spojuje, je mocné, a mělo by být neznikitelné a pod žádnou záminkou nemá být podceňováno. Nemí naši chybou, ani jedněch, ani druhých, že nás události, které po sobě následovaly, nezasílily v bezvýhradně stejných postojích, avšak odlišnost těchto postojů (zvláště pokud jde o jejich taktické zaujetí), odlišnost nevinnutelná v čase a prostoru, nemůže přece dostačovat k tomu, aby nás rozptýlila do zcela protichůdných směrů. Dokonce i vzhledem k tomu, jak jste při svém básnickém dynamismu a při všem svém morálním vlivu řídil surrealistickou činnost v Praze, nemohu připustit Vaši demisi a tím méně Vaše rozpuštění skupiny. Nemůže Vám přece uniknout, že podobná demise, že podobné rozpuštění nemálo poškodit věc, kterou jsme se rozhodli hájit, hájit společně, že takovéto jednání v každém případě značí znevažování naší věci, stejně jako přátelských vztahů a důvěry, jež jsem k Vám choval a nikdy neodmáčoval. Dovoluji si Vás upozornit, že nehledě na obdobné případy, podařilo se nám v Paříži, alespoň od roku 1931, zachovat celistvost surrealistické činnosti, a to i když někteří malíři mezi našimi přáteli se ne vždy dostatečně zajímali o sociální problémy, i když se jeden z nich stal po několikrát podezřelý z těžkého kačfetství, i když se jednou projevila chuť k intrikám, ba dokonce i když jsme například Bluard a já, v nejzávažnější a nejožehavější ze všech otázek - jakým způsobem je dnes nutno pohlížet na SSSR - nebyli vždy téhož názoru. Abychom zachovali nutnou soudržnost, b z níž by se každý z nás cítil mnohem chudší než je, stačilo uplatňovat životní ^{principy} ~~důvody~~ ~~ještě mnohem více v Hegelovi, Marxovi, Brechtově, a v jejich výstavě na veřejnost, ve vší možné shodě, a být jsme byli mnohdy mnohých z nich, a v jejich~~

kteřé nacházíme v Hegelovi, Marxovi, Lautréamontovi, a na veřejnosti vystupujeme ve veřejné chodě, byl jsem byl mnohdy různých názorů, a vyhýbáme se sporným otázkám. Drahý Nezval, z celého srdce Vás srdečně žádám, abyste uvážil názor, který se snažím vyjádřit co nejjasněji a s veškerou nadějí, již jsem schopen. Odpovězte mi, prosím, co nejříve. B. dubna odjíždím z Paříže do Mexika, odkud se nevrátím dříve než v srpnu. Buďte velkým, jakým jste v mých očích vždy byl! Zisknu vám ruce více jako nikdy předtím. Není možné, abyste i žestel byl sám sebou. André Breton.

P.S. Nemusím Vám ani říkat, že rozhodně odmítám Vaše básně: 4. červenec 1937, 3 smuteční básně a XX. výročí. Žádám Vás, abyste je bez jakýchkoli doklů co nejkatolickěji popřel. Také Vám jistě nemusím ani říkat, že jsem proti obnovení surrealistické činnosti, z níž by byli vyloučeni moji přátelé Teyen, Telge, Štyrský, Monzi, Drouk, Diebl a spoléhám na Vás, že za žádných okolností nebudete takovýto záměr uskutečňovat." (18. 3. 1938)

Ač je Breton autoritativní nebo sentimentální, nedotýká se ve svém dopise skutečně podstaty problému: surrealismus si nemohl udržet své první cíle - ozřejnění a osvobození tajemných oblastí lidské psychiky - v tlaku aktuálních politických událostí, vyžadujících novou tvůrčí metodu i nové občanské postoje.

Nezval ale není sám, kdo vidí postavenými dveřmi budoucnosti, že slova a činy, teorie a praxe hnají, jež po řadu let probíjovával a hájil, se vždy nejen nepřekrývají, ale že si mohou být i značně vzdáleny. Stejně jako on, i Paul Eluard bude pojmout poezii jako svůj vlastní nástroj obrany civilizace, procházející cestou "od obzoru jednoho člověka k obzoru všech". Léta války duchovně sblížila oba básníky, kteří, ač vzdálení, vedli stejný boj za svobodu a lidskou důstojnost. Následně po osvobození zasílá Eluard Nezvalovi tento pozdravný dopis:

Drahý Nezval, konečně jsme zase vedle sebe. Znovu se shledáváme na neomírném náměstí Svobody poté, kdy jsme se setkávali na cestách, které nás vedly. Přímocharé myšlení sjednocuje národy. Francouzský lid dokáže světu zítřka tak jako v minulosti, že vysoké držel proti všemu, proti svým pánům, proti všem elitám útoku a zkázy prapor svobody, který chrání ideu lidství. Právě protože o tom nikdo nepochyboval, Francie a Československo mají tolik přátel

a bohužel také tolik nepřítel! Češi a Slováci dokázali stejně jako my v těchto čtyřech letech, že poesie a láska ke svobodě jsou jedno a totéž a že zítra uplynou s láskou k životu. Jestliže Vy a já jsme básníky, můj drahý příteli, je to proto, že v každém člověku hodném toho jména je básník."

Ani Vítězslav Nezval, ani Paul Eluard nemohli v podmínkách obnoveného mírového života udělat krok zpět, který po nich kdysi žádal André Breton. Pro ně pro oba, stejně jako pro mnohé další básníky nebo malíře, kteří dodávali mezi světovými válkami umění nový avantgardní smysl, byl však surrealismus nejen vysokou školou imaginace, obrazu a slova - tohoto "básnicko-va nástroje", ale především významnou etapou na cestě k budoucnosti.

Jan Ruboš

