

Man Ray  
Dárek  
1963

# SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

## EFEMERIDY (NAROZENÍ)

- 1879 — FRANCIS PICABIA
- 1881 — PABLO PICASSO
- 1887 — HANS ARP  
MARCEL DUCHAMP
- 1888 — GIORGIO DE CHIRICO
- 1890 — MAN RAY
- 1891 — MAX ERNST
- 1893 — JOAN MIRÓ
- 1895 — PAUL ELUARD
- 1896 — ANDRÉ BRETON  
TRISTAN TZARA  
ANTONIN ARTAUD  
ANDRÉ MASSON
- 1897 — PHILIPPE SOUPAULT  
LOUIS ARAGON  
GEORGES BATAILLE  
PAUL DELVAUX
- 1898 — RENÉ MAGRITTE
- 1899 — BENJAMIN PÉRET
- 1900 — RENÉ CREVEL  
ROBERT DESNOS  
JACQUES PRÉVERT

- LUIS BUÑUEL
- YVES TANGUY
- 1901 — ALBERTO GIACOMETTI  
MICHEL LEIRIS
- 1902 — MALCOLM DE CHAZAL  
WIFREDO LAM  
HANS BELLMER
- 1903 — RAYMOND QUENEAU  
VICTOR BRAUNER  
E. L. T. MESENS
- 1904 — SALVADOR DALI
- 1905 — JACQUES BARON
- 1906 — FERDINAND ALQUIÉ  
OSCAR DOMINGUEZ
- 1907 — WOLFGANG PAALLEN  
MAURICE HENRY  
RENÉ CHAR
- 1909 — JULIEN GRACQ  
ANDRÉ PIEYRE MANDIARGUES
- 1910 — JACQUES HÉROLD  
GEORGES SCHÉHADÉ  
PIERRE UNIK



Eliphas  
Levi,  
Velký  
stavitel  
Všehomíra

Rozhodnutí Světové literatury poskytnout letos surrealismu stejnou příležitost, jaké se v loňském ročníku dostalo dadaismu, neobešlo se bez problémů.

Především zkušenost, že Dada je víc než čtyřicet let nebožtíkem a že všichni dřívější výtržníci s ním zacházejí ohleduplně jako s historickou památkou, nepatří v případě surrealistického hnutí. Zdá se, že aspoň pro některé neopatrné a na své zlozvyky hrdé lidi je živé až příliš. Kromě toho existuje v oblasti informací téměř protichůdná situace. Zatímco do Kunderova *Dada panorámatu* byli čeští čtenáři do věci uvedeni téměř výhradně médiem několika Teigových knížek a autentické materiály jim chyběly docela, byl na tom surrealismus přece jen líp. Jeho dosavadní bibliografie obsahuje poměrně slušný počet údajů: čtyři knihy Bretonovy, knižní vydání poezie Desnosovy, Eluardovy, Prévertovy, Pazovy, prózy Crevelovy a Aragonovy (*Pařížský venkovan*), monografie Maxe Ernsta, jednotlivé texty a dokumenty v poetistických a surrealistických sbornících a letácích. Dokonce oba Bretonovy *Manifesty surrealismu* byly otištěny v nezkráceném znění (první v knize M. de Micheliho *Umělecké avantgardy dvacátého století*, 1964; a druhý už v Nezvalově *Zvěrokruhu* v roce 1930). Předválečné editorské zásluhy Nezvalovy jsou v nejednom směru nedocenitelné.

Ani podíl samotné Světové literatury není právě zanedbatelný. Pro snazší čtenářskou orientaci uvedme aspoň několik, i pro naše dnešní záměry důležitých příkladů: v roce 1958 otiskla ve dvou číslech (4, 5) řadu důležitých dokumentů, v roce 1965 malou básnickou antologii (1) a *Dopisy z války* Jacquesa Vachéa a konečně v roce 1966 velký výbor z básnické tvorby André Bretona (2) . . .

Nesmíme zapomenout ani na chystaná vydání několika publikací základního významu: v Odeonu připravují na rok 1968 soubor Bretonových děl v jednom svazku. Obsáhne *Básně*, *Nadju*, *Spojité nádoby*, *Šílenou lásku*, *Arkánium 17*, *Manifesty*. Dále postupně vyjdou básnické sbírky Tristana Tzary, Aimého Césaire, Louise Aragona, Roberta Desnosa, Paula Eluarda, Benjamina Péreta. V roce 1967 ještě *Výtvarné projevy surrealismu* od Vratislava Effenbergra, monografie M. Duchampa, J. Miróa, M. Henryho, v NČFVU *Dějiny surrealismu* Maurice Nadeaua a *Surrealismus* Vlastimila Fialy, atd. V nakladatelství Československý spisovatel *Magnetická pole* (antologie surrealistické poezie) a knihy Teigovy. Ani předchůdci surrealismu, jako byli kupříkladu Nerval, Jarry, Reverdy, Lautréamont a další, nevyjdou edičně naprázdno.

S těmito okolnostmi *Defenestrace* počítají. Mají jednu povinnost: nic neopakovat a jen výjimečně čerpat z chystaných publikací. Mají ctižádost rozšířit starou i novou bibliografii francouzského surrealismu. Nemohou se samozřejmě zříci úplně některých do-

kumentů, které provázejí rozšířenou podobu Nadeauových *Dějin*.

Tyto důvody vedou k neobvykle „nehistorizující“ koncepci šesti zamýšlených informací. *Defenestrace* znamenají i dnes svrhování konvencí a permanentní nastolování ducha protiměšťácké revolty.

O vývoji surrealistické myšlenky uslyší čtenáři z úst nejoprávněnějších. Autenticita těchto „dějin“ je mimo veškerou pochybnost. *Otázky André Bretonovi* jsou rozvrženy na šest pokračování. Zakladatel a hlavní iniciátor surrealismu v nich odpovídá na nejrozmanitější otázky, jež mu v letech 1952—1965 položili inteligentní novináři. Bretonovy odpovědi utvoří jádro surrealistické enklávy ve Světové literatuře 1967. První i druhá jejich část předcházejí vlastním informacím o surrealismu jako hnutí. Zpověď Bretonových básnických začátků však je mimořádně zajímavá a z hlediska dalšího vývoje surrealismu skoro osudová.

Po *Několika básních Benjamina Péreta*, uveřejněných v tomto čísle, budou následovat malé soubory dosud netištěných básnických textů autorů, kteří dokonale charakterizují tento druh surrealistického projevu. Péretovy básně osvětlují blesky svobodné imaginace a anarchisticky nesmlouvavého myšlení. Jejich dravost má čistotu horských potoků a horolezcům nepřístupných vrcholků.

Oddíl *Dokumentů*, na něž je surrealismus jako každé životaschopné skupinové hnutí tak bohaté, bude zpočátku postupovat v čase rychleji než Bretonovy odpovědi, neboť uvedené bibliografické údaje narušují naše synchronizační snahy.

*Defenestrace* samozřejmě zahrnou do svého neschematického rozvrhu další surrealistické projevy: pamflety, eseje, články, studie, prózy . . .

Celá enkláva pak bude, jako strom listy, obalena výtvarnými projevy nějakým způsobem se vážícími k obsahu čísla.

Smyslem *Defenestrací* není nic jiného než přispět k obecnějšímu poznání, že křížovatka marxismu a surrealismu ve třicátých letech byla (historicky nazíráno) oboustranně mnohem rozlehlejší a plodnější, než se zdá a chce vidět po tolika letech nesmiřitelné roztržky. Tato skutečnost je příliš často z obou stran zamlčována a kompenzována vzpomínkami na mládí, kdy jsme byli všichni dohromady krásní.

Srovnáme-li *spravedlivě* (a v Čechách se tomu nemůžeme vyhnout, nechceme-li invalidizovat Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla, Karla Teiga, Jindřicha Štyrského, Toyen a další) světové názory, politická stanoviska a deformované postoje a myšlenkové a umělecké přínosy existencionalistů a surrealistů, které z obou hnutí bylo a je (po odečtení minulých nespravedlností na obou stranách) marxismu opravdu blíže?

JAN ŘEZÁČ



## OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

ANDRÉ PARINAUD:

*Kdy se u vás, André Breton, projevily první náznaky nové senzibility, která ohlašovala surrealismus? Co je předcházelo?*

**Jak bych začal . . . víte, je dost těžké vystopovat běh vlastní senzibility. Člověk vidí docela dobře, čím se stal, které události ho v průběhu života poznamenaly, ale to, co mohlo tyto události ovlivnit, to „něco“ nám stále uniká a zůstává více méně zahaleno tajemstvím. Jak zjistili někteří okultisté, k uskutečnění jistých chemických procesů je zapotřebí světla nebo ohně, a přece formule znázorňující tyto reakce opomíjí tento oheň nebo toto světlo, bez nichž by k reakci vůbec nemohlo dojít. Je tu zřetelná mezera. A se senzibilitou je to myslím podobné.**

*Nepochybně. Ale co způsobilo, že jste byl vnímavý k novým vlnám? Co vás přivedlo napřed ke psaní a potom k tomu, že jste se definoval jako surrealista?*

**To by snad mohla vysvětlit jedině psychoanalýza, kdyby spustila své sondy hluboko do mého dětství. Abych vám odpověděl, musím si vybavit sám sebe mnohem později, řekněme ke konci jinošství, tedy v okamžiku, kdy už jsem si byl vědom jistého množství svých zálib nebo naopak averzí. Tento okamžik bychom mohli položit do roku 1913.**

*1913 . . . to vám bylo sedmnáct let. Tehdy jste tuším chodil do kursů P. C. N. (= první státní zkouška z fyziky, chemie a přírodopisu), které vás měly připravit k lékařskému povolání.*

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Ano, ale musím přiznat, že to bylo zhoła jen a jen alibi. Mé touhy ve skutečnosti míří jinam. Má fyzická přítomnost v lavicích posluchárny nebo u laboratorních stolků zdaleka nepředpokládá i přítomnost duševní. Avšak démon, který mě v té době posedá, naprosto není démon „literární“: Nehořím touhou psát, udělat si, jak se říká, „jméno v literárním světě“. Jsem v tom věku zmítán nejasným voláním, pociťuji uprostřed školních stěn neurčitou chuť na všechno, co se děje venku, tam, kde jsem nucen nebýt, s vážnou podvědomou myšlenkou, že právě tam, v náhodě ulic, se má odehrát něco, co má ke mně skutečný vztah, co se mě týká, výhradně mne, něco, co je hluboko spjato s mým osudem. Je dost nesnadné to vysvětlit.

*Přesto se o to pokusme. Zdá se mi totiž, že tento sklon cítit a jednat určitým způsobem není příznačný jen pro vás, nýbrž že později zakotví v surrealismu, a že takový intelektuální postoj má, odvážil bych se říci, historický význam...*

V roce 1913 jsem znal z Rimbauda jen několik básní z antologie. V té době ještě nemám tušení o jeho pověstné poučce o nepřijímání. „Ruka s pérem se vyrovná ruce s pluhem. Jaké století rukou! Má ruka nebude nikdy k ničemu.“ Můj odpor ke všem „kariérám“ není o nic menší, povolání profesionálního spisovatele v to počítajíc. „Hrozím se všech zaměstnání,“ trval na svém Rimbaud...

*A co v té době našlo ve vašich očích milost?*

To, co poezie a umění mohou vydat nejvzácnějšího (rok předtím Mallarmé, Huysmans, Gustave Moreau). Nedovedete si představit, jak mi záleželo na tom, abych se seznámil s těmi, kteří tehdy prodlužovali tuto tradici. První, koho jsem osobně poznal, byl Jean Royère. „Má poezie,“ říkával, „je záhadná jako lilie,“ a skutečně, tato nádherně hermetická poezie ve mně ještě dnes rozeznívá ozvěnu. Jean Royère řídil tenkrát krásnou revui Falanga, která uveřejnila mé první verše, zejména sonet věnovaný Paulu Valérymu a poctu Francisi Viélé-Griffinovi.

*Vaše prohlášení jsou o to zajímavější, že jak víme, surrealismus nebyl k symbolismu nijak něžný, a vy sám jste tedy zavrhl to, co jste předtím zbožňoval!*

Ne tak docela. Vážím si toho, že v té době literární svědomí ani zdaleka nekleslo tak hluboko jako dnes. Existovala alespoň chráněná území, o nichž se dá říci, že se na nich pěstoval kult výrazu bez dvojsmyslnosti. Tehdejší revue, jako například Vers et prose, kterou řídil Paul Fort, mohla, aniž v tom bylo něco nepravého, nést podtitulek „obhajoba a výklad vysoké literatury a lyrismu prózou a veršem.“ Širokému publiku to ovšem bylo nepřístupné, ale důležité je, že slib byl dodržován. Dnešní kritika je k symbolismu velmi nespravedlivá. Říkáte mi, že surrealismus se nijak nesnažil ocenit jeho hodnoty. Historicky bylo nevyhnutelné, aby stál proti němu v opozici, ale kritika se jím neměla dát ovlivnit. Jejím úkolem bylo znovu vytáhnout a nasadit hnací řemen.

*Co bylo příkladného u těch básníků a spisovatelů, kteří byli tehdy v zralém věku a jejichž většina se nějakých pětadvacet let předtím scházela na Mallarméových Útercích, tuším, v malém salónu v Římské ulici?*

S odstupem se mi zdá, že to byl jejich nesmlouvavý postoj. Opakuji ještě jednou, nade všechno si cenili kvality, ušlechtilosti výrazu. Je ovšem pravda, že krása, kterou opěvovali, není totožná s krásou naší a že i v době, do níž se teď v duchu přenáším, začínala připomínat ženu v závoji, která se ztrácí v dálce. Nicméně díky jim zůstal zachován souhrn hodnot a zaštitěn proti jakémukoli pošpinění. Už jen to samo by mělo stačit k tomu, abychom ještě dnes před nimi smekli (jenže my už nenosíme klobouky...)

*Musíme uznat, že ta doba nebyla ani zdaleka tak drsná jako epocha, která měla následovat. Avšak nová generace už symbolisty vytlačovala, protože během předchozích čtyř let začali se hlučně prosazovat kubisté a futuristé, a právě toho roku, 1913, vyšlo tak základní dílo, jako jsou Alkoholy Guillaumea Apollinaire. Byl jste tím vším také už „vyburcován“?*

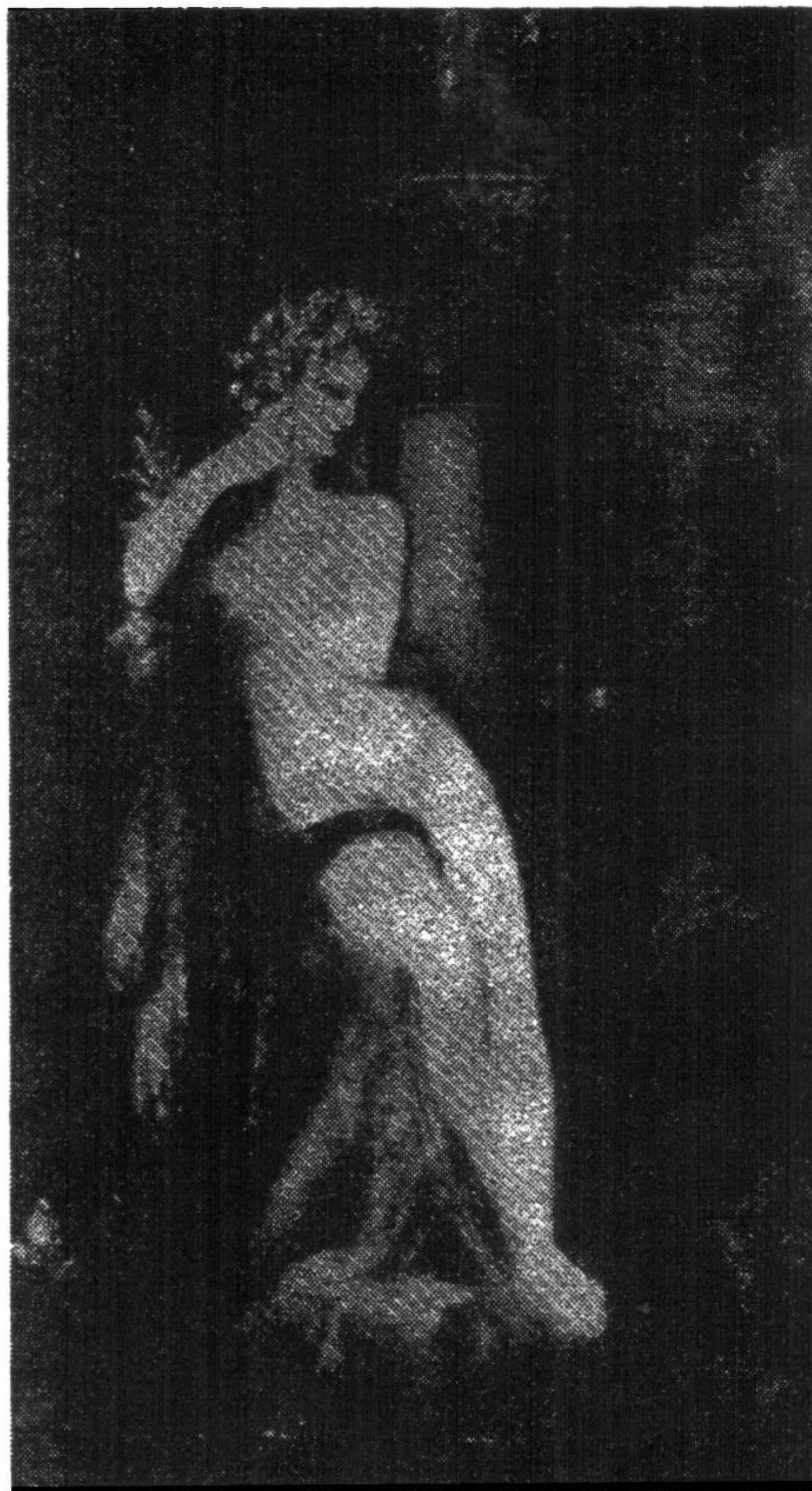
Jen velmi nepatrně: Ve stínu, který se šířil kolem nich, ale který měli tak rádi a který se k nim výborně hodil, jsem choval úctu — to slovo není příliš silné — k těm velkým svědkům revoluční epochy, kteří v ničem neslevili a bez hořkosti se dívali na posměšný postoj, jaký k nim zaujímal oficiální kritika. Dá se po pravdě říci, že stáli nad tím. Co se mne týče, znovu a znovu jsem byl nadšen některými z jejich básní nebo určitými jejich stránkami, a jestliže se stalo, že se na několik let odmlčeli, jak bych to řekl, mělo pro mne jejich mlčení stejnou cenu jako jejich hlas. Je dobré vyslovit to dnes, kdy mládež neodpouští starším jejich věčné tíhnutí vpřed, nelíbí se jí, že se při každé příležitosti pletou do věcí, bere si za záminku, že někteří ze starších lidí jsou příliš angažováni, když by nade vši pochybnost mělo být spíš na ní — na mládeži —, aby se pletla do všeho.

*Snad je to tím, že už dobře neznáme hodnotu ticha, které pro vás bylo tak drahocenné...*

Snad. Mně se zdá, že ti, jejichž některé akcenty mě dojaly a navždy prosákly svou vůní, mi dali drahocenný dar. Vážnost v mých očích jim jednou provždy zajistila skutečnost, že byli vlastně jediní, kdo mě obdarovali — aniž mě znali, a ve světě, který mi už tehdy připadal podivně bezbranný. Jestliže jsem od nich ještě něco očekával, tedy nejspíš to, aby se mi ozvali, mně osobně, a odpověděli mi na dopis nebo svolili k vyžádané schůzce. V jistých dnech mi na ničem nezáleželo tolik jako na tom, abych získal jedno nebo druhé třeba od Viélé-Griffina, od Reného Ghila, Saint-Pol-Roux nebo Valéryho. Bylo to, jako by se se mnou podělili o kousek svého tajemství; to se tím ovšem



Gustave Moreau, *Jupiter a Semela*



Gustave Moreau, *Vila s Nohy*

nijak nezmenšilo, naopak. Už dávno se nepíše dopisy takovým tónem, jako byl jejich, a kdyby byl někdo v pokušení tak učinit, jistě by se přemohl. Nastolil se v tom ohledu jistý druh cudnosti: vnést sem dnes zrnko věčnosti, sebedrobnější uprostřed lapidární formulace, připadalo by nám stejně nevhodné jako při telefonování...

*Co vás přimělo k tomu, že jste navázal styky právě s těmito básníky místo s jinými, kteří usilovali o totéž co vy?*

Z mé strany to byl skutečně uvážený výběr. Viélé-Griffin, dnes velmi nespravedlivě zapomenutý, byl považován uvnitř symbolistických a postsymbolistických kroužků za mistra. Pro mne byl mužem, který stvořil sbírku „*Au fin parler de France*“. Jeho verš je nejprosluněnější z veršů té doby, nejprchavější. Rozsáhlá freska Yeldisova jízda se vrací k tématu Písňe mořských dobrodruhů od Victora Huga a obnovuje je, obracejíc je zároveň k vnitřnímu světu. (Jak velké bylo mé překvapení, když jsem při své první návštěvě u Viélé-Griffina v jeho luxusním bytě na Passyském nábřeží objevil na psacím stole bystu Victora Huga.) Sběrka třiatváceti básní *La Partenza*, napsaná na rozloučenou s krásným sklonem života, je mistrovským dílem básnické erupce a uměřenosti zároveň. A co ještě dodat? Viélé-Griffin se jako jediný z těch dvou nebo tří velkých z roku 1885 držel stranou veřejných poct, vyhýbal se okázalosti. Viděl jsem v něm protilek proti takovému Henrimu de Régnier.

*A René Ghil?*

Měl jsem ho rád způsobem, který bych označil za převratnější, a také za vzdálenější. Jeho díla, tak podivně nazvaná *Mluvíti o krvích*, *Mluvíti co nejlépe* a tak podobně, jejichž četba — čteme-li je očima — tak těžko zprostředkuje smysl, třeba jen částečný (a díváme-li se na to z hlediska jistých autorových pseudovědeckých prací, je to snad dokonce lepší), tato díla mě ponořovala do jakési slovesné noci, vytečkované jen řídkými jiskrami, která mě zároveň odpuzovala i přitahovala. Dají-li se slova „nejasný“ a „těžko pochopitelný“ použít také na řeč, je to na jeho řeč. A přece, když se Ghilovy básně

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

vzdouvaly nad sálem (při jednom z těch „básnických matiné“, která se tehdy pořádala), dominoval jejich hudební obsah nade vším ostatním. Ghil byl tehdy, snad ještě se Saint-Pol-Rouxem, jehož jsem měl poznat až později, nejhanobenějším symbolistickým básníkem. A zraňovalo mě, že kritika pro něho ani nadále neměla než sarkasmus a urážky, zatímco on si navzdory a proti všemu udržoval svou — jak říkal — „vůli“ dělat „nesnadné a posvátné umění“.

Ten rok 1913 ohraničuje tak trochu jako šňůra třásní stín, který mohla vrhat pyramida devatenáctého století na pyramidu století dvacátého, jež se teprve začínala stavět. Je pravda, že od příštího roku jsme měli zažít pěkné věci! Ale zatím bylo pokusné pole volné (dvaačtyřicet let míru, relativní prosperita, trvalá iluze pokroku.)

Přesto se na intelektuální rovině budou pozdější svědectví snažit dokázat, že bylo všecko vzhůru nohama.

*Zajímalo by nás vědět, zda ve vašich očích existoval na přechodu z jednoho století do druhého alespoň jediný muž schopný zajistit spojení?*

Ano, ovšem, jmenoval se Paul Valéry a byl jediný svého druhu. Dlouho byl pro mne velkou záhadou. Znal jsem z něho skoro nazpaměť Večer s panem Testem, který vyšel v roce 1896, tedy v roce, kdy jsem se narodil, v revue Le Centaure, k jejímž zakladatelům patřil. Neustále jsem si toto dílo vynášel do nebes, až to dostoupilo takového stupně, že se mi v určitých chvílích zdálo, že postava pana Testa vystupuje ze svého rámce — Valéryho novely — a přichází ke mně, aby po mém boku přemílala své trpké nářky. Pan Teste zůstává pro mne ještě dnes — nastávají někdy okolnosti, kdy ho slyším bručet jako málokoho — postavou, již dávám za pravdu. Podle mého názoru v něm Valéry dosáhl vrcholné formulace: bytost, kterou stvořil (alespoň se to domnívám), se opravdu pohnula a vykročila mi vstříc.

*Byl jste stejně citlivý k jeho starším básním*

V každém případě jinak. Ale je pravděpodobné, že na mého ducha působily stejně výpustkami jako pastmi. Vyskytovaly se zřídka, v nedostupných revuech, a bylo tedy nesnadné je shromáždit. Ale nikdy, kdykoli jsem se dotkl některé z nich, nepodařilo se mi vyčerpat z ní všechno tajemství nebo žal. Mají příliš kluzký svah snění, ostatně často erotického. Mám na mysli například báseň Anna, když jsem ji četl poprvé, a vlastně i později:

Anna která se mísí s bledým prostěradlem nechává  
Spící vlasy na očích stěží otevřených  
Položít měkce roztažené vláčné paže  
Na bezbarvou kůži odkrytého břicha . . .

Je nepochybné, že jsem při četbě Valéryho načichl, v duševním smyslu, čímsi nebezpečným.

*Přispívalo mlčení, které tak dlouho zachovával, ve vašich očích k jeho přitažlivosti?*

Činilo mi ho na dálku ještě uhrančivějším . . . Když sám sobě uložil takové omezení, zdálo se, že se opravdu definitivně rozloučil s literárním životem. Celých patnáct let pak už nic neuveřejnil. Říkalo se, že se cele oddal bádání za hranicemi poezie, na němž měla patrně velký podíl matematika. Velmi mě lákalo — ač mě to zároveň i příjemně mátló — dohadovat se, že více méně vychází z imperativů pana Testa. Soudil jsem, že ve Valérym pan Teste navždy nabyl vrchu nad básníkem, a dokonce i nad „Milovníkem poezie“ jak se kdysi sám nazval. V mých očích přispívalo k tomu i kouzlo prýstící z mýtu, který, jak jsme viděli, se utvořil kolem Rimbauda — kouzlo člověka, který se jednoho krásného dne otočí zády ke svému dílu, jako by toto dílo, jakmile dosáhlo určitých vrcholků, do jisté míry odpuzovalo svého tvůrce. Takové chování dodává těmto vrcholům ráz nepřekročitelnosti, až trochu závratný, a opakuji znovu, dovoluje jim, aby fascinovaly. Harrarské dobrodružství (otázka, kterou klade) vyneslo Rimbaudovi a stále ještě mu přináší značnou část vášnivého zájmu, který k němu pociťujeme. Valéry se tím podle mého názoru postavil do stejného světla jako později Marcel Duchamp.

*Mohl byste oživit vzpomínky a evokovat svá setkání s Paulem Valérym?*

Vidím se opět, jak k němu jdu poprvé do čísla 40 ve Villejustově ulici, o níž jsem tak málo tušil, že jednou vymění své jméno za jeho. Krásná impresionistická plátina, umístěná kde se dalo, zablácená zrcadla. Tento muž — on a nikdo jiný —, jehož obličej jsem si stěží mohl vybavit, ještě když jsem stoupal nahoru po schodech, mě přijal s neskonálním půvabem a upřel na mne oči pod poněkud převislými víčky, oči překrásné průhledné modři širého moře. Pamatuji se, že mě napřed uvedl do značných rozpaků, když mi vychvaloval, jaké mám štěstí, že bydlím v Pantinu, který se v jeho představách redukoval na továrny na voňavky v Pařížské ulici. Závidí mi, řekl, že se vyvíjím „uprostřed sukní kokot“. Je možné, že si tento obrat zapamatoval z Huysmansa, ale fetišismus byl dosti v jeho stylu. Půvaby a výjimečné prostředky jeho konverzace byly od té doby dostatečně oslavovány. Nejpikantnější na jeho konverzaci bylo patrně to, co do ní pronikalo z jeho ducha, „hluboce destruktivního — a dokonce nihilistického“, což právem ohromilo T. S. Eliota.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



Gustave Moreau, Galathea



Gustave Moreau, Oidipus a Sphinx

*Právě to mu asi postavilo most k surrealismu, most, který v roce 1921 dostal trhliny, není-liž pravda, a který se o několik let později docela zřítíl.*

**Přesně tak, ovšem nedá se popřít, že mě Valéry mnohému naučil. S neúnavnou trpělivostí po celá léta odpovídal na všechny mé otázky. Naučil mě — vynaložil veškerou námahu, již bylo třeba, aby mě naučil — být náročný sám k sobě. Vděčím mu také za trvalou starost o to, abych se věnoval některým vědním oborům. Bylo-li učiněno zadost některým základním požadavkům, dovedl ostatně ponechat člověku svobodu. Říkával mi: „Netrvám nijak na tom, abych všude hlásal své myšlenky. Prozelytství je mi proti mysli. Každý vidí, co vidí...“**

**... A přesto byl mýtus, o němž jsem mluvil, silnější než on. Nic nemohlo překonat mé zklamání, mou deziluzi, když jsem ho viděl, jak najednou protiřečí sám sobě, jak uveřejňuje nové verše a opravuje (ostatně neobratně) staré, jak se snaží — ale marně — vzkřísit pana Testa. Tato teatrální fáze jeho vývoje je mi cizí. Vybral jsem si den, kdy se stal členem Francouzské akademie, abych se zbavil jeho dopisů, po nichž dychtil jeden knihkupec. Je pravda, měl jsem tu slabost, abych si ponechal jejich kopie, ale jejich originály jsem choval dlouho jako oko v hlavě.**

*Uplynula léta. Předpokládám, že se v nich udály další interferenční úkazy.*

**Ano, svatyně symbolismu se definitivně sesula. Jiní chodci, více či méně pozoruhodní, více či méně viditelní, měli mezitím čas, aby se objevili, a někteří z nich — ne ti nejmenší —, aby zase zanikli.**

**Vcelku přinášeli poselství zcela jiného druhu, které si žádalo okamžité zkoušky a angažovalo se dopředu, nikoli už dozadu. Kubismus a futurismus byly významné výbuchy. Jiným výbuchem byla válka. Na koni (jak to měl rád) doby, která je spojuje, jede básnická osobnost pro mne prvořadého významu: Guillaume Apollinaire!**

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

---

# NĚKOLIK BÁSNÍ

---

## BENJAMINA PÉRETA

---

### SPÁTI SPÁTI V KAMENÍ

5

K čemu ty zárodky hvězd v brázdě temných vegetací  
K čemu ty pěnlivé ruce na svahu pahorků  
K čemu to bahno před nocí  
K čemu to šumivé slunce vedle mne  
K čemu ten neviditelný přelud skal  
K čemu ta zvířata dne  
otáčí-li se noc ustavičně na jedovatém svahu  
a vypařuje-li se hrom písků jako kapka vody na obrazech  
tato kapka lásky kterou nikdy nikdo nesejmut  
neboť se vypařuje příliš rychle  
tak rychle že nikdy není ničím víc než párou  
A zmizela-li tato pára z živoucích očí bouře  
ale bouře lže jako polévka

K čemu  
K čemu vstávat pravou nohou očekává-li tě levá  
jako měsíc očekává torpédoborce které nikdy nedohoní  
Ach torpédoborce k čemu  
K čemu torpédovat vaši houbovitou můru zůstane-li můrou  
jako voda zůstává větrem a vítr houbou  
K čemu když všechno je jen voda a vítr jako vy a vaše múry  
K čemu se spojují můj torpédoborec a má můra  
v kapce vody která ustavičně padá pod mou lebku  
a nikdy nebude ani jezerem ani potůčkem  
neboť je to opak toho co vidím  
Krokodýli se procházejí jako královny  
~~Krokodýli se procházejí jako královny~~  
Královny žijí s krtky

K čemu  
pozdravy mezer které oddělují maso od stromů  
hroutí-li se stromy do oceánu podpatků  
jako se hroutí mé oči miji-li poledne

K čemu ten prach výšek  
a ty rozkošnické šelesty svítivých čar na nohou dusíku  
K čemu ten průchod z jedné tečky na druhou  
K čemu ty čáry na dlani a uhlí které skrývají

K čemu to dětství kostí  
K čemu ty záblesky které mizí na obzoru  
K čemu má láska v zmrzlém rohu  
K čemu ten zmrzlý roh jenž se nikdy nepřevrhne na mou lásku  
protože je okolo tohoto rohu  
jako kameny okolo domu

(1927)

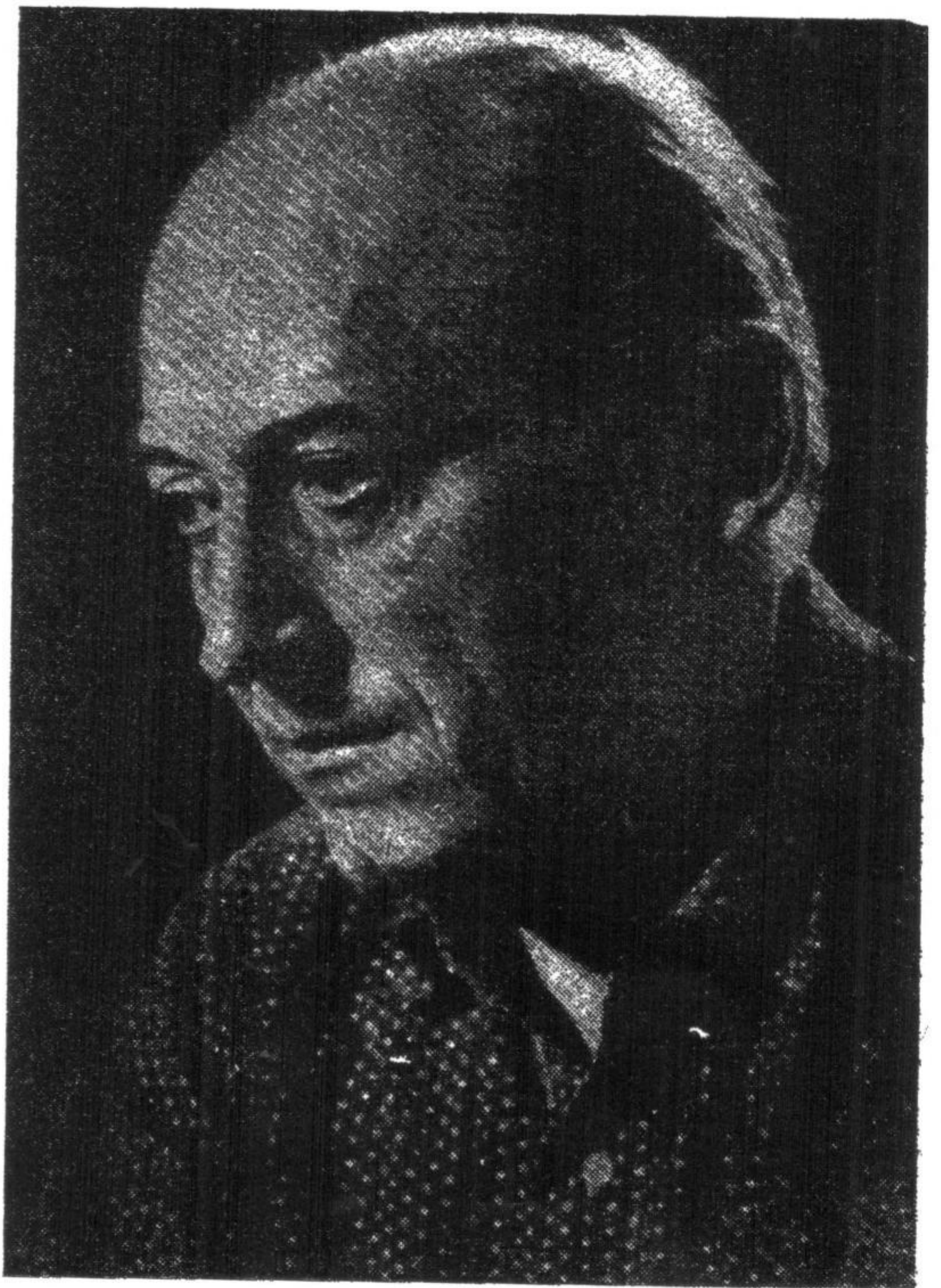
SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



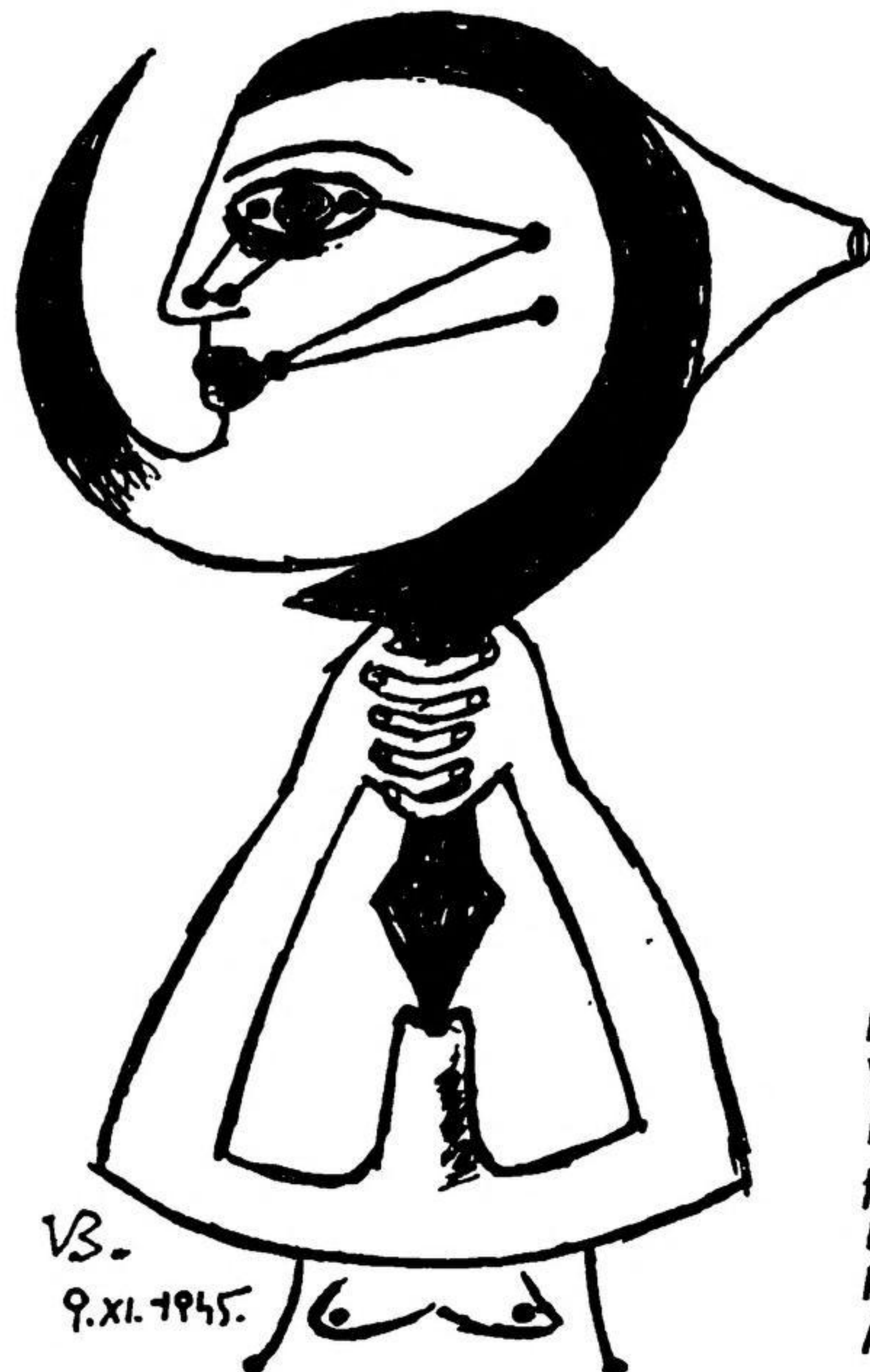
# ZÍTRKU

Ať zhyne pohanĕka nepřivábí-li  
zuby vrabců skřivany  
nezakalí-li třpyt bílého vína starodávná zrcadla  
nepotáhnou-li tkaničky střevíců za sebou motýly  
večer  
když déšť padá jako oběšenec  
jehož provaz se přetrhl  
protože se soused pral se svou ženou  
kvůli hodinám které si umínily smát se před  
zazvoněním  
aby daly najevo svým majitelům že svět se převrátil  
že prameny budou zítra pořádat štvanci na lidi  
sedíce na mouchách štěnicích nebo mikrobech  
rozkošných mikrobech na způsob barometrů  
a kvíčíce na každém kroku  
pro svou obuv roztrhanou jejich dětmi  
Neudělá se tím ani tepleji ani chladněji  
ale budou pršet drobty chleba  
jimiž si budeš třit zadek  
jako králíci si třou zadek na Citroenech  
z nichž by se dala udělat tak dobrá polévka  
pro faráře a generály  
kteří zítra zaniknou  
zapomenutí do zásuvky s hostiemi  
traviči krysy  
a košťátek která budou vykřikovat  
K nám otrávení generálové  
K nám pachu ministrův  
jehož psi větří na rohu ulic  
Ale to nerozřeší problém  
přímého spojení Place Blanche  
s ulicí Trousse-Nonains  
Nebude rozřešen dokud zelené fazole  
hněvivě opouštějíce svou lodyhu  
se o své vůli neodeberou do kastrolu  
který je očekává s úsměvem na rtech  
vtíráje si do rukou močku z dýmky  
náležející Platonovi nebo Archimedovi  
A od té chvíle uvidíme mnoho dřeváků  
rozbíjet se na staré špinavé lebce neznámého vojína  
a říkat mu  
Hej muňko páchneš kozlem

(Za otýpkami roští, 1934)



Benjamin Péret



Kresba  
Victoria  
Braunera  
pro  
Péretovu  
knížku  
Main Forte

# JANA Z ARCU

Ptáčkové nemají kolečka  
zato Ježíš má promrzlé nohy  
i světil jednou Janě z Arcu  
kravinec ověnčený mouchami  
vedle kousku shnilého dřeva  
na němž se ropuchy cvičily ve skoku  
a každá se v letu pojmenovala  
Svatý Jan Svatý Pavel Svatý Ludvík Svatá Terezie Svatý Teotonoc

Tehdy Jana pochopila že stojí před tváří Boha  
a spolkla kravinec jako relikvii  
Tu se bůh seskupil na způsob hemeroidů  
a všichni psi z Domrémy lízali mu zadek  
Ale Jana věděla že bůh v ní prodléval  
a říkal jí každý večer  
Jsem zde z vůle papeže  
a odejdu jen vyprdnutím

I plivl bůh tak daleko že Jana mohla nakopnout  
obzor do zadku  
Bůh a obzor křičeli

Král Karel VII. honí štěnice pod schodištěm  
leč každá rozmačknutá štěnice zplodí dva tisíce vši  
a vši královny jsou také Janiny  
Její kůže se napíná jako buben aby pojmula ještě více vši  
udělá také znamení kříže nad popelnicemi  
aby vši tam ukryté ji sledovaly  
jako pes stopu  
vedoucí ke králi

Král uprchl pronásledován prasaty  
které faráři pokropili svěcenou vodou  
Pijí ji a posvěcují se  
Prasata jdou do Jeruzaléma s křížem v ruce  
chtějí cucat Kristovy kosti jako žvýkačku  
a král prchá

Jana ho dohoní na veřejném záchodku  
a milují se jako moč miluje vlhkou břídlici

Jednoho dne v Remeši spadne shnilé jablko na hlavu královu  
Jana mu z něj udělá korunu  
požehnanou čtrnácti arcibiskupy s hnilobným zrakem

Mešní konvice mstitelka udeří Janu tu ona je raněná  
Král sežere její nadra a nohy  
mající hnusnou chuť nahnilé zeleniny  
tu ona je uzdravena

Avšak Angličané ve Francii své vši pěstovali  
a anglické vši pobíjely vši francouzské  
Jednoho dne pokrývá úbor anglických vši tělo Jany  
tu ona je zajata  
Příliš dlouho pojídala vši  
doufajíc že se jim bude podobat  
leč stále ještě zůstávala štěnicí pukající pod kroky oslů  
hnusnou štěnicí tak špinavou a tak měkkou  
Že ji bylo nutno jednoho večera olejnatého jak Kristus  
spálit aby se vši zahřály

Svatá Jano z Arcu patronko štěnic modlete se za Francouze

(*Tenhle chleba nežeru, 1936*)

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Všichni a tolik jiných jimž zbývá už jen jediný den  
jen jediný ohňostroj ničící deštivý oblak  
kapucínský život toužící po věčnosti  
zpěv kamene leštěného pro sluneční paprsek jediného dne  
Všichni se shromáždili pod kopulí žaludu velikého jako ztracená planeta  
a objímajíce se a vzájemně se roztrhávajíce  
zažehli slunce  
které nevidí

(Fragment, 1957)

## dokumenty

### PŘEDMLUVA K 1. ČÍSLU LA RÉVOLUTION SURREALISTE

V procesu poznání už není co řešit, intelligence už nepřichází v úvahu, jediné sen ponechává člověku všechna jeho práva k svobodě. Smrt nemá díky snu již svůj temný smysl a smysl života se stává lhostejným.

Každého rána, ve všech rodinách, nemají-li nic lepšího na práci, muži, ženy a děti si vyprávějí své sny. Všichni jsme vydáni na milost snu a musíme se podrobovat jeho moci i ve stavu bdělém. Je to strašlivý tyran v oděni zrcadel a blesků. Co je papír a pero, co je to psát, co je poezie před tímto velikánem, svírajícím ve svých svalech svalstvo oblaků? Zajímáte se před ním jako před hadem, nevnímajíce spadlé listí a osidla ze skla, bojíte se o svůj majetek, o svá srdce a o své rozkoše a hledáte ve stínu svých snů všechna početná znaménka, která by vám učinila smrt přirozenější. Jiní — a to jsou proroci — řídí síly noci slepě k budoucnosti, jitřenka promlouvá jejich ústy a uchvácený svět si zděšen blahopřeje. Surrealismus otvírá brány snu všem těm, k nimž je noc macešská. Surrealismus je křižovatkou okouzlení pro spánek, alkohol, nikotin, éther, opium, kokain, morfium; je však také rozbíječem řetězů, při němž nespíme, nepijeme, nekouříme, nepožíváme, nepícháme si injekce a sníme, a rychlost magnetek lamp uvádí do našich mozků zázračnou houbu zbavenou zlata. Ach, kdyby kosti byly nafouklé jako řiditelné vzducholodi, navštívili bychom temnoty Mrtvého moře. Cesta je hlídkou

vztyčenou proti větru, který nás objímá a rozzechvívá před našimi křehkými zjevy z rubínu. Vy, přichyceni k ozvěnám našich uší jako polyp orloje ke zdi času, můžete si vymýšlet ubohé příběhy, které v nás vzbuzují nedbalý úsměv. Nedáme se již vyrušit, darmo si říkáme: idea pohybu je především neplodnou ideou,<sup>1)</sup> a strom rychlosti se nám zjevuje. Mozek se otáčí jako anděl a naše slova jsou olověnými broky, usmrcujícími ptáka. Vy, kterým příroda dala moc otočit vypínačem v pravé poledne a zůstat za deště se sluncem v očích, vaše činy jsou zdarma, naše činy jsou vysněny. Všechno je šepot, shoda, ticho a jiskra uchvacují své vlastní zjevení. Strom obtěžkaný masem, který se zvedá z dláždění, je nadpřirozený jen v našem úžasu, ale ve chvíli, kdy zavíráme oči, očekává své zasnění.

Každý objev, který přetváří přírodu, určení předmětu nebo jevu, je surrealistickým činem. Mezi Napoleonelem a bystou frenologů, kteří jej zobrazují, existují všechny bitvy císařství. Je nám vzdálena myšlenka využívání těchto obrazů a jejich uzpůsobování v tom směru, který by mohl vzbuzovat vlnu v pokrok. Ať jakkoli se destilací kapalin vytvořil alkohol, mléko anebo svítiplyn, jde jen o pouhé uspokojivé obrazy a vynálezy bez ceny. Přesto, že žádná přeměna nenastala, ten, který píše, ještě neviditelný, bude počítán mezi chybějící. Osamělosti lásky, člověk, který na tobě lehá, dopouští se opakovaného a osudového zločinu. Osamělosti psaní, člověk tě již nepozná

<sup>1)</sup> Berkeley.

marně, tvoje oběti, uchopené soukolím násilných hvězd, povstanou v celé své kráse.

Konstatujeme surrealistickou exaltaci mystiků, vynálezců a věstců, a zůstáváme.

Najdete ostatně v této revui přehledy objevů, módy, života, umění i magie. Móda tam bude zastoupena podle závažnosti bílých hlásek na těle noci, život podle rozdělení na den a parfémy, objevy podle hráčů, umění podle dřeváku, který říká „bouři“ zvonům stoletého cedru a magie podle pohybu sfér ve slepých očích.

Automaty se již rozmnožují a sní. V kavárnách se spěšně dožadují psacího náčiní, žilkoví mramoru je grafikou jejich úniku a jejich vozy odjíždějí samy do Bouloňského lesa.

Revoluce... Revoluce... Realismus je prořezáváním stromů, surrealismus je prořezáváním života.

J. A. Boiffard, P. Eluard, R. Vitrac.  
(La Révolution surréaliste, č. 1,  
1. prosince 1924).

### DOPIS BUDDHISTICKÝM ŠKOLÁM

Vy, kdož se odříkáte těla, kdož víte, do jaké míry z jeho tělesného bytí a z jeho nesmyslného pohybu nalézá duše absolutní slovo, novou řeč, niternou zemi, vy, kdož víte, jak lze obracet svou myšlenku a jak se duch může zachraňovat sám před sebou, vy, kdož jste uvnitř sebe, jejichž duch není již v oblasti těla, zde jsou ruce, pro něž uchopit

není vším, mozky vidoucí dále než na les střeš, květenství průčelí, národ kol, a na činnost ohně a mramoru. Ať postupuje tento železný národ, ať postupují slova, psaná rychlostí světla, ať pohlaví se k sobě přibližují silou dělových kulí. Co se tím změní na cestách duše, co na záchvěvech srdce, co na neuspokojení ducha?

Shodte proto do vody všechny tyto bělochy, přicházející se svými malými hlavami a spořádanými duchy. Nechtě nás teď slyší tito psi, my nemluvíme o starém lidském zlu. Potřeby, kterými trpí náš duch, jsou jiné než ty, které tkví v životě. Trpíme hnilobou, hnilobou rozumu.

Logická Evropa drtí nekonečného ducha mezi kladivy o dvou koncích; otevírá i zavírá ducha. Avšak dnes útisk dostoupil vrcholu; již příliš dlouho jsme trpěli v otěžích. DUCH je větší než duch, proměny života jsou nesčetné. Jako vy, i my odmítáme pokrok: přijďte, zbořte naše domy.

Nechtě naši pisálci ještě nějakou dobu pokračují v psaní, naši novináři v štvání, kritici ve svých oslovstvích, nechtě se naši Židé dál přelévají do svých vyděračských kadlubů, nechtě naši politikové dál řečňují a právníci vrazi sedí mírumilovně na svých zločinech. My víme, co je život. Naši spisovatelé, myslitelé, naši doktoři i mazalové se v tom vyznají, jak zkazit život. Ať všichni tito pisálkové po nás slintají ze zvyku anebo z manie, z duševního kleštěnectví nebo z nemohoucnosti dosáhnout odstínů, těch skleněných podpor, těchto otáčivých zemí, kde vysoko položený duch člověka se proměňuje bez konce, myšlenka, kterou jsme zachytili, je nejlepší. Přijďte. Zachraňte nás od těchto larev. Najděte pro nás nové domy.

(*La Révolution surréaliste*, č. 3, 1925).

## DEKLARACE Z 27. LEDNA 1925

Vzhledem k falešné interpretaci našeho snažení, stupidně rozšiřované ve veřejnosti,

považujeme za nutné prohlásit k veškeré oslovské literární, dramatické, filosofické, exegetické a dokonce teologické současné kritice:

1. Nemáme nic společného s literaturou;

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

jsme nicméně výjimečně schopni, je-li to zapotřebí, používat ji jako kdokoli jiný.

2. Surrealismus není novým či dokonce snazším výrazovým prostředkem, tím méně metafyzikou poesie.

Je prostředkem totálního osvobození ducha

a všeho co se mu podobá.

3. Jsme pevně rozhodnutí dělat Revoluci.

4. Spojili jsme slovo surrealismus se slovem revoluce jedině proto, abychom ukázali nezáujatý, odpoutaný a dokonce úplně zoufalý charakter této revoluce.

5. Nemáme v úmyslu měnit cokoli na mravech lidí, ale pokládáme za vhodné je upozornit na křehkost jejich myšlenek a na to, na jakých pohyblivých základech, na jakých sklepeních postavili své chvějící se domy.

6. Předkládáme Společnosti tuto slavnostní výstrahu:

Ať si dá pozor na své poklesky, na každý chybný krok svého ducha, nebudeme na ni brát ohled.

7. Při každém zvratu svého myšlení Společnost nás znovu nalezně.

8. Jsme specialisty v Revoltě.

Není způsobu jednání, jehož bychom nebyli schopni v případě potřeby použít.

9. Říkáme zvláště na adresu západního světa:

surrealismus existuje

— Ale co je to vlastně za nový ismus, který se na nás věší?

— Surrealismus není básnickou formou.

Je výkřikem ducha, který se obrací sám do sebe a je pevně rozhodnut strhnout zoufale svá pouta a je-li to třeba, i materiálními kladivy!

Z úřadu pro surrealistický výzkum  
15, rue de Grenelle

Louis Aragon, Antonin Artaud, Jacques Baron, Joë Bousquet, J. — A. Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, T. Fraenkel, Francis Gérard, Michel Leiris, Georges Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre-Naville,

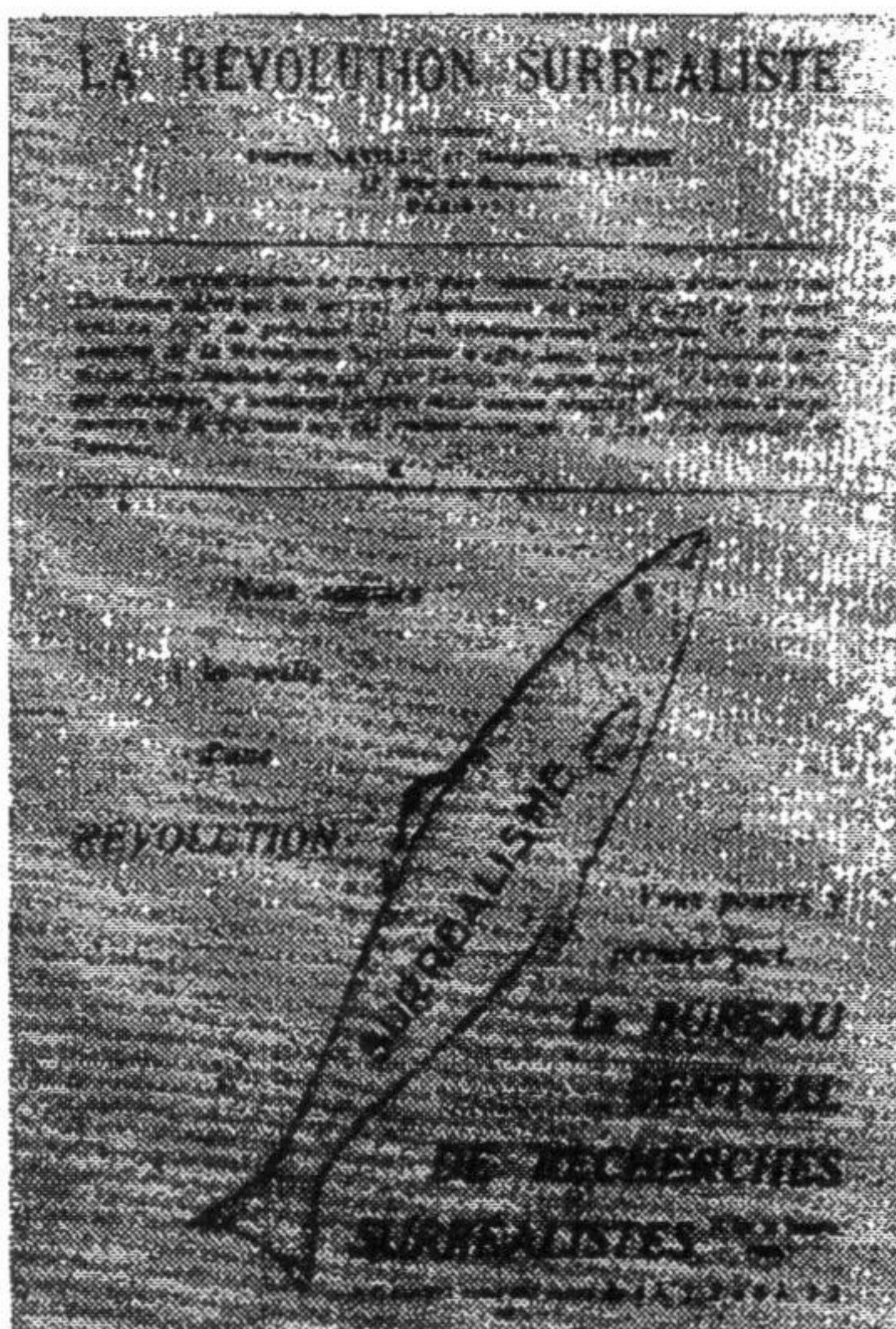
Marcel Noll, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual.

## PROČ ŘÍDÍM LA RÉVOLUTION SURREALISTE

Jsme v roce 1925. Mluvíme k těm, kdož viděli, jak se pomalu krade mír, jak řada vlád se drží u moci, k těm, kdož viděli neslýchaný cíl, který by si byli přáli oddálit, jak pozbývá sil několik mužů a dokonce několik žen. Jejich oči mají barvu promarněného času. Měli právo nedůvěřovat jeden druhému a hledat jeden u druhého zranitelné místo? Inkognito by nás všechny zachránilo, co ale dělat, když pobyt jednoho z nás je již pokládán za nežádoucí a druhý je vydáván za krále? Neudělali jsme dost pro to, abychom mohli být postaveni do popředí anebo vrženi zpět. Užitečnost, mlhavá užitečnost s námi důmyslně disponuje. Propůjčuje se nám zdání sociálního smyslu. Umělec, toto slovo, které našlo svého muže na ministerstvu zahraničních věcí<sup>1)</sup> stejně jako v rohu plakátu, kterým je oznamováno provinční turné, slovo, jež neznamena nic: „Vy jste umělec!“ Ať cokoli od té doby dělám, ať jakákoli neomalená pozvání mnohokrát odmítám — od jednoho z mých přátel očekává veřejná zábava výlučně pohádky, od druhého básně v alexandrinech, od jiného obrazys ptáky, kteří právě odlétají — ať jakákoli vnitřní nejistota mi zbývá, abych s konečnou platností zmařil ty zřejmě nejlichotivější záměry, které se mnou kdo má, přesto přese všechno jsem i já předmětem zvláštní shovívavosti, jejíž meze velice dobře znám a proti níž jsem se proto nepřestal stavět.

Je známo, mělo by být známo, jakým podmínkám ustoupili před půl rokem zakladatelé této revue. Šlo jim především o to, jak čelit naprosté bezvýznamnosti k níž může dospět jazyk pod vlivem takového Anatola France anebo André Gidea. Co na tom, jestliže jsme se domnívali, že se lze vrátit k prvotní nevinnosti cestou slov! Bylo-li něco hříchem, pak to bylo tehdy, kdy duch uchopil anebo měl

<sup>1)</sup> Aristide Briand (předseda vlády, pozn. překl.)



1. číslo  
Surrealistické revoluce



5. číslo  
Surrealistické revoluce



8. číslo  
Surrealistické revoluce

za to, že uchopil jablko „jasu“.) A nad jablkem se chvěl list ještě jasnější, list z ryzího stínu. Cím byl vlastně tento list? Byl tím, o čem všechna mistrná literární díla mlčí. Byl tím, o čem bychom mohli, my surrealisté, promluvit bez ostychu. Pokud jde o mne, pociťuji před jistým způsobem konvenčního vyjadřování, v němž se přehnaně šetří diskutér anebo čtenář, takovou degradaci energie, že musím pokládat každého, kdo tak mluví, za zbabělce. Bylo by přespříliš pořád se chápat, pořád být stavěn na roveň. Touha po pochopení, kterou nehodlám popírat, má společné s ostatními tužbami to, že k tomu, aby trvala, potřebuje být nedostatečně uspokojena. Tato touha je tedy zrádně potírána právě těmi, kdož na sebe berou odpovědnost jí žít. Pečují o ni alespoň tak nenákladně, že inteligence se připravuje k ostrému řešení. Mimo oblast surrealismu jsem vždy příliš dobře chápal díla lidí a jenom málo díla boží.

... Což není nic, čemu bych je mohl naučit, ano, dát se jim naučit nazpaměť než to, abych byl chápán? Krásně řečeno! Tady se znovu objevuje pýcha, leč pravá pýcha, jež může triumfovat pouze nevinností. Proniká řádky Antonína Artauda; Roberta Desnosa. Nelze

ji srovnávat s marností, která vyplývá z dokonalého usuzování anebo z jiných povedených taškařin.

Za nemravností stylu, toho, který ještě dlouho bude mít svůj kurs, pranýřovali jsme však nemorálnost člověka, a chtěli jsme dát za pravdu neuvěřitelné domyšlivosti, která vyvěrá z většiny jeho knih a jeho diskusí. Tajemství je na dosah, jak jen možno zneklidňující, zatímco člověk se zabývá směšnými záležitostmi, zatímco dalekosáhlé zájmy obětuje bezprostředním cílům. Toť dokonalý manekýn Giorgia de Chirica, sestupující ze schodišť burzy. Všude se s ním dostáváme do sporu. Věčně mu máme za zlé jeho trpký egoismus.

Zbývá definovat podmínky boje, protože věc se má tak, že mládí a riziko absolutní nečinnosti, jemuž jsme vystaveni, nám jej vnutí. Je nás několik, kdož jsme již s to změřit dobytá i ztracená území. Ať se to komu líbí nebo ne, dali jsme již svou vůli pocítit. Málo záleží na drobných rezervách, o nichž bych si přál, aby je mezi námi poskytovala celá osobnost. Je neméně pravdou, že jsme se jednomyslně rozhodli jednou provždy skoncovat se starým režimem ducha. Jak bylo ostatně konstatováno, byl to podnik tak smělý a vyžadující tak bezvýhradné

důvěry všech, kdož se mu věnují, že bude třeba vyvarovat se od nynějška i těch nejmenších taktických chyb, aby mohl být doveden do konce: tolik pro veřejnost. Pro vnitřní potřebu by bylo záhodno nezdůrazňovat některé, v celku značně umělé rozdílnosti v názorech, které by byly schopny nás jednoho dne paralyzovat. Snad by někdo rád věděl, v čem tkvěly až doposud tyto rozpory a na jakých nových shodách mohou postavit současné prohlášení.

Je to přirozeně problém objektivace myšlenek, který ovládá naše debaty a který mezi námi vyvolal ty nejpříkřejší spory: V naší epoše se nové myšlenky nesetkávají obvykle s všeobecnou hostilitou, a tak jsme kolem sebe viděli, že surrealismus má dosti široký úvěr jak v cizině tak ve Francii. Něco se od nás očekává. Jestliže slova „Surrealistická revoluce“ ponechávají většinu lidí skeptickými, nikdo nám alespoň nemůže upřít určitý zápal a smysl pro případná pustošení. Je na nás, abychom nezneužili takové moci. Je však surrealismus silou absolutní opozice anebo sou-

<sup>2)</sup> V orig. „clarté“ — narážka na revui, s níž surrealisté spolupracovali (pozn. překl.).

borem předpokladů ryze teoretických, je systémem spočívajícím v zmatení všech plánů, anebo základním kamenem nové sociální stavby? Podle odpovědi, kterou jak se zdá vyvolala podobná otázka, každý se pokusí hodit surrealismu na hlavu všechno co může; rozpor nás však nemůže poděsit. Buď je to tím, že se bezpochyby příliš spěchalo s vydáním všech plných mocí spontánnosti, nebo tím, že bylo třeba dát volný průchod událostem, nebo snad proto, že nenastala příležitost zastávit svět brutálním ultimátem. Každá z těchto koncepcí, jak se po řadě vyskytovaly, měla za následek to, že nás zbavovala dobře položeného základu surrealistické věci a že nás zavedla až k politováníhodnému odpoutání.

Znovu apeluji na přesvědčení, které zde všichni sdílíme, že totiž žijeme uprostřed moderní společnosti v kompromisu tak těžkém, že ospravedlňuje s naší strany všechny krajnosti. Nechtějí krása, pravda a spravedlnost sklánějí svá přízračná a okouzlující čela nad naše hroby, víme s jistotou, že oživíme vždycky znova. Nestáčí všechny naše ruce, zachycené na provaze ohně podél černého pohoří. Kdo si to troufá námi disponovat, kdo nás chce přimět, abychom se podíleli na ohavném světském pohodlí? Chceme a také dosáhneme „druhého břehu“ našich dnů. K tomu stačí naslouchat jen své netrpělivosti a být bez odmlouvání poslušni rozkazů zázračna. Ať jsou to jakékoli prostředky, k nimž se s důvěrou uchylujeme, ať k jakkoli prchavému zdání nás život právě odsuzuje, je nemožné, že bychom mohli kdy zradit ducha ve své víře v jeho závratné a nekonečné schopnosti. Aby však bylo úplně jasno, nechceme mít žádnou aktivní účast na atentátu, který znovu a znovu opakují lidé proti lidem. Nemáme žádné občanské předsudky. Za současné společenské situace v Evropě zůstáváme věrni principu veškeré revoluční akce, i když by tato akce měla za východisko třídní boj; jen ať je dostatečně hluboká.

I kdyby tím měl trpět rozsah surrealistického hnutí, pokládám za zásadní otevřít stránky této revue pouze lidem, kteří nehledají literárního alibi. Považuji dále za nutné, aniž tím zavádím nějaký ostrakismus, vyhnout se především opakování drobných sabo-

tážních činů, jak se již vyskytly v lůně naší organizace. Na nebi nezáleží na nějaké té hvězdě. I kdybychom žili na skóro ztraceném ostrově jako několik duší hledajících spásu a skutečně si jistých touto spásou, i to by bylo dostatečným důvodem, aby řada lodí bezmezně krásných šla ke dnu.

André Breton

(*La Révolution surréaliste*, č. 4, 15. července 1925).

**Protest Aragona, Bretona a Eluarda proti novému vydání ZPĚVŮ MALDOROROVÝCH Philippem Soupaultem, nedávno vyloučeným z hnutí.**

**O jednom novém vydání**

**LAUTRÉAMONT NAVZDORY A PROTI VŠEMU**

Všechna pátrání po Lautréamontovi zůstala marná. Félix Valloton, autor Lautréamontova portrétu, který vyšel v Knize masek, nám napsal 2. dubna 1921: „Tento portrét je čirým výmyslem, vytvořeným bez jakékoli předlohy — nikdo, ani Gourmont, neměl o jeho vzhledu ani zdání. Víím však, že se po něm pátralo. Je to tedy obraz ryzí fantazie, avšak okolnosti mu daly tvar a je všeobecně pokládán za věrohodný.“ Stín se prodlužoval do té míry, v jaké byla exhumována nová Lautréamontova „díla“, ať už to byly Poezie anebo některé dopisy, které dovolují jen s velmi špatným svědomím, aby byly vzaty na pořad dne. Obraz čiré fantazie nabyl převahy nad skutečným obrazem, který by se byl vymykal nahodilostem času, nálady nebo četby. Všechny portréty Lautréamonta, z nichž žádný není skutečný, následují jeden po druhém a všechny se sobě podobají. Autor posledního z nich, pan Philipp Soupault, je toho dokladem. Známe ho už dávno. Bude umisťovat své jméno, vždycky o něco hanebnější, v záhlaví všech těch knih, o nichž jsme doufali, že budou pro nás uzavřeny provždy.

Humanita je ve psí a nejrůznější sebrané spisy nepřetržitě vycházejí. Spisy hraběte Lautréamonta (nicméně já si žiju, ty si žiješ a oni umírají, my však jsme průzrační, jakoby Lautréamontovi bylo tisíc let) — tyto spisy vycházejí po šesté a naposled.<sup>1)</sup> Všechny studie, všechny komentáře, všechny poznámky minulé i budoucí — všechno Philippe Soupault. „Už

dosti muziky.“ Ale jaké muziky! Konec XIX. století, kancléři, exotika, bazarerie, měšťanské domy, Edgar Quinet, citáty k pláči, vysoká škola technická, stupidní nostalgie žen a tak dále, Ducaise, Ducaire, Dutiers nebo Duquart, „velcí motýli, kterým se ještě dnes říká prostitutky“, co se dá udělat za necelý rok anebo něco přes rok, zoufalství nájemníků, malé kávové šálky anebo velký šálek, vědět kam jdeme, literární kritika, fatální bujón génia, Plutarchos, který píše životy slavných nakladatelů, nabídky svůdnější nežli poptávka, stěhování, tlustá madam Lacroix, morálka která by mohla připomínat Robespierrea anebo Saint-Justa, nikdy však morálka jen jednoho z nich, pohřby za nimiž nikdo nekráčí, pohřby které jdou pomalým krokem a které přicházejí příliš pozdě, spisy které se ztratily na policejní prefektuře, to všechno, všechno, všechno proto, abychom byli zbabělci, zbabělci jako ten, kdo napsal předmluvu, abychom si zničili srdce na pochodech, aby dveře byly zavřeny, abychom si odřeli jazyk o stěny u stropu a aby nedošlo k vloupání, to všechno obklopuje tuto knihu, skrývá ji, špiní, banalizuje, stahuje její světlo pod malé vášně těch, kdož ji čtou, pod zradu těch, kdož předstírají, že jí rozumí, pod laciné odvázení těch, pro které není psána.<sup>2)</sup>

Některí amatérští revolucionáři nemají dnes jiný zájem než zmocňovat se všeho, co nám umožňuje žít, aby nás ohromili otcem Františkem. Zneužívají naši lásky pro Lautréamonta a naši naděje v komunismus, aby je svedli pod jeden a tentýž výraz, a tak je zdiskreditovali v našich vlastních očích, odkud bychom už nemohli rozlišovat absolutní od relativního. Pro naše nepřátele by bylo samozřejmě mnohem pohodlnější, kdyby na cestě od ducha k životu bylo třeba překlenout pouze jediný most. Není tomu tak. Málo nám záleží na tom, zda Lautréamont byl či nebyl bojovným revolucionářem, zda mluvil anebo nemluvil k davům. Avšak navzdory tomu, kdo je nejlépe informován, všechno nás vede k přesvědčení, že Lautréamont si stačil zoufale sám sobě a že bylo marné ho chtít, pokud žil, vyzvedávat na pódium. Trváme na tom, že

<sup>1)</sup> A to se nezmiňujeme o vydání (ilustrovaném), které chystá umělecký knihvazač Blanchetière. Výtisk za 1200 franků. Za tuto cenu se stáváme paliči knih.

<sup>2)</sup> Jde vsměš o citace ze Soupaultovy studie (Pozn. překl.).

jmenovaný Ducasse, který řečnil na veřejných shromážděních v roce 1869, aby citoval epištolu sv. Pavla a vylučoval řečnické efekty à la Ňaf-ňaf, nebyl oním Isidorem Ducassem, jehož se dovoláváme navzdory a proti všemu. Náš přítel Robert Desnos, když přišel s nápadem, že autor Zpěvů Maldororových a řečník citovaný Vallèsem v l'Insurgé (Povstalec) by mohli být jedna a táž osoba, nevěděl, že Ducasse-řečník byl identifikován Charlesem Da Costa, který ho důvěrně znal, právě tak jako Alfons Humbert, Breuillé, Charles Longuet a Ménard.<sup>3)</sup> Zmíněný Ducasse se jmenoval Félix Ducasse (srv. Les Blanquistes, Charles Da Costa, Librairie Marcel Rivière). Comte de Lautréamont, jehož se politické problémy nijak zvlášť netýkaly, měl

tedy s Félixem Ducassem společně jen příjmení, velmi obvyklé ostatně, jež se vtírá p. Soupaultovi jako „zdrucující podobnost“.

Tvrdíme, že p. Soupault podvádí, a to tím nejnepokrytějším, nejhanebnějším způsobem, a právě v tom jediném bodě, v němž by se slušelo nepodvádět. Nepodvádí pro podvod, ale pro vyzískání toho, co mu udělí nakladatelství „Sans Pareil“ směnou za jeho nejhorší zaprodanost. Zač?

Jednalo se ostatně kdysi o tom odmítat mizernou spoluúčast a zachovat povznesené mlčení, to jediné, co je Comte de Lautréamonta hodno. Jinými slovy existoval postoj k světu, který pokládal za vysoce podezřelý jakýkoli pokus o vulgarizaci, jakékoli zařazení, sledující určité zájmy, každou ten-

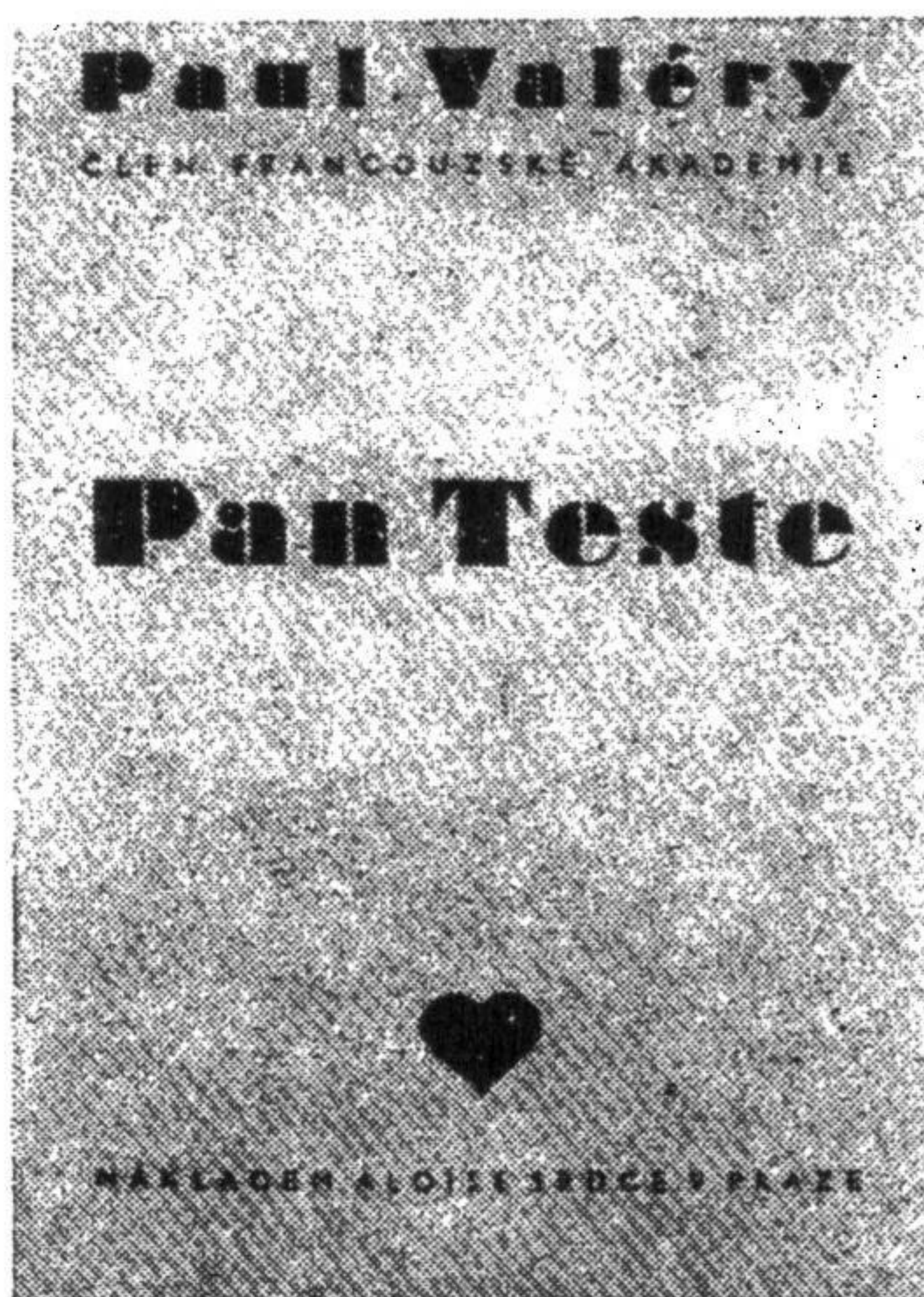
denci k oportunismu, který závisel pouze od věčnosti. Jsme proti tomu a budeme vždy proti tomu, aby Lautréamont vešel do historie a aby mu bylo vykázáno místo mezi Tím a Tím.<sup>4)</sup> Na zemi, pane Soupaulte, i kdyby místo Lautréamontovo bylo na samém konci země, ohně, vzduchu a vody, kde by pak bylo vaše místo, ne-li mezi vínem a vodou, která je ředí?

Ale protože místo Lautréamontovo je jinde, vy sám už nejste nic.

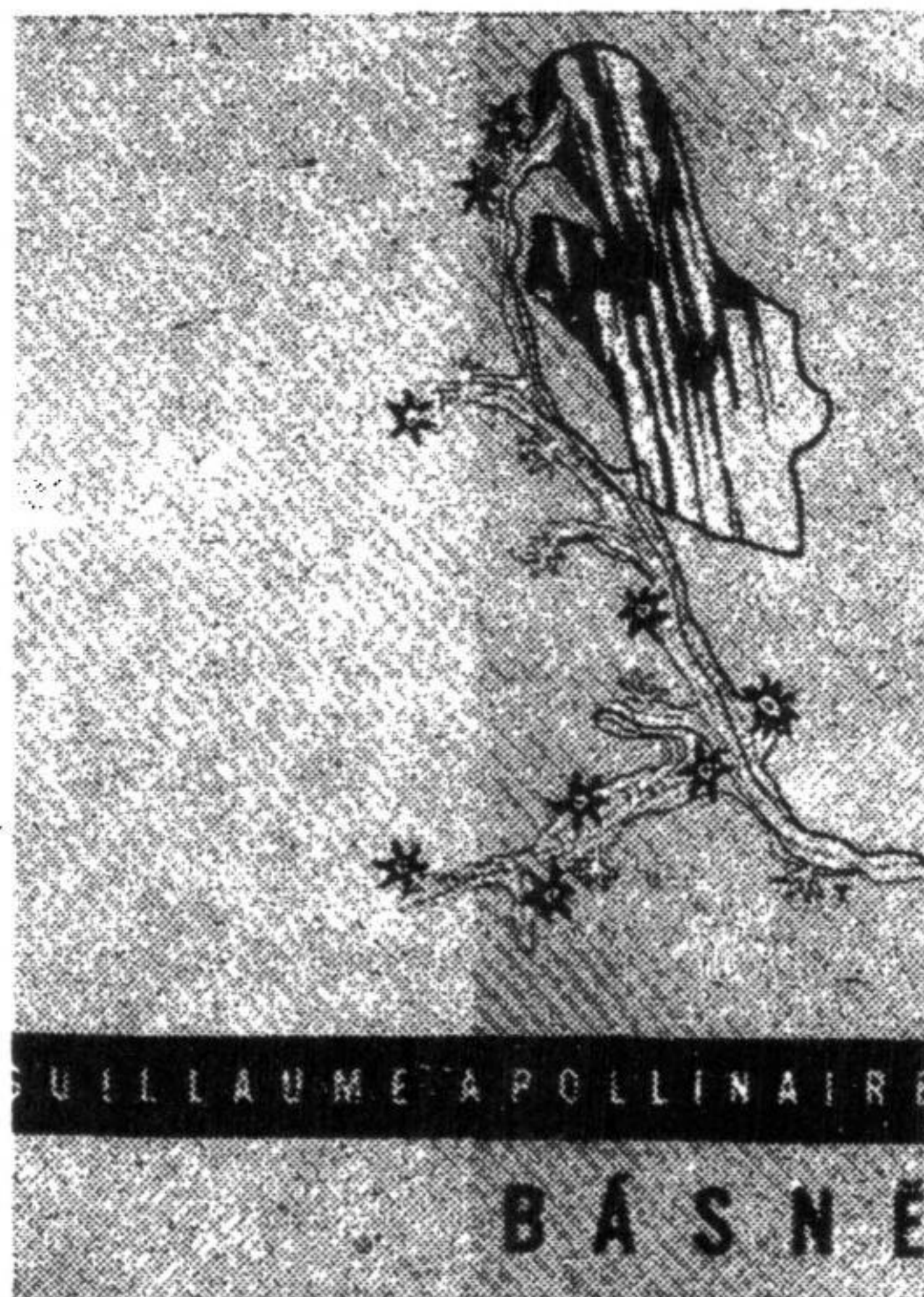
Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard.

<sup>3)</sup> Všech pět bylo odsouzeno na 14 dní do vězení za manifestaci proti rakouskému císaři za jeho příjezdu do Paříže 1867.

<sup>4)</sup> Například mezi Baudelairem a Rimbaudem. (Výňatek ze svazku Sebraných spisů).



Obálka M. Kalába



Obálka Toyen

## VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE (URČENÁ LIDEM, KTERÍ MILUJÍ PRVNÍ VYDÁNÍ, TICHÉ SENZACE ANTIUVARIÁTŮ A ZÁTIŠÍ SOUKROMÝCH KNIHOVEN)

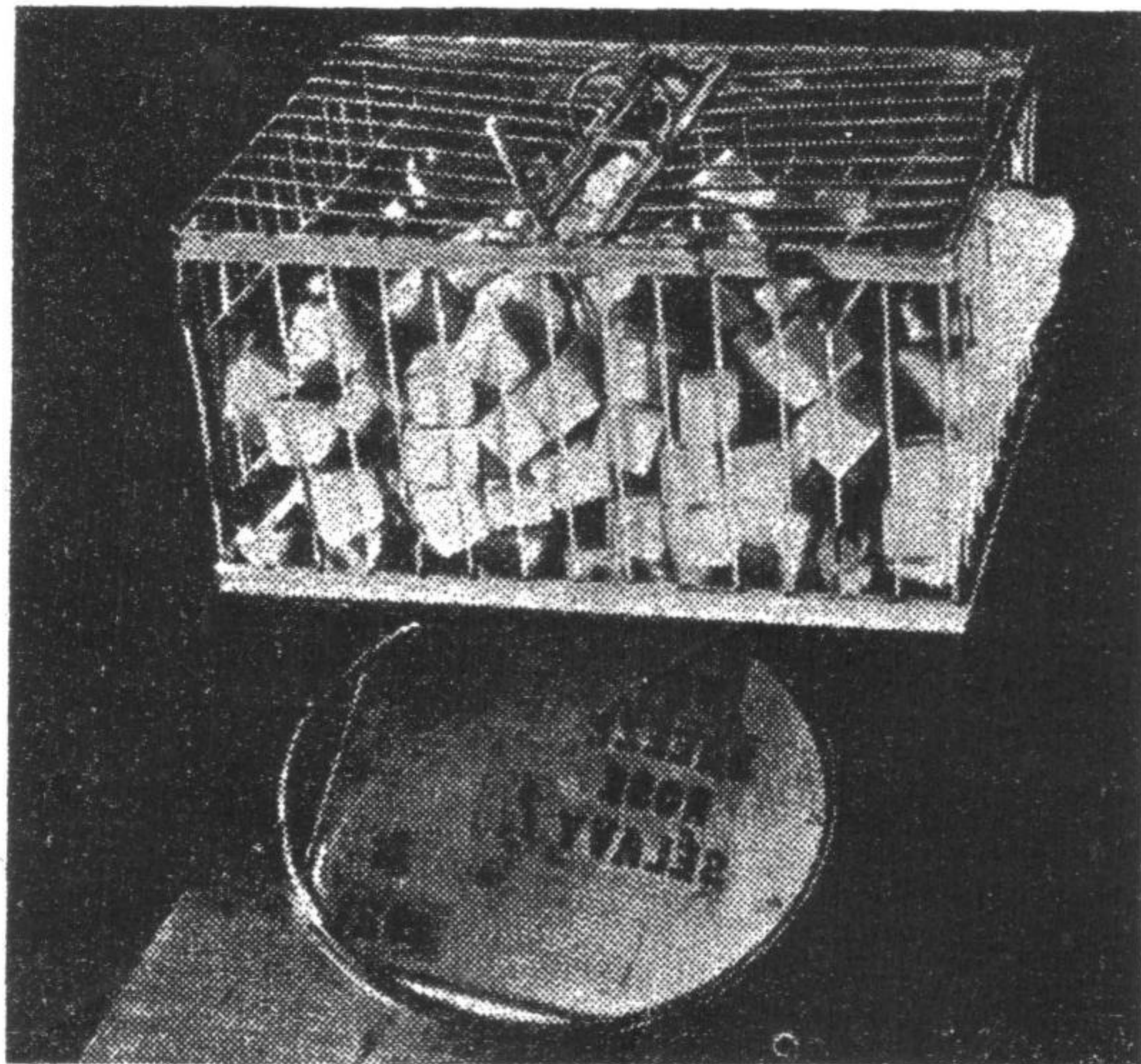
- J. A. Rimbaud —  
Dílo, Odeon 1930 — znovu po roce 1953 několikrát v SNKLU i jinde  
Jindřich Štyrský —  
Život J. A. Rimbauda, Odeon 1930  
Karel Čapek —  
Francouzská poesie nové doby, Fr. Borový 1920 — znovu v SNKLU 1957  
Joris Karl Huysmans —  
Na ruby, Knihy dobrých autorů 1913  
Marta, Alois Srdce 1919  
Tam dole, Alois Srdce 1919  
Stéphane Mallarmé —  
Relikviář S. M., Alois Srdce 1913  
Poesie, Rudolf Škeřík 1931  
Paul Verlaine —  
Prokletí básníci, Otto Gírgal 1913  
Paul Fort —  
Francouzské balady, SNKLU 1913  
Guillaume Apollinaire —  
Básně, ÚDKN 1935  
Victor Hugo —  
Jen ty nám zůstáváš, ó lásko... SNKLU 1965  
Paul Valéry —  
Pan Teste, Alois Srdce 1933  
Kouzla, Melantrich 1933  
Mladá Parka, Václav Petr 1938

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE 1

Z různých francouzských materiálů vybral  
**JAN ŘEZÁČ**

Přeložili: Otázky André Bretonovi Tamara Sýkorová,  
básnické texty Benjamin Péreta Vratislav Effenberger,  
dokumenty Zbyněk Havlíček a Marie Kochrichtová.

# SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE



Marcel Duchamp, *Why not sneeze?* — 1921



## EFEMERIDY (SMRT)

- |   |  |
|---|--|
| 1870 — ISODORE DUCASSE<br>LAUTRÉAMONT     | 1945 — ROBERT DESNOS<br>— PIERRE UNIK                              |
| 1891 — J.-A. RIMBAUD                      | 1948 — ANTONIN ARTAUD  |
| 1898 — S. MALLARMÉ                        | 1952 — PAUL ELUARD<br>— PIERRE MABILLE                             |
| 1903 — P. GAUGUIN                         | 1953 — FRANCIS PICABIA   |
| 1907 — J. KARL HUYSMANS<br>— ALFRED JARRY | 1955 — YVES TANGUY   |
| 1910 — HENRI ROUSSEAU                     | 1958 — OSCAR DOMINGUEZ   |
| 1918 — GUILLAUME APOLLINAIRE              | 1959 — BENJAMIN PÉRET<br>— JEAN-PIERRE DUPREY<br>— WOLFGANG PAALEN |
| 1919 — JACQUES VACHÉ                      | 1960 — PIERRE REVERDY  |
| 1933 — RAYMOND ROUSSEL                    | 1963 — TRISTAN TZARA   |
| 1935 — RENÉ CREVEL                        | 1965 — ALBERTO GIACOMETTI  |
| 1939 — SIGMUND FREUD                      | 1966 — ANDRÉ BRETON (28. září)                                     |
| 1940 — SAINT-POL ROUX<br>— PAUL KLEE      |  |



Toyen,  
*V jistou hodinu* —  
1963

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



Výběr materiálů, které nebyly redakci odevzdány pro všech šest čísel *Surrealistických defenestrací* najednou, pochopitelně nemohl beze změn vydržet náraz takové násilné skutečnosti, jako byla zpráva o smrti André Bretona z 28. září 1966. K neblahým zvykům osudu patří i schopnost předvídat neblahé události. Byť surrealisté ve své většině (a mezi nimi na prvním místě André Breton) nenáviděli smrt, psali o ní vždy — vlastně velice zřídka — z opačných (materialistických) pozic než křesťanští spisovatelé, smrt většinou zbožňující, *Efemeridy* si na počátku září 1966 z ničeho nic *usmyslily*, že po *Narození* bude následovat *Smrt*.

Druhá část *Surrealistických defenestrací* respektuje odchod André Bretona, a proto znovu uděluje slovo jeho poezii. Právě tak poskytuje více místa Bretonovým výpovědím o době, která předcházela vzniku surrealismu. Událost ze září 1966 dává těmto, už v roce 1952 nezměnitelným, odpovědím na otázky platnost definitivní. Více než jinde v nich nacházíme všechno potřebné. Čtenáři si bez naší pomoci sami zatrhnou místa nadaná zázračnou jasnozřivostí Bretonových soudů, platných i v poměrech naší společnosti.

Zatímco oddíl *Dokumenty* pokračuje nadále ve svém časovém předstihu, dorazil dokonce už k první roztržce z roku 1926, v Bretonových odpovědích jsme pokročili teprve k začátkům Dada v Paříži. Zdá se, že v zájmu čtenářské netělivosti bude nutno původní chronologický záměr trochu přetrhat a navázat znovu v pozdější historii.

Věta z dopisu *Surrealistům — nekomunistům* (1927) „vstup do strany jako logický důsledek surrealistické myšlenky a jako její jediná ideologická záchrana“ navodila v Čechách onu atmosféru, která — byť byla později opuštěna mnohými, mezi nimi především André Bretonem, — měla rozhodující vliv na rozšíření surrealismu mezi lidmi právě v zemích, které jako první po SSSR nastoupily v roce 1945 revoluční cestu k socialismu. Umělecké „výboje“ měly v těch dobách (stejně jako za druhé světové války) přitažlivost teprve sekundární. Není proto divu, že lidé, kteří začali u „surrealistických forem“, nutně musili skončit ve „výbojích“ sakrálního „umění“.

## POSLEDNÍ POTOM

V André Bretonovi odešel muž, jehož revoluční postoje fascinoval — podle svědectví Karla Konráda — takové lidi, jako byli Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jindřich Štyrský, Karel Teige, abychom v první větě zůstali na domácí půdě. (V padesátých letech napsal Konstantin Biebl do ateliérové knihy Jindřicha Wielguse tehdy velmi bojovné heslo „Ať žije André Breton!“)

André Breton strměl vysoko nad surrealistickým údolím, táhnoucím se po celém světě jako všudypřítomná autorita. Jako slunce. Pročítáme-li jeho teoretické dílo, nemůžeme se ubránit stále se opakujícímu obdivu k jeho jasnovidnému intelektu. Se zvláštní rozkoší objevoval zapomenuté a prosazoval nové

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

242

hodnoty, nikoli kvůli umění, nýbrž v zájmu permanentní revolty, která jednou skončí v osvobození člověka. Tento konečný cíl všeho usilování André Bretona, ať už chtěl nebo nechtěl, ho navždy připoutal k podstatě marxismu. Proto nemůžeme posuzovat Bretonovu revoluční cestu podle toho, čeho se z nejrůznějších důvodů zřekl, nýbrž jen a jen podle hloubky tohoto úsilí.

Pro některé mladé lidi v Čechách byl za druhé světové války postavou přímo legendární — zjevením. V kontrastu s nacistickou okupací ztělesňoval ideál nonkonformismu politického i uměleckého. Ať už to způsobil nedostatek přesných informací nebo nadšení Nezvalovo, zůstal obraz Bretonův přes všechna oboustranná nedorozumění v myslích těchto lidí zachován v původní podobě po všechny ty nesusnadné časy.

Byť ani do budoucna nebude možné souhlasit se vším, co Breton řekl na adresu revolučních sil ve světě, přesto zůstane příkladem výjimečně čestné intelektuální nepoddajnosti uvnitř, nikoli vně proletářské revoluce. Jsem přesvědčen o tom, že čas už pracuje na Bretonově kritické integraci.

André Breton použil (zneužil) mnohokrát konfrontace výroků jednotlivých lidí o sobě. Podobná odhalení nazýval výstižně *Dříve — Potom*. Ze zajímavých výroků dřívějších Bretonových přátel sestavili jsme poslední *Potom*:

LOUIS ARAGON:

Je nemožné zde vyjádřit, co bych rád řekl o příteli z mládí, o tomto velkém básníku, kterého jsem nikdy nepřestal milovat...

PHILIPPE SOUPAULT:

André Breton nepřestal nikdy rozněcovat surrealismus. To se sice lehce řekne, ale bylo velmi nesusnadné to prožívat.

GEORGES SADOUL:

Potkal jsem našeho společného přítele (1965) Georgesa Schéhádého. Informoval Bretona o mém přání znovu ho někdy uvidět. Neodmítl. Mohl jsem se tedy odebrat do kavárny Venušina procházka, kam každý večer Breton chodil. Chtěl však jsem se s ním nejprve setkat sám, po více než třiceti letech odloučení.

MATTA:

Revoluční umělec je a bude „bolševikem“. Člověkem, který rozbijí všechny kompromisy...

MAURICE HENRY:

Breton žádal, aby surrealista byl člověk morálně dokonalý. Sloužil jako příklad. Snažil se, aby vypadal přísně. Nesmířil-li se občas se svými přáteli, bylo to proto, že předpokládal, že by mu jeho žáci nerozuměli. V poslední době se znovu setkával s lidmi jako Brauner nebo Matta. Scházel se s nimi potají v jedné kavárně v jedenáct hodin dopoledne. Byl tvrdý, bez slabostí, ale zároveň ostýchavý, zdvořilý a laskavý.

JAN ŘEZÁČ



## OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

**ANDRÉ PARINAUD:**

*Údobí, jež chceme dnes připomenout, sahá od roku 1914 do roku 1919. První důležitý prvek onoho období: vaše duševní rozplození na počátku války. Můžete nám sdělit nějaké vzpomínky?*

**Proč ne? S tornistrou na zádech . . . znáte přece tu Huysmansovu povídku, jedno z mistrovských děl naturalismu, která je zařazena do Médanských večerů. Víte, stačila by maličká transpozice a nedržet se tak při zemi, a mohl byste si udělat představu o náladě některých mladých, k nimž jsem patřil i já, které válka z roku 1914 vyrvala veškerým jejich aspiracím, aby je vrhla do stoky krve, pitomosti a bláta.**

**SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE**

**243**

*Chtěl jste revoltovat. Můžete upřesnit svůj duševní stav?*

Pokud jde o mne, jakmile přešly první chvíle ohromení — po několika měsících dělostřeleckého „výcviku“ —, začal jsem se víc než tázavě rozhlížet kolem. V mém nejbližším okolí, přímo v „ležení“, si ti nejvímavější našli nějaké tajné útočiště: jeden zachraňoval vzácný volný čas tím, že kreslil nové modely šatů, další, když mu oznamovali tresty, které si vysloužil svou dokonalou neschopností při vojenských cvičeních, jen zvedal k nosu maličkou lahvičku ambrové esence, jiný se zase vrhal do Epištol ke Korintským sotva se ozvalo „pohov“ nebo „stát“. Více či méně zastírané počáteční pohromy, pochmurné perspektivy zákopové války a nejistota o vyústění válečného střetnutí přivodily stav duše (musím použít těchto slov), v němž rezignace sotva mohla mít místo.

*Z jakých zdrojů napájel svého ducha básník ve vás?*

Mou první upřesněnou reakcí bylo, že jsem se obrátil k lidem, o nichž jsem se domníval, že by mohli vnést trochu světla do té smrduté jámy, nejdříve tedy k těm, kdo až do té doby se dávali hlasitě a daleko široko slyšet a o nichž se dalo oprávněně předpokládat, že nejlépe „zvládnou situaci“. Jaká kocovina! Kdo by našel dnes odvalu pročíst znovu články, které dokázali tehdy sepsat takoví Barrèsové nebo Bergsonové? Nic se v nich nepozvedalo nad úroveň vyjadřování žoldáckého tisku, nic, co by mi pomohlo, abych alespoň trpělivě snášel svůj úděl. Nacionalismus nebyl nikdy mou silnou stránkou. Pokud jsem v této otázce myšlenkově na někoho navazoval, pak tedy na Jeana-Jacquesa z Rozpravy o původu nerovnosti a Společenské smlouvy. Žádné vábení už mě nemohlo svést. Rousseau: řekl bych dokonce, že právě na této větví — pro mne to byla první hráz na úrovni člověka — mohla poezie vzkvétat.

Jak bych nebyl za takových podmínek v pokušení požadovat o pomoc básníky: co soudí o tom úděsném dobrodružství? Co se děje s hodnotami, které jim byly nad všechny ostatní? Tak například v předchozích letech šlo jediné o rozbití ustálených rámců, o prosazení co největší výrazové svobody: co se s tím vším stane v době ucpaných úst; ne-li zavázaných očí? ... Nechci mluvit o básnících — nebo o těch, kteří se za ně vydávali —, jejichž první starostí bylo ... přijmout za svou morálku národa (různí ti Régnierové, Péguyové, Claudelové) a zanotovat příležitostnou Gloria. Ostatní mlčeli: nebylo to moc, ale bylo to přece jen lepší. Zcela ojedinělé lidské tóny začaly pronikat později, ale dost chabě, buď že je dusili, nebo že neměly potřebné hlasové zabarvení (mám především na mysli první sbírky Pierra-Jeana Jouva): mně osobně nijak nepomohly. Protože pro mne tehdy existoval člověk, jehož poetický génius mi zastiňoval všechny ostatní a byl mou metou: byl to Guillaume Apollinaire.

*Guillaume Apollinaire, když už bylo to velké jméno vyřčeno, byl bych rád, kdybyste nám mohl definovat, co pro vás tehdy znamenal tento básník a jeho dílo?*

Naše styky — byly krátkého trvání, ale z mé strany velmi horlivé — vznikly na základě korespondence. Fyzicky se mi objevil poprvé na nemocničním lůžku 10. května 1916, tedy den po své trepanaci, jak mi to připomíná věnování v mém výtisku Alkoholů. Od té chvíle jsem ho pak až do jeho smrti vídal téměř denně.

Byla to opravdu veliká osobnost, rozhodně jsem se od té doby s žádnou takovou nesetkal. Byl poněkud plachý. Zosobněný lyrismus. Vláčel za sebou Orfeův průvod.

Byl autorem Písně nemilovaného a Pásma, Emigranta z Landor Road a Hudebníka ze Saint-Merry, byl zastáncem básně-události, to znamená, že byl apoštolem koncepce, jež vyžaduje, aby každá nová báseň byla úplným přetvořením autorových prostředků, aby měla svůj vlastní život mimo vyběhané cesty a aby pomíjela vše dříve uskutečněné. Jaké varování proti frázím, jimiž nás po něm tak nelichotivě častovali! A vy víte, že měl dost sil, aby to splnil ...

*Ale ovšem, o tom nikdo nepochybuje. Bylo by zajímavé, kdybyste mohl popsat Apollinairovy básnické postupy a jeho způsob práce ...*

Vybral si jako heslo „Udivuji“ a já se ještě dnes domnívám, že z jeho strany to nebylo žádné předstírání; byl totiž vyzbrojen — téměř jediný — širokými znalostmi ve speciálních oborech (mýty, vše, co vyvolává široký zájem, i oblasti, které živoří v pekle knihoven) a zároveň byl plně přístupný budoucnosti. Nestačilo mu, že podporuje nejdůležitější umělecké podniky své doby, cítil potřebu začlenit se do nich, dát do jejich služeb své veliké vědění, svůj zápal ... a své záření. Právě tak jako se nechal okouzlit alespoň osobností Jarryho, jehož dojímavý portrét načrtl v Pitoreskních současnicích, jako dokázal rázem rozpoznat génia Henriho Rousseaua, tak dovedl jednou provždy začlenit úsilí takového Matisse, Deraina, Picassa nebo Chirica. Dokázal je začlenit pomocí prostředků duchovního zkoumání jako nikdo druhý od Baudelaira. On, tak prosáklý rozmanitými tradicemi, kladl si za čest zredigovat manifest „futuristické antitradice“. Zatímco Valéry představoval v této oblasti opožděný, a dokonce zatvrzelý prvek (ostatně jako takový zajímavý), Apollinaire šel vpředu, až se tím někdy dostával na opačnou stranu. Měl jsem ho rád, nadále si ho velice vážím. Byl to významný „jasnovidec“. Lidé, kteří o něm neustále hovoří se sympatiemi, a dokonce s nadšením, ho většinou ani zdaleka nedosahují. Ještě se příliš nerozsvěcí lampy vedoucí od Hnijícího kouzelníka k Zavražděnému básníkovi, na cestě, kde se postranní myšlenky míjejí s tušenými.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

*Jak se choval Apollinaire k válce?*

Brzy jsme se dověděli, že vstoupil do armády; přátelé, jimž se podařilo zůstat s ním ve styku, si navzájem posílali jeho nové básně. Byl v nich stále týž oheň, ale nic v nich neukazovalo na uvědomění, které by odpovídalo událostem. Nadšení, nesporně upřímné, měnilo vše, připojovalo se totiž k nadšení na objednávku a pro mne zůstávalo přes neustále nově vyjadřované city trčet v konformismu. Nejstrašnějším dobovým skutečností se vyhnul, nejoprávněnější znepokojení překroutil kvůli hře, která se plně projevuje ve vlastních Kaligramech, zatímco jeho duch se zatvrzele, byť zcela nerozumně, snažil nalézt svou podstatu v „dekoraci“ války. Na hrůzný fakt války reagoval Apollinaire touhou ponořit se do dětství, „reanimismem“ za každou cenu, což zdaleka nebyl vytoužený talisman. Ať byly jeho úspěchy na této cestě jakkoli veliké — myslím na takové básně jako Noc v dubnu 1915 —, soudím, že v jeho osobě poezie ve zkoušce neobstála. V mých očích se jí něčeho nedostávalo. Proto jsem asi mohl být tak vnímavý k poselství zcela jiného druhu.

*Chcete jistě hovořit o Vachém?*

Ano. Jestli na mne plně zapůsobil nějaký vliv, pak to byl jeho vliv.

*O Vachého postoji se hodně mluvilo, ale vy jste jako první vyzdvihl význam jeho svědectví. Co je činilo ve vašich očích tak mimořádně zajímavým?*

Vaché především všemu vzdoroval. Tváří v tvář hrůze oné doby, již se kolem mne čelilo jen zámlkam a šepotem, jevil se mi jako jediná zcela nedotčená bytost, jediná schopná vytvořit křišťálové brnění, které by zadrželo každou náказu... Sešli jsme se — ovšem, o tom už bylo napsáno mnoho řádek — v nanteské nemocnici, kde jsem já pracoval jako sekundář a kde on se léčil. Tím se vracíme do prvních měsíců 1916. Upoutal mě jak svým velmi promyšleným držením, tak svými navýsost odpoutanými projevy. Byl by se mohl snadno vydávat za vnuka pana Testa, nebýt jeho názorů na rodinu, které byly stejně nenucené jako jeho názory na vše ostatní. „Obrovitost“ toho, co se dalo a co, mohu-li tak říci, se tehdy obecně myslelo, vyvolávala u něho neobyčejnou pohodu.

Dnes se domnívám, že byl jakýmsi Des Esseintesem činu. Jeho „proti srsti“ se projevovalo v podmínkách strašlivého dohledu, a přitom s takovou pečlivostí, že mu v patách chrčel jakýsi mstivý a přidušený smích, ovšem zcela vnitřní...

*V tom přece spočívala jeho nová, a jak jste myslím řekl, „iniciátorská“, koncepce humoru?*

Totíž humor, který jakoby z únavy — a na mé naléhání — definoval jako něco, co by zcela dobře mohlo být „vědomím divadelní (a neradostné) zbytečnosti všeho“, nevězel ani trochu v nějakých úvahách, byť zcela vystřízlivělých. Tento „humor“ nepohrdal bavit se drobnostmi na úkor těch, které Lafcadio Andrého Gida nazývá „tapíry“. Uvedl jsem několik příkladů, když jsem srovnával své vzpomínky u příležitosti nového vydání Válečných dopisů Jacquese Vachého. Nebyly vyloučeny ani tak zvané „velmi-nevkusné“ žerty (třebas jen proto, aby se tomuto nevkusů čelilo). V osobě Vachého byl svět v skrytu podrážán principem totální insubordinace, který snižoval na směšnou míru vše, co bylo tehdy pokládáno za navýsost důležité, a který cestou vše znesvěcoval. Ani umění nebylo ušetřeno. „Nemáme rádi ani umění ani umělce,“ prohlásil Jacques Vaché, který pokládal tak nejvýš za přípustné „vytvářet osobní senzace pomocí jiskřivého nárazu neobvyklých slov“ anebo raději „kreslit úhly nebo přesné čtverce citů“. Jeho postoj v této věci, jako ve všech ostatních, znamená pro mne nejvyvinutější formu dandyismu...

*Promiňte, že vás přerušuji, ale mezi postojem Vachého a Apollinaira existuje hluboký rozpor: jak jste je mohl spojovat?*

Ovšem, tyto dva životní způsoby byly hluboce protichůdné, a pokud jde o mne, stály nejmarkantněji proti sobě onoho 24. června 1917, kdy se konala „premiéra“ Apollinairovy hry Prsy Tiresiovy. Již jsem při jiné příležitosti pověděl, že Vaché, který přijel na dovolenou z fronty, si tam se mnou dal schůzku. Představení začalo s téměř dvouhodinovým zpožděním. Hra byla sama o sobě dosti zklamáním, navíc byla velmi průměrně hraná a diváci, rozladění čekáním, přijali první jednání povykem. Příčina nového rozruchu na jednom místě v přízemí se mi brzy objasnila: to vstoupil Jacques Vaché v uniformě anglického důstojníka: aby se rychle přizpůsobil, vyňal z pouzdra revolver a vypadal, jako by ho chtěl použít. Uklidnil jsem ho, seč to bylo v mých silách, a podařilo se mi přimět ho, aby vydržel — ovšem velice neklidně — představení až do konce. Nikdy před tím jsem si neuvědomil tak jako onoho večera, jak hluboká propast rozděluje novou generaci od generace předcházející. Vaché, kterého mimochodem dráždil právě tak dost levný lyrický tón hry jako kubistické míchání dekorací a kostýmů, Vaché ve vyzývavém postoji vůči publiku, jež bylo zároveň blazeované a zkažené podobnými projevy, byl v té chvíli objevitelem. Mělo uběhnout ještě několik let, tři nebo čtyři, a rozkol mezi dvěma způsoby myšlení, které se tu proti sobě postavily, měl být dokonán.

*Neposílily válečné zkušenosti rovněž vliv Rimbauda na vás?*

Ano. Je paradoxem, že ona doba v Nantes, kdy setkání s Vachém způsobilo revizi většiny mých starých soudů, je zároveň dobou, kdy jsem se doopravdy seznámil s Rimbaudem a kdy jsem ho začal s opravdovou vášní do hloubky zkoumat. Je třeba si připomenout, že v roce 1916 tomu nebylo tak

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

dávno, co začaly diskuse kolem významných dokumentů, jako například dopisů Delahyemu z roku 1875, bez nichž chyběl zásadní článek: představují totiž kardinální obrat v Rimbaudově vývoji, konečné sbohem poezii a přechod k docela jiné formě činnosti. Ulicemi Nantes se mě Rimbaud plně zmocňoval: co viděl, docela jinde, křížilo se s tím, co jsem viděl já, a dokonce to moje vidění nahrazovalo; pokud jde o Rimbauda, nikdy od té doby jsem neprodělal nějaký „druhý stav“. Dosti dlouhá cesta, která mě každé odpoledne vedla z nemocnice v ulici Bocage do krásného parku Procé, mi otevírala nejrůznější průzory i na krajinu iluminací: byl tu generálovův dům z Dětství, tamhle „ten most s dřevěným obloukem“, o kus dále některé velice neobvyklé vzruchy, jež Rimbaud popsal: to vše se ztrácelo v ohbí malého vodního toku, který lemoval park a splýval v jedno s „řekou u Cassis“. Neumím podat rozumnější představu o těch věcech. Veškerá má potřeba vědět se soustřeďovala k Rimbaudovi, byla na něho upjatá; musel jsem asi unavovat Valéryho a Apollinaire, když jsem je stůj co stůj nutil, aby se mnou o něm hovořili, a všechno, co mi mohli povědět, zůstávalo, jak si jistě dovedete představit, strašlivě daleko za tím, co jsem očekával. Rozumí se samo sebou, že pokud jde o Rimbauda, projevoval Vaché obrovskou nesnášenlivost, ale v tomto bodě přestávala jeho moc nade mnou působit. Byl jsem, jako by mi někdo učaroval . . . Co zapůsobilo o něco později jako lék, to bylo přeložení do psychiatrického střediska II. armády v Saint-Dizieru, které provedl z jednoho dne na druhý asistent Dr. Raoula Leroy. Do onoho střediska byli posíláni vojáci odvolaní z fronty pro duševní poruchy (mezi nimi byla řada náhlých šílenství) a dále různí delikventi odsouzení vojenským soudem, u nichž se vyžadovala lékařsko-právní zpráva. Můj pobyt na onom místě a soustředěná pozornost, kterou jsem věnoval všemu, co se tam dělo, znamenaly v mém životě mnoho a jistě měly rozhodující vliv na můj způsob myšlení. Právě tam — ačkoliv to zdaleka ještě nebylo běžné — jsem mohl zkoušet na nemocných vyšetřovací metodu psychoanalýzy, především zaznamenávání snů za účelem výkladu a asociace nekontrolovaných myšlenek. Lze mimochodem zaznamenat, že tyto sny a tyto kategorie asociací tvořily na začátku téměř celý materiál surrealismu. Došlo pouze k amplifikaci účelů, pro něž je třeba tyto sny a tyto asociace sbírat; šlo samozřejmě vždycky o výklad, ale především o uvolnění zábran — logických, morálních i jiných —, aby mohly být obnoveny původní síly ducha . . . Lékařsko-právní zprávy, krásná pojednání školského typu, na jejichž závěrech závisely veškeré perspektivy jednoho lidského života, zanechaly ve mně velice kritické povědomí o odpovědnosti. Konečně — a to je rozhodně subjektivnější — jsem se sešel v tamních zdech s člověkem, na kterého nikdy nezapomenu. Byl to mladý, kultivovaný muž, který zprvu vzbudil u svých nadřízených neklid do krajnosti dovedenou odvahou: za silného bombardování stál na parapetu a prstem vyznačoval směr střelám. Jeho zdůvodnění před lékaři bylo velice prosté: proti vší pravděpodobnosti, a ačkoliv takové chování nebylo u něho ničím novým, nebyl nikdy raněn. Ale pod tím se jasně rýsovaly bludné jistoty: údajná válka je jen předstíráním, zdánlivé střely nemohou ublížit, viditelná zranění jsou jen nalíčená a ostatně aseptie nepřipouští odstranit obvazy, aby se to vyjasnilo. Tvrdil rovněž, že mrtví, vybírání v posluhárnách, jsou v noci přivázeni a rozhazováni po nepravých bojištích, atd. . . . Vyšetřování se samozřejmě snažilo přivést toho muže k tomu, aby prohlásil, že neúměrné výdaje na takovou podívanou mají jako jediný cíl ho osobně zkoušet, ale nezdálo se mi, že by mu na tom příliš záleželo. Jeho velice bohatá argumentace a nemožnost ho od ní odvrátit na mne udělaly velký dojem. Později mě často napadlo, že stál na nejzazším bodě linie, která spojuje idealistické spekulace takového Fichta s některými radikálními pochybnostmi Pascalovými. Je jisté, že pro mne z toho vyšlo pokušení, které se projevilo o několik let později v mém Úvodu k Projevu o tak nepatrné realitě.

*Váš pobyt v Saint-Dizieru vás tedy hluboce poznamenal. Můžete vyčlenit vliv tohoto období na vaši budoucnost?*

Od svého pobytu ve středisku v Saint-Dizieru jsem si uchovával živý zájem a velikou úctu k tomu, čemu jsme si navykli říkat pomatení lidského ducha. Naučil jsem se možná také vyzbrojit se proti těmto pomatením kvůli nesnesitelným životním podmínkám, které jsou jejich důsledkem.

*Bližme se teď k roku 1918, který přinesl konec války. Objevily se v oblasti poezie znaky úlevy a obnovy?*

Paříž se vracela k životu. Ve středě kolem šesté hodiny chodil na terásce kavárny Flore Apollinaire. Stále ještě sešněrovaný ve své světle modré uniformě — s neklidným pohledem pod koženou páskou, která mu chránila spánky —, od stolu ke stolu, uděluje vše, co se sluší, přátelům, kteří byli seskupeni v přísně oddělených skupinách, pokud nebyli vůči sobě zcela nepokrytě nepřátelští. Byl tomu již rok, co začal vycházet tenký, avšak historicky důležitý časopis Sever—Jih, který byl sice ještě zaměřen na kubistickou estetiku (Apollinaire, Max Jacob, Braque s časopisem spolupracovali), ale přijímal mladé (Soupaulta, Tzaru, Aragona a mne) a především dával průchod, pod jménem svého šéfredaktora Pierra Reverdyho, jistým trvalým zásadám a pevným liniím. Ale některé chmurné rány nás ještě čekaly: za několik měsíců odešli Apollinaire a Vaché. Vzhledem k tomuto odchodu a vzhledem k tomu, co všechno v oblasti citové pro některé z nás znamenal, byla nutná reorganizace.

*Další období tvoří měsíce těsně před koncem první světové války. Ve středu pozornosti stálo založení časopisu Literatura a vaše vztahy k přátelům, kteří sdíleli vaši tehdejší činnost.*

V prvním setkání se Soupaultem a Aragonem je třeba hledat výchozí bod činnosti, která od března

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

1919 podnikala první průzkumy v Literatuře, velmi záhy explodovala v „Dada“ a pak se musela odshora dolů přetavit, aby vyústila v surrealismu.

*Jak došlo k vašemu přátelství se Soupaultem?*

Se Soupaultem jsem se seznámil prostřednictvím Apollinaira (přitažlivý obdiv, který jsme jeden jako druhý k němu chovali, tvořil základ našeho sblížení); o něco později jsem se setkal s Aragonem v knihkupectví Adrienny Monnierové „Dům přátel knihy“, v ulici Odeon. Když jsme odtamtud odešli, šli jsme společně do Val-de-Grâce, kde jsme byli oba vázáni vojenskými povinnostmi, jež jsme střídali se studiem medicíny pro armádní účely.

Je třeba uvážit, že po skončení války 1914–18 bylo velmi snadné spočítat příslušníky nastupující generace, pro které byla poezie a její problémy životním zájmem. Neexistovala ta hojnost časopisů a knížek veršů, jíž se vyznačoval konec druhé války a která přivodila v oblasti poezie — jako jinde — nesmírně zmatenou situaci. Mezi Soupaultem, Aragonem a mnou došlo k neobyčejně živým výměnám názorů a to tím spíše, že tu pole bylo zcela volné a že jsme se rozhodli pro společnou cestu, ačkoliv jsme vyšli z velmi odlišných zaměření. Každý z nás rozvinul před ostatními dvěma, co pokládal u sebe za nejpozoruhodnější a nejcennější.

*Mohl byste ukázat, v čem spočíval pro vaši skupinku originální přínos Soupaultův?*

Soupaultův přínos spočíval v jeho vypjatém smyslu pro moderní (pro to, co jsme tehdy mezi sebou nazývali „moderní“, aniž jsme si zastírali, že i sám pojem je nestálý); ve smyslu, jak jsme to chápali, je na příklad Apollinaire navýsost moderní v Pondělí v ulici Christine a v řadě kapitol Zavražděného básníka; přestává jím být — to je to nejmenší, co lze říci — v některých posledních básních, například v Písni cti. Gide je „moderní“, i když v menší míře, když vytváří Lafcadia ve Vatikánských kobkách, a v některých postojích v Močálech a ve Špatně připoutaném Prometeovi. Zkrátka a dobře, šlo o úplné osvobození jak od předem daného způsobu myšlení, tak od způsobu vyjadřování, aby mohly být patřičně rozvinuty způsoby citění a říkání, které by byly specificky nové a jejichž hledání již svou definicí obsahuje co největší možné dobrodružství. Soupault přicházel se záviděníhodnými přirozenými dispozicemi: především se zdálo, že dal vale „poetickému haraburdí“, které Rimbaud podle vlastního přiznání nedokázal nikdy odstranit. V té chvíli asi byl jediný (myslím, že Apollinaire se k tomu nutil, ostatně v delších intervalech), kdo pouštěl báseň, jak přijde, a chránil ji před každou lítostí. Kdekoliv — třeba v kavárně — dokázal vyhovět žádosti o báseň, sotva stačil požádat: „Pane vrchní, něco na psaní.“ Báseň skončila — chtěl jsem říci: spadla jako kočka na tlapky — při prvním vyrušení zvenčí. Výsledky takové metody, nebo nedostatku metody, byly zajímavé v různém stupni, ale vždycky měly svou cenu alespoň z hlediska svobody a svěžesti. Myslím na jeho báseň, která byla později zařazena do Větrné růžice:

## NEDELE

Letadlo spřádá telegrafní dráty  
a pramen zpívá stejnou píseň  
V hospodě pro kočí mají oranžovou kořalku  
ale mechanici na lokomotivách mají bílé oči  
Dáma ztratila úsměv v lese

*Mohl byste nám představit Soupaulta, Soupaulta oné doby?*

Byl jako jeho poezie, velmi jemný, docela nepatrně odtažitý, milý a vzdušný. V každodenním životě nebylo možné nadlouho ho zadržet. Bez velkého rozlišování měl rád všechny cestovatele — Rimbauda z valné části právě proto, Valéryho Larbauda z Barnabootha, Cendrarse z Transsibiřského, toho znal osobně a ten mu objevil Arthura Cravana. Poměrně málo četl, ačkoliv byl dost silně poznamenán anglickou literaturou. Na tomto poli byl víc upoután romány než poezií, i když si říkám, posuzuje z odstupu jeho Písni, které zněly tak novým tónem, jestli nevděčí za mnoho Nesmyslu Edwarda Leara.

*Aragon musel tvořit zvláštní kontrast k Soupaultovi ...*

Aragon měl velmi odlišnou povahu i minulost. Docela na začátku našich styků kladl Villona vysoko nad moderní básníky a mezi současníky dával jasně přednost Julesu Romainsovi Ód a modliteb před Apollinaiem Alkoholů. Dovedete si představit, jakým kacířstvím to bylo v očích Soupaultových i mých, ale byl to názor, který byl běžný kolem Adrienny Monnierové — ona ho všemožně podporovala — a Aragon byl jedním z hlavních stálých návštěvníků jejího knihkupectví. Byl obdařen vším potřebným, aby tam mohl zářit.

*Bylo by myslím vhodné, kdybyste zařadil Adriennu Monnierovou a její knihkupectví „Přátelé knihy“.*

Adrienně Monnierové se podařilo učinit z tohoto knihkupectví domov pro nejpřitažlivější ideje oné doby. Vtip, který dovedla vnést do diskusí, šance, které dávala mládeži, její vzrušující zaujetí

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

ve vkusu: měla dost trumfů pro svou hru. Nejpřitažlivější postavy té doby se občas objevovaly u „Přá-  
tel knihy“. Fargue nebo Reverdy, Larbaud nebo Satie. Zařídil jsem to, aby Valéry i Apollinaire tam  
našli cestu — už ji nikdy neztratili. A propos Valéry, Paul Larbaud mohl říci bez přílišného pře-  
hánění, že jeho pověst a jeho oficiální úspěchy, které nemají obdoby, začaly tam.

*Byl už tehdy Aragon onen svůdný a originální duch, kterého odhalil Pařížský venkovan?*

Přesně ten. V oblasti zálib, které by ho mohly postavit proti Soupaultovi nebo proti mně, velice  
rychle odhodil zátěž. Vidím znovu onoho pozoruhodného společníka svých procházek. Všechna místa  
v Paříži, i ta nejneutrálnější, jimiž člověk s ním procházel, vyrostla o několik hlav magicko-romanesk-  
ním fabulováním, které se nikdy nezarazilo a mohlo vyšlehnout kvůli pouličnímu rohu nebo výkladní  
skříni. Ještě před Pařížským venkovem dávala představu o tom bohatství kniha jako Anicet. Nikdo ne-  
dokázal objevovat neobvyklé ve všech podobách jako on; nikdo nedokázal tak jako on omamně  
snít o jakémsi tajemném životě města (nedovedu si představit, že by někdo jiný byl dokázal našeptat  
Julesu Romainsovi — zmiňuje se o tom ve Vorge contre Quinette — půvabnou bajku o 365 tajně spoje-  
ných bytech, které existují v Paříži). V tomto smyslu byl Aragon omamující — i vůči sobě.

Už v oné době skutečně všechno přečetl. Vyzkoušená paměť mu na dlouhou vzdálenost načrtávala  
zápletky bezpočtu románů. Jeho duševní pohyblivost neměla sobě rovna, z toho možná pramenila  
dostí značná laxnost v názorech a rovněž jistá ovlivnitelnost. Byl neobyčejně srdečný a v přátelství  
se dával bez zábran. Jeho jediným nebezpečím bylo příliš silné přání líbit se. Jiskřivý . . .

*Byl už tehdy nějakým způsobem revoltující?*

U něho se v oné době vzpoura příliš neprojevovala. Záliba v rozvratnosti, kterou vyhlašoval spíše  
z koketerie, ale vlastně snášel válečná omezení a omezení daná jeho zaměřením profesionálním  
(lékařství) snadno: na frontě dostal válečný kříž. Dovedl to zařídít, že vždycky trochu víc než ostatní  
„šprtal“ „otázky pro sekundáře“.

*Nebyla to tedy u něho ještě inkubační doba morální krize, kterou později prodělal?*

V onom okamžiku neprobíhala u něho žádná hluboká krize . . . Ano, došlo k ní později, a já bych řekl,  
že nákazou.

*A co vy?*

U mne už dávno probíhalo velké odchýlení z cesty: nebyl možný žádný kompromis se světem, který  
tak hrůzné neštěstí ničemu nenaučilo. Proč za těchto podmínek ukrajovat kousek času a disponibility  
pro něco, co mě z vlastního popudu nepohání? Kde přesně jsem stál? Čekal jsem možná na nějaký  
zázrak — zázrak jen pro mne —, abych mohl nastoupit cestu, která by byla jedinečnou. Když přehlížím  
svůj život od té doby, říkám si, že k tomu zázraku muselo dojít, ale nepozorovaně. Faktem zůstává,  
že všechno, do čeho mě zasvěcovali jiní, nikoliv já sám, zůstávalo pro mne podvodem, mámidlem.  
Válečná censura byla bdělá: v prostředí, které mohlo být naším, události politického významu, jako  
sjezd v Zimmerwaldu nebo v Kienthalu, nezanechaly veliký dojem, a dokonce ani bolševická revoluce  
nebyla přijata jako to, čím byla. Kdyby nám tehdy někdo byl řekl, že ze způsobu, jak budeme posu-  
zovat důsledky těchto událostí, vzejde mezi námi sémě nesváru, nebyli bychom mu věřili. To, čemu se  
říká „sociální uvědomění“, u nás neexistovalo.

*Předpokládám, že v té době jste byl ještě ve styku s Apollinaiem a Valéryem?*

Vídal jsem se nadále s Valéryem, i když s menším nadšením od chvíle, kdy jsem věděl, že se rve s více  
méně racinovskými alexandrinými v Mladé Parce. Stálo zato tak dlouho se skrývat, aby nakonec vylezl  
v tomhle rouše? Již jsem řekl, že pro mne byl v sázce velmi náročný mýtus: s Mladou Parkou pana Testa  
doběhli, skoro zradili. Až na několik záblesků se mi zdálo, že se tato dlouhá báseň — autor jí říká  
„cvičení“ — neospravedlňuje. Apollinaire se vrátil do svého holubníku v čísle 202 bulváru Saint-  
Germain. Člověk se tam proplétal mezi policemi knih, řadami afrických a oceánských fetišů, mezi  
obrazy, které patřily k nejrevolučnějším té doby — byly jako plachty směřující k nejdobrodružnějším  
obzórům ducha: Picasso, Chirico, Larionov . . . Není křivolačejší cesty, než která vedla ke stolu,  
u něhož byl Apollinaire, napůl zde, napůl nepřítomný, protože aniž zcela vypadl z rozhovoru, občas  
nahodil pár slov na volný papír — a jeho pero se nořilo do strašlivého kalamáře — nejsvětějšího srdce  
z pozlaceného bronzu (šílel nad podobnými předměty). Občas mě nechával po celé hodiny ve svém  
bytě samotného, nejdřív mi ale strčil do rukou nějaké vzácné dílo, Sada nebo jeden díl Pana Nikolase.  
Soupault a já, později i Aragon, jsme ho navštěvovali postupně. Pro naše schůzky se mnohem lépe  
hodila téměř holá místnost, v níž nás přijímal, většinou v neděli, Pierre Reverdy. Bydlel nahoře na  
Montmartru v Cortotově ulici, několik kroků od Vrbové ulice. Tam vládlo udivující „ovzduší“, nic  
je tak nemůže vyjádřit jako ta nádherná věta samého Reverdyho, — jíž začíná Vejčitý vikýř:

V těch dobách se stalo uhlí tak drahým a vzácným jako hroudy zlata a já psal v podkroví, kam padal  
štěrbinami sníh a modral.

Tento způsob vyprávění neztratil pro mne nic ze svého půvabu. Okamžitě mě znovu přivádí do  
samého nitra oné slovní magie, která byla pro nás doménou, v níž se Reverdy projevoval. Jedině

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Aloysius Bertrand a Rimbaud zašli na té cestě tak daleko. Pokud jde o mne, měl jsem rád a dosud mám rád — ano, skutečně rád — tuto poezii provozovanou širokými tahy v tom, co zjasňuje každodenní život v té svatozáři porozumění a náznaků, které se vznášejí kolem našich dojmů a činů. Prosekával se tím jakoby náhodou: rytmus, který si vytvořil, byl zřejmě jeho jediným nástrojem, zato ho nikdy nezradil; byl báječný. Réverdy byl mnohem větší teoretik než Apollinaire: byl by dokonce býval pro nás ideálním mistrem, kdyby býval méně vášnivý v diskusích, kdyby se byl opravdu pozorněji staral o argumenty, jimiž se mu odpovídalo, ovšem ta vášnivost hrála v jeho šarmu velkou roli. Nikdo lépe neuvažoval a nedokázal přivést druhé k úvahám o hlubokých prostředcích poezie. Později nebylo nic tak důležité, jako jeho teze o básnickém obrazu. Neexistuje rovněž nikdo, kdo by byl projevil příkladnější nevšímavost k dlouhému nevděku osudu.

*Tak tedy s Réverdym žádné rozpory?*

Což o to, s ním nikdy nechýběly náměty pro kontroverze. Nám přece jen připadal trochu příliš uzavřený do svého světa, příliš zaměřený na to, co v jeho okolí bylo básnickým výrazem majícím vztah ke kubismu. Domnívali jsme se — a tušili jsme —, že jiné výrazné proudy jsou na pochodu a že je nic nezadrží. Ostatně řadu našich námitek nám vnukl nedávný objev Lautréamonta, který nás všechny tři uchvátil. Nic, dokonce ani Rimbaud, mě tak nevzrušilo . . . Ani dnes ještě nejsem schopen chladnokrevně posuzovat to bleskové poselství, o němž se domnívám, že vším přesahuje lidské možnosti. Chcete-li vědět, kam až sahala naše exaltace, stačí si připomenout tyto Soupaultovy řádky: „Mně, ani nikomu jinému, nepřísluší soudit pana hraběte. Pana de Lautréamont se nesoudí. Člověk ho pozná, když ho mívá, a ukloní se mu až k zemi. Dám svůj život muži či ženě, jestliže mi na něho kdy dá zapomenout.“ Toto prohlášení, mající podobu paktu, bych byl bez váhání spolupodepsal.

Reverdy tedy neprošel, a proto nemohl mít představu o tom, jak prudké příkazy nám Maldoror vnucoval. Jak je možné, že Bloy, Gourmont a v době nedávné Larbaud, kteří pocítili magnetismus tohoto jedinečného poselství, je svévolně odsunuli jakožto patologické, nebo že jimi víc neotřásl? Jedině tedy Jarry . . ., ale ten o něm hovořil jen v narážkách. Pro nás nebylo génia, který by obstál před géniem Lautréamontovým. Jako významný znak doby se nám jevila skutečnost, že až dosud nepřišla Lautréamontova hodina, kdežto pro nás zněla velmi zřetelně.

*Jaké zájmy jste zkrátka měli společně v oněch posledních měsících války?*

Tím se dostáváme, za což se omlouvám, do oblasti technické. Zajímalo nás vše, co směřovalo k objasnění lyrického fenoménu v poezii. V té chvíli pro mne lyrismus znamenal to, co představuje do jisté míry křečovitě vybočení z kontrolovaného výrazu. Namlouval jsem si, že toto vybočení, má-li ho být dosaženo, může vyplynout jedinečně ze značného emotivního přílivu a že je zároveň jediným zdrojem hluboké emoce, ale že — a to je právě to mystérium — navozená emoce se zcela a ve všem liší od emoce navozující. Musí dojít k transmutaci. Nejlepší příklady, které jsem si uváděl, spočívají u Lautréamonta v přemíře „krásný jako“, čehož nejčastěji citovaný příklad je: „Krásný jako náhodné setkání na pitevním stole šicího stroje s deštníkem.“ a ve vynechávání paměti, které na konci IV. zpěvu Maldororova obklopuje evokací „Falmerovy křtice“. U Rimbauda jsou vrchole v Oddanosti a ve Snu.

*Měly vaše úvahy na toto téma tehdy příležitost se objektivizovat?*

Objektivizovat se nikoliv, ale ověřit se ano. Přibližně v té době uveřejnil Apollinaire dosti dlouhý text, který měl povahu manifestu, pod názvem Nový duch a básníci, k němuž jsme se, to je třeba říci, hlásili jen částečně. Jestliže nám vyhovovalo, když potvrzoval, že v poezii a v umění „je překvapení tou velkou novou pružinou“, a když požadoval „svobodu nepředstavitelné bohatosti“, pak nás naopak zneklidňovalo, že se výrazně snažil navázat na „kritický smysl“ klasiků, což nám připadalo velmi omezující, i na jejich „smysl pro povinnost“, což nám připadalo velmi sporné, rozhodně zastaralé a tak či tak nepřicházející v úvahu. Jeho snaha situovat diskusi do národního, a dokonce nacionalistického rámce („Francie,“ říká Apollinaire, „vlastníci veškerá tajemství civilizace“) se nám jevila ještě nepřijatelnější. Právě tak jsme nepřijímali ponížování umění před vědou. Především jsme neschvalovali, že takto chápaný „nový duch“ se snaží vycházet z vnějších umností (typografických i jiných): vpravdě lyrické prostředky se ani neprohlubovaly, ani neobnovovaly . . .

Apollinairovo zranění však možná omezilo jeho odvahu a zúžilo jeho zorné pole . . . Ještě několik měsíců a tento kouzelný hlas zanikl — paradoxem osudu k tomu došlo v předvečer příměří —, tento hlas, v němž splynuly hlasy Šimona kouzelníka a Merlina a který s čirou neslýchaností propůjčil Croniamantalovi, „Zavražděnému básníkovi“.

*Říkal jste mi, že si ještě můžeme poslechnout tento hlas . . .*

Tady je deska, na kterou Apollinaire na Sorbonně pod vedením Charlese Bruneaua nahrál čtyři básně. Tento dokument má velkou cenu, a to jedinou, že totiž si můžeme poslechnout Apollinairův hlas. Zde je tedy hlas velkého básníka vycházející ze stínu:

Otevřte dveře na které s pláčem klepu  
Život je proměnlivý jako Euripides

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



---

## ANDRÉ BRETONA

---

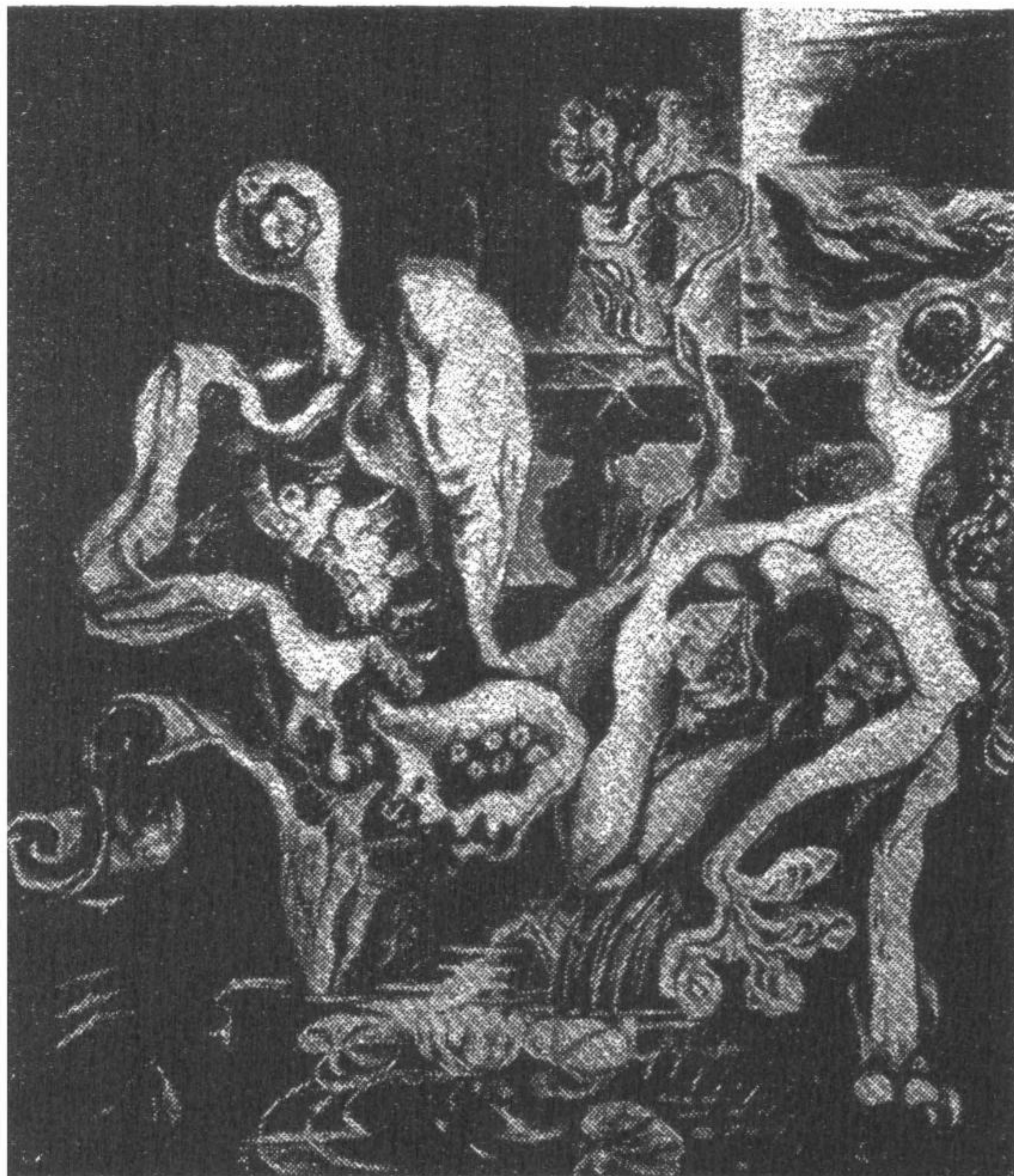
### MUŽ A ŽENA ABSOLUTNĚ BÍLÍ

Vidím zázračné nevěstky na dně slunečniku  
Jejich poněkud vybledlý šat vedle pouliční lampy barvy lesů  
Procházejí se s nimi velký cár tapetového papíru  
Jak na něj nehledět bez svírání srdce ve starých poschodích domu určeného k zbourání  
Anebo spíše na lasturu z bílého mramoru vypadlou z komína  
Anebo spíše na úponky těchto řetězů které se za nimi splétají v zrcadlech  
Veliká předzvěst požáru zachvacuje ulice kde se zdržují  
Podobny zamřížovaným květinám  
Oči upřené do dále zdvihají kamenný vítr  
Zatímco se hrouží nehybné do středu víru  
Nic se pro mne nevyrovná smyslu jejich nepoužitelných myšlenek  
Svěžest potoka v němž jejich střevíce smáčejí stín svých špiček  
Skutečnost těchto kupek posečené trávy v nichž se ztrácejí  
Vidm jejich ňadra která pokládají hrot slunce do hluboké noci  
Časmezi jejich klesáním a zvedáním se je jedinou přesnou mírou života  
Vidí m jejich ňadra jež jsou hvězdami na vlnách  
Jejich ňadra v nichž věčně pláče neviditelné modré mléko.

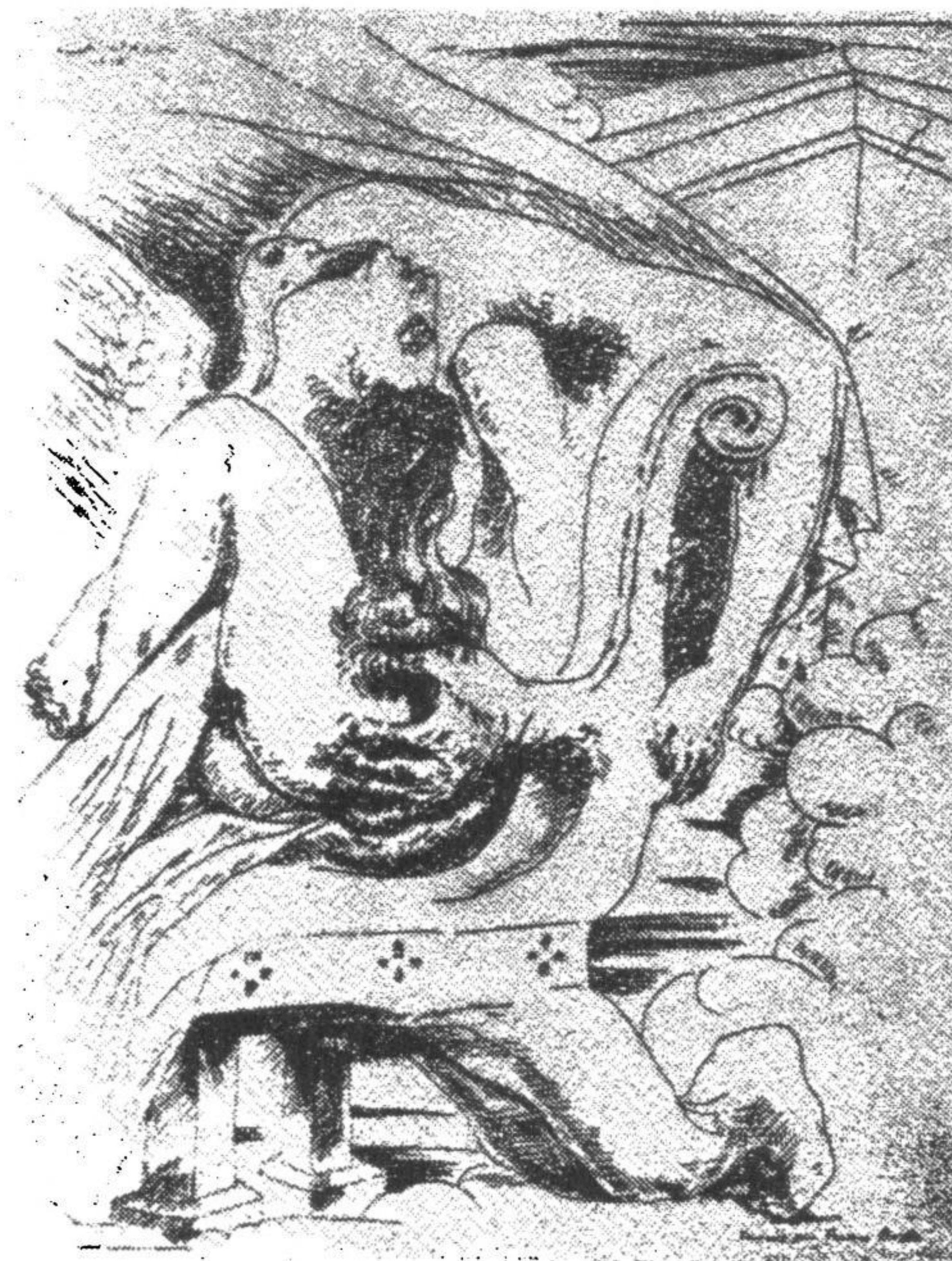


André Masson, Les

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



André Masson, *Metamorfóza milenců* — 1938



André Masson, *Křeslo pro Paulu Borghese*

## LISTONOŠ CHEVAL

Jsme ptáci které vždycky okouzliš z výše těchto vyhlídek  
A kteří každé noci tvoří jen jedinou kvetoucí větev od tvých  
ramen až po držadla tvého oblíbeného kolečka  
Kteří se odpoutáváme živěji než jiskry od tvého zápěstí  
Jsme vzdechy skleněné sochy která se zvedá na loktech když člověk spí  
A když se zářivé trhliny otevírají v jeho loži  
Trhliny jimiž je možno spatřit jeleny s korálovými parohy na mýtině  
A nahé ženy zcela na dně dolu  
Vzpomínáš si tys vstal potom jsi vystoupil z vlaku  
Ani jednou jsi nepohlédl na lokomotivu kořist obrovských barometrických kořenů  
Jež si naříká v pralese na všechny své pohmožděné kotle  
Na své komíny vydechující hyacinty a uváděné do pohybu modrými hady  
My jsme tě předešli my rostliny které jsou předmětem proměn  
Které každé noci dávají znamení jež může zachytit člověk  
Zatímco jeho dům se hroutí a zatímco žasne nad zvláštním zapadáním věcí  
Prohledává své lože s ochozem a schodištěm  
Schodiště se neurčitě rozvětňuje  
Vede ke dveřím z mlýnského kamene rozšiřuje se náhle do veřejného náměstí  
Je vytvořeno z labutích šijí s jedním křídlem otevřeným pro odpočívadlo  
Točí se kolem sebe jako by se chtělo zakousnout  
Ba ne stačí mu otevřít pod našimi kroky všechny své schody jako zásuvky  
Zásuvky na chléb zásuvky na víno zásuvky mýdla zásuvky zrcadel zásuvky schodišť  
Zásuvky těla s rukojetí vlasů  
V oné hodině kdy tisíce vaucansonských kachen si uhlazuje peří  
Aniž ses obrátil uchopilš zednickou lžící kterou se dělají prsy  
Usmívali jsme se na tebe držels nás kolem pasu  
A zaujali jsme postoje tvé rozkoše  
Navždy nehybní pod víčky tak jako žena ráda pohlíží na muže  
S kterým se právě milovala

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

# BDĚNÍ

Svatojakubská věž v Paříži se kymácí  
Podobna slunečnici  
Průčelím naráží někdy na Seinu a její stín klouže neznatelně mezi remorkéry  
V té chvíli po špičkách v mém spánku  
Mířím k pokoji kde ležím  
A rozdělavám v něm oheň  
Aby nezbylo nic z onoho souhlasu který byl ze mne vypáčen  
Nábytek nyní přenechává místo stejně velikým zvířatům která mne přátelsky pozorují  
Lvi v jejichž hřívách se dokončuje pohlcování židlí  
Žraloci jejichž bílé břicho si přivtěluje poslední zachvění prostěradel  
V hodině lásky a modrých víček  
Jsem na řadě vidím se jak hořím vidím tu slavnostní skryši ničeho  
Jež byla mým tělem  
Přerývanou trpělivými zobáky plameňáků  
Když vše je skončeno neviditelný vstupuji do archy  
Nevyšimaje si pěšáků života jejichž vlekoucí se kroky doznívají velmi daleko  
Vidím rybí kostry slunce  
Hlohem deště  
Slyším jak se trhá lidské prádlo jako velký list  
Pod nehtem nepřítomnosti a přítomnosti těchto spojenců  
Všechna povolání vadnou zůstává z nich jen navoněná krajka  
Lastura z kraje ve tvaru dokonalého prsu  
Dotýkám se už jen srdce věci mám ke všemu klíč

## VELIKÁ VRAŽEDNÁ ZÁCHRANA

Socha Lautréamontova  
Na podstavci z chininové tabletky  
V pusté krajině  
Básník Poesii leží na břiše  
A vedle něho bdí podezřelý ještěr  
Jeho levé ucho přiložené k zemi je zasklená skříňka  
Obsazená bleskem umělec nezapomněl vytvořit nad sebou představu  
Balónu barvy nebe ve tvaru hlavy Turka  
Labuť z Montevidea jejíž křídla jsou rozpjata a vždycky hotova se bít  
Jde-li o to přivábit z obzoru jiné labuť  
Otvírá do klamného vesmíru dvě oči rozdílných barev  
Jedno má na úponcích řas síran železa druhé diamantový hnis  
Vidí velkou šestibokou nálevku do které budou brzy strhovány stroje  
Které se člověk tvrdošijně snaží omotat obvazy  
Oživuje svou rádiovou svíci dno lidského kelímku  
Pohlaví per mozek olejového papíru  
Předsedá ceremoniím dvojnásob nočním jejichž cílem  
pomineme-li oheň je převrátit srdce člověka a ptáka  
Mám k němu přístup jakožto přívrženec konvulsí  
Úchvatné ženy mne uvádějí do vagónu vypoštěřovaného růžemi  
Kde je pro mne rezervováno visuté lůžko pečlivě připravené z jejich účesů  
Od nepaměti  
Kladou mi na srdce abych se nenastydl než odjedu při četbě novin  
Zdá se že socha v jejíž blízkosti nesnáze mých nervózních koncovek  
Nalézají své místo určení je laděna noc co noc jako piáno

*Za chvilky, Revolver, chvilky, vlasy,*

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

# dokumenty

## V PLNÉM SVĚTLE

Paříž 1927

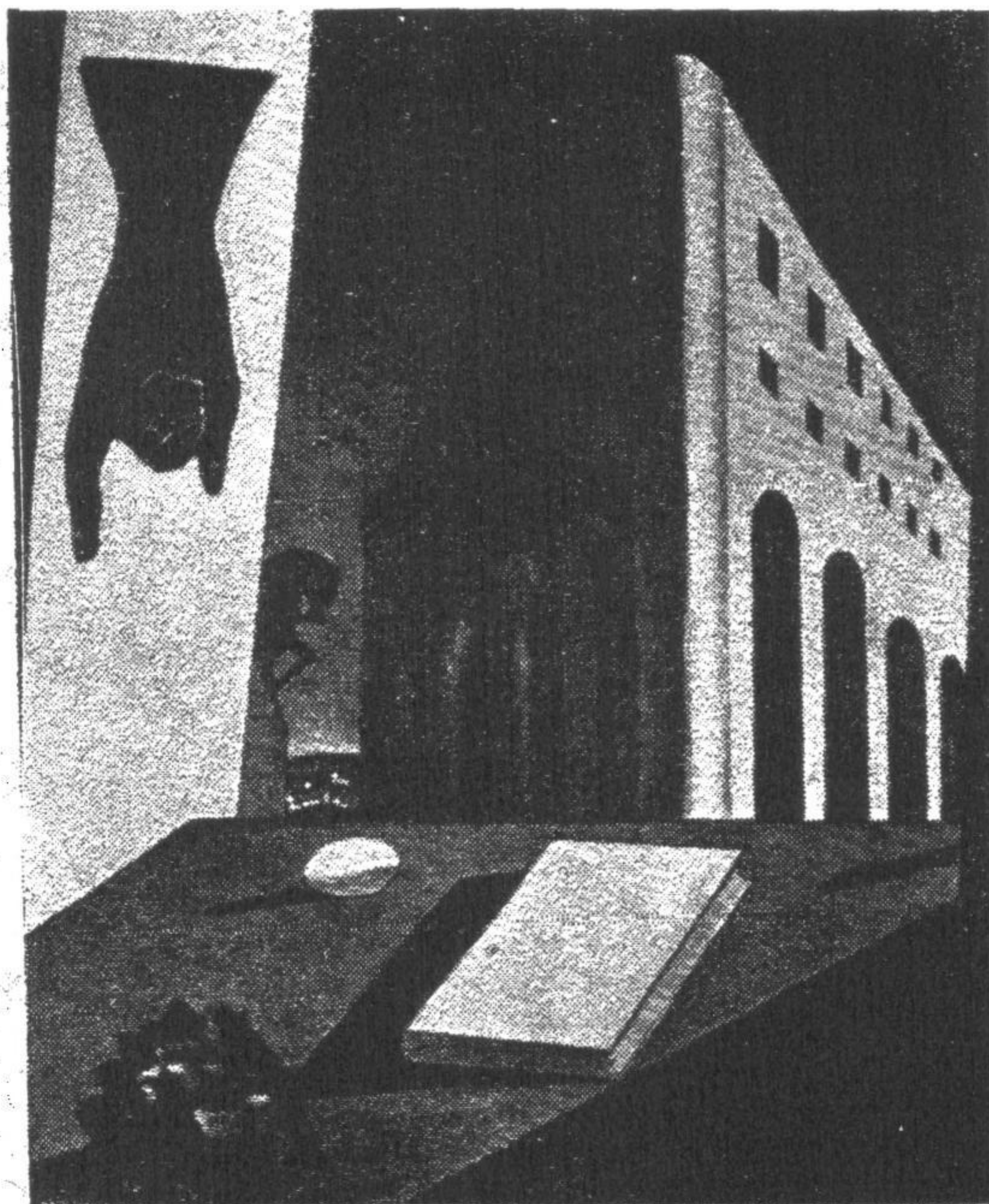
Surrealistická aktivita prošla právě krizí, kterou je třeba ukončit. Jestliže chyběly jakékoli vnější projevy této aktivity, staly se nevyhnutelnými pochybnosti, tendenční interpretace a předčasné závěry. Nastal-li příhodný okamžik k jejich vyslovení, pak je to proto, že rozsah argumentů, stavěných v celé své šíři proti nám, je dostačující k zaujetí stanoviska a k ozřejmění naší skutečné situace. Starost, co tomu kdo řekne, bude u nás nepochybně pokládána za *novou*. To nás však špatně znají. Kladli jsme si vždycky za úkol charakterizovat co možno nejpresněji a kdykoliv náš morální postoj. Jde právě o to a jedině o to: v následujících textech byste marně hledali výraz básnického či

politického zaujetí podle druhu zájmu, jaký nám kdo přikládá. O tom zde nemůže být řeči. Jestliže zde spojujeme těchto několik dopisů, je to jednak proto, že shledáváme praktickou výhodu v tom, že jejich jednotliví adresáti si je mohou porovnat.<sup>1)</sup> Na druhé straně je snadno pochopitelné, že více než osoby jednotlivých adresátů, které posuzujeme různě, nás zajímají obecná tvrzení, která zastupují. Je rovněž cílem zveřejnění tohoto materiálu, aby se akta procesu dostala do rukou kohokoli, kdo se zajímá o morální podklad našich činů.

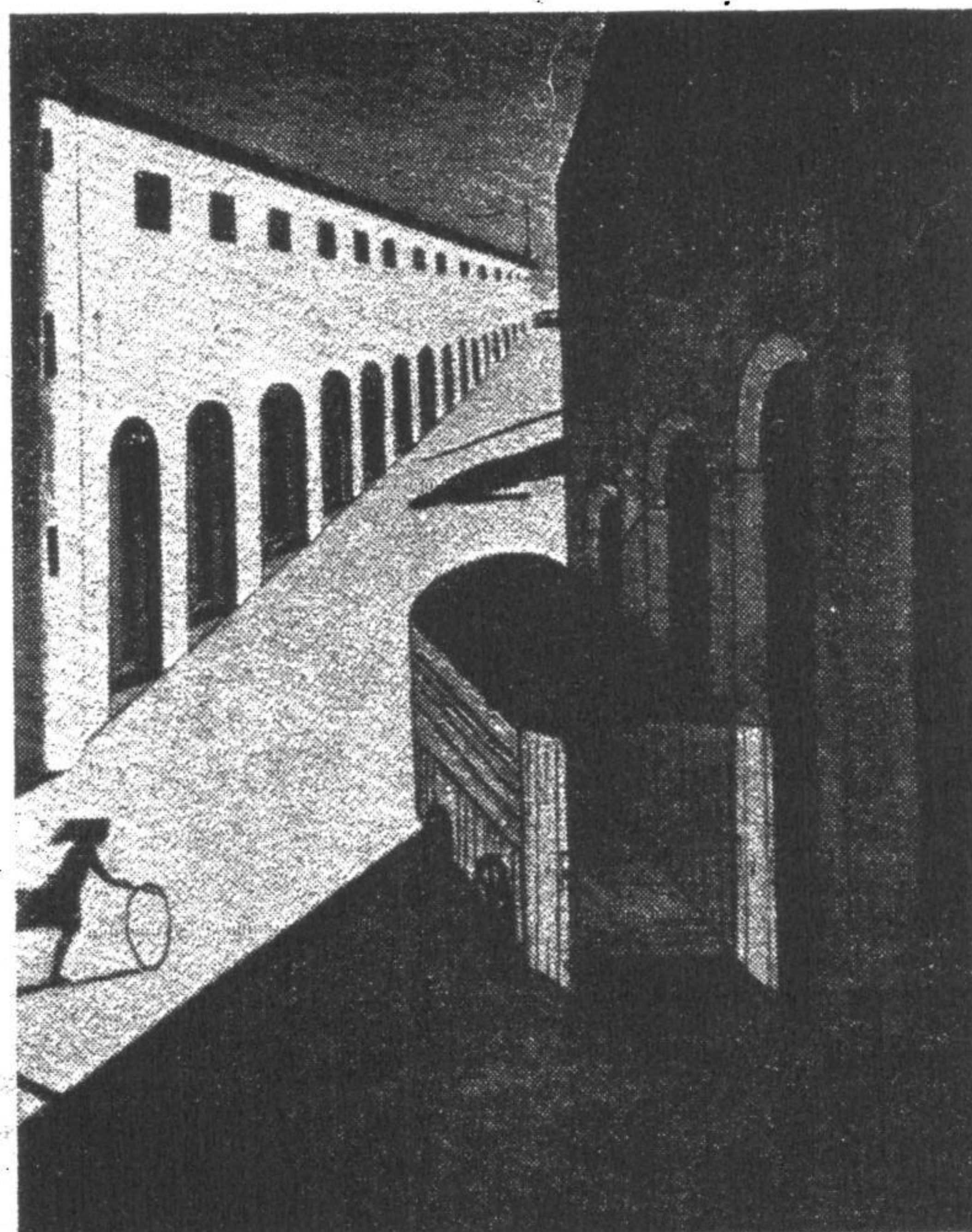
Ve jménu určitého principu cti, který by podle nás měl stát na prvním místě, skoncovali jsme v listopadu 1926 se dvěma z našich bývalých spolupracovníků: s Artaudem a Soupaultem. Závažný nedostatek rigo-

rosity, který mezi nás vnášeli, evidentní nesmyslnost, kterou má v sobě — a to se týká obou z nich — izolované sledování stupidního literárního dobrodružství, zneužívání důvěry, jehož byl každý z nich pod jakoukoli záminkou horlivým zastáncem, to všechno jsme již snášeli příliš dlouho. V krátké době jsme skoncovali s nepochopitelným klíčkováním jednoho, a s druhým...<sup>2)</sup> Ve chvíli, kdy každému z nás šlo o to, co nejdůsledněji uzpůsobit surrealistickou činnost, svědomí jednomyslně zaujato pro revoluční cíl, a vymezit za tím účelem pro tuto činnost přesné hranice, které, mluveno jazykem revoluce, nejsou fiktivní, ale reálné, narazili jsme jen na tyto dva případy dezerce. Jestliže naproti tomu, a jedině ve smyslu příslušného založení každého z nás, jsme nepokládali všichni za nutné

Giorgio de Chirico,  
Jarní Turín — 1914



Giorgio de Chirico,  
Melancholie a tajemství jedné ulice — 1914



SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

vstoupit do Komunistické strany, nikdo z nás alespoň se nezatížil tím, že by popřel velikou shodu aspirací, která existuje mezi komunisty a jím samým. Ať už kterýkoli den si kdo stanovil k tomu, aby zaujal místo v jejich řadách, nikdo nechtěl budit dojem, že by se mezi nimi nenašel, dokud by k tomu byl ještě čas. Jsme si nyní tak jisti jeden druhým, že je vyloučeno, že bychom se nemohli dohodnout. Toto je nicméně první pokus o ohledání situace, který provedlo pět z nás, a o němž zde chceme podat zprávu. Jde snad také o orientování některých lidí, kteří přijdou po nás, a kteří by chtěli být informováni o jistých našich krocích a soudit je bez zaujetí. Mohlo by to být konečně stejně poučné jako zpráva o cestě do Sovětského svazu. Doufáme, že bez jakéhokoli dogmatismu a jedině tím, že se pokusíme brát slova *daslova*, za pomoci toho, o čem dovolí přemýšlet několik dopisů téhož data, můžeme označit rozsah našich současných prostředků, dát k posouzení, nakolik nás přijde snaha po přizpůsobení, jakou

jsme v žádném případě ještě nevyvíjeli, a nabídnout k uznání tuto vůli, která je o nás známa, a kterou nic není s to odvrátit.

Aragon, Breton, Eluard, Péret, Unik.

1) Jde o pět dopisů, adresovaných Paulu Nougé a Camille Goemansovi, Marcelu Fourrierovi, surrealistům-nekomunistům, Pierre Navilleovi a komunistům. Pozn. překl.

2) Soupauit: Dobrý apoštol, Zlaté srdce, atd...

Omlouváme se, že se nezabýváme zevrubněji případem Artaud; je prokazatelné, že se přiklání vždy jen k těm nejnižším pohnutkám. Byl pro nás zvěstovatelem až po samý vrchol zhnusení, až se nám obracel žaludek z jeho literárních triků, které sám nevymyslel, používaje v nové oblasti těch nejotřelejších frází.

Už je to dávno, co jsme se snažili ho usměrnit, přesvědčení, že je posedlý bestialitou. Spatřoval v Revoluci jen metamorfózu vnitřních podmínek duše, což je příznačné pro mentální debily, mrzáky a zbabělce. Všude, v kterékoli oblasti (byl také filmovým hercem) jeho aktivita byla jen ústupkem nicotě. Po dva roky jsme ho viděli živořit jen z několika frází, k nimž nebyl schopen připojit cokoli nového. Nechápal a neuznával jinou substanci, než „substanci svého ducha“, ak říkával. Zanechme ho v hanebné melanžii jeho snění, mlhavých tvrzení, laciných drzostí a mánií. Jeho nenávisti — a nepochybně i jeho současná nenávist k sur-

realismu — jsou nedůstojnými nenávistmi. Rozhodl se udeřit jen tehdy, byl-li si jist, že tak může učinit bez nebezpečí a bez následků. Je podivné konstatovat mezi jiným, že tento nepřítel literatury a umění dovedl zasahovat vždycky jenom tam, kde šlo o jeho literární zájmy a že si volil vždy jen ty nejsměšnější objekty, kdy nic podstatného pro ducha a život nebylo v sázce. Tuto kanálii jsme dnes vyvrhli. Nevidíme důvodu, proč by tato mršina měla dále otálet se svou konverzí, či jak by to sama nejspíš nazvala, prohlásit se za křesťana.

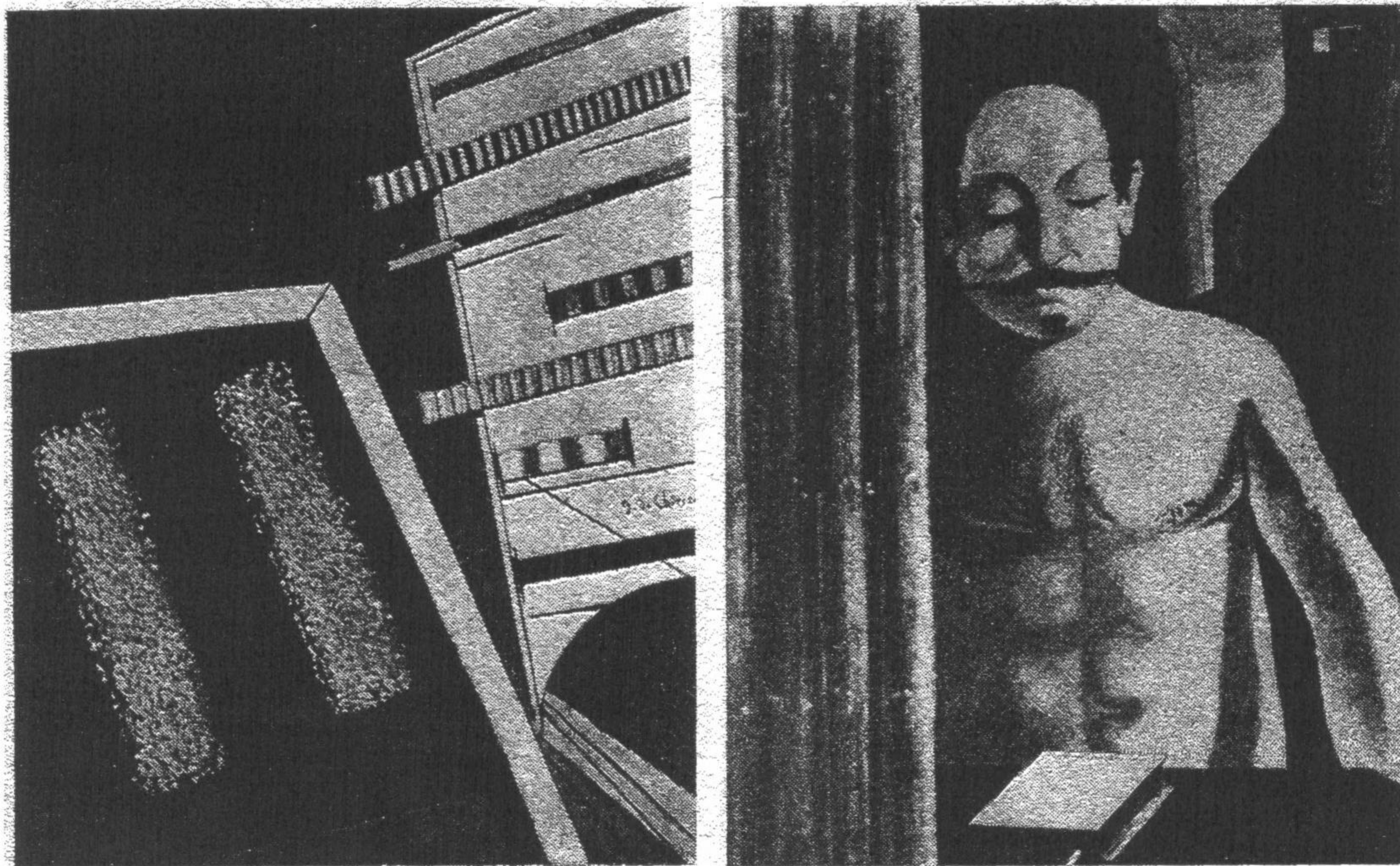
## SURREALISTŮM — NEKOMUNISTŮM

Drazí přátelé,

byli jste s námi téhož mínění, že surrealismus, aby mohl existovat, nikdy nepřestal pokládat za vlastní hegelovskou dialektiku, a jestliže se pokusil překonávat ve svém vývoji prostředky dosud neužívanými různými protiklady, které vleče s sebou proces reálného světa, nalezl překonání těchto antinomií jedině v ideji Revoluce. Vycházejíce z hegelovské dialektiky, jedni i druhí jsme dospěli k tomu, spatřovat její historické řešení v marxismu.

Giorgio de Chirico,  
Válka — 1916

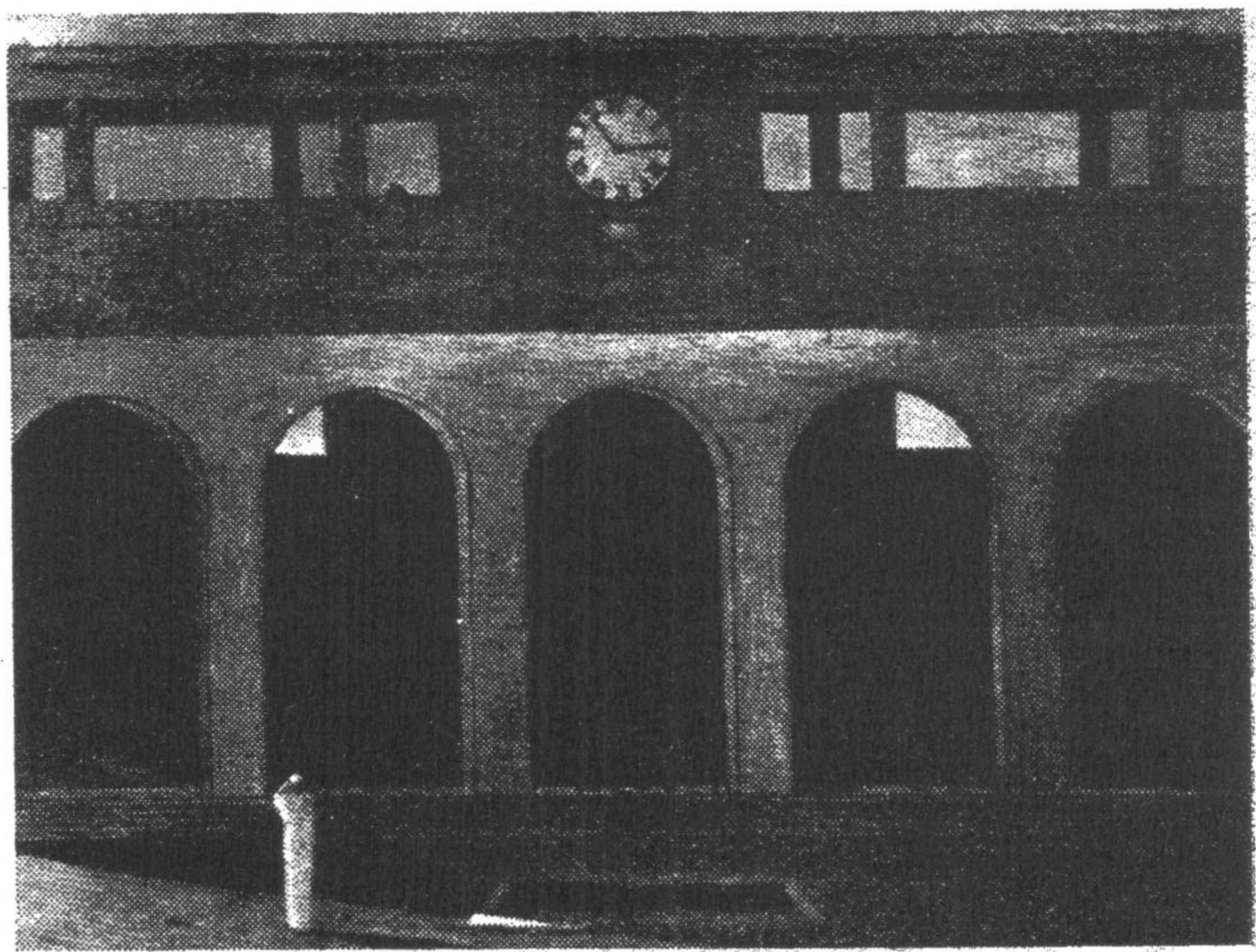
Mozek dítěte — 1914



SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Úvaha o marxismu a jeho závěrech nás postavila tváří v tvář hotové organizaci, proti níž surrealisté nemohli v revolučním plánu postavit nic jiného, neboť Revoluce může být pokládána jedině za konkrétní čin, k jehož realizaci musí sloužit veškerá revoluční vůle. Za těchto podmínek jsme uznali, že surrealismus se pod ztrátou hrdla nemůže vyhnout tomu, aby vynesl svůj soud ve věci vysloveného nedorozumění, které umožňuje stavět nesprávně absolutní idealismus proti historickému materialismu, a berouce v úvahu v této věci úlohu, určenou osobnosti, smířit za každou cenu absolutní nonkonformismus s určitým stupněm relativního konformismu. Tak byla položena, aniž jsme si připustili opuštění surrealistické aktivity, principiální otázka po příslušnosti surrealistů v komunistické straně, otázka, která se jeví jako logický důsledek surrealistické myšlenky a jako její jediná ideologická záchrana.

Vy jste se ovšem nepřestali domnívat, že si surrealismus stačí sám bez ohledu na příslušnost ke komunistické straně a že tato příslušnost mohla být alespoň ještě podmíněčná. Vy tedy nenavrhuje nic. Dalo by se spíše uhadovat, že každý z vás měl určité pochybnosti. Jste si jisti, že dovolávání se zázračna, přednost, dávaná básnickému řešení, které je pro nás konec konců jen prostředkem k zastrahování, vás nepostaví jednoho dne bezděčně proti nám, do jedné řady s těmi, pro něž tyto argumenty jsou mrtvou literou? Nemohli bychom vám to zazlívát. Vy však, se zavřenýma očima, jste načrtli svou linii z teček, a hvězdná poskvrna vám byla nevyhnutelná. Všechny metody světa vás nedokázaly přimět otevřít oči a shledat, na místě prudkých zázraků, nepřijatelné skutečnosti. Oči zavřeny, neučinili jste ani krok.<sup>1]</sup> Prosté konstatování. Z vašich pozic, budete nás snad žádat o skládání účtů. K čemu? Nemáme účty, které bychom vám měli skládat: život nám je také neskládá. A pak — nezačíná všechno ustavičně znova? Ve světě, po boku světa a vždycky mimo svět, stáváme se více méně úzce tím, čím jsme nebyli. Hra, která nestojí ani za zlamanou grešlí, je ještě příliš zábavná! Naše chování vede do neodpovědnosti jako okno bez tabulí, se svými velkolepými výhledy na sen, lásku a jiné



Giorgio de Chirico, Záhada času — 1912

formy zklamání. Existuje však oblast, kde bychom se bez zpozdilosti nemohli setkat s nezdarem. Je to ona oblast, kde se chystáme jednat bez vás. Onen druh naděje, kterou lze vkládat do lásky nebo do snu, nás do ní neprovázel. Nicméně přesto snad jste věřili, a možná víc než my, že Lautréamont či Rimbaud měli být chápáni tak, jako by byli skutečnými revolučními bojovníky. Je to samozřejmě zbytečné a bez důležitosti.<sup>2]</sup> Revoluce vychází z morálky zítřka, osobní zaujetí by ji neměla ovládat, a co pro ni obětují jednotlivci ze sebe samých, nelze na žádný způsob brát v počet. Nikdy, ani když vás všechno označovalo za individualisty, nikdy jste se ve skutečnosti nedovolávali anarchistického ideálu. Jak by bylo možné, abyste to udělali dnes? Ti z nás, kdož se zúčastnili v předvečer „velkého pátku“ konference o „Kristovi a jeho zástupcích na zemi“, nemohli skrýti své rozhořčení, když viděli vystupovat na tribunu kněze, požádaného o to Anarchistickou unií, aby tam přednesl svůj nesouhlas. Dnešní anarchisté, kteří přijímají princip svobodné diskuse, tím dostatečně dokazují platonický charakter svého pojetí.<sup>3]</sup> Jiní se zase budou bezpochyby domnívat, že náš postoj v podobných případech vychází z buržoazního antiklerikalismu. Je jasné, že tento postoj je zásadně

diktován rozumným a metodickým antitheismem, který v roce 1927 nachází ve Francii své opodstatnění. Ať už si cokoli myslíte o účinnosti — ne komunistické akce, ale postoje člověka, který se do důsledků podřizuje této akci, nic, ani touha po neodvislosti, po heroismu, po pohrdání zákony (i kdyby to byla v celé své kráse třeba i dezerce v době války), nic z toho ani dnes nemůže být s to uvrhnouti nás do náruče anarchie. Jsme přesvědčeni, že mezi vámi, kdož věří, že mohou ještě dát svému životu smysl ryzího protestu, a námi, kdož jsme se rozhodli podříditi svůj život únosnému zevnímu základu, není přesto takových překážek, které by nám zabránily nést tento protest co nejdále. Nemůžete je skutečně vidět tam, kde nejsou.

Uchovíme si smysl pro vzájemnost naší existence.

André Breton, Louis Aragon, Benjamin Péret, Paul Eluard, Pierre Unik

<sup>1]</sup> Vás jediného vyjímáme, drahý Jean Genbachu.

<sup>2]</sup> Hledat patrony revoluce je starý scholastický zvyk. Povšimněme si třeba autora nedávno vyšlé brožury (Důvody k založení revolučního orgánu od Edouarda Kasyada), v níž se mimochodem odráží zajímavé zaujetí, jak se revolučně zamýšlí nad profesorem Eddingtonem, Marcelem Proustem, nad Bergsonovým popisem atd. Dnes ti, zítra oni. Za to my však nemůžeme.

<sup>3]</sup> Není to snad tím, že pro anarchistu je skandálem neposlouchat kněze, zatímco pro nás je skandálem jej poslouchat?

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Aragon uspořádá retrospektivní Chiricovu výstavu. Předvádí na ní jen stará plátna, z nichž surrealismus vycházel. Na základě těchto principů a ve jménu „neosobnosti génia“ se neobvyklý pořadatel obrací s vášnivým zaujetím proti malíři a přeměňuje zvláště názvy jeho výtvorů. Inspirace se vysmívá přetlumočení, které si musí vypůjčovat ke svému objasnění.

## PRŮVODNÍ SLOVO MĚNÍ AUTORA

Předmluva — pamflet

*Ach, pán tomu říká cesty. Pán je tak trochu prase.*

Nemovitosti na prodej, ovšem, pokud je tato myšlenka v kursu. Udělal jsem si o vlastnictví určitou experimentální představu, v níž znechucení hraje významnou roli. Nicméně nikde, vyjma v lásce, se mi nezdála idea vlastnictví tak nepodložená jako v oblasti myšlenky. Existují ještě lidé, kteří běhají velice pyšní po ulicích a dovoňávají se toho, co se jim zrodilo v lebce. Cíditelé, myslíci. Příklad: Giorgio de Chirico.

Je zvláštní, jak se člověk zabývá tím, co se od něho odpoutalo. Duše, mohu-li to tak napsat, pánů-mrchožroutů. Domy jejich vzájemných styků, na nichž by nebylo radno měniti čísla, i když jejich pozemková kniha byla jakkoli blahovlnná. Náš malíř se nedávno ohradil, protože jistá revue uveřejnila reprodukci jednoho jeho obrazu s podvrženým názvem. Mělo by se mluvit o názvech. A především o názvech chiricovských. Jedny jsou diktovány Apollinaiem, jiné jsou označeny Paul Guillaumem (ty jsou často pozoruhodné). Výborně. Ale otázka se fláká kolem jako tajný.

Ze starých Chiricových obrazů se rodí mythologie a Chirico sám umírá. Je to spravedlivé. Jestliže tenhle pán, a pán to je, nám spěchá dnes říci, že o tohle mu nešlo, myslíte, můj drahý, že nás to našťve? Neosobnost génia. Stačí se jen podívat na poslední výtvořky malíře, který byl divadlem, a jakým divadlem, všeho, co se na světě odehrá-

valo největšího, odrazem nepoznatelnosti epochy, abychom rozpoznali neomylně ten kousíček práva, který má výrobce na své dřívější vidlíně. Cožpak nemám na své straně, ó okouzlující prostoto, stávající zákonodárství? Jakožto majitel nejkrásnějšího známého Chirica, anebo Rafaela, abych se zalíbil fanatikům, cožpak nemám veškeré právo je opravit? Buďte ujištěni, že se tomu nikterak nevyhýbám. A právě zde, v jakémsi obchodním seznamu, si dopřávám určitou rozkoš podepsat, že současné malířství Metafyzika ze Sicílie je trapně senilním čtveráctvím, před nímž za deset let první mazaný překupník, který se namane, dá právem přednost i tomu nejmenšímu Roybetovi! Sloužící si může sehnat dobré vysvědčení, to však není důvodem, abychom vydávali své sračky za lucerny. Po vzoru starých bojovníků za umění! Budiž: kdo by se neosvědčil? Pozor na ty, kdož spí na vavřínech.

Tajemství patří všem. Je tím, co je skutečně společné. A proto v kusu pomalovaného plátna, v kusu mazaniny, jak se tvrdilo, bylo v sázce tajemství, smysl tajemství. Nezáleží na tom, pod jakou záminkou, jakkoli ubohou, klademe tyto otázky. Sfiniga pohlcuje každého, kdo jí otevřel klec. A hle, již je tu první pasažér! „Poutníče, co na tom mýdle připomíná suchar?“ Sežere ho. Druhému poutníku: „Co si myslí prapory o černých brýlích?“ Sežere ho. Třetímu poutníku: „Lahodný arti-

čoku, kanón se potká s orlojem; co mu řekne?“ . . . Stý poutníče, malá bezbarvá lokomotiva se ztrácí vedle železné rukavice; kde jsme? Blíží se bouřka. Ale pozor na falešné Oidipy, neboť Zvíře je vlastně jenom mopslík, docela malý mopslík u své mopsličí matky, který se spokojuje s kuřecí kůstkou, který panáčkuje pro kostku cukru a močí pro trochu vody, opravdový pokojový mopslík, jak o něm snily staropanenské přítelkyně našich zatracených matek během svého nekonečného vyměšování. Zalez, mopsličí holátko. Tak či onak, měním tedy názvy jeho obrazů:

1. Starý pesimismus. 2. Záhada jedné radosti. 3. Mozek dítěte. 4. Proměněný sen. 5. Půjdu . . . skleněný pes. 6. Společnost národů. 7. Zlý duch jednoho krále. 8. Duo, neboli dva manekýni na růžové věži. 9. Překvapení. 10. Oblouk z černých žebříků. 11. Svátek. 12. Nostalgie básníka. 13. Malý modrý květ. 14. Věrný služebník. 15. Zármutky královny. 16. Židovský anděl. 17. Triumf bezvěrce. 18. Odjezd básníka. Kresby.

Louis Aragon

## VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

- Jean-Jacques Rousseau —  
O původu nerovnosti mezi lidmi, Svoboda 1949
- Guillaume Apollinaire —  
Zavražděný básník, Odeon 1925  
Prsy Tiresiovy, Odeon 1926  
Básně — obrazy, SNKLU 1960
- André Gide —  
Vatikánské kobky, Topičova edice 1948 (II. vyd.)
- Vratislav Effenberger —  
Henri Rousseau, SNKLU 1963
- Valéry Larbaud —  
A. O. Barnabooth, Čin 1928
- Phillippe Soupault —  
K líci zbraň, Knihy dobrých autorů 1926  
Bratři Durandea, Odeon 1926  
Negre, Aventinum 1928
- Pierre Reverdy —  
Chuť skutečna, Odeon 1966
- Louis Aragon —  
Pařížský venkovan — Anicet, Odeon 1964
- Aloysius Bertrand —  
Kašpar noci, edice Atlantis 1947, později znovu SNKLU
- Alfred Jarry —  
Ubu králem a jiné prózy, SNKLU 1961
- Lautréamont —  
Zpěvy Maldororovy, Odeon 1966 (první úplné české vydání)

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

2

Z různých francouzských materiálů vybral  
**JAN ŘEZÁČ**

Přeložili: Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,  
básnické texty André Bretona a Dokumenty  
Zbyněk Havlíček a Marie Kochrichtová.

# SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE



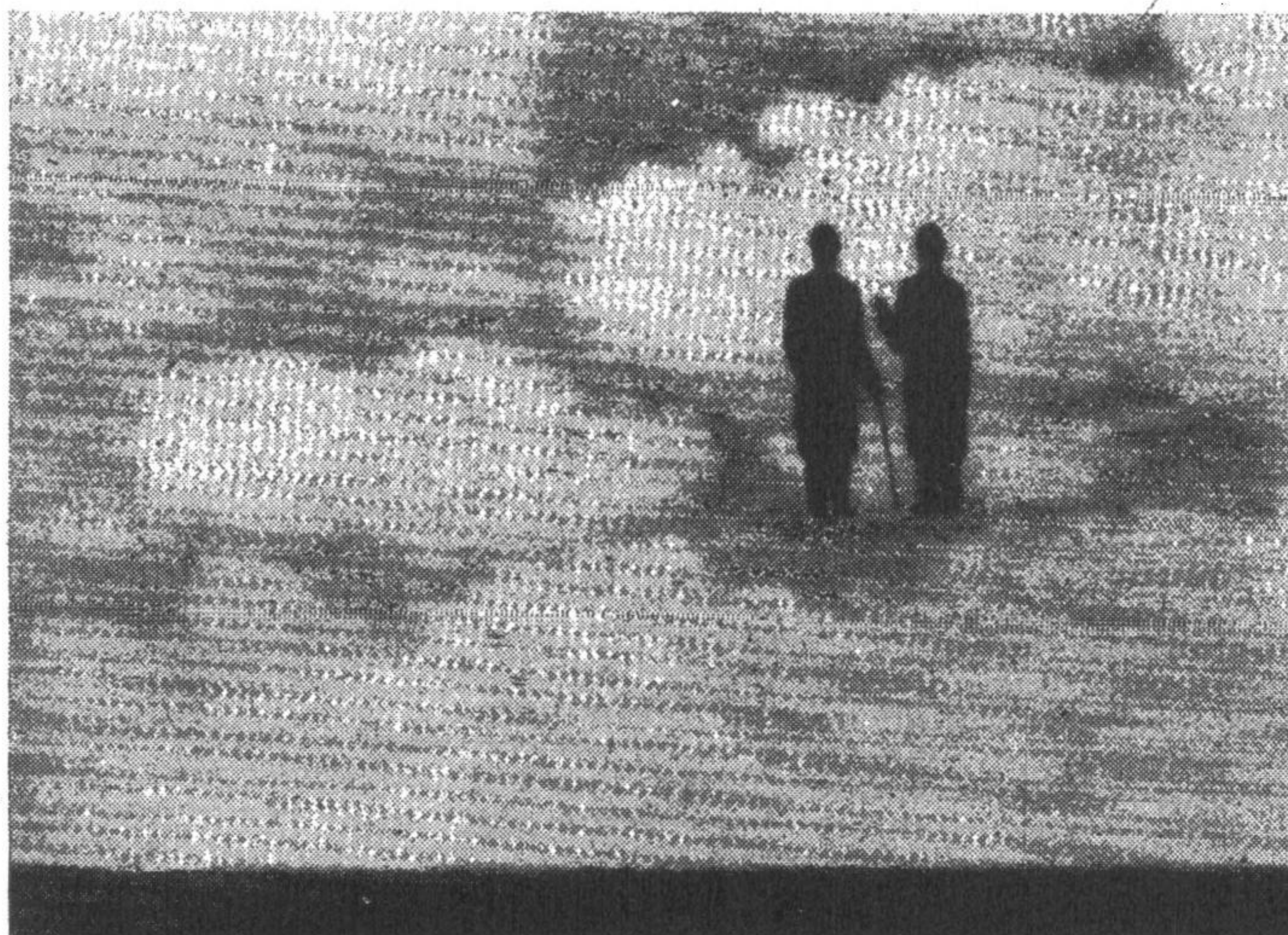
Maurice Henry,  
Pocta Paganinimu  
1936



René Magritte

## EFEMERIDY (SETKÁNÍ)

- 1916 – ANDRÉ BRETON –  
G. APOLLINAIRE –  
JACQUES VACHÉ  
1917 – ANDRÉ BRETON –  
LOUIS ARAGON –  
PHILIPPE SOUPAULT  
1918 – ANDRÉ BRETON –  
PAUL ELUARD  
1920 – ANDRÉ BRETON –  
BENJAMIN PÉRET – HANS  
ARP – MARCEL DUCHAMP  
1922 – JACQUES BARON, RENÉ  
CREVEL, ROBERT DESNOS,  
GEORGES LIMBOUR, ROGER  
VITRAC SE STÁVAJÍ  
SPOLUPRACOVNÍKY REVUE  
LITTÉRATURE  
– MAN RAY A MAX ERNST  
PŘICHÁZEJÍ DO PAŘÍŽE  
1924 – K SURREALISTŮM SE PŘIDÁVAJÍ  
JOAN MIRÓ, ANTONIN  
ARTAUD, GIORGIO DE  
CHIRICO, MAX MORISE,  
PIERRE NAVILLE, RAYMOND  
QUENEAU  
1925 – ČLENY SURREALISTICKÉHO  
HNUTÍ SE STÁVAJÍ: PIERRE  
BRASSEUR, MICHEL LEIRIS,  
JACQUES PRÉVERT, YVES  
TANGUY  
1929 – DO SKUPINY VSTUPUJÍ  
BUÑUEL, RENÉ CHAR,  
SALVADOR DALÍ  
1931 – PŘICHÁZÍ ALBERTO  
GIACOMETTI  
1932 – NOVÍ ČLENOVÉ: VICTOR  
BRAUNER, ROGER CAILLOIS,  
ARTHUR HARFAUX, MAURICE  
HENRY, GEORGES HUGNET,  
MARCEL JEAN



- 1934 – PŘÍCHOD JACQUESA  
HÉROLDA, GISÈLE  
PRASSINOSOVÉ, DORY  
MAAROVÉ, LÉO MALETA  
1935 – OBJEVUJÍ SE WOLFGANG  
PAALEN, HANS BELLMER,  
OSCAR DOMINGUEZ, PIERRE  
MABILLE  
1937 – KURT SELIGMANN  
1938 – R. ECHAURREU MATTA

- 1940 – WIFREDO LAM NAVAZUJE  
STYKY SE SURREALISTY  
1942 – ANDRÉ BRETON, PATRICK  
WALDBERG, ROBERT LABEL  
V NEW YORKU  
1947 – JEAN-LOUIS BÉDOUIN  
1949 – DO HNUTÍ PŘICHÁZÍ  
JEAN-PIERRE DUPREY  
1950 – ANDRÉ PIEYRE  
DE MANDIARGUES  
1954 – JOYCE MANSOUROVÁ

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



Přítomná enkláva začíná setkáními, naplněnými zázraky nesnadné vzájemnosti. Třebaže dnes víme, že všechna neskončila dobře, je v nich mnoho — přemnoho lidského. Náhoda setkání se objektivizuje vůbec mnohem řídkěji, než se na první pohled zdá a než připouštíme. Odtud tolik zklamaných nadějí. Pouze setkání, která se hned úplně nenaplní, nekončí fiaskem. Surrealisté pronesli se o pojem přátelství všemi nsnadnými léty existence své skupiny. Drt a prach zindividualizovaného úsilí nezasypaly všechny hlavy. Mezi surrealisty se najdou období přátelství, jako byl zázračný vztah Karla Marxe a Bedřicha Engelse.

André Breton v této části Defenestrací „konečně“ dorazil k vlastnímu počátku surrealismu. Čtenáři jistě nelitují, že zatvrzele dlouho setrváváme u období, jež mu předcházelo. Vždyť přece Bretonova výpověď osvětluje události planoucími reflektory. Co bychom si počali bez těch jemných postřehů, jimiž diferencuje účastníky. Historie velikosti a bídy dadaismu našla v něm nejpovolnějšího zpravodaje...

Georgesa Hugneta znají zasvěcenci především jako autora *Malé antologie surrealismu*, která vyšla v Paříži

1934 a dlouho byla jedinou úplnější informací o hnutí. Básníka a kolážistu Hugneta poznávají naši čtenáři vlastně poprvé.

*Dobytím iracionálna* dostáváme se na svém průzkumu k jedné z nejpozoruhodnějších a svého času nejinicativnějších postav surrealismu. Teprve když si povšimneme data 1935, uvědomíme si velikost tohoto osobního manifestu-pamfletu. Odhalíme v něm vynikající schopnost Dalího udivovat na nejvyšší myšlenkové úrovni. Náš překlad pořídil v roce 1941 pro hrstku svých přátel tehdy kubistický malíř a surrealistický básník a teoretik — Otta Mizera. Nejde o pouhý akt piety k neprávem zapomenutému člověku: Mizerův překlad má všechny daliovské přednosti. Verva české podoby má nečekaně omlazovací schopnosti. Je stokrát škoda, že veliký Dalí z roku 1935 skončil jako exhibicionistické kmitání v monarchistickém, katolickém, peněžním a jinak křivém zrcadle buržoazního světa.

Co dodat k dnešním Dokumentům? Shodou okolností nad jiné jasně dosvědčují pohotovost surrealistů v nejrůznějších situacích světa i hnutí.

JAN ŘEZÁČ

## OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

**ANDRÉ PARINAUD:** *Za jakých okolností jste se rozešel s dadaismem? Nedávno jste řekl, že článek Jacquese Rivièrera, uveřejněný v Nouvelle Revue Française ze srpna 1920, byl první předzvěstí trhliny, která se pak neustále zvětšovala a...*

Lze si snadno představit, že když Jacques Rivière, tehdejší ředitel Nouvelle Revue Française, uveřejnil text, který věnoval činnosti dadaistů sympatickou pozornost, způsobilo to změnu osvětlení. Až do té doby se dadaismus těšil všeobecné nevraživosti a činil vše, aby ji přižívoval. Mohlo snad lidí, jakými jsme byli my, něco víc povznášet, než být neustále terčem posměchu, ne-li zuřivosti? Pocit, že naše věc má svou cenu, posilovala skutečnost, že veřejné mínění stálo jednomyslně proti nám.

Toto veřejné mínění projevilo totiž v předchozích letech natolik svou servilnost, že být jím dokonale zatracen, bylo by stačilo nás přesvědčit, že jsme na dobré cestě. Rivièreova studie byla vlastně první prací s širším ohlasem, která se snažila do hloubky proniknout naše společné úmysly. Přiznával nám alespoň zásluhu, že jsme se pokusili o to, čemu říkal „absolutní zkušenost psychologické reality“, a že jsme povznegli jazyk k nové vážnosti svou snahou vidět v něm nikoliv „prostředek“, ale „bytost“. Toto svědectví, vyjádřené odměřeně a vážně, poněkud odhalovalo naše cíle — a tím usilovalo o to, učinit nepoužitelnými a zbytečnými některé schválnosti a základní prostředky pohoršování, jichž jsme do té doby používali až do omrzení jak v publikacích, tak při veřejných projevech.

Proč říkáte „až do omrzení“?

Úmyslně říkám do omrzení, protože od onoho okamžiku začali někteří z nás mít skutečně po krk některých těchto forem exteriorisace. V dadaistických časopisech se nadměrně užívalo (mírně řečeno) těch více méně jedovatých výpadů, namířených proti těm či oněm, a projevovala se markantní shovívavost k velmi sporným slovním šprýmům; programy manifestací, obšlohnuté z music-hallů, ohlašovaly senzační „čísla“ pod tituly, které byly velmi vhodně vybrány, aby zaručily plné sály, avšak provedení těchto čísel bylo podle názoru některých lidí, kteří se toho účastnili, více než ošuntělé. Zcela reálný skandál, to bylo jediné, čeho jsme takovým podnikem dosahovali, ten nám však stále

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



André Breton  
s Max Ernstem

méně dokazoval zakrýt ubohost používaných prostředků, které byly ostatně téměř vždycky více méně stejné. Falešné informace: Charlie Chaplin vstoupil do dadaistického hnutí a vystoupil poprvé „z masa a kostí“ na dadaistické manifestaci na Salonu nezávislých; na festivalu v sále Gaveau „si dají dadaisté oholit na jevišti vlasy“ atd. . . . To úplně stačilo, aby se obecnost u vchodu umačkalo. Již jsem vám říkal, jak pracně se vypracovával každý program. Jeho provedení (zcela fragmentární) bylo mnohem horší. Hovořím ze zkušenosti, protože jakmile byl program vypracován, ať již dobře nebo špatně, nebo jakmile byl alespoň mezi námi všeobecně schválen, učinil jsem vždycky za svou osobu všechno, aby byly dodrženy ony minimální závazky, které z něho vyplývaly. Až na Tzarou, Picabiu a Ribémonta-Dessaignese (což byli ostatně jediní skuteční „dadaisté“), kteří bývali nadšení nebo se alespoň přizpůsobovali takto vzniklé situaci, ostatní z toho mívali výčitky svědomí, protože nebyli nijak pyšní na ubohé pouťové triky, nezbytné pro nalákání publika. Nájemné sálů však bylo vysoké, my byli většinou velmi chudí a ceny vstupenek byly stanoveny tak, abychom přesně kryli výdaje, za předpokladu, že všechny vstupenky budou prodány . . .

*Nevím, jaký to vyvolá dojem u čtenářů . . . Děkuji vám za tato upřesnění, je ovšem jasné, že zařazením těchto manifestací na jejich pravé místo neobyčejně snižujete v našich očích jejich význam, protože my jsme až dosud žili z legendy!*

Vím dobře, že z odstupů se mládež dívá na dadaistické manifestace jinými očima. Chce z nich vymýt vše, co se ukázalo velmi rychle nezajímavým a nudným. Chce si z nich zásadně uchovat pouze jisté hrdinské rysy a zcela vnější projev nesouhlasu mezi tak zvanými „dada“ myšlenkami a myšlenkami, které mohly kolem roku 1920 dost obecně převládat. Jistě není na škodu, a bylo to možná nevyhnutelné, že tento nesouhlas bral na sebe takovou spektakulární podobu. Omezím se pouze na konstatování, že dadaistické časopisy a manifestace, inspirované Tzarou, přešlapovaly na místě. Já si myslím, že přešlapovaly na místě, protože je zplodil týž mistr, mistr přistřížený pro curyšské publikum, a mohu-li tak říci, kontaktem s tímto publikem přihlazený. Pohledy z vnitřka i z vnějška se stávaly stereotypními a kostnatěly.

*Je to váš dodatečný soud nebo jste měl ten dojem už tehdy?*

Nejcitlivější na příznaky onoho předčasného stárnutí jsme byli Aragon a já, snad proto, že jsme byli tak trochu lékaři. Ne že bychom zavrhovali činnost „dada“ v jejích obecných intencích, ale měli jsme dost (ne-li příliš) těch takzvaně závratných pošetlostí, které navíc nebyly právě nejsvěžejší. Byli jsme pro radikální obnovu prostředků, pro sledování týchž cílů, avšak naprosto jinými cestami. Ostatně od onoho okamžiku byla jednodušnost hnutí silně narušena. Nic to neukazuje tak dobře jako svého druhu referendum, uveřejněné v březnu 1921 v Littérature. Za použití školského systému „zná-

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

mek“, rozvrstvených pro tuto příležitost od -25 po +20, měla být zjištěna úcta či neúcta, již se těší nejrůznější osobnosti od antiky (známka -25 představovala samozřejmě vrcholné odsouzení, +20 pak bezvýhradné přijetí rozumem i srdcem). Toto referendum vzešlo z jedné z našich schůzek, konaných v jednom baru v bývalé Pasáži Opery, kterou Aragon později popsal v Pařížském venkovani. Tam se nás několik dvakrát třikrát týdně scházelo, obvykle jsme strávili společně večer a většinu času jsme věnovali hrám tohoto druhu nebo zcela jiným. S odstupem času poskytuje nám tato hra jistá překvapení. Dovolte, abych si vzal k ruce časopis. Tak se podívejme . . . Baudelaire: Aragon 17, Breton 18, Eluard 12, Soupault 12, Tzara - 25. Foch (maršál): Aragon -20, Breton -25, Eluard 16, Ribémont-Dessaigues, Soupault a Tzara -25. Hegel: Aragon 10, Breton 15, Eluard 6, Tzara -25. Lenin: Aragon 13, Breton 12, Eluard -25, Soupault -25, Tzara -2. Picasso: Aragon 19, Breton 15, Eluard -2, Tzara 3. Rimbaud: Aragon, Breton a Eluard 18, Tzara -1. Sade: Aragon 17, Breton 19, Eluard 15, Soupault 16, Tzara -25. Tzara označil ostatně -25 i Dostojevského, Aischyla, Goetha, El Greca, Homéra, právě tak jako Matisse, Nervalu, Edgara Poea, Jeana-Jacquese . . . i Henriho Rousseaua. Což bylo možné, aby tak hluboké rozdíly v sobě netajily povahovou inkompatibilitu?

*Znamená to číslo z března 1921 počátky rozchodu?*

Kdepak, svazky se ještě neuvolňovaly! Zásada dadaistických manifestací nebyla zavržena. Bylo jen rozhodnuto, že se změní jejich průběh. Za tímto účelem bylo rozhodnuto uspořádat několik návštěv-exkurzí, velmi náhodně vybraných, po Paříži — do kostela Saint-Julien le Pauvre, do parku Buttes-Chaumont, na nádraží Saint-Lazare, ke kanálu Ourcq. Bylo rovněž rozhodnuto, že se budou pořádat obžaloby, spojené s veřejným soudem.

Ve skutečnosti bylo provedení nového programu sotva načrtnuto. Schůze v zahradě kostela Saint-Julien le Pauvre se sice konala, ale utrpěla prudkým lijákem a především pracnou nicotou projevů, které tam byly proneseny rádobou provokujícím tónem. Aby se skoncovalo s otřepaným „dada“, nestačilo přejít z divadelních sálů na otevřená prostranství.

Další veřejná manifestace, která se konala o měsíc později, totiž „obžaloba a soud“ Maurice Barrése, vyžaduje téměř úplnou změnu optiky, chceme-li ji vidět ve správném světle. I když „dada“ nadále figuruje na programech a plakátech jako pořadatel a i když jsou mu činěny drobné ústupky v režii „procesu“ (loutka zaujímá místo „Barrése“, „soudcové“ a „obhájci“ jsou podivně zahaleni), iniciativa celého podniku mu vyklouzla ve skutečnosti z rukou. Tato iniciativa byla plně Aragonova a moje. Nadhozený problém, který byl v podstatě problémem etickým, rozhodně zajímal některé další lidi mezi námi, ovšem jako jednotlivce, neboť dadaismus se svou programově vyhlášenou lhostejností s tím rozhodně neměl nic společného. Otázka byla, nakolik lze pokládat za vinného člověka, kterého vůle k moci přivádí k tomu, že se stává hlasatelem konformistických myšlenek, zcela protichůdných myšlenkám jeho mládí. Podružné otázky: jak se mohl autor Svobodného člověka stát propagandistou Echo de Paris? Jestliže došlo ke zradě, co bylo v sázce? A jak se proti ní odvolat? Po Barrèsově procesu vzrušovaly tyto otázky ještě dlouho surrealismus.

*Bylo by zajímavé, kdybyste mohl upřesnit význam tohoto podniku pro vaše vztahy k dadaismu.*

Ycelku proběhlo toto zasedání v ovzduší dosti vážné diskuse, jediný rušivý tón vnesl Tzara, předvolaný jako „svědek“, který se omezil na šaškárny a na závěr zanotoval nevhodnou písničku. Stačí si přečíst zprávu v Littérature, aby si každý uvědomil, jak byl za oněch okolností jeho postoj většinou odsuzován a jak Tzaru od nás izoloval.

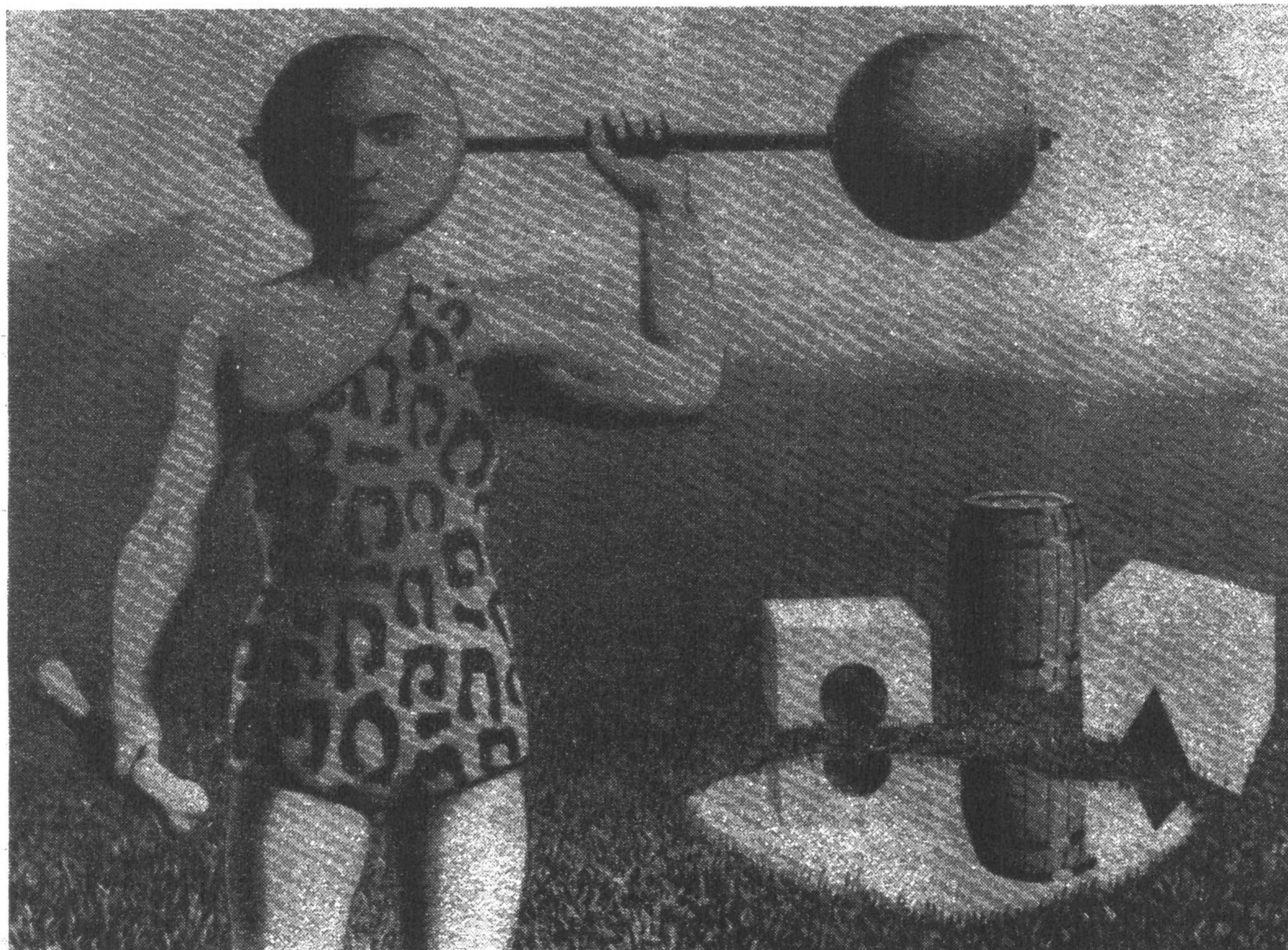
Přes tyto vnitřní přestřelky se skupina, kterou jsme nadále tvořili, rozrostla o nové, velmi významné přírůstky. Benjamin Péret, kterému při „Barrèsově procesu“ připadla velmi choulostivá úloha „neznámého vojáka“, se z nás jako jediný vrhl bez zábran do básnického dobrodružství. Jeho sbírka, která právě měla vyjít, Le Passager du Transatlantique již tehdy, naznačovala všechny stránky jeho nadání: dosud nevídanou svobodu výrazu. Jako Hugo odstranil rozlišování „vznešených“ a „nevznešených“ slov, Péret odstranil rozlišování „vznešených“ a „nevznešených“ předmětů. Jacques Rigaud našel v našem středu přece jen nezbytnou ozvěnu pro své široce pojaté paradoxy, zahalené do co nejčernějšího humoru. K dohodě zcela zásadní povahy došlo i s Maxem Ernstem na podkladě jeho „koláží“; několik dnů předtím byla v Paříži zahájena první výstava těchto koláží. Je známo, že smyslem koláží — jak řekl i sám Max Ernst — bylo uskutečnit „spojení dvou realit, zdánlivě nespojitelných na podkladě, který jim zdánlivě neodpovídá“, a to juxtaposicí výtvarných prvků, převzatých z nějakého celku, například z fotografií či rytin. Není nijak přehnané, řekneme-li, že první koláže Maxe Ernsta, které měly neobyčejnou sugestivní sílu, jsme přijímali jako zjevení.

Mohlo by se zdát, že prázdniny, které jsme strávili v Tyrolích — Max Ernst, Tzara a já —, musely přivodit uvolnění, avšak skutečné nepřátelství propuklo krátce po našem návratu do Paříže.

*Jak začal, dá-li se to tak nazvat, onen souboj?*

Několik měsíců zůstal ještě nesouhlas v latentním stavu. Picabia opustil dadaismus a nijak vůči němu nešetřil svými šlehy. Veřejné manifestace, které se pro některé lidi staly něčím docela samozřejmým, zůstaly na denním pořádku, ale pro obrat, který v nich nastal, měly nyní více méně otevřené protivníky i uvnitř samého dadaismu. Z toho vznikl pořádný zmatek. Pokud jde o mne, nabyl jsem jistoty, že má-li dadaismus získat novou mízu, musí odvrhnout stále rostoucí sektářství a začlenit se do

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



Je třeba neznat to, co maluji, aby to bylo možno spojovat s naivní či učenou symbolikou. Na druhé straně to, co maluji, nezahrnuje v sobě nadřazenost neviditelného nad viditelným: viditelné je dosti bohaté, aby vytvořilo básnickou mluvu, vyvolávající tajemství neviditelného i viditelného.

## RENÉ MAGRITTE

mnohem širšího proudu a že je na čase skoncovat s politikou zavřené nádoby. Za tím účelem jsem navrhl, aby byl svolán „Mezinárodní kongres pro stanovení směrnic na obranu moderního ducha“, tak zvaný „Pařížský kongres“. Organizační výbor se ustavil snadno: jeho členy byli ředitelé nebo odpovědní redaktoři časopisů, Ozefant za Esprit Nouveau, Paulhan za Nouvelle Revue Française, Vitrac za Aventure a já za Littérature, dále dva malíři, Delaunay a Léger, a jeden hudebník, Auric. Vyslovili souhlas, že je třeba přistoupit ke konfrontaci nových hodnot, zjistit přesné vztahy mezi stávajícími silami a pokud možno upřesnit jejich výslednici. Velmi brzy se však rozpoutala polemika: Tzarovy nevyhnutelné obstrukce a křivolaké cesty, jimiž se ubíraly, způsobily, že jsem se — připouštím to bez výčitek — dopustil neobratnosti. Abych nemusel jmenovat Tzaru, který se snažil celý podnik zmařit, a abych mu zároveň vzal možnost nekonečných protahovacích manévrů, použil jsem v jednom komuniké Kongresu, které mělo varovat před touto sabotáží, nešťasného obratu „iniciátor hnutí, původem z Curychu“. Samozřejmě se toho okamžitě chytil, aby mě usvědčil (a to v oblasti, která zdaleka přesahovala rámec dadaismu a zahrnovala řadu věcí, jimiž do té doby údajně pohrdal) z „nacionalismu“ a „xenofobie“. V tomhle mě dostal. Od té doby vyvrátila za mne řada let toto nespravedlivé obvinění, vždycky jsem však přiznával, že z mé strany byla tato formulace urážlivě dvojsmyslná. Pařížský kongres se nekonal.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

*Zdá se však, že od té chvíle zatěžovalo křídla dadaismu nejen olovo.*

Ovšem! „Salón dada“ znamenal fiasko i v očích těch, kteří se ho účastnili, zvláště pro neúčast Marcela Duchampa, na kterého organizátoři obzvláště spoléhali a který pouze zatelegrafoval z New Yorku „Nakašlat“: Nechci se obšírněji zabývat jednotlivými fázemi tohoto rozkladu. Od jara 1923 byl dadaismus, který byl již dva roky vážně nemocen, v posledním tažení. Naposled se vzchopil na večeru „Plynové srdce“ v červenci. Není třeba se vracet k událostem, jimiž bylo toto umírání poznamenáno. Začalo období vlastního surrealismu.

*Nebylo by vhodné připomenout některé události této fáze . . . „renesance“?*

Potřebovali jsme čas, abychom skoncovali s jistou lítostí a s jistými citovými slabostmi, a pak začala vycházet nová řada Littérature, a to pouze pod mým vedením. Soupault se poněkud vzdálil. Ribémont-Dessaignes se s Tzarou drželi poněkud stranou. Picabia se vrátil mezi nás. Jádro, osvědčené pro svou soudržnost a solidaritu, tvořili Aragon, Eluard, Ernst, Péret a já. Tehdy s tímto jádrem splynulo jádro, zaměřené na jinou činnost, které tvořili Jacques Baron, René Crével, Robert Desnos, Max Morise a Roger Vitrac. Ve srovnání s předchozím obdobím jsme nezaznamenali žádnou ztrátu energie, spíše naopak. Přednáška, kterou jsem přednesl v Barceloně během cesty, již jsem podnikl s Picabiou, celkem dobře zachycuje atmosféru té doby. Pod názvem „Povaha moderního vývoje a kdo se ho účastní“ je zařazena do mé knihy Ztracené kroky.

Automatické psaní prožilo tehdy velkou obrodu a všeobecná pozornost se upínala víc než kdy jindy k činnosti onirické. Všechno, co kohokoliv z nás zajímalo, bylo denně předkládáno a většinou z toho vznikaly velmi vzrušené a velmi srdečné debaty (soupeření se objevilo až mnohem později). Je myslím oprávněné, když řeknu, že jsme praktikovali bez jakýchkoliv individuálních výhrad kolektivizaci myšlenek. Pokud lze hovořit o surrealismu, jako to učinil Monnerot v La Poésie moderne et le sacré, jako o „buntu“ ve smyslu „skupiny, jejíž členové jsou vázáni výhradně svazky, jež si zvolili“, pak je třeba konstatovat, že taková skupina se právě tehdy sdružovala. Nikdo se nepokoušel ponechat si něco pro sebe, každý očekával plody nadání všech a rozdělení mezi všechny. A skutečně nic nebylo tehdy plodnější. Když dnes vidím jinak pozoruhodné duchy, jak si žárlivě střeží svou autonomii a zřejmě si chtějí odnést svá drobná tajemství do hrobu, říkám si, že udělali krok zpátky a že bez ohledu na to, co si myslí, rozhodně to nevzali pro sebe za dobrý konec.

Hry mezi námi rovněž vzkvétaly: psané hry, mluvené hry, hry vymyšlené a vyzkoušené během jediného sezení. Možná že právě ve hrách se neustále přetvářela naše disponibilita; rozhodně udržovaly onen šťastný pocit závislosti jednoho na druhém. Museli bychom se vrátit zpátky až k saint-simonistům, abychom našli něco obdobného.

*Abychom vytvořili vhodnou atmosféru pro události, které následovaly, mohl byste, pane Breton, upřesnit, zda jste měl v období od konce dadaismu k vydání Manifestu surrealismu přesné perspektivy?*

Přesné perspektivy, to by snad bylo trochu přehnané. Všichni jsme tehdy byli zajedno, že nás čeká veliké dobrodružství. „Zanechte všeho . . . Vydejte se na cesty“: to bylo v oné době téma mého povzbuzování. Nezapomínali jsme na Rimbauda ani na jeho přítele Germaina Nouveau, o němž jsme věděli, jak vytrvale bloudil světem, než se konečně usadil v žebráckém šatu před vchodem kostela v Aix. Po jakých cestách se však vydat? Po materiálních cestách to bylo málo pravděpodobné; a duchovní cesty nám nebyly příliš jasné. Nicméně nás napadlo, že by bylo možné tyto dva druhy cest spojit. Z toho vzniklo putování ve čtyřech, které jsme tehdy podnikli Aragon, Morise, Vitrac a já. Začali jsme v Blois, městě, které jsme si náhodou vybrali na mapě. Dohodli jsme se, že půjdeme, kam nás nohy ponесou, za neustálého rozhovoru a že si dopřejeme dobrovolné zastávky pouze na jídlo a na spaní. Byl to podnik, který se jevil velmi pozoruhodný a dokonce plný nebezpečností. Cesta, původně zamýšlená asi na dvanáct dnů a později zkrácená, dostala od počátku podobu zasvěcování. Protože jsme neměli žádný cíl, byli jsme brzy odříznuti od veškeré reality, takže se nám pod nohama rodily stále hojnější a stále znepokojivější fantasmy. Všude číhala podrážděnost, a dokonce se stalo, že mezi Aragonem a Vitracem došlo k ublížení na těle. Když se to tak vezme, nebyl tento průzkum zklamáním, jakkoli skromné bylo jeho působení, protože šlo o průzkum na pomezí života ve stavu bdělém a života snového, což bylo plně v souladu s našimi tehdejšími zájmy.

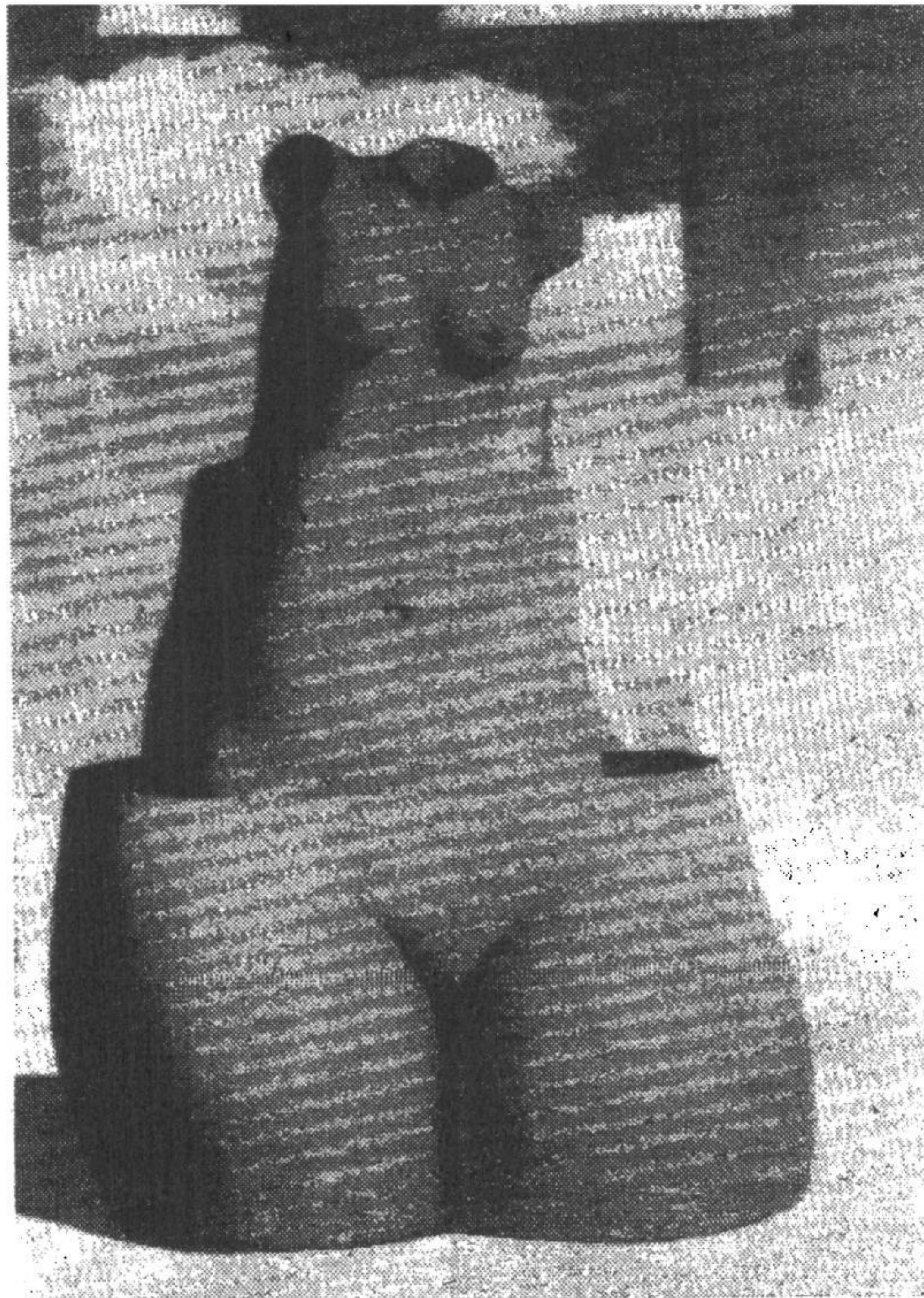
*To znamená, že to bylo v souladu s vaší snahou prozkoumat podvědomí, že?*

Přesně tak. Ostatně nastal čas, kdy tento zájem si našel zvolené pole. Byl to vyvolaný či hypnotický spánek. Pokusům s tímto spánkem jsme se po několik měsíců věnovali večer co večer. Ačkoliv jsem byl kdysi žákem Babinského, to znamená nejzarputilejšího odpůrce tezí Charcotových a tak zvané Nancyské školy, zajímal jsem se tehdy velmi živě, i když nedůvěřivě, o jistou část psychologické literatury, vycházející z tohoto učení nebo formulované na jeho podkladě; mám především na mysli krásné dílo Myersovo La Personnalité humaine, vášnivá pojednání Théodora Flournoy o médiu Heleně Smithové Des Indes à la planète Mars . . . a například některé kapitoly Traité de métapsychique od Charlese Richeta. To všechno se spojovalo a snášelo s mým způsobem nahlížení i s mým nadšeným obdivem k Freudovi, od něhož jsem ani později neupustil. Freud mě přijal v roce 1921 ve Vídni, a ačkoliv jsem z politováníhodného ústupku dadaismu dodal do Littérature prezíravou zprávu o této návštěvě, byl Freud tak laskav, že mi to neměl za zlé a že si se mnou nepřestal dopisovat.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



René Magritte, *Filosofie v budoáru*, 1947



René Magritte, *Šílenství rozměrů*, 1961

Ačkoliv „pokusy se spánkem“ se konaly dávno před vydáním Prvního manifestu, tvoří integrální součást dějin surrealismu. Teoretické deklarace Manifestu jsou založeny právě tak na těchto pokusech jako na spekulacích, k nimž nás přivedlo stále rozšířenější provozování automatického psaní. Na žádných jiných základech Manifest nespočíval.

*V té době však nebyl význam Manifestu přece ani zdaleka oceněn?*

Ovšem, totiž . . . Zkrátka, kritici v novinách, kteří zase jednou spustili oblíbené a obligátní: „Méně manifestů, více děl“, mohli sice předstírat, že v tom vidí pouze součást zrodu nové literární školy, nemohli však zamezit, aby přesto přese všechno tento manifest nenabyl zcela jiného významu a zcela jiné důležitosti. Sankcionoval totiž způsob nazírání a cítění, který se v průběhu předcházejících let postupně odpoutával, promýšlel, upřesňoval a formuloval v podobě požadavků. Když vyšel Manifest, to jest v roce 1924, měl za sebou pět let nepřerušované experimentální činnosti, na níž se podílel dosti značný počet velmi rozmanitých účastníků.

*Zcela nepochybně lze pokládat Manifest surrealismu za dokument, který vymezuje určitou etapu duchovního vývoje. Je zajímavé zjištění, že reakce, které od svého vyhlášení vyvolal, málokdy hovoří o jeho významu. Kritiky se ve valné většině netýkají toho, co je na něm nejzajímavějšího, a nahlíženy s odstupem připomínají zápalky, které by chtěly být ozdobnými šípky . . .*

I z odstupu je třeba říci, že obě zkoumaná pole, totiž automatické psaní a přínos hypnotického spánku, lze velmi obtížně vymezit; jakmile se totiž pokusíme stanovit jejich hranice, objeví se pásmo nejistoty a váhání. Je to totiž všechno pohyblivý terén a člověk si nikdy nemůže být jist, že se zachytil. Existují ovšem některé nepopíratelné dokumenty, jako například první sešity automatických textů a první protokoly hypnotických seancí: můžeme se dnes na ně odvolat. Vytyčují však cestu, kterou nelze sledovat na žádné mapě; kdo by se sám nepustil do hledání tím směrem, mohl by si to pouze velmi těžko přesně představit. Jistě to byla mystická cesta, o níž by bylo až na další zbytečné chtít hovořit v rozumových termínech. Jde o systematické převzetí hledání, které XIX. století stavělo nad všechny tak zvané poetické zájmy, počínaje Novalisem a Hölderlinem v Německu, Blakem a Coleridgem v Anglii, Nervallem a Baudelairem ve Francii, a které nabylo skutečně souhrnné podoby snad s Mallarméem,

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

ale zcela určitě s Lautréamontem a Rimbaudem. Pokud jde o tuto záležitost, vášně nijak neochladly. Je osudné, že ctižádost — od té doby se začalo říkat prometheismus — básníků, které jsem jmenoval, prolomit dveře záhady a rozhodně postupovat po neznámé půdě navzdory zákazům, budí hroznou závist ve všech, kdo se pohodlně usadili za stávajícími přehradami, a těch, jak známo, jsou celé legiony. Jejich zuřivost dnes sílí, protože nemohou zastavit dějiny myšlení a protože v tomto ohledu, jako v každém jiném, je nemožné jít zpět. Ničím nelze dosáhnout toho, aby básnická činnost, již víc než jedno století zaměřená a později opravdu upřená na obrodu původních sil ducha, souhlasila s návratem na podřadné místo.

*V této souvislosti by bylo zajímavé, kdybyste mohl rozebrat aspirace a koncepce, které určovaly hledání vaše a vašich přátel v oblasti podvědomí.*

Je důležité na začátku pochopit jednotný postup, který řídil jak praktikování automatického psaní, tak studium jevů, navozených vyvolaným spánkem. V obou případech šlo o to, dosáhnout a prozkoumat to, čemu se říká druhotné stavy. Zeptáte se mě, z čeho vzešla záliba, již jsme v těchto stavech nalézali. Je to velmi prosté. Vášnivě nás na nich zajímala možnost, kterou nám poskytovaly, uniknout omezením, zatěžujícím myšlení v bdělém stavu. Jedno z těchto omezení, a to omezení nejzávažnější, je spoutání bezprostředních sensorických vjemů, což do značné míry činí z našeho ducha hříčku vnějšího světa (chci tím říci, že za normálních podmínek formování myšlenek se můžeme pouze částečně abstrahovat od toho, co máme před očima, co nám doléhá k sluchu, atd.), takže výsledné dojmy v důsledku své odvozené povahy musí zkreslovat průběh formování myšlenek. Další omezení, právě tak přísné, u něhož jsme cítili neodolatelnou potřebu je setřást, je zatěžování jazyka a obecně řečeno všech nejrozmanitějších způsobů projevu kritickým duchem. Domnívali jsme se — a já se domnívám dosud —, že máme-li zachránit tyto způsoby projevu před sklerózou, která jim stále více hrozila a vrátit lidskému slovu jeho původní nevinnost a tvůrčí ctnost, je třeba přerušit pouta, která mu znemožňují jakýkoliv nový rozlet.

*Vaše ctižádost, jak víme, se však netýkala poezie. Jaká pouta jste chtěli rozbít, co ochromovalo vaši činnost?*

Tato pouta spadala do oblasti logiky (velice úzkoprsý racionalismus byl ve střehu, aby nic neuniklo jeho oznámkování), do oblasti morálky (v podobě sexuálních a společenských tabu) a konečně do oblasti vkusu, řízeného sofistickými konvencemi „dobrého tónu“, které jsou snad ze všech konvencí ty nejstrašnější. Zjišťovali jsme, že ten údajný kritický duch, který jsme chtěli nechtě poděditi jako všichni ostatní, má v naší době za úkol brzdit každou větší intelektuální spekulaci. Odmítali jsme jej pokládat za hlas „zdravého rozumu“, ale spíše za hlas nejotřepanějšího „veřejného mínění“. Pokládali jsme tento „kritický duch“, který nás ve škole učili kultivovat, za veřejného nepřítele č. 1.

*Co jste stavěli proti kritickému duchu, který jste chtěli zničit?*

Ale přece touhu po všem zázračném, kterou lze oživit například vzpomínkami na dětství. Šli jsme zcela proti proudu, byli jsme bouřlivě proti ochuzování a sterilitě způsobů myšlení, jež byly výsledkem mnoha stáří racionalismu, a proto jsme se obrátili k zázračnému a nesrhlovavě jsme je kazali. V tomto ohledu je jedna věta Manifestu z roku 1924 dosti nezvratná: „Různěme do toho: zázračné je vždycky krásné, vše zázračné je krásné, dokonce pouze zázračné je krásné.“

*Vaše touha po zázračném nemá však nic společného s obyčejnou touhou po zázracích. Stanovili jste si diskriminaci. Tak například si dovedu těžko představit, že byste se vy dal na spiritismus.*

Samozřejmě, toho jsme byli dalecí. Vše, co vycházelo z oblasti spiritismu a co si od XIX. století přivlastňovalo velkou část všeho zázračného, nám bylo hluboce podezřelé. Přesněji řečeno, neodvolatelně jsme popírali zásadu spiritismu (komunikace mezi živými a mrtvými nejsou možné), avšak věnovali jsme velikou pozornost jistým jevům, kterým spiritismus umožnil se projevit. Navzdory chybnému a matoucímu výchozímu bodu odhalil spiritismus jisté duchovní síly velmi zvláštní povahy a nikterak zanedbatelného významu. Abyste si mohl učinit představu o našem nuancovaném postoji ke spiritismu, bylo by třeba po mém soudu ho vidět asi tak uprostřed mezi postojem, jaký zaujímal kolem roku 1855 na jedné straně Victor Hugo (viz zápisy ze seancí se stolečky na Guernesey) a na straně druhé Robert Browning, jak o tom hovoří ve své básni „Sludge the Medium“. Mezi názory Victora Huga a Browninga existuje (alespoň navenek) absolutní rozpor. Tento rozpor surrealismus vyřešil tím, že ukázal, co zůstává z mediumistických komunikací, jakmile se vymaní z bláznivých metafyzických implikací, které až do té doby zahrnovaly.

*Odvažuji se tvrdit, že to je jedním ze základních přínosů surrealismu vědě, a byl bych rád, kdybyste nám upřesnil metodu a techniku, jichž jste užívali při průzkumech neznáma.*

Domnívám se, že je dost zřejmé, v jakém duševním rozpoložení jsme se pokusili dotknout se oněch „druhotných stavů“, které byly původně vyvolanou oblastí surrealismu. Při této příležitosti si nemohu odpustit, abych zároveň neuvěděl na pravou míru obvinění z lenosti, jež bývá pravidelně vyslovováno na adresu lidí, kteří se věnují či věnovali více méně soustavně psaní či jakékoli jiné formě automatické činnosti. Aby toto psaní bylo skutečně automatické, je totiž třeba, aby duch dokázal dostat se do podmínek odpoutanosti ve vztahu k požadavkům vnějšího světa i ve vztahu k individuálním zá-

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

jmům, ať již užitkovým, citovým či jiným, které spadají mnohem víc do myšlení východního než západního, u něhož vyžadují soustředěnější napětí a úsilí. Ještě dnes mi připadá mnohem jednodušší a mnohem snadnější vyhovět požadavkům promyšleného myšlení než dát celé toto myšlení k dispozici, abych slyšel pouze to, „co říkají ústa stínu“.

Existuje dnes dost děl, která uvádějí, za jakých okolností se vnutila mé pozornosti první věta automatického typu jakoby přicházející ze zákulisí, a já jsem dlouze v Prvním manifestu vyložil, jak se Soupaultovi a mně podařilo dosáhnout pravidelného přednesu téhož hlasového zabarvení. Omezím se na připomínku, že jsme velmi brzy dospěli k pozměňování rychlosti zachycování vzkazů, abychom se vyhnuli nepopíratelné monotónnosti, a to od více méně klidného psaní až k zcela rychlému, které ještě dovolovalo text přečíst. Tato rychlost psaní mi připadá nejbohatší na objevy, což vnuká domněnku, že stenografické záznamy mohly poskytnout lepší výsledky; není mi známo, že by se o to někdo pokusil.

*Mám dojem, že automatického psaní se v surrealistickém hnutí užívalo různým způsobem a ne vždy v duchu prvotních pokusů.*

Není mou chybou, že došlo na zmínku o proměnách, jež automatické psaní dožalo v surrealismu. Hlavní proměna souvisí s faktem, že nebylo možné zcela odstranit mezi lidmi, kteří se tomu věnovali, soutěžení na poli estetickém a že alespoň dodatečně docházelo k probírce, která zachovávala pouze úryvky vzkazů, pokládáné za nejlepší. To ostatně není tak důležité, jak by se mohlo zdát. Důležité je, že bylo cítit ovzduší automatických výtvorů, že duch se dověděl o krajině, jejíž floru a faunu lze vždy rozpoznat a jejíž struktura, zdánlivě táž pro všechny, se domáhá vyjevení. Obtížné je dovést člověka, aby se pokusil o tento průzkum sám, přesvědčit ho, že ta krajina není jinde, nýbrž v něm, a přimět ho, aby odhodil veškerou zátěž, a tak měl dost lehký krok, aby mohl překročit most, který tam vede. Měl jsem dojem, že dříve či později bude vynalezen způsob, jak přejít podle libosti na tu druhou stranu, právě tak jako se rovněž podle libosti zase vrátit sem, aniž si člověk musí ukládat zvláštní disciplínu, zkrátka jako by stačilo zmáčkнуть knoflík. Veškeré perspektivy světa by tím byly rozkmitány, domnívám se však, že by začal „skutečný život“, o němž hovořil Rimbaud.

*Myslím, že někdy kolem roku 1922 nastala velmi důležitá fáze v činnosti vaší a vašich přátel. Mohl byste se zmínit o některých pokusech, jež jste podnikli a které ukázaly Crevelův a Desnosův přínos?*

V textu nazvaném Vstup médií, který je zařazen do mého díla Ztracené kroky, jsem vylíčil, jak jsme se koncem roku 1922 z podnětu Reného Crevela pokusili jednou večer, kdy jsme se jako tak často sešli v mém ateliéru, vyvolat jisté smluvené či písemné projevy při hypnotickém spánku. Podle jeho dispozic jsme se uvolili použít vnějších spiritistických způsobů, to znamená, že jsme usedli v kruhu kolem stolu, s prsty volně roztaženými na hraně tak, aby se špičky malíčků vzájemně dotýkaly a aby tak vznikl dobře známý „fetěz“. Ve tmě a tichu, které jsou v obdobných případech nezbytné, začal Crevel skutečně brzy narážet hlavou o stůl a téměř zároveň se pustil do dlouhé mluvené improvizace.

Námět této improvizace, pojednáváný velmi neurovaně, připomínal denní zprávy. Bylo to neobyčejně řečné, jakékoliv zaváhání bylo vyloučeno. Emotivní obsah musel být značný, mělo-li se usuzovat podle stop vzrušení, jež se objevily. Díkce byla iracionální, bezdůvodně se střídala deklamace s předzpěvováním. Škoda, že se to nedalo nahrát! Tento projev — nebo některý z těch, jimiž nás poctil později — by znamenal nedocenitelný dokument, něco jako Crevelovo hmatatelné spektrum. Crevel s tím krásným chlapeckým pohledem, který nám zachytily některé fotografie, Crevel se svou svůdností, se strachem i bravurou, které se tak ochotně v něm probouzely . . . Crevel, kterého přes všechno tohle ovládala úzkost. Psychologicky byl velmi složitý, chycený v jakési frenesii, jež se ho zmocňovala pro jeho lásku k XVIII. století a především k Diderotovi.

Ostatně člověk, který se v ovzduší hypnotického spánku a neobyčejných výrazových možností, které poskytoval, cítil opravdu doma, to nebyl Crevel — ostatně ani Péret, který usnul při jedné z příštích seancí a vedl více méně zviální řeči, svou záminkou i tónem blízké jeho povídkám — byl to Robert Desnos a právě on vtiskl trvale své znamení tomuto druhu činnosti. Vrhli se do ní po hlavě, dodal jí svou romantickou zálibu ve zkáze, jak o tom hovoří název jedné z jeho prvních básnických sbírek Corps et biens. Nikdo se nevrhl tak jako on se skloněnou hlavou po všech cestách zázračného . . .

*Musel to být jistě nádherný zážitek účastnit se sezení, z nichž začala pramenit nová poezie.*

Rozhodně jsme ho prožívali ve vytržení. Všichni, kdo byli přítomni Desnosovým každodenním ponorům do skutečného Neznáma, byli rovněž unášeni jakousi závratí; všichni napjatě čekali, co asi řekne, co asi horečně načrtne na papír. Mám především na mysli ty „slovní hříčky“ zcela neznámého lyrického druhu, které dlouho dovedl ze sebe vydávat v rytmu, hraničícím se zázrakem. Tyto „slovní hříčky“, které se vydávaly za telepatické komunikace s Marcelem Duchampem, jenž byl tehdy v New Yorku, shromáždil Desnos v Corps et biens pod názvem „Rose Sélavy“. Hovořil jsem o zázraku. Tento zázrak spočíval především v tom, jak se Desnos dokázal po libosti a okamžitě přenést od normálního běžného života do území čiré iluminace a básnického výlevu. Optika knihy je pro básně tohoto zaměření jistě méně příznivá. Když čteme očima, zarážejí nás snadností, ba dokonce trivialitou: když z něho tryskaly, neposkytovaly žádnou možnost kritice, už pro svou povahu, stoprocentně inspirovanou, nepotlačitelnou a nevyčerpatelnou. Rozumí se, že „literatura“ a její kritéria zde již neměly co pohledávat.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



## GEORGESA HUGNETA

### SEDMÁ STRANA KOSTKY

2

Orloj na dlouho obnovuje  
mozaiku Číny  
Zlacené řasy nejsou v žádném spojení s rukavičkářkou  
Doznaly v dalším líčení že ukryly magického Velekněze  
Generální stávka vyhlásila ode dneška začátek požáru  
Kompas se zavřel jako slunečník  
rozdíleje tu a tam bělost neodčitelné pohany  
Syntetické parfémů žárivé na roubení studní  
scházely po schodišti jako automaty  
Pavilón stál o samotě — vůz ze sametu nejvíc posetý  
hvězdami

A v mezích možností  
růže oslňující federacemi fotografií  
spala čtenářka černé mše

3

V ložnici se svlékají  
Připoutány k sobě vždy dvě a dvě  
Maličké lampy na okraji moře  
Růžové vějíčky s rozšněrovanými střevíci  
S koleny ve vzpomínkách  
Jako tarantula v křídlech  
Hle právě usnuly  
Rozhozené kotníky a rozdvojené podzemní chodby  
Před orlojem který provrtává zlou noc  
Ptáci pod sukni naslouchající ozvěnám  
Smutná žena z včerejšího odpoledne  
Její dlouhý černý a nahodilý krok  
Vzpomínáš na ni ty kterýs ji miloval stejně jako já  
Znám ji  
Vážka pracuje mezi jejími nadry

7

Pro Laurenu živá lampa  
čechrá vůně jakosti sněhu  
Několik velkých figur rozběsněných řek  
světél stejně jako květin  
bezesné noci v muzeu zaostalých zoologií  
přiléhají k slepcovu kočáru  
Malá ruka která visela ve sklepě  
přivolává k slunci astrologický planetář  
mlčení na které má právo  
košili z jalovce slabě oblačnou  
aerograf v podobě kápě zdvojující se v temnotách  
Bylo to velkolepé město  
model sezóny  
A tak veškerý život má své malé účesy podle španělské  
módy

Aby se ženy staly krásnější  
vody poklekaly v nohách lůžek  
SOS manekýnů  
Když mlha se převalila přes místo schůzky  
stromy počaly létat imperativní a panenské  
Radovali se bez zítřka se svými milenkami  
a ačkoli byla již skoro noc  
poslední minuta cizincova  
započala svou dráhu slonovinové ručičky  
Opravdžlivé dvojice pily ze spících vod

1936



5

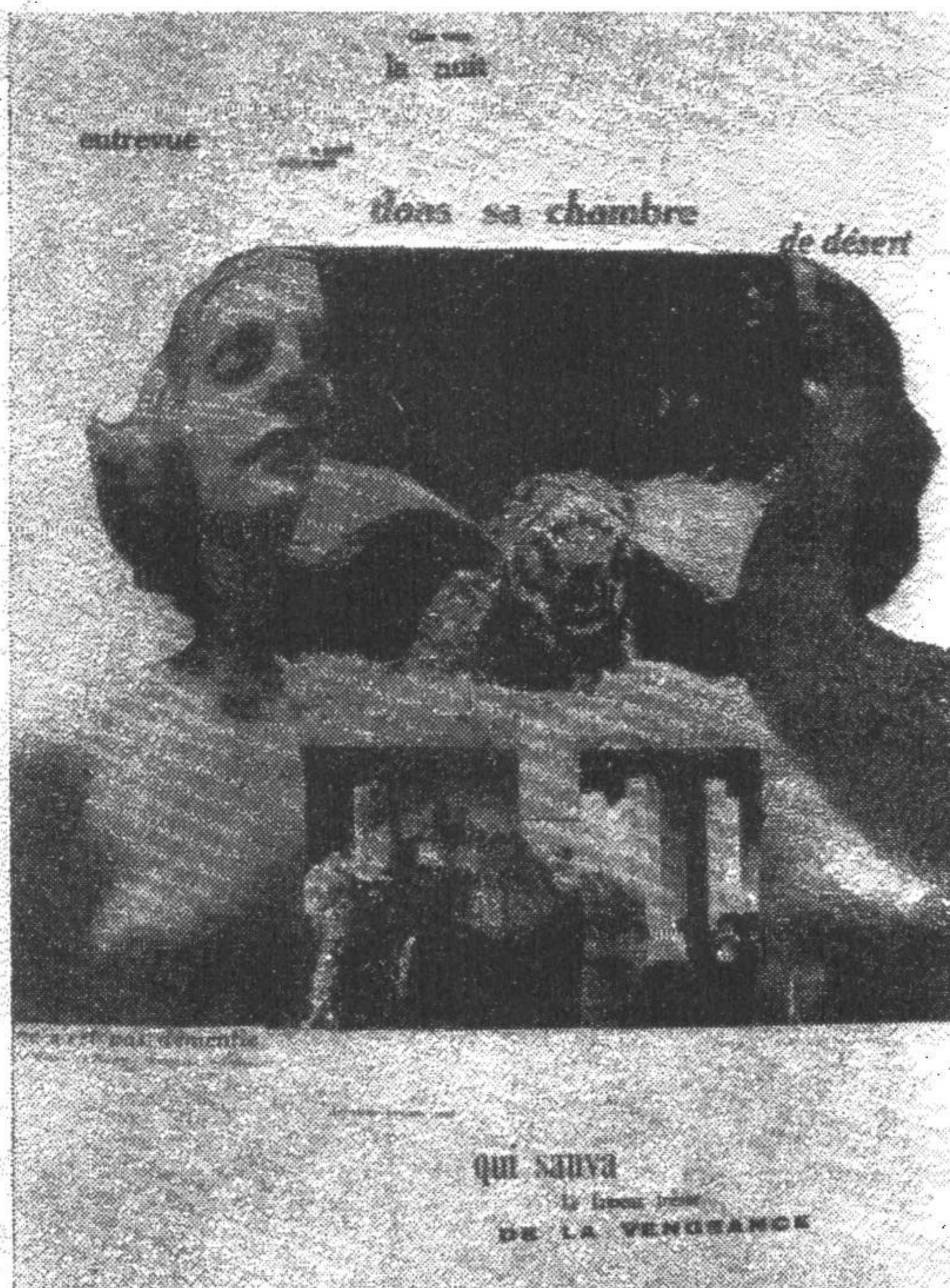
Mladé elegance  
Maličké  
Z poslední noci jsou v nebezpečí smrti

Bouře  
Odpočívala  
Na zrcadle

Forma vyklenutá  
Z rýhování  
Barevné obruby

Krásná ramena  
Krásné náhrdelníky

Uragan  
Se zrcadlí  
A převaluje se mírumilovně v městě  
Překáží  
Prudkému požáru lesa



6

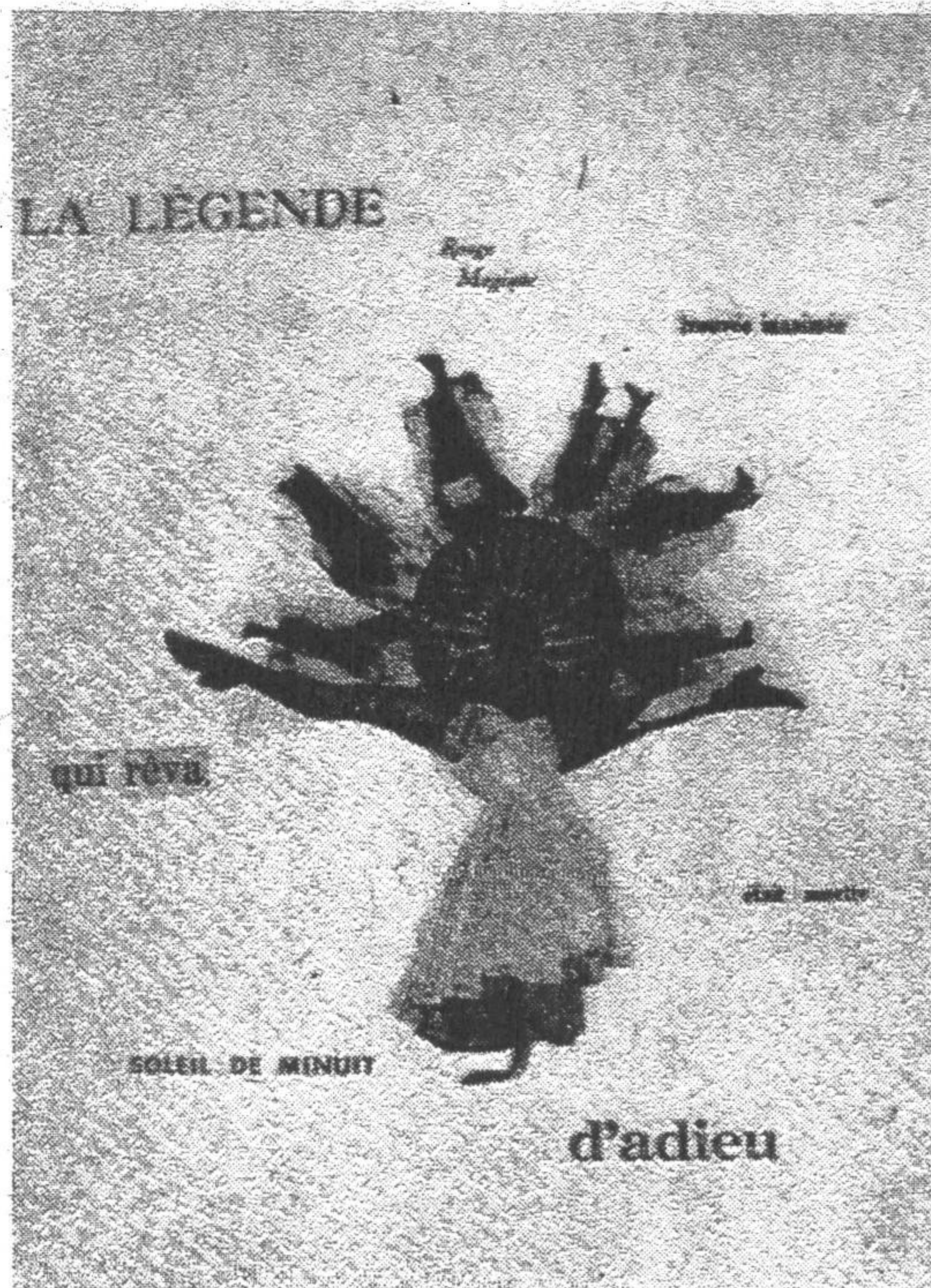
Co chce  
Noc  
Zahlédnutá  
Tak prostá  
Ať je krásná  
Ve svém pokoji  
Pouště

Nepopřela se  
Jako slzy než zašeptají:

Poslední malá žena  
Která zachránila  
Proslulý poklad  
Pomsty

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

247



9

Legenda  
Rudá  
Magická  
Nalezená v bezvědomí  
Která snila  
Byla němá

Půlnoční slunce  
Posledních sbohem



13

Bylo vskutku nesnadné na to myslet.

Chvála samohlásek  
Na dosah méně odvážných  
Pověra?

Je rozmarná

Věrná  
Mizí

Je to jeden z těch vzácných  
Obrazů  
Přetáté stopy

Juanita  
Odolává od včerejška bouři  
A podaří se jí uniknout  
Až večer před jejím  
Průchodem

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

248

# SALVADOR DALI, DOBYTÍ IRACIONÁLNA

Dali poskytl surrealismu nástroj prvořadého významu, totiž paranoicko-kritickou metodu, která se projevila rázem schopnou k použití, lhostejno, zda v malířství, básnictví, při sestavě typických surrealistických objektů, v oděvu, v sochařství, v dějinách umění, a dokonce v případě potřeby při všech druzích výkladu.

ANDRÉ BRETON: CO JE SURREALISMUS?

## VODY, V NICHŽ PLUJEME

Je známo, že senzační a zářivý pokrok jednotlivých věd, sláva a čest „prostoru“ a doby, v níž žijeme, přináší jedním krizi a zarmocující nedůvěru k logické intuici, jedním zkoumáním iracionálních faktorů a hierarchií jako nových pozitivních a specificky produktivních hodnot. Celý svět si připomene, že logická čistá intuice, že čistá intuice, opakují, intuice velmi čistá a všeho schopná, ve vyhrazených domech vyhrazených věd, nosila odedávna ve svém životě nelegitimního syna, který nebyl ničím menším než synem čisté fyziky, a že tento syn v době Maxwella a Faradaye byl již citelně těžký s tímto nedvojsmyslným přesvědčením a se svou tělesnou vahou, která neponechávala možnost jakkoliv pochybovat o newtonovském otcovství dítěte. Pro tuto náklonnost a tuto tíhu okolností stala se čistá intuice, postupně vyhošťovaná z domů vyhrazených věd, za našich dnů nakonec čistou prostitucí, neboť ji vidíme nabízet své poslední půvaby a poslední vášně ve veřejném domě uměleckého a literárního světa.

Za těchto kulturních podmínek naši současníci, soustavně ohlupováni mechanizací a sebemrškačskou architekturou, psychologicko-byrokratickým bratříčkováním, ideologickým zmatkem a postem imaginace, dojímavým hladomorem všeho druhu, marně se snaží zakousnout se do zkažené a triumfální sladkosti vykrmeného, atavistického, něžného, militaristického a teritoriálního hřbetu jakékoliv hitlerovské chůvy, aby konečně mohli, bez ohledu na to jak, jít k svatému přijímání na posvěcenou totemickou hostii, kterou jim odtrhovali přímo od huby a která, jak je známo, nebyla nic jiného než duchovní a symbolická strava, kterou jim po staletí poskytovalo katolictví k útěše kanibalské zběsilosti morálního a iracionálního hladomoru.

Neboť iracionální hladomor našich současníků existuje ve skutečnosti před kulturní tabulí, na níž jsou jednak pouze vychladlé a bezpodstatné zbytky umění, jednak palčivé analytické definice vyhrazených věd, momentálně nedostupných životodárné syntéze pro svůj nezměrný rozsah a specializaci a mimo spekulativní kanibalismus v každém případě zcela nestravitelných.

Odtud se rodí kolosální, životodárná kulturní odpovědnost surrealismu, odpovědnost, která se stává den ze dne objektivnější, účinnější a exkluzivnější při každé

nové vlně kolektivního hladomoru, při každém novém žravém, lepkavém, hanebném i vznešeném zakousnutí strašně dásně mas do rudé, krvavé a povýtce biologické politické kotlety.

Za těchto okolností Salvador Dali s přesným nástrojem paranoicko-kritické činnosti v ruce, méně než kdy jindy připraven opustit své nesmrtelné kulturní místo, navrhuje už odedávna, aby se laskavě zkusilo jíst také surrealisty, protože my surrealisté, my jsme kvalitní, dekadentní, dráždivý, výstřední a ambivalentní druh potravy, která způsobem na tomto světě co nejtaktnějším a nejinteligentnějším hodí se k hnijícímu paradoxnímu a obludně mokvajícímu stavu, který je vlastní a charakteristický pro ovzduší ideologického a morálního zmatku, ve kterém máme v této chvíli tu čest a potěšení žít.

Neboť my surrealisté, jak se můžete přesvědčit, pozorující nás s lehkou pozorností, my nejsme přesně umělci a my nejsme ani opravdoví mužové vědy, my jsme kaviár, a kaviár, věřte mi, je zároveň výstřednost i inteligence v chuti, zvláště v konkrétních chvílích, jako ve chvílích přítomných, kdy iracionální hladomor, o němž vám mluvím, ačkoliv nezmařitelný, netrpělivý a imperialistický, je tak rozhořčený usliněným, nedočkavým očekáváním, že má zapotřebí, aby postupně dosáhl svých blízkých a slavných vítězství, zhltnout pro počátek jemný, opojný a dialektický hrozen kaviáru, bez kterého hutná a dusivá potrava blízkých ideologií hrozila by při prvním vystoupení ochromit vitální a filosofickou zuřivost historického břicha.

Neboť jestliže kaviár je vitálním výsledkem jesetera, je to také vitální rezultat surrealistů, neboť jako on i my, jsme ryby, masožravé, jak jsem se již zmínil, plují ve dvojí vodě, ve studené vodě umění, v horké vodě vědy, a za plavby proti proudu a přesně v této teplotě dosahuje zkušenost našeho života a našeho oplodňování této kalné hloubky, této iracionální a morální přesvědčivosti, která může vzniknout pouze v tomto ovzduší neronské osmózy, vytvářené nepřetržitým živým tavením tloušťky plotny a korunované vlažnosti, satisfakce a obřezání plotny a plechu, teritoriální ambivalence a zemědělské trpělivosti, ostrého kolektivismu a hledáček podpíraných dopisy bělocha o mantinelech starého biliáru a listy bělocha o bandách starého dlužníka, všemi těmito

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

druhy vlahých a dermatologických elementů, které jsou konec konců průvodními a charakteristickými elementy, převládajícími v pojmu „nezvažitelna“, v pojmu-modle, uznaném jednomyslně za přesný, aby sloužil za epiteton pro nepostřizitelnou chuť kaviáru a zároveň v pojmu-modle, který již skrývá bázlivé chuťové klíčky konkrétní iracionality, která, jsouc jenom apoteózou a paroxysmem tohoto objek-

tivního nezvažitelna, vytvořeného právě exaktností a divisionistickou přesností kaviáru imaginace, dokáže exkluzivistickým a nadto filosofickým způsobem hrozně demoralizující a hrozně komplikující výsledek svých zkušeností a nálezů v malířském plánu. Neboť jedno je jisté: že nenávidím jednoduchost ve všech podobách.

## MÁ SILNÁ MÍSTA

Zdá se mi zcela průhledné, že moji nepřátelé, moji přátelé a veřejnost vůbec prohlašují, že nerozumějí významu představ, které vznikají a jež přepisují na svých obrazech. Jak chcete, aby jim rozuměli, když já sám, který je „dělám“, jim nerozumím o ni více? Říkám-li, že já sám ve chvíli, kdy maluji, nerozumím významu svých obrazů, neznamená to, že tyto obrazy nemají žádný význam: naopak jejich význam je tak hluboký, složitý, souvislý, nedobrovolný, že uniká jednoduché analýze logické intuice.

Aby bylo možno převést mé obrazy do běžné mluvy, aby bylo možno je vysvětlit, je třeba je podrobit speciálním analýzám, a to s vědeckou přísností co možno nejobektivnější. Každý výklad vzniká totiž a posteriori, když obraz už existuje jakožto fakt.

Celá moje ctižádost v malířském plánu spočívá v tom, abych s nejrozhodnějším zaujetím pro přesnost materializoval představy konkrétní iracionality. Ať má svět imaginace a konkrétní iracionality stejnou objektivní samozřejmost, stejnou pevnost, stejnou tvrdost, stejně přesvědčující poznatelnou a sdělitelnou hustotu jako zevní svět jevové reality. Důležité je to, co se chce sdělit. Konkrétně iracionální sujet. Malířské vyjadřovací prostředky jsou dány tomuto sujetu k použití. Iluzionismus nejpodleji šplhounského a neodolatelného napodobujícího umění, obratné triky paralytické mazanosti, neanalytičtější popisný a diskreditovaný akademismus mohou se v předvečer nových přesností konkrétní iracionality stát nejvznešenějšími hierarchiemi; tou měrou, jak se představy konkrétní iracionality přibližují jevové skutečnosti, souběžně výrazové prostředky se přibližují oněm z doby velkého realistického malířství — Velasquez a Vermeer van Delft —, malovat realisticky podle iracionální myšlenky, podle neznámé imaginace. Bezprostřední barevná a ručně zhotovená fotografie velejemných, výstředních, mimořádně výtvarných, mimořádně malířsky neprobádaných, nadmalířských, nadvýtvarných, šalebných, hypernormálních, debilních představ konkrétní iracionality — představy konkrétní iracionality: představy, které provizorně nejsou vysvětlitelné ani redukovatelné systémem logické intuice ani racionálními mechanismy.

Představy konkrétní iracionality jsou tedy představy autenticky neznámé. Ve své první periodě poskytuje surrealismus specifické metody, jimiž lze přiblížit představy konkrétní iracionality. Tyto metody, založené na výlučně pasivní a receptivní úloze surrealistického námětu, jsou ve stadiu likvidace a přenechávají místo novým surrealistickým metodám systematického a iracionálního zkoumání. Čistý

psychický automatismus, sny, experimentální výklad snů, surrealistické objekty se symbolickou funkcí, instinktivní záznam myšlenek, fosfenické a hypnagogické podráždění atd. . . . se nám dnes jeví „samy o sobě“ jako prostředky neschopné vývoje.

Nadto ještě představy získané těmito prostředky mají dvě vážné vady:

1. přestávají být neznámými představami, neboť jakmile se objeví v oblasti psychoanalýzy, lze je snadno převést do běžné a logické mluvy, i když nepřestávají obsahovat nevysvětlitelný zbytek a autentický a velmi široký okraj záhady, zvláště pro širokou veřejnost,

2. jejich výlučně virtuální a chimérický charakter už neuspokojuje naše touhy a naše „principy verifikace“, o nichž se poprvé zmínil Breton v „Debatě o trošce reality“. Od té doby směřují delirantní představy surrealismu zoufale ke své možnosti dotyku, ke své objektivní a fyzické existenci v realitě. Jedině ti, kteří tohle neznají, mohou ještě plout v hrubé dvojsmyslnosti „poetického úniku“ a vidět v nás i nadále mystiky fantastična a fanatiky zázračna. Já osobně věřím, že doba nepřístupného zmrzačování, nerealizovatelných krevních osmóz, poletujících útrobních cárů, skal-vlasů, katastrofálních zmatků je experimentálně uzavřena, ačkoliv by mohla v budoucnosti velmi pravděpodobně dát základ k exkluzivní ikonografii rozsáhlého období epigonské surrealistické malby. Nové delirantní představy konkrétní iracionality směřují ke své fyzické a reálné „možnosti“, překročí oblast přeludů a „virtuálních“ psychoanalyzovatelných představ. Mají evoluční a produktivní charakter, příznačný pro systematický jev. Simulační pokusy Eluardovy a Bretonovy, nejnovější básně - objekty Bretonovy, poslední obrazy René Magritta, „metoda“ posledních plastik Picassových, teoretická a malířská aktivita Salvadora Daliho atd. . . . dokazují tuto potřebu konkrétní materializace v běžné realitě, tuto morální a systematickou podmínku, aby bylo možno objektivně a na reálném podkladě uplatnit delirantní svět neznámý našim racionálním zkušenostem oproti onirické vzpomínce a virtuálním a nemožným představám stavů výhradně přijímajících, „které je možno pouze vyprávět“, fyzické jevy „objektivní“ iracionality, jimiž se můžeme už skutečně zranit. V roce 1929 obrací Salvador Dali svůj zájem k vnitřním mechanismům paranoických zjevů, zkoumá možnost experimentální metody, která by spočívala na náhlé síle systematických asociací vlastních paranoie; tato metoda se postupem doby stala delirantně kritickou syntézou, nazvanou „paranoicko-kritická aktivita“. Paranoia: delirium

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

interpretací asociace se systematickou strukturou. Paranoicko-kritická aktivita: spontánní metoda iracionálního poznání, založená na interpretativně kritické asociaci delirantních jevů. Přítomnost aktivních a systematických činitelů paranoie vlastních zaručuje evoluční a produktivní charakter vlastní paranoicko-kritické aktivity. Přítomnost aktivních a systematických činitelů nepředpokládá představu volně řízené myšlenky ani jakýkoliv intelektuální kompromis, neboť, jak je známo, aktivní a systematická struktura v paranoie je zároveň obsažena v delirantním jevu samém — každý delirantní jev paranoického charakteru, i když okamžitý a náhlý, obsahuje již „v celku“ systematickou strukturu, a teprve a posteriori se objektivizuje kritickým zásahem. Kritická aktivita zasahuje jednotně

jako přýnouci vyvojka představ, asociací, souvislosti a systematických jemností, závažných a existujících už ve chvíli, kdy se rodí delirantní okamžik, který jedině paranoicko-kritická aktivita, pro chvíli, kdy je dosaženo tohoto stupně hmatatelné reality, vynáší na objektivní světlo. Paranoicko-kritická aktivita je organizační a produktivní silou objektivní náhody. Paranoicko-kritická aktivita nepohlíží už na surrealistické jevy a představy odděleně, ale naopak v celkové souvislosti systematických a významných vztahů. Oproti pasivnímu, nezajímavému kontemplativ-

nímu a estetickému chování iracionálních jevů je aktivní, systematické, organizační chování těchto jevů, pohlížíme-li na ně jako na asociativní, částečné a významové výsledky v autentické oblasti naší bezprostřední zkušenosti a životní praxe.

Záleží na systematicko-interpretativní organizaci materiálního, experimentálního, surrealistického, rozdělaného a narcistického citění. Ve skutečnosti každodenní surrealistické zážitky: noční poluce, falešná vzpomínka, sen, denní fantazie, konkrétní transformace nočního fosfénu v hypnagogickou představu nebo fosfénu probuzení v objektivní představu, životodárný rozmar nitroděložní žádosti, anamorfická hysterie, samovolné zadržování moči, nesamovolné zadržování nespavosti, náhodná představa s exkluzivistním exhibicionismem, nepodařený akt, delirantní obratnost, regionální dýchání, anální trakař, nejmenší

omyl, liliputánská nevolnost, nadnormální fyziologický stav, obraz, který přestáváme malovat, ten, který malujeme, zvuk teritoriálního telefonu, vzrušující představa atd. atd., to vše, pravím, a tisíc jiných okamžitých či postupných podráždění, odhalujících minimum iracionální úmyslnosti nebo naopak minimum podezřelé fenomenální nicotnosti, jsou sdruženy mechanikou přesného přístroje paranoicko-kritické aktivity v nezničitelný delirantně interpretativní systém politických problémů, paralytických představ, více méně ceckatých otázek, hrajících úlohu obsedantní myšlenky.

Paranoicko-kritická aktivita organizuje a objektivizuje exkluzivistním způsobem neohrazené a neznámé možnosti systematické asociace subjektivních a objektivních zjevu, které se nám ukazují jako iracionální podráždění výlučnou ochranou obsedantní myšlenky. Paranoicko-kritická aktivita odhaluje touto metodou nové a objektivní „významy“ iracionální, hmatatelně umísťuje právě svět šílenství na reálný plán.

Paranoické zjevy: dobře známé představy dvojitého významu — význam může být teoreticky i prakticky zmnohonásoben — vše záleží na paranoické schopnosti autorově. Základna asociativních mechanismů a obnovení obsedantních myšlenek umožňuje, jak je

toho dokládám jeden nový obraz Salvadora Dalího, během postupu práce znázornit šest simultánních představ, aniž některá podlehlá sebemenší figurativní deformaci — torzo atleta, hlava lva, hlava generála, kůň, poprsí pastýřky, hlava mrtvolky. Rozliční diváci vidí v tomto obraze rozličné představy; není nutno říkat, že provedení je úzkostlivě realistické. Příklad paranoicko-kritické aktivity: příští kniha Salvadora Dalího, *Tragický mýtus Milletova Klekání*, v níž se uplatňuje zmíněná metoda paranoicko-kritické aktivity na delirantním jevu, jejíž vytváří obsedantní charakter Milletova *Klekání*.

Zvláště je nutno znovu vytvořit dějiny umění podle metody „paranoicko-kritické aktivity“; podle této metody obrazy zjevně tak odlišné jako *Gioconda* a *Watteauův Odjezd na Cytheru* by představovaly přesně též námět, chtěly by říci přesně totéž.

## PODLOST A BÍDA ABSTRAKCE TVORBY

Zjevný nedostatek filosofické a všeobecné kultury u veselých vrtulí tohoto pravzoru mentální debility, který se nazývá abstraktní umění, abstrakce-tvorba, nezobrazující umění atd. je jednou z těch věcí, které jsou z hlediska intelektuální a „moderní“ pustoty naší doby autenticky nejrozkošnější. Pozdní lepkaví kantovci skatologických zlatých řezů nepřestávají nám laskavě nabízet na novém optimismu svého popsaného papíru tuto polévku abstraktní estetiky, která je ve skutečnosti ještě horší než ty druhy vystydých nudlových polévek kolosálně zašpiněných neotomismem, k nimž se ani nejkřečovitěji vyhladované kočky nechtějí přiblížit. Mají-li podle nich tvary a barvy estetickou hodnotu samy o sobě, a to nezávisle na své hodnotě „představované“ a na svém anekdotickém významu, jak budou moci rozluštit a vysvětlit

paranoicko-klasický obraz s dvojitou simultánní představou, který může být zcela snadno obrazem přísně napodobujícím, z jejich hlediska neúčinným, a zároveň, bez jakékoliv přeměny, obrazem cenným a výtvarně bohatým? To je případ oné maličké ultranekdotické figurky bujného ležícího černouška v meissonjerovském stylu, který je zároveň pouze bohatým a také plasticky šťavnatým stínem pompejanského nošu, velmi cenným pro svůj stupeň abstrakce-tvorby. Geniální zkušenost Picassova jim ostatně jen dokazuje podmíněný, nevyhnutelný a apoteotický, hmotný charakter ve vztahu k fyzické a geometrické přesnosti estetických systémů, biologických a frenetických systémů konkrétního objektu. Neboť (a dovolte, abych, cítím-li se inspirovan, k vám mluvil veršem):

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

biologický  
a dynastický fenomén  
který vytváří  
Picassův  
kubismus  
byl  
prvním velkým imaginativním  
kanibalismem  
který překročil experimentální  
ambice

matematické moderní  
fyziky.

Život Picassův  
vytvoří polemickou bázi  
ještě nepochopenou  
na které  
fyzická psychologie  
rozevře znova  
trhlinu živého masa  
a obskurnosti  
ve filosofii.

Neboť vzhledem  
k materialistické  
anarchistické  
a systematické  
myšlence  
Picassově  
můžeme fyzicky  
experimentálně  
a bez použití  
„problematických“ psychologických  
novot  
„gestalt-istů“  
s kantovskou příchutí

poznat  
celou bídu  
objektů vědomí  
umístěných a komfortních  
s jejich mdlými atomy  
nekonečné  
a diplomatické pocity

Neboť hypermaterialistická  
myšlenka

Picassova  
dokazuje  
že kanibalismus rasy  
pohlcuje  
„intelektuální druh“  
že regionální víno  
už smáčí  
rodinný poklopec  
fenomenologické matematiky  
budoucnosti  
že existují „přísne figury“  
mimopsychologické  
zprostředkující  
mezi  
imaginativním omastkem  
a  
peněžním idealismem  
mezi  
nadvětrnou aritmetikou  
a krvelačnou matematikou  
mezi „strukturální“ celostí  
„obsedantní plotny“  
a chováním živých bytostí  
ve styku s „obsedantní plotnou“  
neboť zmíněná plotna  
zůstává zcela mimo

poznání  
Gestalt-teorie  
jelikož  
tato teorie  
přísne figury  
a struktury  
nemá fyzických prostředků  
umožňujících  
analýzu  
a ani  
záznam  
lidského chování  
vzhledem ke  
strukturám  
a figurám  
které se představují  
objektivně  
jako  
fyzicky delirantní  
neboť  
neexistuje  
za našich dnů  
pokud vím  
fyzika  
psychopatologie  
fyzika paranoie  
což by mohlo být považováno  
jen  
za experimentální bázi  
příští  
filosofie „paranoicko-kritické“  
činnosti  
na kterou se jednou  
pokusím polemicky zahledět  
budu-li k tomu mít čas  
a náladu

## HÉRAKLEITŮV NÁŘEK

Existuje neustálá a synchronická fyzická materializace velkých idolů myšlenky ve smyslu, jež minil již Hérakleitos, když inteligentně a s vlahými slzami naříkal nad vrozeným studem přírody.

Řekové ji uskutečňovali, když ve svém sochařství přeměňovali temné a prudké vášně člověka v jasnou, analytickou a smyslovou anatomii, tesajíce své psychologické bohy. Dnes je fyzika novou geometrií myšlenky, a jestliže byl pro Řeky prostor v Euklidově smyslu pouze velmi vzdálenou a ještě nedostupnou abstrakcí za ono bázlivé „trojrozměrné kontinuum“, o němž se později zmíní Descartes, stal se tento prostor za našich dnů, jak víte, onou fyzickou, hrozně materiální, hrozně osobní a významnou věcí, která nás všechny tiskne jako opravdové trudy.

Jestliže Řekové, jak jsem už řekl výše, materializovali svou psychologii a své euklidovské citění ve svalové, nostalgické a božské jasnosti svých sochařů, Salvador Dalí se v roce 1935 už nespokojuje s tím, aby

vám z oné úzkosti a kolosální otázky einsteinovského času - prostoru dělal antropomorfismus, už se nespokojuje s tím, aby vám z ní dělal libidinosní aritmetiku, už se nespokojuje s tím, opakují vám to, aby vám z ní dělal maso, dělá vám z ní sýr, neboť buďte přesvědčeni, že pověstné měkké hodinky Salvadora Dalího nejsou nic jiného než jemný, výstřední, samotářský, paranoicko-kritický camembert času a prostoru.

Musím se omluvit, abych skončil před autentickým hladomorem, který, jak předpokládám, okrašluje mé čtenáře, že jsem začal toto teoretické jídlo, o němž se myslilo, že bude divoké a kanibalské, civilizovaným nezvažitelnem kaviáru a že jsem je skončil tímto jiným, ještě opojnějším a rozpustilejším nezvažitelnem camembertu. Nevěřte na tom ničemu, za těmito dvěma velejemnými modlami nezvažitelná se skrývá čím dále tím zdravější, velmi známá, krvelačná a iracionální, na rozni pečená kotleta, která nás všechny sežere.  
1935

## ANKETA O LÁSCĚ

Bylo-li něco, co se až doposud zdálo unikát jakýmkoli pokusům o redukci a co se vzpěchovalo i těm největším pesimistům, daleko toho, aby se vydalo všanc jejich zuřivosti, pak to byla idea lásky, jediná schopná smířit každého člověka, teď anebo nikdy, s ideou života.

Je zbytečné zdůrazňovat, že zde slovu láska, na něž se všemožní špatní vtípkové pokoušeli navěsit všechna zobecnění a všechny myslitelné korupce (láska synovská, láska boží, láska k vlasti atd.), vracíme jeho striktní smysl, hrozící naprostým připoutáním k lidské bytosti, smysl, založený na imperativním poznání pravdy, naší pravdy „v jediné duši a v jediném těle“<sup>1)</sup> které jsou duší a tělem této bytosti. Během této honby za pravdou, která je základem každé cenné aktivity, jde o náhlé opuštění systému více méně trpělivého zkoumání pod záštitou a ve prospěch oné zřejmosti, jakou nestvořila naše práce a jež se jednoho dne tajemně vtělila do této podoby. Doufejme, že to, co říkáme, odradí od odpovědi specialisty „rozkoše“, sběratele dobrodružství, vychutnavače požitků, byť by k tomu byli vedeni lyrickým úsilím zastřít svou mánií, kontemplátory a „léčitele“ takzvané šílené lásky i věčné imaginární milence.

Od těch druhých, kdož mají opravdové vědomí o dramatu lásky (nikoli ve smyslu dětinsky bolestném, ale v patetickém smyslu slova), od těch očekáváme odpověď na těchto několik otázek:

I. Jakou naději vkládáte do lásky?

II. Jak si představujete přechod od ideje lásky k činu milovat? Obětoval byste lásku, ať už dobrovolně anebo ne, svoji svobodu? Učinil jste to? Přistoupil byste na to obětovat, jestliže by to bylo třeba, věc, kterou jste až doposud považoval ze svého hlediska za hodnou obhajoby, abyste se nezpronevěřil lásce? Souhlasil byste nestat se tím, kým byste se byl mohl stát, kdyby to bylo za cenu plného vychutnávání jistoty milovat? Co byste soudil

<sup>1)</sup> Závěr Rimbaudovy Saison en Enfer (Na čas v pekle); pozn. překl.

o člověku, který by dospěl až k zradě svých přesvědčení, aby se zalíbil ženě, kterou miluje? Může se požadovat, může se přijímat taková zástava?

III. Přiznal byste si právo obejít se po nějaký čas bez přítomnosti milované bytosti, víte-li, jak dalece je nepřítomnost pro lásku dráždivá, a pozorujete-li současně nízkost takovéto kalkulace?

IV. Věříte ve vítězství podivuhodné lásky nad špinavým životem, anebo špinavého života nad podivuhodnou láskou?

La Révolution surréaliste č. 12, 15. prosince 1929

## TELEGRAM POSLANÝ DO MOSKVY

„Otázka: Mezinárodní byrů revoluční literatury prosí o odpověď na otázku: Jaké bude vaše stanovisko, jestliže imperialismus vyhlásí válku Sovětům stop adresa poštovní schránka šest set padesát Moskva.

Odpověď: Soudruzi, vyhlásí-li imperialismus válku Sovětům, bude naše stanovisko, souhlasné se směrnicemi Třetí Internacionály, stanovisko členů Komunistické strany Francie.

Soudíte-li, že v takovém případě možno lépe využít našich schopností, jsme vám k dispozici k přesnému posláni, vyžadujícímu zcela jiného našeho použití jakožto intelektuálů stop předkládat vám náměty znamenalo by přeceňovat naši úlohu a okolnosti.

Při současné situaci neozbrojeného konfliktu považujeme za zbytečné vyčkávat, abychom dali do služeb revoluce prostředky, které jsou nám zcela vlastní.“  
1929

## HOŘÍ!

Bud tolerantní. Stráž pevně svoji víru nebo své přesvědčení, připust však, aby lidé měli odlišnou víru nebo přesvědčení. Nečiň nic, neprav nic, co by mohlo zranit víru druhého člověka: je to intimní věc lidského svědomí, tak křebká, že nesnese dotyku.

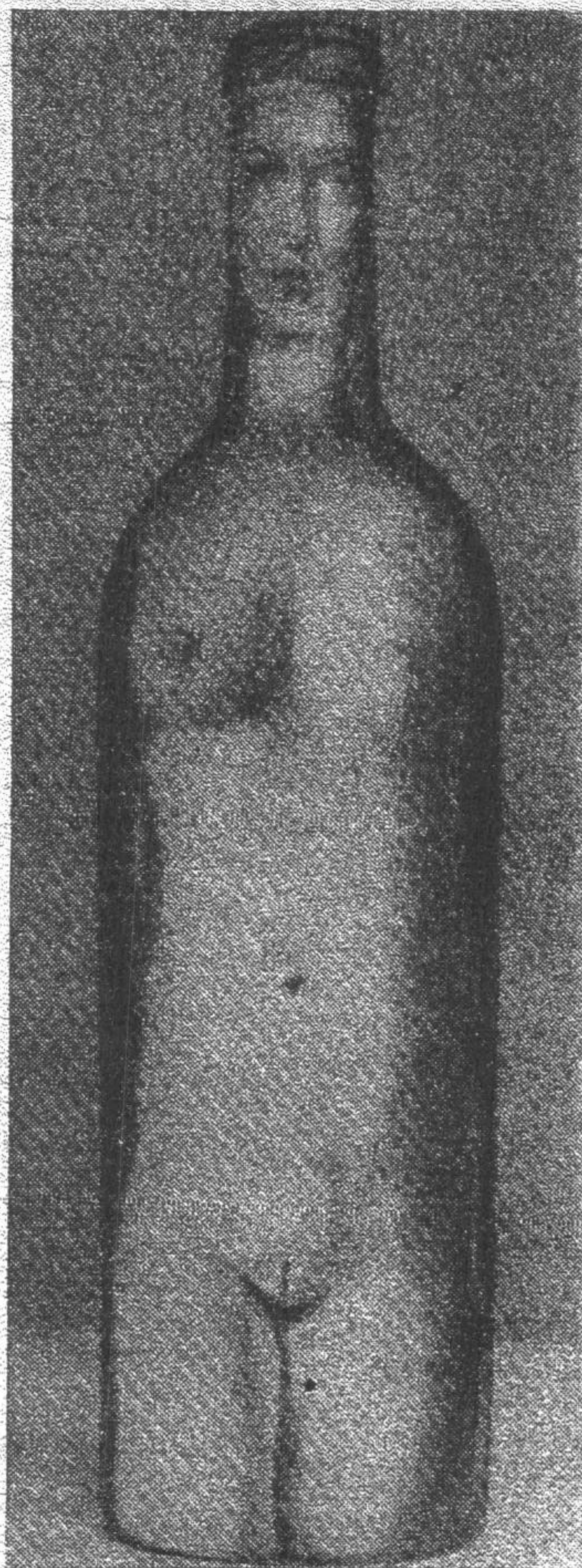
PAUL DOUMER

Počínaje 10. květnem 1931, ve městech Madrid, Cordoba, Sevilla, Bilbao, Alicante, Malaga, Grenada, Valencie, Algésiras, San Roque, La Linea, Cadixu, Arcos de la Frontera, Huelva, Badajos, Cheres, Almeria, Murcia, Gijon, Teruel, Santander, Corogne, Santa-Fé atd. dav zapaloval kostely, kláštery, katolické university, ničil sochy, obrazy v těchto budovách, demoloval redakce katolických novin, vyhnal za pokřiku kněze, mnichy a jeptišky, kteří ve spěchu přecházeli hranice. Pět set budov, právě lehých popelem, neuzavírá ještě tuto ohnivou bilanci, Stavějice proti všem hranicím, kdysi vztyčeným španělským klérem, velikou materialistickou září hořících kostelů, masy dokáží nalézt v trezorech kostelů dostatek zlata k tomu, aby se vyzbrojily, aby bojovaly a přeměnily buržoazní revoluci v revoluci proletářskou. Například veřejná půjčka 25 miliónů peset na restauraci Matky boží del Pilar je již z polovice upsána: necht se vyžádá tento obnos pro revoluční účely a necht se zboří pilarský chrám, v němž již po celá staletí slouží jediná panna k vykořisťování miliónů lidí! Jediný kostel, který stojí, jediný kněz, který slouží mši, jsou stejným nebezpečím pro budoucnost Revoluce.

Zničit všemi prostředky náboženství, vymýt až do základů ony monumenty temnot, před nimiž padali na tvář lidé, odstranit symboly, které by umělecká záminka chtěla marně uchovat před velkým lidovým hněvem, rozehnat frátery a pronásledovat je až do těch posledních útočišť, tot právě to, co samy od sebe podnikly, ve svém přímocharem chápání revolučních úkolů, davy v Madridu, Seville, Alicantě a jinde. Všechno, co není násilím, pokud jde o náboženství, o božího strašáka, o parazity modliteb, o profesory rezignace, je slučitelné s paktováním se s onou nesčetnou křesťanskou chamradí, jež musí být vyhlazena.

Co bylo během staletí pomocníkem a podporou jejich Nejkatolictějších Veličenstev, stává se dnes kořistí krásného plamene, který,





René Magritte, Láhev

doufejme, zachvátí všechny monastýry a všechny katedrály Španělska a světa. SSSR, kde byly stovky kostelů vyhozeny do povětří, přeměňuje již kulturní budovy v dělnické kluby, v skladiště brambor a v protináboženská muzea. Španělské revoluční masy se okamžitě vrhly na organizace kněží, kteří jsou všude spojenci policie a armády obránců kapitalismu. Jestliže prvním krokem buržoazní republiky bylo prohlásit katolický kult za státní náboženství, jejím druhým úkolem je potlačit násilím ty, kdož se rozhodli svrhnout posvátné budovy. Zákrok apoštolského nuncia u pana Alcala Zamory podřídil republikánskou a socialistickou vládu papeži. Krátký soud vede již před popravčí četu komunisty, kteří se

provinili obrazoborectvím. Třesoucí se buržoazní církev na jejích pozemcích, protože rozdělení církevních statků by mohlo být jen signálem k rozdělení statků světských. Buržoazní potřebují kněze, aby si uchovali sotíkromé vlastnictví a důchody. Nebudou moci odloučit církev od státu. Jedině terorismus mas provede toto odloučení: ozbrojený a organizovaný proletariát vynese rozsudek nad bankéři a průmyslníky přichycenými na černé sukne kněží. Proti náboženské frontě je základní frontou současné etapy španělské Revoluce.

Ve Francii rozšíření protináboženského boje podpoří španělskou Revoluční Francií. Francouzští ateisté, nestřpte, aby ve jménu práva na absolutně podvodný asyl Francie, navzdory separaci církve od státu, vyhlášené v r. 1905, povolila na svém území ustavení kongregací, které uprchly z revolučního Španělska. Dost na tom, že se konaly skandální manifestace v Paříži při příjezdu krále Alfonsa. Vynuťte si agitaci, která by byla hodna velkolepých ohňostrojů, objevujících se na druhé straně Pyrenejí, vypovězení duchovenstva za hranice, kde je budou brzy očekávat tribunály veřejného blaha. Vyžádejte si současně repatriaci královských banditů i s jejich zpovědníky, aby byli souzeni svými poddanými z včerejška, svými oběťmi ze všech časů. Učiňte ze svých požadavků solidarity s ozbrojenými dělníky a rolníky Španělska etapu svého boje za uchopení moci ve Francii proletariátem, který jediný dokáže vymést Boha z povrchu země.

Benjamin Péret, René Char, Yves Tanguy, Aragon, Georges Sadoul, Georges Malkine, André Breton, René Crevel, André Thirion, Paul Eluard, Pierre Unik, Maxime Alexandre.<sup>1)</sup>

### PŘÍPAD ARAGON

Až do včerejška nás ani nenapadlo, že by básnické sdělení, podrobené svým zvláštním konkrétním determinacím, podléhající, jak vyplývá z jeho podstaty, zákonům exaltovaného jazyka a podstupující svá vlastní rizika v oblasti interpretace, v níž nedochází na žádný pád k vyčerpání závažnosti jeho literárního

<sup>1)</sup> A deset podpisů zahraničních soudruhů.

smyslu — ani nás tedy nenapadlo, že by básnické sdělení mohlo být posuzováno podle svého bezprostředního obsahu a podle potřeby soudně stíháno tímž právem jako každá jiná vázaná výrazová forma. Již pouhá stíhání, namířená proti Baudelairovi, nás uvědomují o směšnosti, k níž se propůjčilo zákonodárství, které ve své nemohoucnosti předložilo Rimbaudovi či Lautréamontovi účet za destruktivní síly prostupující jejich dílo, síly, přirovnávané podle okolností k různým zločinům proti občanskému právu. Lyrická poezie, která ve Francii dvacátého století dokázala ve svých historických determinacích žít jen extrémními reprezentacemi a vytvářet se jako rozpoutání vášnivých vnitřních hnutí, má se teď najednou stát terčem pronásledování, doposud vyhrazených tomu, co je ústrojným podkladem *exaktního* výrazu myšlenky? Bereme-li v úvahu málo porozumění pro básnické texty, jehož se můžeme nadít od těch, kdož si osobují právo je posuzovat nikoliv jen podle umělecké nebo lidské hodnoty, ale podle *literary* tak, aby mohli proti nim vyrukovat s tím nebo oním článkem zákona, pak je na místě se ptát, zda především sám básník nepřestane patřit sám sobě, zda nebude přinucen platit skutečnou *morální dezerci* za právo, aby nemusel trávit svůj život ve vězení.

16. ledna 1932 obvinil vyšetřující soudce Benon našeho přítele Aragona z podněcování vojáků k neposlušnosti a z nabádání k vraždě ve smyslu anarchistické propagandy. Motívem k tomuto obvinění je uveřejnění jeho básně „Rudá fronta“ v *Littérature de la Révolution mondiale*, revui, zabavené policií loňského listopadu. Není ani třeba zdůrazňovat, že tato báseň, psaná na oslavu SSSR a oslavující kromě jeho současných vítězství i budoucí vítězství Proletariátu, důsledně se ohrazuje proti tomu stavět se za individuální atentát a omezuje se na předjímání určitých událostí, kterými se bude vyznačovat, až přijde den, ve Francii převzetí moci. Nic nesmyslnějšího, nič jednostrannějšího než hledat analogii mezi dvěma revolučními proudy, předurčenými následovat se v dějinách na úkor vlastních individuálních kategorií. Aragon mohl v tomto případě provést jen čin vizuální představy, jen pokus o vyjádření chvíle jednomyslného vědo-

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

mi. Štal se objektivním interpretem terminální fáze zápasu, nad nimž se mu vzrušovat sotva přísluší. To je tedy vše; o co se opírá republikánská vláda, aby na něj uvalila hrozbu několika let vězení. O tomto tak nevidaném, tak skandálním obvinění — nikdy, pokud nám paměť sahá, nepostihl francouzského básníka za jeho psaní tak těžký trest — se zmiňuje jen jeden měšťácký list: *Le Populaire*. Tento deník ostatně laskavě varoval pařížskou prokuraturu, že se mýlí v tom, „bere-li vážně tyto básnické trylky“, protože „pan Louis Aragon se ozdobí trnovou korunou“ a „pokusí se využít tohoto malého nedopatření“.

A tak buržoazie, znovu postrkovaná „socialisty“, se pokouší za pomoci svých policajtů, svých soudů a už brzy také svých vězeňských dozorců dokázat básníkům, že mají pocíťovat nepřekonatelnou nechuť k sociálním zápasům, věnovat se čistému experimentování ve své „věži ze slonoviny“ a dovolávat se jedině „umění pro umění“. Surrealismus se nikdy nepřestal stavět proti těmto názorům, a jeho postoj byl v této věci tak jasný, že během posledních osmnácti měsíců táž buržoazie zakázala surrealistický film „Zlatý věk“, odsoudila jednoho z nás ke třem měsícům vězení, jinému odmítla vydat pas a dalšího odvolala z jeho profesorského místa.

My, surrealisté, prohlašujeme svou solidaritu s totalitou básně „Rudá fronta“, protože je to právě totalita této básně, jež má být podle výroku obžaloby zabavena. Používáme této nové příležitosti k tomu, abychom

<sup>1)</sup> Ať už je v tomto ohledu náš postoj, který neochvějně zaujímáme, jakýkoli, a naší nejzákladnější povinností je v této věci jej precizovat, domníváme se, že i mezi těmi, kdož tento postoj neuznávají za svůj, jsou někteří, kteří by rádi připojili svůj protest k našemu, jedině pro intelektuální a morální hodnotu, kterou v jejich očích představuje Aragon, když už ne my. Byli bychom jim povděční, kdyby nám laskavě vrátili přiloženou listinu, opatřenou jejich podpisy a podpisy jejich přátel.

Obvinění Aragona za jeho básně „Rudá fronta“, která vyšla v revui *Littérature de la Révolution mondiale*, obvinění, které ho vystavuje trestu pětiletého žaláře, představuje ve Francii čin, který nemá obdoby.

Stavíme se proti jakémukoli pokusu interpretovat básnický text k soudním účelům a vyzýváme k okamžitému zastavení stíhání.

PODPIS

Jméno  
Povolání  
Adresa

Vrátit tento list Fedistství Surrealisme  
A. Š. D. L. R., 42, rue Fontaine, Paris (9<sup>e</sup>).

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

255

denuncovali — a chtěli bychom si k tomu vypůjčit velkolepá slova „Rudé fronty“ — kapitalistickou hnilobu, a především hnilobu francouzského imperialistického a kolonizátorského kapitalismu, a vyzývali ze všech sil k přípravě proletářské revoluce pod vedením komunistické strany (S. F. I. C.), revoluce po vzoru obdivuhodné revoluce ruské, která od nynějška buduje socialismus na jedné šestině světa.<sup>1)</sup>

Maxime Alexandre, André Breton, René Char, René Crevel, Paul Eluard, Georges Malkine, Pierre de Massot, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion, Pierre Unik.

## SYSTEMATICKÝ CYKLUS PŘEDNÁŠEK O NEJNOVĚJŠÍCH POSTOJÍCH SURREALISMU

Cíl přednášek

Zdá se nám, že nastala doba veřejně podniknout současný průzkum surrealistických idejí. V tom rozsahu, v jakém byla v posledních letech kritika přivedena k tomu, aby brala v úvahu tyto ideje, ukázala se být o- becně zvědavější na jejich původ než na jejich rozvoj. Obáváme se, že i když je dnes takřka dobře známo, co vyznačovalo prvotní postup, který dal vznik surrealismu, že i když byly složeny účty z prvních významných etap našeho hnutí, není ještě zcela jasno o tom, co může v r. 1935 vytvářet střed přitažlivosti pro naše zájmy a naše výzkumy. Třebaže se nám zdají být důvody věřit, že surrealismus žije, cennější než kdy jindy, nepokládáme za podklad těchto důvodů pouze jeho současné vyzařování za hranice. Prostřednictvím výstav stále manifestačněji mezinárodních, prostřednictvím přednášek v různých městech Evropy a Ameriky, vidíme, jak se o něj šíří již po dva roky a ze všech stran nový a rychle vzrůstající zájem, nabývající podoby stále aktivnější a přecházející často ve skutečnou spolupráci, která do nynějška došla Londýn, Brusel, Kodaň, Barcelonu, Curych, Prahu, New-York, Buenos Aires a Tokio. Současné hospodářské nesnáze nám naneštěstí zne- možnily rozvíjet naši akci v nám vlastním a striktně autonomním plánu, v kterém se nám ji podařilo udržet celých deset let. Je nicméně třeba, abychom mohli čas od času

předložit celkový přehled posledních závěrů, k nimž jsme došli. Surrealismus by se sám popíral ve vlastních očích, kdyby tvrdil, že dospěl ať už v kterémkoli problému k definitivnímu řešení. Právě objektivací jeho vlastního dění, jeho jediného dění, hodláme v každém okamžiku podporovat a znovu vytvářet důvěru, která nám byla dána.

## PROSTŘEDKY REALIZACE

Čtyři seance, jejichž tendence určuje následující program, se budou konat v červnu 1935 v Paříži: nutnost, která nás přiměla předložit co možno nejúplnější přehled o různých otázkách básnických, výtvarných, sociálních a filosofických, jež byl surrealismus ve svém průběhu nucen rozšířit, a také potřeba vyjádřit se za těchto okolností konkrétní, to jest jedině přesvědčivou formou, nás proto přivedly k revizi obvyklých, příliš rigidních způsobů vystavování. Kdyby mělo jít o vyučování surrealismu, je samozřejmé, že by se tak nemohlo dít cestou kursů, ale mnohem elementárnějšími názornými lekcemi. Vzali jsme si tedy za úkol co nejživějším způsobem ilustrovat, kdykoli se nám k tomu naskytne příležitost, každý druh námětu, o němž jsme se rozhodli pojednat. Jelikož to nese sebou určitá výdaje, jsme nuceni organizovat tuto řadu seancí na základě subskripce — budou se konat na pozvání v intervalu pěti dnů v místnosti, jež bude určena později, jelikož nemůžeme předvídat počet subskripcí, které nám mohou dojít. Přístup bude rezervován subskribentům, a pokud jde o umístění, bude se brát ohled na pořadí přihlášek. Aby nám bylo možno realizovat tento projekt za nejvýhodnějších podmínek, prosili bychom zájemce, aby obrátem vyplnili oddělitelnou část na spodu tohoto listu a vrátili ji na adresu Mme Lise Deharme, 3, quai Voltaire, Paris (VII<sup>e</sup>).

## PROGRAM<sup>1)</sup>

Proč jsem surrealistou?

K tomuto tématu promluví X. Breton bude komentovat promítání ně-

<sup>1)</sup> Tento cyklus přednášek se nekonal. (Pozn. překl.)

kterých zářivých konvulzivních obrazů (Lautréamonta, Jarryho, Péreta, Picassa, Chirica, Duchampa). Obrazy Man Raye.

Dali, oděn příhodným způsobem, přečte svou nepublikovanou báseň „Jím Galu“.

Přátelské rady od Ernsta.



obálka Josefa Šímy

## II

Zanikne surrealismus s měšťáckou společností? Rozhovor na troskách, Breton.

Surrealistická fyziognomie ulice, Malet (s ukázkami roztrhaných plakátů).

Dali pojedná o paranoicko-kritické aktivitě, za příklad si vezme záhadu Milletova *Klekání* (ukázka z chystané knihy: *Tragický mýtus Milletova Klekání*). Tato přednáška bude ilustrována 30 projekcemi a doprovázena tragicko-atmosférickou pantomimou mezi ženskou a mužskou osobou z *Klekání*.

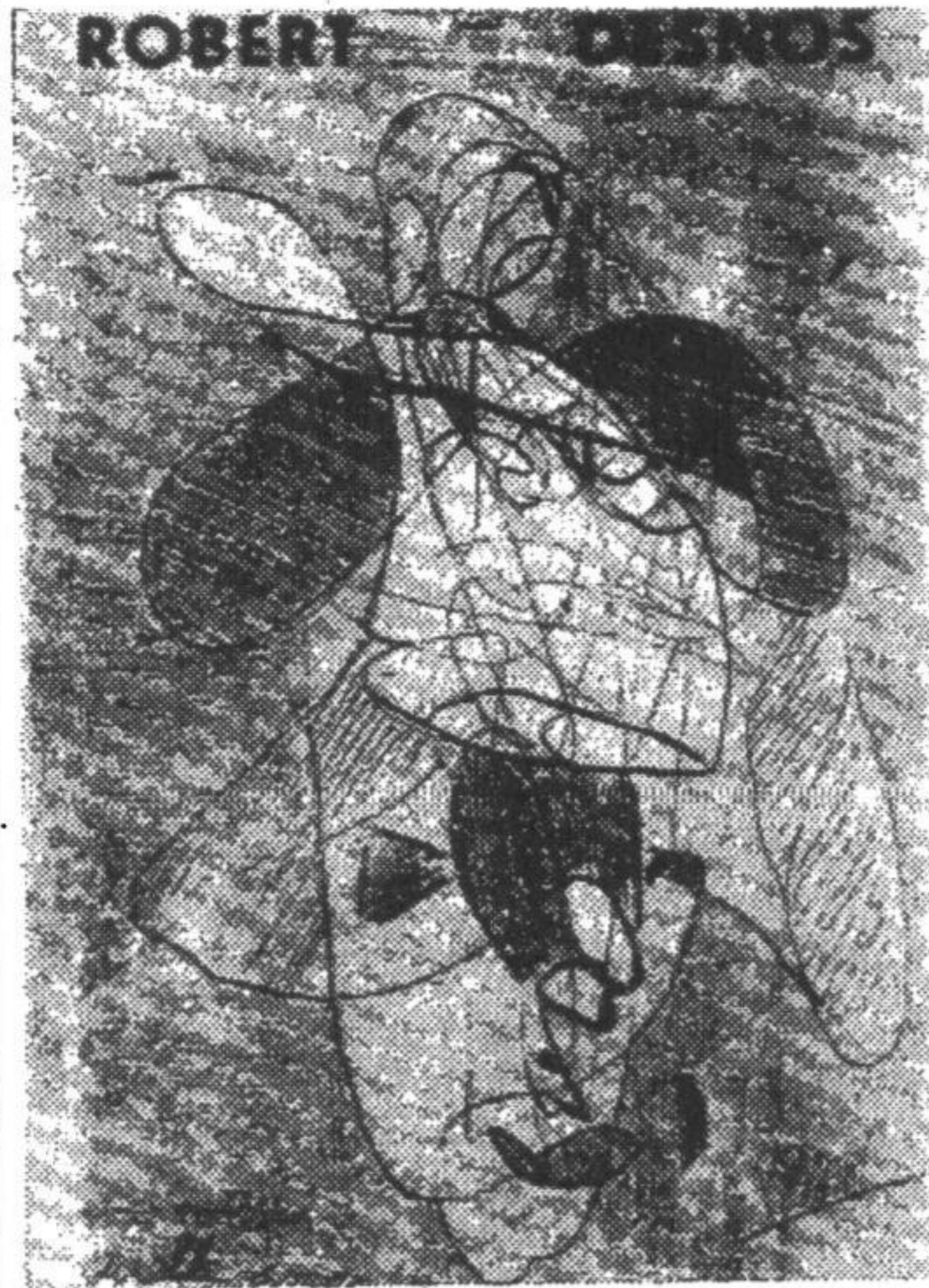
## III

O básnické samozřejmosti, Eluard. Tato přednáška bude doprovázena 30 projekcemi.

Surrealistická žena, Arp. Výprava od Hugneta.

Přednáška o lásce, Péret (s předvedením milovaného objektu).

O objektivní náhodě jakožto hlavní opoře surrealistického pojetí života, Breton. Po tomto výkladu bude podána scénická rekonstrukce některých událostí objektivní náhody, které nastaly po uveřejnění *Nadji* (režie Max Ernst).



obálka Zdenka Seydla s použitím Desnosovy kolorované kresby

## IV

Breton pojedná o surrealistické situaci objektu a souvztažně o situaci surrealistického objektu.

Hugnet: Surrealismus a běžný život: užitek objekt (objekt, který

je schopen stát se užitečným, Tanguy).

Dali předvede nejnovější surrealistické objekty a poslední objekty-bytosti, uvede je před obecenstvem v chod a vysvětlí symbolickou brutalitu jejich mechanismů.

Breton uvede ve známost své první básně-objekty.

## VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Georges Ribémont-Dessaignes — Ano a ne, čili klec v ptáku, Odeon 1926

— Pštros se zavřenýma očima Aventinum 1925

Tristan Tzara

Paměť člověka, Odeon 1966

René Crevel

Těžká smrt, Knihy dobrých autorů 1929

Robert Desnos

Básně, Dělnické nakladatelství 1947

Sigmund Freud

Úvod do psychoanalýzy, Julius Albert 1945

Výklad snů, Julius Albert 1937

O sobě i psychoanalýze, Orbis 1936

Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci, Orbis 1933

Tři úvahy o sexuální teorii, Alois Srdce 1926

Gérard de Nerval

Aurelie, Rudolf Škeřík 1931

Očarovaná ruka, Hyperion 1927

Chiméry, Odeon 1966

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

3

Z francouzských materiálů vybral

JAN ŘEZÁČ

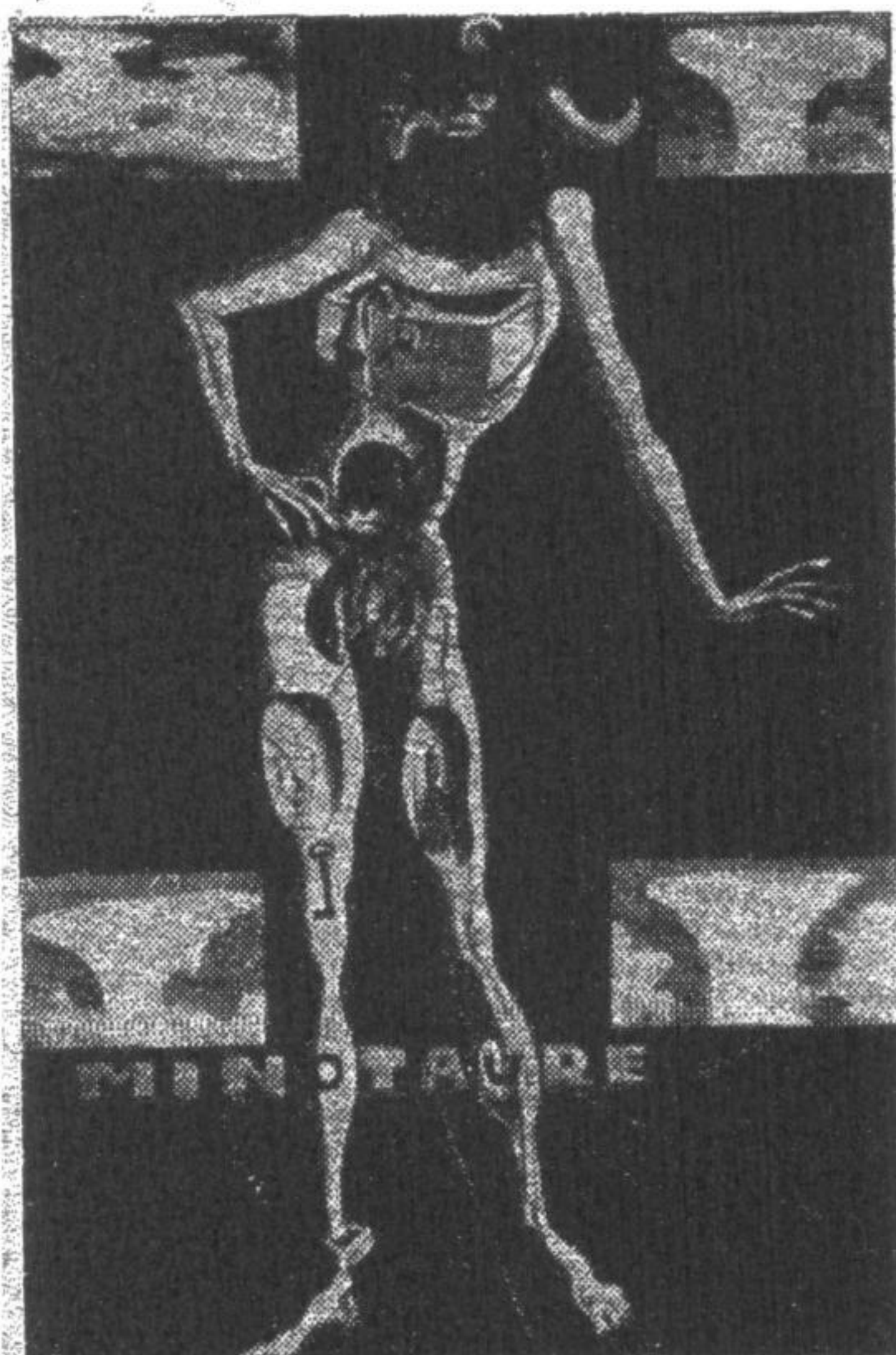
Přeložili:

Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,

básnické texty Georgesa Hugneta a Dokumenty Zbyněk Havlíček a Marie Kochrichtová.

Dobyť iracionálna Salvadora Dalího je tištěno v překladu Otty Mizer

# SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE



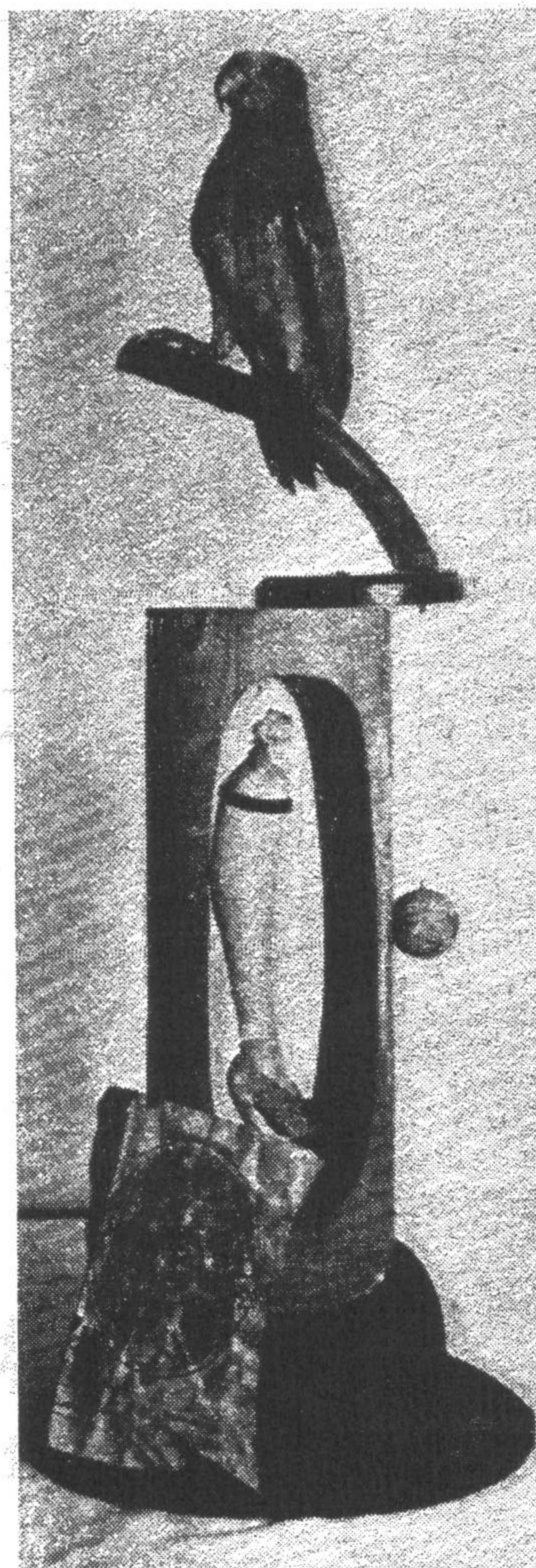
Salvador Dalí, obálka 8. čísla  
Minotaura — 1937

## EFEMERIDY (ČASOPISY A REVUE)

- 1919 — LITTÉRATURE (1919—1924)
- 1924 — LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE (1924—1929)
- 1930 — LE SURRÉALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION (1930—1933)
- 1933 — MINOTAURE (1933—1938)
- 1941 — TROPIQUES (MARTINIQUE)
- 1942 — VVV (NEW YORK 1942—1944)
- 1948 — NÉON (1948—1950)
- 1953 — MÉDIUM (1953—1955)
- 1956 — LE SURRÉALISME MÊME (1956—1957)
- 1958 — BIEF (1958—1960)
- 1961 — LA BRÈCHE (1961—1965)
- 1967 — L'ARCHIBRAS

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

241



Joan Miró,  
Socha—objekt  
1929

Zatímco André Breton dospěl ve svých odpovědích k mnohoslobné větě: „Ale právě od onoho okamžiku začala se společná vzpoura obracet stále víc k politice,“ dorazily, paradoxně k navozené atmosféře, Dokumenty k letáku *Z dob, kdy surrealisté měli pravdu*, jehož uveřejnění v roce 1935 je možno označit jednak za dovršení Aragonova rozchodu se surrealisty, jednak za absolutní počátek všech pozdějších politických nedorozumění.

Bretonovy odpovědi nejen výtečně charakterizují údobí, jež sám nazývá *surrealismem ve stavu zrodu*, nýbrž jsou nadto mimořádně cenné jako dobově přesné portréty Aragona, Eluarda či Artauda, i když v roce 1952 už samozřejmě zpětně působily nejnovější skutečnosti. Zvláštní pozornost si zaslouží pasáž, v níž Breton vysvětluje rozdílnost svého a Artaudova postoje, která končí slovy přitakávajícími — navzdory všemu — životu: „Příliš často se zapomíná, že surrealismus hodně miloval . . .“

Pověstný leták *Z dob, kdy surrealisté měli pravdu* bývá často citován, přechasto s nejprotichůdnějšími úmysly a záměry. Český dosud v úplnosti nikdy nevyšel. Ani naše znění není bez vynechávek. Původní text jsme zkrátili o jednu pětinu. Ze dvou rovnocenných důvodů: pro nedostatek místa a pro nesnesitelnou trapnost vypuštěné části, která nemá daleko k protisovětským pamfletům nejnižší ráže z let dávno minulých. (Autoři letáku vytrhli z kontextu sovětských anket o lásce, o rodině atd. dopisy několika naivních prostáčků s úmyslem zesměšnit etiku tehdejší sovětské společnosti.) První dvě třetiny manifestu tiskneme v naprosto autentickém znění a právě tak závěr.

Pouze člověk, který je s to důkladně prostudovat na základě dnešních znalostí všechny politické události roku 1935, může pochopit složitou situaci surrealistického hnutí. Nejdůležitější z nich byl nepochybně VII. kongres III. Internacionály, který byl zahájen v Moskvě 25. července. Historikové se shodují v tom, že pro další osudy dělnického hnutí měl stejný význam jak pro pozdější, tak i pro dřívější. Především v roce 1965, které vzpomnělo třicátého výročí, připomnělo zásluhy kongresu o vypracování naprosto nové strategie a taktiky boje proti fašismu a za socialismus. Zároveň však upozornilo na některá nebezpečná zjednodušení problematiky a na vážné chyby, které měl na svědomí kult Stalinovy osobnosti. Není proto divu, že v době, kdy „některé komunistické strany nedoceňovaly boj za demokracii a mír, a jiné se dokonce domnívaly, že je to boj, jenž odvrací dělnickou třídu od revolučních úkolů,“ (RP), docházelo k srážkám mezi skupinami intelektuálů, že se mýlili jednotlivci i skupiny.

Zvláště v Čechách byly osudy letáku mimořádně pohnuté. Mezinárodního kongresu na obranu kultury se účastnil Vítězslav Nezval a své zážitky zachytil v knize *Ulice Gît-Le-Coeur*. Tento cestovní deník je vášnivým holdem francouzským surrealistům vůbec a André Bretonovi zvláště. Nezvalově cestě do Paříže těsně předcházela pobyty André Bretona a Paula Eluarda v Praze a v Brně. Vyvrcholil vydáním společného Mezinárodního bulletinu surrealismu. Podle svědectví Karla Teiga (*Surrealismus proti proudu*, 1938) přivezla inkriminovaný leták z Paříže na podzim Toyen. Jako skupina se pražští surrealisté rozhodli k letáku nepřipojit. Sám Teige na str. 55 říká, že s první částí textu, která je kritikou Mezinárodního kongresu na obranu kultury, celkem souhlasil, ale že měl vážné námítky proti jeho druhé, politické části.

V zájmu spravedlnosti je nutno dnes uznat, že zmíněná první část má cenu skutečně historickou jako vážná, kacířská kritika tehdejších politických chyb. Na druhé straně však by bylo velice naivní dodatečně přisuzovat tomuto letáku úlohu mesiášskou. I když leccos v tomto směru surrealistům a nejen v detailech nahrálo. Přímo na smeč: André Gidé . . .

Sklon k revoluční dobrodružnosti, která se neohlídala na politickou realitu, do jisté míry dosvědčují další dokumenty. Třebaže právě jim musíme přiznat, že pokud jde o totalitní angažovanost jedince v revoluci, nacházíme právě v nich až pateticky přesvědčivé doklady. Kdyby skutečně a naplno fungovaly závěry VII. kongresu, nemuseli surrealisté nadále působit vně hnutí v blízkosti trockistické opozice a anarchistů. Zvláště proto ne, že v oblasti politiky byli ze všech umělců žijících v kapitalistickém světě složkou nejaktivnější a třídní boj (tuto maturitní zkoušku každého revolucionáře) považovali za „historického činitele a zdroj hlavních morálních hodnot.“

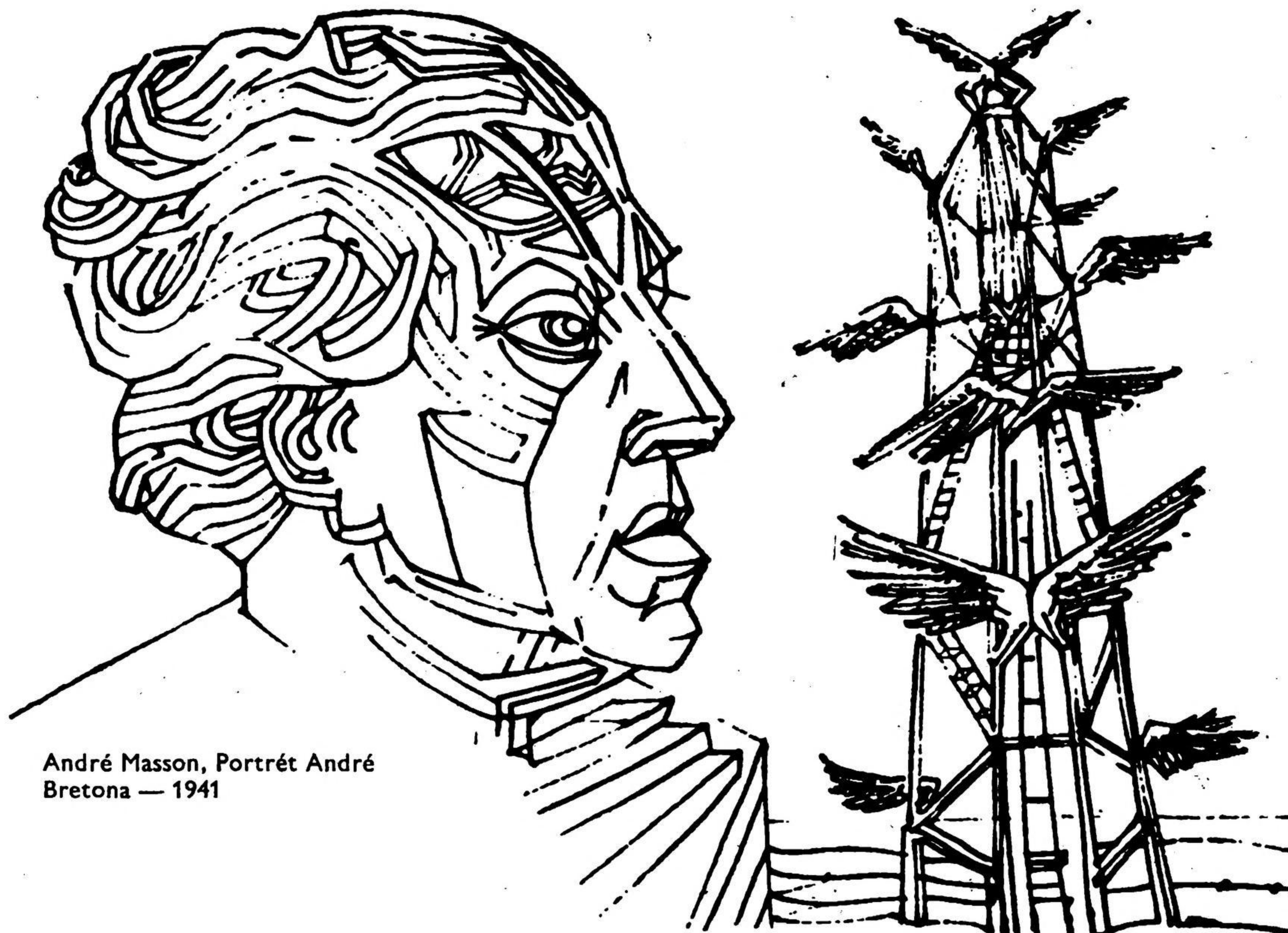
Uběhly skoro další tři roky, než Vítězslav Nezval opustil surrealistickou skupinu a zároveň se rozešel s André Bretonem. Teprve tehdy naplnila se závěrečná slova z *Ulice Gît-Le-Coeur*: „Jaká nepatrná věc bude moci způsobit, že se již nasetkáme. Jaký nepatrný omyl může položit mezi nás, jak tu stojíme, uchvácení přátelstvím, zeď tloušťky věčnosti. Jaký nepatrný omyl, jaká nepatrná okolnost se může přičinit, abychom již nikdy neutvořili svýma uchvácenýma očima zázračné souhvězdí.“

Velký francouzský básník René Char, jehož texty čtvrté Defenestrace přináší, narodil se právě před šedesáti léty. Surrealistického hnutí se účastnil od roku 1929. Ačkoli styky se skupinou nikdy úplně nepřerušil, žije od roku 1934 jako samotářský básník.

JAN ŘEZÁČ

Foto Miroslav Háek (1944)





André Masson, Portrét André Bretona — 1941

## OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

ANDRÉ PARINAUD:

*Dnes se dostáváme k jedné z nejdůležitějších etap vašeho hnutí, která začala vydáváním časopisu La Révolution surréaliste. Víme již, jaký byl váš revoltující postoj, řekl bych, že šlo zároveň o revoltu básnickou, morální i politickou. První číslo vašeho časopisu potvrzuje vaše snažení, vyjádřené v tomto rezolutním prohlášení: „Je třeba dojít k nové deklaraci lidských práv.“ Myslím, že byste mohl nejlépe osvětlit vaše tehdejší názory, kdybyste upřesnil smysl, který jste tehdy těmto slovům přiřítali.*

**V okamžiku, kdy vyšlo první číslo La Révolution surréaliste — tedy koncem roku 1924 — vládla mezi spolupracovníky časopisu jednomyslnost v těchto bodech: tak zvaný kartesiánský svět kolem je nesnesitelný a mystifikuje nás, aniž skýtá nějaké obveselení, takže všechny formy vzpoury proti němu jsou ospravedlnitelné. Veškerá psychologie porozumění je pochybná. Spolupracovníci časopisu kategoricky odmítali vše, co bylo vypracováno na základě — po jejich soudu — čistě „kortikálního“ chápání ducha. Jejich přítel Ferdinand Alquié formuloval nejlepším možným způsobem tento problém ve velmi poučném textu „Surrealistický a existencialistický humanismus“, který byl v roce 1948 přetištěn v Les Cahiers du Collège philosophique: „Prohlásit, že rozum je podstatou člověka, to již samo o sobě znamená rozpoltit člověka ve dvě, a to klasická tradice nikdy neopomněla učinit. Rozlišovala v člověku to, co je rozum, a co je tudíž opravdu lidské, a to, co vůbec rozum není, a proto se zdá být nehodno člověka, totiž city i instinkty.“ Veškeré učení Freudovo, který se v této oblasti stále více prosazoval jako náš učitel, nám ukazovalo, jaké smrtelné nebezpečí znamená pro člověka toto rozpolcení, toto**

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

rozštěpení na síly zvané rozumové a na hluboké vášně, které se navzájem ignorují. Jediná možnost samozřejmě byla postavit se proti nehorázným pretencím tohoto „rozumu“, který se v našich očích zmocnil místa příslušejícího skutečnému rozumu, a zároveň vyčlenit impulsy a touhy z procesu zahrazování, který je činí škodlivými. Ježto jsme tak zbavili někdejší „rozum“ všemohoucnosti, kterou si v průběhu století přivlastnil, je pochopitelné, že v našich očích ztrácely téměř veškeré své opodstatnění „povinnosti“, které tento rozum pomáhá vnučovat člověku v oblasti morální. Nechci tím říci, že nás to vedlo k tomu, abychom se postavili „mimo zákon“, pouze jsme formulovali své výhrady k tomuto zákonu. Chtěli jsme použít všech příležitostí, abychom mohli poukazovat na jeho vady až do chvíle, kdy by tento zákon byl nahrazen zákonem jiným, skutečně opodstatněným. V tomto smyslu má být chápáno prohlášení, které se objevilo na obálce prvního čísla *La Révolution surréaliste*: „Je třeba dojít k nové deklaraci lidských práv.“

*Mohl byste upřesnit důležitý bod, totiž zda byla surrealistická skupina ve svém revolučním snažení jednotná?*

Byli jsme zcela zajedno, ať již šlo o pevný úmysl rozbít uzavřený racionalismus, o absolutní odpor k vládnoucím morálním zákonům, stejně jako o plán osvobodit člověka pomocí poezie, snu a zázračna nebo o snahu přispět k vytvoření nového řádu hodnot. Pokud však šlo o prostředky, jak toho dosáhnout, neobešlo se to bez jistých názorových rozdílů, které pramenily z psychologického uzpůsobení každého z nás.

*Jaké bylo, pane Bretone, v té době postavení Aragona ve vaší skupině?*

Aragona? Byl takový, jak jsem o něm již hovořil: odjakživa měl rád akrobaty, nikdo nedokázal tak jako on chytat vítr, člověk se ještě ani nerozhodl, dokonce navzdory jeho radám, vylézt na kopec, a on už byl nahoře... Vcelku jsme všichni měli pocit, že zůstal „literátem“: dokonce když s námi bloudil ulicemi, jen málokdy nás ušetřil předčítání nějakého textu, ať již dokončeného nebo nedokončeného. Tyto texty byly nevyhnutelně čím dál tím víc vypočítány na efekt; právě tak Aragon jen nerad něco ztrácel z odrazu svých postojů v zrcadle, když rozmlouval v kavárnách. V té době jsme to pokládali jen za drobnou chybičku a vyvolávalo to pouze zcela nepatrnou zaujatost proti jeho vystoupením, která byla vždy inteligentní a důmyslná.

*Nedomníváte se, že Eluardův postoj zůstal rovněž poněkud za koncepcí časopisu *La Révolution surréaliste*?*

I když se Eluard účastnil nepřetržitě naší společné činnosti, nebyl prost jistých rezerv: mezi surrealismem a poezií v tradičním smyslu slova velice pravděpodobně pokládal za konečný cíl poezii, což bylo — ze surrealistického hlediska — veliké kacířství (rozumělo se totiž samo sebou, že estetika, kterou jsme hodlali zavrhnout, se těmito dveřmi vrací jako domů). Že Eluardovy úmysly zůstaly pozadu za cílem Manifestu, ukázalo se jasně v „oznámení“, vloženém do jeho knihy „*Les dessous d'une vie ou La Pyramide humaine*“ z roku 1926, v němž se snažil formulovat přesné odlišení snu, automatického textu a básně, při čemž toto rozlišení šlo ve prospěch básně. Toto rozdělení podle žánrů, v němž se projevovalo jasné zaujetí pro báseň „jakožto důsledek přesně vymezené vůle“, mi připadalo jako krok zpět a v zřejmém protikladu s duchem surrealismu. To samozřejmě nic neubíralo na citových kvalitách, jimiž se prosadila Eluardova osobnost.

*Jak vypadalo první číslo? Co na něm bylo podle vašeho názoru nejzajímavější?*

Zpočátku kladl časopis důraz na čistý surrealismus — řekněme na surrealismus ve stavu zrodu — a proto bylo jeho řízení svěřeno Pierru Navillovi a Benjaminu Péretovi, o nichž bylo možné tehdy tvrdit, že jsou nejuplněji prosyceni novým duchem a že se nejvíc bouří proti jakýmkoliv koncesím. Stojí za povšimnutí, že v prvních číslech *La Révolution surréaliste* nenajdeme žádné básně, zatímco se to v nich hemží automatickými texty a vyprávěnými sny. Jestliže se přenesu do tehdejší situace, která vyplynula ze vzájemného působení proudů, o nichž jsem se zmínil, pak vypadá v hlavních rysech asi takto:

Lyrický proud zůstal i nadále dosti silný, a to jak v prodlouženém romantismu u Desnosa, tak u Barona ve smyslu „nejbláznivějšího a nejvýstřednějšího“ vyjadřování, jak je vychvaloval Rimbaud, nebo u Eluarda, jehož vnitřní pochody se spíše řídily Baudelairem. Michel Leiris sdílel s Desnosem snahu o zasahování do vlastní podstaty řeči tím, že se měla přinutit slova, aby vyjevila svůj tajný život a aby prozradila tajné styky, které udržují mimo svůj smysl. V tomto ohledu byl jejich i naším uznávaným učitelem samozřejmě Raymond Roussel. Opakované výzvy ke spolupráci, s nimiž jsme se na něho obraceli, zůstaly k našemu velikému zklamání bez odezvy. Později jsme začali chápat, že Roussel byl zaujat zcela individuálním dílem, které neslo pronikání navenek. Ani dnes není ještě zdaleka jasno, jaký smysl a jaký význam měl takový počin. Náš obdiv k Rousselovi tím však nijak ne- utrpěl: jako jediní jsme počátkem roku 1924 nadšeně přijali uvedení jeho hry *Hvězda na čele* a právě tak jsme byli jediní, kdo v roce 1926 uvítali, a to stejně nadšeně, *Prachy slunce*.

*Nevyhledávali jste, mimo spolupráci s Roussellem, účast dalších lidí? Váš výběr by nám mohl pomoci ještě lépe objasnit vaše stanovisko.*

Vzpomínám si pouze na jediného dalšího člověka, jehož spolupráce nám chyběla: totiž na Reného Guénona. Je ovšem pravda, že jsme neměli právo činit si na tuto spolupráci nárok. Přesto to pro nás

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



bylo zklamání. Rozhodně však je příznačné, že jsme se na něho obrátili. Sama tato okolnost by stačila jako důkaz, že nás od onoho okamžiku přitahovalo tak zvané „tradiční“ myšlení a že jsme byli ochotni je v jeho osobě ctít. Domnívám se, že z našeho okruhu nejvíc tehdy tím směrem tíhli Artaud, Leiris a já, ačkoliv s návrhem, aby se napsalo Guénonovi, přišel Naville. Úvahy o tom, jak jinak by se možná byl surrealismus vyvíjel, kdyby bylo došlo k nemožnému a tato pomoc nám nebyla odmítnuta, by mohly být zajímavé . . .

*Zmínil jste se o Antoninu Artaudovi. Myslím, že by mi nikdo neodpustil, kdybych vás nepožádal, abyste popsal tuto velkomyslnou postavu a abyste upřesnil jeho přínos pro surrealistické hnutí.*

Tehdy byl s námi Antonin Artaud teprve velmi krátkou dobu, avšak málokdo dal do služeb surrealismu tak spontánně všechny své možnosti, a ty byly značné. V minulosti mu odpovídal dokonale — v tom se shodoval s Eluardem — Baudelaire, avšak zatímco Eluard hledal své štěstí v „Krásné lodi“, vychutnával Artaud ponuře „Vrahovo víno“. Možná že jeho konflikt s životem byl mnohem větší než kohokoliv z nás. Tehdy byl neobyčejně krásný, všude však s sebou vláčel krajinu černého románu, celou probodanou blesky. Byl posedlý jakousi zuřivostí, která nešetřila tak říkajíc žádnou lidskou instituci, která se však příležitostně celá rozplynula ve smích, zahrnujícím veškerou výzvu mládí. Nicméně tato zuřivost, disponující obrovskou nakažlivou silou, hluboce poznamenala počínání surrealistů.

Přikazovala nám, abychom skutečně, dokud budeme, všechno riskovali a abychom sami bez zábran napadali vše, co nám připadalo nesnesitelné.

*Jak se projevovala tato vůle bojovat? Plně jste ji sdílel?*

Z tónů různých individuálních i kolektivních textů, vydaných v průběhu roku 1925, je dobře patrné, jak se naše stanovisko stalo tvrdší. Byla otevřena „Kancelář pro surrealistické výzkumy“ v čísle 15 ulice de Grenelle a jejím prvotním cílem bylo shromažďovat všechny možné zprávy o formách, které na sebe může vzít nevědomá duševní činnost. Pro velký počet zvědavců a nevhodných návštěv bylo třeba kancelář velmi záhy uzavřít veřejnosti. Artaud, který tuto kancelář řídil po Francisu Gérardovi, se snažil vytvořit z ní středisko pro „reklasifikaci“ života. Na zdech viselo několik starých pláten Chiricových, těšících se v očích surrealistů prestiži, který neměl obdoby, a odlitky ženských těl. Z lidí, které podvrtná činnost ani zdaleka nelekala, se nezřídka v oné místnosti objevovali Valéry a Fargue.

V té době bylo z Artaudova podnětu uveřejněno několik neobyčejně důrazných kolektivních textů. Zatímco „surrealistické listky“, které opouštěly Kancelář pro výzkumy o dva či tři měsíce dříve, jako by váhaly, kam se vrhnout (poezie, sen, humor), a byly, když se to tak vezme, zcela neškodné, měly tyto texty vášnivost vzpoury. To byl případ „Deklarace ze 27. ledna 1925“, prohlášení „Otevřte vězení, rozpusťte armádu“, provolání „k papeži“ a „k dalai lamovi“, dopisů „rektorům evropských universit“, které je možné si přečíst ve svazku Surrealistické dokumenty. Jazyk byl oproštěn od všeho, co mu mohlo dodat ornamentální podoby, vymkl se „vlně snů“, o níž hovořil Aragon, chtěl být ostrý a lesklý, ale lesklý jako zbraň. Mám rád tyto texty, zvláště ty, na nichž je nejvíc patrna Artaudova pečť. Hodnotím znovu ve vztahu k jeho osudu veliký podíl utrpení, který byl u něho popudem pro ono téměř totální popírání, které jsme sice rovněž sdíleli, které však on dokázal formulovat nejvhodněji a nejvášnivěji.

Ale . . . i když jsem plně sdílel ducha, jímž byly tyto texty prodchnuty — byly ostatně výsledkem dlouhých výměn názorů řady z nás — a i když jsem měl pramálo výhrad k jejich obsahu, začala mě záhy znepokojovat atmosféra, kterou tyto texty vytvářely. Už proto, že za sebou následovaly v krátkých přestávkách a že toto zaujetí velikými polemikami muselo nutně předběhnout všechnu naši ostatní činnost, jsem měl dojem, že aniž si to plně uvědomujeme, nás zasáhla horečka a že vzduch kolem nás řídne. Když si dnes prohlížím zblízka tyto texty, chápu lépe své zábrany, které pro mne tehdy zůstaly nejasné. Tato cesta, napůl anarchistická a napůl mystická, nebyla zcela cestou mou a občas jsem ji pokládal spíše za slepou uličku než za cestu (nebyl jsem ostatně jediný). Místa, do nichž mě Artaud zaváděl, na mne vždycky působila jako místa abstraktní, jako zrcadlové sály. Bylo v tom pro mne vždy něco „slovního“, i když to bylo slovo velmi vznešené a velmi krásné. Byla to místa plná mezer a elips, kde jsem já osobně už nenacházel spojení s bezpočtem věcí, které se mi přes všechno líbily a zadržovaly mě na zemi. Příliš často se zapomíná, že surrealismus hodně miloval a že zuřivě napadal přesně to, co může škodit lásce.

Dále jsem nedůvěřoval jistému paroxysmu, k němuž Artaud rozhodně směřoval — jako k němu na jiné rovině asi směřoval Desnos. Měl jsem dojem, že příliš plýtváme silami, které nebudeme moci později vykompenzovat. Dalo by se říci, že mi bylo jasné, jak stroj pracuje na plnou páru, že mi však nebylo jasné, jak se může dále napájet . . .

*Tím lze zřejmě vysvětlit náhlý zlom v linii časopisu La Révolution surréaliste, jehož řízení jste tehdy převzal.*

Ano, z tohoto důvodu — a z několika dalších — jsem byl, nikoliv bez značných skrupulí, pro zastavení pokusu, za který převzal odpovědnost Artaud, a proto jsem se chtěl ujmout řízení La Révolution surréaliste. V dosti nejasném textu, jímž jsem to oznámil — a z něhož je patrné, že neříkám všechno —, jsem se pokusil více méně vysvětlit, že sice samozřejmě jde o to „skoncovat se starým režimem ducha“, aby toho však bylo docíleno, že nestačí snažit se „všechny zastrašit pomocí brutálních výzev“.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Způsob, který jsem měl na mysli já, to byl návrat k předchozím pozicím, to znamenalo hlavně a především rozjiskřit jazyk, jako se to dělo v automatických textech a ve spánku, a slepě spoléhat na to, co z toho vzejde.

*Váš postoj tedy neznamenal nějaké popření. Zdá se, že se nyní blížíme k neobyčejně aktivní fázi hnutí.*

Nezřekli jsme se zájmu o otázky sociální. Chtěli jsme prostě tento zájem vyjádřit méně lyricky, přesněji. Chvilé politického obratu nebyla daleko. V úvodním textu ke 4. číslu jsme vyslovili větu, v níž se dnes dost dobře poznávám. Dovolte mi, abych ji ocitoval: „Za daného stavu společnosti v Evropě zůstáváme stoupenci každé revoluční akce, i kdyby si zvolila jako výchozí bod třídní boj, ovšem za předpokladu, že povede hodně daleko.“

Jistý počet skandálů „propukl“ přesně v té chvíli v souvislosti s banketem Saint-Pol-Roux. Tehdy se ještě nevyhranily různé disciplíny, jimiž se někteří z nás později cítili vázání — připomínám, že jsme v polovině roku 1925 —, surrealisté tvořili homogenní a velmi sevřenou skupinu, sdíleli stejná základní přesvědčení a pěstovali si příčiny podráždění, přicházející zvenčí, o něž samozřejmě nebyla nouze. Ráno před banketem se jejich podpisy objevily pod protestem intelektuálů proti válce v Maroku, která právě vypukla. V oblasti, která nám byla mnohem bližší, naskytl se další důvod pro rozhořčení. V interviewu, který poskytl jednomu italskému novináři a který byl přetištěn v Comœdia, prohlásil francouzský velvyslanec Claudel, že surrealismus, stejně jako dadaismus, má „jediný smysl: pederastický“, a pak se holedbal svou vlasteneckou činností za první světové války, která pozůstávala v nákupu sádla pro armádu v Jižní Americe. Tentokrát toho bylo příliš. Jestliže z naší strany následovaly invektivy, mělo nám být alespoň po spravedlivosti přiznáno, že jsme si nezačali . . .

Banket Saint-Pol-Roux se přesto konal za nepříznivých okolností. Právě když jsme se na něj chystali, vyšel slavný „Otevřený dopis panu Paulu Claudelovi“, vytištěný na papíře barvy volské krve. Rozhodli jsme se, že půjdeme do Closerie des Lilas dřív, abychom mohli zasunout pod každý příbor jeden výtisk.

*Jaké bylo a priori stanovisko surrealistů, když byl tento podnik ohlášěn?*

Takový banket nám vůbec nebyl po chuti. Právě proto, že jsme v Saint-Pol-Rouxovi ctili jednoho z velkých tvůrců symbolismu, právě proto, že jsem v něm oslavoval takového „mistra obrazu“, že jsem mohl věnovat knihu Clair de terre „těm, kdo jako on si poskytují nádherné potěšení nechat na sebe zapomenout“, právě proto jsme jednomyslně litovali, že jeho návštěva v Paříži dala podnět k zastaralým a směšným hostinám. Jestliže se laskavě podvolil, tedy jedině proto, že ve své bretaňské samotě ztratil jakýkoli skutečný kontakt se svými druhy z mládí, kteří ve své valné většině byli hrozně omšelé, a ani na okamžik nezapochyboval o tom, že může — třebaš na jeden večer — vytvořit most mezi nimi a surrealisty . . .

*Byl bych rád, kdybyste nám mohl vylíčit nejdůležitější události tohoto večera, o němž známe již několik verzí.*

Banket nebo to, co se mělo konat místo něho, neproběhl přesně tak, jak bylo oznámeno. Formulace dopisu Claudelovi ohromily a vyděsily značnou část spoluhodovníků, a protože ti nevěděli, jak mají reagovat, vytvořilo se mezi nimi a námi napětí. U několika přítomných dam se to projevilo dušením, takže jedna z nich mě požádala, abych otevřel okno, které jsem měl za zády. Asi jsem to provedl poněkud prudce, nebo byla fasáda v prvním patře, vedoucí na bulvár Montparnasse, hodně zvětšela, rozhodně se obě křídla uvolnila, zatímco jsem ještě držel kliku. Mí sousedé je dost rychle uchopili a pomohli mi uložit je na zem, aby se nerozbily tabulky.

Je pravda, že nás stačila otrávit přítomnost za čestným stolem (už ze slov „čestný stůl“ jsme byli bez sebe) paní Rachildové a Lugné-Poea, proti nimž jsme měli vážné námitky. Rachildová zveřejnila, už nevím v kterém časopise, řeči protiněmecké povahy (Francouz by se nemohl oženit s Němkou, atd.), což se nám protivilo. Ještě méně jsme mohli prominout Lugné-Poeovi, že za války pracoval v oddělení protišpionáže (2. oddělení). Jejich setkání s námi onoho večera muselo představovat velmi pozoruhodnou směs. Je známo, že hlasité poznámky, které o nich pronášeli surrealisté, vyvolaly začátek poprasku. Právě podávali dost smutnou „tresku v bílé omáčce“, když už někteří z nás stáli na stolech. Všechno se úplně zkažilo, když se několik hostů vzdánilo, aby se vzápětí vrátili s policií. Humorné však bylo, že ve všeobecném zmatku byla zatčena Rachildová, která byla právě na vrcholu rozrušení. Věci došly příliš daleko, než aby zapřísahání Saint-Pol-Roux mohlo obnovit klid. Je rovněž známo, že Leiris unikl jen o vlasek lynčování, provolával nejprve z okna a pak na bulváru úmyslně podvrtné věci. Co je na této epizodě — na banketu Saint-Pol-Roux — důležité, je to, že znamenal definitivní rozchod surrealistů se všemi konformistickými živly té doby. Noviny — Action française v čele —, k nimž se přidaly některé profesionální skupiny jako „Société des gens de lettres“ a „Association des écrivains combattants“ požadovaly represálie (neměla se už tisknout naše jména, hovořilo se dokonce i o tom, že máme být vypovězeni z Francie, ale na základě jakého dekretu? . . .) Od onoho okamžiku byly mosty mezi surrealismem a vším ostatním zbořeny. Smířili jsme se s tím velice snadno. Ale právě od onoho okamžiku začala se společná vzpoura obracet stále víc k politice.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

---

# NĚKOLIK BÁSNÍ

---

## RENÉ CHARA Z LET 1931-38

---

### PROPUŠTĚNÝ UČITEL

Tři osvědčeně banální osoby se navzájem osloví různým poetickým způsobem (zpalte mi, prosím, kolik je hodin, jak daleko je do města?) v docela lhostejné krajině a dají se spolu do řeči, jejíž ozvěna k nám nikdy nedo-  
lehně. Před vámi je desetihektarové pole, které já obdělávám, tajná krev a katastrofický kámen. Pranic vám ne-  
dovolím domyslit.

### NEPŘETRŽITÁ PRAVDA

Obnovitel pukliny ve zdi  
Zatáhne za provaz vřavy

Hloubka se měří  
Podle pohnutých obrysů stehna

Osvobodivá nemá krev  
Vrátí rafije zpátky  
Natáhne lásku a číst jí nebude.

### STATNÉ METEORY

V lese slyšíme vření červotoče  
Kukla nabývá jasné podoby  
V svém přirozeném vyproštění

Lidé mají hlad  
Na tajné maso krutých nástrojů  
Vstaňte zvířata k podřezání  
Zaslužte si slunce.

### KRÉSUS

Ať hniloba  
Vás vdechne  
V krajnostech radia  
Na mimetických hřebecích  
Vás s hrudí vypjatou nad vlastní nicotou  
S nadějí že vchlípený plátek citrónu  
Ucpe imaginaci

### SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

247

Hbité děti bumerangu  
Vytrvalí milenci zmizelých rozkoší  
Vláčná bezcitná páro  
S tělem zduřelým trváním krve  
Se strašidelným dědictvím  
S puklou budoucností  
Jste vznešený produkt svých nedotčených ochablostí  
Virtuozové elánu nedostižní vizionáři  
Bok po boku spíte odysseu lásky  
Dramata pohaslých žalů  
Nepostižitelné símě kráterů  
Chřadnouc narůstá

Zkamenělina otisklá v hlíně citu  
Nebojme se vyslovit rozlohu lásky  
Žena sleduje živoucího muže kterého miluje  
Spánek se přelévá přes ni omývá naleziště zlata  
Pod ochranou opuštění  
Nalévá do ní lehkou nevolnost  
Ha jak se vbíjí do přivřených víček  
Ten konvenční zarputilec

Nahý talíř je volně k službám  
Na stole těch kdož jedí prach  
A slova znovu spouštějí Automat  
Silně nabitá slova se střetají na elastickém můstku  
Jenž vede do klauzury Rakoviny

Temnotné ruce tak strašlivé ruce  
Dcery exkomunikovaných  
Pusťte žilou cudným hlavám

Za pošmurností vysloveno slovo krev  
Všemocné tělo oživeno ve snách  
Živitelko Fénixova

Nepatrná smrti léta  
Zářivá smrti vypřáhni mě  
Nyní už umím žít.

## DÝCHALA PRUDCE

Dýchala prudce

Běžíš jak lesní požár  
Pumo miláčku  
Jak jen ti stačit

Kamení ihned nabobtnalo k prasknutí  
Kobylnice pádily pryč  
Houštiny se vzňaly  
V koruně cedru se rozsvítil divoký maják  
Plovoucí nebe udeřilo svým dýmem  
Do ječného zrna nejvysílenějších očí na světě

Dotlučené nohy zakolísaly  
Drobné ručky se zazmítaly  
Snad přece

Oddaným potrubím lásky  
Miláček zaslechl  
A celý se vzpřímil

Ó jeho nádherné čelo jak vykouřené havana  
Ó jeho hrdlo z pohádkové kovárny

Šílené nebe ustoupilo  
Ohnivá slina se zasula prsti  
Vynořila se pára kostlivců dala se do tance s trpaslíky

Eukalyptová zornička se změnila v navoněnou lunu  
Odvážné dívenky  
Vaše neopatrnost je chvályhodná  
Leč kvůli lásce  
Vašeho pumy  
Ovlhčete plamen ústy  
Když v něm rozkvete jeho obraz

## BÁSNÍCI

Smutek nevědomců v temnotách lahví  
Nepostřehnutelný neklid kolářů  
Mince v hluboké váze

Ve člunech kovadliny  
Žije samotářský básník  
Veliký dvoukolák bažin.

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

## ZÁSoby PRO NÁVRAT

V hlubinách nejobnaženější noci  
Ani stopy po vesnici na vzduté vlně  
Stačí mi vzít tě za ruku  
A směr tvých snů se změní  
Zkrásní tvůj v hádce potlučený dech

Kdejaká pěšina tě svléká  
A všechny v břechtanu mého těla  
Přišly o své psy své zvonkohry  
Potemnělý stvol hvězdy  
Rozechvívá tvé vzrušené pohlaví  
Na tisíc panenských mil kolem

Zůstáváme hluší vůči černému jehňátku.  
Ke každé kapce sépiové vody  
Otevřeli jsme lože  
Dutému kameni dne jenž prahne  
Po krvi vzdoru.

## VENKU NOC JE OVLÁDÁNA

Houštiny hnědého rákosí rty chudoby krajkoví  
zadýchvané  
tam kde je začátek překonané brázdy brána v plamenech  
Líbám naleziště jejího důvodného těla  
Za oknem bzučí a zjemňují se všechny potlačené  
horečky

Laureáte očí unesených  
Až k bystřině aby ji ochutnaly na dně její strže  
Hni sebou neduživý větře nosičů břemen  
Škodlivě kladeš důraz na vyšší styky  
Její šíje se nezřekla listoví lampy  
Pouta ustupují Ostrov jejího břicha — schod vášně  
a barev — mizí  
Stonek máku — revolta a květ — umírá v milosti  
Každá tišina je nárek zánik radost

Obludo jež metáš svůj vlažný humus do jara jejího  
města

Převržená baňko v lůně rozkošnických nebes  
Dovol abychom se stali tvými nejzazšími poutníky  
Rozsévači pohřbenými v labyrintu tvé nohy.



Wifredo Lam ve svém ateliéru — Havana 1949

**LAMOVI OBRAZY** jsou svobodným malováním, které není vůbec poplatno předem pochopené přírodě či historii, i když u nich nachází některé podněty. Používá této svobody ve smyslu lidského údehu, jehož omezení všichni pociťujeme. Tak v nich promlouvají smrt, nemoc, uřknutí dějin, lidské utrpení, aniž ovlivňují formu, aniž myšlenka určuje vyjádření, aniž pocit kolektivní sounáležitosti brání malíři v tom, aby byl původní. Imaginárnost není zde zrazována estetismem a básnický motiv nedovoluje zapomenout na technické povinnosti a na přísná pravidla kresby. Zpočátku se Lam věnuje koncentraci rozlehlé látky snění a tvarů inspirovaných skutečnými objekty, obzvláště dráždivými: neomezuje obraz na úlohu zrcadla.

Toto dílo nemá značkovanou cestu, v tomto smyslu je hluboce původní. Lam používá vlastní mytologie, k níž přivádí vesmír. Právě tak nesní o tom, aby hledal všude to, co nosí v sobě, a aby ustavičně obnovoval výraz, který mu postačuje. Toto dílo však se nezastavuje. Jeho formy se vyvíjejí, aniž má malíř zapotřebí zříkat se forem předcházejících. Tendence k abstrakci, která se projevuje od několika let, nepochází z přání změnit podněty. Je to pokušení dojít logicky k větší expresivnosti (jež není expresionismem). V tomto monologu není monotónnosti . .

*Jacques Charpier, 1960*

Wifredo Lam, jeden z největších surrealistických malířů, se narodil 2. prosince 1902 v Sagna-la-Grande na Kubě. Studoval v Havaně, Madridu a Barceloně. Se surrealisty ho seznámil Pablo Picasso.

**SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE**



Wifredo Lam, Džungle — 1943



Wifredo Lam, Sedící žena — 1954



Wifredo Lam, Antillská nádhera — 1954



Wifredo Lam, Idoly — 1944

**SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE**

**250**

# dokumenty

## Z DOB, KDY SURREALISTÉ MĚLI PRAVDU

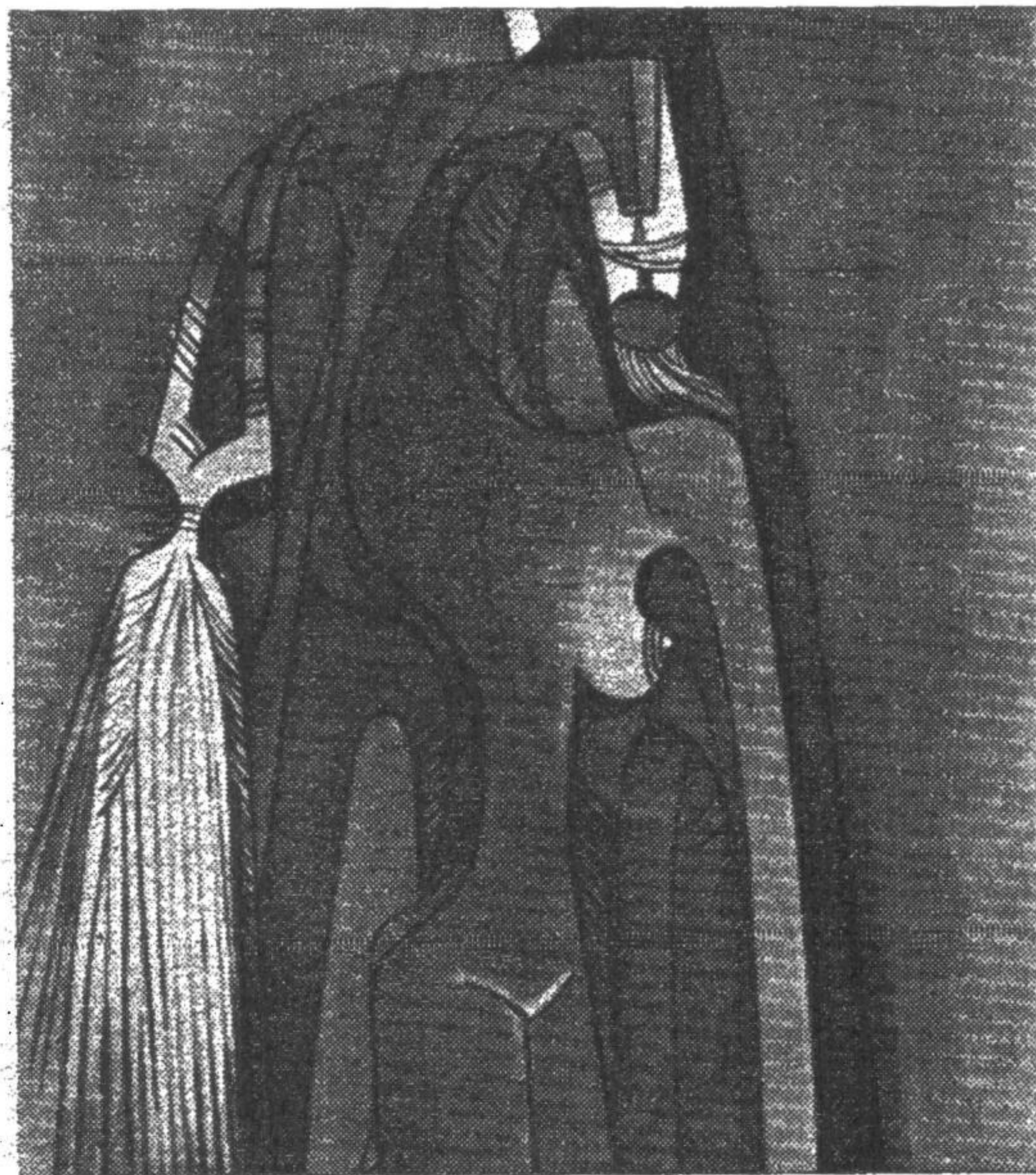
Surrealističtí spisovatelé, kteří adresovali svou kolektivní přihlášku „Mezinárodnímu kongresu na obranu kultury“, počítají s tím, že se zúčastní reálné diskuse, si stanovili dvě hlavní směrnice: 1. upoutat pozornost k tomu, co slova „obrana kultury“, vzata sama o sobě, mohou znamenat nepodmíněného a nebezpečného, 2. způsobit, aby se všechny očekávané schůze nerozplizly ve více méně plytké antifašistické či pacifistické žvanění, ale aby bylo zevrubně prodiskutováno množství základních otázek, které zůstávají sporné a snaží se o to, aby byly ponechány systematicky ve stínu a aby veškeré ujišťování o společném úsilí, veškerá vůle po akci blízké všem v současném období zůstala jen na úrovni slov.

Surrealističtí spisovatelé upřesnili ve svém dopise z 20. dubna pořadatelům, že pro ně nemůže jít za kapitalistického režimu o obranu a zachování kultury. Tato kultura, říkali, nás zajímá jen ve svém vývoji a tento vývoj vyžaduje především přeměnu společnosti proletářskou revolucí.

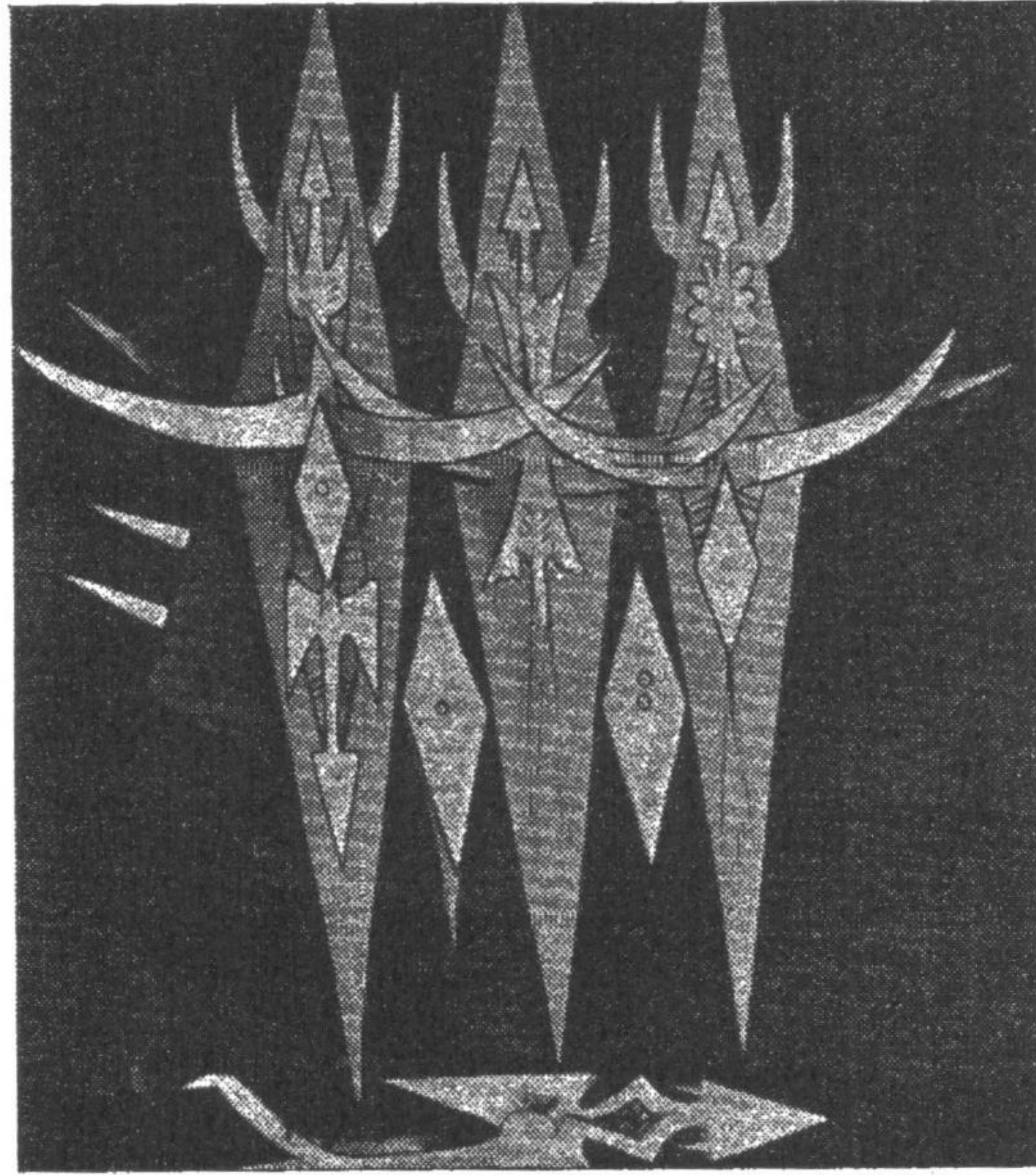
Požadovali zvláště, aby byly dány na pořad jednání Kongresu následující otázky: právo sledovat v literatuře a vůbec v umění výzkum nových výrazových prostředků, právo spisovatele a umělce pokračovat v prohlubování lidského problému ve všech jeho formách (požadavek svobody jedince, odmítnutí posuzovat kvalitu díla podle současného rozsahu jeho publika, odpor ke každému úsilí omezovat pole pozorování a jednání člověka, aspirujícího na intelektuální tvorbu).

Tato vůle po precizní intervenci se setkala jen se samými překáž-

kami: poté, když dosáhli na stoupencích surrealistických spisovatelů bez nesnáze toho, aby jen jeden z nich se ujal slova, udržovali je stále v odstupu od organizačních prací a chopili se směšné záminky, vůbec se netýkající Kongresu — že totiž ten, kdo byl určen k vyjádření surrealistického stanoviska, si vyřizoval jakýsi osobní spor — aby neuvedli žádné z jejich jmen na plakáty ani na program.<sup>1)</sup> Pouze na velmi naléhavé urgence René Crevela a bezpochyby v důsledku zoufalého činu, k němuž z příčin málo známých<sup>2)</sup> se odhodlal následující noci, bylo dovoleno Paul Eluardovi 25. června až zcela na konci schůze přečíst text, který měl původně číst Breton. A k tomu ještě předseda uznal za vhodné jej přerušit při určité významné větě, aby upozornil publikum, které bylo v té chvíli velmi různého mínění, nicméně v něm převládaly živly ochotné po-



Wifredo Lam, Cop vody — 1950



Wifredo Lam, Práh — 1950

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

kračovat, že sál je pronajat jen do půl hodiny po půlnoci a že by se mohlo stát, že v několika minutách zhasne světlo a že konec přednášky spolu s odpovědí na ni bude odložen na zítřek. Tato odpověď, křiklavá, servilní a jak jen možno nepředstavitelná, nepřipouštějící další diskusi, zahajovala 26. června závěrečné zasedání, a podtrhla tak ještě naprostý

vyznačovaly debaty od začátku do konce.  
Po tom všem nás ani neudivuje, že jsme mohli číst v novinách p. Barbusse v rubrice o práci Kongresu toto skandální tvrzení: „Eluard se vyslovil proti francouzsko—sovět-

3) Více než týden před zahájením Kongresu potkal André Breton na ulici náhodou pana Erenburga a dopustil se, jak se zdá, omylu, že si připomněl některé pasáže z jeho knihy *Z hlediska sovětského spisovatele* a udělil mu ostrou důtku. Vzpomeňme si na nehoráznosti pana Erenburga: „Surrealisté by rádi chtěli jak Hegela, tak Marxe a revoluci, ale to, co odmítají, je práce. Mají svá zaměstnání. Studují například paderastii a sny . . . Jednomu záleží na tom, jak pozřít dědictví, druhému vno své ženy . . . Začínali s obscénními slovy. Méně vychytralí z nich přiznali, že jejich programem je objímání děvky. Ti, co se v tom trochu vyznají, pochopili, že s tímhle daleko nedojdou. Ženy, to je pro ně konformismus. Rází si jiný program: onanii, paderastii, fetišismus, exhibicionismus, a dokonce sodomii. Nicméně v Paříži je dosti nesnadné, aby i tohle někoho překvapilo. Nuže — na přetřes přichází Freud a obyčejné perverzje jsou zastřeny závojem nepochopení. Čím blbější, tím lepší!“

Ke svému překvapení jsme se dověděli, že Breton nemá již na Kongres přístup, protože sovětská delegace se solidarizovala s naším pomlouvačem. Jednomu z organizátorů Kongresu, který mu vyzýval jeho gesto s otázkou: „zda-li chtěl naznačit, že uchylování se k brutalitě je synonymem kultury“, Breton odpověděl: „Uchylování se k brutalitě pro mě není synonymem kultury, právě tak jako jim není uchylování se k nejhanebnějším pomluvám. Prvé může být považováno v tomto případě jen za přirozený důsledek druhého. Je pro mne stejně nemožné připustit, že jsem urazil v osobě pana Erenburga sovětskou delegaci, jako se pokládat za uraženého touto delegací, vyjde-li kniha, nazvaná *Z hlediska sovětského spisovatele*. Nevěděl jsem, je-li třeba to zdůrazňovat, že pan Erenburg, který žije převážně v Paříži, je součástí této delegace, a viděl jsem v něm jen křivého svědka jako v komkoli jiném.“ Pokládáme tuto otázku za vyřízenou.

4) *Commune*, orgán A. E. A. R., si samozřejmě pospíšil, aby odhalil „lekcí jednoho života“, přerušeného jedině ze zoufalství, že fyzicky nestačil na vysokou náročnost této „okamžité události“, již René Crevel hodlal věnovat všechnu svou pozornost. Přenecháváme těmto anonymním autorům odpovědnost za toto laciné tvrzení, hrubě pragmatické a hluboce urážlivé. Co by nám bránilo vyvodit opačnou „lekcí“ ze sebevraždy Majakovského.

skému paktu a proti kulturní spolupráci mezi Francií a SSSR.“

„Mezinárodní kongres na obranu kultury“ se konal ve znamení soustavného potlačování: potlačování skutečných kulturních problémů, potlačování projevů, jež nebyly uznány za oficiální hlas. Věta ze zahajovacího projevu André Gida, adresovaná této většině nových osvědčených, konformistů, — naprosto tak dosti krutého a záhadného smyslu: „Zdá se mi skoro nemožné, aby dnes, v kapitalistické společnosti, v níž doposud žijeme, byla literatura, která má nějakou cenu, jiná než literatura opozice.“ Částečné potlačení projevů Magdaleny Pazové, Plisniera, docela nezastřené eskamotérství s projevem čínského delegáta, naprosté odnětí slova Nezvalovi. (Kolik dalších, ručených, i již podobnými metodami, se Kongresu prostě nezúčastnilo!) a naproti tomu — mezi pohnutými prohlášeními takového Malrauxe, Waldo Franka či Pasternaka — celé sprchy pomluv, dětinských úvah a patolizalství: ti, kteří tvrdí, že zachraňují kulturu, vybrali si pro ni nezdravé podnebí. Způsob, jakým se tento Kongres se záměry takzvané revolučními rozešel, je přesně hoden způsobu, s jakým se ohlašoval. Ohlašoval se plakáty, na nichž některá jména vystupovala výraznějšími a červenými písmeny; dospěl k vytvoření „Mezinárodní asociace spisovatelů na obranu kultury“, řízené byrem o 112 členech v čele s presidiem, byrem, které se podle všech známek ustavilo samo, protože o jeho složení nebyli konzultováni ani účastníci, ani přisedící Kongresu.

Nemůžeme než jasně vyslovit tomuto byru a této asociaci svou nedůvěru.

Předpokládáme, že se pokusí zneužít tohoto prohlášení proti nám. Bývalí surrealisté, kteří se stali anebo se chtějí stát funkcionáři komunistické strany, lidé, kteří bezpochyby ztratili veškerý kritický smysl, aby jim byla prominuta jejich pohnutá minulost, a kteří se o překot snaží být vzorem nejnfanatictější poslušnosti, totiž být vždy ochotni na rozkaz shora zavrhnout to, co hlásali na rozkaz shora, tito bývalí surrealisté, rozhořčení z rozvratu ideologického stanoviska, jež bylo více méně donedávna jejich a jež je stále naším stanoviskem, budou samozřejmě první, kdož nás bu-

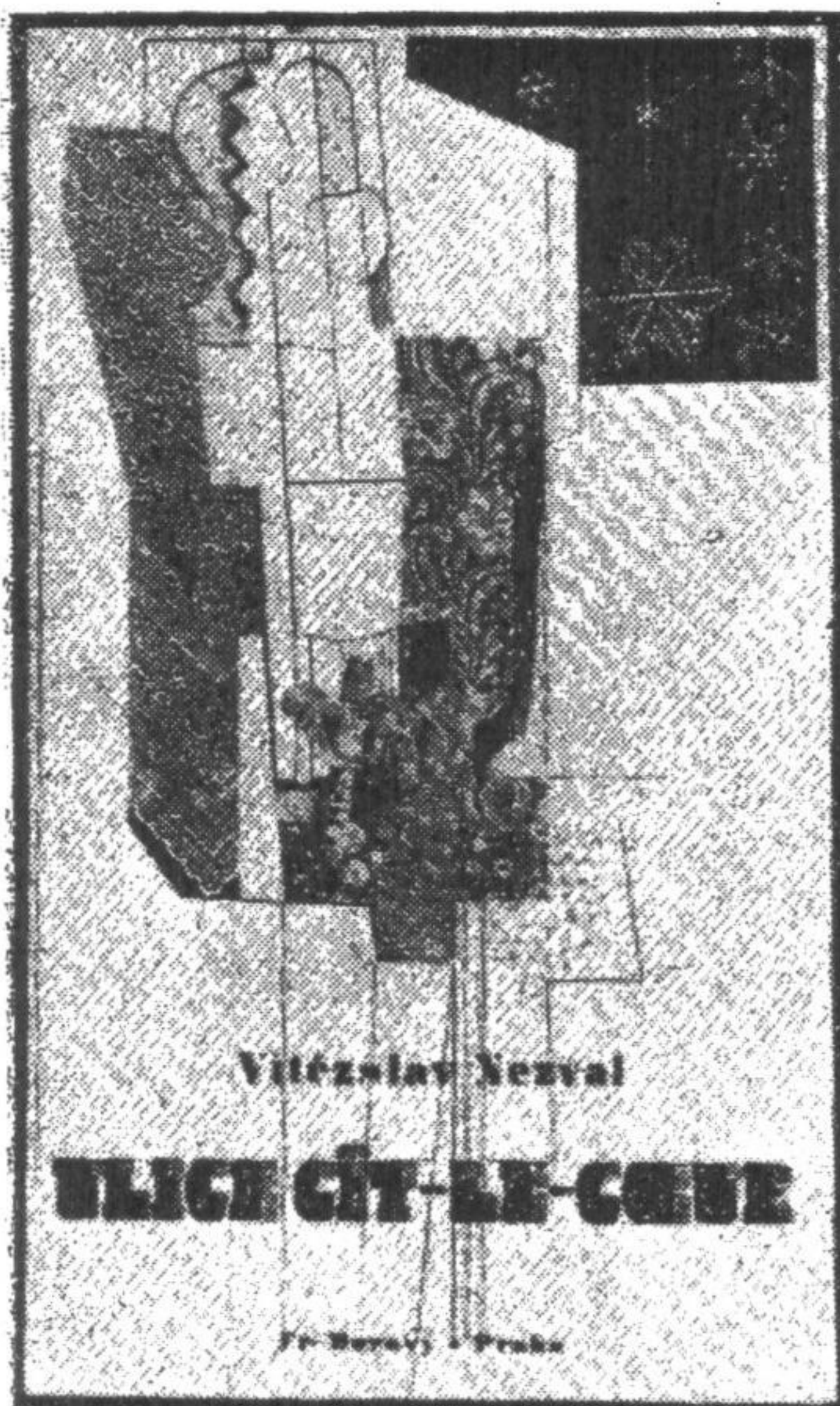
dou usvědčovat jako profesionální nespokojence a jako soustavné opozičníky. Lze si již představit ten revoltující obsah, který se podaří vložit v těchto dnech do této poslední křivdy: prohlásit svůj nesouhlas v tom nebo v onom bodě s oficiální linií strany, toť nejenom čin směšného purismu, toť uskodit Sovětskému svazu, toť snaha vyrvat ošupilky z strany, toť úsilí — nepřátelům proletariátu, toť chovat se „objektivně“ jako kontrarevolucionář. „Rozhodně nepovažujeme Marxovu teorii za něco dokonalého — nezapadnoutelného — isme. Naprosto přesvědčení, že poskytuje pouze základy vědy, kterou socialisté musí nezbytně po všech stránkách doplnit, nechtějí-li zůstat pozadu za životem“. Lenin, který se takto vyjádřil r. 1899, nám tím dává předně k myšlence, že v tomto ohledu jde dnes jak o leninismus, tak o marxismus. Alespoň tato jistota nás nepřiměje k tomu, abychom přijímali bez přešetření současná hesla Komunistické internacionály a schvalovali *a priori* způsoby jejich aplikace. Domníváme se, že bychom se zpronevěřili své úloze revolučních intelektuálů, kdybychom tato hesla přijali, dříve než je uznáme za správná. Ukáže-li se, že je nedokážeme přijmout, pak bychom se rovněž zpronevěřili této úloze, kdybychom nedali najevo, že se tomu veškerá naše bytost vzpírá, že je nám třeba být přesvědčeni, abychom mohli pokračovat z celého srdce.

Ještě jednou vyslovujeme politování nad uchylováním se k určitým způsobům diskreditace, stále obvyklejšími, které mají v revoluční boji za následek, že posilují takovéto zvláštní rozpory, místo aby je odstraňovaly. Jeden z těchto způsobů, který je jen podporou předchozího tvrzení, tkví v tom, že se vydávají různé prvky opozice za organický, téměř homogenní celek, oživovaný výrazně negativními pocity, zkrátka za jediný nástroj sabotáže. Vyjádřit pochybnost o oprávněnosti jakýchkoli obdržených instrukcí stačí k tomu, abyste byli hozeni do kategorie veřejných škůdců (alespoň za takové se snaží nás posměšně označit před masami): jste poslušni Trockého, ne-li Doriota.<sup>5)</sup> Jste ujišťováni, že socialismus se bude je

5) Fašista, za války organizátor protisovětských legií. Pozn. překl.

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE





Obálka Jindřicha Štyrského



Obálka Karla Teiga

v jediné zemi, a proto musíte mít slepou důvěru ve vůdce této země. Každá námitka, každé zaváhání z vaší strany, ať už se týká čehokoliv, je zločinem. Hle, kam až jsme dospěli, hle intelektuální svoboda, jež nám byla ponechána. Každý revolučně smýšlející člověk má dnes před sebou cizorodou myšlenku, že je totiž závislý nanejvýš na své schopnosti předvídat, závislý nanejvýš na své obratnosti, jak ospravedlňovat nároky kladené ze dne na den.

V této zběsilé potřebě pravověrnosti je pro nás nemožné vidět jak pro člověka, tak pro stranu něco jiného než známku debilního sebevědomí. „Strana se potvrzuje jako vítězná strana tehdy, když se rozděluje nebo když je s to snášet své rozdělení“, říkal Engels; a také „solidarita proletariátu se uskutečňuje všude v seskupení rozličných stran, které si vypovídají boj na život a na smrt jako křesťanské sekty za římského císařství v dobách nejtěžší persequce“. Pohled na rozštěpení Sociálně-demokratické dělnické strany Ruska v r. 1903 a konflikty nesčetných a tak trvalých tendencí, které následovaly, *spjaty s krajními možnostmi nového seskupení nejrůznějších, avšak netknutých duchů ve prospěch skutečně revoluční situace*, představuje nejzřejmější verifikaci těchto slov. Přehlížejíce křivdy a pokusy o zastrašování, budeme pokračovat tak, abychom se uchováli nedotčeni, a budeme si proto, aniž si činíme nároky, že se uchráníme za všech okolností omylu, zachovávat za každou cenu nezávislost svého úsudku.

Trváme na integrálním požadavku tohoto práva, jehož požívali v plné míře „profesionální revolucionáři“ v prvním úseku XX. století, pro všechny revoluční intelektuály, s výhradou jejich efektivní účasti na *shromažďovacích akcích, jež by vyžadovala současná situace, ovládaná vědomím fašistické hrozby*. Naše spolupráce s *Výzvou k boji* z 10. února 1934, zapřisahající všechny pracující, organizované či nikoli, aby spěšně uskutečnili jednotnou akci, aby vložili do této realizace „co nejširšího ducha smířlivosti, jak to vyžaduje závažnost chvíle“, naše okamžitá příslušnost ke Komitétu pro bdělost intelektuálů, naše anketa o jednotné akci z dubna 1934, naše účast v ulicích uprostřed všech velkých demonstrací dělnických úderných

sil, to vše by podle našeho mínění mělo zvíkat ty, kdož se ještě opovažují mluvit o naší „věži ze slonoviny“. Nicméně trváme na tom vyjádřit se co nejobširněji v intelektuálním plánu, nehodláme se v tomto plánu zřítí ničeho, co pokládáme za cenné a co je nám vlastní, stejně tak jako si vyhrazujeme, je-li to třeba, říci vzhledem k takovému rozhodnutí či k takovému opatření, které zraňuje to, co je v nás nejhlubšího, zvláště když se vždycky pokládá schválení jakékoliv skupiny jednoduše za přebytečné: „Podle nás je tohle nesprávné a tohle falešné.“ Tvrdíme, že svobodné vyslovení všech hledisek a ustavičná konfrontace všech tendencí vytváří nejněžbytnější ferment pro revoluční boj. „Každý má svobodu říkat nebo psát to, co mu vyhovuje, svoboda slova a tisku musí být úplná,“ zdůrazňoval Lenin v r. 1905. Každou jinou koncepci pokládáme za reakční.

Naneštěstí dnes oportunistus usiluje zničit ony dvě podstatné složky revolučního ducha, jimiž se až dosud vždy projevoval: odolnou povahu — dynamickou a tvůrčí — určitých bytostí a jejich úsilí dostat ve společné akci až do konce svým závazkům k sobě i k ostatním. Ať už se stavíme na pozice politiky anebo umění, jsou zde vždycky tyto dvě síly, jež hnaly svět vpřed: spontánní odmítnutí životních podmínek nabízených člověku a kategorická potřeba je změnit. Nelze je beztréstně obsáhnout anebo bojovat proti nim po celá léta, aby byly nahrazeny mesianistickou ideou toho, co je dovršuje a nemůže nedovršovat v Sovětském svazu, ideou, která si vynucuje *apriorní* homologizaci politiky těžších a širších kompromisů. Tvrdíme, že revoluční duch, který se angažuje stále dál a dál na této cestě, se musí otupit a zkorumpovat. Ještě pořád se ujišťujeme, že v tomto bodě máme na své straně Lenina, který 3. září 1917 napsal: „Úloha revoluční strany není v tom, aby proklamovala nemožné vystříhání se kompromisů všech druhů, ale v tom, aby střežila věrnost svým principům, své třídě, svému revolučnímu cíli, přípravě revoluce a výchově mas, které je třeba dovést k vítězství, *přes všechny kompromisy* v rozsahu, v jakém jsou nevyhnutelné.“ Kdyby tyto poslední podmínky nebyly splněny, jsme přesvědčeni, že by už nešlo o kompromisy, ale

o kompromitování. Máme snad při pustit, že už splněny jsou?

Ne. Skutečně nás dojala, jako tolik jiných, deklarace z 15. května 1935, v níž „Stalin chápe a plně schvaluje politiku národní obrany, prováděnou Francií proto, aby uchovala své ozbrojené síly na výši své bezpečnosti“. Jelikož jsme v tom zprvu nechťeli, s veškerou silou našeho přání, spatřovat se strany komunistického vůdce jen nový, obzvláště bolestivý kompromis, vyjádřili jsme ihned své nejvýšlovnější výhrady k možnostem akceptování instrukcí, z nichž si zde mnozí popšíli vyvodit: opuštění hesla přeměny imperialistické války ve válku

občanskou (odsouzení revolučního defétismu), označení Německa v r. 1935 za jediného strůjce příští války (pozbytí v případě války s Německem jakékoli naděje na sbratřování), probuzení ideje vlasti u francouzských dělníků. Je známo, jaký postoj jsme zaujali od prvního dne k těmto direktivám. Tento postoj se ztotožňuje ve všech bodech s postojem Komitétu pro bdělost intelektuálů: proti každé politice obkličování Německa, pro posouzení Mezinárodním komitétem konkrétních nabídek učiněných Hitlerem k omezení a snížení zbrojení, pro revizi versailleské smlouvy, hlavní překážky zachování míru, politickým jednáním. Není ani třeba zdůraznit, že od té doby podepsání britsko-německé konvence, dovolující námořní znovuvybrojení Německa, potvrdilo tento způsob nazírání v té míře, v jaké tato konvence může být považována jen za důsledek politiky vzrůstajícího zbavování Německa majetku, politiky, jež se pro ně stala náhle ještě citlivější francouzsko-sovětským paktem.

Taková úvaha nás sama o sobě nepřiměje k tomu, abychom akceptovali ideu vlasti, ať už se nám nerp-

kládá pod jakoukoli záminkou. Jakákoliv oběť z naší strany, učiněná této ideji a chvalně známým povinností, jež by z ní vplynuly, by nás stavěla do bezprostředního konfliktu s prvotními důvody, těmi nejbezpečnějšími, jež známe a pro něž jsme se stali revolucionáři. Dávno předtím, než jsme si uvědomili ekonomické a sociální skutečnosti, mimo něž by byl boj se vším, co chceme porazit, přirozeně bezvýhodným bojem, utkali jsme se s absolutní nicotností podobných koncepcí, a v tomto bodě nás nikdy nic nepřinutí

k tomu, abychom se veřejně káli. Co se to děje v SSSR, anebo co se tam stalo? Žádné dementi nerozptýlilo zde dosud stín, který od 15. května valem rozšiřuje takový Vaillant-Couturier, Thorez a spol. Ukázali jsme, jak tento stín dolehl na Mezinárodní kongres spisovatelů, z jehož tribuny ostatně nepřestal symbolicky manévrovat autor této zmatené šovinistické deklarace: „Vytýká se mi ještě: To vy jste přiměl Německo k znovuvybrojení tím, že je už dvacet let ponižujete vaší smlouvou. Odpovídám, že musí toto ponížení přijmout. Německo chtělo válku (tím míním německý lid, pokud

vůbec lid německý), a sbratřování. Za takové věci se platí. Nemám sebemenší chuť k odpouštění.“<sup>4)</sup>

Stavíme-li se vášnivě proti všem pokusům rehabilitovat ideu vlasti, proti každému dovolávání se národního citění v kapitalistickém režimu, je třeba zdůraznit, že to není jen proto, že z nejniternějších hlubin své podstaty se cítíme být neschopni se pod ně podepsat, není to pouze proto, že v tom spatřujeme rozdmýchávání špinavé iluze, která až příliš často rozpoutala světový požár, ale je to především proto, že při nejlepší vůli se nemůžeme vyhnout tomu, abychom je považovali za symptomy zla, obecně charakterizovatelného. Toto zlo je možno blíže určit od chvíle, kdy by se takový symptom mohl přiblížit k jiným podobně morbidním symptomům a vytvořit s nimi homogenní skupinu . . .

. . . Stačí tam už jen znovu obnovit náboženství — a proč také ne — soukromé vlastnictví, aby bylo veta po nejkrásnějších vymoženostech socialismu. Počítajíc s tím, že vyvoláme zuřivost u jeho pochlebíků, ptáme se, je-li třeba jiné bilance k tomu, abychom mohli soudit podle

jejich skutků a číhých přání. Protože v případě současného režimu Sovětského Ruska a jeho všemocného vůdce, pod nímž se tento režim zvrhl v negaci všeho, čím měl být a čím také byl.

Tomuto režimu a tomuto vůdci nemůžeme než výslovně vyjádřit svou nedůvěru.

André Breton, Salvador Dali, Oscar Dominguez, Paul Eluard, Max Ernst, Marcel Fourrier, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Dora Maar, René Magritte, Léo Malet, Marie-

Louise Mayoux, Jehan Mayoux, E.-L.-T. Mesens, Paul Nougé, Méret Oppenheim, Henri Parisot, Benjamin Péret, Man Ray, Maurice Singer, André Souris, Yves Tanguy, Robert Valançay.

## ANI VAŠI VÁLKU ANI VÁŠ MÍR

Válka, která se ohlašuje pod pokryteckou formou opakovaných a znásobených bezpečnostních opatření, válka, která hrozí povstat ze spleti-tých konfliktů imperialistických zájmů, jimiž je zamořena Evropa, nebude válkou demokracie, válkou spravedlnosti, válkou svobody. — Státy, které pro okamžitou potřebu a pro potřeby historie tvrdí, že používají svých koncepcí jakožto legitimací, nabyly svého bohatství a konsolidovaly svou moc metodami tyranie, zvůle a krve. Zcela nedávné důkazy rozhořčenosti těchto států jsou ještě v živé kolektivní paměti.

Dovolilo se Itálii, aby zničila Etiopii, protože každý vítězný odpor proti bílému nájezdнику by byl povzbudil koloniální národy, aby se vymkly z imperialistického objetí.

V červenci 1936 se odepřely zbraně Španělsku, jež mělo právo je požadovat a jež by mu byly umožnily vzápětí zničit fašismus, protože nepřicházelo v úvahu, aby vítězství španělských pracujících otevřelo světovému proletariátu nové revoluční perspektivy.

Čína je ponechávána na pospas japonskému imperialismu.

Jestliže se dnes pseudodemokratické mocnosti dávají do pohybu, je to proto, aby uhájily Stát, který vytvořily ke svému obrazu, Stát od základů kapitalistický, centralistický, policejní a statický.

Zrazena ze všech stran . . . Zrazena na svou podvratnou funkci, dělnická třída se chystá podílet se na záchraně versailleské kořisti. Prohlašujeme v odpověď na tento sebevražedný postoj, že jedinou otázkou, zajímavější společenskou budoucnost člověka a schopnou mobilizovat jeho jasnozřivost a jeho tvůrčí energii, je otázka likvidace kapitalistického režimu, který dokáže přežít a překlenout své vlastní paradoxy a vlastní zhroucení jen díky skandální spoluvině II.

<sup>4)</sup> Julien Benda, N. R. F. květen 1935.

a III. Internacionály. S provinilci stejně jako s jejich pomahači, s ospravedlňovači války stejně jako s falzifikátory míru je jakýkoli kompromis nemožný. Odmítáme postavit proti nesmyslné Evropě totalitních režimů Evropu vzniklou z versailleské smlouvy, byť zrevidované. Stavíme proti oběma ve válce i v míru síly, povolané k tomu, aby od základu znovuvytvořily Evropu prostřednictvím proletářské revoluce.

Paříž 27. září 1938.  
Surrealistická skupina

## „CONTRE-ATTAQUE“ SVAZ BOJE REVOLUČNÍCH INTELEKTUÁLŮ

### I. REZOLUCE

1. Vášnivě nesmířitelní vůči všem tendencím, ať už je jejich forma jakákoliv, vyprošťující revoluci z blahodárnosti idejí národa či vlasti, obracíme se ke všem těm, kdož se rozhodli bezvýhradně a všemi prostředky svrhnout kapitalistickou nadvládu a její politické instituce.

2. Odhodláni k úspěšné akci a ne k diskusi, pokládáme za vyloučena kohokoliv, kdo je neschopen přejít na realistické stanovisko, zapomíná na bezvýchodnou politickou frazeologii.

3. Tvrdíme, že současný režim musí být napaden se znovu obnovenou taktikou. Tradiční taktika revolučních hnutí měla účinek jen tehdy, byla-li použita k likvidaci autokracií. Aplikována v boji proti demokratickým režimům, dovedla po dvakrát dělnické hnutí k porážce. Naším hlavním a naléhavým úkolem je vytvoření doktríny, vyplývající z bezprostředních zkušeností. V podmínkách, v nichž žijeme, musí být neschopnost vyvodit poučení ze zkušeností považována za zločin.

4. Jsme si vědomi, že současná podmínky boje budou vyžadovat od těch, kdož jsou rozhodnutí uchopit moc, kategorické násilí, jež ji pak už nepřenechá žádnému jinému násilí, avšak ať máme jakoukoli averzi k různým formám sociální autority, neustoupíme před touto nevyhnutelnou nutností a tím méně před všemi ostatními, jež by nám mohly být vnuceny v důsledku akce, kterou se zabýváme.

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

255



Záhlaví Mezinárodního buletinu surrealismu — Praha 1935

5. Zdůrazňujeme současně, že program Lidové fronty, jejíž vůdcové dosáhnou v rámci buržoazních institucí pravděpodobně moci, je odsouzen k zániku. Ustavení lidové vlády, zaměřené na veřejné blaho, vyžaduje *nekompromisní diktaturu ozbrojeného lidu*.

6. Nebude to beztvaré povstání, které uchopí moc. Co rozhoduje dnes o sociálním osudu, to je organické vytvoření rozsáhlého disciplinovaného a fanatického složení sil, schopných prosazovat v daném okamžiku nemilosrdnou autoritu. Takové složení sil musí soustředit skupinu těch, kdož nepřijímají pád kapitalistické společnosti, bezduché a slepé, do propasti, do katastrofy a do války; musí se obracet na všechny ty, kdož nejsou stvořeni k tomu, aby byli vedeni přísluhovači a otroky,<sup>1)</sup> kteří se dožadují žít ve shodě s bezprostřední násilností lidské bytosti, odmítají zbaběle nechat si uniknout materiální hodnoty, patřící kolektivu, a brání se morálnímu zanicení, bez něhož by život nedošel skutečné svobody.

*Smrt všem zotročencům kapitalismu!*

### II. STANOVISKO SVAZU K HLAVNÍM BCDŮM

7) Svaz zahrnuje marxisty a nemarkxisty. Žádný z podstatných

bodů směrnic, které si předsevzal vypracovat, není v rozporu se základními myšlenkami marxismu, to jest:

- Vývoj kapitalismu k destruktivním protikladům;
- Zespolečenštění výrobních prostředků jakožto mezník současného historického procesu;
- Třídní boj jakožto historický činitel a jakožto zdroj hlavních morálních hodnot.<sup>2)</sup>

8. Historický vývoj společnosti za posledních dvacet let je charakterizován vytvářením zcela nových sociálních superstruktur. Až do nedávna se sociální hnutí rozvíjela výlučně ve smyslu likvidace starých autokratických systémů. Pro potřeby této likvidace nebylo třeba vědy o formách autority. Právě my se teď ocitáme před novými formami, které naráz zaujaly prvořadé místo v politické hře. Stavíme do popředí heslo vytvoření nové sociální struktury. Tvrdíme, že studium sociálních superstruktur se dnes musí stát základem každé revoluční akce.

<sup>1)</sup> De la Rocquové, Lavalové, de Wendelové.

<sup>2)</sup> Dodáváme, že v tom rozsahu, v jakém zaujmají strany, dovolávající se marxismu, třeba z taktických důvodů anebo provizorně, postoj, který je umísťuje na chvost buržoazní politiky, rozcházíme se radikálně s vedením těchto stran.

9. Skutečnost, že výrobní prostředky jsou vlastnictvím kolektivu výrobců, je bez diskuse základem sociálního práva. V tom je právní princip, který musí být potvrzen jakožto konstituční princip každé neodcizené společnosti.

10. Jsme přesvědčeni, že socializace nemůže začínat snížením životní úrovně buržoazie na úroveň dělnictva. Zde nejde jen o základní princip, ale o metodu, vynucenou ekonomickými okolnostmi. Opatření, která je třeba naléhavě provést, musí být skutečně propočtena k tomu, aby čelila krizi, a nikoli k tomu, aby ji rozšířila snížením spotřeby. Základní odvětví těžkého průmyslu musí být zespolečenštěna, avšak souhrn výrobních prostředků bude moci být vrácen společnosti až po přechodném období.

11. Nepocítujeme žádné nepřátelství asketů proti blahobytu buržoazie. Co chceme, je rozdělit blahobyt všem, kdož jej produkuje. Předně musí revoluční intervence skoncovat s ekonomickou nemožností: přinese sebou sílu a totální moc, bez nichž by lidé zůstali odsouzeni k bezplánovité výrobě, k válce a bídě.

12. Naše věc je věcí dělníků a rolníků. Schvalujeme jakožto princip skutečnost, že dělníci a rolníci představují základ nejen veškerého materiálního bohatství, ale také veškeré sociální síly. Co se týče nás, intelektuálů, vidíme, jak hanebné společenské organizace znemožňují lidský vývoj pracujících na poli i v továrnách. Neváháme schvalovat nezbytnost odsoudit na smrt ty, kdož na sebe lehkomyšlně berou odpovědnost za takové zločiny. Naproti tomu se nepropůjčíme demagogickým tendencím, které imputují proletářům víru, že

jejich život je jedině dobrý a opravdu lidský a že všechno, čeho postrádají, je špatné. Tím, že se stavíme do řad dělníků, dovoláváme se jejich nejhrdějších a nejctižádostivějších aspirací, které nemohou být uspokojeny v rámci současné společnosti: dovoláváme se jejich lidského instinktu, který se před ničím nesklání, jejich morální svobody, jejich vášnivé síly. Nadešel čas, kdy se všichni musíme chovat suverénně a fyzicky zničit otroky kapitalismu.

13. Konstatujeme, že nacionalistická reakce dokázala v jiných zemích zneužít politických zbraní, vytvořených světem dělníků: je na nás, abychom dokázali použít zbraní vytvořených fašismem, který využil základní dychtivosti lidí po afektivní exaltaci a fanatismu. Tvrdíme však, že nadšení, jež má být postaveno do služeb všeobecného zájmu lidí, musí být nekonečně pádnější a drtivější, mnohem velkolepější, než je nadšení nacionalistů, podřizujících se sociální konzervaci a egoistickým zájmům vlasti.

14. Revoluce musí být bez jakýchkoli výhrad zcela a úplně agresivní a nemůže zcela a úplně agresivní nebýt. Může být, a dějiny XIX. a XX. století to dokazují, uvedena na scestí pro agresivní požadavky potlačovaného nacionalismu; chtít však omezit revoluci jen na nacionální rámec ovládané a kolonialistické země může svědčit jen o intelektuální insuficienci a politické úzkoprsosti těch, kdož se angažují na této cestě. Jedině svým hluboce lidským významem, svým univerzálním významem pozdvihne revoluce lidstvo, a nikoli úzkostlivým ústupkem jeho egoismu a lokálnímu konzervatismu. Vše, co opravňuje naši vůli k tomu, aby se vzbouřila

proti vládnoucím otrokům, zajímá bez rozdílu barev lidí na celém světě.

Adolphe Acker, Pierre Aimery, Georges Ambrosino, Georges Bataille, Bernard, Roger Blin, Jacques-André Boiffard, André Breton, Jacques Brunius, Claude Cahun, Louis Chavance, Jacques Chavy, René Chenon, Jean Dautry, Jean Delmas, Henri Dubief, Jean Duval, Paul Éluard, Jacques Fischbein, Lucien Foulon, Reya Garbarg, Arthur Harfauz, Maurice Heine, Maurice Henry, Georges Hugnet, Janine Jane, Marcel Jean, Pierre Klossowski, Loris, Dora Maar, Léc Malet, Suzanne Malherbe, Georges Mouton, Henry Pastoureau, Benjamin Péret, Germaine Pontabrie, Robert Pontabrie, Yves Tanguy, Robert Valençay.

## VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Charles Baudelaire —

Květy zla, Melantrich 1935

Surrealismus v diskusi

(sborník redigovali Karel Teige a Ladislav Štoll), Jarmila Prokopová 1934

Paul Eluard —

Veřejná růže, Mánes 1936 (s koláží Jindřicha Štyrského)

Veřejná růže, SNKLU 1964 (s koláží Karla Teiga)

Výbor básní, Odeon 1946

Vítězslav Nezval —

Neviditelná Moskva, Fr. Borový 1935

Ulice Gît-Le-Coeur, Fr. Borový 1936

Karel Teige —

Surrealismus proti proudu, Surrealistická skupina 1938.

---

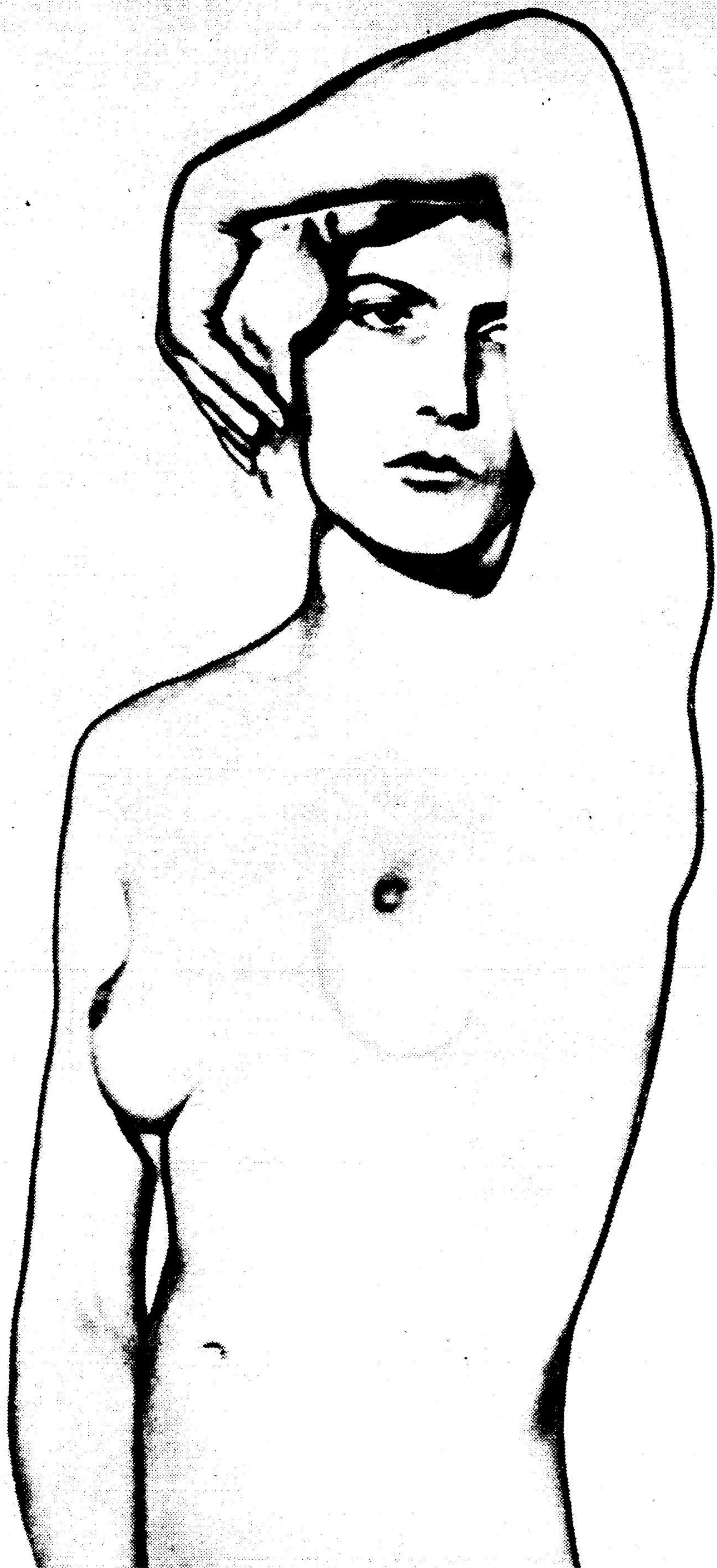
## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

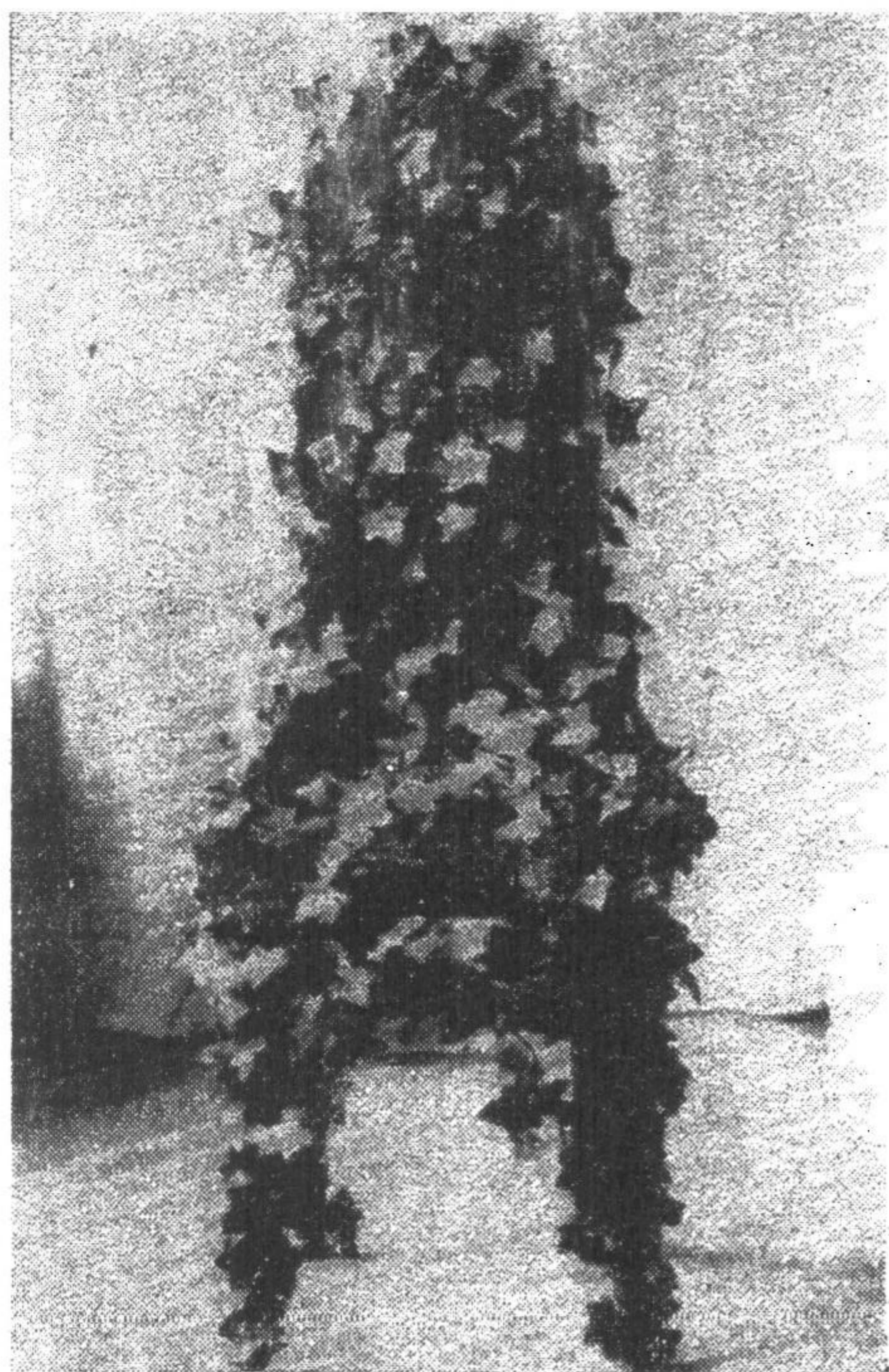
4

Z různých francouzských materiálů vybral  
**JAN ŘEZÁČ**

Přeložili: Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,  
básnické texty René Chara Ludvík Kundera  
a Dokumenty Zbyněk Havlíček a Marie Kochrichtová

Foto Man Ray (1933)





Wolfgang Paalen, Povlak — 1936



Victor Brauner, Uhranutí — 1939

# SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

## EFEMERIDY (NĚKTERÉ KLÍČOVÉ UDÁLOSTI)



SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

237

- 1919 — BRETON SE SOUPAULTEM OBJEVIL AUTOMATICKÝ TEXT
- 1924 — MANIFEST SURREALISMU
- 1925 — PAMFLET PROTI PAULU CLAUDELOVI. PRVNÍ KOLEKTIVNÍ VÝSTAVA
- 1926 — OBJEV HRY „VYBRANÁ MRTVOLA“
- 1927 — VSTUP ANDRÉ BRETONA DO KOMUNISTICKÉ STRANY OTEVŘENÍ „SURREALISTICKÉ GALERIE“
- 1928 — BRETONOVA „NADJA“ BRETONOVA KNIHA „SURREALISMUS A MALÍŘSTVÍ“ FILM L. BUÑUELA „ANDALUSKÝ PES“
- 1930 — DRUHÝ MANIFEST SURREALISMU
- 1932 — BRETONOVY „SPOJITÉ NÁDOBY“
- 1936 — SURREALISTICKÝ LETÁK PROTI MOSKEVSKÝM PROCESŮM
- 1937 — GALERIE „GRADIVA“
- 1938 — MANIFEST „ZA REVOLUČNÍ NEZÁVISLÉ UMĚNÍ“
- 1940 — BRETONOVA „ANTOLOGIE ČERNÉHO HUMORU“
- 1947 — VI. MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA SURREALISMU V PAŘÍŽI
- 1950 — „SURREALISTICKÝ ALMANACH Z POLOVINY STOLETÍ“
- 1952 — GALERIE „ZAPEČETĚNÁ HVĚZDA“
- 1953 — OBJEV HRY „JEDNO V DRUHÉM“
- 1959 — VIII. MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA SURREALISMU (VĚNOVANÁ EROTISMU)
- 1961 — JEAN-LOUIS BÉDOUIN, „DVACET LET SURREALISMU 1939—1959“
- 1965 — IX. MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA SURREALISMU „ABSOLUTNÍ ÚCHYLKA“

Někteří obhájci modernismu za každou cenu odvolávají se nezřídka k vědeckému pokroku posledních let, aby na této dnes zdánlivě nejjistější půdě našli exaktní zdůvodnění dnešní situace umění. Bretonova odpověď je v tomto směru naprosto záporná a vzbudí nepochybně pohoršení u lidí, kteří v skrytu duše nemají vůbec rádi jakoukoli opravdu specifickou mluvu. Právě tak mínění, jež má Breton o atomových vědcích, je více než skeptické. Týž skepticismus provází i Bretonovy úvahy nad současným stavem civilizace a jejího vědomí. Nelze však nepostřehnout, že veškeré jeho úsilí o uniknutí směrem k člověku, snažícímu se vyrvat z černých temnot současnosti, je v podstatě revoluční up to date.

Vedle dvou závažných Bretonových projevů, které dnes zařazujeme, by mohlo vyblednout leccos, co následuje. Nikdy však tomuto osudu nepodlehnu básně Roberta Desnose, v nichž téměř s rituální vytrvalostí hledá nahou ženu: poezii.

Otázkám lásky věnovali se surrealisté i mimo oblast vlastní tvorby v řadě diskusí a anket. Dotazy jedné z nich jsme připomenuli v *Dokumentech* 3. čísla. V *Erotické revui* otiskl její redaktor Jindřich Štyrský před více než třiceti lety stenografický záznam *Pátání surrealistů v oblastech sexuálních*, které se konalo na počátku roku 1928. Upřímnost účastníků dvou besed je obdivuhodná. Pro puritány naprosto necudná a zvrhlá. Bez jakýchkoli zábran říkají surrealisté své názory na věci nejintimnější. Avšak: už tehdy jsou patrné dvě fronty. Jedna, vedená Bretonem a Péretem, vyjadřuje se vždy velmi ostře na obranu vznešené lásky proti jakékoli sexuální promiskuitě a kurevnictví. Pod revolučním praporem Bedřicha Engelse bojuje za absolutní čistotu vztahu muže a ženy. Vztahu zbaveného jakýchkoli pout společenské pseudomorálky. Druhá skupina, jež má početní převahu, je naproti tomu značně libertinská.

Poslední anketu uspořádali surrealisté prostřednictvím časopisu *La Brèche* (čísla 6—8) v roce 1964 — 1965. Její pořadatelé se obrátili na čtenáře s těmito dotazy:

- Co charakterizuje vaše představy při aktu lásky? Snesou tyto představy měřítko hodnot? Jsou

spontánní nebo volní? Postupují v nějakém přesném pořádku? V jakém?

- Jak se chovají k objektivní představě, kterou máte o svém partnerovi? O sobě? O tom, co vás obklopuje?
- Uchovává si vnitřní podívaná i v každodenním životě dráhu představ, které se vám nabízejí při aktu lásky?
- Mají tyto představy ve vašich očích vztah k básnické tvorbě?

Na tyto otázky odpověděli s otevřeností obvyklou v surrealistickém prostředí mezi jinými též Konrad Klapheck, André Pieyre de Mandiargues, Pierre Molinier, Philippe Sollers, Max Walter Svanberg, Jean-Louis Bédouin.

Páté *Defenestrace* otiskují na téma lásky dva zajímavé příspěvky. V obou případech jde o fragmenty. První je částí výtečné předmluvy, již začíná Péretova *Anthologie de l'amour sublime* (Albin Michel, 1956). Druhý příspěvek je závěrečnou kapitolou souhrnné studie *Érotique du surréalisme*, již napsal Robert Bénayoun a vydal v roce 1965 nakladatel J.-J. Pauvert. Obě ukázky podávají dosti přesné svědectví o současných názorech surrealistů na lásku a organicky doplňují to, co na toto oblíbené téma při nejrůznějších příležitostech vyslovil André Breton. Nejednou citoval přítom Georges Bataille: „Lidský erotismus se odlišuje od zvířecí sexuality v tom, že činí sporným vnitřní život. Ve vědomí člověka je erotismus tím, co v něm činí spornou jsoecnost.“

Toto hluboké pojetí lásky, jež nacházíme u surrealistů v krystalické podobě, je přechasto v dnešní době posmíváno: všestranná promiskuita rozšiřuje téměř nezadržitelně své panství. Tohle se netýká jen mládeže, jak se nám snaží namluvit leckterí pseudomoralisté. Jsme smutnými svědky toho, jak se naplňují prorocká slova mexického básníka Octavia Paze:

„Hájit lásku bylo vždycky činností protispolečenskou a nebezpečnou. Nyní však se stává tato aktivita činem opravdu revolučním.“

JAN ŘEZÁČ



V kavárně na Place Blanche — 1952

Sedící zprava: Toyen, Péret, Breton, Giacometti, Ernst, Maryse Sandoz, Man Ray

## OTÁZKY

# ANDRÉ BRETONOVI

ANDRÉ PARINAUD:

*Umění a věda se již po staletí liší svým řádem i svými aspiracemi, ačkoliv se dlouho ztotožňovaly. Nedomníváte se však, že v polovině XX. století lze pozorovat jistou dávku sbližování mezi uměním a vědou (dva příklady: odhalení psychoanalýzy, používaná básníky — díla primitivního umění, používaná psychology a sociology)?*

*Pokládáte tyto vztahy za nahodilé nebo se domníváte, že historický vývoj vede přirozeně vědce a umělce k tomu, aby znovu objevili půdu pro spolupráci?*

Nevím, proč by se věda a umění měly tak hned přestat na sebe dívat jako majolikovní psi. Z toho, jak se civilizace rozjela, a to směrem, který po Rousseauovi a Fourierovi pokládám nikoli za nutný, ale dokonce za scestný, nevidím, jak by se mohly sejít ony dvě spletené cesty vědy a umění. I když tu i onde člověk ubírající se cestou umění může, neříkám že potkat, ale díky průhledům zahlédnout člověka ubírajícího se cestou vědy (opak se mi zdá mnohem pochybnější), nelze z toho usuzovat, že půjdou dál ve dvou vstříc společnému vědění. Bylo by to nesporně uklidňující, není to však vůbec pravděpodobné. Když říkám „věda“, mám samozřejmě na mysli především exaktní vědy, a můj soud se pozvolna stává mírnější, jak se blíží k vědám konjunkturálním: proto jsou například lékaři často osvícenými milovníky umění...

*Přesto však nelze popřít, že se určité vztahy ustavily!*

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



Ovšem, je nepopíratelné, že odhalení psychoanalýzy obrovsky ovlivnila poezii a umění naší doby. Zvláště surrealismus v nich našel odrazový můstek. Nezapomínejme však, že u psychoanalýzy šlo o rodící se a zcela zvláštní vědu, totiž o neobyčejně houževnatý výhonek, který se vyvinul z větve, jímž bylo učení ze Salpêtrière. Toto učení, z mnoha hledisek zcela mylné, bylo nakloněno určitým průzkumům lidské duše, a proto muselo odhalit podzemní vrstvu, do níž svými kořeny proniká i umění. Když uvážíme, že v roce 1881 Shterner objevil symboliku snů, pak Freud, při vši genialitě, kterou jsem mu nikdy nepřestal přisuzovat, začínal na terénu výborně připraveném k tomu, aby ho mohli slyšet jak umělci, tak analytici. Bylo přece možné věřit na líbánky umění a vědy, jak ji chápal on. Víte však, že z toho nic nebylo a že Freud jako první uhnul dialogu. Toto mi napsal před dvaceti lety:

**„Přiznání, které musíte přijmout snášenlivě! Ačkoliv se mi dostává mnoha svědectví o zájmu, který vy a vaši přátelé máte o mé výzkumy, já sám nejsem schopen si ujasnit, co je a co chce surrealismus. Možná že nejsem vůbec uzpůsoben, abych mu porozuměl, protože jsem tak vzdálen umění.“**

*To je ale odpověď!*

Tak vidíte... Nehovořil jste však o zájmu, který sociologové a psychologové začínají projevovat o díla primitivního umění? Ale chcete snad tvrdit, že to vytváří nějaké podstatnější svazky mezi nimi a umělci, kteří jsou jejich současníky? Kdepak: až na několik málo výjimek lidí, o nichž mluvíte, jsou otroky představy pokroku (technického i jiného), která je do určité míry snad oprávněná ve vědě, ale v umění je neudržitelná, byť jen na okamžik. Mezi umělcem, který cítí dílo primitivního umění, a člověkem, který o něm vykládá téměř vždycky se skrytou myšlenkou, že je obdobou dětské kresby, není naděje na společný jazyk.

*Které vědy, podle vašeho názoru, konkrétně ovlivnily malíře a básníky? Aniž chci posuzovat vztahy, které se snad mohly ustavit mezi vědci a umělci, byl bych rád, kdybyste mohl upřesnit, zda nemodifikuje jejich vztahy určitý zvláštní duševní stav.*

Obávám se, že to bude kormoutivé pro vědecké duchy, ale pokud se básníci a umělci, které jsem znal, poněkud zajímali o vědu své doby, měl jsem dojem, že zaujímalí vůči vědě protestní postoj a že pro sebe vědomě volili regresivní cestu. Abychom zůstali u malířů („realistické“ samozřejmě nechávám stranou), pokusím se jedním slovem upřesnit jejich hlavní usilování:

Chirica se dotýká pouze záhada. Pokouší se rehabilitovat věštecká umění starověku.

Kandinský, jak o tom svědčí jeho dílo O duchovnu v umění, se na počátku odvolává výhradně na metafyziku.

Duchamp spekuluje výběrově o náhodě, zcela nezávisle na vědeckých teoriích o této věci...

*Picabia?*

Picabia! Jeho „mechanická epocha“ nedokáže vzbudit iluzi. Záliba ve stroji u něho ani zdaleka nevyklučuje nutkání k sabotáži. Právě tak Max Ernst, i když je na výši vědeckého vývoje, bere si své ze všeho fantastického a mytologického mimo čas. Arp se odvolává, ovšem zcela poeticky, na embryogenii. Vždycky jsem měl dojem, že Tanguy prozkoumává „království Matek“ ve faustovském smyslu. Magritte uvedl v pochybnost tradiční optiku tím, že promyslel všechny způsoby teleskopáže. Takhle bych mohl pokračovat... Brauner, který se dlouho cele věnoval hypnotickému fenoménu, soustředil se později na symboliku. Teyen si vytvořila — zcela mimo — kynegetiku přízraků. Lam získal svůj největší dynamismus z vodů. Seligmann, kterého ovlivnila heraldika, projevil později zvláštní zálibu pro alchymii. Leonora Carringtonová chtěla v životě, právě tak jako v umění, vidět pouze magii. Herold se opřel o mineralogii jedině proto, aby se stal pánem jisker. Dorothea Tanningová použila veškeré své frenesie, aby vyjádřila zázračno, které naštěstí nemá nic společného se zázračnem Paláce objevů...

*Toto vyčíslení je nezvratné. Co z něho vyzoujete?*

Především to, že vědecké teorie ani zdaleka nemají dravou moc nad malířstvím, zvláště ne surrealismickým...

*A co Dali?*

Ano, je pravda, že Dali formuloval — především pro svou potřebu — metodu nazvanou „paranoická kritika“, která vyžaduje vypjaté pochopení psychiatrických názorů, aby bylo možné je překonat; je pravda, že u Matty mohlo jít — spíše oslnivě než do hloubky — o „psychologickou morfologii“, ale přesto mezi svými dnešními i včerejšími přáteli nacházím pouze Paalena, který si udržel vědeckou zvědavost a pokusil se proniknout do hloubky především novou fyziku Louise de Broglie. A přece ani on není prost toho, co může ovlivnit umělce, aby kráčet zpět, v jeho případě je to indiánský totemismus. V článku, který byl uveřejněn za války v časopise Dyn v Mexiku a který se jmenuje „Velké nedorozumění (umění a věda)“, Paalen velice správně ukázal, že věda a umění jsou zřejmě odsouzeny, aby žily ve vzájemném nepochopení, protože odpovídají na pokus interpretovat skutečnost odlišně, jedna kvantitativně, druhé kvalitativně.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

*Vy se tedy domníváte, že fyzikální vědy, které již padesát let modifikují strukturu koncepce svět a, neovlivnily díla umělců?*

Podávám svědectví o tom, že umělci byli jednomyslní, nebo téměř jednomyslní, ve svém nezájmu o kvantovou teorii a o Heisenbergovu mechaniku. Neříkám, že je to lepší, ale tak už to je. Není to samozřejmě nedostatek umělců, kteří rovněž usilují o pozměnění stávající koncepce světa, ale zcela jinými cestami. Poslední aplikace vědy, které uvrhly na lidstvo hrozbu, jež nemá obdoby, nejsou nikterak příznivé sblížení. Umělec, právě tak jako člověk z ulice, má víc než kdykoliv jindy právo dívat se na člověka vědy úkosem. Už Lichtenberg, jak byl profesorem fyziky, říkal: „Matematika je hrozně hezká věda, ale matematici jsou často horší než ďábel. S matematikou je to téměř stejné jako s teologií . . . Tak zvaní matematici velmi často požadují, aby byli pokládáni za hluboké myslitele, ačkoliv právě mezi nimi nacházíme hlavy nejzatíženější hloupostmi.“ Co víc říci o atomových vědcích?

*Že existují i jiní vědci, jimž, myslím, umělci vděčí za mnohé . . .*

Ovšem. Přiznávám, že mosty nejsou zcela strženy díky několika myslitelům, jako je Gaston Bachelard, jemuž surrealismus vděčí především za to, že se může zhlížet v „surracionalismu“, a Stéphane Lupasco, který nejen přivedl opět ke cti afektivitu v oblasti filosofie, ale navíc nahradil princip neprotikladnosti principem „protikladné komplementárnosti“ ve svém Eseji o nové teorii poznání, čímž zvláště vyslyšel přání básníků.

*V jiné oblasti se zdá, že vědecká technika dnes umožňuje umělci seznamovat se s estetickým přínosem lidí celé zeměkoule a všech dob minulých. Do jaké míry může tento jev ovlivnit umělcovu estetiku?*

Rád bych sdílel váš optimismus, ale nevidím jak. Vědecká technika, o níž mluvíte — jde přece o tu, která vládne filmu, rozhlasu, že? — mi nepřipadá, alespoň až dosud ne, jako věc uměleckého obohacení: spíše naopak. V této oblasti není nic, co by se vyrovnalo návštěvě egyptských sálů v Louvru, návštěvě Míčovny, Muzea člověka nebo výstavám lidového umění a lidových zvyků, tím méně pak hlubokému styku s přírodou, po němž následuje libovolně dlouhé obrácení se do sebe. Umělec nečekal na vypracování těchto prostředků široké popularizace, aby se poučil o tom, co se dalo v čase a prostoru. Po mém soudu nemá z této techniky vůbec žádný užitek.

*Domníváte se, že krása, o níž usilují moderní umělci ve všech jejích podobách, může být v budoucnosti umocněna odhalením vědy?*

Umělci, obdobně jako moderní básníci, neusilují nezbytně o krásu. To, co chtěli především surrealisté, není ani tak vytvářet krásu, jako moci se svobodně vyjadřovat, aby tak každý mohl vyjádřit sám sebe. Tím se stalo, že ve svém celku nemohli navíc nevyjadřovat svou dobu. V tomto smyslu lze tvrdit, že potřeba znát a dávat poznat u nich vždycky měla vrch nad potřebou líbit se a být obdivován. Domnívali se ostatně, a dosud se domnívají, že to je jediná možnost, jak se setkat nikoliv s mrtvou krásou, ale s krásou živoucí.

*Jaké jsou poslední oblasti, které byste si přál, aby prozkoumala věda?*

Jediné vědy, jejichž odhalení mohou mít velikou cenu pro umělce, jsou nauky psychologické. Ještě jednou opakuji, že od samého počátku neměla psychoanalýza žádná tajemství pro surrealistické malíře a umělce, takže při mnoha příležitostech si vědomě zahrávali se sexuální symbolikou, jež je s psychoanalýzou spjata. To samo by stačilo na zesměšnění jednoho psychiatra, který nedávno ve veřejných přednáškách na Sorbonně chtěl podrobit díla Maxe Ernsta, Dalího a Braunera týmž zkoumáním a vyvodit o autorech stejné závěry, jako kdyby nikdy nebyli slyšeli hovořit o Freudovi, než svá díla vytvořili.

„Teorie formy“ (Gestalttheorie) není pro umění o nic méně důležitá než psychoanalýza, a kdyby jejich společná výslednice v „psychodiagnostice“ Rorschachově byla lépe známa, není pochyby o tom, že by to bylo narušilo jisté přemrštěné pretence tak zvaného „abstraktního“ malířství. Mně se ostatně jeví jako poutavé pro umělce všechny „projektivní techniky“, které se provádějí „testy“. Psychiatrie může rovněž hodně pomoci, když je aplikována na konkrétní případy, chci říci, když jsou její zprávy podepřeny písemnými nebo kreslenými doklady; výborným příkladem bylo pro to nedávné vydání dvou děl M. A. Sechehaye: Deník schizofreničky a Symbolická realizace. Zájem básníka nebo umělce o psychologické vědy by se po mém soudu mohl obracet především k tomu, co se v metafyzice týká především kryptestesie a činnosti mediální. Jedině v těchto rozmanitých směrech může umění očekávat od vědy nová odhalení, která by je mohla v budoucnosti ovlivnit.

1952

J.-L. BÉDOUIN A P. DEMARNE:

*Chtěli bychom Vás požádat, abyste pohovořil o situaci surrealismu v roce 1950 tváří v tvář problémům lidského údělu a tváří v tvář všemu, co se snaží zamezit, aby se hledalo skutečné řešení pro tyto problémy.*

*A což kdybych raději hovořil o otázce, která posloužila jako záminka pro tuto sérii rozhovorů? Mám dojem, že bych se tím nijak zvláště vaší otázce nevyhnul.*

*Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme? Že nám televize neumožnila, abychom o tom hovořili před*

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

slavným Gauguinovým obrazem, v jehož jednom rohu je tato otázka napsána na zlatém pozadí! V této trojitě otázce spočívá jediná skutečná záhada, vedle níž ta, kterou pověst vkládá do úst sfínze, vypadá směšně. Vždycky mě překvapovala banálnost otázky, před níž se Oidipus tváří tak důležitě . . . S touto otázkou se však ocitáme v samém srdci řeckého mýtu, totiž přesněji řečeno stojíme tu před jednou z prvních machinací, snažících se namluvit člověku, že je pánem situace, že nic, co přesahuje jeho chápání, mu nemůže zatarasit cestu, nemůže ho zkrátka oblouznit uplatněním prostředků objasňování, jimiž člověk disponuje, leda by mu to utajilo smysl jeho vlastní záhady. Gauguin se o tom vyslovil velmi jasně. Jistě si pamatujete, že řekl: „Mějte vždycky před očima Peršany, Kambodžany a malinko Egypťana. Velký omyl je všechno řecké, byť by to bylo sebekrásnější.“

*Chyba spočívala v postupné redukci duchovního života na pouhé manipulování idejí při soustavném potlačování všech jeho iracionálních projevů. Lze říci, že tato chyba dosahuje nyní svého vrcholu. Pokud jde o tradici, z níž vznikla, není už dávno zkamenělá?*

Řecko-latinská kultura je zcela v posledním tažení. Nedávno jsem četl na toto téma časopisecký článek, který byl prostě dlouhým varovným voláním — zároveň velmi významným a marným. „Až do nedávné doby,“ poznamenává autor onoho článku, „probíhaly literární či umělecké revoluce v úctě ke starým hodnotám. Kultura byla návazná; nic z toho, co se překročilo, se nepopíralo. Dnes jsme svědky pokusu o všeobecnou subversi, neusilující o nic menšího než o základní změnu žebříčku hodnot.“ Pak se rmoutil, že již nyní Sade zastínil Laclose, Vauvenargues La Rochefoucaulda, „malí“ romantické ty „velké“ (malí a velcí podle staré optiky příruček). Téhož autora rovněž znepokojovalo, že pro mladé duchy hrají stále větší úlohu taková díla, jako je dílo Lautréamontovo, Rimbaudovo, Jarryho, Rousselovo, což ještě víc omezuje zájem o literaturu, které se až do nynějška vyučovalo. Ale tak to je a litovat toho není k ničemu. Volky nevolky se domnívám, že je třeba zaujmout nějaké vlastní stanovisko a pokusit se zmocnit se tohoto jevu jakožto celku.

*Nejde o nic menšího než o to, jak uchránit ducha před zničením ustavenými systémy, které by ho mohly zavléci do své zkázy . . .*

Touto otázkou se skvělým způsobem zabýval pan René Huyghe v předmluvě ke katalogu Gauguinovy výstavy, která se konala loni v Orangerii. Zaslouží si tou pozorností tím spíš, že právě tato výstava nám umožnila zhlédnout znovu veliký obraz z roku 1897, nazvaný Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?, který nebyl ve Francii vystaven nejméně dvacet let a který pan René Huyghe učinil osou své studie. Pozoruhodné je, že právě tento obraz ho vede k tomu, aby vytyčil přesnou demarkační čáru, oddělující starý svět od světa moderního. Připomíná, že koncepce, která převládla na Západě, svědčí o tom, že vliv Aristotelův převažoval nad vlivem Platónovým, a dále se pak snaží ukázat, jak tato koncepce, již vděčíme za své jistoty a za své úspěchy, nás zároveň přivedla k tomu, abychom si stále více uvědomovali své mezery, svá omezení — mezery a omezení, o nichž, jak říká, nic neví „tolí k primitivních či východních civilizací“.

*Proto nás svědectví či zbytky těchto civilizací neustále unášejí, a to tím víc, čím víc roste materiální síla evropské civilizace.*

Plynulý — a nepopíratelný — technický pokrok od řeckého starověku až po naši dobu je provázen plynulou — a o nic méně patrnou — regresí v ostatních oblastech. Pan Huyghe vytyčuje tyto etapy: římská říše, vzestup buržoazie ve XIII. století, prosazování buržoazního pozitivismu od XV. do XIX. století. Je třeba přiznat, že vzhledem k tomu, kam jsme se dostali, jeví se racionální jistoty jako překonané a hromadění technických úspěchů působí hrozivě, katastroficky. Člověk stojí před opravdovým „voláním k pořádku“, vše mu ukazuje, že šel nesprávnou cestou, všechno na něho volá „Hoří“ . . .

*Nedomníváte se, že na nebezpečí, o němž jste právě hovořil a v němž je nepochybně třeba hledat příčinu neustále se šířícího kolektivního vyšínutí, že na toto nebezpečí lze nalézt lék v díle řady básníků a malířů — zvláště těch, které jste před chvílí citoval —, kteří hrají pro naši dobu úlohu majáků?*

Týž autor vyzdvihuje — ať chce nebo nechce, na způsob protilátky —, že „od počátku XIX. století vzrušoval řadu duchů suchopár a utlumení, které všude pociťovali; zděšeně viděli,“ říká, „jak se vyčerpávají . . . prameny vnitřního života a jeho obnovování. Vyděsila je sterilita, na niž byla degradována tato řecko-latinská tradice, která se stávala den ode dne těsnější a omezenější především pod vlivem buržoazních pravidel . . . Byl učiněn mohutný pokus, aby se dosáhlo duše“. Autor ukazuje, jak tato linie, vycházející od Novalise a Nervalova (mohli bychom samozřejmě hledat její počátky mnohem dál v minulosti), prochází Gauguinem a jak prochází Rimbaudem. Je jasné, že vyústuje v surrealismus. Aby se nezdálo, že „kážu pro svého svatého“, předal jsem raději slovo historikovi umění, objektivnímu svědkovi duchovního života, člověku, kterého nelze nikterak obviňovat, že je zároveň soudcem i účastníkem debaty. Budiž mi pouze dovoleno konstatovat, že to, co vyjadřuje pan Huyghe, je přesně to, co surrealismus nikdy nepřestal prudce pociťovat a vyhlašovat.

Abych se vrátil ke Gauguinovu obrazu a k otázce, kterou stále důrazněji přináší až k nám: „Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?“ Jistě jste nezapomněli, že obraz a otázka pocházejí z doby, kdy se Gauguin rozhodl, že se zabije. „Proto,“ říká, „jsem chtěl před smrtí namalovat veliký obraz, který jsem nosil v hlavě, a po celý měsíc jsem pracoval dnem a nocí v neuvěřitelné horečce.“ Tato

horečka, plus minus několik desetin stupně, se nemusí nijak podstatně lišit od horečky, již jsme nyní zachvázeni my, kdy se však nerozhodl zmizet pouze jeden z nás, ale zřejmě celý lidský rod. A tak, odpovídajícími prostředky, bude na několika zbývajících metrech plátna vymalováno podivuhodné dobrodružství člověka tohoto století, lapeného mezi kotrmelcem narození, jako vždycky *... a v každém z nich... a v každém z nich... a v každém z nich...*

„Bude vymalováno“ . . . těmito slovy chcete vyjádřit, že člověk má možnost, aby dal podivnému dobrodružství, do něhož byl chtěj nechtěj vržen, celkový výklad, který nesporně dnes lidstvu chybí a pro nějž se právě surrealismus pokouší nalézt základy. Nejsou veliké duchovní požadavky, které prokazuje Gauguin, zvláště tímto obrazem, předobrazem oněch požadavků, které v dnešní době musí být hnací silou každého umělce hodného toho jména?

Snad právě pro všeobecnost otázek, které nadhazuje, aniž samozřejmě předstírá, že je vyřeší, bije do očí, alespoň pro mne, jak předivo tohoto Gauguinova obrazu je ještě dnes platné. Je to jakási citlivá „šablona“, na niž hra úzkosti a bláhové lidské netečnosti vrhá své stíny a svá světla v neustálém křížení. Člověk uprostřed obrazu je plně zaujat trháním plodu, jímž je život. Za ním schoulená postava, viděná zezadu nebo — jak říká Gauguin v dopise Monfreidovi — „úmyslně a navzdory perspektivě obrovská postava“, se dívá, poněkud udiveně, na dvě kolemjdoucí postavy, oděné rudě, a „které se odvažují myslit na svůj osud“. To je přibližně postavení, v němž se nacházíme. Odvíjení lidské osobnosti probíhá na obraze zprava doleva, se všemi dětinskostmi, půvaby a slavnostmi, při nichž se na všechno zapomíná, počínaje způsobem, jak by se mělo žít. Jak zase říká Gauguin, „vše se odehrává na břehu potoka pod stromy“. Jedině tělesná krása a touha se mohou rozvíjet v tomto prozářeném světle, které přináší v pravém rohu spící dítě a vyhání doleva starou ženu, touž, kterou Gauguin jinde opatřil, jako tak mnohé jiné, proradnou radou: „Buďte zamilované, buďte šťastné.“ Jako by pro duchovní dezerci a pro neodčinitelné zanedbání specifických povinností, jež jí připadají, nabývala tu i láska — k níž zde, není jiné rady, vše vybízí — jedovaté povahy.

Mezi dalšími náznaky v Gauguinově díle však je také název obrazu: „Duch bdí.“ Tento „duch“, jak víme od samotného Gauguina, pochází z mytologické tradice Markýzských ostrovů. Nebylo by třeba hledat tímto směrem náznak pomocné síly, která jako by až dosud obrazu chyběla?

Scéně dominuje idol, který Gauguin umístil do krajiny a o němž nám sám říká, že v jeho snu tvoří jedno „s celou přírodou, vládnoucí v naší primitivní duši“. V popředí jako by mu naslouchala mladá žena, o níž by se dalo předpokládat, že sedí u té, která záhy zemře. Říkám: dalo by se předpokládat, protože samozřejmě všechny postavy shromážděné na obraze zaujímají oddělené prostory, jakési „časy-prostory“, splývající pod pláštěm arabesky. Aniž jde o to vyčerpát symbolické — nebo profetické — úmysly obrazu (nebyť Gauguinových sdělení, nevěděli bychom, že podivný bílý pták vlevo, který připomíná kachnu polární, představuje „zbytečnost planých slov“), povšimněte si, že magie — je to totiž magie — zde prosazuje svou všemocnost a že vystupuje jako velká pořadatelka: „idol“ je krásný, do něho se zářivě noří všechny obrodné síly. Co má to všechno společného s aktuálními problémy, které nás zajímají, například s korejskou záležitostí? Já osobně se zatvrzele domnívám, že to má neobyčejně mnoho společného. Až sem se člověk dostal, hraje o svůj osud (a dokonce, co víc byste chtěli, o osud svého rodu), hraje o něj, aniž ho zná, to se rozumí samo sebou, ale dokonce se už ani nezajímá o to, aby ho nějakým způsobem uchopil, a to je už vážnější. A což je ještě horší, hraje s falešnými kartami (začíná si myslet, že by karty mohly být falešné).

V tom všem je mnoho odbíhání. Asi si myslíte, že jsem se neodpustitelně dlouho zdržel u popisu Gauguinova obrazu. Ale co chcete, vždyť to je to jediné pozitivní, co v této věci máme . . .

Mnoho lidí se raději v této věci drží učení „profesionálních“ filosofů. Co soudíte v této souvislosti o protikladu tak zvaných „materialistických“ a „idealistických“ tendencí — o protikladu, který zastánci jedné i druhé tendence pokládají za nepřeklenutelný? Nemá podle vašeho mínění tento protiklad především hodnotu historickou?

Hádky materialismu s tím, co se staví proti němu, právě tak jako s tím, proti čemu se sám staví, jsou absolutně plané vzhledem k jednoduše lidského údělu a vzhledem k nanejvýš vypjaté nejistotě tohoto údělu. Přejde den, kdy člověk, odpoutav se od tohoto řádu, který poprvé bude mlčet o dnech budoucích, vyjde z bludiště, protože tápavě najde v temnotách ztracenou nit. Tato nit je poezie, kterou zatím slyšíme jen nemnozí, ona poezie, kterou jsme po Lautréamontovi a Rimbaudovi chtěli takovou, aby mohla změnit život. Tato nit tvoří jedno s nití, která se neustále navíjí na cívku okultní tradice, podle toho, jak mýty odcházejí a zůstávají. Je chyba se domnívat, že tato tradice mohla být dána jako taková a předávána víceméně náhodně. Ve vztahu ke všemu a proti všemu se mi zdá, že zaručuje kontinuitu lidského života v tom smyslu, že ji lze donekonečna chápat pouze jako plozenou-plodící.

V dané chvíli je třeba doufat, že se život znovu smočil v těchto hlubokých pramenech, vzdálených stále planějšího vzruchu na povrchu.

Ať již pohřben či nikoliv, talisman zůstává. Je nemožné, aby nebyl dříve či později znovu nalezen mezi srdečními listky, jak se snaží navrátit člověka prvotnímu pocitu, který mívá o sobě samém a který pozitivistický racionalismus narušil, protože ho přivedl k paroxysmu vlastní bídy, když ho nejdříve připravil o vědomí jeho velikosti, jež s ním bylo po dlouhou dobu neoddělitelně spjata.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

---

# NĚKOLIK BÁSNÍ

---

ROBERTA DESNOSE

---

## NOČNÍ VÍTR

Na mořském moři se ztrácejí ztracenci  
Mrtví umírají a zahánějí zaháněče  
dokola tančí kolo  
Božští bozi! Lidští lidé!  
prstovítymi prsty trhám mozek  
mozkový.

Jak úzkostná úzkost  
Ale umilované milenky mají vlasaté vlasy  
Nebeská nebesa  
Pozemská země  
ale kde je země nebeská?

1923

## PROHLÍDKA NÁHROBKU

Samou láskou zbloudil jsem v oceánu. A v jakém oceánu!

Bouře smíchu a slzí.

Vstupujete-li na loď, neopomeňte pozorně pohlédnout do tváře přídi, jež na vás upře oko rozhlodané vlnobitím a slanou vodou.

Ale co to říkám? Milostné podívané mě vůbec nezajímají. Chci být jenom plachtou unášenou rozmarem monsunů k neznámým pevninám, kde naleznou jen jedinou osobu. Tu, pro niž máte zcela vymyšlené jméno.

Sylékám se, jak se sluší na badatele ztraceného na ostrově a zůstávám bez pohnutí jako tvář přídě.

Buď pozdraven, větře ze širého moře, i ty, poušti, i ty, zapomnění.

Budu zapomenut. Zanedlouho už nikdo nebude znáti mé jméno, ale já budu znát jméno její. Jednoho večera, zahrnut slávou a bohatý, vrátím se, zaklepám na její dveře, docela nahý, ale nikdo mi neodpoví, ani tehdy, když se v otevřených dveřích objevím před jejíma očima.

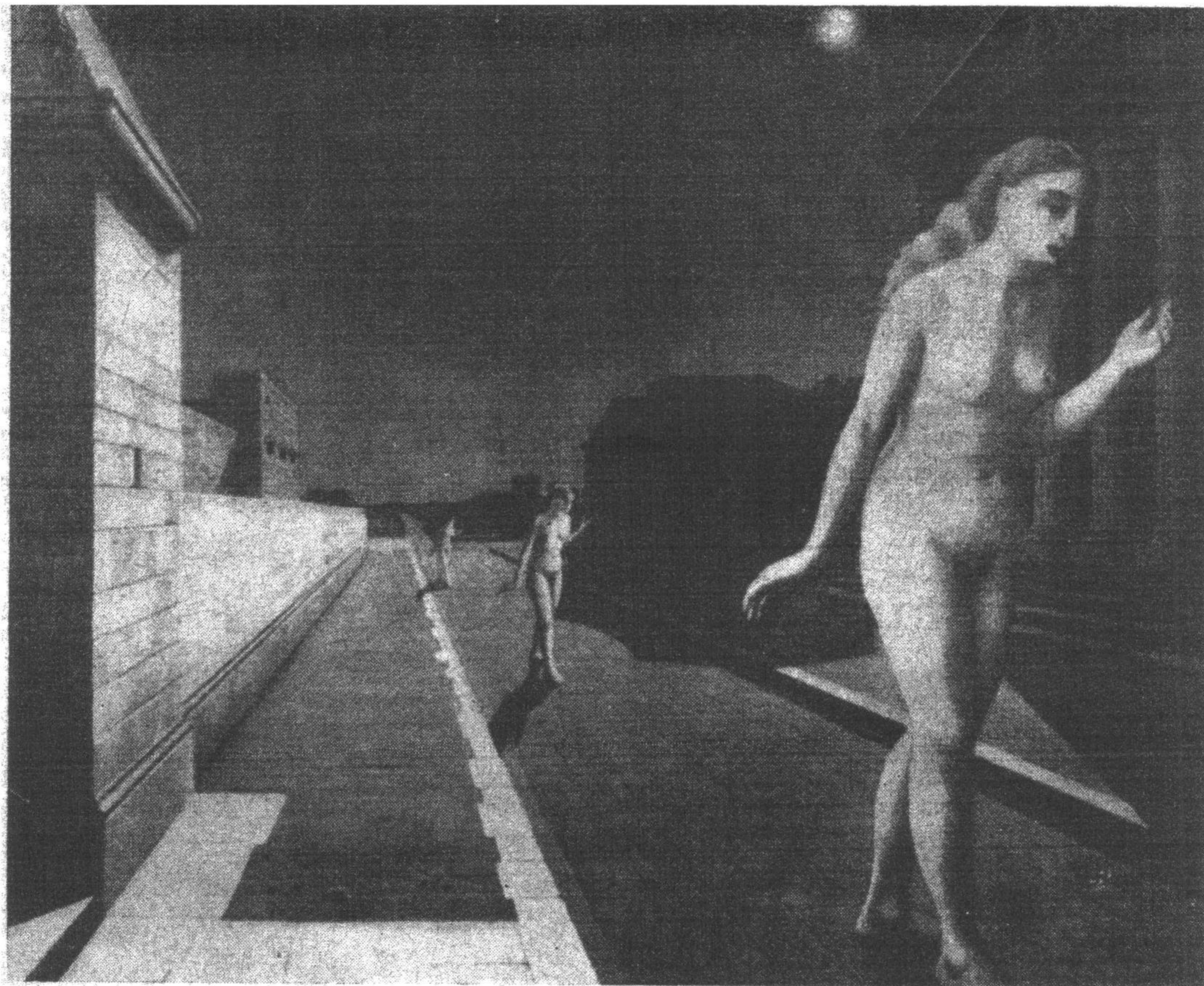
Získal jsem alespoň smysl pro ustavičnost. Ne ovšem onu směšnou ustavičnost místa vyhrazeného na hřbitově.

Marně toužím po zjevení gilotin, leč krvelačným zástupům mohu nabídnout pouze svou touhu po sebevraždě.

Revoluce! Teprve po mé smrti zazáříš na nesmírném prostranství z bílého mramoru, který pokryje mou nesmírnou mrtvolu.

Z Francie stalo se vosí hnízdo, z Evropy zahnívajícím pole a ze světa poloostrov mého vědomí.

Ale naštěstí mám ještě hvězdy a povědomí vlastní morální velikosti, jež vzdoruje tisíci překážkám, které svět staví do cesty mé lásce.



Paul Delvaux, Ozvěna — 1943

## VELKÉ DNY BÁSNÍKOVY

Učedníci světla dokázali vynalézt jenom nepřilíš hustou tmou.  
Řeka unáší ženské tělíčko a je to znamení, že konec je nedaleko.  
Vdova ve svatebních šatech si spletla průvod.  
Všichni dojdeme pozdě k našemu hrobu.  
Loď z masa uvízla na malé pláži. Kormidelník vybízí cestující, aby mlčeli.  
Vlny netrpělivě čekají. Blíž k tobě, Hospodine!  
Kormidelník vybízí vlny, aby mluvily. Mluví.  
Noc zapečetuje hvězdami své lahve a bohatne na vývozu.  
Staví se veliké kanceláře pro obchodování se slavíky.  
Nicméně nemohou ukojit tužby Sibiřské královny, jež baží po bílém slavíku.  
Anglický komodor přísahá, že se už nedá nachytat, jak trhá v noci šalvěj pod solnými sloupy  
Na ona slova se maličká slánka Cerebos s námahou zvedne na útlých nožkách.  
Vsype mi do talíře co zbývá mi k životu.  
Dost čím osolit Tichý oceán.  
Položte mi na hrob záchranný pás.  
Protože člověk nikdy neví.

1926

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

245

## LIBOVOLNÝ OSUD

Hle nadešel čas křížáckých výprav.  
Ptáci trvají paličatě na projevech skrze zavřené okno  
jak rybky v akváriu.  
Ve výkladu krámu  
se usmívá hezká žena.  
Štěstí jsi jenom pečetní vosk  
a já se mihnu kolem jak světluška.  
Veliký počet dozorců pronásleduje motýla  
zcela neškodného jenž utekl z blázince.  
Mění se pod mýma rukama v krajkové kalhoty  
a v tvoje orlí tělo  
ó sne můj když vás laskám!  
Zítřka se zadarmo pohřbívá  
už nikdo nedostane rýmu

1926

## PÁTEK ZLOČINU

Neobyčejná touha se zmocňuje spících žen  
Drahokam usíná v modré královské skřínce  
A na cestě se zmltají znavené kamínky  
Už nikdy kroky žen dojatých nocí  
Prouděte vodopády  
Zdi staví se samy za zvuku Orfeovy lyry  
A hroutí se za zvuku jerišských trub

1927

## CO VYPRÁVĚLY SKÁLY

Královna blankytu a blázen prázdnoty si vyjely v dvoukolém kočáru  
Všude v oknech se vyklánějí ženské vlasy  
A vlasy říkají: „Na brzkou shledanou!“  
„Na brzkou shledanou!“ říkají medúzy  
„Na brzkou shledanou!“ říkají hedvábi  
Říkají perletě říkají perly říkají diamanty  
Na brzkou noc všech nocí bez luny a hvězd  
Noc všech přímoří a všech lesů  
Noc veškeré lásky a veškeré věčnosti  
Tabulka puká ve vyhlédnutém okně  
Kus látky pleskl nad tragickou krajinou  
Zůstaneš sám  
Mezi úlomky perletě a zuhelnatělými diamanty  
Vyhaslými perlami  
Sám mezi hedvábími které snad bylo róbami z nichž  
těla unikla jak ses k nim přiblížil  
Mezi brázdami po medúzách které se stáhly a zmizely  
když jsi pozvedl zrak  
Snad jenom vlasy neutečou  
Budou tě poslušny  
Poddají se ti v prstech jak neodvratná odsouzení  
Kratinké vlasy dívek které mě milovaly  
I dlouhé vlasy žen které mě milovaly  
A které jsem nemiloval  
Zůstaňte dlouho v oknech vlasy!

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

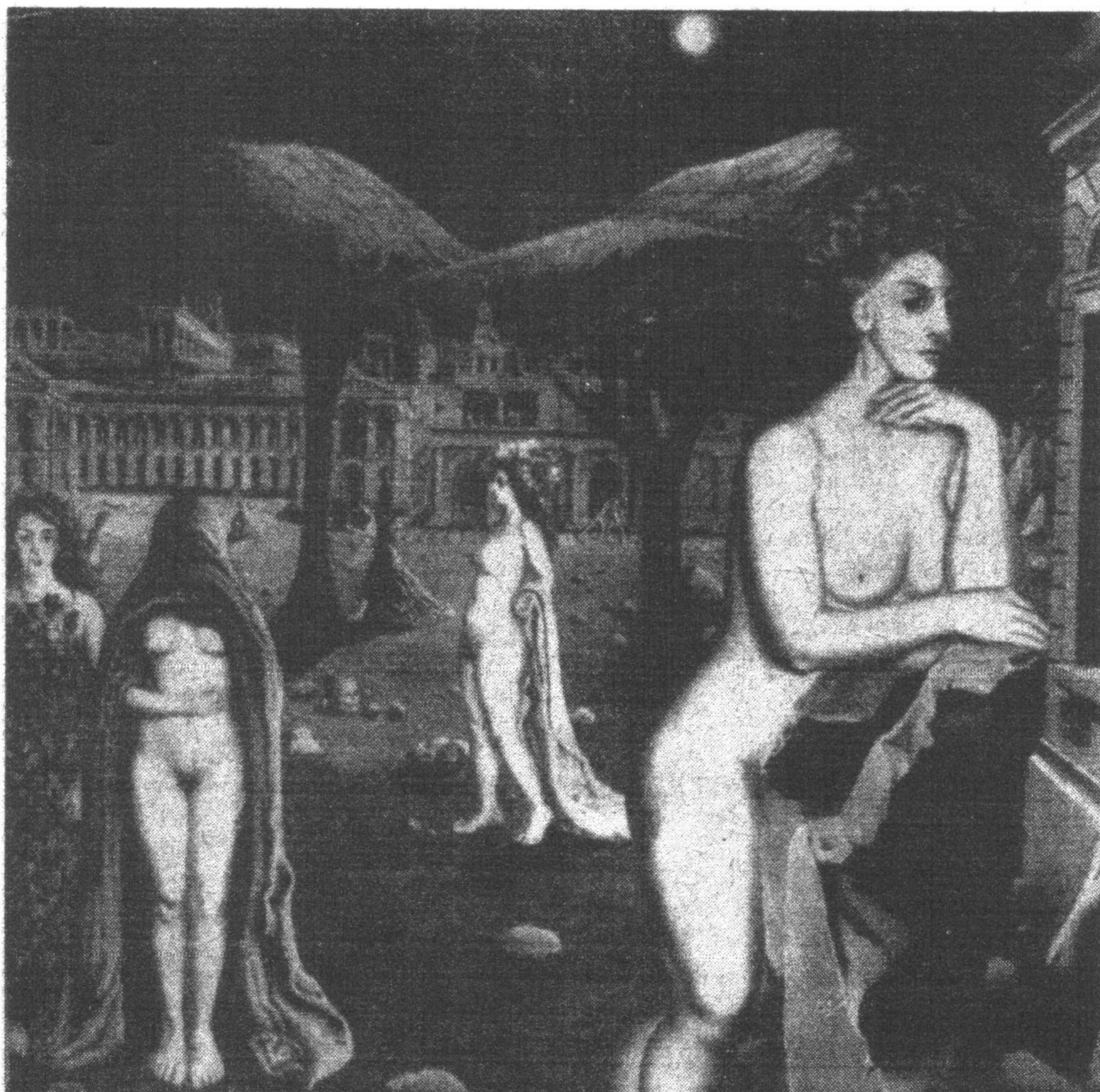
246

bude se mluvit řečí květin  
bude se svítit světly dotud neznámými.  
Ale dneska je dneska.  
Cítím že můj začátek je blízký  
jako červenové obilní pole.  
Četníci dejte mi želízka.  
Sochy se odvracejí odmítajíce poslušnost.  
Na jejich podstavce napíšu urážky a jméno úhlavního  
nepřítele.  
Tam v oceáne uprostřed vln žraloci couvají před  
krásným ženským tělem.  
Na povrch vyplouvají zhlížet se ve vzduchu  
a neodvažují se kousnout do prsou  
do rozkošných prsou.

Jeho hlas rozráží zdi  
A můj pohled je bez trosek odklízí  
Tak proudí vodopády za naříkání hvězd  
Už žádné kamínky na cestě  
Už žádné spící ženy  
Už žádné ženy v temnotě  
Takto prouděte vodopády.

Jedné noci všech přímořských nocí  
Jedné noci lesku a honosných pohřbů  
Schodiště se mi odvíjí pod nohama a noc i den zjevují  
    mému osudu jen temnoty a prohry  
Nesmírný sloup z mramoru pochybnost zcela sám podpírá oblohu nad mou hlavou  
Prázdné lahve jež rozbívím na zářivé střepiny  
Voňavý korek který vyvrhlo moře  
Sítě jak si je dívky představují  
Úlomky perletě jež zvolna se rozpadá v prach  
Jednoho večera všech večerů lásky a věčnosti  
Hluboké nekonečno žal touha poezie láska zjevení zázrak  
    revoluce láska hluboké nekonečno mě obklopuje  
    žvavými temnotami  
Věčná nekonečna se rozbíjejí ve střepy ó vlasy!  
Byla to bude to noc nocí bez luny bez perly  
I bez rozbitých lahví

1927



Paul Delvaux, *Spící město* — 1938

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE





Robert Desnos — 1927

## ZA VELICE DLOUHO

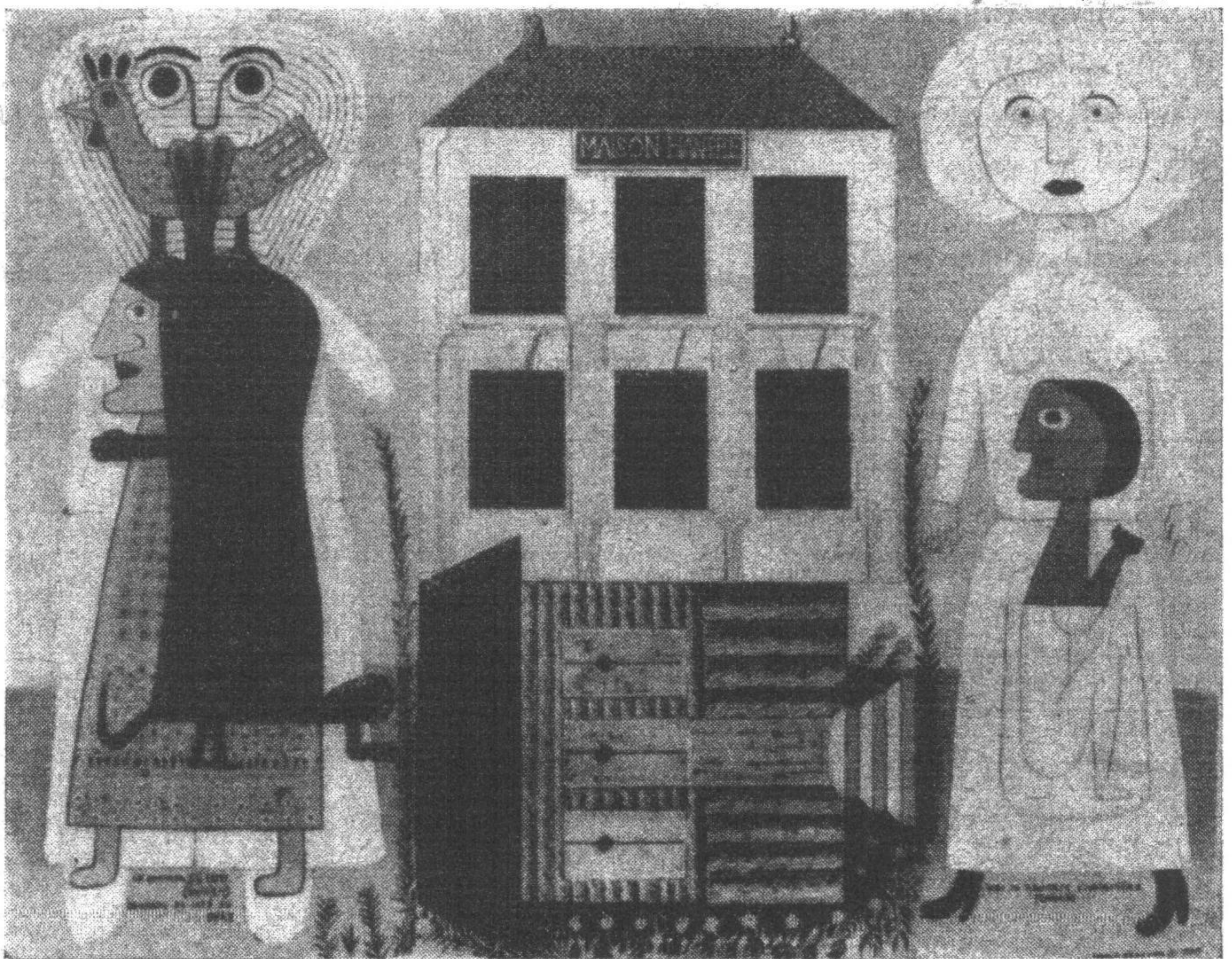
Za velice dlouho jsem prošel zámkem listů  
Pomalu žloutly v mechu  
A v dálce se lastury zoufale chytaly mořských skal  
Vzpomínka na tebe nebo spíše tvá něžná přítomnost  
zůstala na stejném místě  
Přítomnost průsvitná a moje  
Nic se nezměnilo všechno však zestárlo právě tak  
jako mé skráně a moje oči  
Nerad slyšíte otřepanou pravdu? nechte mě nechte  
je tolik vzácná ta ironická satisfakce  
Všechno zestárlo jenom ne tvoje přítomnost  
Za velice dlouho jsem prošel mořským vlnobitím  
osamělého dne  
Vlny bývaly vždycky klamavé  
Vrak ztroskotané lodi který znáš — vzpomínáš na tu  
noc bouřky a polibků? — byla to ztroskotaná loď  
nebo něžný ženský klobouček kutálený větrem  
v jarní pršce? — zůstával na stejném místě  
A potom hejsa hopsa tančeme mezi trnkami!  
Aperitivy změnilly jméno i barvu  
Duhy jež slouží zrcadlům jako rám  
Za velice dlouho jsi mě milovala.

1927

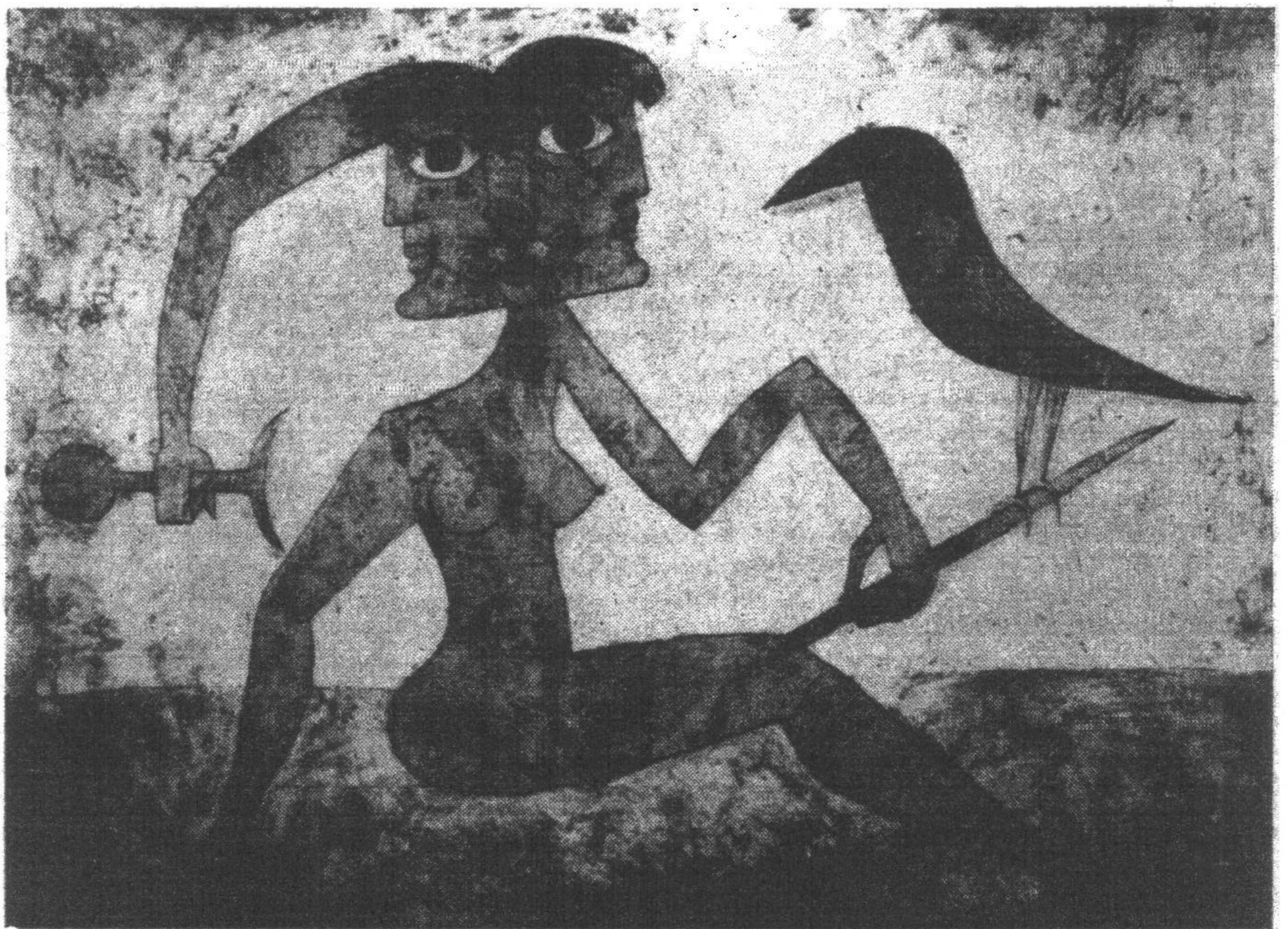
## ZA DNE KDYŽ BYLA NOC

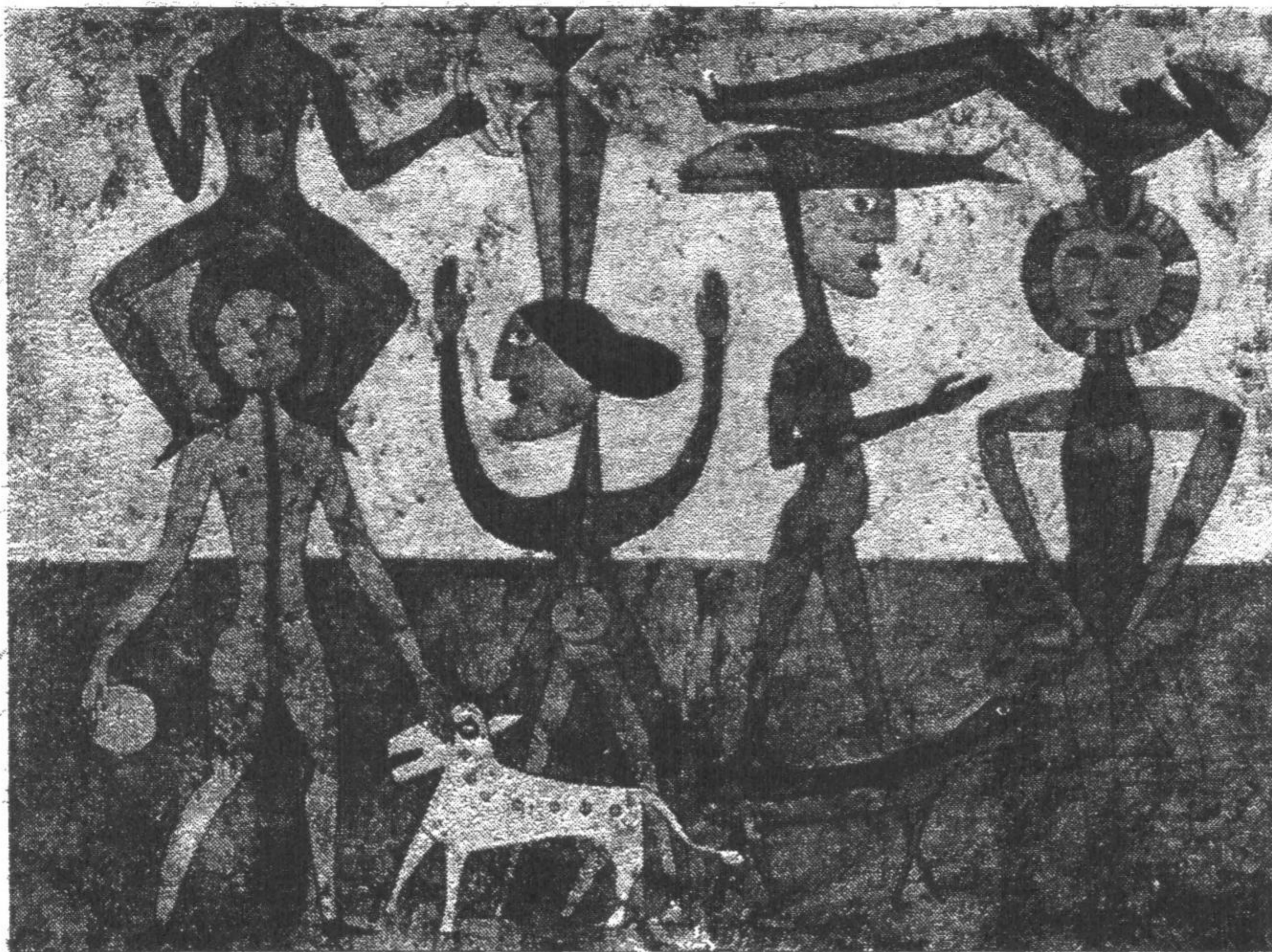
Ulétl na dno řeky.  
Kameny z ebenového dřeva železné dráty ze zlata a bezramenný kříž.  
Vše nic.  
Nenávídím ji láskou tak jako každý.  
Smrt vydechovala velké chuchvalce prázdná.  
Kružítka rýsovala pětistranné čtverce a pětistranné trojúhelníky.  
Potom sestoupil na půdu.  
Polední hvězdy zářily.  
Myslivce se vracel s brašnou plnou ryb na břehu uprostřed Seiny.  
Deštovka vyznačuje na obvodu střed kruhu.  
Potichu pronesly moje oči hlučnou řeč.  
Pak jsme kráčeli pustou alejí kde se tísnil dav.  
Když jsme si pochodem pořádně odpočali odvážili jsme se  
posadit pak se nám při probuzení zavřely oči a úsvit  
na nás vyhlil vodojemy noci.  
Děšť nás osušil.

Victor  
Brauner,  
Strašidelný  
dům —  
1947



Victor  
Brauner,  
Dvojitý  
lev —  
1945





Victor  
Brauner,  
Použitelné  
mýty —  
1945

# DRÁHY KOMET

Benjamin Péret: **Jádro komety**

Jestliže ke každému muži patří jen jedna žena — která se tak podle lidového rčení, stejně vulgárního jako přesného, stane jeho „polovičkou“, což znamená, že spojení tvoří jeden celek — neplyne z toho, že se musí potkat hned napoprvé. Za dnešních podmínek je naopak nebezpečí, že prožijí celý život, aniž se poznají nebo aniž vůbec mají možnost se poznat. Nevědí nic jeden o druhém a musí se tápavě, s námahou hledat uprostřed prázdnoty, která zmnožuje náhody jejich hledání. Příčiny omylů jsou o to četnější, že touha, která se chce rozletět, čeká jen na příležitost pouhého úsměvu, na nějaký pohyb mířící až k nejvzdušnějším oblakům, na zvuk hlasu ozývajícího se jakoby z hloubi nějakého snu. A tak se muž, vynesena zpěněným proudem, vyvalivším se z nejhlubší hlubiny jeho noci, ocitá na okamžik na hřebenu vlny, obrácené k slunci, a často pak spadne do prohlubně mezi vlnami, které ho unášejí stále dál, a k jakým řekám! Poddá-li se proudu, je ztracen. Brzy se jeho přelud přijde vmístit mezi

*Stíny bez lásky, jež se ploužily po zemi.*

Musí — ať chce či nechce — plavat v těch vodách, nazdařbůh k tomu ostrovu zalitému sluncem uprostřed vln, kde na něho čeká štěstí. Ale co všechny ty přeludy? Nic nedovolí, aby je na první pohled rozeznal. Naopak, pokud trvají, zdá se mu, že dosáhl slunečného ostrova, a teprve když se rozplynou, otevřou

se před ním ledové pouště pod nízkým nebem. I přeludy patří k rizikům, jež je třeba podstoupit, byť se pak musíme rozloučit se svým okouzlením, jestliže jsme se jimi dali omámit. A je téměř nevyhnutelné, aby tomu tak bylo.

Je stěží možno mluvit o výběru, je-li k šťastnému setkání třeba jediné bytosti.<sup>1)</sup> Muž se musí věnovat tomu, aby ji poznal, aby ji konfrontoval s obrazem, který nevědomky nosí v sobě, přikrytý hustým závojem noci, jenž se znenadání roztrhne, aby umožnil shledání. Má však ten obraz v sobě tak hluboko, v tak tajném a temném koutku, že jeho rozumové já tam nemá přístup. Přinejmenším však by měl o tom koutku vědět a nechat volnou cestu duchům světla, kteří se jej snaží otevřít. Ale jak mohou tušit, že existuje? Většina mužů v dnešním světě se zabývá jen zběžným tříděním a vychází z pohnutek, které jen vzdáleně hraničí s láskou, nejsou-li jí vůbec cizí. Předurčený osud jim ostatně nedovoluje nic jiného: Člověk společenský stojí v opozici k lidské bytosti tím víc, čím víc se rozvíjí společnost, plodící stále nová a nová omezení a nátlaky. Vznesená láska (l'amour sublime) je tedy nucena vyhlásit válku společnosti, která ji hubí — je to ovšem válka proti přesile. Proto se

<sup>1)</sup> Lamartine to vyjádřil takto: „Chybí vám jediná bytost a celý svět je liduprázdný.“ (Jezero)

tak často její křik mění v zoufalé sténání. Vznešená láska totiž skutečně nemůže připustit sebemenší ústupek: *Všecko, nebo nic!* Milenec nemůže nabídnout své milované jako dar sám sebe, nedostane-li též dar od ní, aby se mohli prolnout jeden v druhém. V podstatě to „*všecko, nebo nic*“ znamená prostě život, nebo smrt; celý, plný život, nebo smrt, ukáže-li se, že takový život není možný, ať už z jakéhokoli důvodu. A odpovědnost za to, podle konečné analýzy, nese společnost. I tisk nám denně přináší svůj hold lásce s veškerým nadšením, jež je mu povoleno, a s dramatickým blouděním, do něhož ho vhání svět. To Denis de Rougemont (*L'Amour et l'Occident*, Plon) neviděl, když psal svou úvahu o tragédii, jež osudově lpí na lásce. Zapomíná, že její vítězství nám zůstává ve většině případů utajeno, protože milenci ve svém štěstí necítí potřebu nás o něm uvědomit. Je-li pravda, že popis bitevního pole večer po boji je neúplný, nezmíníme-li se o krvi a stonech raněných, nikoho ještě nenapadlo zdůraznit úlevné povzdechy bojovníků, které kulka ušetřila.

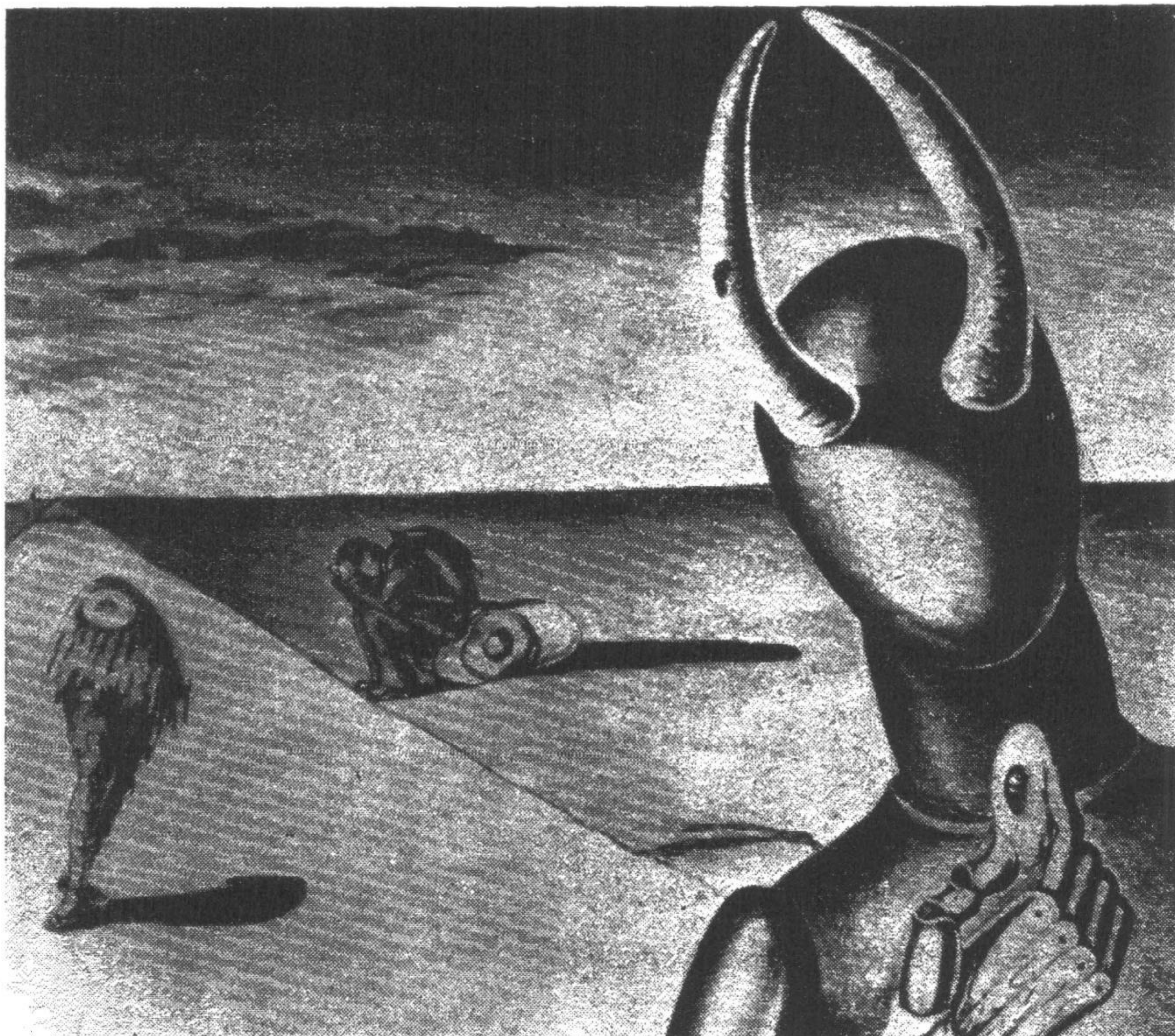
Dva typy žen mi připadají schopné prožít vznešenou lásku, protože zosobňují dva aspekty ženskosti s přesně rozeznatelnými rysy, které je odlišují od všech možných ostatních typů: žena-dítě a čarodějka, první představující optimistickou tvář lásky, druhá její tvář pesimistickou. Jejich osobnost s dokonale

modelovanými obrysy z nich činí vhodné protějšky pouze těch mužů, jejichž mužnost dosáhla stejné výraznosti odlišovacích prvků.

Žena-dítě probouzí lásku muže dokonale mužného, protože ho rys po rysu doplňuje. Tato láska ji objevuje samu sobě, tím že ji přenáší do kouzelného světa, do něhož se ostatně zcela pohrouží. Představuje život, který se probouzí v plném světle, jaro oplývající květy a zpěvem. Jako ideální nástroj vznešené lásky, který dovedl překonat všechny překážky, jeví se jako jediná schopná povznést svého milence, neboť láska ji oslnila. Je poháněna svým srdcem, aniž vyvíjí jakékoli úsilí a aniž se z opatrnosti dívá „z druhé strany zrcadla“. Čekala na lásku jako pupence stromů na slunce a přijímá ji jako dar, nečekaný, ale nádhernější, než snila. Povznáší vznešenou lásku k neobvyklé síle, ale je třeba, aby jí byla zjevena. Je štěstí samo pod podmínkou, že jí její láska zaopatřuje, neboť je dovršením jejího života: je láskou spásnou.

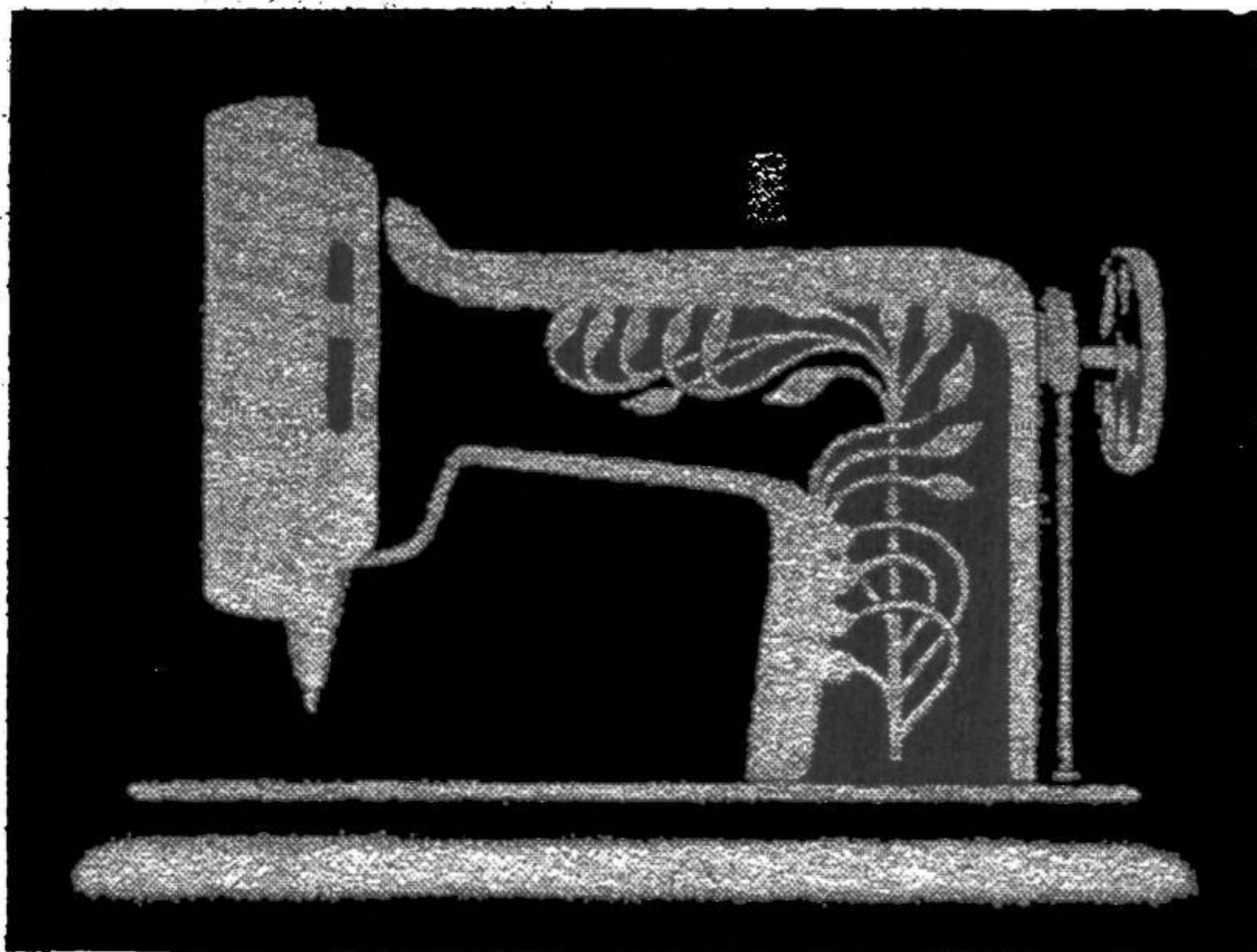
Tím, že překonává překážky, jež staví vznešené lásce do cesty společnost a o nichž má sama jen nejasné povědomí, skýtá žena-dítě téměř prorocký obraz ženy v obnoveném světě. Má tedy hodnotu revolty, protože její štěstí obviňuje přítomnost a upírá jí právo na existenci. Pouhá skutečnost, že se jeví jako předzvěst jiné doby, dokazuje, že překážky, na něž

Victor Brauner,  
Poslední cesta —  
1937



naráží vznešená láska, jsou závislé na současné sociální struktuře, a tudíž lásce cizí. Chování ženy-dítěte ve vznešené lásce představuje tedy podle poslední analýzy nepřímou výzvu, jakoby našeptávající k převratu. Zdůrazňuje mystický prvek vznešené lásky, tím že jí dodává nejvyšší koeficient exaltace.

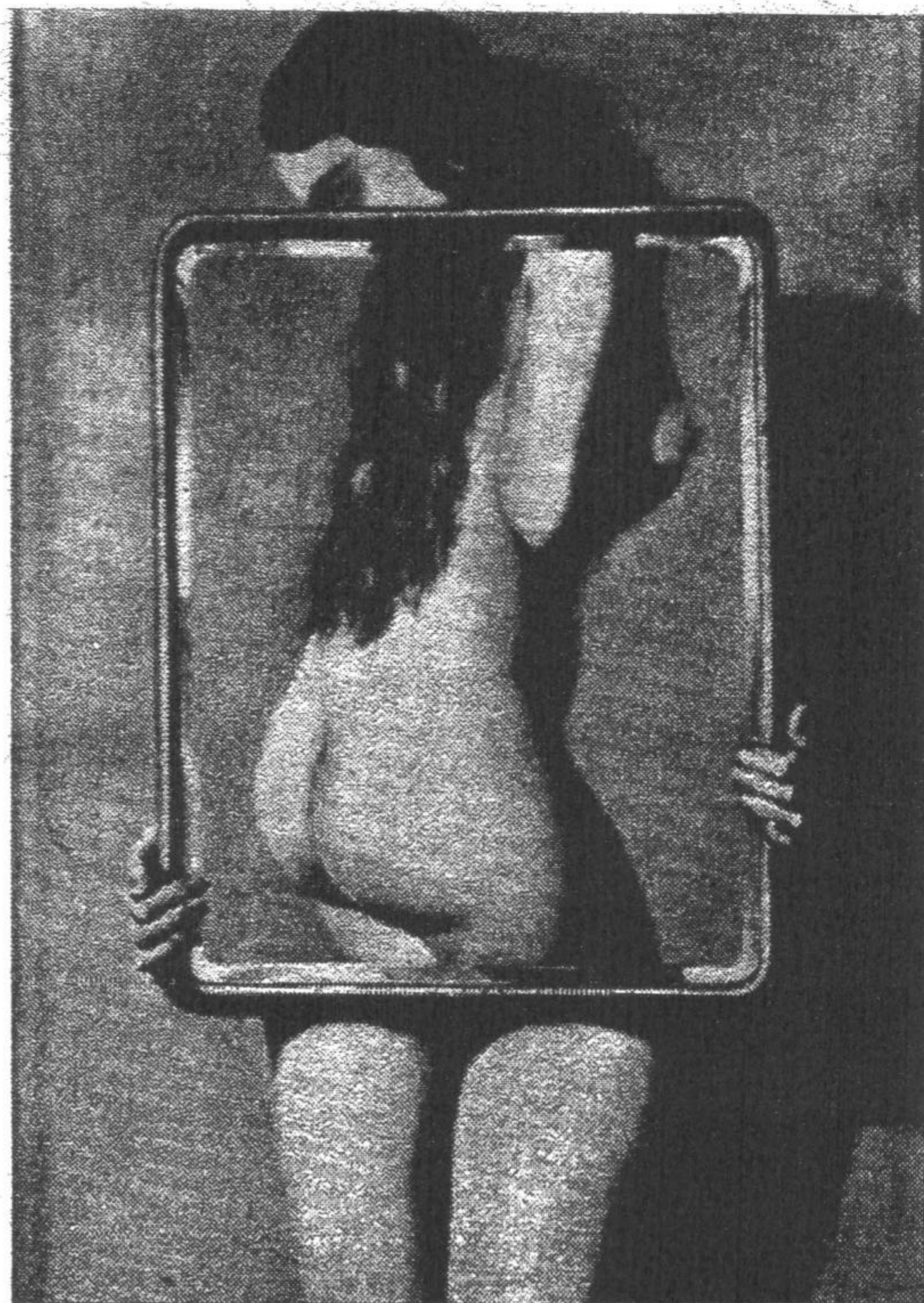
Čarodějka naproti tomu je osudová žena, která rozpoutává vášně, ne aby povznesla život, nýbrž aby jej vrhla vstříc katastrofě a dovedla k ní i svého milence. Je to jen zkrocená láska dychtící explodovat. Často usiluje o muže podle své volby. Jsou v ní tedy — na rozdíl od ženy-dítěte — jisté mužské rysy. A právě tato dvojakost fascinuje tolik mužů. Čerpá svou moc z ozvěny, kterou budí její výzva adresovaná ženskému prvku dřímajícímu v každém muži. Zatímco u milence ženy-dítěte byl tento prvek omezen na nejprostší možný výraz a podřízen mužnosti, u milence čarodějky zůstává mocný, třebaže spí. Čarodějka jej probouzí a povzbuzuje jej, vytvářejíc tak jistý psychický androgynát, který odpovídá její vlastní mentální struktuře. Dobře se tedy doplňují, je to však nenormální, neboť v každém z nich už předem existují mohutně vyvinuté základní povahové rysy druhého. Tato jejich vratká doplňující vlastnost je neustále brána v potaz a velmi často poznamenána pečeti morbidity, zplozené touto základní nestálostí. Aby jejich spojení bylo úplné a aby jejich láska triumfovala nad světem, je vskutku nutné, aby omezila u každého z nich škálu psychologických prvků, vlastních druhému pohlaví, a dosáhla tak jejich stabilizace. Ovšem čarodějka by takto ztratila své typické vlastnosti. Takový vývoj je velice nežádoucí, protože každý z nich nese v sobě zárodek roztržky a každý z nich provokuje v druhém destrukční síly, které se spojují. Ona se tedy pohybuje v atmosféře porážky. Je si jista mocí, kterou má nad muži, ale ustavičně pochybuje, zda milenec plně opětuje její lásku, i když jeho vášně dosahuje vrcholu. Cítí stálý neklid, nespokojenost, úzkost, je obrazem neschopnosti využít štěstí, třebaže po něm touží a vyžaduje je jak pro sebe, tak i pro předmět své lásky.



Konrad Klapheck, *Nadžena* — 1962

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

252



René Magritte, *Žena v zrcadle*

Je to láska zkázonosná: Anna Karenina, která ničí kariéru svého milence, odcizuje ho jeho nejbližším, boří svůj vlastní život a trýzněna žárlivostí a zoufalstvím vrhá se pod vlak. Nese v sobě všechnu váhu vnějšího světa. Zosobňuje přímé poznání překážek, jež svět staví do cesty lásce. Její povaha poznamenaná mužností jí dovoluje, aby hrála úlohu žalobkyně proti dnešnímu světu.

Jestliže žena-dítě nabízí okamžitě dosažení cíle ve vztazích mezi mužem a ženou, jeví se čarodějka neschopna dosáhnout takového cíle v současných podmínkách. Ačkoliv vyvíjí nejvyšší úsilí, aby její láska zvítězila, chová se, jako by si myslila, že není určena pro tento svět, nýbrž pro svět jiný, posmrtný. Je totiž ještě prodchnuta křesťanstvím a je možné, že odlesk tohoto rozporu mezi pozemskou láskou a náboženstvím, které je v ní, vyhovuje její tragické povaze. Představuje vzpouru prosáklou beznadějí. Tato beznaděj přispívá k tomu, že podvědomě rozmnožuje překážky, které se staví do cesty její lásce, aby se ve vlastních očích ospravedlnila ze svého komplexu prohry. Čarodějka tedy svým způsobem zdůrazňuje mystické prvky v lásce, ale dodává jim temných barev. Je přítomností lidského údělu, bezvýhodného a bez perspektiv, který volá po útěše mýtu s požadavky, jež není možno za současných podmínek ve světě splnit.

## Robert Bénayoun: Komety převratu

Nemá cenu zabývat se otázkou zla, dokud se člověk nevyrovná s myšlenkou o nadsmyslnosti jakéhokoli dobra, které by mu mohlo diktovat povinnosti.

Až dotud si vzrušený výklad vrozeného „zla“ uchovává nejvyšší revoluční hodnotu.

A. B. (Šílená láska)

Konečné vítězství lásky vyžaduje pochopitelně základní sociální přeměnu, neboť ekonomické základy současného světa nejenže nedovolují v lásce „počáteční výběr“, ale naopak ho ještě tisícovým způsobem maří. Jedině zrušení soukromého vlastnictví a nastolení misogynního patriarchátu může zajistit, jak řekl Engels, nejen návrat monogamie, ale dokonce její první skutečnou realizaci.

Tento krok, který záleží ve ztotožnění příčin lásky a revoluce, učinil surrealismus se značnou svižností. Nejenže odmítl tradiční antinomii, ale nepřistoupil ani na dilema.

V pověstné anketě z prosince 1929 „Jakou naději vkládáte do lásky?“ na odstavec „Obětoval byste lásce . . . svou svobodu? Nějakou věc, kterou jste až dosud považoval za hodnou obhajoby?“ dávají všichni surrealisté shodnou nebo alespoň podobnou odpověď:

„Nepřeji si být svoboděn, což nevyžaduje žádnou obět z mé strany. Láska, tak jak ji rozumím já, je bez hranic a není možno ji zradit.“ (André Breton podle Suzanne Muzardové.)

„Obětoval bych lásce věc, na níž mi záleží.“ (Luis Buñuel)

„Žádná žena nemůže požadovat takovou nepřipustnou zástavu, aniž se prohřeší na lásce.“ (René Crevel)

„Mezi mým přesvědčením a mou opravdovou láskou nemůže být skutečného rozporu.“ (Max Ernst)

„Jsem ochoten vzdát se věci, kterou hájím, může-li mne znevážit před láskou; žena má právo žádat podobnou zástavu a obdržet ji, slouží-li k povznesení lásky.“ (René Magritte)

„Obětovat věc, kterou hájím, znamenalo by v mých očích provinit se na lásce.“ (Georges Sadoul)

„Věc, kterou hájím, je zároveň věcí mé lásky. Žádat na muži, aby se jí vzdal, mohlo by jen zničit jeho lásku, nebo ho dohnat k smrti.“ (Paul Eluard)

Breton to ve *Druhém manifestu surrealismu* vyjadřuje ještě jasněji. „Věřím, vždycky jsem věřil, že vzdát se lásky, ať už pod nějakou ideologickou záminkou nebo ne, patří k nejneodpuštělnějším zločinům, jichž se muž obdařený jistou inteligencí může dopustit. Někdo, kdo si říká revolucionář, chtěl by nás nicméně přesvědčit o nemožnosti lásky v kapitalistickém režimu, jiný zase předstírá, že se musí věnovat věci ještě závažnější než sama láska; ve skutečnosti se téměř nikdo neodvažuje postavit tvář v tvář, s otevřenými očima, do plného světla lásky, v němž se mísí — pro nejvyšší identifikaci člověka — *obsedantní myšlenky na zhoubu i spásu ducha*.“

A týž rok, po smrti Majakovského: „Není nic . . . co by se nerozplynulo, alespoň na okamžik, v opojení polibku, polibku mezi mužem a ženou, kterou miluje,

mezi mužem a touto jedinou ženou. Majakovskij za svého života na tom nemohl nic změnit, ani já nebudu moci: existují prsy příliš krásné. . . . Nebylo nikde dokázáno, a na tom trvám, že člověk na nejvyšším stupni společenského vědomí (jde o revolucionáře) by byl člověk nejlépe chráněný proti nebezpečí ženského pohledu, toho pohledu, který, když se odvrátí, zatemní myšlenky, ale když se neodvrátí, naopak a proti všemu očekávání nevnese do těchto myšlenek žádné pronikavé světlo.“

Dovedeme si představit, jakou roztržku, ostatně zcela pochopitelnou, mohly tyto výroky způsobit mezi surrealisty a hlasateli komunismu, v jejichž očích zastávají Breton a jeho přátelé stanovisko přímo pekelné?

V kalné „sklenici vody“ erotika surrealismu asociací na myšlenku svobody odpovídala té „zásobárně šílenství“ (Fabre-Luce), do níž se mohly, ba musely zanést i nejvyšší iluminace. Tato erotika od počátku a nevyhnutelně směřovala k té sexuální etice, o níž Schwaller říká, že „nemůže být výsledkem ničeho jiného než velmi pozitivního vědomí prapůvodní funkce rozdvojení a té filosofie absolutního přitakání, jež přivolává kosmickou negaci.“

V psychoanalýze právě tak jako u Fouriera (jemuž Breton věnoval nadšenou *Ódu*) surrealisté odhalili nutnost překonat rozpor mezi hrou a prací, láskou a zřeteli hospodářskými. „Lidské tělesné počitky musí být zproštěny pocitu vlastnictví, a teprve pak bude poprvé realizována humanita smyslů a lidská radost z nich. Tady je styčný bod mezi Marxem a Freudem,“ definuje to Norman Brown (*Eros et Thanatos*, str. 380). Sensibilita obnovená surrealismem se dala cestou pozitivní a hravé, nesobecké a převratné exaltace lásky, která se ve sféře společenské vyžívá ve skandálu a ve vzpouře, ve sféře individuální pak opouští formy vlastnictví.

V tomto všeobecném „žij, kdo můžeš“ (Sarane Alexandrian) sexualita na nejnižším stupni a láska na stupni nejvyšším dosáhly v surrealismu zpočátku teroristického, svatokrádežného, protirodinného aspektu, zabarveného hesly Sadovými a Lautréamontovými. Když Péret s Bretonem v anketě o sexualitě prozradili, že mají chuť milovat v kostele . . .

(Péret: Nemyslím než na to. Breton: Sdílím tvou touhu a přál bych si, aby při tom došlo k nejrozmanitějším rafinovanostem. Péret: Rád bych při té příležitosti znesvětil hostie a nastříkal sperma do kalichu.) . . .

Odvolávají se, aniž to tuší, na *Diakandly* biskupa manského, neuvěřitelný dokument, v němž se ustanovuje mimo jiné: „Soulož je smrtelný hřích, dojde-li k ní na svatém místě, i kdyby to bylo za války“ (sic).

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Max Ernst, který komentoval tento text v *Surrealismu ve službách revoluce*, uzavírá těmito slovy: „Církev musí tajit svou obscénní literaturu . . . Láska je velký nepřítel křesťanské morálky. Láska se musí znovu zrodit, ale nikoli z izolovaného úsilí osamělých lidí. Znovu se rodící láska vznikne v kolektivním podvědomí a musí svými objevy a všeobecným úsilím vystoupit na povrch kolektivního vědomí.“

Při představě revoltujícího Maxe Ernsta z těch let se nám samy od sebe vybaví převratné obrazy z románů-koláží *Týden štěstí* a *Stohlavá žena*. Krutost mužů s hlavou šelmy, temná spiknutí na Dračím dvoře, pochmurné okřídlené ženy, přecházející sem a tam, nelítostné mechanismy sklepů při náhlém přílivu, postele se sprchou děsí, terorizují nebo inspirují krásné hysterky, jejichž nedbalky vyvolávají zatmění Měsíce. Každá krvavá vzpoura, každý sexuální zločin tu způsobí, že bílá socha Perturbace rozkvétá a září.

Kladou se tu vedle sebe zahrady — lapače letadel, jisté lesy a krajiny, zneklidňující nebo pobuřující. Na hltavých Hesperidách, skutečných vězeních pro otevřené nebe, sednou na lep předčasně brutální hvězdné koráby. Jinde zase masožravé nymfy, současně objímající i zajaté, rozprostírají liány a kořeny, jež jim slouží za údy právě tak jako vlasy, džungle při trávení vylučují hory, šperkú, k zbláznění krásná geologická lůžka, která zvětšují destrukci nestoudných Sodom (*Nymfa Echo* z roku 1936, *Rýnská noc* z roku 1944, *Evropa po dešti* z roku 1941). V *Ukradeném zrcadle* potopa ušetřila (nebo vytvořila) svůdné karyatidy, mezi nimiž se reorganizuje svět na erotických základech ve formě rozkošnických hrází a vášnivých semaforů. Několik klíčových názvů — *Mladíci šlapající po své matce* (1927), *Velmi jemné zemětřesení* (1928), *Dvojice v těsném objetí před ohnivou stěnou* (1927), *Výjevy z přísného erotismu* (1927) je dokladem, jak umělec tékal mezi pokušením jinošské smyslnosti a svým vlastním výkladem na poli kolektivního dobývání svobod.\*)

Převrat, v umění stejně jako v životě, vede přes rozkoš . . . přes nahotu, a ještě přesněji přes vnitřní nahotu, přes šílenství doteku, jež vyvolávají takzvané nepříjemné předměty, falešná hladkost mřížoví, ten *Dárek* Man Rayův, který v krutém hluku imaginace trhá krajky našich prádel, nebo mříž od Fredericka Kieslera, jejíž „dvojitý hmat“ vyvolává kolem barikád z železného drátu naléhavou touhu znovu se domoci ztraceného. (Viz *Twin-touch Test* ve VVV, číslo 2—3, březen 1943.)

Rozplývá se zejména v pohlavní krutosti a v psychické rozvrácenosti, přirozené nebo vyvolané uměle. Revoluční chování je vždy více či méně sadistické. Surrealistické umění a poezie se ve svém euforickém rozpoutání svobodné vůle překonávají v průtrži invence. „V lásce příkládám obzvláštní význam všemu, co se jmenuje perverze a neřest,“ píše Dalí. „Považuji perverzi a neřest za nejrevolučnější formy myšlení i činnosti, právě tak jako považuji lásku za jediné počínání v lidském životě.“ (*Láska ve Viditelné ženě*.)

\*) Mimochodem je třeba poznamenat, že tento únik k frotáži, právě tak jako ke koláži, jakkoli zpřevrací všechny přednosti malířské techniky, zahrnuje v sobě nicméně vědomý návrat vyjadřování k dětským zaklínáním, jež jsou nádhernými pastmi libida a jež znovu uvádějí osvobodivou radost do umění příliš usedlého, znáveného předchozím úprkem.

Erotismus je například u Matty doprovázen přeludy nejkřutěji lidožroutskými a hubí dvojice drtivým sevřením strojů za blýskání a hromobití. *Jittering the feeling*, takový je cíl, k němuž se hlásí tento noční násilník.

Hans Bellmer trhá a ničí lidský materiál v rozjitřené nervové soustavě vesmíru, jakoby staženého z kůže podle nejdábelštějších sítí svého tahu. Žena jím může být vysoustruhována a snadno zredukována na pouhou kýtu. Zachází se však s ní jako s předmětem velmi drahým, „roztažitelným i stažitelným“, ze série imaginárního přemístování, odlučitelné od touhy, která se úmyslně dává obloudit detailem. Bellmer, fascinován jednotlivými články těla a řeči, proměnlivostí slov a pohybů („Tělo je možno přirovnat k větě, která vás vyzývá, abyste ji rozložili na části a tím v řadě nekonečných anagramů odhalili její pravé významy“), vytváří geometrie pocitů, počínajíc neočekávaným spojením dvou anatomických částí, vytváří umné posuny, počínajíc osou pohlaví — rameno nebo pohlaví — podpaží: „Je otázka, zda se rozkoš paže, která předstírá, že je nohou, nevyrovná rozkoši nohy hrající úlohu paže, je otázka, zda falešná totožnost, ke které došlo mezi paží a nohou, mezi pohlavím a podpažím, mezi okem a rukou, nosem a bradou, není vlastně reciprocity.“ (*Anatomie obrazu*.)

Na konci těch převodů, které ideálně uskutečňuje pověstná *Panna* ve své dvojakosti a neúplnosti, stojí pevné přesvědčení autora a malíře, že se obě pohlaví prostřednictvím zbesílých duševních juxtapozic zdánlivě budou sobě podobat (představa zadku, který se stal obličejem; ženy, která se stala falem) a vzájemně se odhadnou, že „z maskulina a feminina se staly zaměnitelné obrazy: jeden i druhý spějí k vzájemnému smísení v hermafroditu.“

Podobně i Man Ray v obličejí milované ženy, necudně nahém, vidí souhrn všech tělesných vlastností, útočně komplexní portrét ženského těla, obsahující „větší množství otvorů než zbytek těla, a právě tolik dodatečných výzev k poetickým, to jest smyslným výzkumům“ (*Inventář ženské hlavy*, výstava surrealismu v letech 59—60.)

Tyto nové choulostivé poznatky, hraničící s jistou formou skandálu, jinak ještě proradnější, než je jeho forma tradiční, řekněme znovu se skandálem *vnitřním*, tyto nové poznatky rozvíjí Pierre Molinier, a to nejen ve svých kresbách kudlanek nábožných, rozložených, mnohonásobných, různě poskládaných, propletených a spojených, tvořících celá klubka zmijí nebo soustavy neúnavné rotace, nýbrž i ve svých obrazech, vlašných, zamřzených, nazdobených, miniaturních i zhuštěných, ve svých kusech nábytku a „náhradních“ doplňcích, s nepokojnou duchaplností.

Jean Benoît, který svým způsobem také znovu komponuje lidské tělo, zahaluje se ve slavnostním vzkříšení hrůzostrašných rituálů a choulí se v obrovitých sebeprojekcích, uprostřed nichž, jako potápěč v sopečných řekách, rozsévá strach a vzpouru. Oděv *Nekrofila* nebo *Exhibicionisty*, v nichž se člověk, jenž je má na sobě, stává gigantickou maskou bez hlavy, chodícím hřbitovem, obcujícím Priapem, automatem a hermafroditem, a vždy upírem. Benoîtovy oděvy, jež se mu staly druhou kůží nebo druhou kostrou, byly koncipovány důsledně v Sadově duchu.

Nejslavnější z nich, vytvořený na symbolické po-  
pravě, hrdě se hlásící k pokynům ze Sadovy závěti,  
je zlověstnou snůškou kuten, přilb, berlí, vrstevnatých  
panců, bot s klaxonem, pojízdné hrobky, masek, to-  
temů, postelí na kolečkách, na nichž zanechaly své  
stopy sépie, slzy, temnoty a sebemrskání. Vrcholí  
železným pohlavím, na němž je kovovými písmeny  
uvedeno jméno Sadovo; Benoît je při jednom divo-  
kém nočním obřadu, 2. prosince 1959, za přítomnosti  
celé surrealistické skupiny, rozpálil do ruda a pozna-  
menal se jím na prsou.\*)

Celý surrealismus si opravdu zakládá na těchto vzru-  
šených testech, na tom rozsévání protestů, v nichž in-  
dividuální přeludy, poháněny ušlechtilým a bratrským  
nadšením, posilují společnou myšlenku. Luis Buñuel,  
vybavený výrazovým prostředkem nad jiné výstřed-  
ním, filmem, pokračuje nepřetržitě od roku 1952<sup>2)</sup>  
v ohledávání svých vlastních blouznivých a pomsty-  
chtivých vizí. Na rozdíl od daliovského fetišismu (kult  
nohy), na rozdíl od bezprostředního a důrazného anti-  
klerikalismu Clovise Trouille (jemuž slouží za pramen  
inspiratione vlastní plátna, na nichž neustále obnovuje  
obličej a typy žen podle měnící se módy nebo podle  
svého rozmaru), Buñuel od svého pověstného textu  
z roku 1933, *Žirafy*, oživuje nesmírně rozbujelé vzpo-  
mínky z dětství, pokračuje v nich a rozvádí je v jas-  
ných, torpedujících podobenstvích, v nichž láska roz-  
viklává instituce, kultury a vládní moc. Mezi *Žirafiným*  
„Prosím tě, nezmrzni!“ nebo „Je ti zima, má drahá  
mrtvolko?“ ze *Zlatého věku* a mezi milostnou scénou  
v *Andělu zkázy* je jediný vzmach myšlenky, nejvolnější  
a nejmocnější v současné kinematografii.

V tomto návratu k *Zlatému věku*, kterým uzavírá  
jednu, poslední etapu svého díla, ostatně Buñuel ztě-  
lesňuje, aniž to sám tuší, ustavičné surrealistické  
vyhlašování války slušným způsobem, dobrému cho-  
vání a mravopočestnosti. Tento film, k němuž se znovu  
hlásí, vyvolal před čtyřiatřiceti lety ozbrojené útoky  
manifestantů, kteří ve Studiu 28 mstili španělského  
krále a římskou církev tím, že rozsekali erotická  
a svatokrádežná plátna Dalího, Ernsta, Man Raye,  
Miróa a Tanguyho.

Ani dnes ještě surrealistické manifestace neuspaly  
— a právem — bdělost „vlastenců“. Když se 15. pro-  
since 1959 v galerii Daniela Cordiera zahajovala VIII.  
mEzinárodní výstava Surrealismu, věnovaná erotismu,  
nebyl EROS jen typograficky vyznačen v názvu. Hned  
za vchodem, pod stropem z růžového saténu barvy  
rozehvělého masa (vytvořil Marcel Duchamp), vedly  
vaginální dveře, operlené rosou, do labyrintu, kde se  
vzdychalo a omdlávalo, a odtud do Sálu fetišů a do ru-  
dého sálu, v němž se konala provokační lidožroutská  
hostina. Jakoby na doklad toho, že síla surrealistické  
erotiky zůstala nedotčena i v době, která sama sebe  
označovala za neobyčejně přesycenou a otupělou,  
zvedlo se značné, jednomyslné množství protestů  
a výhrůžek, ba dokonce i značně nevybíravých výzev  
k plenění a represáliím.

<sup>1)</sup> Matta, nadšen tímto ohromujícím gestem, jehož se nikdo  
nenadál, poznamenal také svou hrud a naráz se smířil s Bretonem  
(od roku 1948 je dělil hluboký vnitřní konflikt.)

<sup>2)</sup> Mezi *Zlatým věkem* (1930) a *Surovcem* (1952) natočil Buñuel  
několik méně významných filmů jiného ražení, avšak od tohoto  
posledního data neustále rozvíjí, obohacuje a překračuje jejich  
rouhačský, revoluční obsah.



Surrealistická výstava 1959—1960. Hostina.

... „Tato výstava je rukavicí hozenou do tváře sou-  
sedního ministerstva vnitra a osvěty . . . Je nepochyb-  
né, že organizátor musel být výborně informován,  
když mohl otevřít tento předpokoj hambince na dva  
kroky od ministerstva tak nedůtklivého . . .<sup>3)</sup>“ A tak  
podobně.

Na výstavě však bylo na žádost Bretonovu přísně  
potlačeno vše, „co by mohlo zavánět recesí“, která  
profanuje „největší tajemství lidské existence“. Je  
normální, že nejburžoaznější duchové, kteří uprostřed  
laciného vtípkování a pravidelných návštěv ve veřej-  
ných domech lichotí řádu a institucím, jsou tak aler-  
gičtí na otevřené přestupky stejně jako na nejzastře-  
nější popudy surrealistické etiky.

Katalog této výstavy přinášel kromě jistých velmi  
agresivních názvů („Přeměna chrámu Matky boží  
v palác lásky“, „Poplašná schránka na necudné do-  
pisy“, „Párek zástěr podle Marcela Duchampa“) „  
Stručný slovník erotismu“, který zachytil dosti po-  
drobně současný názor skupiny na tuto otázku.

A vskutku, třicet let po údobí experimentálního  
zkoumání sexuality, po němž následovalo údobí mani-  
festační a teoretické, patnáct let po úmyslném odmlčení  
hnutí reagují surrealisté na erotiku nikoli didakticky,  
nýbrž poeticky podle vzoru „Malého slovníku“ (*Po-  
libek: Džbán na vodu Železné masky. Pokušení: Roz-  
kvetlá jablono, která se odráží v nekonečnu. Zndsilnění:  
Láska k rychlosti*).

Vedle těchto lyrických, ale ověřitelných definic  
(*Mravně zkažený: Ten, kdo sestupuje po vzestupné  
cestě rozkoší. Punčocha: Natahuje se, jako když vy-  
šlehne plamen, stahuje se, jako když schází snh se  
střech. Úder blesku: Zrcadlo, v němž člověk vidí odlesk  
své touhy*) tam najdeme bleskové životopisy, citáty  
bez komentáře, oslnivé vysvětlivky (*Extáze: Světélku-*

<sup>3)</sup> Jean Bardiot ve *Finance*, 31. prosince 1959.



jší nehybnost mezi naprostou jasností a jejím opakem... Vzt: Činnost, při níž se proměňuje touha v poznání).

Více než kdy jindy jsou těmito velkými obroditeli lásky básníci. Joyce Mansourová, veselá a výbušná, diktuje ultimatum bezuzdné nestoudnosti. Tato „podivná slečna“, jak se sama označila, postrkuje kupředu muže prosáklého ctnostmi a svádí ho z cesty krutými zmatky:

Tvůj jazyk byl v mých ústech tlustý nenávistí  
Tvá ruka mou tvář poznamenala rozkoší  
Tvé zuby čmáraly na mých zádech nadávky  
Morek kostí mi vytékal mezi nohama  
A auto se hnalo po pyšné silnici  
Rodinu mi rozblíješ cestou  
(Dravci)

Guy Cabanel rozvíjí závit svých snových představ, přesných a jemných: „Rozkoš zuřivosti ho unáší; a slavnost zaznamenaná lýtky vrcholí ve stínu zrzavého hedvábí v okamžiku, kdy se schoulíš okolo jediného povzdechu, medúzo, připravena se narodit, v okamžení, kdy tvé chvění roztaje.“

Octavio Paz si promítá do milované bytosti obraz své vlastní smrti (*Dopis neznámé*).

Jean-Pierre Duprey se již ztrácí v křeči předčasné vděčnosti:

„Můj rozum krvácí. Jestliže krvácí i má ruka... je to proto, že se ponořila do tvé hrudi, kde otvírá zobák vejce pásovce. Vyprostil jsem hořící vázu, jež nyní čeká v mé ruce. Pohlédni na mne... Máš už skleněné oči! — Jsme jednota vody a ohně, zločinu a důkazu o něm, smrti a jejího jména, násilí a prázdnoty... Avšak MY DVA zemřeme podle bludiště svých žil, a jeden bude následovat druhého v krátkém trvání krve. Stvořil jsem tě, abys mi sloužila jako protiváha. — Jsme tedy ty! Ach, já žiji! Budu žít! ...“  
(*Tři ohně a jedna věž*)

Péret prudce odmítá tato „slova lásky“, jichž se bál Alcide Bonneau, když vynalézal tuto novou šňůru perel:

Mé letadlo v plamenech můj zámek zaplaven  
rýnským vínem  
mé ghetto z černých kosatců mé křišťálové ucho  
můj kámen valící se z útesu aby rozdrtil polního  
hlídače  
můj opálový hlemýžď můj vzdušný komár...  
má srážka šílených a opatrných aut můj divoký  
záhon...  
můj korálový revolver jehož ústí mě přitahuje jako  
oko studně

miluji tě  
(*Haló*)

Ještě jiní svými oslnivými obrazy podporují skandál tam, kde je všechno pohoršlivé už dávno urovnáno, vykázáno do patřičných mezí. Je tedy třeba si uvědomit, že se surrealistická erotika pouští do boje s prakticky ustrnulým stavem moderního myšlení, že dnes burcuje proti postoji pohodlně zevšeobecněnému a rozšířenému, podřízenému stereotypu. Tento postoj, to je protiláska, nejreakčnější a nejelegantnější cynická tak, jak si ji osvojil stoupenec jet setu, tohoto „jeho“ symbolu.

Ve chvíli, kdy surrealisté — začátkem tohoto roku 1965 — věnují jednu ze svých mezinárodních manifestací kultu ženy, může být tento postoj mužnosti považován za klukovský a negativní, v každém případě pak za beznadějný.

---

## VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

G. Ch. Lichtenberg

*Večery při svíčce*, SNKLU — 1958

Paul Gauguin

*Noa-Noa...*, SNKLU — 1959

Ado Kyrrou

*Luis Buñuel, Orbis* — 1965

---

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE 5

Z různých francouzských materiálů vybral

**JAN ŘEZÁČ**

Přeložili:

Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,  
básnické texty Roberta Desnose Adolf Kroupa  
a Dráhy komet Tamara Sýkorová

# SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE



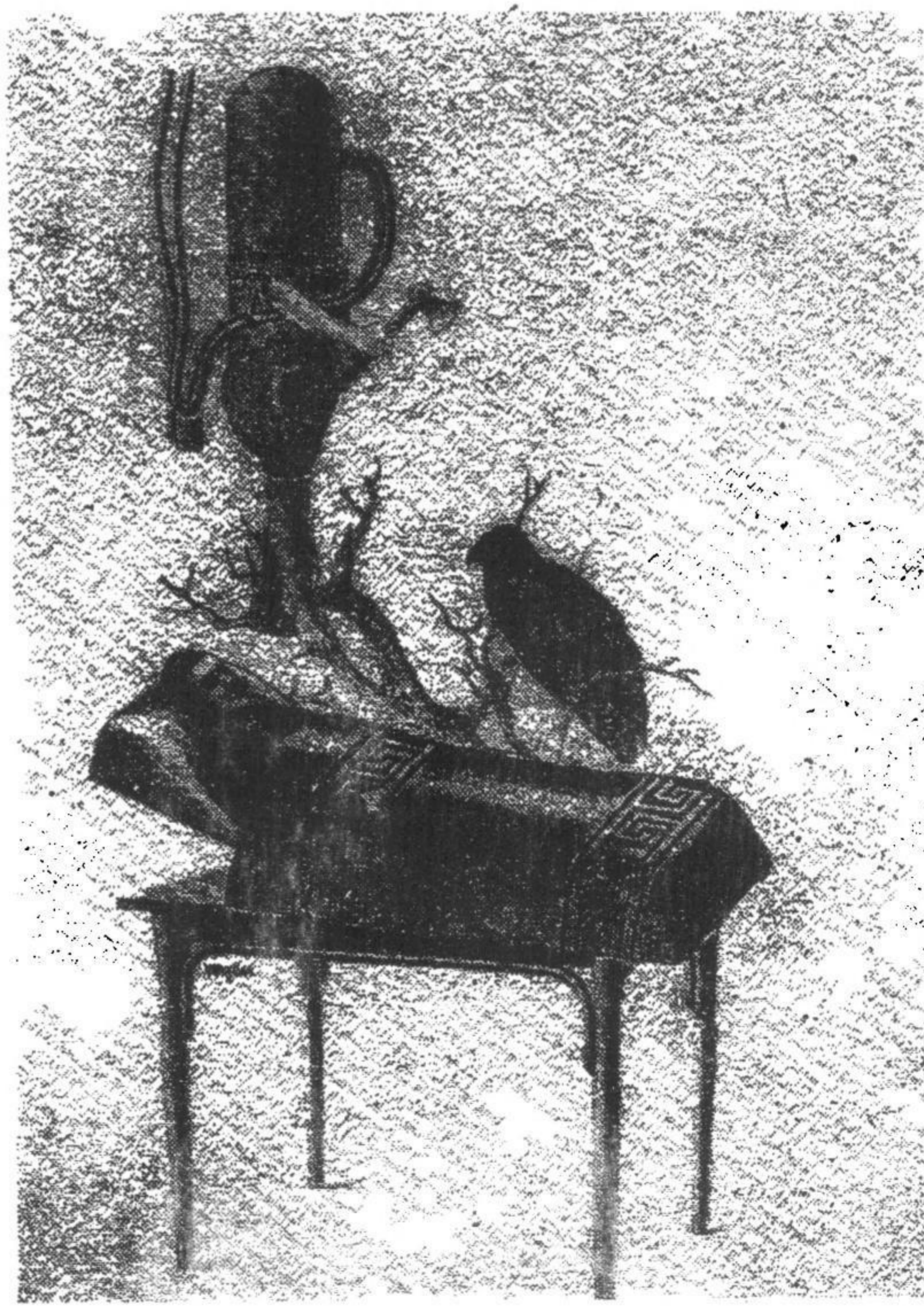
## EFEMERIDY (ZÁKLADNÍ ČESKÁ VARIANTA)



- |   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| 1894 – NARODIL SE JINDŘICH HONZL (14. 5.) | 1914 – JINDŘICH HEISLER (1. 9.)      |
| 1898 – KONSTANTIN BIEBL (26. 2.)          | 1942 – ZEMŘEL JAROSLAV JEŽEK (1. 1.) |
| 1899 – JINDŘICH ŠTYRSKÝ (11. 8.)          | JINDŘICH ŠTYRSKÝ (21. 3.)            |
| 1900 – VÍTĚZSLAV NEZVAL (26. 5.)          | 1951 – KAREL TEIGE (1. 10.)          |
| VINCENC MAKOVSÝ (3. 6.)                   | KONSTANTIN BIEBL (12. 11.)           |
| KAREL TEIGE (13. 12.)                     | 1953 – JINDŘICH HEISLER (4. 1.)      |
| 1902 – TOYEN (21. 9.)                     | JINDŘICH HONZL (20. 4.)              |
| 1906 – JAROSLAV JEŽEK (25. 9.)            | 1958 – VÍTĚZSLAV NEZVAL (6. 4.)      |
|   | 1966 – VINCENC MAKOVSÝ (28. 12.)     |



Pablo Picasso, *Asembláž*, 1934



Toyen, *Spojité malby (Anoré Breton)*, 1934

# ŠESTÉ

## UPOZORNĚNÍ

Špetka textů, jež se nám podařilo vměstnat do šesti enkláv tohoto ročníku Světové literatury, pomalu se vytrácí z paměti jako mizivá hrstka soli rozsypaná do větru. Hodnotu naší snahy vzbudit mezi čtenáři další a hlubší zájem o surrealistické knihy, které jsou už připraveny k vydání v našich nakladatelstvích, snad nejlépe vystihuje pro naše účely přizpůsobená rezignace Eluardova: *Dosáhli jsme všeho, co jsme chtěli, až na to, co jsme chtěli*. Surrealismus je hnutí, jak jsme se pokusili manifestovat nejednou, přebohaté na projevy nejrůznějšího druhu, a vždycky myšlenkově, ať v kladném či negativním smyslu, velice podnětné. Snad se to defenestracím podařilo aspoň naznačit. Bretonovy odpovědi, jež jsou jedinou autentickou historií surrealismu, jsme pro nedostatek místa přinutili přeskakovat důležitá údobí. Přesto jsme přece jen dorazili k hodině téměř poslední. Dnešní otázky přiměly André Bretona, aby se vyjádřil, jak bylo jeho zvykem, jednoznačně k známé výstavě Patricka Waldberga, o níž jsme čtenáře informovali částečně už loni, a aby konečně v několika přesných větách vyslovil svůj názor k tak zmatené sféře, jako je sexuální výchova.

Šest pokračování Bretonových odpovědí, když je zkoumáme jako celek, sdostatek dosvědčilo naše dřívější tvrzení, že Bretonova iniciativa ve všech aspektech surrealismu byla základním zdrojem veškeré aktivity hnutí. Čím dál víc se mi zdá, že politické zkušenosti však nabízeli surrealismu jiní lidé než Breton. Mezi nimi dlouhou dobu dominoval Benjamin Péret. Politickému postavení surrealismu by bylo záhodno věnovat konečně důkladnou historickou studii, zbavenou všech apriorních sugescí a existujících legend. (Potřebné materiály a dokumenty se shromažďují velice obtížně.)

Joyce Mansourová je po Bretonově a Péretově smrti nejvýraznějším básnickým hlasem mezi surrealisty. Původem je Egypťanka. Nemá zábran před nejodvážnější obrazností. Přímo programově zjevuje hloubku i propasti dnešního ženina vztahu k muži a k lásce. Očistné plameny její poezie pohlcují hádry a kosti sentimentality a vatu pokrytectví okolního světa.

Z katalogu dosud poslední Mezinárodní výstavy surrealismu, nazvané *Absolutní úchylka*, vybrali jsme několik nejzajímavějších textů. V čele stojí leták o poslání výstavy. Následují texty, provádějící destrukci ve švech spotřebitelské společnosti, která ohrožuje skutečnou kulturu a zahrazuje cestu k svobodnému člověku. Na frak dostávají podle zásluh všechny degenerované formy kultury, sportu, mašinstiky atd. V Čechách měly tyto protesty svého vý-

znamného předchůdce v Bohuslavu Broukovi, který patřil mezi české surrealisty. James Bond, tato zvrhlá a absolutně pitomá modla Západu, utržila rány nejpádňější. Naštěstí pro naše malé spotřebitele našla své útočiště i v Československu. (Slyším válečný pokřik málo informovaných lidí: Zase vás Slováci předběhli!)

Surrealistické invektivy a agrese jsou jako obvykle v těchto klíčových situacích velice nevybíravé a báječně nápadité. Charles Fourier uzavírá tento malý protestní průvod textem, kterému je asi sto padesát let, a přitom je dokonale mladý svou lidskou čistotou.

Definice surrealismu, tak jak ji známe z Prvního manifestu:

*Surrealismus je čistý psychický automatismus, jímž má být vyjádřen ať slovně, či písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem skutečný průběh myšlení. Diktát myšlení s vyloučením kontroly vykonávané rozumem mimo jakékoli estetické nebo mravní zaujetí.*

Dvě knihy, aspoň podle mého soudu, výtečně interpretují surrealistické úsilí a zasloužily by si naší zostřené pozornosti. První napsal Ferdinand Alquié „Filosofie surrealismu“ (1955) a druhou z hnutí exkomunikovaný (pro katolicismus) Michel Carrouges „André Breton a základní zdroje surrealismu“ (1955). Byť právě Carrouges záměrně pominul všechny vztahy (kladné i záporné) surrealistů k marxismu, je jeho explikace na výjimečné myšlenkové úrovni v ostatních doménách. Z úvodu ke knize aspoň citát:

*Pro člověka, který pozoruje surrealismus zvenčí, je toto hnutí absurdní obludou. Avšak pro toho, kdo dokázal do něho proniknout, je to jeden z nejzvláštějších lidských objevů. Tamten věří, že si uchová výsadu zdravého rozumu, onen však se opájí tím, že vstoupí do nevyčerpatelných světů surreality, což neznamená do irredna, nýbrž do srdce skutečnosti... Pochopit surrealismus není nic jiného než pochopit sebe sama...*

Smrtí André Bretona začíná nová epocha. Informace o ní bude možno podat spolehlivě až po nějakém čase, až bude možno změřit další činnost skupiny podle zaměření nového časopisu „L'Archibras“, kolem něhož se sdružila nová surrealistická (i nesurrealistická) generace v čele s Jeanem Schusterem, známým dosud ponejvíce aktivitou politickou.

V dnes tištěných odpovědích řekl André Breton: „Surrealismus existoval přede mnou a počítám s tím, že mě přežije.“ Jean Schuster jako by navazoval na tato slova, když letos v červnu prohlásil v rozhovoru s Bernardem Pivotem: „Nejsem prorok. Nicméně bude tato budoucnost široce podmíněna způsobem, jak překonat fyzickou nepřítomnost Bretonovu. Spojoval v sobě možnosti a schopnosti, jež nikdo z nás v takovém souhrnu nevládní. Nechal nám, zásoby na dlouhou dobu. Budoucnost surrealismu závisí také na zápalu, jež vynaložíme — individuálně i kolektivně — ve vnitřním i vnějším boji proti degradaci překvapení v rutinu, proti zkornatění principu v dogma; právě tak je závislá na tom, do jaké míry budeme trvat na obnovení agrese proti napodobení reality, a konečně na schopnosti, již prokážeme, abychom se spojili k jakékoli emancipační iniciativě, ať už v jakékoli oblasti...“

JAN ŘEZÁČ

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



André Breton s Bonou de Mandiargues (1956)

## OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

*JACQUELINE PIATIEROVÁ: Všichni, kdo spatřovali v surrealismu literární školu, ji pokládají za mrtvou — ostatně při přiznání všech poct, připadajících její úloze. Ale surrealismus sám se pokládá za něco docela jiného, nikdy to nepřestal tvrdit, domnívá se, že se mu daří dobře a že „nepřestal mít pravdu“. Těmito slovy končí úvod časopisu Brèche, nového orgánu surrealismu, jehož první číslo vyšlo v říjnu minulého roku. Bylo vydáno další svědectví o jeho vitalitě: totiž dějiny Dvacet let surrealismu (1939—1959), které — to je třeba přiznat — ovšem napsal jeden z nich, Jean-Louis Bédouin. V této knize nacházíme neoddiskutovatelné důkazy života: díla, manifestace, výstavy, stanoviska, sbližování a hádky. Na každé stránce je přítomen André Breton. Chtěli jsme, aby nám sám potvrdil tuto diagnózu, a dále jsme chtěli vědět, zda nechce na tomto obraze činnosti něco pozměnit. Bylo přece tolik vyloučení — a to ještě v posledních letech, a dokonce vyloučení věrných, kteří tvrdili, že slouží věci (Michel Carrouges, Patrick Waldberg, Henri Pastoureau) — že takovéhle dějiny mohly docela snadno obsahovat zárodek rozchodu. Ale kdepak! Proti Jeanu-Louisu Bédouinovi ani slovo.*

**Tyto dějiny vyvolaly ovšem ve skupině jisté ochlazení, když vyšlo první vydání v italském překladu v Miláně. Ale Bédouin, jak sám přiznává, vzal na vědomí kritiky, jichž se mu dostalo. Opravil některé**

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

chyby v detailech, pozměnil určité soudy. Jeho kniha je napsána s velkou loajlností. Jeho kniha nemá plastičnost Historie surrealismu od Maurice Nadeaua, protože Bédouin se účastnil onoho výseku života, o němž vypráví. Nemohl postřehnout tak dobře jako někdo zvenčí nejvýraznější rysy. Podívejte se, ani já nevidím docela zřetelně ty vývojové etapy, které nesporně existují . . . Avšak surrealismus žije dál jako duch a jako hnutí ve skupinách, které po sobě následují a obnovují se.

*Jaká je tvář dnešní skupiny?*

Asi deset aktivních lidí. Asi třicet účastníků. A samozřejmě sympatizující, kteří zůstávají mimo.

*A mezi těmi deseti aktivními účastníky?*

A. Breton nemá velkou chuť uvádět jména: nechce asi vytvářet hierarchii a zraňovat citlivost. Avšak obsah časopisu Brèche, který mi podal, částečně na tuto otázku odpovídá.

Ano, počítáme mezi nás Roberta Benayouna, který je zaměřen na film, na vědecko-fantastický žánr; Gérarda Legranda, který byl ředitelem našeho předchozího časopisu Bief — dvanáct čísel; Jeana Schustera, hybnou sílu efemérního 14. Juillet, jednoho z míst, kde se vypracovávalo „prohlášení 120“ o právu na neposlušnost. Máme Josého Pierra, našeho výtvarného kritika, Joyce Mansourovou, atd.

*A celá skupina vede kolektivní život?*

Scházíme se denně, asi tak patnáct až třicet, to závisí na dnech, v jedné kavárně blízko Tržnice, nazvané „Venušina promenáda“. Tam připravujeme náš časopis, vypracováváme naše stanoviska.

*A tam kujete vaše útoky?*

Spíše naše varování. V oné výchově k porozumění, která je vlastně naším cílem — přetvořit svět změnit život —, je bdělost nevyhnutelná. Dali jsme se do boje proti Le Matin des magiciens Louise Pauwelse a Jacquese Bergiera a jejich časopisu Planète.

Podává mi žlutý leták „Zachraň se, kdo musíš“, v němž čtu: „Na koho se obrací časopis Planète? Rozhodně ne k těm, kdo chtějí obrátit vzhůru nohama tuto společnost nebo kdo alespoň ji posuzují s radikální a zdůvodněnou nedůvěrou, aniž se zbavují možnosti do ní zasáhnout, nikoliv aby usnadnili její správu, ale spíše aby co nejvíc narušili pravidla hry. Podle našeho názoru je třeba definovat Planète jako výraz nejmodernějších forem reakční myšlenky.“ Tak vida! Stará revoluční vášeň není mrtvá! Pak následuje rozbor knihy, v němž se množí obvinění z obskurantismu, ideologického a intelektuálního autoritářství, astronautického deliria, zatímco na četné hlavy prší kletby.

Je to vždycky bojový postoj. Ostatně André Breton si ihned vybírá další terč: meziplanetární lety. Tento postoj udivuje u těchto průzkumníků imaginárna, u těchto věčných lovců neznámých forem. Staví se však proti tomuto lidskému „bláznění“ ve jménu kritiky ducha.

Kdybychom pokládali za skutečněnou zpáteční cestu na Venuši, jak by mohl pozorovatel podat svědectví o tom, co viděl, když nemá žádný možný systém referencí? Únik není vně člověka, je uvnitř. Proto si surrealismus uchovává tři hlavní zaměření pro své úsilí: rozšířit poezii, svobodu, lásku. Automatismus zůstává základem poetické činnosti, kterou surrealismus hlásá. Právě za pomoci automatismu se vytvářejí ony obrazy, jež odhalují skryté poklady ducha, v nichž každý člověk vyjadřuje svou „rozdílnost“. Ze tří velkých básníků, kteří se během posledních dvaceti let zrodili mezi námi, jsou to Malcôm de Chazal, Joyce Mansourová a Jean-Pierre Duprey, každý má něco jiného, co ho pronásleduje. Proto není surrealismus literární školou, ale metodou poznání, způsobem tvorby a etikou. Proto má své umělce a malíře — například Maxe-Waltera Svanberga —, jako má své básníky.

*Již řadu let se neustále odvoláváte na alchymii, na magii. Je z toho třeba vyvodit, že se surrealismus stal esoterismem?*

Ne. Těchto slov se používá všelijak. Magické umění je název, který mi byl vnucen. Magie není žádná speciální věda. Všechno je magické a moc, kterou má nějaký Watteauův obraz, je též povahy jak fascinace alchymickou kresbou.

*Většina těch, kdo vypracovávají protokol o literární smrti surrealismu, mu přiznávají svým způsobem slavné tělo, které prý prošlo celou současnou literaturou a pozměnilo ji. Popíráte toto ohraničené vítězství?*

Je pravda, že surrealismus je nyní na programu vysokoškolského studia. I když mě to netěší, bylo by domýšlivě hloupé odmítat něco, co nám ti druzí přiznávají. Ale cožpak lze v naší smutné době opravdu mluvit o pokroku? Padly předsudky. Hloupost se možná zmenšila . . . Edmond Rostand by dnes již nenašel své někdejší publikum . . . Ale kdoví . . . Podívejte se na úspěchy Jeana Cocteaua . . . Protože surrealismus usiloval o přeměnu sensibility, nemůže si stěžovat na činnost, která mu je připisována. Avšak tyto bilance musí vypracovat ti druzí. Lidé na pochodu nevypracovávají bilance a bez ohledu na to, co jsme dobyli, vždycky je něco dalšího, co je třeba dobýt.

1962

MICHEL CONIL LACOSTE: *Pane Bretone, jaký je názor surrealistů a váš osobně na výstavu v galerii Charpentier?*

To je právě ten rozpor. Surrealismus se samozřejmě do jisté míry stal veřejným majetkem. Nikdy jsme přece razítkem nepotvrzovali, že uznáváme nějaké obrazy či básně za surrealistické. Ale i když

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

jsem byl dotázán já, skupina jako taková dotázána nebyla. Cožpak lze hovořit o objektivitě, když se vystavují díla lidí, aniž se s nimi poradíme, pouze za pomoci sběratelů?

*André Breton, jak říká, nemůže vyslovit názor na výstavu, kterou neviděl a jistě ani neuvidí. To tedy máte výhrady k samé zásadě, podle níž byla výstava uspořádána?*

Ano. Nemáme námitek proti šikovnosti Waldbergově, nýbrž proti jeho kvalifikaci. Ale ať již by tuto výstavu uskutečnil on nebo někdo jiný, jsem v každém případě proti duchu takové výstavy.

Proč? Protože těch pět nebo šest oficiálních surrealistických výstav, které byly uspořádány po výstavě ve Wildensteinově galerii (1938), bylo vždy přesně zaměřeno tak, aby ukázaly, jak se surrealismus hodlá projevit ve vztahu k aktuálním problémům. Pečlivé uspořádání bylo vždy upjato na přesně vymezené téma a katalog dokazoval naše stanovisko.

Tak roku 1962 v New Yorku šlo o téma okouzlení („turnaj kouzelníků“); dva roky před tím u Daniela Cordiera bylo vybráno téma „erotismus v surrealismu“. Tím jsme se vyhnuli „zádrhelům“ o kvalitu. Nikdy nešlo o antologii vyjadřující něco ledového, uzavřeného.

*To je ono: surrealismus je neustále v živém pohybu, takže nelze sestavit jeho bilanci.*

Slovo bilance patří do obchodního jazyka. Baudelaire neměl rád vojenské metafory, já nemám rád metafory obchodní. Bilance se zakládá. Nemám v nejmenším úmyslu založit bilanci surrealismu. Surrealismus existoval přede mnou a počítám s tím, že mě přežije.

*Na výstavě je samozřejmě zastoupena poezie a literatura: Eluard, rovněž i sám Breton, dále Desnos, jehož jedna „mediální malba“ — mimochodem mizerná — se nazývá Bretonova smrt. Když se do toho pustí, dovedou být surrealisté zlomyslní. Ale bylo to k smíchu: André Breton tu je, a to velice živý, a vysvětluje nám, že surrealismus nezemřel.*

*Měl v době prvního Manifestu (1924) „chabá pouta a kulatoučké obrysy“, jak napsal nepřilíživý svědek? Připomeňme si spíše z pera téhož autora „dokonalé skřížení Kelta a Římana“. V sedmdesáti letech stále ještě působí svůdně. Zkrátka „vypadá pěkně“, jak se říká. Ostatně, jak je krásná žena po jeho boku, která se občas k nám vrací z hlubin pokoje s papouškem na zápěstí. Chybí jen málo, a člověk by se na těchto posvátných místech neobvyklosti cítil nespůj, protože je sám tak málo surrealistický, protože je tak málo nakloněn radikálnímu pochybování a protože je tak odcizený v kompromisu, jímž je protkána naše každodennost . . .*

Tato činnost, která se provádí již tak dlouho a někdy s nebezpečím, se vždy řídila duchem avantgardy, který nesmí za žádnou cenu vymizet. Surrealismus chtěl vždy být v čele jisté avantgardy.

Víte, tohle není příliš dobře vyjádřeno. Jsem jedním z nejhorších improvizátorů vůbec. Je to možná zvláštní u někoho, kdo vynášel automatické psaní . . . Ale ne: ten paradox je pouze zdánlivý, neboť to, co vyžaduje improvizace, by konec konců cesty automatického psaní spíše komplikovalo.

*Odvážujeme se položit otázku: Ale v čem vlastně spočívá dnešní aktivita surrealistické skupiny? Podle čeho se pozná příslušnost ke skupině a kdo rozhoduje o vyloučení některého jejího člena?*

Surrealisté se scházejí pravidelně. Kladou si otázky, týkající se všech problémů, hodinu za hodinou. Vyjadřují se v časopise, který se může rok od roku měnit (*Medium, le Surréalisme même*) a kterým je dnes *Brèche*.

*Člověk by si mohl myslet, že v periodických změnách surrealistického orgánu je něco úmyslného.*

Bohužel ne, souvisí to spíše s úzkým okruhem veřejnosti, která je ochotna nás vyslechnout: kdysi to bylo snad takových pět set osob; dnes, odhadujeme-li to hodně vysoko, nějaké tři tisíce, snad čtyři. Pokud jde o vyloučení, je vždy oznámeno v orgánu, který právě existuje. Bývá ostatně nejčastěji stvrzením faktického stavu. V případě Maxe Ernsta to bylo velice přesné: Ernst se účastnil příliš aktivně našich diskusí, než abychom mohli strpět, aby se ucházel o cenu benátského Biennale a získal ji. Šlo především o to, aby nebyl demoralizován jistý počet mladých: nevzbudit v nich domněnku, že surrealista se může na sklonku života chovat jako oficiální malíř nebo spisovatel.

*A Francouzská akademie?*

O té nemluvíme: vtipkujete . . . ! Mysleme raději na mladé umělce a mladé spisovatele v surrealistickém hnutí; jsou to lidé, kteří by se dříve mohli dát slyšet mnohem dřív. Ale ten hasící přístroj, jehož někteří lidé užívají, brání jejich uznání. Tito lidé nebudou v katalogu výstavy v Charpentierově galerii.

*Jsmo u konečného slova:*

O této výstavě je rozhodně jisté jedno, že totiž v tom, co se ukazuje, již není duch. Jedno je jisté, že surrealismus na ní nebude.

1964

**GUY DUMUR:** *Pokračování surrealismu?*

Kdo by byl řekl před čtyřiceti lety, že i university se začnou zabývat — a celkem vzato s takovými ohledy — surrealismem! Tak tomu alespoň je v cizině. Jedna americká přítelkyně, paní Anna Bala-kianová, mi sdělila, že třetina mladých profesorů, ucházejících se o stolicí francouzštiny v Yalu nebo Harvardu, jejichž kandidatury jí připadlo posuzovat, měla v úmyslu zasvětit své přednášky surrealismu. Byli jsme zajedno, že je to příliš mnoho . . . Mám tu však katalog výstavy, která se konala v roce

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

1964 na Hluboké v Československu: říká se v něm, že „pro jeden z nejvýznamnějších směrů moderního českého umění sehrála vedoucí úlohu činnost surrealistů.“ Z téže země, a ještě nedávnějšího data, tu máme číslo časopisu „Slovenské pohľady“, zasvěcené surrealismu, které uzavírá slovník, dovedený zcela do ažurity. Další věc: dostal jsem dopis z Budapešti, města s neobyčejně citlivým jménem: oznamuje se v něm chystané vydání „Manifestu surrealismu“ v maďarštině. To znamená, že přes antagonismus struktur obou bloků je surrealismus přijímán na jedné i druhé straně.

*Popart a nový román?*

Již svou definicí se surrealismus nemůže stavět proti žádnému novému výrazu vzpoury, bez ohledu na jeho formu. Jde jen o to zjistit, zda skutečně vždycky o vzpouru jde. Vezměme příklad popartu: je nepopíratelné, že zakroužkovává nejscestnější a nejškodlivější aspekty průmyslové civilizace, ovšem výslovně je neodsuzuje, což vzbuzuje domněnku, že se s nimi smiřuje, ba dokonce se na nich podílí. Takový postoj je nápadným krokem zpátky ve srovnání s postojem, jaký odjakživa zaujímáme my. Již svou básnickou konstitucí má surrealismus odpor ke všemu, co ve výtvarném díle může apelovat na zbytky a residua. V prvním čísle *Nouvel Observateur* řekl Jean-Paul Sartre výborně, co je třeba soudit o fenoménu „yé-yé“. „Happening“, potomek „Hellzapopinu“, se po mém soudu dotýká nejhoršího úskalí: sexuální promiskuity. Na druhé straně jsem dal až příliš najevo svůj nepřilíh velký zájem o beletrii, než aby ode mne někdo mohl očekávat plně poučený soud o „novém románu“. S touto výhradou mi nic nebrání v tom, abych se zajímal o díla podepsaná Rauschenberg, Téliémaque či Jouffroy, a to přes naše závažné rozpory, právě tak jako o díla Robbe-Grilleta, Sollerse či Butora.

*Má být poezie esoterická?*

Vlastní poezie, právě tak jako ta, která dnes zavlažuje víc než kdy jindy výtvarná díla, musí za každou cenu zachovávat svůj původní, etymologický význam. Za všech dob a na všech zeměpisných šířkách právě ona velí senzitivní síti člověka a nemohla by se bez zrady právě na člověku vzdát žádného ze svých práv. Jednou provždy Rimbaud ukázal a tím i velice zvýšil odpovědnost básníka: „Jestliže to, co přináší zdola, má formu, dává formu; je-li to neforemné, dává neforemnost.“ To, že v této větě podtrhl slovo „zdola“, ukazuje dost jasně, že právě v něm všechno vězí. Jde jedině o to u díla zjistit, jaké hloubky onoho zdola autor mohl dosáhnout (tím by se také mohlo upozornit na skutečný stav věci četné údajné básníky a umělce, kteří zcela zřejmě nikdy ani práh onoho zdola nepřekročili). Právě toto naše základní přesvědčení nás opravňuje hovořit o esoterickém postoji surrealismu.

*Od metafyziky k milostnému aktu?*

Metafyzika jakožto úsilí po objasnění prvotních příčin a prvotních principů dnes nikterak nevzkvétá. Nikdy se jí nepodařilo zbavit se onoho klacku, který jí hodilo pod kola XVIII. století a který podle Clémenta Rosseta — v předmluvě k nedávnému novému vydání Humových „Dialogů“ — spočívá v tomto: „Ze čtyř hypotéz o bohu dobrém, špatném, dobrém i špatném, ani dobrém ani špatném, je nejpříjemnější ta čtvrtá.“ V textu, který jsem napsal pro Silbermannovu výstavu, omezil jsem se na tvrzení, že analogický mechanismus u člověka — i když měl na konci cesty tu drzost, že si vytvořil boha k podobě své, čímž vytvořil vztah, který bylo až příliš snadné zvrátit — že tento mechanismus mu je vlastní a v jeho nejvnitřnějším nitru skýtá jedinou možnost orientovat se, jít dál.

V témž krátkém textu jsem nepokládal za svůj úkol pohnout řešením problému, který je v naší době tak ožehavý: problému sexuální výchovy. Nepřipravenost osob jednoho i druhého pohlaví na jejich fyzické sblížení (hovořím o fyzickém sblížení z nedůvěry k zavedenému slovníku, který pojmenovává slovy „milostný akt“ něco, co až příliš často nemá vůbec nic společného s láskou) byla a vcelku zůstává matoucí.

Jisté je, že téměř úplný empirismus, který vládne v této oblasti, je zdrojem omylů, pochyb, fantasmů a úzkostí, pod jejichž záštitou se ani vždycky nedostává lásce důstojnosti. Za pomoci psychoanalýzy vzniklo pokušení napravit to sexuální výchovou, avšak svědectví se shodují v tom, že tam, kde je provozována, objevuje se značné ochuzení a citelný odklon od chuti žít. To proto, že patrně ze spěchu rychle s tím skoncovat, byl stržen závoj, a protože nebyla učiněna patřičná protipatření, bylo zprofanováno právě ono místo, kde se spřádají sny. I tady je nejlepší svěřit se esoterickému principu, který požaduje, aby vše, co se odhaluje, bylo na nějaký jiný způsob zase zahaleno. Mám dojem, že toto znovuzahalení může vzít na sebe jedině poezie.

Z tohoto hlediska jsem pokládal za nutné postavit proti sexuální výchově v její dnešní syrové podobě iniciaci, jejíž modalita by bylo třeba samozřejmě upřesnit. Mohly by vyplýnout jedině ze společných úvah sexuologů, lékařů-psychologů, vychovatelů . . . a básníků.

V boji — a ten je nutný — proti nevědomosti a zmatku, které v této oblasti hrají do rukou nejodpornějšímu pokrytectví, je třeba dbát na to, aby nic z toho, co zapouští své kořeny v samé hloubce lidského srdce, nebylo narušeno. Jestliže přitažlivost vyžaduje, aby se jí dostalo objasnění o ní samé, pak výběr vyžaduje, aby se prováděl víc než kdy dříve ve vztahu ke spříznění volbou. V tomto smyslu jsem mohl hovořit o hledání ve středověkém smyslu. Nic nemůže způsobit, aby láska ve svém nejvyšším pojetí přestala být mystériem — nejvyšším mystériem života — a aby přestala požadovat, aby byla jako mystérium oslavována . . .

1964

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

240

---

# NĚKOLIK BÁSNÍ

---

## JOYCE MANSOUROVÉ

---

### BRÁNA NOCI JE ZAVŘENA NA KLÍČ

Mít zase kolem sebe poušť  
Svůj kraj vyprahlý a tichý  
Sám život život  
Čaroděj usnul hluboko v zelených přeludech  
Trávníku  
Projít Judeou svěží a nepřístupnou zahradou  
Hřbitovem  
Ó větre z Galileje jsi zrcadlo nostalgie  
Pod kamennou lunou  
Pádit před žihanci mraků oslepující zemi  
Prchat v tanečním kroku  
Kvílivý vítr se zvedl v mém srdci  
Bledá slova padají se střechy splývají po mé suché kůži  
(Mrtvé moře vzpomínky s vyrytou brázdou odpoledne)  
Přijď a obejmi mě  
Půjdeme spolu do lesů  
Rokle  
Bílé jabloně  
Sním a stravuje mě nebezpečné šílenství  
Planoucí a bezbožný obzor  
Dává znamení  
A pyramidy se hroutí  
Na otáčivý plech  
Poledne  
Sním ano sním bez naděje na návrat  
Jen slepec umí proklít rozteklou svíčku  
Něžné oči rozšířené láskou jsou pro tebe dva oblázky  
Šperky díry brlohy  
Chlípnost a rozklad  
Šrámy a jizvy církve  
Nazývané  
Zlato

### VE TMĚ NALEVO

Proč jsou mé nohy  
Kolem tvého krku  
Přiléhající vzdušná kravata tmavě modré barvy  
Fádní předsíň smavé škvíry  
Bílé olivy křesťanství  
Proč bych měla čekat před zavřenými dveřmi  
Prosící a nesmělé tropické violoncello  
Mějte děti  
Svlažujte dásně vzácnými octy  
Nejněžnější běloba má odstín do černa  
Váš penis je jemnější  
Než zevnějšek panny  
Dráždivější než soucit  
Soudní protokol nástroj neuvěřitelného chaosu  
Sbohem na shledanou je konec good-bye  
Touha po neslychaných květech je vyčerpána  
Vrátí se  
Živější a divočejší  
Ty slézové bonbóny s náboženským omdléváním  
Naléhavé a strnulé  
Neodbytné odpoledne mury  
Bez tebe

Joyce Mansourová,  
foto Françoise Viardové





## LEHOUNKÁ JAKO ČLUNEK TOUHA

Proč plakat na hůle lebce nudy  
Odporné nebo jinak  
Estetické  
Upovídání  
Nudy po francouzsku  
Výborně si umím připevnit umělé řasy na víčka  
Achát zahání v plachém pohledu nenávisť  
Umím napodobit stín který zavírá dveře  
Když láska  
Mlaská vestoje v chodbě  
Pročítajíc tvé dopisy myslím na naše procházky  
Letní sliby meškající na Dauphinčině náměstí  
Zívají pod poklopem  
Je už pět hodin  
Titam jsou papíroví draci modré dlažební kameny  
nerozvážný prach

Zmuchlání routový záhon jako kapesník  
Zasypaný chlípny pohled  
Vlna se vrství na věšáku  
Noc odtéká nečinně  
Krásný nepořádek na mém stole  
Proč plakat nad škopkem krve  
Proč drancovat mezi stehny starých  
Benátek  
Jsem připravena pokrýt vás  
Svým nachovým jazykem svým sladkým houštím  
Ochotna zkrášlit svou slupku  
Krásť u kramářů  
Přeskakovat příkopy bez sukně i bez klapek na očích  
A vrhnout se ještě vlhká do tvého brakového náručí  
Proč se držet nad vodou malovat se bavit  
Proč odpovídat  
Proč prchat  
Vzpomínka na tvůj ledový spánek  
Pronásleduje mě krok za krokem  
Až se budu moci s tebou opět setkat  
Aniž bych prolévala slzy  
Sama nad sebou

## HOŘKÉ VOLÁNÍ VZLYKU

Přijďte ženy s horečnatými ňadry  
Poslouchat v tichu zmijí křik  
A prohledávat se mnou nízkou mlhu rezavou  
Vzdutou náhle hlasem přítele  
Řeka je svěží kolem jeho těla  
Jeho košile vlaje bílá jako konec rozmluvy  
V silném vzduchu skoupém na mušle  
Skloňte se nevhodné dívky  
Zanechte zakuklených myšlenek  
Vaše hloupá vlhkost vaše rychlé botky  
V rostlinách nastal pohyb  
A muž se utopil v likéru

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

242

## POD HLAVNÍ VĚŽÍ

Mattovi

Ruce tápavě ohmatávaly rány  
A podivná slova pocházející od Ní  
Plula po hladině potoka  
Naslouchala jsem nářečí svlékaných pohlaví  
Ruce psaly na stavidlech  
Každých čtyřadvacet hodin  
A vraždy měly následovat  
V. témž namodralém soumraku kde syčí oceloví hadi  
Kde křičí racci a omdlévají zralé ženy  
Se zapálenými pestíky a zraněními šmejdu  
Byla jsem trochu nesmělá  
Bylo by to tak rozkošné  
Moci močit na ulici

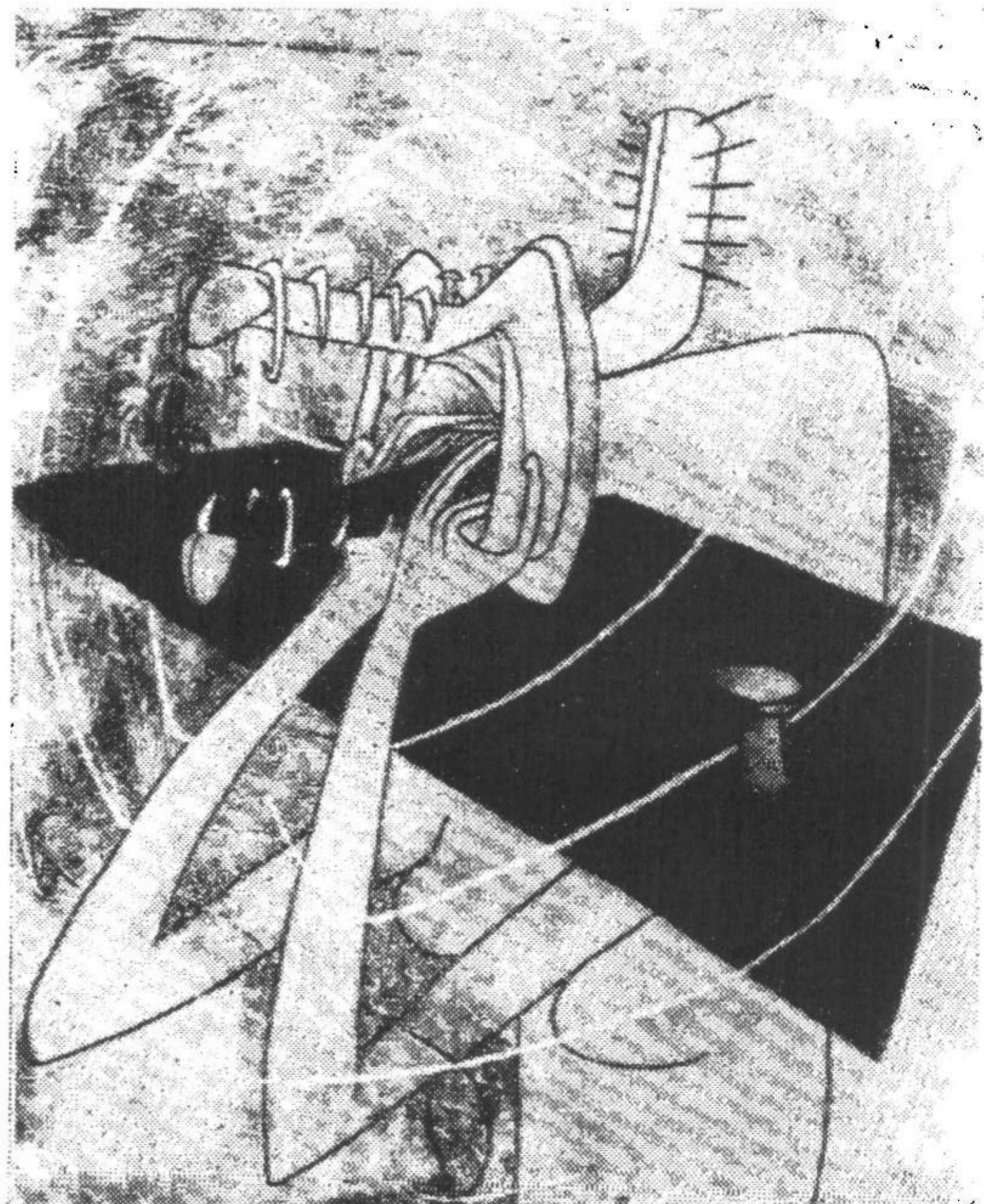
## IHNED

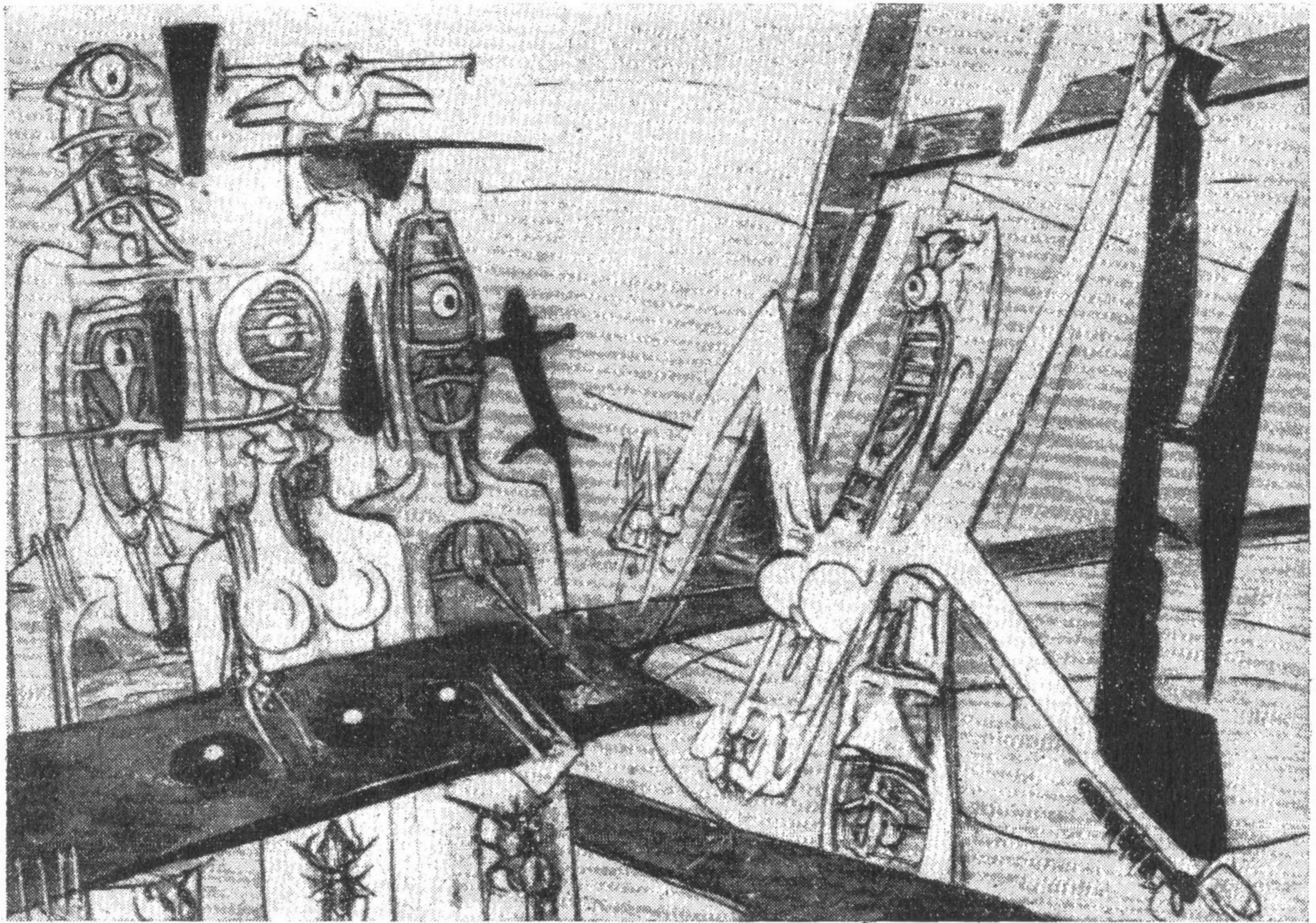
Pro S.

To všechno proto že mám ráda milování pod vodou  
Že si ráda mažu vlasy mlhou a žlučí  
A nechávám se postrčit na konec pohovky  
S hrbatým pacholkem  
A s trochou poběhlictví

To všechno proto že víš že jsem kdysi kradla

*Matta, Hladová žena, 1945*





Matta, Okroj, 1947

## STUD

Říkáte že ani zběsilý žár slunce  
 Nedovedl by mě sevřít  
 Předvídatvé řeči odstrojují nevěstu  
 Lepší jsou hrůzy opia  
 Než strašná jistota vašich padesáti let  
 Přesto  
 Květy z kovadliny nenapodobí  
 Tisíc živých prsů  
 Pískumilné klejichy  
 Sláva jistě zná proradnou výmluvnost zlata  
 Řekněte  
 Dělí nás tisíciletí skvěle vylíčených souloží  
 Vás a mne  
 Ano netrpělivé anály vína  
 Skalnaté hlasy sopky  
 Okřídlené světlo ambry  
 Chodby a prahy vedoucí k lhostejné opilosti  
 Vítězný pochod drogy  
 Vzdejte se křehkých pikol  
 Hbitě vsuňte houbu mezi skořápky  
 Mušle  
 Jsem okouzlení a život

SURREALISTICKÉ  
 DEFENESTRACE

243

## ČEKÁNÍ NA PŮLNOC

Dívej se jinam  
 A zbav spodek mého břicha toho zvířete ó zoufalství  
 Tvůj jazyk mi rozděljuje srdce  
 Tak jako had skálu  
 Tvé nohy nechť jsou ze sametu  
 Poslušné vynalézavé  
 Sevřené jako závrat  
 Ztuhlé v záhybech  
 Strachem z nečistých stínů  
 Neklidné nahé spjaté s mým tělem  
 Železným drátem keřů  
 Vzdušným prostorem  
 Nechť mě tvé nohy zbaví čtyřhodinové úzkosti  
 Nechť vybuchnou  
 Tvá prosluněná ústa  
 Vyházím uschlé vrby  
 Smutné roští špinící tvou tvář  
 Žena musí obalit  
 Svůj obraz blátem

ÉCART

ABSOLU

ABSOLUTNÍ  
ÚCHYLKA

L'Oeil  
Galerie d'Art  
Décembre

1965

Záhlaví  
letáku  
Tranchons-en

# TRANCHONS-EN

L'actuelle Exposition Internationale du Surréalisme se distingue expressément des précédentes : alors que, jusqu'à présent, le contenu théorique de chacune d'elles se profilait à l'arrière-plan de ce qui se voulait avant tout un acte de *lyrisme collectif*, c'est la première fois que nous transformons une galerie d'art en lieu où se manifeste un ensemble *idéologique* largement présumé.

Certes, de par sa définition même, « l'écrit absolu » exclut l'idée anti-surréaliste d'un *programme* détaillé, qui traiterait d'emblée generateur de vide poétique et de misère artistique. Toutefois, qu'elles aient été directement témoignage de notre activité à un moment donné (1937, 1947) ou qu'elles aient emprunté le détour d'un « thème » particulièrement subversif (1959), les Expositions antérieures ne révélaient que *de biais*, à travers leur ordonnance et les textes qui les accompagnaient, le regard renouvelé que nous portons sur l'énigme ».

# řízněme do toho

Současná Mezinárodní výstava surrealismu se záměrně liší od předešlých: jestliže se až dosud teoretický obsah každé výstavy rýsoval na pozadí toho, co chtělo být především aktem kolektivního lyrismu, je to poprvé, co přetváříme uměleckou galerii v místo, kde se předvádí široce pojatý ideologický celek.

Je ovšem pravda, že už vlastní definice „absolutní úchylka“ vylučuje z užšího programu anti-surrealismus, který by rázem zplodil poetickou prázdnotu a uměleckou ubohost. Rozhodně však předchozí výstavy, ať byly přímým svědectvím naší činnosti v určité chvíli (1937,

1947) nebo ať si vzaly za záminku „téma“ zvláště rozvratné (1959), uspořádáním a průvodními texty odhalovaly nepřímo náš nový pohled na „dobu“.

Nad to úmyslně předkládáme „bojovou“ výstavu, která přímo obviňuje společnost, v níž žijeme, za její nejméně snesitelné stránky. Méně než kdy jindy, jak patrně, jde nám o to, aby se zdálo, že přijímáme „estetická“ alibi, jediného společného jmenovatele všeho-chuti s historickými nároky, jakou v minulém roce zaplavili nejoficiálnější pařížskou výstavní síň někteří naši kandidáti hrobařství.

Tak jak se nám vnutila potřeba ukázat na posledních výsledcích nezjednodužitelné základní myšlenky surrealismu, odpovídá velmi přesně velkému nebezpečí, které číhá v bezprostřední blízkosti ve volném zacházení s myšlenkou.

Když z nás asimilaci nemohli udělat jenom náboženskou sektu, politickou stranu nebo literární skupinku — ani během let doopravdy rozbít naši jednotu a stálé obnovování — ti, které znepokojujeme, mají už jedinou naději, že utopí surrealismus ve zmatek, z něhož budou mít užitek a slávu. Odpovědnost za tento obecný zmatek, či spíše toto rozplynutí sil senzibility a intelektu ve strusce almanachů, z nichž nic věčného nevzejde, se přičítala na základě značně šablonovitěho protismyslu Surrealismu.

Mimochodem, řekněme si to do puntíku ještě jednou: na rozdíl od Dada surrealismus nikdy nemínil pěstovat „negaci pro negaci“. Zájem, který stále má o určitá velká díla nihilistického zabarvení (např. Rabbe nebo v poněkud odlišné poloze Darien) nijak neznamena, že bezvýhradně přitakává paroxysmu, kterým se tyto práce inspirovaly a který k nim poutá naše pohledy, aniž proto podlehneme jeho uhrančivosti.

Je to bezpochyby výkupné placené za vyzářování každé revoluční hodnoty, že se část jeho energie ztrácí a dokonce bývá odvrácena: ať se jí užije v oblastech surrealismu od základu cizích nebo k účelům, které surrealismus pokládá za naprosto škodlivé, vytrvalost tohoto odvrácení svědčí svým způsobem o naší vitalitě. Nicméně jeho technika přece jen „pokročila“: vedlejší produkty se už nespokojují plagováním a deformací originálu, osobují si právo na celý životní prostor a předkládají svůj nechutný odvar jako konečný výsledek. Tak vidáme v televizi sebranku bledých šplhounů, kteří si říkají „Klub básníků“ a udělali si sinekuru z halasného hanobení všeho, co vykrádají, sníživše to na svou „úroveň“ — úroveň, která je koneckonců především úrovní jejich publika.

Tupé odhadování si vždycky hledá vytáčky v „módě“

— zredukované podle nejměšnějšího pařížanství na všechno možné, co se vyskytlo v poslední půlhodině — ale také v obdivu ke všemu, co se předkládá, abychom tak řekli, sotva vytažené z pece.

Nemůžeme zabránit jak určitým umělcům, kteří pěstují vykladačství snů pro nóbl čekárny, tak jistým „myslitelům“ (k nim, bohužel, patří i Edgar Morin), kteří z takřka úplné letargie revoluční aktivity našli útočiště v „perspektivnosti“, v níž jsou spřaženy nejdisparátnější ideje, aby se tu a tam nedovolávali surrealismu, ledaže by to vykřikovali pod rouškou „planětovského“ relativismu. Tato obludná nejasnost, která je charakteristická pro duševní obzor dneška, nám aspoň popřává volnost, abychom dali jasně vyniknout nejkategoričtější stránce našich pyšných přání.

I ti, co nemají než krčení ramen před velkými básníky, velkými filosofy XIX. století a co se mohou ukřičet, prohlašující je za překonané pomocí směšných argumentů („tak jako celá řada jiných německých filosofů byli Marx a Engels silní, ale značně neurčití . . .“ *Planète* č. 23); ti, pro něž „Freudovo nevědomí je abstraktní“ a jeho „prostředky myšlení zaostalé“, vulgarizují v nejširším měřítku hnusnou myšlenku, že žijeme v epoše zvláště „úchvatné“ a „zářivé“; v tom jsou jenom nehodnými dědici oné víry v Pokrok, která založila sílu i slabost těch, které urážejí. Trvalá spokojenost se sebou samým, jak k tomu vyzývají ochočené davy, je v obecném poklesu kultury, která se mění (dialekticky, nemějte jim to za zlé) v nekonečnou licitaci brakové „senzačnosti“.

Téměř úplné zahubení náročného vkusu v oblasti poezie — odevzdání se umělců do rukou šmelinářů — závrtný rozpad základních mravních pojmů, i těch, kterým se podařilo přežít přes rámeček křesťanství, do něhož byly vtěsnány — univerzální sbratření „odevzdanců“, kteří se liší pouze stupněm horečnatého nadšení — všeobecné padání na kolena před každým procesím, ať od Západu či od Východu, ve jménu ekumenismu „beztvarého převrácení událostí“

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

(Hegel), z něhož má arci užitek jen policie a duchovenstvo — všechny tyto symptomy, jakkoli jsou sbíhavé, nedokážou maskovat *disparátnost*, do níž Dějiny už už zabředávají. V tomto žurnalistickém bahně mají ti, co do svého podpisu vkládají něco svědomí, aspoň *volné ruce* osvědčit svou vůli, že uvedou do souladu život s trochu přísnějším myšlením. Naše úsilí „*přesáhnout*“ snadná „řešení“, což je hnací síla současné výstavy, ostře bičuje mýty tak zvané velebné, které však ve skutečnosti lichotí jen nejnížší soudobé marnivosti. To, oč tyto karikatury mýtů mohly ubrat surrealismu, už nemůže nadále sloužit k udržení stálého dvojsmyslného obcházení, i kdyby to bylo další odvádění pozornosti napomáhající útisku.

V pojetí lidského dobrodružství, které tkví spíše v záblesku zdokonalitelnosti — byť i s občasným zatměním — než ve zdánlivě zářivě jasném dni „*pokroku*“, nepřestali surrealisté nikdy klást absolutní proti funkčnímu, vzrušující proti pohodlnému, popíranou myšlenku štěstí proti jejím stále účinnějším *hasičům*.

Zvláště pak jsme se rozhodli upřít jakýkoli živý smysl výrazu „*vědecké zázračno*“, dnes tak běžně užívaného dokonce i k zamaskování vražedného

náboženství „*atomu*“. Je známo, jak volné pole se nabízí všem druhům fašismu ve výrazech, kde znak povážlivě přežívá věc, jež označuje. Ano, jakékoli zázračno je krásné, *ale ne za jakoukoli cenu*: Zázračno, které podle nezapomenutelné formulace Antonina Artauda „*je u kořenů Ducha*“, nemá nic společného s kultem slepé budoucnosti, i když se přizdobuje narudlými parami jakéhosi „*fantastična*“, stále pchotového oživit staré hrůzy a stará tabu. My si svou *povinnost* nedáme diktovat kostelníky této nové Církve: „*Jsmo přesvědčeni že povinností spisovatelů a básníků je cele se podílet na velkém díle rodícím se v laboratorích a mozcích . . .*“, atd. (*Planète*, čís. 23).

Bažení po zázračném, jak se objevuje a ztělesňuje v mýtech, jak přežívá jejich úpadek nebo se náhle znovu rodí z jejich ztroskotání, je podle nás neoddělitelné od volání po svobodě, napájí se z nejhlubší a nejširší *Touhy*; „*studium potřeb*“ a tím zastírané ekonomicko-sociální přehradu nabízí jenom nešťastnou parodii. Skrytý pořadatel mýtů, totéž Zázračno, ukládá nám stálou péči o morálku, která, i když je „*bez závazků a záruky*“, je nicméně dobrovolně zvolená půda té potřeby, která při každém novém procitnutí mládí vyvolává stejný mrzutý neklid u portýrů.

Všechno, co má v dějinách kultury význam, směřuje s konečnou platností pouze k tomu okamžiku, kdy naprostá *noc Touhy* jaksi padá do oslňujícího jasu „*Více svědomí*“, hlásaného pokaždé s osobitým přízvukem všemi vidoucími. V rovnováze těchto okamžiků, v napětí, které vyžadují nebo budí, nejví se jako při-

lišná překážka duchovní odvrácení a „*standardní*“ pokles imaginativní hry, v níž každý člověk může přesáhnout sám sebe, ale je to spíše mlha zstrašeného souhlasu, která určitě vyvolá ozdravující bouři, jejíž hlídkou od nynějška se ustanovuje surrealismus.

Pierre ALECHINSKY, Philippe AUDOIN, Jean-Louis BEDOUIN, Robert BENAYOUN, Jean BENOIT, Raymond BORDE, Vincent BOUNOURE, André BRETON, Guy CABANEL, Jorge CAMACHO, Augustin CARDENAS, Adrien DAX, Hervé DELA-

BARRE, Gabriel DER KEYORKIAN, Nicole ESPAGNOL, Claude FERAUD, J.-P. GUILLON, Marianne et Radovan IVSIC, Charles JAMEUX, Alain JOUBERT, Robert LAGARDE, Annie LEBRUN, Gérard LEGRAND, Joyce MANSOUR, Jehan

MAYOUX, Mimi PARENT, Nicole et José PIERRE, Georges SEBBAG, Jean SCHUSTER, Jean-Claude SILBERMANN, Jean TERROSSIAN, TOYEN, Michel ZIM-BACCA.  
V Paříži prosinec 1965

## RODOKMEN André Breton

Každému pánu, co jeho jest . . . I když je možno zahlednout hranice jeho pozemků, nikde jinde vinné lisy nepoznaly takový provoz a takové veselí. Jako by se jednalo o to, vymačkat konečně celý hrozen zraku (pro jiné ovšem vize). Známy jako bílý vlk, ten, kdo stojí před námi, polonahý, jak to má rád, má zrovna místo oka to kouzelné zrnko malagy. Pozor, to, co říká, platí: ostatně musí mu na tom hrozně záležet, protože mluví k ženě, a to o jiné věci než o ní samé, v jejich společném obydlí:

„*Chci zavést to, co by se mohlo nazvat vztahy velké odchylky, vztahy zcela neočekávané mezi věcmi, o nichž chci mluvit. V této nesnadné věci je jeden užitek, a tím je napětí, které je pro mne důležitější než stálá rovnováha souladu, jež mě vůbec nezajímá. Skutečnost musí být proniknuta ve všech smyslech toho slova . . . Chci přivést*

*ducha na cestu, na kterou není zvyklý, a probudit jej.*“

I když bylo slovo napětí zdůrazněno jen hlasem, skutečností zůstává, že se vydalo směrem k nám a rozmlouvá se dvěma bytostmi fyzicky odlišnými jak jen možno; jedna je celá zašlá, s vousem úplně prokvetlým, druhá je nám velmi blízká, uhnětená z mládí a jeho nezadatelné duchovní lačnosti a nadšení:

„*Lidé, šeptá jeden, nechápou, jak se nesoulad snáší sám se sebou; harmonie protikladných napětí, jako luk a lyra.*

*Lyra, zdůrazňuje druhý, zasvěcuje člověka a dává mu tak místo v kosmu; luk jej vrhá mimo něj samého . . . V básni se bytí a touha po bytí na okamžik smíří jako ovoce a rty.*“

Vzdalují se ve víru listí, které na sebe bere pozemná podobu friedrichovské hornaté krajiny, do jejíhož

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

středu se uvelebují v póze uvolněné, jako by byl na konci své cesty, Zákonnodárce par excellence a svou holí si pohrává s trávou:

„Civilizace pozvedává k blahobytu jen třicetinu svých dětí, a i ty jsou ještě nespokojené! Když vidíme ten hanebný plod tolika věd, jak nemáme pochybovat o tom, zda civilizace je skutečným osudem člověka, či zda není, jak se domnívá Montesquieu, nemoc z ochablosti, vnitřní neřest, tajný a skrytý jed, přechodný stupeň, který je třeba co nejrychleji překročit?

Existuje-li nějaký jiný, neznámý osud, jak je jen možné, říká se, že tolik slavných filosofů aténských a římských, pařížských a londýnských jej dosud nenašlo? To proto, že ti nejstarší, Platon a Aristoteles, Solon a Minos, dali se špatným směrem a že jejich následovníky nenapadlo podívat se, zda lidská politika je na dobré či špatné cestě, zda nezbloudila, jak se domnívali Montesquieu, Rousseau, Voltaire.

Všichni se mýlili v tom, že zůstali u pasivní pochybnosti, doporučované od Descarta až po p. Royer Collarda: všichni se dopustili téže chyby jako Napoleon, který napadl filosofické vědy pasivně a omezil se jen na to, že je odstraňoval a hanobil, místo aby proti nim postavil čtyři jiné. Bylo třeba zvolit aktivní pochybnost a dát se cestou absolutní odchylky.

I začátečník jen trochu šikovný může na sebe upozornit tím, že bude kázat opak obecně přijatých názorů, že v přednáškách a pamfletech bude odporovat všemu. Jak je možné, že mezi tolika autory a hašteřivci, kteří se dali tímto směrem, dosud nikoho nenapadlo využít do důsledku ducha odporu, využít ho nikoliv ve vztahu k tomu či onomu filosofickému systému, ale ke všem dohromady, i k civilizaci, která je jejich bitevním koněm, a k celému sociálnímu uspořádání současného lidstva? Kolumbus, aby mohl objevit nový kontinent, přijal zásadu absolutní odchylky; odvrhl všechny známé cesty, pustil se do neprozkoumaného oceánu a nedbal vyšlapaných chodníčků svého století. Učiniťme totéž, postupujme podle absolutní odchylky, nic není snazšího, stačí jen pokusit se o vytvoření mechanismu opačného, než je náš dnešní.“

Ten, kdo takto viděl věci, dal se již dříve vlastní cestou, a nám se zdá, že její ozvěnu stále uslyšíme. Tentokrát přichází lovec: nikdo nenasadil sokolu čapku s takovou láskou, ani naopak neznesnadnil život strakám tak jako on. Jen svému stálému styku s ptáky vděčí za to, že mohl i on rozluštit čarodějnou knihu povah a osudu:

„Metoda absolutní odchylky spočívá v tom . . . že hájíme opačné stanovisko než metody dosud užívané . . . Kdybych měl dnes dát radu mladým soudcům, kteří touží po jménech a po rychlé slávě, nevdhal bych ani na okamžik a poradil bych jim, aby použili metody absolutní odchylky, výlučně jen jí, a zvláště proti metodě Descartově.“

Nadarmo jsme čekali výstřel, ale zdáli se ohlašuje neobvyklý hluk, nespočetné sklenice vyhozené po dopití do vzduchu a nádherné vozy dobrovolně tříštěné o zdi létají nad otáčením modlících mlýnků a čas od času podlehnou neodolatelným a všemocným výbu-

chům smíchu. A zde je něco téměř neslučitelného se scénou, jež se odehrává před našima očima, a co předpokládá atmosféru rozjímání:

„Byl jsem ještě klouček.

Má drahá zvěčnělá babička ještě žila, měla něco málo přes sto let. V okamžiku, kdy se blížila její smrt — kéž vešla do království nebeského! — mě matka přivedla k jejímu loži, jak to bylo tehdy zvykem, a zatím co jsem jí líbal pravou ruku . . . (Dovoluji si na okamžik přerušit vypravěče, protože při pohledu na tu, o níž mluví — ne, věk ji vůbec nepoznamenal — jak v ní nepoznat „mladou rozkvetlou ženu v ruském zimním oděvu“, sledovanou sluhy Neronem a Tiberiem, která se proto „méně nestarala o svého vnuka, vzpomeňte si jen, kdo jím byl) babička vložila svou umírající levou ruku na mou hlavu a řekla mi tichým, ale srozumitelným hlasem:

Ty, nejstarší z mých vnuků!

Poslouchej . . . a měj věčně na paměti mou poslední vůli: nedělej v životě nikdy nic tak jako ostatní.

Poté pohlédla na kořen mého nosu, a protože si asi povšimla, že jsem byl jejími slovy zmaten, dodala autoritativním tónem, poněkud rozzlobena:

Buď nedělej vůbec nic — choď jenom do školy — anebo dělej něco, co nikdo nedělá.“

Ať již krásná, babička zavírá oči (doufám, že ne nadlouho), stačí to, aby se peklo vzdalo jedné ze svých kořistí. Vítěz, který je totožný s obětí, zde stojí v celé své velikosti; nikdy líc mince nebyl v tak velkém protikladu s rubem: na jedné straně člověk bujných mravů, když se honil za ubohými děvčaty, na druhé straně muž čistý, i když stále uzavřen do sebe, ve velkém klobouku s ohrnutou střešou, smrt ve tváři, stojící před hromadou svých plastik, jejichž soubor tvoří jedno ze tří nebo čtyř největších děl dvacátého století:

„A nechť je to, co není. Amen, amen: Amen. A tak se staň.“

I když od něho byly uznány opožděně jen papírové trumpety, zlíbilo se nám uzavřít právě jím malé ohlášky iniciátorů této jedenácté mezinárodní výstavy surrealismu.

**OSOBY V POŘADÍ, V JAKÉM SE OBJEVILY NA SCÉNĚ:** Picasso, Herakleitos, Octavio Paz, Charles Fourier, Alphonse Toussenel, Georges Gurdjieff, Adolf Wölfli.

**BIBLIOGRAFIE:** Françoise Gilot-Carlton Lake: *Vivre avec Picasso*, Calmann-Lévy 1964. — Kostas Axelos: *Vers la pensée planétaire*, Ed. de Minuit 1964. — Octavio Paz: *L'Arc et la lyre*, Gallimard 1965. — Charles Fourier: *La Fausse industrie*, vlastním nákladem 1835—1836. — Alphonse Toussenel: *Ornithologie passionnelle*, Knihovna falangy, 1853—1855. — Friedrich-Christian Grabbe (úprava Alfreda Jarryho): *Les Silènes, Les Bibliophiles créoles*, bez data. — Georges Gurdjieff: *Récits de Belzébuth à son petit-fils*, Ed. Janus 1956. — Dr. W. Morgenthaler: *Adolf Wölfli, l'Art brut* 1964.

Paříž 16. října 1965

# JEŽÍŠ BOND DÁVÁ FLEK DOKTOROVI YES

Jean François Revel

Jedním z hlavních předmětů zájmu současné sociologie je problém dovědět se, zda moderní člověk bude schopen snášet neustálé stupňování zábavy, neustálé prodlužování volného času, jak mu to zajišťuje naše civilizace. Zábava a volný čas jsou dva obávané cíle, k jejichž sledování jsme stále vybízeni a od jejichž dosažení jsme stále odrazováni. Podle sloganu, který reglementuje používání nejvznešenějšího výboje člověka: „Měňte vůz co nejčastěji, ale neužívejte ho v týdnu ve velkých městech a v neděli na silnicích“, tedy podle tohoto sloganu můžeme hovořit o vlastní přizpůsobivosti, pouze když se staneme nabyvateli co možná největšího počtu prostředků, ovšem pod podmínkou, že se dokážeme zřít jejich účelového používání. Hodně se mluví o „spotřební společnosti“; spíše by se mělo říkat „nabyvatelská společnost“, protože dnes má skutečnou morálku jenom člověk, který nakupuje, aniž nakoupené konzumuje, jenž zaplatí za věc, kterou hned nato zničí, aniž si jí užil, a který tak naplňuje sen každého výrobce: opotřebení bez používání čili jak dosáhnout nadvýroby, aniž se v pravém slova smyslu vyrábí.

Bylo by vskutku žalostné, kdybychom se tu omezili na omílání starých floskulí o vpádu stroje do lidského života a jiných heideggerovských jeremiád o „technickém šílenství“ naší doby, následkem kteréhožto šílenství, jak říká, bychom zapomněli na „Bytí“. Mašínismus, Bytí Nebytí, skutečným šílenstvím člověka je pocit viny, který ho nutí vyhýbat se zábavě. Obratný podvod náboženství a různých filosofí spočíval vždycky v boji proti zdánlivě neodolatelné náchyllosti lidí užívat si, ačkoli k tomu jsou právě nejméně náchylní. Překazit lidem propadnutí takové náchyllosti, k tomu bylo třeba, aby vina přestala být vinou, aby sebestrestání přestalo být chorobné, aby se vypracovala metoda podobná spáse, kterou lze nazvat „beztrestná výčitka“.

Naslouchejte všemu, čtete všechno, dívejte se na všechno, co vás obklopuje, a nevyhnutelným častým stykem s náležitě uzpůsobenými prostředky tak zvané masové komunikace se dozvíte, že černým morem hominis sapientis našeho století je přetížení. Stačí se však rozhlédnout kolem sebe (vyhnout se při tom prostředkům masové komunikace), abychom si všimli, že nikdo nedělá nic. Kromě manuální práce, kterou lze velmi přesně hodnotit a která nikdy nevyvolává přetíženost ve vznešeném slova smyslu, protože nevede k hrozně posvátné nervové depresi, vládne v dusném ovzduší zobecnělé čekárny mezi kádry lenost. A zatím co obchodníci se sedativy, s nafukovacími matracemi a s víkendovými chatami láteří na přetíženost, zaměstnává se sociologická psychiatrie otázkou skutečně naléhavou: jak bude člověk snášet volný čas?

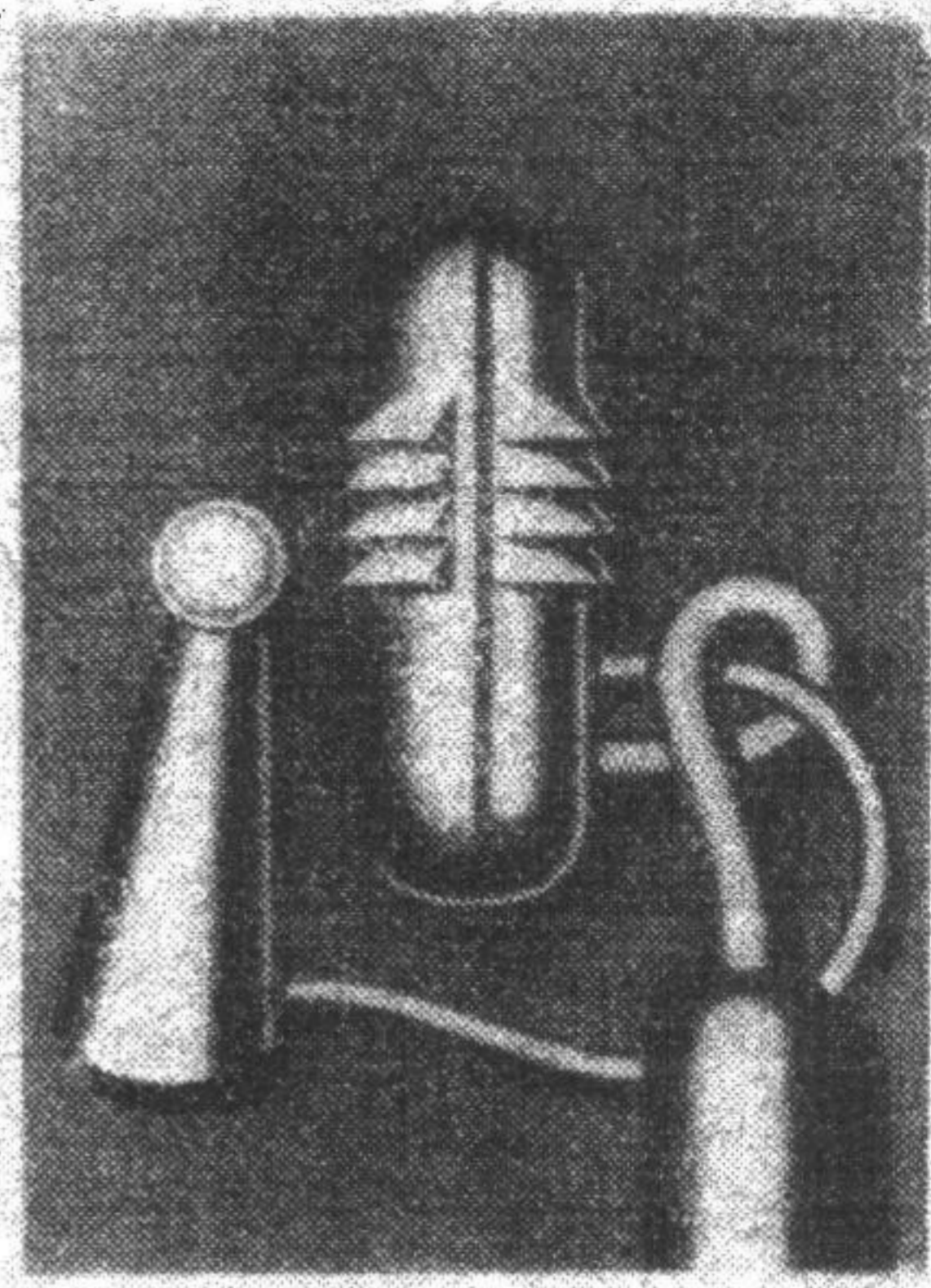
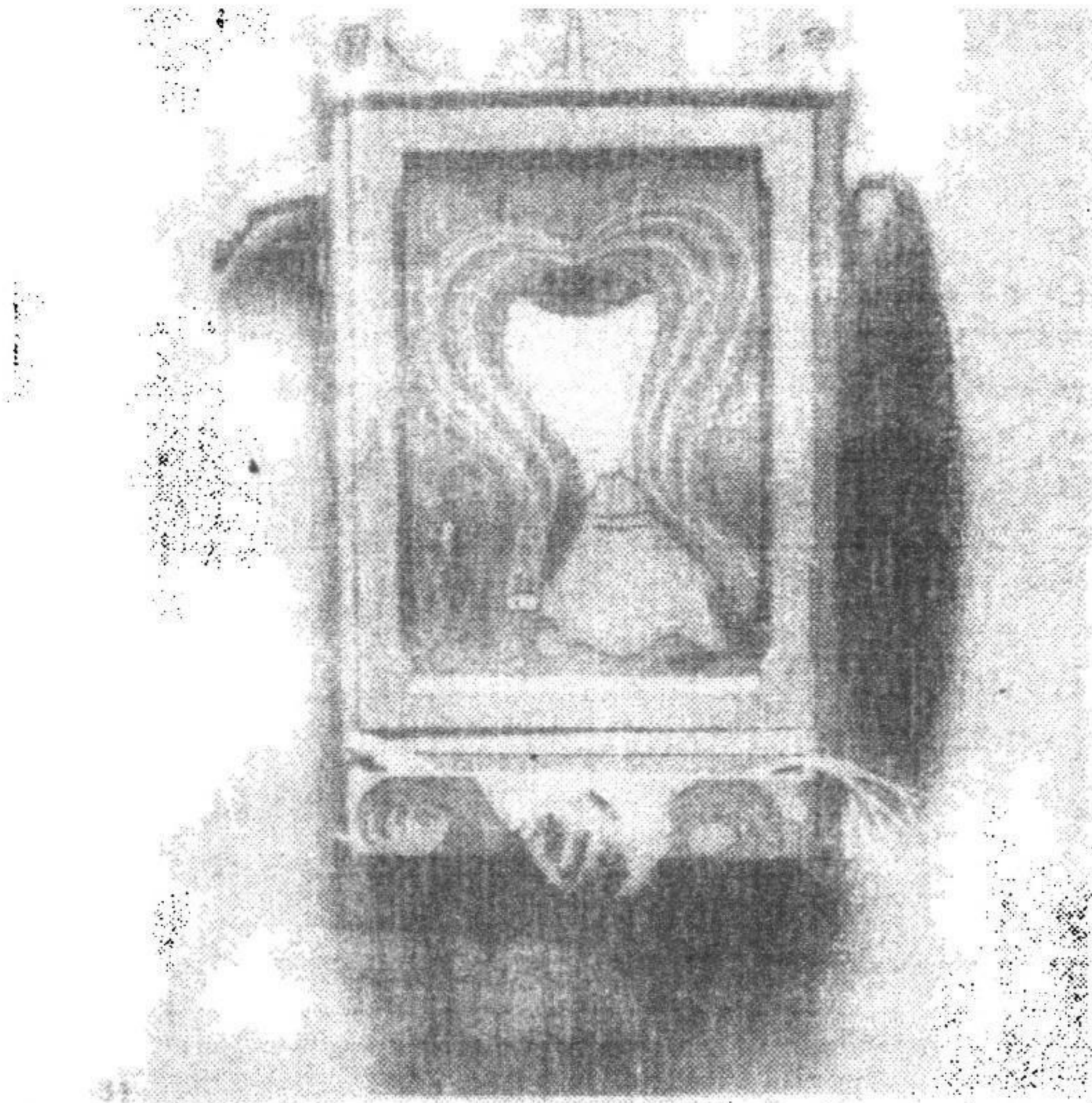
Odpověď je jasná: má-li být volný čas vůbec

trpěn, je třeba, aby nedával záminku k žádné zábavě. Počet denních pracovních hodin ve výdělečných zaměstnáních má tendenci snižovat počet pracovních dnů v týdnu, týdnů v roce, pracovních let v životě. A život má tendenci prodlužovat se. Všechn takto uvolněný čas, který už není naplněn produktivitou, musí být naplňován aktivitou. Velkým nepřítelem naší civilizace je dvojice nuda—zábava. Kdo se pořádně nenudí, nemůže ani pořádně užívat. Volný čas zabijí nuda tím, že ji paralyzuje aktivitou. Současná přemíra volného času není trvalou příčinou přetížení, ale třeštivého zatížení: prázdnota, zdroj nevýslovných fyzických i nervových utrpení a příčina předčasné smrti miliónů; turistika, vyčerpávající prostředek, jak nedojít nikam; sport, pramen všech duševních chorob bez výjimky; porodnost, vždyť stále delší a delší pobývání s malými dětmi ničí inteligenci a energii stejně bezpečně jako Tovaryšstvo Ježíšovo; kultura, která neponechává už ani okamžik pro malířství, literaturu, hudbu, kino nebo divadlo; sexuální vyrovnanost, která už neposkytuje ani minutu k milování; a konečně masové sdělovací prostředky, tento proslulý systém, který umožňuje kdykoli a naráz vzájemné souznění jásotu hluchých s řevem němých. Je strašné, když si uvědomíte, že sám volný čas se stal průmyslem, že z volného času se stal čas, který si sami musíte znovu odkoupit, abyste ho mohli užít. Nemáte právo nezaplatit za svůj volný čas, stejně jako nemáte právo použít technické vymoženosti, pokud vás ne-unavuje.

Uvědomte si dobře: pokaždé, když věnujete jedinou vteřinu svého volného času, abyste si přisvojili zábavu bezplatně, bude někde na světě nějaký konferenciér, průvodce, televizní producent, ministr kultury nebo majitel cestovní kanceláře, který kvůli vám neje nebo, a to v každém případě, jehož děti nejedí. Kdykoli nastoupíte bez vážného důvodu do letadla, zabere te možná místo nějakému papeži, který by byl potřeboval letět promlouvat k lidem v Indii nebo Americe. Šlapete si po štěstí pokaždé, když tančíte džig, místo abyste si zapnuli televizi, protože neuslyšíte presidentský projev, jenž proniknuv do vašeho mozku by ho byl vzpružil, toho mozku, který vám nepatří, který vám byl svěřen a z něhož vám není dovoleno nemít užitek stejně jako z ostatních vašich orgánů.

Hluboká nevraživost, kterou lidé naší doby vyhlásují vědeckému poznání, tou měrou jak přispívá k oslabování srachu z bohu — s nímž už Epikur správně spojoval odinítání rozkoše — vyměšuje kromě jiného i ono neobyčejně nezapné a sprosté kulturní símě: science-fiction. Nic není tak způsobilé zhnusit objektivní poznání i jeho praktické aplikace jako ony mezihvězdné krvá-

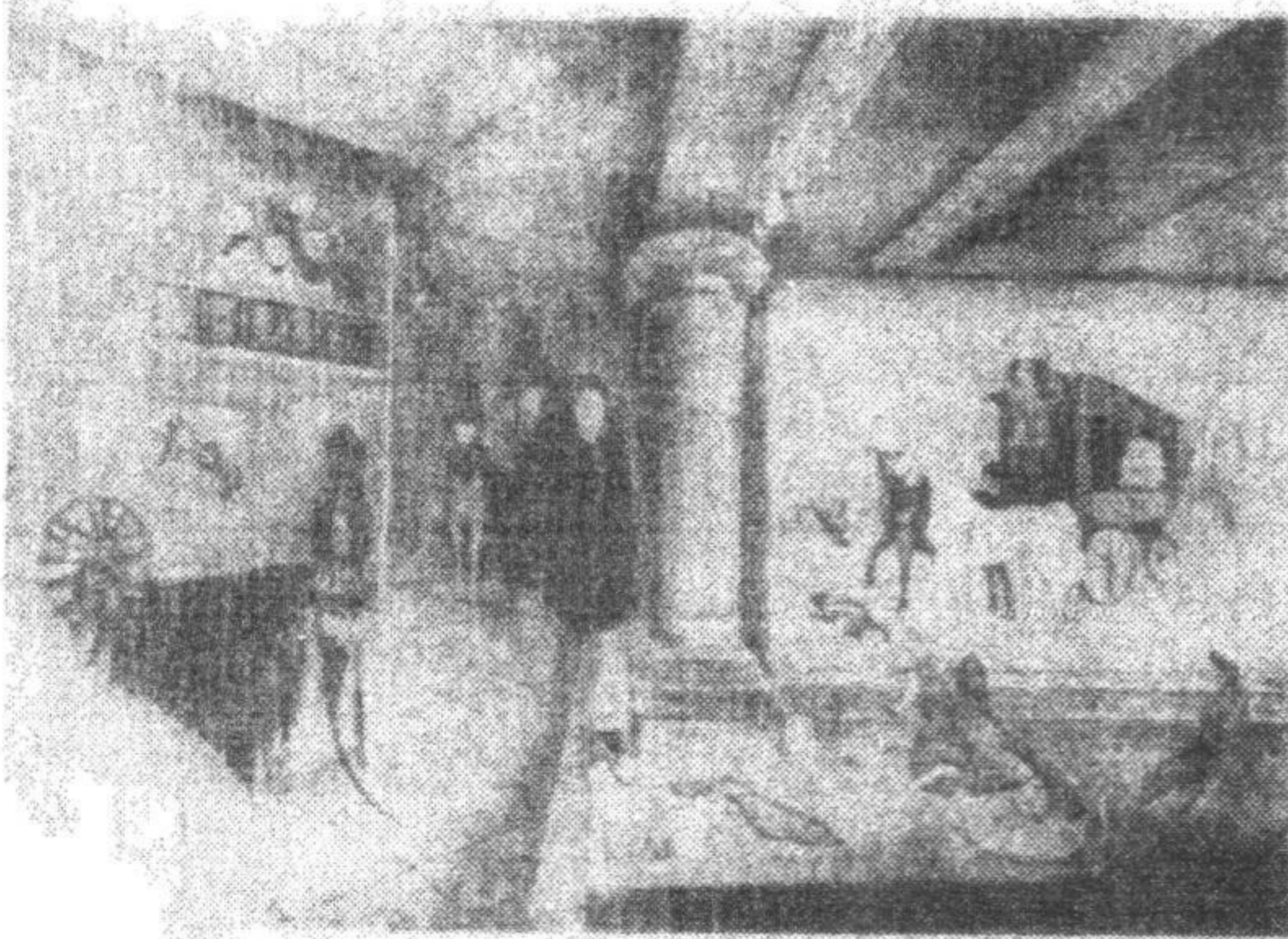
SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



34. Jorge Camacho: La Soeur d'amour. Peinture-objet. 1965. 115 x 82 x 12 cm.

35. Ugo Steppini: Fautais à la main. 1965. 130 x 200 x 140 cm.

33. Karel Klupčík: Le Visage de la Terreur. 1963. 109 x 79 cm.



**F. I. A. R. I.**  
 FEDERATION INTERNATIONALE DE L'ARTISANAT INDÉPENDANT

1968 - 1969  
 1970 - 1971  
 1972 - 1973  
 1974 - 1975  
 1976 - 1977  
 1978 - 1979  
 1980 - 1981  
 1982 - 1983  
 1984 - 1985  
 1986 - 1987  
 1988 - 1989  
 1990 - 1991  
 1992 - 1993  
 1994 - 1995  
 1996 - 1997  
 1998 - 1999  
 2000 - 2001  
 2002 - 2003  
 2004 - 2005  
 2006 - 2007  
 2008 - 2009  
 2010 - 2011  
 2012 - 2013  
 2014 - 2015  
 2016 - 2017  
 2018 - 2019  
 2020 - 2021  
 2022 - 2023  
 2024 - 2025

*[Handwritten text in French, partially illegible]*

36. Ugo Steppini: Cislo-mart-Terra. Buffet à vitrines. Noyer. Les portes sont constituées par des portes de voiture Fiat. 1964. 275 x 150 x 50 cm.

37. Leonora Carrington: El Barvarok. Huile sur bois. 1964. 68 x 98,5 cm.

39. Pablo Picasso: Calligraphie. 1938.

Stránka z katalogu „Absolutní úchylka“

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE



ky, v nichž pomatené poloopice povyšují na kosmický princip zvyky, jimiž si vyřizuje účty spodina. Není snad ani třeba zdůrazňovat, že těmito einsteinovskými řežemi, kde obrněný cadillac črklí kufometné salvy je nahrazen mezihvězdným korábem ejakulujícím částice rozpadu, se zalykají blahem naši současníci, radostí bez sebe a v extázi při pomýšlení, že mrznou v kosmickém prázdnu a při tom maří sadistické plány nějakého FBI na Mléčné dráze. Mihoviny nadité mikrofóny stejně jako stěny nějakého moderního velvyslanectví, uspořádání celé věci okopírované podle Tajné služby, z toho se skládá vesmír, jehož původcem a animátorem je Trojice, v níž se prolínají — vznešené Splnutí i vznešená Rozplizlost — v samojedinou božskou osobu von Braun, Teilhard de Chardin a James Bond, Otec, Duch Svatý a Syn-Ježíš Bond sesla-

ný nám zřejmě proto, aby nás zachránil a vykoupil naše hříchy tím, že si vyhradil jenom pro sebe jedinou dovolenou zábavu: zabíjet. Je známo, že když se ve Francii telefonicky obrátíme na nějaký důležitý úřad, na nějakou akciovou společnost vyznačující se dalekosáhlým vlivem a neomezeným finančním úvěrem, nebo na naše informační služby vlakové, letecké či na jakoukoli jinou organizaci bažící pomáhat nám v naší existenci, můžeme se setkat s trojí reakcí: buď dostaneme tón „obsazeno“; nebo to zvoní a nikdo to nebere; nebo někdo zvedne sluchátko, ale nikdo nemluví. Občas dojde na čtvrtou eventualitu: někdo se ozve, ale vynadá nám. Zde pak máme případ jednoho z mála seriózních důkazů o lidské existenci, jakého se nám dnes může dostat.

## POPULÁRNÍ MECHANIKA

Alain Joubert

23. července minulého roku jsme si mohli v různých zprávách ve *France-Soir* přečíst tento příběh: „Novomanžel dal přednost autu před manželkou. — V Aubervilliers jistý Jindřich (20 let) spáchal raději sebevraždu, než by odprodal auto.“ Několik týdnů nato jsme se ze stejného časopisu dověděli, že sedmdesátiletá Angličanka nechala svého austina 1932 zlisovat hydraulickým lisem, aby se dal lépe umístit k náhrobku, který si už na hřbitově zajistila.

Tyto dva případy, kdy si stroj přisvojí citový mechanismus, jenž obvykle funguje ve prospěch *milované bytosti* — vdova ze Sicílie si dala svého mrtvého manžela „vycpat“, aby si uchovala iluzi, že její drahý je přítomen — obdivuhodně ilustrují zjev dnes patrně častý, i když je třeba letní okurkové sezóny, aby se o to tisk zajímal. Lze v těchto případech mluvit o „zločinu z vášně“? Cožpak brzy uvidíme, jak někteří jinač velmi bojácní milenci ničí za noci z nehlubší beznaděje nedostupný ferrari svých snů? Už o tom nesmíme pochybovat! Ať je tomu jakkoli, není-li nijak souměřitelné — alespoň podle mne — mlouání a řízení auta stošedesátikilometrovou rychlostí na nejbližší autostrádě, je snad zbesilé vychvalování dvousedadlových sportovních vozů ideálním řešením demografického problému, jak jej předvídají ti liberální technokraté, kteří neustále dbají na to, aby se nedotkli Církve? Jestli si na to nedáme pozor, stanou se výstavní haly velkých automobilových značek soudem lásky budoucích let.

Strojek na maso! Všimli jste si u řezníka, jak je konstruován a jak funguje tento odporný přístroj, který promění jakýkoli podřadný kousek v korálovitý řízek stejně nechutný jako tulipánové pole po krupobití? Je to ve zmenšeném měřítku přesně stroj „Polepšovny“ vpadající do každodenního života. Přisvojení v tomto případě prochází žaludkem a tím souvisí s buržoazním pojetím lásky žádajícím, aby si žena „držela“ manžela „dobrým papáním“. Doufejme, že jednoho krásného dne, až muž znovu objeví sílu svých umrtených chuťových bradavek, všimne si, že polévka není zas tak dobrá, aby nemohl do ní plivnout.

Ale to jsou nijak nebezpečné malichernosti a odstíny! Daleko vážněji jsme ohrožováni na *duchu*. Začne

to přístrojem — „Nothingbox“, který s definitivní platností dokáže, jak je iluzorní pokoušet se vytvořit stroj zbavený svého symbolu a nesloužící k ničemu, ježto se ihned začnou šířit nejučenější interpretace a kolovat různé řeči — a to už vede pokojnými cestami blaženého okouzlení a za klidného souhlasu rovnou k Elektronickému mozku, nejvyšší náhražce. Na mou duši, není to *proti* technickému pokroku, když tu vířím jakýsi prach myšlenek — why not sneeze? — má prostomyslnost nedosahuje tohoto kalibru, ale proto, aby se systematicky používalo přístřešku před deštěm, který dovoluje procházet se v ohebném proudu sprch a na oplátku umožňuje, aby na betonu nových sídlišť vyrůstaly drsné trávy. Jestliže se nás dveře bojí, jestliže nás lenošky terorizují — správná rovnováha — je to dobré znamení! Soukolí se tedy točí jako káča a ocelové drápy, kterými postrkují naše údy, jsou jako úsměvy zachráněné před účinkem času ...

... Tolik je pravda, že objekt se nesmí zaměřovat za pohled, kterým se na něj díváme, ani stroj za obraz, který si o něm člověk učinil. Proč by se z elektromagnetických robotů neměly stát houpačí koně, na nichž by si naše touhy donekonečna ostřily ostruhy své žilně? „Nemáme dost radosti z pohledu na krásné věci“, říká Apollinaire; jestliže *duch* klesá na mysl, jestliže člověk může mít strach ze svého otrockého zmechanizování, to, co ho užírá, není v principu — elektronický či neelektronický — nýbrž v představě, kterou o něm má, *terd je mu vnucována*, v hrůze, kterou vypocuje ze dna svého omylu. Hřejte! Všechno — ve vás — vás k tomu vybízí, dopřejete-li tomu sluchu! Vystřihávejte si motýlky z plechu, roztaňte jeřáby v písni sbiječek, udržujte dobré sousedské styky s vysílacími šicími stroji, vztyčte znovu cirkulárky a nerozpakujte se, *konečně!* vypočítat stáří Kapitána za laskavého přispění samočinného počítače značky IBM ...

Science-fictions a stroje-přisvojovatelé budou díky vám ještě předstíženy v oblasti iracionálního použití duševních mechanismů jimi podníčených. Děrné štítky nejsou nevyhnutelně jen ty, o kterých si to myslíte!

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

I když si neděláme nárok na to, že řekneme, co je to Posvátné, je možné připustit, že předpokládá pochopení aktivní totality cestou konkrétní zkušenosti, pochopení „kontinua“, v němž by subjekt a objekt, třeba jen na jediný okamžik, se přestaly odlišovat. Shodneme se poté na tom, že svět, tak jak se dnes vytváří a zamýšlí, může se dovolávat jen Světského v nejvlastnějším slova smyslu — totiž Diskontinua — a konec konců se zdá, že skutečnost uniká člověku tím více, čím více on sám je přesvědčen o svém vlastním působení na tento svět. Po této stránce je překvapující, že jeden současný autor vytýká metafoře, že způsobuje iluzi účasti, a spoléhá se na základní systém souřadnosti, když se snaží umístit předmět mimo dosah „diváků“.

Tento teoretikův pohled musí být zařazen do perspektivy: ve skutečnosti všichni, kdo vykonávají určitý vliv na názory, vědí — a mají to ještě na paměti —, že štěstí člověka je v jeho představitosti, a nezdráhají se vypočítávat jeho sklony, odchylky, jež jsou užitečné pro všechny jejich snahy o ochočení tohoto člověka. Příliv nových mýtů, úslužně podporovaná záliba v neo-spiritualistických teoriích Jungových, Huxleyových, Teilhard de Chardinových představují pokusy, jež se snaží konfiskovat ve prospěch bratrského společenství much instinktivní síly, jež byly v nebezpečí, že zůstanou v době agónie náboženství volné. Za pomoci větru z Koncilu je podnik na dobré cestě k úspěchu.

Přesto téměř dokončený rozklad všeho nastoleného Posvátného a nahrazení vše potlačujících struktur, jež se ho dovolávaly, sítí podřízeností, o nichž nevíme, zda směřují k neblahému rozmnožení nebo k radikálnímu zničení druhu, jsou odpovědny za ponuré ochabnutí „bytosti—ve—světě“; nabízejí však člověku nebývalou příležitost zmocnit se Posvátného pro své vlastní účely a pokoušejí se znovu dobýt své moci, ať již ztracené či nikoliv. V tomto odboji je surrealismus nejvýznamnější a snad jediný krok kupředu a neměli bychom se divit, že přebírá něco z tradičního okultismu v boji, v němž pojmy vysokého a nízkého jsou navzájem vyměnitelné.

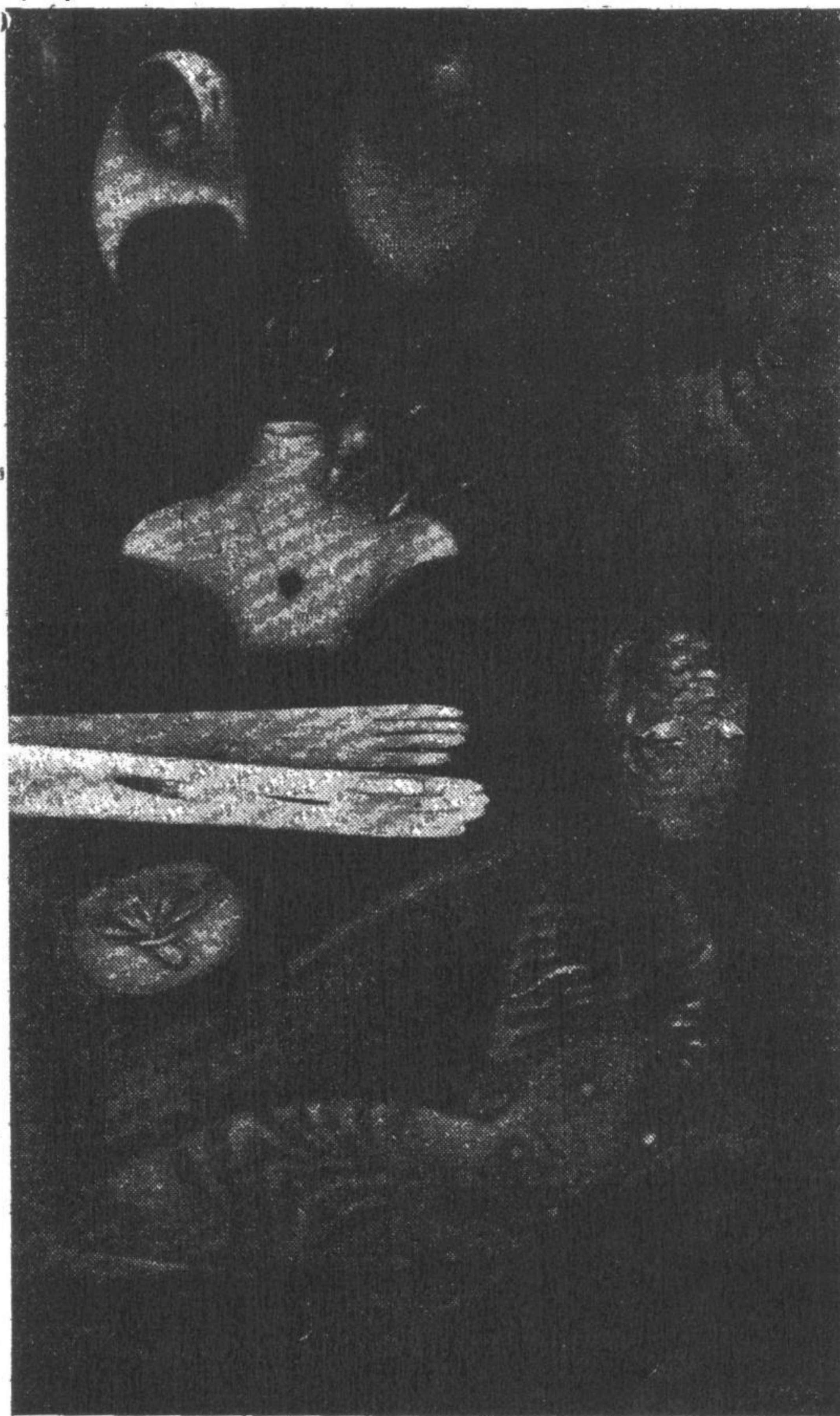
„Prorazit buben uvažujícího rozumu a dívat se na díru v něm“; tak připomíná René Alleau, mluvě o Alchymii, svrchovaný postup vnitřního probuzení, při němž neopomeneme poznamenat shodnost tohoto postupu s básnickým poznáním. Nechceme se dovolávat dvou myšlenek velmi rozdílných, ale nebude snad přece jen zcela nevhodné připomenout zde výrok George Bataille: „Projev nejbližší meditaci je poezie.“ Víme, jaký anti-estetický nepořádek Bataille označoval tímto termínem meditace. Kdo měl příležitost poslouchat jej, jak před publikem hovoří o „ne-vědění“, nepochybně, jaké bezděké účasti dosáhl u posluchačstva, když došel, ne bez obtíží, až k nevyslovitelnému; byl přiveden k mlčení, dlouhému a těžkému, jakoby na pokračí nesnázi:

nezúčastněný zástup mravenců přecházel po mrtvole bohů ...

Tyto odkazy, vzaty vně surrealismu — i když v jeho sousedství — nám snad pomohou přiblížit se k jeho podstatě. Víme již dlouho, jaké shody mohlo surrealistické myšlení odhalit mezi sebou a hermetickou filosofií. Významová shoda spočívá v tom, že oba druhy hledání, i když inspirovány nejvyšší ctižádostí ducha a srdce, nemohly se ustavit bez odvolávání (naprosto ne symbolického) na materiální realizaci, která je svým způsobem zjevným obsahem celého postupu. V tomto smyslu mohl André Breton mluvit o „člověkově vůli po úplné emancipaci, která by čerpala svou sílu v jazyce, ale byla by dříve či později přeměnitelná v život.“

Aniž bychom se vzdálili surrealismu, mohli bychom zde nahradit pojem jazyk za materiál, a dospěli bychom k alchymistické ortodoxii — nebo za erotismus, což by nás přivedlo ve stínu Sadově k učení Bataillovu.

Vnitřní zkušenost, kterou Bataille chtěl do-



Toyen, Jedno v druhém,  
1965

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

vést až na pokraj možného, se ve skutečnosti vtěluje do prudkých projevů, na něž obřad „odhalení“ vrhá z velké výšky své prudké světlo. „Myslím tak — mohl říci potichu —, jak mladá dívka svléká šaty.“ Ale také: „Milenci se dávají jeden druhému tak, že spojují své nahoty. Tím se roztrhnou a zůstanou na pokraji vlastních vnitřních trhlin.“ K těmto výrokům zaznívají velmi vzdálenou ozvěnou (je to však z tak veliké dálky?) třeba předpisy alchymisty Basile Valentina: „... nechť snoubenec a snoubenka jsou oddáni zcela nazí; za tím účelem všechny věci připravené pro ozdobu oděvů a krásu obličeje musí být znovu odňaty tak, aby vstoupili do hrobu nazí.“

Jestliže jsme oprávněni uvést surrealismus do dvojího vztahu, s prastarou tradicí a s myšlením,

jež je jedním z nejdůležitějších v naší době, nevyplývá z toho — k tomu je daleko! — že by byl zredukovatelný na jedno nebo druhé: to, co bylo řečeno, se snaží jen upřesnit, v čem se může surrealismus dovolávat Posvátného a jak se s ním chce měřit.

Jen pod ochranou oněch záblesků před bouří surrealistické „hrdinství“ rychle dobývá nejprchavější a nejdobrodružnější zámky duše. „Osudový pro neopatrné hosty“, turistiku stejně jako kult, je uhněten z nehynoucího bretoňského materiálu. Každého dne moře, ustupující z vodních příkopů, zanechává v nich dostatek trosek, aby učinilo božské ztroskotance šťastnými, a na prahu, podoben saní, od níž si vypůjčil „nestvůrnou tlamu“, Maldororův buďdok hlídá pramen živé vody.

... Mě teda na tenhle atletické švindl nenachytaj, na tohle štvání, aby člověk vyhrál, na tohle klusání kvůli kousku modrý maše, ponivač takhle se člověk nikam nedostane, i když si voni můžu vymknout ruku, jak přísahaj, že jo.

ALAN SILLITOE: OSAMĚLOST PŘESPOLNÍHO BĚŽCE

## PLAMENY NA MÍRU Radovan Ivsic

„Jsem pevně přesvědčen, že sport je nejbezpečnější prostředek, jak produkovat generaci nezdravých blbců“, psával Léon Bloy a netušil, že jeho prorocká slova by mohla být brzy uplatněna na četné generace všech světadílů. Pod maskou hry, jejíž je karikaturou, ne-li popřením, nebo pod maskou apolitismu a oně šalebné formy internacionalismu, o níž už Charles Maurras říkal: „Tento internacionalismus vlasti nezapomene, ale upevní,“ bobtná sport už celé století jako odporná elephantiasis. Vládcové všech zemí světa nikdy neskrblí na sportu nejen proto, že jej považují za doplněk vojenské služby, ale také proto, že jako „ohlupovací prostředek“ znovu odhalený Benjaminem Péretem třímá bezpečně palmu vítězství. Slavný americký trenér Knute Rockne ani netušil, jak to pěkně řekl: „Nejlepší, co máme po náboženství, je fotbal.“ Ještě zřetelněji se vyslovuje baron Pierre de Coubertin, původce moderních olympiád: „První, základní charakteristikou starého právě tak jako moderního olympionismu je, že je náboženství. Když antický atlet opracovával cvičením své tělo jako sochař své dílo dřívem, vzdával hold bohům. Když moderní atlet činí totéž, velebí svou vlast, svou rasu, svůj prapor.“ Tato pasáž je tím příznačnější, že je z úvodního projevu ke skandální olympiádě v roce 1936, zahájené v Berlíně Hitlerem, ve kterém ten sportovní baron, propagátor „umění vytvářet lidského plnokrevníka“, pozdravil „jednoho z největších konstruktivních duchů této doby“, který „velkolepě sloužil olympijskému ideálu, aniž jej znetvořil.“<sup>(1)</sup>

Ohlušující podívaná ringů a stadiónů odpovídá obrazu organizace moderní společnosti založené na rivalitě a konkurenci, zkrátka na soupeření, s výsledkem

nanejvýš neblahým, kromě sdružení, jak je proklamoval Fourier. Závodník je obvykle profesionál, vzorný pracovník, který usiluje odříkáním, trpělivostí a potem vydobýt si místo na prašném slunci velikých utkání. Udělá se z něho chodící reklama, popularizovaná velkým tiskem a televizí, nebo ještě častěji celonárodní hvězda, ovšem za předpokladu, že vede vzorný rodinný život. Přiměřeně k chápání aktivního přívržence i beztvareho fanouška je domnělá fyzická kultura hráz důmyslně vybudovaná proti překypující, osvobozující vitalitě jedince, který by se pokusil vymanit z kleští bezkrevného technického pokroku nebo ze zločinů zkoratělého školství. Jsa školního původu, zůstává sport tvrdou školou, kde pod rákoskou trenéra-krotitele se vyučuje „vášni poslouchat“. Stadión je veliká brána, kterou se vchází do světa robotů.<sup>(2)</sup>

Uprostřed této výstavy je umístěna pračka na všechny noviny, od *l'Aurore* po *l'Humanité* a od *New York Herald Tribune* po pekinský *Ž'en min dž'bao*, ta bude muset vyprat kromě jiného i nadbytky všudypřítomných sportovních stránek. Doplatí na to několik vzácných a často velkolepých snímků hořících závodních aut, jak se před explozí řítí do přečpaných tribun: tento slavnostní *flash* je jedinou přijatelnou iluminací těchto zlověstných míst.

1. Referát André Langa citovaný Gastonem Meyerem: *Le phénomène olympique, La Table Ronde, Paris 1960, str. 15.*

2. Závodnice Monika Berliousová k tomu říká: „Řčení: To je sportovec, bylo kdysi synonymem pro lehkomyšlnost, bezstarostnost, farniente; za nás se stalo zárukou něčeho navíc. Je známo, že závodník musí být velice seriózní, aby šťastně dokončil velký zápas na stadióně. Tato píle, tato kontrolovaná energie, to budou jeho trumfy v praktickém životě.“ (*Olympica, Flammarion, Paris 1964, str. 362.*)

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

# O MUZEJNÍ ORGII ANEB SMÍŠENÁ OMNIGAMIE V USPOŘÁDANÉM A HARMONICKÉM ŘÁDU<sup>1)</sup>

Charles Fourier

Smíšený žánr je univerzálním poutem pohybu. Jestliže jakákoliv novota přináší s sebou potíže, je třeba k jejich odstranění uvést do hry smíšený žánr, který si klesá cestu pomalu a nepozorovaně. Umíme dodržovat toto pravidlo v lékařství, mělo by se rozšířit na celé sociální zřízení.

Je proti přání přírody, přechází-li se náhle od jednoduchého ke složenému, od složeného k vícetvarému a od vícetvarého k mnohotvarému. Příroda žádá, aby všude byly v činnosti neurčité postupy různých stupňů, které .<sup>2)</sup> (Kdybychom byli užili přímých cest, byli bychom se vyhnuli smíšeným postupům při osvobozování černochů a jiným novotám nebo změně, ke které došlo a která způsobila tolik neštěstí.)

Užijme tohoto principu na omnigamní lásky. Dříve než začneme mluvit o zvyku tak odporujícímu našim mravům, jakým jsou milostné orgie, musím provést ducha kapitolou o smíšených orgiích harmonie.

Viděli jsme že smíšených nebo mnohoznačných žánrů je mnoho. Pokud se týká orgie milostné, uvedu jen jeden. Vybírám ten, který je nejvíce přizpůsoben předsudkům civilizace. Je to orgie muzejní, která je smíšená, neboť neposkytuje vlastnictví, ale jen radost z pohledu a z dotyků zušlechtěných kouzlem lásky k uměním a k prosté přírodě.

Čím více je pouto volnější, tím více je příroda musela vybavit takovými prostředky, které by je v našich očích zušlechtily a oděly iluzemi.

Protože nejrozšířenějším z pout lásky je orgie, slouží právě ona nejlépe pohledům a bylo třeba ji vyzdobit s největší péčí.

Všichni naši moralisté se v nás snaží vyvolat nadšení pro krásu. Jestliže přikládáme takovou cenu ideální kráse, kterou pro nás představují umělecká díla, jestliže v nás socha Apollónova nebo Venušina přes svou nahotu rozněcuje nadšení, dvacet soch stejné dokonalosti v nás probudí nadšení více; a pohled na dvacet krásných nahých žen nám musí lahodit ještě více než pohled na dvacet soch, které mají jednu nevýhodu, i když nejsou méně dokonalé ve formách: nespojují krásnou duši s krásným tělem.

Necháme-li stranou všechny cynické myšlenky a nebudeme-li mluvit o hmotných výhodách, které má krásná žena před krásnou sochou, budeme-li tedy zkoumat tuto skupinu dvaceti žen jen z hlediska uměleckého, najdeme již v této orgii velmi vznešenou představu. Jestliže tedy předpokládáme existenci obyvatelstva cvičeného v uměních, jako jsou obyvatelé Harmonie, kteří všichni budou buď pěstitelé nebo osvícení obdivovatelé malířství a sochařství, pochopíme, že

tito lidé budou moci nacházet velmi vznešený a čistý požitek v těchto orgiích, jež bude snadné organizovat ve společnosti zbavené rivality zájmů, které nás rozdělují, a žijící v důvěrném styku s uměními, obvykle dosti vzdálenými mase civilizovaného obyvatelstva.

Upřesněme teď způsob, jakým bude orgie usměrněna na nadšení umělecké. Bude spočívat v tom, že přijmeme jen krásy hodné toho, aby sloužily za vzor, a pak bude harmonické i uspořádání orgie nebo výstavy prosté přírody. Všichni lidé tam vystaví nahé krásy hodné obdivu, žena, která má krásné jen hrdlo a poprsí, odhalí jen je, ta, jež bude mít krásné jen boky, křivku zad nebo dokonce jen nohu či paži, odhalí jen tuto část, stejně jako budou činit i muži. Každý vystaví to, o čem usoudí, že může stát modelem pro umělce. Tento druh orgie se bude pořádat na každé zastávce divadelní společnosti; trupa, legie končí svůj pobyt výstavou prosté přírody, která bude organizována takto.

Předpokládám, že ve skupině tisíce mužů a žen je sto lidí nadaných nějakou vynikající krásou. Jenom ti budou na výstavě zastoupeni. Zbytek zase nabídne to, co má nejpozoruhodnějšího, třeba stovku herců a hereček; dvě stě lidí vystavujících své vzorné krásy bude tvořit přírodní muzeum, kde méně krásné osoby budou přítomny oblačeny jako přátele prosté přírody a vzorů skutečné krásy.

Takováto shromáždění v civilizovaném světě by byla jen cynická setkání, protože vkus a znalost umění v něm vůbec nejsou běžné. Naši generaci tak chybí první zárodek, který by mohl zušlechtit milostnou orgii a především orgii muzejní. Chybí nám však ještě více obecná laskavost, která bude vládnout mezi obyvateli Harmonie; nepřekvapuje proto vůbec, že slovo milostná orgie vyvolává zatím jen myšlenky pěstované potají zhýralci.

Může se namítnout, že láska se staví proti takovým výstavám, ale ti, kteří budou zaujati individuální láskou, se jich nezúčastní. Nic není v Harmonii vynucováno a často ostatní vyjádří politování nad neúčastí té či oné osoby, kterým sobecká láska nebo žárlivost brání vystavit se v muzeu. Viděli jsme však v kapitole o systému střídání (12. oddělení 58), že tato žárlivá láska nemá v Harmonii dlouhého trvání a že je ostatně pozmeněna příslušnými úmluvami. Často se dva manželé, pyšní na svou krásu, dohodnou, účastní se výstavy a budou sbírat hlasy užitečné pro ty z nich, kteří budou chtít postoupit v kariéře stupňů lásky. A tuto kariéru budou v Harmonii sledovat více či méně všichni.

SURREALISTICKÉ  
DEFENESTRACE

Abychom mohli správně soudit o orgii v Harmonii, je třeba připomenout si vše, co bylo řečeno v oddíle o shromážděních, a zvážit všechny pohnutky, které vedou obyvatele Harmonie k tomu, aby přijali ducha všeobecné laskavosti. V příštích kapitolách naznačíme další duchovní pouta, která dodávají půvabu těmto orgiím, ale máme-li mluvit jen o orgii muzejní nebo smíšené, již jsem začal, nemohli bychom docenit jejich kdybychom nebrali zřetel na to, co generace přinesou tomuto dvě vlast-

nosti, jež nám chybějí, totiž z materiálního hlediska obecnou zasvěcenost do malířství a sochařství, a z hlediska duchovního všeobecnou laskavost oproštěnou od rivality zájmů a předsudků civilizované morálky...

1. Nevydané rukopisné sešity: Archives Nationales X S.A. 7-3.
2. Abych usnadnila četbu textu, vypsal jsem četná slova, která Fourier psal ve zkratkách. Naproti tomu uvádím prázdná místa tak, jak se nacházejí v rukopisu.

Ač sní o orgii nebo o muzeu, Fourier zůstává věrný „absolutní odchylce“. Výstava, kterou si představuje, „vzdaluje se ve všech směrech obvyklých cest“. „Pohled na dvacet krásných nahých žen nám musí lahodit ještě více než pohled na dvacet soch“, i když máme právo se na ně jen dívat. Sexualita přenáší svou energii na nejušlechtlejší ze smyslů, na zrak, a přetváří se v estetický pocit. Mnohosmyslnost orgie a umění naznačuje základní dvojsmyslnost lásky i umění: nejobnaženější smyslnost je již láska ke krásným tělům, zatím co ve středu umění žije erotismus.

Mezi Fourierovými názory jsou nebe-tyčné srázy. Skandál, který provokuje, bere na sebe masku úsměvu: vysmíváme-li se, zbavuje nás to povinností hledat smysl. Avšak podivné myšlenky nepřestávají být myšlenkami a tím lépe, jsou-li nám podá-vány v provokujících obrazech.

Představa muzejní orgie znamená, že

hledáme neprávem ideální krásu v nebi a nevidíme ji v přírodě, kde se krása objevuje jako filtr, jímž se díváme na drsný život a kterým se život povznáší nad sebe sama.

Orgiemi, bakchanálemi, hodokvasy nasloucháme bezprostřednímu hlasu přírody, avšak příroda není jednoduchá, opakuje Fourier; rytmus, zpěv a tanec vznikají v těle, jež dospělo až do krajností svých možností. Luxus dovršuje sexualitu; je to marnotratnost květinového pelu nebo ozdoba živočichů pro slavnost sexu. Svázání s tímto temným záměrem přemoci smrt, lidé překonávají život: láska ke krásným tělům je již smysl pro krásu. Muzejní orgie pokračují v přirozeném pohybu, přidávají do umění smyslnost.

Každý bude ukazovat jen to, co má nejhezčího, upřesňuje Fourier, paži, kyčli, boky. Toto podivné vydělování jedné části těla směřuje ke spojení jedinečné krásy

s univerzálností: krásu jednoho izolovaného údu, který se vyděluje z náhodného celku, z těla méně dokonalého, naznačuje umělcovu práci: hledání ideálního náčrtu, pomyslna ve skutečnosti.

Naproti tomu muzejní orgie je současně obrazem podstaty přivtělení člověka k umění. Do muzea Harmonie „lidé přinášejí své tělo“. Podobně citlivý umělec projevuje a velebí výměnu mezi svým tělem a světem.

Neobvyklý úhel, z něhož se Fourier zmocňuje krásy a života, otevírá zdravé cesty. V tomto krátkém a krásném textu se podivnost spojuje se šlechetností: „Chybí nám však ještě více obecná laskavost, která bude vládnout mezi obyvateli Harmonie.“ Fourier v nás odhaluje skrytou nostalgii: dobrota není to, co jsme si mysleli, něco jednotvárného a zasmušilého, ale tvůrčí fantazie, bezbřehá invence.

SIMONE DEBOUTOVÁ

## VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Slovenské pohľady, č. 9. — 1964  
Imaginativní malířství 1930—1950 —  
katalog výstavy Alšovy jihočeské  
galerie v Hluboké nad Vltavou,

1964 (s texty Františka Šmejkal  
a Věry Linhartové)  
Bohuslav Brouk — Lidé a věci,  
Václav Petr 1947

Štyrský a Toyen — s úvodem  
V. Nezvala a s doslovem Karla  
Teiga, Fr. Borový 1938

Jindřich Štyrský — Poezie,  
B. Stýblo 1946

Toyen — Střelnice,  
Fr. Borový 1946

Schovej se, válko!, Fr. Borový 1946

J. Štyrský — J. Heisler —  
Na jehlách těchto dní, Fr. Borový  
1945

Otakar Zachar — O alchymii  
a českých alchymistech, nákladem  
vlastním 1911

Praktyka Testamentu Rajmunda  
Lullia —

v vydal O. Zachar 1904

Charles Fourier — Výbor z díla,  
Orbis 1950

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE 6

Z francouzských materiálů vybral  
JAN ŘEZÁČ

Přeložili: Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,  
básně Joyce Mansourové pořadatel,  
leták Řízněme do toho a texty Revela, Jouberta a Ivšice  
Adolf a Helena Kroupovi, ostatní statě Jaroslav Fryčer

## SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE



ustrace Jana Švankmajera ke knize Evy Švankmajerové a Vratislava Effenbergera **Biče svědomí** (Dybbel)