

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Diplomová práce**

Eva Černá

## **SURREALISTICKÉ MOMENTY V ROMÁNOVÉ TVORBĚ RAYMONDA QUENEAUA**

**Surrealistic moments in Raymond Queneau's novels**

Praha 2013

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Václav Jamek

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu doc. PhDr. Václavu Jamkovi za jeho užitečné připomínky, rady a pomoc při vytváření této diplomové práce.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne .....

podpis.....

## **Surrealistické momenty v románech Raymonda Queneaua**

Cílem této práce je prostudovat souvislost románového díla Raymonda Queneaua se surrealismem. Ačkoliv byl Raymond Queneau členem surrealistické skupiny poměrně krátce a po jejím opuštění surrealistický směr zcela odmítl a zaměřil svou tvorbu poněkud jiným směrem, můžeme v jeho díle nalézt surrealistické momenty, na které bude v této práci zaměřena pozornost.

Práce zahrnuje stručnou charakteristiku surrealismu jako literárního směru, dále pak základní přehled o životě Raymonda Queneaua a struktuře jeho díla. Zvláštní pozornost je věnována té části života autora, kdy aktivně působil uvnitř surrealistické skupiny. Dále se práce zaměřuje na životní období Raymonda Queneaua, kdy naopak již členem surrealistické skupiny nebyl, obrátil svou pozornost na zcela odlišné literární aspekty své tvorby a podílel se na práci jiných literárních uskupení, jejichž postupy se od surrealismu i značně odlišovaly (Oulipo); zvláštní pozornost je věnována významným aspektům tvorby autora, jako je důraz na literární formu, strukturovanost a řád jeho děl.

Nejvíce pozornosti je v této práci věnováno zkoumání surrealistických momentů v románové tvorbě Raymonda Queneaua, které se navzdory jeho poměrně razantnímu odmítnutí surrealistického směru v jeho tvorbě vyskytují, jako jsou surrealistické užití jazyka, sen, zázračno, fantazie, atypická stavba románu či autobiografické momenty spojené se surrealistickým obdobím autora. Spojením těchto surrealistických tendencí a až vědeckého přístupu k vlastní tvorbě vzniká zcela ojedinělé románové dílo, jehož prostudování bude předmětem této práce.

### **Klíčová slova:**

Surrealismus

Surrealistické užití jazyka

Sen

Zázračno

Atypická stavba románu

Autobiografické momenty

Důraz na konstrukci díla

Oulipo

## **Surrealistic Moments in Raymond Queneau's Novels**

The objective of this thesis is to study the connection between Raymond Queneau's novels and surrealism. Raymond Queneau was part of the surrealistic group for only a relatively short time and after he left it, he fully rejected the surrealistic movement and concentrated his literary output in another direction. Nevertheless, there are surrealistic moments to be found in his work, on which this thesis will focus.

The thesis contains a brief characterisation of surrealism as a literary movement and a basic overview of Raymond Queneau's life and the structure of his works. Special focus is given to the part of the author's life when he was active in the surrealistic group. The thesis further studies the period of time when Raymond Queneau was no longer part of the surrealistic group and when he turned his attention to completely different literary aspects of his production and participated in the work of other literary groups, whose methods differed substantially from the methods of surrealism (Oulipo); special focus is given to the significant aspects of the author's output, i.e. emphasis on the literary form, structure and order of his works.

The main focus of the thesis is to study the surrealistic moments in Raymond Queneau's novels, which occur in his works despite his rather resolute rejection of the surrealistic movement. To state some examples, there are surrealistic use of language, dream, marvellous, fantasy, atypical novel structure, or autobiographical moments linked with the author's surrealistic phase. By connecting these surrealistic tendencies and an almost scientific approach to his literary output, Queneau produced a unique novelistic work, whose study is the subject of this thesis.

### **Key words:**

Surrealism

Surrealistic use of language

Dream

Marvelous

Atypical novel structure

Autobiographical moments

Focus on the work's structure

Oulipo

## **Les moments surréalistes dans les romans de Raymond Queneau**

Le but de ce travail est d'étudier le rapport de l'oeuvre romanesque de Raymond Queneau avec le surréalisme. Raymond Queneau a été membre du groupe surréaliste pendant une période assez courte; après avoir quitté le groupe, il a refusé l'orientation surréaliste et a dirigé son attention dans une autre direction. Malgré cela, il est possible de trouver, dans son oeuvre, des moments qui se rattachent à son époque surréaliste.

Le travail inclut une brève caractéristique du surréalisme en tant que du genre littéraire, puis un court récit sur la vie de Raymond Queneau et la structure de son oeuvre. Suit le récit sur la période de la vie de l'auteur pendant laquelle il a activement participé au groupe surréaliste.

Le travail est ensuite centré sur la période post-surréaliste de Raymond Queneau – après avoir quitté le groupe, l'auteur a orienté son attention sur d'autres aspects de la création littéraire et a contribué au travail d'autres groupements artistiques, dont les démarches différaient entièrement des démarches surréalistes (Oulipo) – l'auteur met l'accent notamment sur la construction de son oeuvre littéraire.

La plus grande partie de ce travail est consacrée à l'étude des moments surréalistes dans l'oeuvre romanesque de l'auteur, qui sont, malgré son vif refus de l'orientation surréaliste, très présents dans son oeuvre. Il s'agit de l'usage surréaliste de la langue, du rêve, du merveilleux, de la fantaisie, de la construction atypique du roman et des moments autobiographiques, qui sont en rapport avec la période surréaliste de l'auteur. L'union de ces moments surréalistes et d'une approche quasiment scientifique que l'auteur utilise pour construire ses romans donne naissance à une oeuvre romanesque unique, qui sera l'objet de ce travail.

### **Mots clés:**

Le surréalisme

L'usage surréaliste de la langue

Le rêve



Le merveilleux

La structure atypique du roman

Les moments autobiographiques

La structure de l'oeuvre

Oulipo

## **OBSAH**

Úvod	11
1. Surrealismus v literatuře	13
2. Životopis a dílo Raymonda Queneaua	16
3. Raymond Queneau a surrealistická skupina	20
4. Důraz na konstrukci díla v tvorbě Raymonda Queneaua	22
5. Surrealistické momenty v Queneauově díle	28
5.1. Surrealistické užití jazyka	29
5.2. Sen	43
5.3. Zázračno a fantazie	54
5.4. Autobiografické momenty související se surrealistickou skupinou	58
5.5. „Falešný román“ – narušená kontinuita románu	67
Závěr	70
Seznam použité literatury	72

## Úvod

Cílem této práce je zaměřit se na románovou tvorbu Raymonda Queneaua v jeho postsurrealistickém období, a to zejména na momenty v jeho díle, které souvisí s jeho surrealistickou minulostí.

Raymond Queneau byl členem surrealistické skupiny od roku 1924 do roku 1929. Ačkoliv bylo Queneauovo působení ve skupině poměrně krátkodobé, tento okamžik jeho života hluboce zasáhl jak jeho osobní život, tak celou jeho tvorbu. Raymond Queneau se do surrealistické skupiny dostal v tom nejcitlivějším věku – bylo mu jedenadvacet let, ve svém životě neměl žádné záchytné body, pochyboval o sobě a pokládal si mnoho otázek týkajících se světa, do kterého bylo pro něj obtížné se začlenit. V okamžiku, kdy se seznámil s André Bretonem, se jeho život změnil. V té chvíli byl součástí silného uskupení a mohl se podílet na životním stylu, který zcela odpovídal jeho mladistvým aspiracím: jeho touha po revoltě a nespokojenost s daným stavem věcí odpovídaly surrealistickému revolučnímu duchu. André Breton se pro Queneaua v jeho mladistvých letech stal vzorem, až téměř otcovskou figurou. Ačkoliv se Queneau nakonec radikálně od surrealistického směru odpojil a obdiv k André Bretonovi se změnil v odpor, který Queneau projevoval po celý život, je v Queneauově díle patrné hluboké poznamenání, které v něm surrealistické období zanechalo. V jeho tvorbě tak lze nalézt momenty, které byly pro surrealisty stěžejní: surrealistické užití jazyka, nesčetné podoby snu v různých rovinách, zázračno a fantazii, jež umožňují postavám jeho děl uniknout z všední reality a které hladce zakomponuje do jinak realistického děje, či atypickou kompozici románu, jehož kontinuita je, jak si přál Breton, narušena. V neposlední řadě je pak jeho dílo prostoupeno autobiografickými momenty, které souvisí se surrealistickou skupinou.

Zároveň je cílem práce poukázat na aspekty jeho tvorby, kterými se chtěl Raymond Queneau po opuštění surrealistické skupiny od surrealismu vědomě oddálit, jako je inspirace předchozími literárními vzory a důraz na formu. Z odmítnutí surrealistického směru se u Queneaua zrodil přístup na první pohled zcela opačný: Queneau se po celý svůj život ve své tvorbě soustřeďuje na až matematickou konstrukci svých děl a brání literární hodnoty v tradičním duchu, což jsou pojmy, které byly surrealistům naprosto vzdálené. Queneau si pro svá díla určuje přesná, až matematická omezení ještě před jejich napsáním. Vrcholným vyústěním všech Queneauových matematických aspirací spojených s

literaturou je uskupení Oulipo, které založil spolu s Françoisem Le Lionnaisem v roce 1960.

Ačkoliv se tedy důrazem na tradici v literatuře a pevnou konstrukci své tvorby Queneau od surrealismu vědomě oddálil a celý život k tomuto směru vyjadřoval značné výhrady, sám nakonec v pozdější době uznal velký přínos, který André Breton vnesl do literatury: imaginaci, představivost, fantazii a kreativitu, což jsou zásadní momenty v díle samotného Queneaua. V kombinaci s až vědeckým přístupem Raymonda Queneaua k jeho vlastnímu literárnímu dílu vzniká zcela originální románová tvorba, na kterou bude v této práci zaměřena pozornost.

## 1. Surrealismus v literatuře

Surrealismus byl svou vůdčí osobností a teoretickým protagonistou André Bretonem považován za poslední článek řetězu poimpresionistických avantgard, jehož předzvěstí byl iniciativní duch Guillaumea Apollinaira. Hnutí samo vychází z dadaismu, který vznikl v Curychu v roce 1916, kde jeho hlavní představitel Tristan Tzara založil skupinu Dada. V roce 1919 se tato skupina spojuje s mladými spisovateli André Bretonem, Philippem Soupaultem, Louisem Aragonem a dalšími; všichni společně založí časopis *Littérature*, který bude vydávat dadaistická a následně první surrealistická díla. Kolem postavy André Bretona se seskupí mladí básníci, kteří chtějí změnit svět a zpochybňují vše, co bylo v té době ve společnosti pevně dané. Protestují proti rigidní měšťácké společnosti, jež neposkytuje jedinci prostor pro skutečnou seberealizaci a rozvoj ducha. Tehdejší poválečný život zanechal v těchto mladých lidech pocit iluzivnosti reálného světa a mravního i civilizačního úpadku: v očích André Bretona, Louise Aragona, Philippa Soupaulta a dalších mladých básníků směřovalo vše ke zkáze a zániku civilizace.

Členové hnutí Dada odmítali umění vytvářené a posuzované podle estetických měřítek do té doby běžných, na protest proti všemu, co tehdejší společnost definovalo, a vyjadřovali tím odpor proti absurditám té doby, plynoucím z válečných hrůz první světové války. Tzara byl proti všem systémům a tlačil skupinu kolem časopisu *Littérature* do odporu proti logice a morálce. Dadaismus ovšem nevytváří, nevyjadřuje názory a pocity, pouze manifestuje: dadaistické texty byly produkovány pouze za účelem provokace a skandálních představení. Dada bylo tedy hnutím, které směřovalo k naprosté negaci, aniž ovšem nabízelo jakékoliv řešení. V roce 1924 se André Breton s dadaismem rozchází: *J'ai pu, ces dernières années, constater les méfaits d'un certain nihilisme intellectuel.*<sup>1</sup>

Kromě absolutní negace a odmítnutí umění do té doby běžného ale dadaisté pracovali s jinou myšlenkou, kterou převzali z hlubinné psychologie a kterou se následně surrealisté inspirovali. To, co pohání člověka, co řídí lidského ducha, není rozum nebo inteligence, ale nevědomí. Pouze nevědomí nelže, pouze na něm záleží, vědomá snaha, kompozice a logika jsou při uměleckém vyjadřování zbytečné. Bohatství nevědomí se stane zdrojem kreativity surrealistů: *L'idée du surréalisme tend simplement à la récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement*

---

<sup>1</sup> *Deuxième numéro de la Révolution surréaliste*. Raymond, Marcel. In *De Baudelaire au surréalisme* (Librairie José Corti, 1969), str. 281.

*progressif des autres lieux*.<sup>2</sup> Dadaismus vnesl do umění princip náhody. Básně byly sestavovány nahodile, z různě sebraných větných ústřížků. Z takového nového přístupu k umění se zrodilo prvenství nevědomí v umělecké tvorbě, které nehledí na estetická pravidla či propracovaná, rozumem ovlivněná díla. Surrealisté podle vzoru dadaistů prohlašují, že konvenční užití jazyka je konvencí nejhorší, jelikož vyžaduje, abychom užívali vzorce a verbální asociace, ve kterých nenacházíme téměř nic z naší skutečné podstaty. Jazyk se pro surrealisty stane zbraní – pokud osvobodíme kreativní imaginaci, jedinec se bude moci vyjádřit autentickým způsobem a nebude se muset řídit principy nápodoby. André Breton v surrealismu využíval zejména „psychický automatismus“: při tzv. automatickém psaní by neměl být brán zřetel na kompozici, styl či estetiku projevu. Za první surrealistické dílo a čistý projev tzv. psychického automatismu je považováno Bretonovo a Soupaultovo dílo *Les Champs magnétiques* (1919). Realistická a racionální koncepce literárního díla, zaměřená na reprodukci vnějšího modelu, je tedy nahrazena koncepcí iracionální.

Imaginaci a nevědomí je v surrealismu věnována mnohem větší pozornost než v umění, které bylo až dosud zaměřeno na estetickou funkci díla. Surrealismus člověku otevírá nové možnosti vyjádření prostřednictvím psychického automatismu, snů, fantazie nebo zázračna. Pomocí těchto metod chtějí surrealisté vyjádřit „skutečné fungování mysli.“ Je třeba odmítnout podvolit se zavedeným modelům, vyzdvihnout život a svobodu, změnit přístup k realitě a hledat skutečný život ve sjednocení racionality a nevědomí. Surrealisté tedy směřují ke sjednocení těchto dvou protilehlých pojmů, jakými jsou vědomí a nevědomí v tzv. surrealistickou „nadrealitu“. Umění se pak má stát nástrojem takového sjednocení. V tomto smyslu je surrealismus chápán jako revoluce v oblasti ducha. Surrealisté se zajímali o Freuda a objevy, které uskutečnil při zkoumání nevědomých procesů lidské mysli a inspirovali se jeho psychoanalýzou. Tato nová metoda pro pochopení fungování mysli jedince byla revolucí v pojetí psychického života. Po Freudově vzoru se surrealisté ztotožňují s myšlenkou, že realita se neomezuje pouze na to, co si myslíme, že vidíme, nebo v co věříme – je třeba ponořit se do hlubin nevědomí jedince a z tohoto bohatství čerpat.

Jako reakce na válečné hrůzy je ale surrealismus hnutím především ideologickým. V roce 1924 se časopis *Littérature* mění na *La Révolution surréaliste* a v roce 1930 na *Le*

---

<sup>2</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 86.

*Surréalisme au service de la révolution*. V *Druhém manifestu* z roku 1930 Breton surrealismus definuje vzhledem k revoluční ideologii, přibližuje se filosofii marxismu a klade si za cíl spojit surrealistické praktiky s proletářskou revolucí: *Je ne vois vraiment pas (...) pourquoi nous nous abstenions de soulever, pourvu que nous les envisagions sous le même angle que celui sous lequel ils envisagent – et nous aussi – la Révolution: les problèmes de l’amour, du rêve, de la folie, de l’art et de la religion. Or je ne crains pas de dire qu’avant le surréalisme, rien de systématique n’avait été fait dans ce sens,*<sup>3</sup> píše Breton v *Druhém manifestu surrealismu*. Surrealismus se z této perspektivy tedy jeví jako snaha o nalezení nového života, ve kterém by se člověk mohl realizovat jako jedinec i jako účastník proletářské revoluce. Surrealismus, původně jako revolta proti omezením ducha, která nám vnucuje společnost, se velmi rychle pustil do boje proti sociálním omezením. Je chápán jako nový způsob bytí a snaží se prostřednictvím nové koncepce umění o vytvoření nového člověka v novém světě.

Cílem surrealistů je tedy realizace člověka v jeho úplnosti a obnovení ztracené harmonie mezi člověkem a světem. Naprosté osvobození člověka se uskuteční využitím vnitřního bohatství dřímajícího v nevědomí spolu s vědomou reflexí. Je třeba změnit vztah člověka k realitě. V tomto duchu surrealisté zastávají heslo „změnit život“ a chtějí umožnit člověku realizovat se ve své úplnosti.

---

<sup>3</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 89, 90.

## 2. Životopis a dílo Raymonda Queneaua

Raymond Queneau se narodil 21. února 1903 v Le Havru. Již během svého studia na lyceu v letech 1908 až 1920 zkoušel Raymond Queneau psát. Většinu svých děl zničil, ovšem zachované fragmenty díla *Roman fou* z roku 1916 ledacos napovídají o jeho budoucím charakteristickém stylu. Mladý Queneau se také zajímá o vědeckou činnost všeho druhu – jeho zájmům vévodí zejména matematika, která bude pro jeho pozdější dílo také stěžejní.

V roce 1920 odjíždí Raymond Queneau do Paříže. Dobu svých studií filosofie na Sorbonně v letech 1920 – 1925 neprožívá snadno. Pochybuje sám o sobě, nevidí pro sebe žádnou budoucnost a zdá se mu, že se nemůže na nic a nikoho upnout. Navíc trpí astmatickými záchvaty. První roky jeho dospělého života jsou tedy zvláště obtížné. V tomto období se Raymond Queneau zajímá o četbu autorů zaměřených na východní filosofii. Zvláště ho zaujme filosofické dílo René Guénona, filosofa a esoterika zaměřeného na orientální učení, který mimochodem ve svých dílech nahlíží sen jako prostředek poznání, což je přístup surrealistů. K četbě Guénona se Queneau vrací po celý život a metafyzické otázky se promítají do celé jeho tvorby. Queneau byl vždy otevřeným duchem a chtěl toho poznat co nejvíce, a tak nevidí rozpor mezi učením Guénona a Freuda, jehož dílo *Úvod do psychoanalýzy* přečte již v roce 1921, stejně jako díla *Eseje a Výklad snů* v roce 1927. Sám Raymond Queneau se v letech 1933 až 1939 psychoanalýze podrobil. V letech 1922 až 1924 je Queneau také zapsán na přírodovědecké fakultě, kde se zúčastňuje kurzů matematiky. Brzy se začne zajímat o hnutí Dada: jeho hlavní představitel Tristan Tzara byl v Paříži od ledna roku 1920 a začal v té době se svými provokativními představeními s podporou skupiny kolem časopisu *Littérature*. Queneaua, který v sobě cítil revoltujícího ducha a hledal sám sebe, to nemohlo nechat chladným. Absence naděje a budoucnosti, o které mluvil Tzara, odpovídala Queneauovu psychickému rozpoložení. Všechny Queneauovy budoucí tendence se tedy rodí během jeho studií na Sorbonně.

Do surrealistické skupiny se Raymond Queneau dostal v roce 1924: s André Bretonem se seznámil ihned po publikaci *Prvního manifestu surrealismu* prostřednictvím spisovatele Pierra Navilla, kterého potkal na Sorbonně. Během roku 1924 se Queneau postupně začleňuje do surrealistické skupiny a začne psát své první surrealistické texty. V roce 1925 je jeho působení ve skupině přerušeno dvouletou vojenskou službou v Maroku. Po svém návratu se Queneau do skupiny vrací, dochází do ulice du Château,



kde se scházejí Jacques Prévert, malíř Yves Tanguy, scénárista Marcel Duhamel či filmař Pierre Prévert. Queneau byl již od svého mládí vášnivým filmovým amatérem a v tomto společenství našel vhodné místo pro kontakt s profesionálním prostředím filmu. Surrealistická skupina Queneauovi umožnila nejen první kontakt s uměleckým prostředím, ale měla i velký význam pro Queneauův osobní život: v rámci tohoto společenství se Queneau na začátku roku 1928 seznámil se sestrou první Bretonovy ženy Janine Kahnovou a ve stejném roce se s ní oženil. Queneau se ovšem brzy začne od André Bretona názorově oddalovat a v červnu roku 1930 se s ním definitivně rozchází. Následně bude Raymond Queneau po celý život k surrealismu vyjadřovat velké výhrady a svou vlastní tvorbu vědomě orientovat jiným směrem.

Po opuštění surrealistické skupiny se Queneau cítí ztracen a nemá žádné záchytné body. Pouští se do projektu *Encyclopédie des sciences inexactes*, studie o „zneuznaných géníích“, na které bude pracovat tři roky. Jeho výzkum ale nebude přijat žádným vydavatelem. Dalším útočištěm se po opuštění surrealistické skupiny pro Queneaua stala kresba piktogramů. Přesnost piktogramatické práce zřejmě souvisela s jeho matematickým zaměřením. Ačkoliv se Queneau zabýval myšlenkou, že by se stal malířem, nakonec ji opustil – k malbě se ale během svého života opakovaně vracel.

Po roce 1930 se Queneau věnuje především novinářské činnosti. V letech 1930 až 1933 spolupracuje s marxisticky orientovaným novinářem Borisem Souvarinem na časopise *La Critique sociale*, jehož cílem bylo pojednávat o aktuálních intelektuálních tématech a zejména posuzovat nově vydané knihy, které reflektovaly současné ideje. Během let 1936 až 1938 Queneau spolupracuje s časopisem *L'Intransigeant* a *Nouvelle Revue Française* a v roce 1941 je jmenován hlavním redaktorem ve vydavatelství Gallimard, ve kterém bude publikována většina jeho děl. V roce 1937 zakládá Queneau společně s americkým romanopiscem Henry Millerem časopis *Volontés*, ve kterém prezentuje své literární vzory, teoretické a literární hodnoty, důležitost pravidel pro tvorbu literárního díla a v neposlední řadě svůj negativní postoj k surrealistickým praktikám.

Po roce 1930 také vycházejí první Queneauovy romány. Svůj první román, *Le Chiendent*, vydal Queneau v roce 1933, tedy poměrně krátce po opuštění surrealistické skupiny – zvláště v tomto díle je patrný její přetrvávající vliv. Avšak již v něm se projevuje rys, kterým se chtěl Queneau vědomě od surrealismu oddálit, a to péče o formu díla. O rok později vychází jeho druhý román *Gueule de Pierre*, následuje román *Les*

*derniers jours* (1936), inspirovaný jeho studijními léty. V témž roce také vychází „román“ ve verších *Chêne et chien*, zachycující Queneauovo dětství a jeho psychoanalýzu. Jako kritika surrealismu a snaha se od tohoto směru definitivně odpoutat se jeví román *Odile* (1937). O rok později vychází román *Les Enfants du Limon*, do kterého Queneau zakomponoval svou studii o „zneuznaných géniích“. Zkušenost války se promítá do románu *Un Rude hiver* (1939). V roce 1941 vychází pokračování příběhu *Gueule de Pierre*, román *Les Temps mêlés*. Později přidává Queneau těmto dvěma dílům dvě části a dává tak vzniknout románu *Saint Glinglin* (1948). První skutečný úspěch u publika zaznamenal ovšem až Queneauův román *Pierrot mon ami* v roce 1942, který byl později dokonce zpracován jako televizní seriál.

Čtyřicátá léta vykazují bohatou básnickou činnost Raymonda Queneaua: v roce 1943 vychází básnická sbírka *Les Ziaux*, následuje *L'Instant fatal* v roce 1946 a *Bucoliques* a *Monuments* v roce 1947. V této době se Raymond Queneau již stává veřejně známou osobností a věnuje se intenzivnímu sociálnímu životu: Queneauova účast v mnoha literárních porotách včetně *Comité national des écrivains* je v roce 1951 dovršena zvolením do *Académie Goncourt*. Raymond Queneau se také věnuje mnohostranné aktivitě – kromě literatury a malby také filmu: v roce 1947 zakládá společnost filmů *Arquevit* spolu s Borisem Vianem, se kterým vytvoří scénář s jarryovským názvem *Zoneilles*, realizuje krátké filmy jako *Arithmétique*, *Champs-Élysées*, *L'Emploi du Temps*, *Le Lendemain* a další. V roce 1955 se Queneau stává členem poroty *Centre national de Cinématographie* a filmové poroty na festivalu v Cannes, a v roce 1960 je jmenován do *Société consultative du cinéma*. Téměř všechny jeho romány jeho vášeň pro film reflektují, zejména *Loin de Rueil* (1944). Inspiraci pro matematickou konstrukci svých děl v této době Raymond Queneau upevňuje vstupem do *Société mathématique de France*. V roce 1947 Queneau slaví také velký úspěch s dílem *Exercices de style*. Toto dílo má v Queneauově tvorbě zcela jedinečné místo. Nejde ani o román, esej či básnickou sbírku – o žánru tohoto díla se mohou vést spory. Queneau vypráví jeden banální příběh v různých verzích, které se stávají nekonečnou přehlídkou variant jazyka a narativních forem. V roce 1950 Queneau vstupuje do Patafyzického kolegia, vydává básnickou sbírku *Petite cosmogonie portative* a zásadní knihu esejů *Bâtons, chiffres et lettres*, kde prezentuje své literární vzory, vysvětluje svou vlastní metodu psaní a představuje svůj další velký projekt, totiž začlenění mluvené podoby jazyka do literárního díla. V tomto duchu položí základy neo-francouzštiny, která je charakterizována syntaxí a slovní zásobou hovorové podoby jazyka a fonetickým

přepisem slov. Tato tendence se projevuje zejména v jeho pozdějších dílech. V roce 1952 vychází sbírka dříve napsaných básní *Si tu t'imagines* a román *Le Dimanche de la vie*, rovněž částečně autobiografické dílo, kde lze v postavách rozpoznat podobnost s Queneauovými rodiči. Dalším velkým úspěchem u publika je román *Zazie dans le métro* (1959). V roce 1960 zakládá Queneau spolu s matematikem Françoisem Le Lionnaisem skupinu Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), která představuje završení jeho matematických aspirací v kombinaci s literaturou. Stěžejním dílem inspirovaným „oulipovskými“ postupy je básnická sbírka *Cent mille milliards de poèmes* (1961). V roce 1962 vychází románová trilogie *Les Oeuvres complètes de Sally Mara*, dílo, které Raymond Queneau napsal z výdělečných důvodů a od jeho ostatní tvorby se stylově odlišuje. Novým velkým úspěchem u publika je román *Les Fleurs bleues* (1965). Svůj poslední román *Le Vol d'Icare* vydává Queneau v roce 1966.

Následující roky se Queneau věnuje především básnické tvorbě: V roce 1965 vychází *Le Chien à la mandoline*, během let 1967 až 1969 básnická trilogie *Courir les rues*, *Battre la campagne* a *Fendre les flots*. Důležitým klíčem k tvorbě Raymonda Queneaua je publikace *Le voyage en Grèce* (1973), která obsahuje Queneauovy články z časopisů *La Critique sociale*, *Cahiers du Sud*, *Le Voyage en Grèce*, *La Bête noire*, *La NRF*, *Volontés*, *Europe* a *l'Express*, napsané v letech 1930 až 1970. V roce 1975, rok před Queneauovou smrtí, vychází jeho poslední básnická sbírka *Morale élémentaire*. Raymond Queneau zemřel 25. října 1976.

Raymond Queneau během svého života paralelně vytváří jak básnické, tak románové dílo. Těžko bychom hledali u velkých francouzských autorů dvacátého století takový příklad kontinuální tvorby v těchto dvou odlišných žánrech. Queneau sám ostatně tento fakt vysvětluje tím, že nedělá mezi poezií a prózou zásadní rozdíl: jeho romány se často svou konstrukcí básním podobají či dokonce básně obsahují a reflektují tak jeho zaujetí pro formu, která, jak to celý život zdůrazňuje, je v románu stejně důležitá jako v básni. Kombinací až vědeckého postupu při konstrukci svých děl, originální práce s jazykem, filosofických myšlenek a v neposlední řadě surrealistických momentů, které Queneauova tvorba navzdory prudkému odmítnutí surrealistického směru obsahuje, vzniká zcela jedinečné literární dílo.

### 3. Raymond Queneau a surrealistická skupina

Raymond Queneau byl členem surrealistické skupiny od roku 1924 do roku 1929. Jeho aktivní začlenění a následný rozchod se skupinou velmi poznamenaly jeho osobní i profesionální život. Pět let, které Queneau stráví v „surrealistické centrále“, je poznamenáno setkáním s André Bretonem, začleňováním do skupiny, hledáním práce, dvouletou vojenskou službou v koloniální válce v Maroku a svatbou s Janine Kahnovou. Tato doba skončí rozchodem s „papežem“ surrealismu. Raymond Queneau navíc v surrealistické skupině našel prostor pro intenzivní intelektuální činnost a umělecké vyjádření. Queneau vyšel z poněkud stísněného prostředí maloobchodníků a v surrealistické skupině našel jisté osvobození.

Již od svého vstupu do surrealistické skupiny v roce 1924 se Queneau aktivně podílí na životě surrealistické skupiny a v roce 1925 se jeho jméno objevuje na surrealistických prohlášeních a manifestech. Raymond Queneau poznamenává, že v tomto období nepomýšlel na to, že by se stal spisovatelem. Na surrealistické skupině ho lákala především revolta: *Ce n'est pas du point de vue littéraire que le surréalisme m'intéressait, mais comme mode de vie. C'était la révolte complète. À ce moment-là, je ne voulais pas devenir écrivain. Pour moi le surréalisme représentait tout.*<sup>4</sup>

Queneauův první příspěvek do časopisu *La Révolution surréaliste* je popisem jeho snu z roku 1925. Páté vydání časopisu *La Révolution surréaliste* obsahovalo automatický text Raymonda Queneaua, v roce 1927 následovala surrealistická báseň „*La tour d'ivoire*“. Nepříliš četné publikace v *La Révolution surréaliste* nereflektují skutečnou autorskou činnost Queneaua. Nevydané texty prezentované v Sebraných spisech<sup>5</sup> jsou důkazem Queneauovy bohaté surrealistické činnosti v této době. Po svém návratu z vojenské služby v roce 1927 Queneau zasílá anonymně soubor svých automatických textů Bretonovi. Z toho je patrné, že Raymond Queneau si natolik nevěřil a byl tak ostýchavý, že se rozhodl zůstat v anonymitě, ačkoliv autorství později přizná. Bretonovi se dané texty líbí natolik, že se rozhodne je publikovat v *La Révolution surréaliste*, ale naneštěstí je ztratí. Veřejné uznání Bretona, založené na anonymní produkci, bylo ale zajisté pro Queneaua velkým přínosem.

---

<sup>4</sup> Lécureur, Michel: *Raymond Queneau* (Archimbaud, 2002), str. 124.

<sup>5</sup> Queneau, Raymond: *Textes surréalistes*. In *Oeuvres complètes I*, (Gallimard, 1989), str. 989-1067.

Brzy se ale Bretonovy a Queneauovy názory začnou rozcházet. Během schůzek, které probíhaly na téma sexualita v roce 1928, dávají Queneau, Prévert, Aragon, Crevel či Desnos najevo toleranci vůči „patologickým jevům“ spojených se sexualitou. Naproti tomu Breton, Péret nebo Unik jsou nekompromisní a tyto „odchylky“ kategoricky zavrhnou. Během diskuse Queneau také konstatuje, že u surrealistů existuje značný předsudek proti homosexualitě. Během druhé schůzky tak Queneau brání „citové podmínky“ mezi muži, které se mu zdají stejně přijatelné jako mezi muži a ženami. Breton na jeho názory reaguje prudce a odmítá v diskusi pokračovat. Oba muži se tedy rozcházejí ve věcech morálky. Dalším důvodem k neshodě s Bretonem mohl být ten, že se André Breton rozešel se svou první ženou Simone, která byla sestrou Queneauovy ženy Janine a zakazoval svým přátelům, aby se Simone udržovali styky. *Comme la plupart des dissidents du groupe surréaliste, je me suis fâché avec Breton pour des raisons strictement personnelles et non pour des raisons idéologiques,*<sup>6</sup> říká Queneau. V červnu následujícího roku se jejich vztahy vyhroutil a v roce 1930 vychází pamflet *Un cadavre*, vytvořený Prévertem, Vitracem, Leirisem, Desnosem a dalšími, který je reakcí na Bretonův *Druhý manifest* a v němž vyšel i Queneauův text nazvaný *Dédé*, kde Bretona vykresluje agresivním způsobem.

Důvodů k rozchodu mohlo být samozřejmě víc, především Queneauova touha po jiné literární orientaci. Queneau věděl, že mnoho oblastí jeho zájmů bylo surrealistům zcela cizí. Po celou dobu působení Raymonda Queneaua v surrealistické skupině byl jeho styl zcela surrealistický – brzy se ale orientuje jiným směrem.

---

<sup>6</sup> Queneau, Raymond: *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 37.

#### 4. Důraz na konstrukci díla v tvorbě Raymonda Queneaua

Raymond Queneau začal psát romány až po opuštění surrealistické skupiny. Než ale vyjde jeho první román *Le Chiendent*, uběhne ještě nějaký čas. Rozchod s André Bretonem byl pro Queneaua obtížný, jelikož to pro něj byl vzor, kterého si vážil. Doba po opuštění skupiny představuje pro Queneaua nestabilní období plné obav. Po ukončení spolupráce se surrealistickou skupinou se zdá, že Queneau prožil dobu ve znamení nejistoty a neúplnosti: *Hors du groupe, je n'étais guère plus libre que dedans. Au contraire. On se sent coupable et inefficace. C'est ce qui arrive, je crois, à tous ceux qui s'excluent ou sont exclus de groupes fortement constitués,*<sup>7</sup> přibližuje Queneau své pocity, které měl v době po opuštění skupiny.

Brzy ale Queneau nachází svůj směr. Své dílo bude stavět na pevných základech pevné konstrukce a ve vztahu k jiným literárním vzorům. Na rozdíl od Bretona má pro Queneaua napodobování předchozích mistrů svůj význam a jedině tak může vzniknout nové, originální dílo: *L'originalité des œuvres nouvelles repose toujours sur une connaissance de la tradition et des œuvres anciennes. (...) Imiter, c'est le seul moyen de faire du nouveau et d'être à la fois à la hauteur des anciens et de son époque,*<sup>8</sup> vyjadřuje se Queneau k užitečnosti napodobování předchozích literárních vzorů v časopise *Volontés*. Queneau nachází svůj vzor v Proustovi a Joyceovi, u kterých obdivuje smysl pro přesnou konstrukci děl: *Proust est, avec Joyce, l'un des premiers à avoir construit un roman.*<sup>9</sup> Zejména obdivuje Joyceova díla *Ulysses* a *Work in Progress: Rien, dans ces œuvres, (...) n'est laissé au hasard. Sa part seule lui est abandonnée et tout jaillit librement; car la liberté ne se compose pas de hasard. Tout est déterminé, l'ensemble comme les épisodes, et rien ne manifeste une contrainte.*<sup>10</sup> Queneau se tedy začne soustřeďovat především na formu své románové tvorby: *Alors que la poésie a été la terre bénie des rhétoriciens et des faiseurs de règles, le roman, depuis qu'il existe, a échappé à toute loi,*<sup>11</sup> píše Queneau v článku „Technique du roman“, který vyšel v časopise *Volontés* v roce 1965.

Na rozdíl od surrealistů není tedy v Queneauově díle nic ponecháno náhodě: *Lorsque vous aurez renoncé à ce laisser-aller, lorsque vous aurez maîtrisé cette prétendue*

---

<sup>7</sup> Queneau, Raymond: „Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 37.

<sup>8</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, 1973), str. 134.

<sup>9</sup> Queneau, Raymond: „La symphonie inachevée“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1973), str. 225.

<sup>10</sup> *Ibid*

<sup>11</sup> Queneau, Raymond: „Technique du roman“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 27.

*inspiration – alors, et alors seulement, vous serez libres et vous pourrez vous avancer vainqueurs vers les puissances créatrices,*<sup>12</sup> vzkazuje Queneau surrealismu. V časopise *Volontés* se Queneau vyjadřuje k surrealistické tvorbě opakovaně a znovu se vrací k tomu, že básník nemá být otrokem pouhé inspirace, ale především spoléhat na svou vlastní vůli a aktivitu: *L'inspiration n'est jamais fonction de l'humeur, de la température, des circonstances politiques, des hasards subjectifs ou du subconscient. Bref, le poète est toujours inspiré parce que les puissances de la poésie sont toujours à sa disposition, sujettes à sa volonté, soumises à son activité propre.*<sup>13</sup>

Díky své snaze se radikálně od surrealismu odpojit vznikne u Queneaua nová technika psaní. Queneau sám sobě určuje „omezení“ ještě před napsáním díla, která spočívají například v požadavku přesného počtu kapitol či kruhovitou konstrukcí románů. Postup Raymonda Queneaua je tedy především konstruktivistický. V tomto duchu se Queneau zaměřuje na až matematicky přesnou konstrukci svých děl a pro své romány si určuje přísná formální pravidla. Podstatným rysem jeho děl bude tedy pro Queneaua forma. Jeho největší snahou bude vytvořit z románu jistý druh poezie, která má svůj řád: *Je n'ai jamais vu de différences essentielles entre le roman (...) et la poésie. J'ai même écrit un roman en vers Chêne et chien, et j'ai choisi pour cela un sujet qui passe généralement pour ne pas être spécialement poétique, la psychanalyse.*<sup>14</sup>

Queneau byl ve svých začátcích podle svých vlastních slov „posedlý naukou o číslech“. Jeho první román *Le Chiendent* obsahuje záměrně 91 (7x13) sekcí. V čísle třináct viděl Queneau opak štěstí a v čísle sedm obraz sebe samého. *En ce temps-là, je voyais dans 13 un nombre bénéfique parce qu'il niait le bonheur; quant à 7, je le prenais, et puis le prends encore comme image numérique de moi-même, puisque mon nom et mes deux prénoms se composent chacun de sept lettres et que je suis né un 21 (3x7),*<sup>15</sup> vysvětluje Queneau. Pro Queneaua je nepředstavitelné nechat na náhodě počet kapitol ve svých románech. *Le Chiendent* tedy obsahuje sedm kapitol rozdělených každá na třináct částí. Podobně román *Les Fleurs bleues* obsahuje jedenadvacet kapitol, tj. 3x7.

Pokud ale zkoumáme Queneauovo dílo, vidíme, že charakterističtější roli než číslo třináct nebo sedm má spíše číslo tři. V tomto směru byl možná ovlivněn svým vzorem

---

<sup>12</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, 1973), str. 129.

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 127.

<sup>14</sup> Queneau, Raymond: „Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard 1965), str.43.

<sup>15</sup> Queneau, Raymond: „Technique du roman“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard 1965), str. 29.

Proustem: *La version primitive d'À la recherche du temps perdu se composait de trois parties (...) à travers lesquelles se développaient trois thèmes: le thème de l'amour-désir, le thème de la vocation littéraire, le thème du temps,*<sup>16</sup> píše Queneau v knize *Bâtons, chiffres et lettres*. Poprvé se tato trojdílná konstrukce objevuje v jeho druhém románu *Gueule de pierre*. Kniha je rozdělena do tří částí: první tvoří monolog, druhou objektivní a třetí lyrické vyprávění. K románu Queneau poznamenává: *Il se compose tout bonnement de trois parties, dont chacune est nettement individualisée; quant au genre tout d'abord: monologue du solitaire dans la première, récit et conversations lorsqu'il revient parmi les gens de la Ville Natale, poème enfin dans la troisième...*<sup>17</sup> Román *Les Enfants du limon* má sice osm kapitol, avšak Queneau rozehrává příběh tří větví rodiny: Limonovi – Chambernacovi – Hachamothovi. Kompozici podle čísla tři je tedy třeba hledat uvnitř románu. Podle čísla tři je vystaven také román *Les temps mêlés*, který je pokračováním *Gueule de Pierre*. První část tvoří básně, které představují jednotlivé postavy, druhou část monolog Paula, třetího syna Kougarda, a třetí část tvoří divadelní hra. Román *Loin de Rueil* je také rozdělen na tři části, které však mají všechny podobný ráz. Na tři části je také rozdělen Queneauův „román ve verších“ *Chêne et chien*: první část tvoří vzpomínky na dětství, druhá část popisuje psychoanalýzu, kterou autor sám podstoupil, a třetí pak popisuje slavnost ve vesnici, kde je čtenář uveden do zcela jiné atmosféry, když byly zřejmě rozpory Queneauovy osobnosti již překonány. Tento způsob konstrukce tedy možná souvisí s Queneauovou psychoanalýzou, a číslo tři tak symbolizuje úplnost, sjednocení či ukončení Queneauova hledání sebe sama.

Dalším takovým rysem odkazujícím na formu je u Queneaua konstrukce v kruhu. Na konci románu *Le Chiendent* najdeme stejnou větu jako na začátku: *La silhouette d'un homme se profila; simultanément, des milliers. Il y en avait bien des milliers*. Možná chtěl Queneau poukázat na jistou iluzivnost všeho, jako by se mezitím žádný příběh neudál. Pohyb *Gueule de Pierre* je také kruhovitý. Román začíná kapitolou nazvanou *Les Poissons*, která reflektuje zaujetí rybami postavy Pierra. Poslední znamení zvěrokruhu, které tvoří strukturu třetí části, jsou také Ryby (což je mimo jiné znamení zvěrokruhu, ve kterém se Queneau narodil). *Saint Glinglin* je naopak rozdělen do sedmi částí a kruhovitý ráz se v tomto románu neobjevuje. Queneau použije v této knize přepracované části próz *Gueule de pierre* a *Les Temps mêlés* a přidá jim pokračování. Zároveň dbá na jednotu,

---

<sup>16</sup> Queneau, Raymond: „La symphonie inachevée“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard 1965), str. 225.

<sup>17</sup> Queneau, Raymond: „Technique du roman“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 31.



takže básně a divadelní hra jsou odstraněny a celé dílo má čistě romaneskní ráz. Ačkoliv v románu *Les Fleurs bleues* není věta na konci úplně stejná jako na začátku, přece jen se té počáteční podobá a kruhový návrat je zde také patrný. Román začíná slovy *Des restes de passé traînaient encore ça et là, en vrac*, a končí větou: *Une couche de vase couvrait encore la terre, mais, ici et là, s'épanouissaient déjà de petites fleurs bleues*. Konečné setkání Cidrolina s vévodou d'Auge, kdy se oba příběhy spojí v jeden, pak cykličnost díla dovrší.

V roce 1960 založí Raymond Queneau spolu s matematikem Francoisem Le Lionnaisem skupinu Oulipo. Cílem Oulipo je nabídnout spisovatelům nové „struktury“ čistě formální povahy. Tato skupina si kladla za cíl vytvářet experimentálně nové literární postupy. Na rozdíl od surrealistického směru a jeho spontánnosti šlo o literaturu tvořenou podle jistých umělých formálních postupů; text vznikal uplatňováním „vzorců“, někdy jednoduchých, někdy i složitě matematických. Stěžejním Queneauovým „oulipovským“ dílem se stala básnická sbírka *Cent mille milliards de poèmes* (1961). Toto dílo je formálně upraveno tak, že umožňuje čtenáři kombinaci až sta tisíc miliard básní a poskytuje tak neomezenou četbu. *Dans les Cent mille Milliards de Poèmes, Raymond Queneau introduit dix sonnets, de quatorze vers chacun, de façon à ce que le lecteur puisse à volonté remplacer chaque vers par l'un des 9 autres qui lui correspondent. Le lecteur peut ainsi composer lui-même 100 000 000 000 000 poèmes différents qui respectent tous les règles immuables du sonnet.*<sup>18</sup> Se skupinou Oulipo souvisí další uskupení, kterého byl Raymond Queneau členem. Jde o Patafyzické kolegium, do kterého Queneau vstoupil v roce 1950. Patafyzika je parodií na teorie a metody moderní vědy. Termín a koncept byly vytvořeny Alfredem Jarrym, který definuje patafyziku jako „vědu o imaginárních řešeních“ či „vědu o výjimkách“: *(La pataphysique) étudiera les lois qui régissent les exceptions, et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir (...) à la place du traditionnel, les lois qu'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tous cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peu exceptionnelles, n'ont même pas l'attrait de la singularité.*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Berge, Claude: „Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire“. In *Oulipo, La littérature potentielle* (Gallimard, 1973), str. 53.

<sup>19</sup> Jarry, Alfred: *Gestes et opinions du docteur Faustroll*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1972), str. 668.

První prací, která principy a postupy skupiny Oulipo ohlašuje, bylo Queneauovo dílo *Les Exercices de style*. V první fázi psaní, mezi lety 1942 a 1947, napsal Queneau několik sérií Stylistických cvičení, které postupně vycházejí v časopisech a nakonec jsou publikovány souborně v roce 1947. Queneau v nich použil všechny možné zdroje poetiky: básně různých forem, nesčetné možnosti gramatiky a syntaxe a nejrůznější slovní obraty a žánry. V roce 1947 byla Stylistická cvičení pro čtenáře čitelná tak, jak byla napsána. Během druhé fáze psaní, která spadá do let 1960 až 1973, je dílo již přímo spjato s vytvořením skupiny Oulipo. Během druhého období tvoření jde tedy o to uvést Oulipo, které se právě zrodilo – dílo je již pod záštitou „kombinatorní literatury“. První číslo časopisu patafyzického kolegia *Dossier 17*, který se věnuje výhradně zrodu Oulipo, je nazváno „Exercices de littérature potentielle.“ V tomto časopise také vychází nová cvičení nazvaná „Translation“, „Oeufs“ a „Notonectes“, pro která Queneau použije metodu „S+7“, jež je v *Dossier 17* vysvětlena. Tato metoda spočívá v tom zaměnit každé slovo z textu označené jako „S“ sedmým slovem, které se za ním nachází ve slovníku. *La vocation oulipienne (...) est la recherche de méthodes de transformations automatiques de textes; par exemple, la méthode S+7 de J.Lescure.*<sup>20</sup> K této druhé verzi *Les Exercices de style* je tedy již potřeba poskytnout čtenáři vysvětlení. Vzniká tak dílo, které je pro Queneaua typické: prostřednictvím děl komunikuje se čtenářem a umožňuje mu, aby sám objevil pravidla hry. Jak můžeme vidět, členové Patafyzického kolegia a s ním spojené Oulipo mají mnoho společného se surrealisty, i když se jejich postupy samozřejmě liší: ačkoliv metoda J. Lescura poskytuje předem daný vzorec, ve své podstatě je transformace automatická a má náhodný výsledek. Stejně jako surrealisté tedy členové Patafyzického kolegia a Oulipo nikdy nevěděli, jaký výsledek obdrží (ačkoliv jsou surrealistické postupy motivované nevědomými touhami, nikoliv předem daným pravidlem). Patafyzika se navíc zabývala studiem zákonů, které řídí výjimky, a zaměřuje se na svět, který můžeme vidět namísto tradičního světa: realita není nikdy zcela uchopitelná, může být pochopena pouze v závislosti na tom, co se z ní ztrácí: imaginace, nevědomí a sen. Taková témata samozřejmě nebyla cizí surrealistům, z nichž mnozí do Patafyzického kolegia patřili. V tomto uskupení je také možné nalézt recesi a humor, pojmy, které rovněž nebyly surrealistům vzdálené. Ačkoliv by se tedy mohlo zdát, že řád skupiny Oulipo ničí surrealistický zmatek a staví se proti němu, a Queneau v něm tedy našel nejlepší odpověď na teorie, etiku a praktiky, které zastával Breton, mělo toto uskupení se surrealismem dosti

---

<sup>20</sup> Oulipo: „Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire.“ In *Oulipo, La littérature potentielle* (Gallimard, 1973), str. 49.

společného. Díky omezením, která si skupina Oulipo kladla, vznikala díla, jejichž velkým přínosem je hlavně hravost, což byl pojem surrealistům velmi blízký.

Pro Queneaua je přesnost a forma děl až metafyzickou záležitostí. Ve článku „Technique du roman“ píše: *Il n'y a plus de règles depuis qu'elles ont survécu à la valeur. Mais les formes subsistent éternellement. Il y a des formes du roman qu'imposent à la matière proposée toutes les vertus du Nombre et, naissant de l'expression même et des divers aspects du récit, connaturelle à l'idée directrice, fille et mère de tous les éléments qu'elle polarise, se développe une structure qui transmet aux œuvres les derniers reflets de la Lumière Universelle et les derniers échos de l'Harmonie des Mondes.*<sup>21</sup> Raymond Queneau tedy dává vzniknout originálnímu dílu, které je charakterizováno jak velmi přesnou formou, tak hravými momenty, které se blíží svou revoltou proti běžnému pojetí románu surrealistickému duchu. Na svou surrealistickou minulost tedy Queneau nezapomíná, ale snaží se ji překonat různými způsoby.

---

<sup>21</sup> Queneau, Raymond: „Technique du roman.“ In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 33.

## 5. Surrealistické momenty v Queneauově díle

*Le mystère et l'inconscient (...) n'est qu'une illusion, un bric-à-brac de métaphores au goût du jour, un dépôt littéraire, un marécage où viennent pourrir les résidus psychiques d'une époque,*<sup>22</sup> říká Raymond Queneau po svém odloučení od surrealistické skupiny. Queneau surrealistický směr razantně odmítl a celé roky se o něm vyjadřoval bez slitování: *Le poète qui prétend „plonger“ dans son inconscient pour en retirer les merveilles et les mondes nouveaux annoncés par Apollinaire n'est pas un expérimentateur, mais un empirique. Il attend bouche bée l'inspiration comme l'entomologue l'insecte qu'il veut capturer ou comme le météorologue la pluie et les météores; à la fin de l'année le météorologue fait un almanach et le poète un recueil de poèmes,*<sup>23</sup> píše Queneau ironicky v časopise *Volontés* o nevědomých praktikách surrealistů. Navzdory takovému prohlášení však lze v jeho tvorbě nalézt momenty, které se surrealistickým praktikám v mnohém podobají.

---

<sup>22</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, 1973), str. 149.

<sup>23</sup> *Ibid.*, str. 93.

## 5.1. Surrealistické užití jazyka

*Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste,*<sup>24</sup> říká Breton. *Le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage.*<sup>25</sup>

Hlavním principem surrealismu je podle André Bretona básnická projekce psychického automatismu. Je to vlastně „nekontrolovaný proud myšlenek.“ André Breton definoval surrealismus takto: *Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.*<sup>26</sup> Revoluce podle surrealistů začíná slovy. Jazyk se stane nástrojem revolty za účelem obnovení vlády kreativní imaginace, aby se jedinec mohl plně projevit. Surrealisté chtěli skrze jazyk osvobodit člověka. Pokud chceme změnit přístup k realitě, je nutné změnit přístup k jazyku. Proto je nejprve potřeba změnit zavedená pravidla a nechat plně rozvinout práci nevědomí. Každý člověk vnímá realitu po svém, a podle Bretona společnost připouští realitu pouze jednu, jasně definovanou. Technika tzv. automatického psaní umožňuje komplexně vyjádřit rovinu snu a reality, vědomí a nevědomí. Podle surrealistů tedy automatické psaní vyjadřuje realitu individuální, tzv. nadrealitu. Pomocí automatického psaní by tak mohlo být nastíněno skutečné fungování mysli. Tato technika spočívala v tom psát rychle a bez rozmýšlení, bez nějaké přesné myšlenky, a nechat pracovat nevědomí: *Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas vous retenir et ne pas être tenté de vous relire.*<sup>27</sup> Tak obdržíme dílo, které má pro ducha osvobozující sílu, jelikož se v něm promítají touhy skryté v nevědomí. Tyto tendence se promítají také ve snu a jsou oproštěny od zvnitřněného společenského tlaku, který jedince nutí vlastní popudy cenzurovat. Automatické psaní tak otevírá dveře skutečné kráse, která vyjadřuje latentní touhy skryté v každém člověku: krása je tak definována nikoliv kritérii formy, ale ve vztahu s nejhlubšími lidskými popudy.

Prvním dílem „čistého“ automatického psaní je Bretonova a Soupaultova kniha *Les Champs magnétiques* (1919): *Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des*

---

<sup>24</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 44.

<sup>25</sup> *Ibid.*, str. 165.

<sup>26</sup> *Ibid.*, str. 36.

<sup>27</sup> *Ibid.*, str. 41.

*animaux perpétuels. Nous courons dans les villes sans bruits et les affiches enchantées ne nous touchent plus. (...) Quelquefois, le vent nous entoure de ses grandes mains froides et nous attache aux arbres découpés par le soleil.*<sup>28</sup> Jak můžeme v této ukázce vidět, z takového automatického psaní vznikají nečekané asociace bořící jazykové konvence, které podle Bretona nejsou v souladu se skutečnou podstatou člověka: *Le langage commun est „la pire des conventions“ puisqu'il exige que nous usions de formules et d'associations verbales qui ne nous appartiennent pas et dans lesquelles nous ne trouvons quasi rien de notre vraie nature,*<sup>29</sup> říká Breton.

Ačkoliv se Queneau v roce 1938 v časopise *Volontés* o automatickém psaní vyjadřuje s velkým despektem: (L'écriture automatique) *n'a jamais produit soit que des élucubrations d'une répugnante banalité, soit que des „textes“ affligés dès leur naissance des tics du milieu qui les pondit,*<sup>30</sup> v jeho díle můžeme nalézt pasáže, které automatické psaní připomínají.

Jazyk, který připomíná surrealistické praktiky, se nejvíce objevuje v Queneauově prvním románu *Le Chiendent*, a můžeme ho najít například v pasáži, kdy Narcense sní o své smrti: *Les monuments continuaient à flotter sur ce liquide atroce où les jouets vont boire; le soleil restait immobile; Narcense mourut.*<sup>31</sup> Může se zdát, že Queneau v tomto textu používá snovou, podvědomou rovinu jazyka a použitím surrealistických asociací sjednocuje tak podle vzoru surrealistů realitu a sen v „nadrealitu“. Podle surrealistů by měl poetický obraz reflektovat proudění nevědomí vyjadřované ve snu. Použití takového jazyka připomíná Queneauovy surrealistické texty, které vzešly z jeho působení v surrealistické skupině: *Des canons de neige bombardent les vallées du désastre permanent. Cadavres périmés, les périmètres de l'azur ne sont plus chambres pour l'amour et la peste du sourire d'argent entoure les fenêtres de cerceaux de platine. Les métaux en fusion sont filtrés sur des buvards de pigeons géants; puis, concassés, ils sont expédiés vers les volcans et les mines.*<sup>32</sup> Jak vidíme, v Queneauově automatickém textu je správná syntaxe, ale nesouvislost je patrná v každém řádku; myšlenky jsou neustále negovány a mění směr k nelogičnu. Do psaného jazyka se tak promítá absolutní realita, která vyjadřuje spojení vědomého a nevědomého fungování mysli.

---

<sup>28</sup> Breton, André; Soupault, Philippe: *Les Champs magnétiques*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1988), str. 53.

<sup>29</sup> Breton, André: *Les Pas perdus* (Gallimard, 1924), str. 77.

<sup>30</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard 1973), str. 112.

<sup>31</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 68.

<sup>32</sup> Queneau, Raymond: *Textes surréalistes*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1989), str. 990.

Podle surrealistů je obraz čistou manifestací ducha: *L'image est une création pure de l'esprit*.<sup>33</sup> Podle nich se nemůže zrodit z nějakého logického přirovnání, ale sblížením dvou vzdálených skutečností, jejichž smysl může pochopit pouze duch. Čím více budou tyto reality vzdáleny, tím bude obraz silnější. *Le vice appelé surréalisme, a dit Louis Aragon, est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image*.<sup>34</sup> V očích surrealistů je v oblasti obrazů všechno možné. Chyba by byla mezi sdružovanými termíny hledat vztah ospravedlněný rozumem: *Force est donc bien d'admettre que les deux termes de l'image ne sont pas déduits l'un de l'autre par l'esprit en vue de l'étincelle à produire, qu'ils sont les produits simultanés de l'activité que j'appelle surréaliste*,<sup>35</sup> říká Breton. Takové obrazy, které připomínají surrealistické obrazy poetické, se objevují v románu *Le Chiendent: Mme Cloche restait immobile et solitaire tel un rocher au milieu d'un torrent, contemplant les morceaux de son idéal, brisé par les Autres. Le flot renouvelé des banlieusards finit par la déraciner (...). Elle fut emportée par le flot renouvelé des banlieusards et disparut avec lui, dans les replis de la ville*.<sup>36</sup> Krása lyrických obrazů by zde mohla být inspirována surrealistickými asociacemi. U Queneau nejsou takové obrazy samozřejmě spjaty pouze s nevědomím - avšak jak jsme mohli vidět v ukázce z knihy *Les Champs magnétiques*, ani surrealistické automatické texty nejsou naprosto čistým projevem automatismu: nejde pouze o bezhlavé psaní beze smyslu. I když Bretonova a Soupaultova kniha *Les Champs magnétiques* bývá označována za nejčistší způsob automatického psaní, je v něm patrná slohotvorná složka a estetický postřeh: ani Breton se neoddává naprosté iracionalitě obrazů, je pro něj stále důležitý i rozumový nadhled a morální význam děl. K bohatství nevědomí chce připojit světlo vědomí: *Nous n'avons jamais prétendu donner le moindre texte surréaliste comme un exemple parfait d'automatisme verbal. Même dans le mieux „non dirigé“ se perçoivent, il faut bien le dire, certains frottements. Un minimum de direction subsiste, généralement dans le sens de l'arrangement d'un poème*,<sup>37</sup> poznamenává ostatně Breton v dopise Rolandu de Réneville.

V románu *Le Chiendent* používá Queneau nečekané asociace, když líčí bloudění myslí a úvahy svých hrdinů: *J'ai beaucoup changé ces derniers temps je m'en aperçois maintenant oui le monde n'est pas tel qu'il apparaît, du moins quand on vit tous les jours la même chose alors on ne voit plus rien il y a pourtant des gens qui vivent pareil tous les*

<sup>33</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 40.

<sup>34</sup> Aragon, Louis: *Le Paysan de Paris* (Gallimard, 1926), str. 81.

<sup>35</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 49.

<sup>36</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 180.

<sup>37</sup> Breton, André: *Point du jour*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 1992), str. 327.

*jours moi au fond je n'existais pas, tout a commencé avec les petits canards avant je ne pensais pas je n'existais pas.*<sup>38</sup> Do svých až filosofických úvah zahrnuje Étienne Marcel malé kačenky v nepromokavém klobouku, které zahlédl ve výloze na začátku děje a kterým v průběhu příběhu přisuzuje zvláštní moc, jako kdyby díky nim byly spuštěny jisté události či jako by byly příčinou změn jeho vlastních stavů. Dalším příkladem takového bloudění myslí jsou Étiennovy úvahy o obchodu vetešníka Taupa, do kterých zahrnuje myšlenky na své dětství a volně přechází z jednoho tématu na druhé: *C'est un château fort cette boutique de brocanteur trois serrures oui il y a trois serrures et sur la palissade des fils de fer barbelés sont tendus qu'est-ce que ce vieux peut craindre son bonheur il l'abrite derrière des fils de fer barbelés (...) quand j'étais enfant et que le monde entier se tournait contre moi je me construisais une demeure où rien ne pouvait m'atteindre on n'y pouvait arriver que par de mystérieux souterrains elle était défendue de toutes parts et je pouvais y vivre indéfiniment seul de même ce vieux mais lui prend ça sur le ton d'un prêcheur alors ses cadenas et ses verrous et ses fils de fer barbelés ne s'accordent pas du tout avec le reste si rien ne pouvait l'atteindre il n'aurait pas besoin de tout cela Le Grand a l'air bien déçu devant toutes ces vieilles saloperies suis-je heureux étais-je heureux je n'existais pas je ne pouvais l'être au fond quelle stupidité et pourtant quand je me retourne vers mon enfance ce que j'ai été malheureux.*<sup>39</sup> Můžeme vidět, že v textu chybí interpunkce. Ta podle surrealistů nebyla při tvorbě potřebná a zbytečně bránila čistému vyjádření nevědomí a absolutní kontinuitě: *Toujours est-il que la ponctuation s'oppose sans doute à la continuité absolue de la coulée qui nous occupe, bien qu'elle paraisse aussi nécessaire que la distribution des noeuds sur une corde vibrante.*<sup>40</sup> V těchto ukázkách je také patrné ovlivnění tzv. joyceovským proudem vědomí, který zde Queneau prezentuje formou vnitřního monologu bez interpunkce. Tuto techniku Queneau používá pro postup myslí a zmiňuje se o ní i André Breton ve stati „Du surréalisme en ses œuvres vives“. I když Breton zdůrazňuje, že oba postupy se liší, a joyceovskému proudu vědomí především vyčítá napodobování života, přiznává, že oba postupy mají něco společného, a to vzpouru proti jazykovým konvencím: *Bien qu'elles traduisent une commune volonté d'insurrection contre la tyrannie d'un langage totalement avili, des démarches comme celles auquel répond „l'écriture automatique“ à l'origine du surréalisme et le „monologue intérieur“ dans le système joycien différent (...). Au courant illusoire des associations conscientes,*

---

<sup>38</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 65.

<sup>39</sup> *Ibid.*, str. 76.

<sup>40</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 42.



*Joyce opposera un flux qu'il s'efforce de faire saillir de toutes parts et qui tend, en fin de compte, à l'imitation la plus rapprochée de la vie.*<sup>41</sup> Můžeme říci, že Queneau zde spojuje v bohatosti nečekaných asociací a vědomého proudu myšlenek techniku automatického psaní i techniku „joyceovského proudu vědomí“ dohromady. V dalších Queneauových dílech se tento proud vědomí také vyskytuje, ovšem projevuje se pouze absencí interpunkce – snový ráz tvořený nečekanými asociemi zde již chybí. Pro srovnání je možné uvést ukázkou z románu *Loin de Rueil*: *Elle s'arrête elle ne se décide pas à le regarder elle cherche quelque chose de bien à lui dire elle lui dit vous êtes fou ce qui n'est pas mal elle aurait pu trouver mieux mais elle n'a rien donc elle répète vous êtes fou l'air accablé.*<sup>42</sup>

V románu *Le Chiendent* jsou přímo zastoupeny až surrealistické úvahy související se smyslem slov a jejich použitím: *Les mots aussi sont des objets fabriqués. On peut les envisager indépendamment de leur sens. En dehors de leur sens, ils peuvent dire tout autre chose. Ainsi le mot „théière“ désigne cet objet, mais je puis le considérer en dehors de cette signification, de même que la théière elle-même, je puis la regarder en dehors de son sens pratique, c'est-à-dire de servir à faire du thé ou même d'être un simple récipient,*<sup>43</sup> říká Étienne Pierrovi. V dalších, podobných úvahách, se Étienne zaměřuje na význam věcí, které by mohly znamenat něco úplně jiného: *Tout ce qui se présente, se déguise. Ainsi, par exemple, la chaussure droite du type qui se trouve en face de moi. Bien sûr, elle paraît chausser son pied; elle paraît. Mais peut-être a-t-elle quelque autre sens. D'une façon élémentaire, ça peut être une boîte; il y a de la coco cachée dans le talon. Ou bien ça peut être un instrument de musique.*<sup>44</sup> *Ainsi l'on peut douter d'une apparence et se gourer, car toute chose a de multiples apparences, une infinité d'apparences. Cette chaussure droite possède une infinité de prétentions,*<sup>45</sup> uvažuje Étienne. Vidíme, že Étiennovy úvahy vedou až k pochybnostem o významu a hodnotě věcí, která je jim konvenčně přisuzována a v jeho monologu lze postřehnout až surrealistické „šílenství“: *Naturellement, Étienne douta du monde. Le monde se jouait de lui. Il y avait un secret derrière ce port de pêche, il y avait un mystère derrière cette falaise, derrière cette borne, derrière ce mégot. – „Oui, dit-il, même un mégot cache sa vérité.“ – „Pardon?“ fit Pierre (...) – „Je disais que même un mégot, on ne sait pas ce que c'est. Je ne sais pas ce que c'est! Je ne sais pas! JE NE SAIS*

---

<sup>41</sup>Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 166.

<sup>42</sup>Queneau, Raymond: *Loin de Rueil*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 160.

<sup>43</sup>Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 185.

<sup>44</sup>*Ibid.*, str. 185.

<sup>45</sup>*Ibid.*, str. 186, 187.

*PAS!*“ *cria-t-il*.<sup>46</sup> Étienne se dívá na svět jiným způsobem, než je běžné, vidí v předmětech „něco jiného“ než z pohledu jejich užitečnosti. Breton říká, že smysl slov (a tedy i věci kolem nás) má hodnotu jen díky tomu, že jim byla konvencí přiřazena: *Le sens même des mots n'a pas la valeur fixe que la collectivité impose par un abus de pouvoir*.<sup>47</sup> Étienne se vlivem „spontánního surrealismu“ vydává na cestu, která ho může odvést od jeho všedního života. Stačí se na svět podívat jinak, zkusit vidět v předmětech jako jsou konvice na čaj nebo bota, „něco jiného“, než je jejich pouhé praktické využití. Jsou zde patrné také ozvěny metafyzického hledání Raymonda Queneaua – pokládá si otázky o stvoření světa a významu věcí, a hledání těchto metafyzických hodnot se tak do jeho tvorby promítá prostřednictvím úvah jeho postav. Celé jeho dílo prostupuje patrný vliv Guénonův či Hegelův.

Román *Odile* pojednává o Rolandu Travym, který se stýká se skupinou spolupracujících na časopisu *Revue des recherches infrapsychiques*. V tomto, dalo by se říci částečně autobiografickém románu, jelikož postavy v něm připomínají surrealistickou skupinu a Roland Travy samotného Queneaua, jsou zmíněny surrealistické texty, které v rámci této skupiny vznikaly: – „*Les herbes se sont éteintes dans la prairie d'acier où boivent les concombres. As-tu vu le nuage d'ombrelles que respirait l'air infini des cimes? Viens nager sur les océans vaincus par maintes brises et que les officiers aux dents verdies par les algues traversent d'un pas lent. Je vois croître deux sabres sur les neuf dés qu'offrent aux astrologues les multiples divins. Revenu sur ces bords où moururent nos pères, un homme s'avancait armé de chevaux lents.*“ – „*C'est un beau poème,*“ dit Saxel après le silence de tous. – „*N'abandonnez-vous donc jamais vos considérations esthétiques?*“ réplique Chénevis d'une voix agacée.<sup>48</sup> Chénevis reaguje na Saxelovu připomínku prudce a nepřiměřeně. Queneau zde možná poukazuje na přehnanost jednání skupiny a nesmyslnost zahození veškeré snahy o estetiku. Podle Queneaua je důležitá především práce básníka, a nikoliv pouhé spolehnutí na inspiraci odproštěnou od estetického postřehu: *Rudes et longs efforts pour devenir et pour être poète. Vous qui vous prétendez maintenant poètes, humiliez-vous devant ce que vous devriez être. Il vous est facile et agréable d'utiliser vos talents naturels et de rester les sujets passifs d'une inspiration qui vous mène*.<sup>49</sup> Krása tedy podle Queneaua nespočívá pouze v inspiraci bez

---

<sup>46</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002) str. 123.

<sup>47</sup> Breton, André: *Les pas perdus* (Gallimard, 1924), str. 77.

<sup>48</sup> Queneau, Raymond: *Odile*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 541.

<sup>49</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, 1973), str. 129.

vlastního přičinění: (Le poète) *n'attend pas que l'inspiration lui tombe du ciel comme des ortolans tout rôtis. Il sait chasser et pratique l'incontestable proverbe „Aide-toi, le ciel t'aidera“.*<sup>50</sup>

V pozdějších románech se surrealistický jazyk vyskytuje spíše ojediněle. V románu *Gueule de pierre* můžeme nalézt surrealistická přirovnání ve třetí části *Le Grand Minéral*, konkrétně *Le Verseau*, kde román přechází do podoby básně:

*Nuit de poix, nuit de bitume, nuit sans étoile,  
Nuit qui du haut des montagnes descends comme la lave  
et vas combler les gouffres,  
Nuit unique et totale embrasant le ciel de ta flamme obscure,  
Nuit rapace dévorant les montagnes, nuit aride, immense nuit,  
Nuit d'inquiétude, nuit de pierre, grande nuit minérale de l'espace qui  
emportes dans tes plis obscurs ceux qui ont franchi le défilé des Oiseaux,  
Perdu en toi le père est tombé dans l'abîme.*<sup>51</sup>

Až surrealistické obrazy, vytvořené sblížením vzdálených termínů, zde přispívají ke kráse lyrického vyjádření. *C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, lumière de l'image,*<sup>52</sup> říká Breton. Jiný moment připomínající surrealistické užití jazyka můžeme nalézt v románu *Les Temps mêlés*, v první části, v básni *Le Veilleur*:

*Le temps a renversé  
les vingt-quatre piliers  
de la veille  
tous maintenant couchés  
tous maintenant brisés  
antiquaille  
gisant le long des rues  
gisant à travers prés  
et le temps recommence*

---

<sup>50</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, 1973), str. 127.

<sup>51</sup> Queneau, Raymond: *Les Temps mêlés*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 335, 336.

<sup>52</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard 1985), str. 48, 49.

*son petit tourdefrance*  
*sur la place*  
*et de ses deux béquilles*  
*un garçon une fille*  
*efficaces*  
*l'un lourd et sourd et lent*  
*l'autre bien sautillant.*<sup>53</sup>

Surrealistické obrazy připomíná začátek románu *Les derniers jours: Octobre se terminait en queue de poisson, en queue de poisson à l'huile, en queue de sardine à l'huile.*<sup>54</sup> Takové obraty připomínají surrealistické asociace zmiňované Bretonem v *Prvním manifestu: Sur le point la rosée à tête de chatte se berçait.* (André Breton), či *Dans la forêt incendiée, Les lions étaient frais.* (Roger Vitrac).<sup>55</sup> Stejně tak Queneau používá nečekané asociace pro vyjádření snové povahy Vincenta Tuquedenna: *Il lançait le filet du souvenir et pêchait des songes qu'il regardait tout le jour étouffer et périr de lumière.*<sup>56</sup> Zde Queneau opět používá surrealistický jazyk pro vyjádření snové, nevědomé roviny mysli. Podobné asociace používá Queneau v druhé části románu *Les Temps mêlés* v rámci vnitřního monologu Paula Kougarda: *Autour de moi s'étend la campagne dans toute son horreur, le long drap d'ennui et de chlorophylle dans lequel s'enroulent jour et nuit les Ruraux;*<sup>57</sup> nebo: *...il ne reste plus à la surface de la terre que la vertigineuse bêtise d'ombres informes;*<sup>58</sup> nebo: *...plongé dans cette noirceur imbécile, l'homme effondré ne sent même plus d'écho à sa peur.*<sup>59</sup> Román *Un rude hiver* má mezi Queneauovými romány „nejrealističtější“ ráz, avšak i zde taková přirovnání můžeme nalézt: *Elle s'échappa comme un ruisseau de mercure.*<sup>60</sup> Obrazem, který může připomínat surrealistické asociace, je kniha i zakončena: *Autour du fort de Tourneville le vent galopait comme un chien fou qui essaie de se mordre la queue.*<sup>61</sup> Takové obraty připomínají surrealistické obrazy uváděné

---

<sup>53</sup> Queneau, Raymond: *Les Temps mêlés*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 999.

<sup>54</sup> Queneau, Raymond: *Les Derniers jours*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 343.

<sup>55</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 51.

<sup>56</sup> Queneau, Raymond: *Les Derniers jours*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 472.

<sup>57</sup> Queneau, Raymond: *Les Temps mêlés*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 1020.

<sup>58</sup> *Ibid.*, str. 1021.

<sup>59</sup> *Ibid.*, str. 1022.

<sup>60</sup> Queneau, Raymond: *Un rude hiver*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 960.

<sup>61</sup> *Ibid.*, str. 995.

Bretonem v manifestu, jako *Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule*, nebo *Le jour s'est déplié comme une nappe blanche*, nebo *Le monde rentre dans un sac*.<sup>62</sup>

Surrealistické obrazy můžeme najít i v románu *Zazie dans le métro*, ačkoliv celý román je založený na „neo-francouzštině“ a velmi hovorovém, až vulgárním jazyce, v jednom z Gabrielových monologů: – „*Pourquoi que spécialement tu nous as dit de venir ce soir? Demanda Turandot. (...) Gabriel: – „ Pourquoi? Vous me demandez pourquoi? Ah, l'étrange question lorsqu'on ne sait qui que quoi y répondre soi-même. Pourquoi? Oui, pourquoi? Vous me demandez pourquoi? Oh! Laissez-moi, en cet instant si doux, évoquer cette fusion de l'existence et de presque pourquoi qui s'opère dans les creusets du nantissement et des arrhes. Pourquoi, pourquoi, pourquoi, vous me demandez pourquoi? Eh bien, n'entendez vous pas frissonner les gloxinias le long des épithalames?*“<sup>63</sup> Takový skoro surrealistický konec monologu, kdy je k ostatním myšlenkám přiřazena myšlenka zcela nesouvislá, a který je náhle vsunut do zcela jiného stylu čtenáře vytrhne z obvyklého běhu věcí. Opět zde vidíme ozvěnu metafyzického zaměření Raymonda Queneaua: do Gabrielových úst vkládá Queneau prostřednictvím těchto nečekaných asociací až metafyzickou filosofii. Queneau si ve svých románech pokládá metafyzické otázky prostřednictvím někdy až „primitivních“ postav, u kterých by takovou hloubku zamyšlení čtenář neočekával.

Surrealisté pěstovali hry se slovy, které umožňovaly kolektivní osvobození ducha, založené v automatickém charakteru odpovědi. Jde o projev surrealistické tendence iracionálně propojovat vzdálené jevy a tím vytvořit hnací motor, který má u čtenáře probudit skrytý potenciál, jež je uložen v každém člověku. Surrealisté nazývali tuto techniku objektivní náhodou. Příkladem takové hry byl známý „cadavre exquis“. Několik autorů postupně píše anebo kreslí na jeden list papíru, aniž někdo z nich vidí, co vytvořil ten před ním; přesněji řečeno vidí jen poslední fragment textu či kresby, který má stimulovat jeho obraznost. Tyto hry umožňovaly duchu se plně projevit: duch je schopen přiřadit hodnotu čemukoliv a objevit smysl i v tom, co zdánlivě smysl nedává. Tak umožníme člověku proniknout ke své skutečné podstatě. Z takových slovních spojení vytvářejících surrealistické obrazy vznikaly často humorné kombinace, jako třeba známá věta *le cadavre exquis boira le vin nouveau*. Surrealisté považovali humor za jednu ze zbraní proti měšťácké společnosti. Tzv. surrealistický objektivní humor je kritikou proti

---

<sup>62</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 48.

<sup>63</sup> Queneau, Raymond: *Zazie dans le métro*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 660, 661.

omezujícím konvencím a surrealisté v něm viděli útočný prostředek. Queneau na takovou konvenci rovněž útočí – ve svých románech sdružuje slova, jejichž spojení by čtenář neočekával. Podle Queneaua je humorem vyjadřováno to, co je nesdělitelné z důvodů sociálních či konvenčních a sám k tomu používá podobné nástroje jako surrealisté: hru se slovy založenou na kombinaci slov, která čtenáře překvapí. Šílenství paní Cloche v románu *Le Chiendent* se projevuje asociacemi, které rozbíjí obvyklou kontinuitu slov: *Elle imagine ce qui lui pourrait arriver. Un vagabond qui la violerait, un voleur qui la tuerait, un chien qui la mordrait, un taureau qui l'écraserait; deux vagabonds qui la violeraient, trois voleurs qui la tueraient, quatre chiens qui la mordraient, cinq taureaux qui l'écraseraient; sept taureaux qui la violeraient. Une grosse chenille qui lui tomberait dans le cou; une chauve-sauris qui dans l'oreille lui crierait ouh!ouh!; un oiseau de nuit qui lui crèverait les yeux et les enlèverait des trous. Un cadavre au milieu du chemin; un fantôme lui prenant la main; un squelette mangeant un morceau de pain.*<sup>64</sup> Jak můžeme vidět, stupňování počtu těch, kteří paní Cloche „ohrožují“, je absurdní a je dovršeno zcela nesmyslnou asociací, dávající vzniknout vtipnému momentu. Podobná protismyslná slovní spojení podtrhují v románu *Le Chiendent* absurditu událostí. Étienne popisuje situaci ve vlaku: *Coup sur coup, deux événements graves se produisirent: la demoiselle se pinça un doigt dans la fermeture de son sac à main et ça lui fit très mal; dans l'autre coin, les manilleurs beuglèrent: – „As de pique, roi de coeur...“ jouer, jouer, jouer, jouer (...)* *L'être plat eut envie de pleurer. Il se sentait vaguement responsable de cette lamentable sortie hors des habitudes du compartiment. C'était de la faute aux petits canards et au chapeau imperméable.*<sup>65</sup> Poslední věta je tedy asociována k ostatnímu textu jakoby beze smyslu. Étienne je posedlý malými kačenkami a nepromokavým kloboukem, který viděl ve výloze a zcela nesouvisle přiřazuje tento fakt k ostatním událostem. Obvyklé zvyklosti jazyka, konvence a pravidla jsou bořeny i v románu *Les Fleurs bleues*, což dává vzniknout vtipným asociacím: – *„Non, répondit Lalix. Tout ce que vous avez raconté prouve par a plus b que c'est vous le justicier à la noix, le judex à la manque, le monte cristo de papa, le zorro de grand-mère, le robin des bois pourris, le rancunier gribouilleur, l'insulteur des murailles, le maniaque du barbouillage, enfin quoi l'emmerdeur patenté atacidrolinique.*“<sup>66</sup>

<sup>64</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 107.

<sup>65</sup> *Ibid*, str. 7.

<sup>66</sup> Queneau, Raymond: *Les Fleurs bleues*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1148.

„Román“ *Sally plus intime*, který je součástí trilogie *Les oeuvres complètes de Sally Mara*, je celý založen na slovní hře. Tento „román“ Queneau postavil pouze na krátkých větách: *L'humour: Prends l'humour et tords-lui son cul (...)* *Urologie: Les tumeurs du Rien (...)* *Nécrophilie: le téton beau des tombeaux (...)* *Les petites pattes I: Les toits de Paris, couchés sur le dos, leurs petites pattes en l'air. Les petites pattes II: Le corps de ballet s'avance fougueusement, sur ses petites pattes. Les petites pattes III: Les vers du tombeau, avec leurs petites pattes. Les petites pattes VIII: Les petites pattes des yeux, fixées dans le gras des paupières...*<sup>67</sup> Celý „román“ je tedy shlukem aforismů a slovních hříček, které připomínají aktivitu surrealistů, svou kompozicí a prezentací zvláště pak 150 slovních hříček v textu *Rose Sélavy* (1922-23) Roberta Desnose ve sbírce *Corps et biens* z roku 1930: 65. *Rose Sélavy affirme que la couleur des nègres est due au tropique du cancer.(...)* 78. *Le plaisir des morts c'est de moisir à plat.(...)*139. *Dans le silence des cimes, Rose Sélavy regarde en riant la science qui lime. (...)*150. *Aimable souvent est sable mouvant.*<sup>68</sup> Podobnou prezentaci takových aforismů nalezneme v románu *Les Enfants du Limon*, především v rámci Chambernacovy studie o „zneuznaných géniích“: 1. *La cuisine des cuisiniers est la cuisine du diable. (...)* 3. *Aucune civilisation n'est possible tant qu'il existera un seul chiffonnier. (...)* 20. (...) *La Bible est le plus parfait traité d'électricité qui existera jamais au monde.*<sup>69</sup> Podobným způsobem jsou prezentovány i izolované věty v knize *Les Champs magnétiques: Mes deux mains croisées représentent la voute céleste et ma tête est une oie grotesque et chauve.*<sup>70</sup> *L'opérateur, pour photographier certaines plantes, est obligé de tenir un éventail et doit faire semblant de danser.*<sup>71</sup>

V Queneauových románech najdeme i další druh vzpoury proti jazykovým konvencím a vyjádření humoru, který však nemá se surrealisty nic společného. Jde o zahrnutí „neo-francouzštiny“ do románu. Zejména v pozdějších dílech, a vrcholně pak v románu *Zazie dans le métro*, najdeme doslovné fonetické přepisy slov, jako je například „gzactement“, „msieu“ „esprès“... Některá slova Queneau jednoduše neodděluje, jako například první slova v románu *Zazie dans le métro* „Doukipudonktan“. Queneau také do svých děl zahrnuje fonetický přepis cizích slov jako je „ouiski“, „coquetèle“ a podobně. V

<sup>67</sup> Queneau, Raymond: *Sally plus intime*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 980, 981.

<sup>68</sup> Desnos, Robert: *Corps et biens*. In *Oeuvres* (Gallimard, 1999), str. 507-511.

<sup>69</sup> Queneau, Raymond: *Les Enfants du Limon*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 758 – 760.

<sup>70</sup> Breton, André, Soupault, Philippe: *Les Champs magnétiques*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1988), str. 83.

<sup>71</sup> *Ibid*, str. 84.

doslovném přepisu argotu nachází lingvistický protikód, který se dotýká formy psaného slova, jež je prezentováno ve své fonetické nespisovné formě.

K formám surrealistického jazyka se podle André Bretona nejlépe hodí dialog. *C'est encore au dialogue que les formes du langage surréaliste s'adaptent le mieux. Là, deux pensées s'affrontent. Pendant que l'une se livre, l'autre s'occupe d'elle.*<sup>72</sup> Breton říká, že ve své absolutní pravdě nemá v dialogu ani jeden mluvčí povinnost slušnosti. *Le surréalisme poétique s'est appliqué jusqu'ici à rétablir dans sa vérité absolue le dialogue, en dégageant les deux interlocuteurs des obligations de la politesse.*<sup>73</sup> Takové dialogy je možné nalézt zejména v románech *Le Chiendent*, *Les Temps mêlés* či *Les Fleurs bleues*.

V románu *Le Chiendent* najdeme konverzaci mezi Étienneem a Théem, při které ani jeden z nich nenaslouchá a nereaguje na to, co říká ten druhý: – „*Alors, te voilà, dit-il.* – „*Oui, me voilà.*“ – „*Qu'est-ce qui t'a pris?*“ – „*Comment vous savez que je suis ici?*“ – „*Qu'est-ce que tu fais ici?*“ – „*Ma mère est ici?*“ – „*Pourquoi es-tu parti?*“ – „*Je me demande comment vous avez pu me retrouver?*“<sup>74</sup> V románu *Les temps mêlés* používá Queneau takový dialog k vyjádření absurdity a atmosféry poblouznění: *Mulhierr (chantant):* – „*Moi je me mordais les doigts, lorsque soudain dans la nuit son-on-on-on-onmbe, sans connaître cette douceur.*“ *Shantant:* – „*Douceur de quoi?*“ *Mulhierr:* – „*Patron, une autre tournée.*“ (...) *Shantant:* – „*La douceur de quoi?*“ (...) *Mulhierr:* – „*Quand je pense... quand je pense...*“ *Shantant:* – „*Alors tu vas me dire de quoi il s'agit, cette douceur?*“ *Mulhierr:* – „*Ah, son père. Son père, c'était un homme, lui. Tandisque celui là un morveux, un simple morveux.*“ (...) *Shantant:* – „*Ça ne m'explique pas la douceur.*“ V dialogu je navíc zahrnuto nesmyslné vysvětlení oné „jemnosti“, kdy je tento termín přiřazen k teleti: *Mulhierr:* – „*Ecoute la suite. (Il chante): De mon couteau la lame brève a découpé du boeuf saignant, maintenant je vois dans mes rêves un veau tout blanc, tout blanc, tout blanc.*“ *Shantant:* – „*Ça, je comprends mieux. (...) Le veau, c'est la douceur, la douceur, c'est du veau, tout s'explique.*“ *Mulhierr:* – „*Quand je pense... quand je pense...*“ *Shantant:* – „*Il a une belle couleur. À la tienne.*“ *Mulhierr:* – „*Son père, c'était un homme, lui. Tandisque lui: un morveux, un morveux, un morveux.*“<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 46.

<sup>73</sup> *Ibid.*, str. 47.

<sup>74</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 184.

<sup>75</sup> Queneau, Raymond: *Les Temps mêlés*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 1044.



Nelogickou návaznost konverzací vysvětluje Breton takto: *Les propos tenus n'ont pas, comme d'ordinaire, pour but le développement d'une thèse, aussi négligeable qu'on voudra, ils sont aussi désaffectés que possible. Quant à la réponse qu'ils appellent, elle est, en principe, totalement indifférente à l'amour-propre de celui qui a parlé. Les mots, les images ne s'offrent que comme tremplins à l'esprit de celui qui écoute.*<sup>76</sup> Queneau ve svých dílech použitím až surrealistických dialogů poukazuje na ponoření člověka a jeho života do absurda vlivem konvencí, které řídí naše chování. Dalším příkladem takové konverzace je rozhovor Cidrolina s náhodným kolemjdoucím v románu *Les Fleurs bleues*: – „*Vous êtes un de ces nomades?*“ *demanda Cidrolin poliment.* – „*Moi? Point. J'habite l'hôtel...*“ – „*Et moi cette péniche...*“ – „*Un hôtel de luxe même...*“ – „*Immobile...*“ – „*Il y a des vatières dans la salle de bains...*“ – „*Amarrée...*“ – „*l'Ascenseur...*“ – „*Je pourrais même avoir un téléphone...*“ – „*Le téléphone dans les chambres...*“ – „*Il y a un numéro bleu avec des chiffres comme pour une maison...*“ – „*Avec l'automatique pour l'étranger...*“ – „*C'est le vingt et un...*“ – „*Et au rez-de-chaussée, il y a un bar...*“ – „*De ma chambre, je pourrais pêcher...*“ – „*Américain...*“ – „*Je pourrais pêcher, si je pêchais, mais je n'aime pas pêcher.*“<sup>77</sup> Surrealistický dialog je tedy založen na tom, že každý z účastníků hovoru vede pouze svou řeč, aniž se snaží z konverzace cokoli vytěžit: *Chacun d'eux poursuit simplement son soliloque, sans chercher à en tirer un plaisir dialectique particulier et à en imposer le moins du monde à son voisin.*<sup>78</sup> Jiný moment takové absurdní konverzace je mezi vévodou d'Auge a jeho sestrou: „*Dormîtes-vous bien, sœurlette?*“ *demanda le duc.* – „*Salut*“, *lui répond la comtesse.*<sup>79</sup> V rozhovorech je také patrný humor pramenící z absurdity situací. Tento „rozhovor“ připomíná začátek divadelní hry André Bretona a Philippa Soupaulta „*S'il vous plaît*“ z roku 1920: *Paul: Je t'aime. Valentine: Un nuage de lait dans une tasse de thé.*<sup>80</sup>

Takové „prázdné“ dialogy mohou také připomínat praktiky absurdního divadla, zvláště Ionescovu *Plešatou zpěvačku*: nemístnost odpovědí svým obsahem poukazují na jistý nezájem o okolní svět a na absurditu všeho existujícího, jak nám ukazuje příklad dalšího rozhovoru Cidrolina s Laliem: – „*Il s'est passé tellement de choses en mon absence*“. – „*Oh, pas tellement. L'immeuble en face est tombé sur la tête du concierge.*“

<sup>76</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 47.

<sup>77</sup> Queneau, Raymond: *Les Fleurs bleues*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1002.

<sup>78</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 47.

<sup>79</sup> Queneau, Raymond: *Les Fleurs bleues*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1137.

<sup>80</sup> Breton, André, Soupault, Philippe: *S'il vous plaît*. In *Oeuvres complètes I*, (Gallimard 1998), str. 109.

– „*Et qu'est devenu Judex?*“ – „*Il est mort.*“ – „*Et vous? Les travaux de peinture?*“<sup>81</sup> či rozhovor číšníka s Cidrolinem, který si objednává stůl v restauraci: – „*Dupont. Monsieur Dupont*“. – „*Si vous voulez venir par ici, monsieur Dicornil.*“<sup>82</sup> Možná chce Queneau poukázat na nesmyslnost takových prázdných konverzací, které mají často v našich životech až příliš velké místo. Queneauova filosofie se také rozvíjí paralelně s úspěchem existencialistických myšlenek v letech 1930-1940. V Queneauových románech tedy může být kromě náznaků surrealistického dialogu patrné i ovlivnění existencialismem, jelikož Queneau zažil i tento směr a přátelil se se Sartrem. Tak v jeho díle můžeme pozorovat vliv „absurdního“ pojetí života, nudy a rutiny, projevující se prostřednictvím jeho hrdinů.

Queneauova práce s jazykem tedy v mnohém připomíná surrealistické praktiky. Podobně jako surrealisté chce Queneau osvobodit slova. Surrealisté říkají, že uspokojit logické požadavky znamená nechat se chytit do pasti společnosti, do toho, co definuje jako užitečné a seriózní. *Au sens le plus général du mot, nous passons pour des poètes parce qu'avant tout nous nous attaquons au langage qui est la pire convention,*<sup>83</sup> říká Breton. Momenty připomínající surrealistický automatismus, neobvyklá práce se slovy a slovní hry, které ve svých dílech prezentuje Queneau, se tomuto postoji přibližují.

---

<sup>81</sup> Queneau, Raymond: *Les Fleurs bleues*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1160.

<sup>82</sup> *Ibid.*, str. 1063.

<sup>83</sup> Breton, André: *Les Pas perdus* (Gallimard, 1924), str. 77.

## 5.2. Sen

Nejvýraznějším surrealistickým prvkem v románech Raymonda Queneaua je sen. Sám Queneau svým snům přikládal velký význam, a to do té míry, že záznam jednoho z nich nechal uložit do knihovny Jacquese-Douceta v Paříži: *Je suis à Londres, dans une des rues les plus misérables de la ville. Je marche rapidement en me demandant comment se dit urinoir en slang. Je passe devant une gare qui me paraît être avec évidence celle de Brompton Road. (...) Je traverse ensuite un pont sur la Tamise (...) sur laquelle naviguent quantité de navires d'un très fort tonnage. (...) Nous nous trouvons ensuite à la foire des Batignolles qui est d'ailleurs avenue de Clichy. (...) Je veux acheter des bonbons, mais ce que je prenais pour des pastilles d'eucalyptus ce sont des cristaux d'un métal récemment découvert.*<sup>84</sup> Tento sen zřejmě pro Queneaua obsahoval důležité poselství: *urinoir* či *la Tamise* by mohly symbolizovat tekutinu, která proudí, stejně jako proudí automatické psaní. Queneau vidí velké lodě, které možná symbolizují to, že má hodně co říci, ale ještě nemá ty správné prostředky k vyjádření. Zázračné krystaly by pak mohly symbolizovat lék, který by vyléčil Queneauovy astmatické krize, jimiž trpěl již od mládí.

Pro surrealisty byl pojem sen stěžejní a také jeho prostřednictvím zkoumali nevědomé síly řídící lidského ducha. Breton v manifestu poznamenává: *C'est à très juste titre que Freud a fait porter sa critique sur le rêve. Il est inadmissible, en effet, que cette part considérable de l'activité psychique (...) ait encore si peu retenu l'attention.*<sup>85</sup> Podle Freuda byl sen výrazem skryté touhy člověka, pro surrealisty je nekonečným zdrojem představivosti, v níž se zjevuje vnitřní pravda, která je uložena v každém člověku. Surrealisté viděli ve snech to, co ve všední realitě nalézt nelze. Podle Bretona by měl literární text reprodukovat skrytý princip, který se ve snech projevuje. Sen je skrytým teritoriem, kde je vše možné, kde se zhmotňují naše skryté touhy do konkrétních obrazů. Surrealisté považovali sen za stejně hodnotnou „realitu“ jako stav bdění. *La somme des moments de rêve (...) n'est pas inférieure à la somme des moments de réalité,*<sup>86</sup> říká Breton. V surrealistické teorii je tedy sen chápán jako součást lidské existence, ovlivňující naše činy. Breton poukazuje na nutnost spojení stavu bdění a snění: *L'extrême différence d'importance, de gravité, que présentent pour l'observateur ordinaire les événements de la*

---

<sup>84</sup> Queneau, Raymond: *Textes surréalistes*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1989), str. 990.

<sup>85</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 21.

<sup>86</sup> *Ibid*, str. 22.

*veille et ceux du sommeil, a toujours été pour m'étonner.*<sup>87</sup> Pro surrealisty se tedy stane hlavním cílem spojit stav bdění a snění v jednu skutečnost, tzv. nadrealitu.

Ve svých příbězích Queneau přizpůsobuje snový obraz všednímu kontextu děje. Román *Le Chiendent* je celý proložený sny, které vyjadřují většinou latentní tendence hrdinů. Například Théo sní, že zabije kohouta: *Ici, un corps nu s'étend paisible, fenêtres grandes ouvertes. Il se voit chez sa grand-mère à la campagne; on va tuer un vieux coq; sa mère, il la distingue à peine, s'oppose à cette exécution. (...) C'est lui qui va tuer le coq, il le sait. Peu à peu, il se réveille en souriant.*<sup>88</sup> V předchozím ději se čtenář dozví, že touží zabít Narcense, který se dvoří jeho matce a posílá jí dopisy. V obsahu snu je tedy vyjádřena skrytá touha – Théo touží zabít Narcense, ačkoliv je to proti mravním zákonům, které společnost uznává. Společenský tlak je tak velký, že pouze sen umožňuje člověku dát konkrétní podobu svým skrytým touhám. Pro Bretona představoval sen naprostý automatismus: činy, které pácháme ve snu, bychom nikdy nespáchali během bdění. Sen tedy odkrývá skrytá přání a dovoluje člověku poznat sebe sama ve své úplnosti: *Tue, vole plus vite, aime tant qu'il te plaira. Et si tu meurs, n'es-tu pas certain de te réveiller d'entre les morts? Laisse-toi conduire, les événements ne souffrent pas que tu les diffères. Tu n'a pas de nom. La facilité de tout est inappréciable.*<sup>89</sup> Na začátku Queneauovy knihy *Le Chiendent* paní Cloche sní, že je generálem: *Un régiment de grenadiers. C'est elle qui en est le général. (...) La mère Cloche rêve.*<sup>90</sup> Tento sen je možná předpovědí budoucnosti, jelikož na konci románu se paní Cloche stane královnou Etrusků. Také je to možný výraz touhy, že paní Cloche chce vše ovládat – ostatně, ona skutečně stojí za absurdním přesvědčením postav v románu, že otec Taupe schovává ve svém vetešnictví poklad a právě ona je postava, která události okolo pokladu spustí. Její přání všechno a všechny ovládat se zhmotní pomocí fantastického konce příběhu. Sny v románu *Le Chiendent* tvoří mnohdy několik stránek. Jejich obsah vzdáleně souvisí a možná i nesouvisí s hlavním dějem – je na čtenáři, aby si z daných snů vybral to, co ho obohatí. Můžeme pozorovat, že v románu na sebe samotné sny jistým způsobem navazují: např. na Théeuův sen navazuje sen Narcensův, který ukazuje jeho smrt. Narcensovi je tedy prostřednictvím snu odhaleno to, co mu všední realita zahaluje: *Il commença à haleter ou à étouffer; (...) Narcense*

---

<sup>87</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard 1985), str. 21.

<sup>88</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 31.

<sup>89</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 23.

<sup>90</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 31.

*mourut.*<sup>91</sup> V dalším ději se dozvíme, že se Théo pokusí Narcense pověsit. Tento sen pak také může být „věštický“: na konci románu, kdy vypukne válka s Etrusky, Narcense skutečně zemře: *On condamna le type à mort, et on le colla contre un mur et on y introduisit douze balles dans la peau, patriotiquement. C'est comme ça que Narcense mourut.*<sup>92</sup> Sny jsou tedy v románu *Le Chiendent* spjaty s nevědomím, které se promítá až do nadpřirozeného konce. Prostřednictvím snu surrealisté otevírají dveře magické a kouzelné oblasti, která člověku umožňuje lépe poznat své skryté touhy a dosáhnout tak skutečné jednoty uvnitř sebe sama.

Celý román *Le Chiendent* má ostatně snový ráz. Étienne Marcel je na začátku příběhu pouhým Obrysem, poté se přemění na Plochou bytost a nakonec se stane postavou Étiennea. Snová atmosféra je podpořena i na konci románu: *Ils se séparèrent sans rien dire, car ils ne se connaissaient plus, ne s'étant jamais connus.*<sup>93</sup> Možná nám Queneau takto ukazuje, že se příběh nikdy nestal a byl pouhým snem. Poslední věta románu je stejná jako věta počáteční: *La silhouette d'un homme se profila; simultanément, des milliers. Il y en avait bien des milliers.*<sup>94</sup> Queneau promění svého hrdinu opět v Obrys: navrátit příběh tam, kde začal, znamená v jistém smyslu odebrat příběhu „reálnost“ v čase.

V Queneauových příbězích se sen projevuje i zasněnými povahami hrdinů, kteří své soukromé sny zahrnují do všední reality. V románu *Les derniers jours* objevujeme zasněnou povahu Vincenta Tuquedenna, který se oddává bdělému snu: *Après s'être préoccupé jusqu'à l'obsession de son devenir physiologique, Tuquedenne vécut pour ses rêves.*<sup>95</sup> Jeho sny přecházejí do téměř halucinogenních stavů – Tuquedenne zahloubaný do metafyzických úvah sní o soukromé konverzaci s Goethem: – „*Veux-tu pénétrer dans l'infini, avance de tous côtés dans le fini. Veux-tu puiser dans le tout une nouvelle vie? Sache voir le tout dans le plus petit objet*“. – „*Je veux bien, dit Tuquedenne. Mais lorsque le plus petit objet aura disparu, où donc verrai-je le tout?*“ – „*Que la raison soit toujours là quand la vie jouit de la vie, dit Goethe. Ainsi le passé continue, l'avenir vit par avance, l'instant est une éternité!*“<sup>96</sup> Prostřednictvím tohoto „bdělého snu“ pak Vincent Tuquedenne nalézá odpovědi na existenční otázky. *Pourquoi n'attendrais-je pas de l'indice du rêve plus que je n'attends d'un degré de conscience chaque jour plus élevé? Le*

---

<sup>91</sup> Queneau, Raymond: *Le chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 68.

<sup>92</sup> *Ibid*, str. 236.

<sup>93</sup> *Ibid*, str. 247.

<sup>94</sup> *Ibid*, str. 247.

<sup>95</sup> Queneau, Raymond: *Les Derniers jours*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 472.

<sup>96</sup> *Ibid*, str. 426.

*rêve ne peut-il être appliqué, lui aussi, à la résolution des questions fondamentales de la vie?*<sup>97</sup> zdůrazňuje Breton význam snu pro pochopení filosofie života.

Zasněná povaha postavy Valentina Brû se projevuje i v románu *Le dimanche de la vie*. Bdělý sen mu pomáhá zahnat nudu během dlouhých hodin čekání na zákazníka ve svém obchodě: *Il se voit allant prendre le balai dans la réserve. Il revient et, d'un seul coup, il nettoie Houssette. Il le pousse dans le ruisseau et le flot emporte l'épiciier souriant. Valentin balaie ensuite les maisons, puis les trottoirs, puis le ruisseau lui-même. (...) Il constate que cinq minutes ont passé dont il ne saurait rendre compte.*<sup>98</sup> Pro surrealisty představovala absolutní realita syntézu viditelného a imaginárního světa. Tak Valentin Brû do svého nudného pracovního života v obchodě zahrne bdělý sen, který mu umožní se do takové absolutní reality dostat a svou existenci v jistém smyslu naplnit. Breton vyzdvihuje svobodu, kterou mu představivost a nadpřirozeno poskytuje. *Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore. (...) Parmi tant de disgrâces dont nous héritons, il faut bien reconnaître que la plus grande liberté d'esprit nous est laissée.*<sup>99</sup> Díky bdělému snu se tak Valentin osvobozuje od těžkých pout všedního života.

Queneau v některých příbězích podporuje snovou atmosféru prostřednictvím filmu. Sám poznamenává, že film hluboce změnil povahu snění, což je fakt, který by měl autor románu vzít v úvahu: *Le rêve, ça n'est plus du tout sexe-était autrefois. Ça a beaucoup changé durant ces dernières années. (...) La cause? Eh bien, primo, la vulgarisation de la psychanalyse (la psychologie qui fait pschtt): on est prévenu. Et puis, secundo, l'influence du cinéma. Avant la découverte de l'écran, on se demande sur quel plan les gens pouvaient bien situer leurs rêves... Sans écran... tout plan... tout lisse... Et quand les movies seront en relief... alors... que de conséquences...*<sup>100</sup> Použitím takového „filmového snění“ se originálním způsobem v Queneauových románech prolíná realita a sen. V románu *Les temps mêlés*, stejně jako v jeho přepracované verzi románu *Saint Glinglin* je filmu dán velký prostor. Hlavní hrdina Paul Kougard je zamilován do filmové hvězdy Cécile Haye. V úvaze, která tvoří jednu celou kapitolu v *Les Temps mêlés* i *Saint Glinglin* si ji při pohledu na její obraz snovým postupem zhmotňuje, jako by byla s ním, živá. *Dès ce soir-là, on avait sorti les premières affiches du spectacle qui devait commencer le lendemain, et ces affiches (...) représentaient Cécile Haye vêtue d'une sorte de maillot collant de soie*

---

<sup>97</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard 1985), str. 22.

<sup>98</sup> Queneau, Raymond: *Le Dimanche de la vie*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 508.

<sup>99</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard 1985), str. 14.

<sup>100</sup> Alexandrian, Sarane: *Monuments*. In *Le surréalisme et le rêve*. (Gallimard, 1974), str. 423.

noire, orné sur la cuisse gauche d'un papillon brodé. (...) Je décollai son image du papier pour la fixer en moi. (...) En l'arrachant à l'affiche pour en faire une image d'image, je recréai une réalité pour moi seul (...). La rue était déserte, nous étions seuls.<sup>101</sup> Tento sen se zhmotní ve třetí části díla, ve které se Paul s Cécile Haye skutečně setká a dojde tak ke zhmotnění jeho snu: *Il y a quelques jours, tu n'étais qu'une image sur une plage blanche, un jeu d'ombres et de lumières exhibé au sein de la nuit. Tu n'étais encore qu'un rêve (...) Tu n'étais qu'une apparence passagère et étreignante, l'éclair fulgurant d'un orage ...*<sup>102</sup> Podobný moment můžeme nalézt v románu *Pierrot mon ami*, kde se Pierrot oddává svým soukromým snům o Yvonne, do které je zamilován: – „*Quand je vous regarde, je me crois au cinéma. Vous avez l'air descendue de l'écran. C'est passionnant, je vous assure.*“ – „*Et quelle est votre star préférée?*“ – „*Vous.*“ – „*Ah! Et dans quels films m'avez-vous vue?*“ – „*Dans des films pour moi tout seul, en rêve. Sans blague.*“<sup>103</sup> Velký prostor pro snění prostřednictvím filmu je i v románu *Loin de Rueil*. Jacques l'Aumône, nejprve jako malý chlapec, si při každé ze svých četných návštěv kina představuje, že je hrdina filmu, který právě běží: *Se profila sur l'écran un cheval énorme et blanc, et les bottes de son cavalier. (...) Jacques comte des Cigales a quitté l'Europe pour les Amériques et le premier métier qu'il a choisi de faire en ces régions lointaines est celui d'orlaloua.*<sup>104</sup>

Román *Loin de Rueil* ale vypráví především o „dvojím“ životě: reálná a snová identita Jacquese l'Aumôna na sebe narážejí, až nakonec splynou. Jacques sní o tom, že bude všechno vlastnit, všechno vědět: *Le premier il traverse la Manche, le premier il assure la liaison Paris-New York, le premier il fait le tour du globe d'un seul coup de l'aile. Comme il est un petit malin et de plus un homme prévenu il a pris des tas de brevets, il est donc le seul à fabriquer des avions, il en produit en série, il devient trillionnaire et par conséquent l'homme le plus puissant du monde.*<sup>105</sup> Každá příležitost je pro Jacquese záminkou si k dané situaci vytvořit svůj vlastní sen, ztotožnit se s představou, že je někdo jiný, úspěšný a vymyslet si nějaký příběh. Své sny zahrnuje i do komunikace s dalšími postavami: při setkání s Dominique, svou přítelkyní z dětství, se představí jako princ a následně jeho mysl opět zaběhne do snových představ: *Il se présente. Prince des Cigales qu'il dit. Vous? Prince? (...) Le jeune prince des Cigales plus connu dans le monde des lettres et des arts sous le pseudonyme de Jacques l'Aumône avait eu dans son enfance*

<sup>101</sup> Queneau, Raymond: *Saint Glinglin*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1029.

<sup>102</sup> *Ibid*, str. 1071.

<sup>103</sup> Queneau, Raymond: *Pierrot mon ami*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 1149.

<sup>104</sup> Queneau, Raymond: *Loin de Rueil*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 88.

<sup>105</sup> *Ibid*, str. 92.

*passée au château de Blois racheté à l'État par sa famille multimilliardaire...*<sup>106</sup> V některých momentech dokonce dochází ke sjednocení Jacquesova skutečného nočního snu s bdělým snem: *Lorsque le réveil sonna (...) Il donnait un récital, on l'applaudissait. (...) Il s'amusait encore de son rêve lorsqu'il se souvint qu'il avait à terminer sa symphonie en la bémol pour ainsi dire mineur. (...) À sept ans Jacques jouait du bac comme père à mère, à huit ans il inventait la sphinge à sept trous, à neuf ans il composait. À quinze ans il imposait son génie par un concerto bifide à rebrousse-poil pour cithare tubulaire et chalumeau birman.*<sup>107</sup> Jacques se tak nechává unášet od reality až do nepřetržitého bdělého snu. Tyto sny ovšem ostře kontrastují se skutečným životem hrdiny – Jacques je nespokojený v manželství a vykonává práci, která ho nenaplňuje. Ze svého „snového oblaku“ tak padá ve chvílích uvědomění reality na zem: *Soudain cet être devint Jacques L'Aumône (...) Il aperçut alors derrière lui tout le cours de sa vie d'un oeil nouveau: son enfance heureuse, ses folles ambitions, ses amères déceptions, sa carrière de bureaucrate, son expulsion pour négligence, son mariage avec une peau, finalement après maints métiers de moins en moins reluisants celui de concierge, une vieille vérole achevant cette triste vie, pouah!*<sup>108</sup> Surrealisté viděli smysl v jednotě: splynutí bdění a snu umožní jedinci nově definovat jeho psychický život. Podle surrealistů nemá být realita nepřátelská ani těm nejmenším záchvěvům lidského ducha a hodnota surrealistických děl byla posuzována podle toho, do jaké míry přispívala k tomuto sjednocení. Díky pravidelnému střídání snových pasáží s „reálnými“ k takovému sjednocování bezpochyby v románu *Loin de Rueil* v jistém smyslu dochází.

Jacques nakonec odejde od své ženy, aby se ocitl po boku kočovné herečky Camille-Rohana. Po citovém zklamání z tohoto vztahu začíná mít Jacques pocit, že jeho sny nemají žádnou hodnotu a uvědomí si jejich prázdnotu: *Maintenant il se retrouvait seul à et dans Paris, sans amis, sans relations, avec dans sa poche à peine de quoi tenir quinze jours. (...) Il faisait défiler devant lui tous les germes de figures sociales qu'il avait irréalisées. Il revenait de sept, huit années en arrière et le voilà maintenant capitaine de l'armée hollandaise, directeur d'usine, attaché d'ambassade à Pékin, banquier, clown (celèbre), peintre (celèbre), archiviste paléographe, aspirant de marine (...), coureur cycliste (vainqueur du Tour d'Europe), champion du monde d'échecs...*<sup>109</sup> Jacquesovy sny

<sup>106</sup> Queneau, Raymond: *Loin de Rueil*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 109.

<sup>107</sup> *Ibid*, str. 95,96.

<sup>108</sup> *Ibid*, str. 96,97.

<sup>109</sup> *Ibid*, str. 143, 144.



se nerealizují – byly tedy pouhými iluzemi. Naráží snad tímto Queneau na Bretonovu knihu *Les Vases communicants*, ve které chce Breton dokázat, že obrazy všední reality nemají větší smysl než obrazy snové? Nechce Queneau čtenáři sdělit, že tento mladý muž se se svými sny příliš ztotožnil a uvěřil, že sen a realita jsou dvě „spojité nádoby“?

Snový ráz se projevuje i u románových postav v románu *Zazie dans le métro*. Postava Gabriela vede téměř metafyzické monology na téma sen: *Paris n'est qu'un songe, Gabriel n'est qu'un rêve (...)*, *Zazie le songe d'un rêve (ou d'un cauchemar) et toute cette histoire le songe d'un songe, le rêve d'un rêve*<sup>110</sup> nebo: *La vie parfois on dirait un rêve*, říká Madelaine.<sup>111</sup> Snovou atmosférou se vyznačuje i konec románu. V momentě, kdy výprava spolu s turisty míří do podniku *Aux Nyctalopes* a strhne se tam bitva, začíná Zazie podřimovat. Následně je zabita vdova Mouaque, Zazie omdlí, a jeden z ozbrojených mužů, provázející Zazie a její skupinu celým románem, který byl záhadnou, avšak do té doby navzdory různým identitám zcela reálnou postavou, se náhle zjeví jako přízrak: – „*Oui, dit l'homme au pébroque (...) – „c'est moi, Aroun Arachide. Je suis je, celui que vous avez connu et parfois mal reconnu. Prince de ce monde et de plusieurs territoires connexes, il me plaît de parcourir mon domaine sous des aspects variés en prenant les apparences de l'incertitude et de l'erreur, qui, d'ailleurs, me sont propres. (...) Policier primaire et défalqué, voyau nocturne, indécis pourchasseur de veuves... À peine porté disparu par vos consciences légères, je réapparais en triomphateur...*“<sup>112</sup> Tento zcela nadpřirozený závěr románu, který kontrastuje s předchozím „realistickým duchem“ příběhu, může být tedy interpretován jako Zaziin sen.

Téma „dvojitýho“ života provází nejen román *Loin de Rueil*, ale i román *Les Fleurs bleues*. Dílo je pojato tak, že postava vévody d'Auge sní o tom, že žije život Cidrolinův, a Cidrolin sní o tom, že zažívá dobrodružství vévody d'Auge. Surrealisté definovali surreálnost jako neustálé prostupování reality a snu. *Ne pas être obligé de choisir l'un ou l'autre, voilà qui ouvre la voie à l'homme total.*<sup>113</sup> Tento výrok by mohl souviset s faktem, že v románu *Les Fleurs bleues* není známo, který hrdina sní o tom druhém, a čtenář se to nedozví ani na konci příběhu. Román je celý postaven na navazujících snech, které se nakonec po setkání vévody d'Auge s Cidrolinem spojí. Návaznost snů obou postav by mohla souviset s tím, že Breton odmítal přikládat snům pouze okrajový význam a zkoumal, zda sen předchází noci

---

<sup>110</sup> Queneau, Raymond: *Zazie dans le métro*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 619.

<sup>111</sup> *Ibid.*, str. 658.

<sup>112</sup> *Ibid.*, str. 687.

<sup>113</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard 1985), str. 45.

nenavazuje na sen noci, která následuje: *Selon toute apparence le rêve est continu et porte trace d'organisation*,<sup>114</sup> poznamenává Breton v *Prvním manifestu*. V tomto románu je opět patrná souvislost s největším cílem surrealistů – vytvořit jednotu. Prostřednictvím sjednocení snu a bdění vzniká „nadrealita“, která je podle surrealistů reálnější než všední skutečnost. *Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire*,<sup>115</sup> říká Breton.

Téma snu se projevuje i v jednotlivých příbězích hlavních hrdinů – obě postavy si uvědomují, že sní, a o svých snech chtějí mluvit: *Mais où donc allais-je ainsi monté sur un cheval?* ptá se Cidrolin sám sebe po probuzení.<sup>116</sup> Vévoda d'Auge o svých snech přemýšlí a vypráví je opatovi Birotonovi: – „*Je rêve souvent que je suis sur une péniche, je m'assois sur une chaise longue, je me mets un mouchoir sur la figure et je fais une petite sieste.*“ Zároveň se ho také dotazuje, co si o snech myslí. – „*Dis-moi ce que tu penses des rêves.*“<sup>117</sup> Cidrolin rozpráví o svých snech s hlídačem kempu: – „*Et vous rêvez?*“ *demanda Cidrolin.* – „*Jamais, monsieur. Je ne pourrais pas. Il faut bien que je me repose.*“ – „*Moi je rêve beaucoup*“, *dit Cidrolin.* – „*C'est très intéressant de rêver.*“ Cidrolin zde sám zmiňuje, že jeho sny na sebe navazují: – „*Le rêve continu par exemple. On se souvient d'un rêve et, la nuit suivante, on essaie de le continuer. Pour que ça fasse une histoire suivie.*“ (...) – „*J'ai vécu ainsi au temps de Saint Louis ... de Louis XI... de Louis XIII... de Louis XVI.*“<sup>118</sup> Na konci příběhu se obě postavy setkají a dojde tak ke spojení obou snů. Ve chvíli setkání, kdy Cidrolin hostí na své lodi vévodu spolu s jeho družinou, d'Auge už nesní: *Joachim d'Auge s'éveilla d'excellente humeur; il avait dormi d'un sommeil profond et sans rêves.*<sup>119</sup> Je tedy možná interpretace, že sen zanikl a došlo ke sjednocení v surrealistickou „nadrealitu“. Nabízí se také otázka, zda vévoda d'Auge a Cidrolin nejsou tak „primitivně“ svým způsobem spokojeni, protože je zcela naplňuje to, o čem sní. *L'esprit de l'homme qui rêve se satisfait pleinement de ce qui lui arrive. L'angoissante question de la possibilité ne se pose plus.*<sup>120</sup>

---

<sup>114</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard 1985), str. 21.

<sup>115</sup> *Ibid*, str. 24.

<sup>116</sup> Queneau, Raymond: *Les Fleurs bleues*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 993.

<sup>117</sup> *Ibid*, str. 1010.

<sup>118</sup> *Ibid*, str. 1111, 1112.

<sup>119</sup> *Ibid*, str. 1136.

<sup>120</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 45.

Psychoanalýza považuje sen za projev nevědomých přání, jehož symbolizovaná sdělení lze luštit z psychotherapeutických hledisek. Freud rozvinul svou analýzu fungování psychiky pomocí interpretace snů a surrealisté usilovali o to, aby v lidské touze, pramenící z nevědomí, byla rozeznávána pudová moc lidského ducha, která by revoltovala proti čistě racionálnímu pojetí života. Breton se opírá o Freudovy analýzy a dělá ze snů klíč k mechanismům imaginace. Freud pro surrealisty zůstal navždy vyšší autoritou. Někteří členové surrealistické skupiny psychoanalýzu podstoupí, včetně Queneau, který se jí podrobil ovšem až po opuštění skupiny v letech 1933 až 1939. Tato zkušenost se promítá do jeho románu ve verších *Chêne et chien: Je couchai sur un divan, et me mis à raconter ma vie, ce que je croyais être ma vie.*<sup>121</sup> V téměř všech jeho románech je psychoanalýza zmíněna – z toho je patrné, do jaké míry byla pro něho tato zkušenost významná. V románu *Les Fleurs bleues* se o ní zmiňuje Cidrolin Lalix, která odmítá naslouchat vyprávěním jeho snů, protože je to „neslušné“: – „*Vous voyez, dit Cidrolin, quand vous m’avez dit qu’il ne fallait pas raconter ses rêves, j’ai cru que c’était à cause de la psychanalyse et des psychanalystes.*“<sup>122</sup> Cidrolin, ačkoliv je postavou celkem vzato primitivní, psychoanalýzu dokáže snadno Lalix vysvětlit: – „*Eh bien, dit Cidrolin (...), ce sont des gens qui interprètent les rêves. Et ça va loin. Ils découvrent le fin fond des choses. Enfin, des gens. Alors il y a justement des gens qui se méfient, qui ne veulent pas qu’on découvre leur fin fond, alors ils ne racontent plus leurs rêves.*“<sup>123</sup> Cidrolin se vyjadřuje, jakoby věděl, stejně jako surrealisté, že sny jsou zdrojem hlubokého poznání nitra člověka: *Méfiez-vous des (histoires) inventées. Elles révèlent ce que vous êtes au fond. Tout comme les rêves. Rêver et révéler, c’est à peu-près le même mot,*<sup>124</sup> říká Cidrolin Lalix. Cidrolinovo vyjadřování o psychoanalýze je humorné – zcela primitivní tvor, jakým Cidrolin ve své podstatě je, má ponětí o tom, co je psychoanalýza a zasvěceně o tom hovoří. Z psychoanalytického hlediska je možná interpretace, že sny d’Auge a Cidrolina představují potlačenou část osobnosti toho druhého, a že při setkání d’Auge a Cidrolina došlo k naplnění celistvé osobnosti – zároveň tak došlo k jednotě, která byla pro surrealisty hlavním cílem. Obě postavy mají ostatně mnoho společného: oba jsou vdovci a mají tři dcery, vezmou si jako druhou ženu dceru dřevorubce, Auge bydlí v Larche, druhý na člunu pojmenovaném l’Arche a oba pijí extrakt z fenyklu. Ačkoliv není jasné, která postava prožívá pravou realitu a která sní, může se zde projevat, vzhledem k všednosti a

---

<sup>121</sup> Queneau, Raymond: *Chêne et chien*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1989), str. 21.

<sup>122</sup> Queneau, Raymond: *Les Fleurs bleues*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1085.

<sup>123</sup> *Ibid*, str. 1086.

<sup>124</sup> *Ibid*, str. 1086, 1087.

monotónosti Cidrolinova života, jeho touha po dobrodružství, nebo také touha vévody d' Auge žít klidnějším životem.

Sen v souvislosti s psychoanalýzou je prostřednictvím „obyčejných“ postav zmíněn i v románu *Zazie dans le métro*: – „*Faut voir un psittaco-analyste*“, dit Gridoux. – „*J'ai déjà essayé d'analyser mes rêves*“, répondit l'amiral, „*mais ils sont moches. Ça donne rien.*“ – „*De quoi rêvez-vous?*“ Demanda Gridoux. – „*De nourrices.*“ – „*Quel dégueulasse,*“ dit Turandot.<sup>125</sup> Psychoanalýza a s ní související sny jsou zmíněny i v románech, které nemají žádný snový ráz, jako je *Le Journal intime de Sally Mara*: hlavní hrdinka Sally Mara ve svém deníku vypráví svůj sen a poté psychoanalýzu zmiňuje: – „*M. Presle m'a dit que, sur le continent, et en Angleterre même, il y a des charlatans qui expliquent les rêves. Ça dure une heure et on doit s'étendre sur un divan devant eux, ce qui n'est pas très convenable, il me semble. Dans notre pays, le clergé est tout à fait opposé à ça.*“<sup>126</sup> Psychoanalýza je poté zmiňována několikrát a sní související skryté komplexy: – „*Je n'ai pas de complexes,*“ observa Mary avec un grand sérieux. (...) – „*Et qu'est-ce que c'est alors?*“ – „*Des trucs dans l'inconscient...*“ – „*Par exemple?*“ – „*Eh bien, par exemple, pour un fils de vouloir épouser sa mère.*“<sup>127</sup> S humorem Queneau zmiňuje psychoanalýzu v románu *Le vol d'Icare*, kde spisovatel Surget, kterému se ztratila postava z jeho knihy, žádá doktora o radu. Ten mu nejprve navrhně, aby dále psal stejný příběh bez té postavy, ale jelikož to Surget nepřijímá, doktor mu radí psychoanalýzu. *Docteur: Le bon sens parle par ma bouche. Cela dit, voulez-vous que je vous en convainque par un petit traitement approprié? (...) Vous vous étendez là sur ce divan et vous me racontez n'importe quoi. Surget: Je sais ce que je veux dire quand je dis quelque chose et je veux dire ce que j'ai à dire. Dire n'importe quoi! Docteur: Eh bien, racontez un rêve...*<sup>128</sup> Postava tohoto doktora psychoanalytika ostatně prochází celým románem a kdykoliv jeho léčba nemá žádný účinek, uchýlí se k „psychoanalýze“. Humorný ráz je zde posílen o fakt, že doktor se jmenuje Lajoie, což v němčině znamená překlad Freudova německého jména.

Téma snu tedy provází celou Queneauovu tvorbu. Ačkoliv se snový ráz projevuje nejvíce v románech *Le Chiendent*, *Loin de Rueil* a *Les Fleurs bleues*, ve většině Queneauových románů má sen své pevné místo, ať už jako sen noční, sen bdělý,

---

<sup>125</sup> Queneau, Raymond: *Zazie dans le métro*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 660.

<sup>126</sup> Queneau, Raymond: *Le Journal intime de Sally Mara*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 706.

<sup>127</sup> *Ibid*, str. 743.

<sup>128</sup> Queneau, Raymond: *Le Vol d'Icare*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 1308.

prostřednictvím filmu, v zasněných povahách jeho hrdinů či v pouhých narážkách na psychoanalýzu.

### 5.3. Zázračno a fantazie

*Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau,*<sup>129</sup> stojí v Prvním manifestu surrealismu.

Jeden ze zdrojů inspirace nacházeli surrealisté v zázračnu. Nevědomí zkoumali surrealisté nejen prostřednictvím automatického psaní či snu, ale i zázračna, které bylo dalším prostředkem pro nalezení úplnosti člověka v jednotě vědomí a nevědomí. Ve svém pojednání „Essai sur le Merveilleux“ Michel Leiris poznamenává, že svůj původ má zázračno právě v hlubinách nevědomí: *Il est aussi la force primitive de l'esprit, la forme vive de pensée qui précéda l'apparition de l'étroit empirisme, et qui ne peut trouver son origine que dans les profondeurs de l'inconscience ou dans la nuit des temps.*<sup>130</sup> Surrealisté kritizovali pouze racionální pojetí života, snažili se nalézt ztracenou magii světa a spolu s magickou praxí jazyka využít veškeré psychické zdroje jedince. Magická oblast zázračna umožňuje člověku najít v sobě tu nejhlubší skrytou emoci. Právě imaginace a zázračno podle Bretona umožňuje tvořit i v oblasti románu, který jinak odsuzoval: *Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote.*<sup>131</sup> Díky fantazii se surrealisté osvobodili z logické nadvlády, ve které nás rozum násilím drží: *La fantaisie, même si elle se fortifie et dure quelque peu, ne se forge pas d'organes, de principes, de lois, de formes, etc.*<sup>132</sup> Nadpřirozeno umožní člověku uvědomit si veškeré své vnitřní bohatství a plně se rozvinout. Surrealisté tedy vyzdvihují fantazii umožňující přístup do magické oblasti, kde se zdají být nadpřirozené bytosti nebo události zcela normální, která má svůj skrytý smysl a odhaluje podstatu věcí a člověka. „*Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus,*“<sup>133</sup> píše Breton v Prvním Manifestu.

I Queneauovy romány nám umožňují vstoupit do nevědomí prostřednictvím fantazie a zázračna. Představivost Raymonda Queneaua se možná rozvinula právě vlivem působení surrealistické skupiny.

---

<sup>129</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 24, 25.

<sup>130</sup> Leiris, Michel: *Essai sur le Merveilleux*. In *La Règle du jeu* (Gallimard, 2003), str. 1063.

<sup>131</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 25.

<sup>132</sup> Breton, André; Éluard, Paul: *Notes sur la poésie* (Gallimard, 1936).

<sup>133</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 26.

V románu *Le Chiendent* se fantazie a zázračno projevují v závěru knihy, kde je popsána imaginární válka mezi Francouzi a Etrusky, jež s celým předchozím dějem zcela nesouvisí. Hrdiny uvrhne do světa fantastična a vytrhne je z jejich všedních životů. Vypukne válka s Etrusky, během které jsou Saturnin a Étienne Marcel, kteří jsou jmenováni maršály Galie, uvězněni královnou Etrusků, představovanou paní Cloche. Tento dějový zvrát přijde náhle a bez jakékoliv souvislosti – pomineme-li „věštecké sny“, které mohou čtenáři leccos napovědět. Queneau nám tento fakt sdělí prostřednictvím novinového titulku: *LES FRANÇAIS ET LES ÉTRUSQUES SE DÉCLARERONT MUTUELLEMENT LA GUERRE LE MERCREDI 11 NOVEMBRE*.<sup>134</sup> Děj je tak přenesen do nadpřirozené, imaginativní roviny a vytrhne hrdiny z jejich všední reality, kterou se již v předchozím ději snaží „vylepšit“ teorií o neexistujícím pokladu otce Taupa. Tato teorie se nakonec ukáže být mylná, a tak je fantastický konec možná výrazem touhy postav románu přejít do světa imaginace a fantazie, který přináší úlevu od všedního, nudného života. Jak poznamenává Ferdinand Alquié: *Le surréalisme nous propose (...) l'espoir d'exister, et projette l'existence en une sorte d'au-delà de la vie naturelle, au-delà pourtant immanent à elle, non postérieur à elle, et semblant se découvrir à qui veut saisir le Monde sous l'aspect du merveilleux*.<sup>135</sup> Stejně jako umělcům-surrealistům umožňuje fantazie přejít z nepřátelského skutečného světa do světa imaginace, umožňuje fantazie hrdinům románu *Le Chiendent* uniknout z jejich všedních a prázdných životů.

V románu *Gueule de pierre, Les temps mêlés* a *Saint-Glinglin* si obyvatelé Ville Natale zajišťují stále hezké počasí díky Timothée Worwassovi, který vynalezl zařízení zvané „chasse-nuage“: *Il ne faisait jamais mauvais temps dans la Ville Natale depuis l'invention du chasse-nuages par Timothée Worwass*.<sup>136</sup> Alespoň tomu věří obyvatelé města. Antropolog Dussouchel, který město navštíví, je k této „pověře“ skeptický: *Les gens de ce pays s'imaginent que s'il ne pleut pas chez eux, c'est grâce à un appareil inventé par un de leurs compatriotes, appareil appelé chasse-nuage*.<sup>137</sup> Dussouchel je přesvědčen, že hezké počasí nemá s vynálezem nic společného, a že za „zázrakem“ stojí zeměpisná poloha města. V románu tak dochází ke konfrontaci „realistického“ myšlení a myšlení lidí, kteří věří v magii světa a zázračno. Pro surrealisty bylo podstatné osvobodit se od přání společnosti a naslouchat svému vlastnímu nitru. Michel Leiris definuje

---

<sup>134</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 222.

<sup>135</sup> Alquié, Ferdinand: *Philosophie du surréalisme* (Champs Flammarion, 1977), str. 13.

<sup>136</sup> Queneau, Raymond: *Gueule de Pierre*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 282.

<sup>137</sup> Queneau, Raymond: *Les Temps mêlés*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 1069.

nadrealitu vzhledem k zázračnu jako něco, co člověka osvobozuje z okovů konvencí a navrácí ho k jeho skutečné podstatě: (La surréalité est) *tout ce qui libère l'homme de l'esclavage honteux de la logique et le ramène un tant soit peu vers son pôle véritable, tout ce qui est révolte contre l'ignominie des conventions intellectuelles qui s'efforcent de maintenir nature et société en ordre, tout ce qui est capable d'humilier si peu que ce soit la cadavéreuse oppression rationnelle.*<sup>138</sup> V pokračování příběhu, které je zahrnuto do románu *Saint Glinglin*, se nechá nový radní Pierre Dussouchelem přesvědčit a „chasse-nuage“ zničit. Začne skutečně pršet, ale díky oběti, kterou v závěru knihy přinese jeho bratr tím, že se nechá pověsit na náměstí a „usušit“ na rybářské síti, se znovu vrátí hezké počasí. V tomto románu zvítězil imaginativní, nadpřirozený svět nad racionálním a je to opět magie, která umožní obyvatelům města stát se opět šťastnými.

Pojmy fantazie a zázračno byly blízké také členům patafyzického kolegia, do kterého Raymond Queneau patřil. Členové patafyzického kolegia chtěli pojímat svět jinak než tradičním způsobem – místo obecně přijatých hodnot se zaměřovali na jiné, až surrealistické hodnoty, jako je právě imaginace a nadpřirozeno. Zařízení „chasse-nuage“ by mohlo být vzhledem ke svému vzdálení se tradičnímu pojetí světa pokusem o vytvoření jiné, „patafyzické“ koncepce světa. Podobné „vynálezy“ zmiňuje v souvislosti s patafyzikou i Michel Leiris: *Le fameux „mollusque“ de la relativité généralisée est une invention aussi merveilleusement pataphysique que le bateau-crible, le soleil solide froid, le „perpetual motion food“.*<sup>139</sup> Patafyzika je věda o „imaginárních řešeních“: v tomto duchu je tak v románu *Saint Glinglin* patrná narážka na odmítnutí tradiční vědy, na jejíž místo Queneau staví vědu jinou, tu, která tvoří „výjimku“.

V románu *Les Fleurs bleues* je zázračno představováno příběhem vévody d'Auge, který žije v rozmezí od 13. do 20. století, prožívá neuvěřitelná dobrodružství, jeho koně Stèphe a Sthène mluví lidskou řečí a podobně. Možná, že dobrodružství vévody d'Auge, která kontrastují s relativně nudným a klidným životem Cidrolina, jsou výrazem Cidrolinova vnitřního života či jeho vnitřní touhy, o které nemá v bdělém stavu zdání. Podle Michela Leirise je zázračno především výrazem vnitřního života člověka a umožňuje mu prozkoumat ta nejtemnější, skrytá zákoutí ducha: *Je ne crois (...) pas qu'il soit possible d'attribuer au Merveilleux une réalité extérieure, générale, en quelque sorte indépendante de l'homme. Le Merveilleux n'existe qu'intérieurement à l'homme (...). Le*

---

<sup>138</sup> Leiris, Michel: „Essai sur le Merveilleux“. In *La Règle du jeu*, (Gallimard, 2003), str. 1067.

<sup>139</sup> *Ibid*, str. 1074, 1075.



*Merveilleux est l'Inconnu dans l'homme, la lueur d'absolu qu'il tire de son essence et projette sur les ternes relations qui se font jour jusqu'à son esprit, par les pores de son corps.*<sup>140</sup> Pro surrealisty je tak zázračno vnitřní přirozeností člověka, která kontrastuje s realitou, jenž ho svými konvencemi ovlivňuje zvenčí.

Fantastickým prvkem končí román *Les Enfants du Limon*. Chambernac hodí Purpulana, který mu asistoval při psaní *Encyclopédie des sciences inexactes*, do řeky a ten se v ní rozpustí. Takový nadpřirozený prvek zde možná symbolizuje vypořádání s nějakým d'áblem – hned na začátku příběhu se Purpulan ukáže být d'ábelskou bytostí, jež se násilím vnutí k Chambernacovi a které se není možné nijak zbavit. Možná zde Purpulan symbolizuje něco podobného jako postava Bébé Toutout, které se nemůže zbavit rodina Marcelova v románu *Le Chiendent*. Rozpuštění Purpulana ve vodě tak možná symbolizuje Queneauovu skrytou touhu vypořádat se se svou minulostí: Purpulan by mohl symbolizovat Bretona, kterého se Queneau skrze své romány snaží jistým způsobem vnitřně zbavit. Nadpřirozeno zde možná slouží k odhalení skryté vnitřní touhy samotného autora.

Tyto fantazijní prvky v Queneauových románech tedy odkazují na surrealistickou touhu objevit ve stávající skutečnosti ještě skutečnost jinou, jako je tomu v románu *Le Chiendent*, či na touhu místo tradičního pojetí světa vidět pojetí jiné, jako je tomu v románu *Saint Glinglin*. V neposlední řadě je možné, že se prostřednictvím nadpřirozených prvků Queneau vypořádává se svou surrealistickou minulostí. Ve svých románech tak Queneau kombinuje všední realitu se zázračnem: magický svět nám umožní prozkoumat nevědomí a ve spojení se světem reálným vytvořit jednotu, která přechází v tzv. surrealistickou nadrealitu.

---

<sup>140</sup> Leiris, Michel: „Essai sur le Merveilleux“. In *La Règle du jeu* (Gallimard, 2003), str. 1062, 1063.

#### 5.4. Autobiografické momenty související se surrealistickou skupinou

V řadě Queneauových románů můžeme nalézt autobiografické znaky, které odkazují na jeho surrealistické období.

Román *Les derniers jours* lze zčásti interpretovat jako autorův pokus vypořádat se s minulostí, zejména se svými studijními léty. Hned na začátku románu je zjevná podobnost mezi ním a postavou Vincenta Tuquedenna: *Lorsque Vincent Tuquedenne débarqua du train du Havre, il était timide, individualiste-anarchiste et athée. Il ne portait pas de lunettes bien qu'il fût myope, et laissait croître sa chevelure afin de témoigner de ses opinions. Tout cela lui était venu en lisant des livres, beaucoup de livres, énormément de livres.*<sup>141</sup> Tuquedenne je ve stejné životní situaci, jako býval mladý Queneau: v průběhu let 1920-25 se Vincent Tuquedenne zapíše na Sorbonnu, zajímá se o dadaismus, kubistickou poezii, matematiku, filosofii, zkouší psát a vypořádat se s existenčními problémy, které souvisí s jeho věkem a jeho nesmělou osobností. V románu jsou odkazy na hnutí Dada, o které se Queneau začal zajímat právě během svých studií na Sorbonně: *En ce moment, je suis dadaïste,*<sup>142</sup> říká Tuquedenne svému spolužákovi Jeanu Hublinovi, či odkazy na dobu, kdy byl mladý Queneau čtenářem časopisu *Littérature*: – „*J'ai déjà lu ça dans les revues dadaïstes*“, *dit Tuquedenne.*<sup>143</sup> O hnutí Dada diskutuje Vincent se svými přáteli: *Vincent lui tendit le livre sur lequel il s'accoudait. Brennuire l'ouvrit au hasard et lut: DADA est insaisissable, comme l'imperfection. Il n'y a pas de jolies femmes, pas plus qu'il n'y a de vérités. – „C'est faux. Il y a des jolies femmes!“ – „Comme il y a des vérités,“ dit Tuquedenne. (...) – „Ce n'est pas du sérieux“, dit Brennuire. – „Si je prenais Dada au sérieux, je ne serais pas dadaïste.“*<sup>144</sup> Román tedy poukazuje na začátky Queneauova intelektuálního života, který měl kořeny právě v jeho zájmu o hnutí Dada, ze kterého vzešla surrealistická skupina.

O vlastním zapojení Queneaua do surrealistické skupiny pak pojednává román *Odile*, který je také možné interpretovat jako částečně autobiografický. V tomto románu Queneau popisuje svou surrealistickou zkušenost a Bretona agresivním způsobem. *Il manifesta un refus total de toute l'atmosphère surréaliste,*<sup>145</sup> poznamenává k románu

---

<sup>141</sup> Queneau, Raymond: *Les derniers jours*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 353.

<sup>142</sup> *Ibid*, str. 357.

<sup>143</sup> *Ibid*, str. 411.

<sup>144</sup> *Ibid*, str. 375, 376.

<sup>145</sup> Queneau, Raymond: „Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes“. In *Bâtons, chiffres et lettres*, (Gallimard, 1965), str. 38.

Queneau. Hlavní hrdina Roland Travy (neboli Queneau) je mladý matematik, jenž se seznámí se skupinou mladých lidí, kteří mají revoluční aspirace. V postavách lze zřetelně rozpoznat podobnost se skutečnou surrealistickou skupinou, která svá díla a názory prezentuje v časopise *Revue de recherches infrapsychiques*. Vůdce skupiny Anglarès tak představuje Bretona. Hned první věta příběhu odkazuje na Queneauovu účast ve válce v Rifu, kvůli níž byla jeho účast v surrealistické skupině přerušena, a zahání tak pochybnosti o skutečné identitě Rolanda Travyho: *Lorsque cette histoire commence, j'étais soldat depuis près d'un an et venais de passer quatre mois dans le Riff.*<sup>146</sup>

Queneau v románu popisuje odpor surrealistů k měšťácké společnosti a touhu po novém světě: *On continuait en effet à maudire la société bourgeoise et à désirer quelque société nouvelle,*<sup>147</sup> stejně jako politické tendence skupiny: *L'adhésion au communisme troublait maintenant toute cette belle ordonnance. On délaissa les médiums pour les meetings et l'oniromancie pour la question chinoise. Une ardeur intense animait les nouveaux militants.*<sup>148</sup> Popisuje také surrealistické hry: *Ces „expériences“ prenaient pour points de départ soit des jeux dont l'imagination d'Anglarès ou plus rarement celle d'un complice transformait les règles afin de lui donner une valeur „psychique“, soit de mancies qui subissaient le même traitement car Anglarès en modifiait les préceptes selon les injonctions de son inconscient. Le but de ces expériences que l'on variait souvent, Anglarès était d'humeur changeante, consistait moins à deviner l'avenir qu'à mettre en évidence des relations d'idées ou de faits pouvant être qualifiés vulgairement d'étranges, de bizarres, d'hétéroclites, ou de coïncidences auxquelles on donnait une apparence bouleversante ou préternaturelle.*<sup>149</sup> Jak vidíme, Queneau zde popisuje surrealistické hry spíše způsobem ironickým, jako by se surrealistické praktiky blížily šamanství nebo pochybné magii. Queneau také poukazuje na podvodné praktiky v rámci skupiny – pod jistým manifestem se objeví Travyho podpis, aniž se ho kdo ptal na jeho názor: *Il (Saxel) sortit alors de son portefeuille un petit papier qu'il me tendit: c'était un texte d'une grandiloquente violence. Après l'avoir lu nul ne pouvait plus douter que Saxel ne fût un traître, un vendu, un intrigant, un coquin. (...) Au bas de ce factum je vis ma signature. – „Évidemment“, dis-je, „mais je n'ai jamais signé ça.“*<sup>150</sup> Queneau popisuje zkušenost se surrealistickou skupinou, jako kdyby se v ní ocitl náhodou, až nedobrovolně, a jeho účast

---

<sup>146</sup> Queneau, Raymond: *Odile*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 517.

<sup>147</sup> *Ibid*, str. 583.

<sup>148</sup> *Ibid*, str. 582.

<sup>149</sup> *Ibid*, str. 578.

<sup>150</sup> *Ibid*, str. 595.

na aktivitách skupiny nebyla zcela v jeho režii: *Sur ces mots apparut Vachol; comme c'était le rédacteur en chef de la Revue des recherches infrapsychiques, Anglarès lui demanda si mon nom figurait dans la liste des collaborateurs réguliers; l'autre répondit que non. – „Eh bien vous pouvez l'y mettre maintenant.“ Se tournant vers moi: – „Vous voulez bien?“ – „C'est trop d'honneur“, répondis-je en riant.<sup>151</sup>* V odpovědi Rolanda Travyho lze postřehnout zřetelnou ironii a znevažování „pocety“, které se mu dostává začleněním do skupiny Anglarèse, do které vlastně ani neví, zda patřit chce.

V románu je také zmíněna Queneauova vášeň pro matematiku. Skupina kolem Anglarèse nebere matematické aspirace Rolanda Travyho vážně. Při rozhovoru Travyho s Anglarèsem neboli André Bretonem se Anglarès pouze snaží najít v matematice něco „nevědomého“: – *„Et les faits de hasard? N'y a-t-il pas de faits de hasard en mathématiques?“ Je cherchais ce qu'il convenait de lui répondre. – „Tout nombre est la somme de neuf cubes au plus,“ dis-je. (...) „C'est un théorème (...), on le démontre; mais ce qu'on ne démontre pas c'est qu'il n'y a que deux nombres pour lesquels il faut exactement neuf cubes. Ce sont 23 et 239. (...) Mais cela, on ne le démontre pas.“ – „Je ne vois pas de hasard là-dedans,“ dit Anglarès. – „Non. Mais il n'y a aucune raison apparente pour qu'il en soit ainsi.“ – „Aucune raison? Il y a donc bien comme un inconscient mathématique?“ Je ne répondis pas.<sup>152</sup>* Takové znevažování matematiky a Travyho matematických schopností negativně působí na jeho citlivou psychiku: *Voilà des années que je m'illusionne sur moi-même et que je vis dans l'erreur. Je croyais que j'étais mathématicien. Je viens de m'apercevoir ces jours-ci que je ne suis même pas un amateur. Je ne suis rien du tout,<sup>153</sup>* říká Travy své přítelkyni Odile. Queneau skutečně v době svého působení v surrealistické skupině sám sobě nevěřil, cítil se ztracen a pochyboval o svých matematických schopnostech i sám o sobě. Své přítelkyni Odile se Travy svěčuje i se svým váhavým přístupem k vlastním aktivitám v rámci skupiny: – *„Et votre article?“ Me demanda-t-elle. – „Ils l'ont imprimé.“ – „Vous êtes content?“ – „Pas trop.“ – „Pourquoi donc?“ – „Ce n'est pas tout à fait ce que je pensais et puis: me voilà devenu un membre du groupe maintenant!“ – „Ce n'était pas votre intention?“ – „Je ne sais pas.“<sup>154</sup>* V rozhovoru je patrné rozpolcení Rolanda Travyho, který má pochybnosti o tom, zda je jeho účast ve skupině správnou volbou. Díky zaujetí pro svou přítelkyni se Roland Travy

---

<sup>151</sup> Queneau, Raymond: *Odile*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 551.

<sup>152</sup> *Ibid*, str. 540.

<sup>153</sup> *Ibid*, str. 603.

<sup>154</sup> *Ibid*, str. 553.

nakonec od skupiny odpoutává: *Odile revenue, je cessai de me rendre place de la République et ne revis Anglarès qu'une seule fois avant la réunion plénière du groupe.*<sup>155</sup>

Právě Odile je ženou, která ho má zachránit od negativního působení skupiny.

Moment, kdy Anglarès zakoupí u jistého větešníka kámen podobající se krokodýlovi, odkazuje na román ve verších *Chêne et chien*. O něco později jistá věštkyně Anglarèsovi sdělí, že viděla v kouli krokodýla, který sestupuje ze schodů. Celá skupina se pak shodne na tom, že krokodýl představuje Anglarèse. Právě v básni *Chêne et chien*, kde Queneau popisuje svou vlastní psychoanalýzu, je o tomto krokodýlovi zmínka:

*Je raconte un rêve:*

*Un homme et une femme se promènent près d'une rivière,*

*Un crocodile derrière*

*Eux*

*Les suit comme un chien.*

*Ce crocodile c'est moi-même*

*Car quelque étrange magicien*

*M'a réduit à cette ombre extrême,*

*Quelque étrange maléfacteur,*

*Un jeteur de sorts, un damneur,*

*Un enseigneur d'anathèmes.*<sup>156</sup>

Tato pasáž by tedy mohla být vysvětlením ke zmíněnému momentu v románu *Odile*: když Queneau sní o tom, že je přeměněn na krokodýla, je to možná narážka na Bretona, který na něj uvrhl prokletí: Queneau není schopen „normálního“ lidského života a je navždy ovlivněn Bretonem a surrealismem.

Prostřednictvím rozhovoru postavy Vincenta s Rolandem Travym Queneau v románu kritizuje automatické praktiky skupiny a odmítnutí jakékoliv literární techniky: *Prenez cet autre exemple: l'inspiration. On l'oppose à la technique et l'on se propose de posséder de façon constante l'inspiration en reniant toute technique, même celle qui consiste à attribuer un sens aux mots. (...) Ils ont perdu toute liberté. Devenus esclaves des tics et des automatismes, ils se félicitent de leur transformation en machine à écrire (...) Le*

---

<sup>155</sup> Queneau, Raymond: *Odile*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 554.

<sup>156</sup> Queneau, Raymond: *Chêne et chien*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 22.

*véritable inspiré n'est jamais inspiré: il l'est toujours; il ne cherche pas l'inspiration et ne s'irrite contre aucune technique.*<sup>157</sup> Tato pasáž se zjevně velmi podobá Queneauovým slovům v jednom z jeho článků v časopise *Volontés : Une autre bien fausse idée qui a également cours actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or, cette inspiration qui consiste à obéir aveuglement à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore.*<sup>158</sup> Prostřednictvím postavy Vincenta tak Queneau v románu prezentuje své vlastní názory na praktiky surrealistů a poukazuje na důležitost pravidel v tvorbě a na paradox, do kterého se surrealisté dostávají: místo aby byli svobodní, což bylo jejich prvotním cílem, stávají se „otroky“ neuchopitelného proudění nevědomí, ze kterého čerpají inspiraci.

Popis Rolandova příběhu má možná symbolizovat konec Queneauova surrealistického období a začátek cyklu jiného. Pro Rolanda Travyho bude prvotní zájmem stát se svobodným spisovatelem, to znamená spisovatelem osvobozeným od pout, které pro něj představují literární teorie a praktiky skupiny kolem Anglarèse. Román může být tedy interpretován jako autorova snaha se vypořádat se surrealistickým obdobím.

Další účtování s Bretonem by mohlo souviset s tématem nenávisti k otci v románech *Gueule de Pierre* a *Saint Glinglin*. Otec Pierra, starosta Ville Natale, nemá pochopení pro synovy životní touhy a poslání a snaží se ho nasměrovat na jinou cestu. Ve třetí části pojmenované „Le Caillou“ v románu *Saint Glinglin* Pierre popisuje svůj vztah k otci takto: *Celui que je croyais bon m'humilia, celui que je croyais bienveillant m'écrasa (...) et ma haine pourra se réjouir de son sang caillant sur sa poitrine, cette haine qui me dévore et me ronge à mesure qu'elle approche de son accomplissement.*<sup>159</sup> Jeho nenávisť dospěje až k bodu, kdy touží svého otce zabít: *Je vais dans les montagnes pour, je vous le crie très haut, tuer.*<sup>160</sup> Vzhledem k tomu, že do literárního prostředí Queneau vešel prvně prostřednictvím surrealistické skupiny, je pro něho Breton ztělesněním duchovního otce. *Breton pour moi symbolise le père*, zmiňuje Queneau ve svých denících.<sup>161</sup> Breton se

---

<sup>157</sup> Queneau, Raymond: *Odile*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 600.

<sup>158</sup> Queneau, Raymond: *Le Voyage en Grèce* (Gallimard, 1973), str. 133.

<sup>159</sup> Queneau, Raymond: *Saint Glinglin*. In *Oeuvres complètes III* (Gallimard, 2006), str. 278.

<sup>160</sup> *Ibid*, str. 269, 270.

<sup>161</sup> Queneau, Raymond: *Journaux*. In Lécureur, Michel: *Raymond Queneau*. (Archimbaud, 2002), str. 209.

Queneauovi jeví jako duchovní vůdce, o kterém si původně myslel, že je „dobrý“, ale z obdivu se posléze stala nenávist. Z psychoanalytického hlediska je tedy možná interpretace, že prostřednictvím postavy Pierra v těchto románech projevuje Queneau touhu „zabít“ Bretona, nebo ho alespoň navždy vytěsnit ze svého života. Podobnost s Bretonem je možno nalézt také v postavě Bébé Toutout, která se objevuje v románu *Le Chiendent* v podobě strašného trpaslíka, který terorizuje rodinu Marcelových a kterého se nelze nijak zbavit. Postava Bébé Toutout je zmíněna i v románu *Les Enfants du Limon*: ačkoliv Chambernacův pomocník Purpulan trpaslíka popisuje jako naprostou trosku, je to podle něho také bytost, která „řídí jeho životní kroky“: *Un jour que je me promenais triste, solitaire et désabusé dans la banlieue parisienne du côté de Blagny, j’aperçus devant moi un nain qui marchait en titubant sous l’effet de l’ivresse et qui finit par s’écrouler dans un fossé. Je le tirai de là (...). Je compris alors dans un éclair que je venais de rencontrer celui qui devait guider mes pas dans la vie.*<sup>162</sup> Purpulan složí o Bébé Toutoutovi báseň, kterou Chambernacovi přednese:

*Bébé Toutout n’a qu’une culotte*

*S’il shi dedans le voilà propre*

(...)

*Bébé Toutout n’a qu’un veston*

*Sous les bras la sueur fait des ronds*

(...)

*Bébé Toutout n’a qu’un calçon*

*La merde en brunit tout le fond*

(...)

*Bébé Toutout na qu’une seull queue*

*Il en use du mieux qu’il peut*

*Avec quatre homms et l’caporal*

*Il se régale il se régale*<sup>163</sup>

Stejně jako Purpulan složil báseň o bytosti, která ho má provázet na jeho životní cestě, složil Raymond Queneau báseň „Dédé“ o svém „duchovním otci“ André Bretonovi, jež

---

<sup>162</sup> Queneau, Raymond: *Les Enfants du Limon*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 644.

<sup>163</sup> *Ibid*, str. 644.

vyšla v pamfletu *Un Cadavre* a která symbolizuje definitivní rozchod Queneau s Bretonem:

*André Breton*

*Le doigt dans le trou du cul*

*Signa un pacte avec le diable*

*Le doigt dans le trou du cul*

*Le diable lui fit faire un beau complet veston*

*Dans la toute délicieuse étoffe véritablement sucrée*

*Du cinéma parlant*

*Le doigt dans le trou du cul*

*Et très content de lui le pohète*

*Construisait une petite barricade de fleurs*

*Le doigt dans le trou du cul*

*Mais fatigué de transporter des roses*

*Il suppliait l'air morose*

*„Uranus! Uranus!*

*Prête ton anus.“*<sup>164</sup>

Je zde patrná podoba mezi oběmi básněmi – obě jsou založené na narážce na homosexualitu: Queneau chce oběmi básněmi možná ironicky zdůraznit Bretonův nesmyslný odpor k homosexualitě (a paradoxně ho zde, zřejmě právě kvůli jeho odporu, jako homosexuála označuje), pro který Queneau neměl pochopení a který byl ostatně jeden z důvodů jejich rozchodu. I zde se může jednat o „analytické osvobození“: prostřednictvím románu *Les Enfants du Limon* se Queneau znovu pokouší ze svého života vymazat d'ábelskou postavu Bébé Toutout, neboli Bretona.

Kromě možné narážky na André Bretona obsahuje román *Les enfants du Limon* encyklopedický projekt, který by mohl se surrealistickou skupinou souviset. Po opuštění surrealistické skupiny se Raymond Queneau cítí ztracen a navzdory jejímu ostrému odmítnutí se pouští do encyklopedického projektu zkoumání prací „zneuznaných šílených géníů“ 19. století, práce, která se může jevit jako projekt ryze surrealistický. V tomto

---

<sup>164</sup> Queneau, Raymond: *Poèmes*. In *Oeuvres complètes I* (Gallimard, 1989), str. 711.



počinu je vidět hluboké poznamenání, které v Queneauovi surrealismus zanechal. *Je ne savais que faire et je me suis réfugié à la Bibliothèque Nationale et je me suis mis à étudier les fous littéraires*,<sup>165</sup> říká Queneau. Ještě pod vlivem surrealistů se chtěl Queneau možná pokusit porozumět vztahu mezi šílenstvím a genialitou. Surrealisté se zajímali o hranici mezi šílenstvím a tím, co je „normální“. V Bretonově „románu“ *Nadja* je hlavní hrdinka stále „jinde“, na hranici snu a reality – tato postava se pramálo stará o to, co si o ní myslí okolní svět poznamenaný konvencemi, a žije si zcela po svém. Na konci příběhu je Nadja uznána za šílenou a hospitalizována na psychiatrii. *On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle*.<sup>166</sup> Pro André Bretona Nadja svou pouhou přítomností dokazuje, že se sen, a tedy nadrealita může rozlévat do běžného života. Šílenství je pro surrealisty „čistou manifestací ducha“ a Nadja jako reálná osoba pro Bretona symbolizovala zhmotnění nadreality. Surrealisté tak u „šílenců“ obdivují jejich nezájem o kritiku okolního světa, který může pramenit z možnosti útěku do světa imaginace: *Le profond détachement dont ils témoignent à l'égard de la critique que nous portons sur eux, voire des corrections diverses qui leur sont infligées, permet de supposer qu'ils puisent un grand réconfort dans leur imagination, qu'ils goûtent assez leur délire pour supporter qu'il ne soit valable que pour eux. Et, de ce fait, les hallucinations, les illusions, etc., ne sont pas une source de jouissance négligeable*.<sup>167</sup> Výsledky Queneauova bádání ale nebudou přijaty žádným vydavatelem. Queneau tedy zahrne tento výzkum do románu *Les Enfants du Limon*, kde tento projekt svěří do rukou postavy Chambernaca: *J'écris un livre. (...) Ce sera un gros livre. (...) Sur les fous*.<sup>168</sup> *Je voudrais maintenant écrire un grand ouvrage sur la question, ouvrage qui serait à la fois une biographie, une bibliographie et une anthologie de tous les fous littéraires français du XIXe siècle*.<sup>169</sup> V románu tedy najdeme fragmenty děl jako *L'Histoire littéraire des fous* (Delepierre, 1860), *Fous journalistes et journalistes fous* (Sentoux, 1867), *l'Art chez les fous* (Reja, 1908), *Excentriques* (Champfleury, 1852) či *Talent poétique chez les dégénérés* (Vigen, 1904). Ostatně, postavy románového příběhu jsou podobnými „šílenci“, jako jsou ti, které Chambernac zkoumá: jeho synovec Astolphe je zamilován do ženy, aniž ji kdy viděl: *C'est une femme dont j'ai vu le nom dans l'Annuaire du Téléphone. C'est tout. Je l'aime*.

<sup>165</sup> Queneau, Raymond: „Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 37.

<sup>166</sup> Breton, André: *Nadja* (Gallimard, 1928), str. 177.

<sup>167</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 15.

<sup>168</sup> Queneau, Raymond: *Les enfants du limon*, In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 659.

<sup>169</sup> *Ibid*, str. 660.

*Pourquoi pas?* I Daniel s Noémi jsou jistými „neuznanými génii“: snaží se objevit nový chemický prvek nazvaný *danoémium*.

Román obsahuje i autobiografické prvky týkající se odmítnutí Queneauova bádání: *Chambernac revenait avec un nouveau refus. (...) Il tenait son manuscrit sur ses genoux, l'Encyclopédie unique et devant rester inconnue.*<sup>170</sup> *Durant les mois qui suivirent, Chambernac abandonna tout espoir de publier l'Encyclopédie.*<sup>171</sup> Na konci románu Chambernac potká spisovatele, který má zájem zahrnout Chambernacovo dílo do svého příběhu: *Vous auriez une répugnance quelconque à ce que j'attribue votre œuvre à un personnage d'un roman que je suis en train d'écrire?*<sup>172</sup> Tento spisovatel je pochopitelně sám Queneau. Konec románu tedy odpovídá konci Queneauova bádání: jeho výzkum zneuznaných géníů bude zahrnut do příběhu, který napíše on sám.

---

<sup>170</sup> Queneau, Raymond: *Les enfants du limon*, In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 898.

<sup>171</sup> *Ibid*, str. 909.

<sup>172</sup> *Ibid*, str. 910.

## 5.5. „Falešný román“ – narušená kontinuita románu

Breton román odsuzoval. Odsuzoval ho, protože jde o vyprávění, vládne mu logika, lidské charaktery v něm jsou logicky předurčené a konstrukce převažuje nad přímou emocií – podle něho autor románu nic nepocítuje, pouze reprodukuje: *Une conséquence plaisante de cet état de choses, en littérature par exemple, est l'abondance des romans. Chacun y va de sa petite „observation“. (...) Si le style d'information pure et simple (...) a cours presque seul dans les romans, c'est, il faut le reconnaître, que l'ambition des auteurs ne va pas très loin.*<sup>173</sup> André Breton odsuzoval román, v němž vše na sebe navazuje a kde podle něho není dostatečný prostor pro imaginaci. Román je vystavěn z umělých souvislostí daných více konvencí a žánrovou tradicí než bezprostředním bytím a představivostí. Sám však napsal atypický román *Nadja*. Tento „falešný román“ umožňuje, aby čtenář dílo jako román nečetl. Základní podmínkou takového falešného románu je, aby se nečetl jako souvislý text. Kompozice *Nadji* je tak narušena vloženými fotografiemi členů surrealistické skupiny, např. Paula Éluarda, Benjamina Péreta či Roberta Desnose, nebo věstkyně Mme Sacco (která zřejmě viděla onoho krokodýla v křišťálové kouli, na kterého odkazuje Queneau v *Odile*) či různých míst Paříže, které mají v duchu surrealismu odstranit popisnost. Surrealisté tedy román v zásadě odsuzovali, ale pokud ho akceptovali, tvrdili, že román by čtenář neměl číst jako souvislý logický text a měl by v něm uplatňovat vlastní imaginaci: *Pour écrire de faux romans: Qui que vous soyez, si le coeur vous en dit, vous ferez brûler quelques feuilles de laurier et, sans vouloir entretenir ce maigre feu, vous commencerez à écrire un roman. Le surréalisme vous le permettra; vous n'aurez qu'à mettre l'aiguille de „Beau fixe“ sur „Action“ et le tour sera joué,*<sup>174</sup> mluví v *Prvním manifestu* André Breton o možnosti napsání surrealistického románu.

Do románu *Le Chiendent* je vloženo líčení snů, které narušuje kontinuitu díla jak svým obsahem, jelikož „logicky“ nesouvisí s přímým dějem, tak formou písma, které zaujímá mnohdy celé stránky. Jednotlivé kapitoly jsou zakončovány samostatnými fragmenty, které tvoří sny nebo filosofické úvahy postav. Součástí románu jsou také různé dopisy, které Queneau bez vysvětlování vložil do příběhu: dopisy mezi Théem a Narcensem tvoří samostatný fragment druhé kapitoly, stejně jako korespondence mezi paní Cloche a jejím synovcem Clovisem tvoří samostatný fragment čtvrté kapitoly. Podobně

---

<sup>173</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 17.

<sup>174</sup> *Ibid*, str. 43.

jako v Bretonově *Nadje* jsou do románu *Le Chiendent* vloženy různé novinové články. Breton v Prvním manifestu píše: *Les papiers collés de Picasso et de Braque ont même valeur que l'introduction d'un lieu commun dans un développement littéraire du style le plus châtié. Il est même permis d'intituler Poème ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux.*<sup>175</sup> Do románu jsou vloženy články z *Petit écho de X*, které jsou jakoby vytržené z kontextu a zdánlivě nemají nic společného s ostatním dějem. Například: *Le jeune Octave Tandem, âgé de cinq ans, a trouvé sur la route un couteau rouillé. Il s'est empressé de le déposer à la mairie. La voix de la conscience venait parler chez cet enfant.*<sup>176</sup> Jiný článek zase zní: *„Isaac Poum se présentera à domicile tous les jours de 5 à 7. Il ne néglige rien et demeure expressif. Résultat garanti;*<sup>177</sup> nebo: *Si le café est bon chez Jean-Baptiste Averse, il est encore meilleur au Café du Commerce.*<sup>178</sup> Ve článku „Technique du roman“ Queneau označuje tyto odchylky od děje za „pauzy“: *De ces sections, chaque treizième (la dernière de chaque chapitre par conséquent) se situe en dehors de ce chapitre, dans une autre direction ou dimension; ce sont des pauses et leur genre ne peut être que le monologue, le récit de rêve ou la coupure de journal.*<sup>179</sup> Takové „pauzy“, které narušují kontinuitu díla, připomínají právě kompozici Bretonova románu *Nadja*.

Román *Les Temps mêlés* je rozdělen na tři žánrově zcela odlišné části. První obsahuje básně, které sice souvisí částečně s dějem, částečně však nikoliv. Například báseň *L'Inventeur*<sup>180</sup> je věnována Timothée Worwassovi, který vynalezl „chasse-nuage“, *La Centenaire*<sup>181</sup> by mohla souviset s matkou starosty. Další básně, *Le Pêcheur*<sup>182</sup> nebo *Le Simple*<sup>183</sup> pojednávají o postavách, o kterých se v dalším ději nehovoří. Druhou část románu tvoří pouze úvahy Paula Kougarda, které jsou jím také podepsány. Třetí část je pak pojata jako divadelní hra. V románu *Les derniers jours* je kontinuita románu narušena pomocí vloženého Tuquedenova finančního rozpočtu, který svou formou připomíná kalendář a zahajuje pátou kapitolu, či vložením jeho filosofických úvah do sedmé kapitoly, které jsou očíslovány a od ostatního textu odděleny kurzívou. Části románu mohou tedy připomínat deník, který je vložen do ostatního vyprávění. Jednotlivé kapitoly jsou

<sup>175</sup> Breton, André: *Manifestes du surréalisme* (Gallimard, 1985), str. 53.

<sup>176</sup> Queneau, Raymond: *Le Chiendent*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 137.

<sup>177</sup> *Ibid*, str. 138.

<sup>178</sup> *Ibid*, str.140.

<sup>179</sup> Queneau, Raymond: „Technique du roman“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 31.

<sup>180</sup> Queneau, Raymond: *Les Temps mêlés*. In *Oeuvres complètes II* (Gallimard, 2002), str. 1008, 1009.

<sup>181</sup> *Ibid*, str. 1003,1004.

<sup>182</sup> *Ibid*, str.1009,1010.

<sup>183</sup> *Ibid*, str. 1010,1011.

přerušovány úvahami postavy jménem Alfred: jako číšník v kavárně, kam chodí všechny ostatní postavy románu, má možnost být nezávislým pozorovatelem a přináší čtenáři komentář událostí. I tady Queneau označuje tyto pasáže za „pauzy“ v románu: *Dans Les Derniers jours, chaque sixième chapitre (...) est également une pause, le personnage central, Alfred, y jouant le rôle de chœur, et c'est également avec lui que finit la comédie.*<sup>184</sup> V nemalé míře se tato narušená kontinuita románu projevuje v *Les Enfants du limon*: Chambernacův výzkum o „zneuznaných géníích 19.století“ tvoří podstatnou část románu a je vložený mezi dobrodružství jednotlivých členů rodiny Limon-Chambernac-Hachamoth. Do příběhu jsou také vloženy básně tvořící samostatné kapitoly a souvisící s ostatním dějem, jako je již zmíněná báseň o trpaslíkovi Bébé Toutoutovi, či motlidby obchodníka Gramigniho k Svatému Antoníčkoví.

André Breton tedy román v podstatě odmítal a vyzdvihoval poezii, která jediná v jeho očích otevírá cestu pro osvobození člověka, umožňuje mu plně se projevit a dát tvar všem jeho touhám. Queneau ovšem nedělá zásadní formální rozdíl mezi prózou a poezií - hranice mezi románem a poezií je u tohoto autora mnohdy velmi tenká. Zcela zaniká v „románu“ ve verších *Chêne et chien*. V románech jako *Les Temps mêlés*, *Gueule de Pierre* či *Les Enfants du Limon* je možné pozorovat míchání žánrů románu a poezie. Queneau věděl, že André Breton tradiční pojetí románu odmítal – od surrealismu se sice chtěl Queneau radikálně odpojit, ale přece jen v něm názory jeho bývalého vzoru přetrvávaly – a tak v řadě jeho děl je patrné, že se tradičnímu pojetí románu vyhnul a možná právě za účelem odstranění popisnosti do svých románů míchá různé žánry jako je poezie či divadelní hra. V tomto duchu jsou také v Queneauových románech patrné ony „pauzy“ v podobě vložené básně, dopisu, úryvku z deníku, popisu snu či úvah některé z jeho postav. Všechny tyto tendence o vytvoření atypického románu samozřejmě nemusí souviset pouze se surrealistickými tendencemi, ale i s experimentálními tendencemi uvnitř samotného románového žánru ve 20.století, tzv. „novým románem“.

---

<sup>184</sup> Queneau, Raymond: „Technique du roman“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard, 1965), str. 31.

## Závěr

Navzdory Queneauovu razantnímu odmítnutí surrealistického směru a snahy o jeho naprosté oddělení od něj lze tedy v jeho románové tvorbě surrealistické momenty objevit. Nejvíce surrealistických momentů je v románu *Le Chiendent*, už proto, že to byl první román, který Queneau napsal po rozchodu se surrealistickou skupinou – je patrné, že byl ještě v jejím vlivu, ačkoliv si to sám již nepřál. V Queneauově prvním románu tak lze postřehnout jeho hluboké poznamenání surrealismem. Nacházíme zde pasáže, které připomínají automatické psaní, ačkoliv je Queneau ve vlivu i jiných tendencí, zejména Joyce. *Le Chiendent* také obsahuje nejvíce nočních snů, jejichž prostřednictvím nám dává Queneau možnost nahlédnout do nevědomí svých postav. V dalších Queneauových románech lze pozorovat zejména surrealistické slovní asociace, které však již nejsou sdruženy v takovém množství, jako je tomu v románu *Le Chiendent*. Surrealistické užití jazyka lze pozorovat ojedinele i u „nejrealističtějších“ Queneauových románů, jako je *Un rude hiver*. Postupem času můžeme pozorovat Queneauovo oddalování od surrealistických jazykových praktik: surrealistické jazykové asociace pomalu ustupují jiné revoltě proti psanému kódu, a to převážně neo-francouzštině, která se v Queneauových románech projevuje především doslovným přepisem argotu. Sen však prostupuje většinu jeho tvorby: ať se již jedná o noční sen, zasněnou povahu hrdinů, kteří své sny zhmotňují do všední reality, sen vyjádřený prostřednictvím filmu či zmíněný pomocí psychoanalýzy, která se objevuje i v *Les Oeuvres complètes de Sally Mara*, trilogii, jež se od ostatní tvorby Queneaua stylově odlišuje. Řada jeho románů prostupuje úžasná fantazie, která umožňuje hrdinům spojit reálný svět s imaginativním a vytvořit tak onu surrealistickou nadrealitu. V neposlední řadě Queneau v některých svých románech odstraňuje v surrealistickém duchu popisnost. Autobiografické prvky pak souvisí spíše s Queneauovou touhou se surrealistickým obdobím se vypořádat.

Obrovským přínosem pro román dvacátého století je u Queneaua způsob, jakým do románu zakomponoval svou vášeň pro matematiku. Svá díla konstruuje na principech nezávislých na obsahu díla, které si Queneau určuje ještě před jeho napsáním. Důrazem na pevnou konstrukci díla se chtěl od surrealismu možná oddálit. Ovšem oddálil se od něho skutečně? Surrealisté se snažili sjednotit vědomí a nevědomí, realitu a sen v nadrealitu. Stejně tak Queneau sjednocuje racionální prvky, jako je matematická přesnost konstrukce jeho románů, se snem, fantazií a surrealistickými slovními hrami. Queneau tak v jistém smyslu vytváří jednotu, která byla prvotním cílem surrealistů.

Ostatně, ačkoliv Queneau v roce 1967 vyjadřuje k André Bretonovi výhrady týkající se jeho jednání, přiznává, že do literatury vnesl mnoho pozitivních prvků, které výrazným způsobem ovlivnily Queneauovo vlastní dílo: *Sans Breton, le surréalisme, à supposer même qu'il ait existé, n'aurait été qu'une école littéraire. Avec lui, ce fut un mode de vie. Comme vie, cela impliquait contradictions, heurts, humeurs, déchirements. Les lui a-t-on assez reprochés, moi tout le premier, à Breton, ces manières d'agir. Certaines n'étaient peut-être pas nécessaires. Une grandeur les efface: passons. Reste la fantaisie, le caprice, l'invention, la découverte, l'aventure intellectuelle, l'aventure morale: ce qui a fait sortir le surréalisme des voies de la méthode,*<sup>185</sup> říká Queneau. Stejně tak Queneau uznává celkový význam surrealistického hnutí, i to, že se už necítí být zkušeností v surrealistické skupině negativně poznamenán: *Maintenant je reconnais l'importance du surréalisme, pour les autres comme pour moi-même, l'importance de son influence, tant en profondeur qu'en étendue. Et je ne m'en affecte plus.*<sup>186</sup>

Na závěr lze konstatovat, že navzdory snaze se od surrealismu zcela odpojit se Queneauova osobnost spisovatele zrodila právě na základě surrealismu. Raymond Queneau se o surrealismus opřel, aby se od něho mohl lépe oddělit. Tento výjimečný autor je hluboce zasažen surrealistickým duchem a dokazuje nám, že tento duch je slučitelný s tradicí, učeností, pravidly a pevnou konstrukcí děl.

---

<sup>185</sup> Queneau, Raymond: „André Breton et le mouvement surréaliste“, *La Nouvelle revue française*, 1er avril 1967, 15e année n°172, str. 28.

<sup>186</sup> Queneau, Raymond: „Conversation avec Georges Ribemont-Dessaignes“. In *Bâtons, chiffres et lettres* (Gallimard 1965), str. 38.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ALEXANDRIAN, Sarane. *Le surréalisme et le rêve*. Gallimard, 1974.

ALQUIÉ, Ferdinand. *Philosophie du surréalisme*. Champs Flammarion, 1977. 186 s.

AUDOIN, Philippe. *Les surréalistes*. Seuil, 1973. 192 s. ISBN 2-02-000093-8.

BARTOLI, Véronique. *Le Surréalisme*. Anglard, Nathan, 1989. 159 s. ISBN 2-09190805-3.

BERGE, Claude: „Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire“. In *Oulipo, La littérature potentielle*. Gallimard, 1973. s.47-61.

BRETON, André. *Les Pas perdus*. Gallimard, 1924. 217 s.

BRETON, André. *Les Vases communicants*. Éditions des cahiers libres, 1932. 172 s.

BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Gallimard, 1985. 184 s. ISBN 2-07-032279-3.

BRETON, André. *Nadja*. Gallimard, 1928. BRETON, André. *Point du jour*. In *Oeuvres complètes I*, Gallimard, 1992. s.327-331. s.326-331. ISBN: 2-07-011234-9.

BRETON, André; ÉLUARD, Paul. *Notes sur la poésie*. Gallimard, 1936.

BRETON, André; SOUPAULT, Philippe. *S'Il vous plaît*. In *Oeuvres complètes I*. Gallimard, 1988. s.107-134. ISBN: 2-07-011138-5.

BROCHIER, Jean-Jacques; FASQUELLE, Jean-Claude. „La Pataphysique, histoire d'une société très secrète“. In *Magazine littéraire*, n°388 Juin 2000. s. 18-66.

DESNOS, Robert. *Rose Sélavy*. In *Oeuvres*. Gallimard, 1999. s.502-512. ISBN: 2-07-075427-8.

JARRY, Alfred. *Gestes et opinions du docteur Faustroll, Pataphysicien*. In *Oeuvres I*. Gallimard, 1972. s.668. ISBN: 2-07-010746-9.

LÉCUREUR, Michel. *Raymond Queneau*. Les Belles Lettres, 2002. 560 s. ISBN: 2-251-44213-8.



- LÉGOUTIÈRE, Edmond. *Le Surréalisme*. Paris: Masson et Cie, 1972. 232 s.
- LEIRIS, Michel. „Essai sur le merveilleux“. In *La Règle du jeu*. Gallimard, 2003. s.1059-1084. ISBN: 2-07-011454-6.
- QUENEAU, Raymond. „André Breton et le mouvement surréaliste“. In *La Nouvelle revue française*, n°172, 1er avril 1967.
- QUENEAU, Raymond. *Bâtons, chiffres et lettres*. NRF, Gallimard, 1965.
- QUENEAU, Raymond. *Chêne et chien. Textes surréalistes*. In *Oeuvres complètes I*. Gallimard, 1989. s.5-36. s.989-1067. ISBN: 2-07-011168-7.
- QUENEAU, Raymond. *Le Voyage en Grèce*. Gallimard, 1973. 236 s.
- QUENEAU, Raymond. *Le Chiendent; Gueule de Pierre; Les Derniers jours; Odile; Les Enfants du Limon; Un rude hiver; Les Temps mêlés; Pierrot mon ami*. In *Oeuvres complètes II*. Gallimard, 2002. 1764 s. ISBN: 2-07-011439-2.
- QUENEAU, Raymond. *Exercices de style; Loin de Rueil; Saint Glinglin; Le Dimanche de la vie; Zazie dans le métro; Les Œuvres complètes de Sally Mara; Les Fleurs bleues; Le Vol d'Icare*. In *Oeuvres complètes III*. Gallimard, 2006. 1837 s. ISBN: 2-07-011730-8.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: Librairie José Corti, 1969. 368 s.
- REVERDY, Pierre. *Plupart du temps*. Gallimard, 2003. 417 s. ISBN 978-2-07-032532-0.
- RIBEMONT-DESSAIGNES, Georges. *Dada*. Champ Libre, 1974. 192 s. ISBN 2-85184-020-7.
- ROLLAND, Romain. „Raymond Queneau“. In *Europe, revue littéraire mensuelle*, Juin - Juillet 1983. ISSN-0014-2751.
- SOUCHIER, Emmanuel. *Raymond Queneau*. Éditions du Seuil, 1991. 320 s. ISBN 2-02-012159-X.