

Úvod	
1. Sociálněistická revoluce	
1.1 Revoluce ducha	5
1.2 Literární revoluce	7
Katedra francouzského jazyka a literatury	
2. Surrealismus, osvobodování člověka a moderní umění	
2.1 Karteziánské a surrealistské pojetí poznání	11
2.2 Surrealismus, J.-J. Rousseau a rozpory moderní doby	13
2.3 Surrealismus v kontextu umělecké moderny	16
3. Myšlenkové zdroje surrealismu	
3.1 Freudovo učení	18
3.2 Filozofické prameny surrealismu	20
3.3 Occultismus	25
Diplomová práce:	
Surrealistický svět André Bretona	
4. Literární představa	27
5. Charakteristika Bretonova díla	
5.1 Teoretická díla	35
5.2 Poesie	36
5.3 Básnická próza	40
5.3.1. Konvulzivní (klíčovitá) básně	41
5.3.2. Význam šťastné náhody	42
5.3.3. Zázračná láska	44
5.3.4. Popelčina střevíček	47
Autor: Jiří Vraný	49
Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Jana Petrová, CSc.	55
Rok: 2005/2006	63
Závěr	70
Resumé	77
Použitá literatura	83

Obsah

Úvod

1. Surrealistická revoluce

1.1. Revoluce ducha 5

1.2. Literární revoluce 7

2. Surrealismus, osvobození člověka a moderní umění

2.1. Karteziánské a surrealistické pojetí poznání 11

2.2. Surrealismus, J.-J. Rousseau a rozpory moderní doby 13

2.3. Surrealismus v kontextu umělecké moderny 16

3. Myšlenkové zdroje surrealismu

3.1. Freudovo učení 18

3.2. Filozofické prameny surrealismu 20

3.3. Okultismus 25

4. Literární předchůdci surrealismu 27

5. Charakteristika Bretonovy tvorby

5.1. Teoretická díla 35

5.2. Poezie 36

5.3. Básnická próza 40

5.3.1. Konvulsivní (křečovitá) krása 41

5.3.2. Význam šťastné náhody 42

5.3.3. Zázračná láska 44

5.3.4. Popelčin střevíček 47

6. Breton ve službě společenské revoluce 49

7. Svět svobody, lásky a poezie a jeho kritici 55

8. Bretonovy revoluční ideje v perspektivě postmoderny 63

Závěr 70

Résumé 77

Použitá literatura 83

Úvod

Surrealismus je avantgardní hnutí, které se ve 20. století stalo ze všech nejvlivnější a nejrozšířenější. Po celém světě v jeho duchu tvoří stále nové generace umělců, někteří z nich se i dnes prohlašují za surrealisty nebo se dokonce sdružují do surrealistických skupin, a to i přesto, že od vzniku surrealismu ve Francii uplynulo už více než osmdesát let. Ve svém zlatém věku, ve dvacátých a třicátých letech, surrealismus nepředstavoval jeden z mnoha uměleckých přístupů jako dnes, ale dominantní avantgardu, která usilovala o kulturní revoluci zasahující nejen poezii, ale i myšlení a způsob života. Zakladatelem, arbitrem a největším klasikem surrealismu je autor Manifestu surrealismu z roku 1924 André Breton. Protože se často surrealismus v obecném povědomí spojuje hlavně s Freudovým učením o roli nevědomí a snu, popřípadě s automatickou metodou a je pak ztotožňován se záznamy snů nebo s pokusy umělecky ztvárnit obsah nevědomí, může vzniknout nepřesná představa o tom, co surrealismus v době své největší slávy pro své tvůrce znamenal. Surrealismus byl hlavně pokus o autentický život a duchovní obnovu člověka, který se začal cítit v evropském prostředí, zvláště po válečných zkušenostech, které naplno odhalily stinné stránky západní civilizace, nešťastný a nesvobodný. Proto je důležité blíže se zabývat významem původních surrealistických textů intelektuálního vůdce surrealismu André Bretona a jejich širokými myšlenkovými a historickými souvislostmi.

1. Surrealistická revoluce

1.1. Revoluce ducha

V díle André Bretona (1896-1966) je patrná euforie z odlišného prožívání skutečnosti, než je to, na které si dospělý člověk zvykl pod tlakem stereotypních nároků každodennosti. Jakoby se před ním otevřel nový, lepší a bohatší svět, který na rozdíl od toho, který dříve znal, okouzluje svou přirozeností a opravdovostí. Je to svět, který v každém okamžiku překvapuje a baví a současně v člověku oživuje sféry, které v něm civilizace dosud dusila. Surrealismus v Bretonově pojetí je možné přirovnat k dětské spontánnosti a může také připomínat přirozenou čistotu Rousseauova ušlechtilého barbara. Upozorňuje na to, že člověk přichází o podstatnou část sebe sama, jestliže udržuje pod kontrolou vše, co odporuje zažitým pravidlům a návykům. Breton chce v člověku znovu zapálit oheň, vzkřísit bezprostřednost a zrušit tak nepřirozený, chladně racionalistický odstup člověka od svého světa. V něm se totiž skrývá i důvod životní nespokojenosti lidí a pocit nesmyslnosti života - nepochopení sebe samých a s tím související odcizení mezi lidmi navzájem. Surrealismus proto není změnou literárního tématu nebo formy, ale mění pojetí myšlení, skutečnosti i člověka samého. Proto Breton zdůrazňuje, že surrealismus je životní postoj a ne pouhá literární škola. Surrealismus má blízký vztah k tzv. projektu moderny, jehož základním cílem bylo osvobodovat jedince od závislosti na náboženských dogmatech, na přírodě i jiných lidech. Surrealismus, inspirován hlavně Freudem, vytýká novověkému rozumu, který byl dosud hlavním nástrojem tohoto osvobozování, přílišnou dominanci, která dusí iracionální stránku člověka. Podle Bretona, který v duchu modernismu věří v možný pokrok, není skutečné osvobozování možné, jestliže se nezmění přístup člověka ke skutečnosti, k sobě samému i k druhým lidem. Tento přístup musí být založen na absolutní svobodě myšlení, musí být zohledněno vše, co k člověku patří, nic nesmí být zatajeno bez ohledu na konvence nebo nároky náboženství. Surrealismus neboli nadrealismus tedy podle svých tvůrců neměl znamenat, jak by se mohlo zdát, fikci, něco, co není skutečné. Neměl v úmyslu vydat se jen na nezávazný výlet do světa podvědomí a snových představ. Surrealismus sám sobě rozumí tak, že netvoří nic nereálného a nepravdivého, naopak objevuje pravou skutečnost, absolutní

skutečnost. Nazývá ji surrealitou a získává ji obohacením dosavadní skutečnosti, rozšířením vědomí o sen. Surrealita už není jen realita objektivní, ale propojenost vnějšího a vnitřního, těla a ducha, racionálního a iracionálního, bdění a spaní. Iracionalita, která v surrealistické tvorbě vstupuje do hry, ruší oddělenost subjektu od objektu a zbavuje se tak všudypřítomného vlivu vědeckého a praktického myšlení. Surrealistická poezie se vyznačuje osvobozenou imaginací, která má vyjadřovat život a splývat s ním. Před básníkem se život objevuje v dosud nepoznané pestrosti a tajemnosti. Doba pohádek není pryč, jak tvrdí vědci. Iracionalita je naopak základ vztahu ke světu. Breton mluví o životě jako o dobrodružství - stačí jen prorazit bariéry, zrušit zajeté koleje a uvolnit tak přirozenou lidskou imaginaci. „Toto léto jsou růže modré; les ze skla... Žít a přestat žít, to jsou řešení jen imaginární. Existence je jinde.“ Přestane-li rozum stále zpochybňovat sen a představy jako něco nežádoucího a nereálného, budou pro nás skutečnější než dosavadní rozumová realita, protože tato surreální skutečnost je člověku více vlastní, je blíže jeho duchu. V Manifestu surrealismu je popisován hrad, který Breton obývá se svými přáteli surrealisty: „Vidím ho v malebné venkovské krajině nedaleko Paříže. Vedlejších budov má bezpočet, a pokud jde o interiér, byl děsně zrestaurován, takže z hlediska komfortu splňuje všechna přání. U jeho brány zakryté stínem stromů parkují auta.“ „Každý bude opakovat, že bydlím v ulici Fontaine a že na tohle mi neskočí. Přísámbůh! Ale je si jistý, že tenhle zámek, kterým ho provázím, je jen obrazem? Co kdyby ten palác přece existoval! Moji hosté jsou tu, aby se za to zaručili; jejich rozmar je zářivou cestou, která tam vede. Žijeme opravdu podle své fantazie, když tam jsme.“ Svět, který se dnes zdá být nudný, šedivý a nepřátelský, se mění v místo plné vzrušení a zázračnosti. Život už nebude pozorován jako nějaká věc, ale každý jeho okamžik bude intenzivně prožíván. Už není cílem naplnit mravní normu, nejvyšší hodnotou se stává sám život člověka a jeho smysluplné prožití spočívající v neustálém odhalování tajemství života. Individuální svoboda je podmínkou možnosti naplnění této nové hodnoty. Surrealismus neodmítá rozum absolutně, protože i ten je svázán s lidským duchem, ale staví se proti takovému rozumu, který ducha mrzačí v jeho přirozenosti a dělá si nárok na podrobení jeho iracionálních stránek. Rozum se má naopak postavit za city a imaginaci, ocenit jejich výjimečnost a nezastupitelnost a hledat způsoby, jak nechat volně působit jejich ozdravující moc. Tím obohatí sám sebe a svou „spoluprací“ s imaginací rozšíří své schopnosti. Freudův objev iracionality, neustále

přítomného nevědomí, které skrytě působí na vědomé myšlení, rozbíjí představy o rozumu jako oblasti lidské svobody, která je nezávislá na instinktech, a stává se jedním ze základních myšlenkových zdrojů surrealismu. Od této chvíle už není možné přemýšlet o člověku bez zohlednění iracionality. Svoboda už nemůže být spojována pouze s rozumem, ale je dána i lidskými tužbami. Ukázalo se totiž, že subjekt jako nositel rozumu zdaleka není tak jednotný a autonomní, jak se původně předpokládalo. Proto surrealismus založil svoji tvorbu na uvolnění nevědomí, které mělo člověka osvobodit, umožnit mu lépe poznat sebe samého a získat tak správný náhled na svůj život. Vedle toho vyšlo najevo také to, že jsou individuální psychické pochody ovlivňovány společenskou realitou, která nepřipustně utlačuje tužby. Z tohoto důvodu se surrealismus zasazuje o změnu sociálního uspořádání a společenských norem.

1.2. Literární revoluce

Surrealismus v souladu se svou revolucí ducha spojenou s revoltou vůči všem konvencím včetně estetických revolučně mění pojetí literární tvorby. V Manifestu surrealismu (1924) a později v Nadje (1927) se Breton vymezuje vůči realismu a jeho projevům v románu. „Realistický postoj je mi odporný, neboť pozůstává ze směsi průměrnosti, nenávisti a plytké samolibosti. To on dnes plodí ty směšné knihy, ty urážlivé divadelní hry. Nachází ustavičně posilu v novinách a zahání do slepé uličky vědu i umění tím, že horlivě lichotí veřejnému mínění v jeho nejnižších zálibách; jasnost hraničící s hloupostí, život vhodný pro psy.“ Realistický román odsuzuje za to, že vytváří umělou objektivní skutečnost, která nic nevyovídá o skutečných lidech. To, že určitý způsob chování románové postavy prezentuje určitou typickou lidskou vlastnost nebo citové rozpoložení je falešná estetická konvence založená na iluzi, rozumovém znásilnění skutečnosti, na nepřijatelném zjednodušení a zkreslení. Bretona nezajímá toto povrchní psychologizování a všudypřítomný objektivní popis neříkající téměř nic o člověku. „A ty popisy! Nic není srovnatelné s jejich nicotností...“ Jedinec totiž nemůže být vysvětlován „vědecky“ jako pasivní loutka ovládaná sociálními a ekonomickými podmínkami nebo biologickou determinovaností, jak se o to pokouší realistický a naturalistický román. Hlubší pravdě o lidech a o tom, co je v životě podstatné, se můžeme přiblížit

jen z pozice prožívání svobodného subjektu. „Kontinuita života je pro mne pojmem příliš nestabilním, než abych dělal rovnítko mezi svými nejlepšími chvílemi a svými chvílemi deprese a slabosti...nehodlám brát v úvahu prázdné okamžiky svého života.“ Autor by měl tedy psát o tom, co cítí jako nejdůležitější a nejsmysluplnější pro svůj individuální život. Taková literatura má podobu hledání a sebepoznávání. Člověk sám nezná dobře sám sebe, své skutečné pohnutky, které se zdají být složité, často i protikladné, mění se podle situace a vyvíjí se v čase. Breton chce poznávat autorův subjektivní pohled na svět, jeho odlišnost od ostatních, jeho osobní založení, a to skrze jeho reagování na podněty běžného života. Autorovy prožitky, zkušenosti, záliby, to vše vytváří originalitu umělecké výpovědi. Její podoba je dána z významné části nevědomím autora, které se v jeho díle skrytě projevuje. Tradiční románové postavy také odráží autorovu osobnost, ale ten se snaží tuto skutečnost zapírat, aby se před čtenářem neodhalil. Breton odmítá toto pokrytectví a požaduje otevřenost autora k sobě i ke čtenáři. Literatura má být pro člověka prostředkem poznání, kým je, podstaty lidského života. Právě proto začíná Bretonova Nadja otázkou: „Kdo jsem?“ Jedná se o novou, hlubší pravdivost, které tradiční román nemůže dosáhnout. „Dny psychologické literatury s románovou fabulací jsou sečteny“ píše Breton v Nadje. V Manifestu říká toto: „Autor se chytí nějakého charakteru, a jakmile ten je dán, dá svému hrdinovi putovat světem. Ať se přihodí cokoli, tento hrdina, jehož reakce jsou obdivuhodně předvídané, má za povinnost nezhatit výpočty, jejichž je objektem, i když zároveň bude budit dojem, že je už už zhatí. Může se zdát, že vlny života ho unášejí, převalují ho, strhují ho dolů, zůstane nicméně vždycky oním zformovaným lidským typem.“ Jiný průkopník modernismu, v jisté době Bretonův vzor, Pierre Reverdy, má stejný názor: „Psychologicky zaměřeni romanopisci vytvářejí postavy, které vypadají pravdivě, protože jsou vyrobeny ze zlomků pravdivých věcí. Ale když postavíte takového romanopisce před skutečnou bytost a vyslechnete, co o ní soudí, uvidíte, jak málo se setkává s tím, co má ta osoba skutečného...Všechny Balzakovy postavy jsou falešné.“ Novým požadavkům musí být přizpůsoben i způsob tvorby. Automatické psaní se ukazuje jako ideální metoda, jak se přiblížit nevědomým sféram psychiky autora, protože mu dává plnou svobodu. Poskytuje „klíč schopný neomezeně otevírat tu schránku s mnoha dny, která se jmenuje člověk“. V Manifestu surrealismu vydaném roku 1924 Breton definuje surrealismus jako „čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem nebo jakýmkoli

jiným způsobem, reálné fungování myšlení“, jako „diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální“. Psaní se odpoutává od ohledů na čtenáře, od všech předsudků i spoutanosti racionálním uspořádáním textu, od pravidel výstavby příběhu, od veškeré objektivní popisnosti, kterou je možné úplně vypustit nebo nahradit fotografiemi, jak Breton učiní v Nadje. O to víc je takové dílo zajímavé a napínavé, a to i pro samotného autora, protože ten se spatřuje v novém světle, stává se sám pro sebe záhadou, která může být postupně odhalována, stejně jako pro čtenáře, který tuto vzrušující cestu může podniknout s ním. Ani jeden z nich přitom předem neví, kudy se půjde, jaká překvapení je čekají a zda se na cestě vůbec potkají. Autor čtenáře „nevodí za ruku“, nevnucuje mu své pravdy z pozice génia, nadanějšího, vzdělanějšího a zkušenějšího znalce života, pouze ho skromně nechává nahlédnout do svého světa, do svých pocitů a s nimi spojených myšlenek, poskytuje mu prostor pro jeho vlastní myšlení, dává mu volnost, aby šel nebo nešel podobnou cestou, aby se v díle na pozadí vlastního života poznal nebo nepoznal. Čtenář s autorem více než kdy dříve aktivně spolupracuje a svou vlastní imaginací dotváří smysl textu, takže může být navázána intenzivnější a hlubší komunikace mezi ním a autorem. Literatura není řemeslo, jazykové mistrovství, uchovatelka hodnot nebo zdroj samoučelné zábavy, ale prostředek poznání, vypovídá hluboce o životě, o lidském duchu. Cílem surrealismu není tvořit literaturu, ale vyjadřovat lidský život. Každý má schopnost takto tvořit, zvláště ti, kdo mají dispozice k porušování konvencí. Proto je myšlení bláznů (Nadja), dětí a tzv. „primitivních“ národů, nepoznamenaných evropským myšlením a dodržováním norem, a tudíž spontánní a autentické, předmětem obdivu surrealistů. Vedle automatického psaní Breton zkoušel tvořit ve stavu hypnotického spánku, pomocí simulace choromyslnosti nebo se snažil o co nejautentičtější záznam snů. Běžné myšlení bylo vyřazeno také využitím principu náhody při slovních hrách, tzv. „cadavre exquis“, kdy byla slova zbavována logických souvislostí a uváděna do náhodných vztahů, čímž mohla vzniknout surrealistická slovní spojení, jejichž hodnota a působivost spočívá v zapojení přirozené schopnosti volné imaginace. Breton také kombinoval rukopis s různými předměty v tzv. básních-objektech.

Breton útočí na vlasteneckou literaturu „zrádce“ Barrèse, který obětoval svůj původní krajní subjektivismus nízkým vlasteneckým pudům. Odmítá i Claudelovu poezii „hnusné katolické víry“ a odsuzuje i racionalistického vyznavače

konzervativních hodnot Anatola France, po jehož smrti píše: „Budiž slaven den, kdy se pohřbívá chytráctví, tradicionalismus, patriotismus, oportunismus, skepse a nedostatek srdce!“ V roce 1926 ve své Legitimní obraně polemizuje s Barbussem, vedoucím literární části komunistického deníku l'Humanité, který označuje slova za „surovinu stylu“. Slova totiž podle Bretona vůbec nemají sloužit literatuře, ale myšlení a autentickému životu. Jazyk člověk nepoužívá jen k tomu, aby vypovídal o věcech, ale především aby vyjádřil sama sebe, a to ať už prostřednictvím psaného nebo mluveného slova. „Chci, aby lidé mlčeli, když přestanou cítit.“ Jazyk má mezi lidmi především zprostředkovávat emoce. Jazyková komunikace ve své přirozené podobě nemá jiný účel, než přinášet potěšení z verbálního kontaktu mezi lidmi. Ideálem je, aby člověk říkal jen to, co cítí, že chce říci a co vychází svobodně z něj a není už vytlačováno věcným obsahem komunikace nebo dáno omezujícím zvykem, morálkou a konvencemi. Takové ve své podstatě poetické vyjadřování může a má být vždy spontánní: „Nepotřebuje k tomu pečlivě vážit slova ani cokoli formulovat předem... Jestliže ta či ona moje věta ve mně v dané chvíli vyvolává lehké zklamání, spoléhám na větu následující, že její nedostatky napravím, střežím se toho, abych ji začínal znovu nebo abych ji zdokonaloval. Jedině sebemenší ztráta elánu by pro mne mohla být osudná.“ „Znovu opakuji, že všechno, co víme, je to, že jsme do jisté míry nadáni slovem, že se jím něco velikého a temného snaží imperativně skrze nás projevit a že každý z nás byl sám o sobě zvolen a určen, aby vyjádřil, co za našeho života má být vyjádřeno. Mohlo by se nám zdát, a to samo je dost paradoxní, že to, co říkáme, není tím, co by bylo nejvíce třeba říci, a že by bylo možno říci to lépe... Psát, to jest psát za těchto nesnází, nikoli pro okouzlení, nikoli pro obživu... Naším jediným posláním je likvidace jednoho duchovního dědictví a toto zřeknutí by mělo být zájmem všech – toť vše.“

2. Surrealismus, osvobození člověka a moderní umění

André Breton byl především teoretikem surrealismu. Jeho hlavním cílem bylo s pomocí poezie změnit život a svět. Breton byl sice také surrealistický básník, ale obraz jeho díla by byl zkreslený, pokud by se úzce soustředil na jeho básnickou tvorbu a nebral v úvahu, v jakém kontextu vznikly Bretonovy revoluční požadavky, které se potom promítaly i do jeho poezie.

2.1. Karteziánské a surrealistické pojetí poznání

Zrod novověké vědy a racionalismu, který byl terčem kritiky surrealistů, se spojuje s francouzským filozofem René Descartem. Jeho teorie poznání, která přichází s poznávajícím subjektem jako nezúčastněným pozorovatelem objektivní skutečnosti, ovlivnila evropské myšlení natolik, že se dodnes přenáší z generace na generaci, takže se pro moderního člověka stala samozřejmostí. Zajímavé je proto srovnání karteziánského a surrealistického pojetí poznání. Pro Descarta je sen oblastí neskutečného, protože spánek je stav, kdy nefunguje dostatečně rozum. Sen je iracionální, jde tedy o nejnázornější příklad omylu, klamu a nepravdy. (Paradoxní je, že tato racionalistická teorie poznání, která zavrhuje sen, byla, jak sám Descartes uvádí, inspirována snovou vizí). Breton naopak říká, že sen je stejně tak skutečný a pravdivý jako obsahy bdělého vědomí. To je dokonce ve stálé interakci s nevědomím projevujícím se ve snu. Sen vyjadřuje hlubší pravdu o jedinci, vztahuje se k jeho jedinečnému životu. Tato subjektivní skutečnost je tedy pro člověka a jeho život podstatnější než objektivní skutečnost. Podle Descarta jsou sny odlišné od bdění a nezasahují do bdělého prožívání, sen jako cestu do hlubin ducha a jako zdroj básnictví více doceňuje až romantismus. Nadrealita, kterou Breton objevuje, vzniká vpuštěním iracionální obrazotvornosti do každodenního života, což vyžaduje utlumení práce rozumu, který se právě z Descartova podnětu stal příliš dominantním. Zatímco pro Descarta je pravda racionální jistota poznávajícího, surrealismus hledá skutečnou prožívanou pravdu. Descartes ve snaze ustavit nová pravidla myšlení, která by umožnila přesné a pravdivé poznání, usiloval o osvobození od předsudků, příčiny neštěstí a omylů, způsobených nedostatečnou rozumností. Breton se snaží naopak zbavit předsudků způsobených jednostrannou

vládou racionality. „Pod rouškou civilizace, pod záminkou pokroku se podařilo vymýtit z ducha všechno, co může být právem nebo neprávem taxováno jako pověra, jako chiméra; vyloučit jakýkoli způsob hledání pravdy, který není v souladu se zvyklostmi.“ Pro Bretona není přijatelné sen jednoduše racionálně odmítnout jako něco nežádoucího, díky snovým představám chce naopak lépe pochopit lidského ducha a jeho vztah ke světu. V jedné z klíčových pasáží Manifestu surrealismu Breton o snu říká: „Je skutečně nepřipustné, že tato nemalá část duševní aktivity na sebe doposud tak málo upoutala pozornost. Extrémní rozdíl v důležitosti, v závažnosti, jakou pro běžného pozorovatele mají události bdění a události spánku, byl pro mne vždy zdrojem údivu.“ Francouzský psycholog Janet, který zřejmě Bretona ovlivnil svým dílem *L'automatisme psychologique* (Psychický automatismus), vyslovuje podobný názor: „Descartem jasné a přesné vymezení procesů myšlení podle mého názoru škrtá tři čtvrtiny podstaty lidského života. Poznání odvrácené, mysteriózní stránky myšlenkového světa se musí stát jedním z pilířů současné psychologie.“ Surrealismus je snahou osvobodit se od racionality, která nejenže okrádá lidi o sny, ale současně je redukuje na anonymní součástky společenského a ekonomického mechanismu, probuzením imaginace. Nástrojem tohoto osvobození se má stát poezie, která se musí zbavit své výlučnosti a vstoupit do běžného života. Především díky Freudovi totiž Breton dochází k přesvědčení, že zdrojem umění je sen a nevědomí, které má každý člověk. Poezie má vrátit člověka k sobě samému. Má být způsobem, jak nechat promlouvat touhu projevující se svobodně zatím jen ve snu, protože byla morálkou do této chvíle nucena mlčet. Její potlačování ale znamenalo nechat lidského ducha strádat. Poezie má být lék oživující vznešenou schopnost lásky, která dává lidem štěstí a pravé poznání. Citové myšlení, podle Bretona přirozenější a pravdivější než myšlení striktně logické, funguje, podobně jako sen, na principu analogie, který nahrazuje racionální princip identity. Aby byla láska zachráněna, je nutné odmítnout karteziánský model myšlení a na jeho základě vytvořený starý řád a nechat svobodného člověka bez předsudků vytvořit nový řád lásky. „Vzájemná láska, jediná která nás zajímá, je tím, co probouzí výjimečnost v obvyklém, představivost v šabloně, víru v pochybnosti, vnímání vnitřního ve vnějším“ (Breton, Eluard). Prostřednictvím poezie, lásky a svobody lze změnit k lepšímu život jedince i vztahy mezi lidmi.

2.2. Surrealismus, J.-J. Rousseau a rozpory moderní doby

Na začátku moderní doby stál cíl emancipovat člověka, jehož realizace se později ukázala jako velmi problematická. J.-J. Rousseau, jeden ze zakladatelů moderního myšlení, dokázal předvídat tuto nebezpečí. Později se vývojem potvrzuje jeho varování před přílišným optimismem. Rousseau upozorňuje například na to, že pokrok neprobíhá jednoznačně a že ušlechtilé ideály můžou snadno nepřímo způsobit naopak úpadek. Původní osvícenské záměry se pak opravdu setkávají s rozporuplnými výsledky. Surrealismus reagoval mnohem později na negativní stránky civilizačního rozvoje, před nimiž Rousseau varoval už ve své době. Některé Rousseauovy myšlenky jsou tedy blízké programu surrealistů, přestože reagují na odlišné dobové podmínky, na jiné společenské uspořádání. Je to především úsilí o návrat k přirozenosti člověka, ke svobodě, k autentickému životu. Breton i Rousseau touží po svobodném životě bez přetvářky, po rovnosti, po bezprostřednosti a citu ve vztazích mezi lidmi. Chtějí čistotu myšlení a jednání, nepošpiněného závisti, ziskuchtivosti a nenávisti. Oba si představují spravedlivou společnost bez pokrytecké zotročující morálky, ve které bude moci každý její člen žít v souladu se svou přirozeností a která neznevýhodňuje jedny před druhými. Breton i Rousseau v této snaze sladit individuální potřeby s morálkou, s životem v civilizované společnosti, kterou člověk pro svůj rozvoj přirozeně potřebuje, kolísají mezi anarchistickým individualismem a přijetím obecné vůle. Shodně upozorňují na důležitost rozvoje iracionální stránky člověka a odmítají přeceňovat rozum. Od zvířat se lidé odlišují svobodou a nikoli rozumem. Láska je přirozenou lidskou vlastností vítězí nad zlem, které nepochází od člověka, ale je výsledkem destruktivních sil vznikajících v důsledku špatného směřování civilizace postavené na nerovnosti. Vznik surrealismu dokládá, že to, po čem Rousseau volal v polovině 18. století nebylo na začátku 20. století naplněno. Potvrzuje se, že vývoj je plný rozporů. Jevy, které byly předmětem Rousseauovy kritiky, nabyly na počátku 20. století nových podob. Byla odstraněna privilegia vyplývající ze stavovské příslušnosti, ale společenské nerovnosti přetrvávají a vážou se k vládě peněz a majetku. Moderní doba svobodu jedince a jeho autentický život nepřinesla. Zkáza lidských vztahů i uvnitř rodin v důsledku touhy po penězích, se stala v 19. století námětem mnoha románů. Přestože vznik moderní doby vedl k demokratizaci společnosti, růstu vzdělanosti, k částečnému potlačení chudoby, osvobození od

církevních autorit a k postupnému prosazení lidských práv do ústav států, řada jiných ideálů osvícenců jako byl Rousseau byla popřena. Jak ukazuje např. Adorno, nejvyšší hodnotou moderní doby mělo být individuum, tato hodnota se ale ztrácí v ekonomickém a byrokratickém systému, stejně jako v hrůzách světové války. Hegelovo přesvědčení o tom, že dějiny skončily a pojem člověka jako svobodného jedince se uskutečnil, bylo definitivně vyvráceno válečnými krutostmi. Místo respektu ke svobodě a přirozenosti každého člověka došlo ke spoutání a zvěcnění života jedince anonymním systémem a k odcizení lidí od sebe navzájem. I Breton si všímá toho, že se původní osvícenské ideály z reality vytratily: „Počínaje 18. stoletím jsou nesnáze s pojetím svobody neustále plné překvapení a vzrušení. Zatímco po skončení teologických diskusí, které tuto představu systematicky zatemňovaly, je toto pojetí zcela jasně vymezeno u Helvetia..., zjišťujeme, že v 19. a počátkem 20. století prodělal tento pojem těžkou krizi a od té doby jen pozvolna získává zpět svou bojovnou sílu.“ Jak racionalita novověku ovlivňuje život lidí, vykládá např. Foucault na fenoménu šílenství. Moderní doba nechává vládnout rozum, který z pozice moci vyžaduje na člověku, aby byl racionálnímu systému užitečný. Musí respektovat disciplínu a odvádět požadovanou práci. Jedinci, kteří nejsou dostatečně rozumní a nemohou nebo nechťejí vyhovět těmto nárokům, jsou vyloučeni ze společnosti a izolováni v ústavech. Z šílenství, které bylo dříve považováno za projev kontaktu s nadpřirozenými silami, se stává patologický jev. Ve svém prvním surrealistickém románě, v Nadje, Breton svou kritikou psychiatrie zpochybňuje právě hranici mezi šílenstvím a zdravím, která je v moderní době vnucena rozumem, a naopak oceňuje „bláznivé“ chování a představy, jimiž Nadja „prostrčila hlavu mezi mříže logiky, nejnepřesitelnějšího vězení“. Nadja dokáže být dokonale svobodná a tím naplňuje základní surrealistickou hodnotu. Hysterie, která se u ní projevovala, už nemá být lékařskou diagnózou, nýbrž svrchovaným stavem lidského ducha, hlubokým a opravdovým citovým hnutím, které podle Bretona „spočívá v potřebě vzájemného svádění“. Ve společně s Paulem Eluardem napsané knize Neposkvrněné početí (*L'Immaculée conception*, 1930) Breton simuluje změněné stavy vědomí, delirantní stavy, které měly odhalit skutečné fungování imaginace a myšlení. Snaží se dokázat, že excentrické a paradoxní projevy ducha jsou přirozené a nijak nemusí souviset s patologicky narušenou psychickou rovnováhou. Tím má být zpochybněna hranice mezi realitou a představami. Systém vytvořený rozumem tedy zasahuje do životů všech, manipuluje s myšlením a životy lidí. Pokrok probíhá v moderní době

jednostranně na poli ekonomiky a technologií, kde racionální praktické myšlení dusí vnitřní život člověka, lidskou individualitu a citovost. Breton se v roce 1946 v Rozhovorech (Entretiens, 1952) vyjadřuje takto: „Veškerý vědecký pokrok, k němuž došlo v rámci vadné společenské struktury, nezbytně pracuje proti člověku a přispívá ke zhoršení jeho údělu.“ V roce 1950 dodává: „Soustavný – a nepopíratelný – technický pokrok od řeckého starověku po naše dny je provázen soustavnou – a stejně podstatnou – regresí v jiných oblastech... Je třeba si přiznat, že vzhledem k tomu, kam jsme dospěli, jeví se racionální jistoty překonané... Člověku opravdu vše naznačuje, že se dal nesprávnou cestou.“ První kritickou reakcí na přecenění novověké racionality byl romantismus, za jehož předchůdce je považován právě Rousseau. Do stejné myšlenkové vývojové linie se později zařadí i surrealismus. Vznikl z nespokojenosti se vztahy mezi lidmi, z odporu proti konvencím, pokrytecké morálce, z touhy po svobodě a po prožívání života jako něčeho jedinečného a racionálně neuchopitelného. Surrealismus je tedy hluboce skeptický nejen ke všem tradičním hodnotám, ale i k myšlení a kulturním výtvorům moderní doby. Osvícenská myšlenka osvobození člověka se podle Bretona neuskutečnila a zvrhla se v praxi v opak. Surrealismus je cesta, jak svobodu a původní snahy osvícenců zachránit. Breton v pozdější době dokonce přímo mluví o potřebě „nelítostného objasňování po způsobu encyklopedistů“. Prvotní reakcí surrealistů ale byl anarchistický útok, jehož terčem nejsou jen ústavy pro choromyslné, ale i další instituce západní civilizace dopouštějící se násilí na lidském duchu - od církve, armády, policie a vězení až po školní výchovu, univerzitní vzdělání a profesionální literátství. Ze stejného důvodu bojuje i proti takovým tradičním hodnotám jako jsou rodina a manželství nebo vlastenectví. Úhlavním nepřítelem svobody člověka je také práce, především práce v podmínkách kapitalistického systému, jehož pád žádá. Proklíná měšťáckou pokryteckou spořádanost a volá po vítězství absolutní svobody, poezie a lásky, upřímné, spontánní a čisté. Surrealistický anarchismus tedy nekončí u opakované revolty a rozbíjení konvencí jako dadaismus, ale má konstruktivní úkol - má „vyčistit“ svět od zkaženosti, od všech zvrácených, falešných a přebytečných myšlenek, zájmů a hodnot, aby se mohly projevit hodnoty pravé, odpovídající ryzímu životu.

2.3. Surrealismus v kontextu umělecké moderny

Surrealismus je jedním ze směrů uměleckého modernismu, za jehož zakladatele se často označuje Charles Baudelaire, který vytyčil nové cíle umění. V širším smyslu moderní umění zahajuje romantismus vymezující se vůči klasicismu. Moderna konce 19. století reaguje odmítavě na objektivismus, pozitivismus a akademismus a jeho vnitřní prázdnotu. Umění mění svoji podobu, vzniká moderní poezie, která překračuje dosavadní hranice básnické tvorby, je nově definována, dělá si nárok na překonání hodnot, které vytvořili autoři minulosti. Chce ukázat skutečnost dokonaleji a opravdověji než naturalismus, impresionismus i symbolismus, a to i za cenu společenského zatracení. K tomuto vývoji dochází na historickém a myšlenkovém pozadí moderní doby zahájené Francouzskou revolucí. Rozvíjí se moderní humanismus, který vytváří podmínky pro odkrývání nových stránek lidské existence. Rozšiřuje se, i když rozporuplným způsobem, svoboda individua, jeho nezávislost na přírodě, na církvi i ostatních lidech. Tento vývoj je nesen realizací osvícenecké myšlenky pokroku založeného na lidské racionalitě, současně ale vzniká potřeba rozvoje lidské obrazotvornosti. Umělec odmítá vycházet vstříc společenským požadavkům a stává se stále nezávislejší. Chce objevovat novou skutečnost, nové možnosti, chce překonat stereotypy každodennosti. Umění začíná překračovat společenské normy, odděluje se od tradic, přestává se inspirovat v minulosti nebo z ní vybírá jen ty proudy, které svou revoltou předbíhaly vývoj. Básnická tvorba se ale nejvíce zaměřuje na současný okamžik. Rimbaud požaduje absolutní modernost. Tradiční pravdy a hodnoty jsou podrobeny kritice a jsou vytvářeny hodnoty nové, určované současným člověkem, který už není jednoduše dán rozumem, tradičními zvyky a morálkou, ale stává se komplikovanějším a stále se proměňuje pod tlakem vnějších i vnitřních změn odkrývajících složitost lidské psychiky (Chvatík). Moderní umění ukazuje skutečnost tak, jak ji právě vidí umělec. Ta se v něm tedy subjektivizuje a rozpadá na množství intenzivně procitěných úlomků. Nezabývá se jen krásným a vznešeným, ale usiluje především o autenticitu, o výpověď o skutečném životě. V estetické moderně je možné odhalit trvalý tlak k inovaci a subverzi smyslu a formy (Wellmer), kdy právě zavedená pravidla jsou stále znovu zpochybňována. Společenské hodnoty, tradičním uměním oslavované, moderní umění ironizuje, podvrací a přichází s novými pohledy na skutečnost a s novými hodnotami. Surrealismus završuje vývoj předválečné

avantgardy. Je svou podstatou také podvrtný, revoltuje proti tradičním hodnotám, současně ale představuje pokus o překonání dezorientace, kterou člověku nové vědecké a filozofické poznatky i samotná umělecká avantgarda svým rozbíjením jednotné skutečnosti způsobily. Hlásá krizi vědomí a vůli k radikální duchovní obrodě, ke smíření umění a života, snu a skutečnosti, jedince a společnosti, žádá, aby se člověk mohl v běžném životě setkávat s absolutní skutečností a objevil tak hodnotu zázračného života.

3. Myšlenkové zdroje surrealismu

3.1. Freudovo učení

Breton mluví o Freudovi jako o hlavním inspirátorovi metody psychického automatismu, která měla umožnit svobodný projev ducha dosud spoutaného morálkou a rozumem. Freudova teorie tedy znamenala pro Bretona zásadní inspirační zdroj pro využití nevědomí k básnické tvorbě a zároveň k objevování smyslu života. Vybíral si z ní ale jen některé prvky, které včlenil do svého vlastního pojetí člověka a skutečnosti. Iracionalita není u něj jen přírodní princip, který morálka musí potlačovat, ale zázračný cit. Pro Bretona, jehož myšlení je básnické a intuitivní, jsou představy a sny duchovní sféra tajemného a zázračného, zdroj dobrodružství a osvobození. Prožitek takového zázračna je spojen s pocitem smyslu a životního naplnění. Freud umění považuje za sublimační projev potlačené iracionality, to znamená za něco, co by bez rozporu kulturního a přírodního v člověku neexistovalo, pro surrealismus je právě umění způsob, jakým se uskutečňuje přirozený vztah svobodného ducha ke světu. Potenciálními umělci v Bretonově pojetí nejsou jen ti, kdo nejsou schopni realizovat své touhy ve stávající realitě jako u Freuda, ale všichni lidé. Umění je pak cestou přeměny světa. Umění a sen nevyprávějí u Bretona o tužbách, které kultura musí potírat, ale jsou branou k poznání toho, co je smyslem života. Iracionalita umožňuje přístup k tomu, co Breton nazývá zázračnem, které je v umění splývajícím se životem zachycováno. Umění pro Bretona není projev vnitřního konfliktu subjektu, ale pramení z přirozeného splynutí snu a smyslové skutečnosti. Je výrazem autentického duchovního života, ukazuje pravdu o lidské existenci. Bretonovi nestačí racionalistický a materialistický pohled. Člověk je vznešený a nesmí v něm už docházet ke konfliktu přírodního a kulturního. Freud považuje konflikt individuálních tužeb a sociálních sil za tragický úděl člověka, Breton věří, že tento konflikt může a musí zmizet osvobozením myšlení. Morálka se nesmí klást do protikladu se svobodou a s iracionalitou. Lidský duch má být přirozeně svobodný - jestliže člověk žije skutečný život, neodehrává se v něm konflikt přírody a rozumu. Iracionalita sloučená s rozumem je pravou svobodou subjektu. Breton na rozdíl od Freuda tedy nevěří v nesmiřitelnou protikladnost snu a reality. Svobodné myšlení

přinese ušlechtilou lásku, která je vyjádřením svobodného ducha překonávajícího dosavadní konfliktnost a roztržičnost veškeré skutečnosti. Proto volá po kultuře nezaložené na represi přírodního a po nové morálce, která iracionalitu nepotlačuje, ale naopak má plně nechat projevit její pozitivní podstatu. Rozumem jsou potom zpracovány jen případné nežádoucí projevy. Surrealismus tedy neznamená úplné vyloučení principu reality a vládu pudu slasti, ale současně se nesnaží jen přizpůsobit jedince dané realitě jako psychoanalýza, protože mění tradiční myšlení, pojetí skutečnosti a je také zdrojem proměny společenské reality (Pechar, s.73). Podobně jako u Rousseaua mají společenské normy respektovat lidskou přirozenost, zvláště emocionalitu. Kultura má vyjadřovat zájmy člověka jako individua a současně jako člena společenství. Odehrává se v ní tedy dialektické spojení jedince a společnosti. Id má právo formovat morálku a kulturu, která bude žít v symbióze s přírodou. Breton i Freud usilovali o osvobození člověka z jeho „nespokojenosti v kultuře“. Zatímco však Breton věří v cestu revoluce ducha skrze automatickou poezii, lásku a smíření představ s realitou, podle vědce Freuda lze postupovat jen velice pomalu společně s tím, jak se vyvíjí civilizace a jak se daří rozumem stále více odkrývat a zpracovávat nevědomí (Pechar, s.73).

Freud i Breton přikládají rozhodující důležitost v životě člověka jeho nevědomým instinktům. U Bretona ale nejsou protikladné rozumu a v jednotě s ním vytváří touhu po kráse, romantickém citu a duchovním splynutí, které má podobu zázračné lásky nebo hlubokého přátelství. Takové tužby nejsou egoistické, ale právě naopak stojí v základu citové komunikace mezi lidmi a umožňují vznik zcela nové podoby společnosti a civilizace. Freud tedy zásadním způsobem ovlivnil Bretona v přesvědčení, že duchovní podstata člověka nespočívá v intelektu postaveném do protikladu proti „nízkým pudům“, jak se dosud myslelo, ale je naopak těsně spjata s emocionalitou a pudem slasti. Spojením ducha s tělem se oba tyto původní protiklady vzájemně obohacují a vytváří novou vyváženou kvalitu, která na rozdíl od upřednostňování jedné strany odpovídá lidské přirozenosti. Díky spojení surrealismu s Freudem se také potvrzuje těsná souvislost snu s uměleckou tvorbou.

Surrealistické metafory byly ve 30.letech předmětem zkoumání filozofa a literárního teoretika Gastona Bachelarda, který je na rozdíl od Freuda a ve shodě s Bretonem nechápe jen jako způsoby, jakými se manifestují potlačená přání, ale

pokládá je za projev autentické lidské zkušenosti se světem. Metafory jsou podle něho založeny na představě čtyř živlů, která je sice z vědeckého hlediska mylná, ale o to více vypovídá o instinktivním vztahu člověka ke světu. Není překonaným stádiem, ale uplatňuje se v každé době, protože iracionalita patří stabilně k člověku. Bachelard uznává svébytnou hodnotu básnického vztahování se k vnější skutečnosti, při kterém plně vychází najevo, že se lidská obrazotvornost aktivně podílí na vnímání reality a dodává jí lidský smysl - v básnickém obrazu se uskutečňuje jednota subjektu a objektu.

3.2. Filozofické prameny surrealismu

V pojednáních o surrealismu se někdy málo zdůrazňuje nebo úplně opomíjí, že Bretonovy úvahy o revolučním osvobození ducha byly silně ovlivněny Hegelovým myšlením založeném na spojování protikladů, známém už od Herakleita. Podle Teigeho měl Hegel na Bretona dokonce zásadnější vliv než Freud (Teige, s.16). Surrealismus se hlásí k představě absolutna, ve kterém se sjednocují všechny protiklady. Vše, co je z ducha, je reálné, rozum dosud živil jen povrch skutečnosti, až touha ji oživuje celou, protože se s rozumem vzájemně dialekticky doplňují a tvoří syntézu původně protikladných prvků. Tím se dospívá k nové fázi vývoje poezie a současně myšlení. Duch se tak posouvá směrem ke splnutí s bytím, k absolutnímu poznání. Surrealisté také obdivují Hegelovu dialektiku pána a raba navazující na Rousseaua, která vysvětluje nezbytnost nové, spravedlivější společnosti. Cílem je v ní osvobodit ducha od sebeodcizení, které vyplývá ze závislosti na přírodě i z nerovnosti mezi lidmi, z falešného osvobození „pánů“ na úkor „otroků“. Získaná svoboda patří žitému sebevědomému duchu, který v sobě sjednocuje veškerou dějící se skutečnost, takže původní vnější realita přestává být pociťována jako od něj odlišná. Podobně surrealismus usiluje o osvobození ducha, ve kterém se překonává rozdíl mezi vnitřním a vnějším, duch ve vnějším poznává sám sebe. Osvobozená touha je tím, co umožní, aby se lidé zbavili egoismu, přestali se zotročovat a uznali vzájemně svou svobodu. Člověk se stane teprve tak naplno člověkem, svobodným individuem. Poezie podle Hegela vyjadřuje, jak Teige upozorňuje v Jarmarku umění, „nejhlubší zájmy člověka, nejobsáhlejší pravdy jeho ducha“. Na Hegelovy názory, známé z jeho Estetiky, se tedy surrealisté odvolávali,

když chtěli podpořit myšlenku básnické tvorby založené na spontánnosti a svobodě ducha, a to navzdory tomu, že se taková poezie, jak věděl už Hegel, setkává s nelibostí společnosti. Umění vyjadřuje podstatu lidského ducha, svobodu a tím i bytí, i když na rozdíl od filozofie jen smyslovou a intuitivní formou. Umění je smyslově vnímatelný projev ideje. Krása není dána přírodou, ale duchem, takže umění nemůže napodobovat přírodu, je výrazem niternosti. Duchovní obsah v umění postupně stále více převažuje nad smyslovým, nad formou, jak podle Hegela dokládá dějinný vývoj od symbolického umění přes umění klasické k umění romantickému. Romantické umění je tedy nejduchovnější úrovní umění. Sám Breton ve svém textu *Bída poezie* z roku 1932 Hegelovu představu o romantické fázi, která se vztahuje na moderní umění, to znamená i na surrealismus, interpretuje následujícím způsobem: „Má za následek absolutní negaci všeho, co je ukončené a odlišné. Je to prostá jednota, která, jsouc soustředěna v sobě samé, ničí veškeré vnější vztahy a uniká pohybu, který zachvacuje všechny přírodní bytosti v jejich postupných fázích zrození, růstu, zániku a znovuzrození, potlačuje zkrátka vše, co klade hranice duchu, všechna jednotlivá božstva. V tomto panteonu jsou všichni bohové sesazeni z trůnu. Pohltil je plamen subjektivity.“ Poezie podle Hegela představuje nejduchovnější a nejčistší umění, protože používá jen jazyk, a tudíž v ní dominuje duch. Surrealismus v souvislosti s touto myšlenkou požaduje poetizaci všech druhů umění, aby bylo co nejvíce prostoupeno duchem. Poezií chce Breton přivést sobě samému odcizené myšlení zpět k nalezení vlastní podstaty. Breton se tedy domnívá, že svým myšlením vyjadřuje svobodného ducha, univerzální subjektivitu, která osvětluje skutečnost z nové, duchovnější a lidštější perspektivy. Hegelovy optimistické představy o světě založeném na duchovním principu, který splyne se skutečností, takže mezi ní a duchem nakonec v absolutní duchovní skutečnosti nebude rozdíl, vyhovovaly Bretonově touze odstranit nespokojenost, kterou zažíval ve střetu s realitou. Tato dialektika není u Bretona racionální konstrukce jako u Hegela, ale vnitřní básnická zkušenost (Chalupecký, s.13). Bretonovi je mnohem více vlastní tento idealismus než marxistický materialismus, ke kterému se právě v prvotním zájmu revoluce duchovní a nikoliv ekonomické později hlásí. „Hegel se pustil do řešení všech problémů, které dnes můžeme mít na poli poezie a umění za nejobtížnější, a s nebývalou jasnozřivostí je většinou vyřešil... Dodnes je Hegel tím, koho je třeba se dotazovat na dobro či zlo založené surrealistickou aktivitou.“ Hegelovu představu postupného duchovního pokroku, se

kteřou se Breton nejdříve ztotožňoval, ale později opouští (Dryje, s.17). Touha po svobodě ducha je podle něj stále stejná a projevuje se v různé podobě a míře v každé době. Surrealismus je jejím projevem uvnitř západní civilizace, kterou Breton považuje za duchovně pokleslou.

Breton pak pod zjevným vlivem Marxe a Freuda poukazuje na to, že odcizení ducha má původ v odcizení ekonomickém a sociálním a že stávající ekonomické vztahy neumožňují svobodné působení a naplňování vášnivé lásky, což je příčinou pravého neštěstí a nesvobody. Podle Marxe se člověk musí osvobodit od práce způsobující mu odcizení, aby mohl rozvíjet i jiné své dispozice než jen schopnosti pracovní. Breton nechce dopustit, aby společenské a morální uspořádání paralyzovalo schopnost lásky, protože „věčně nová barvitost světa v jediné bytosti, jak je naplňována láskou, prozařuje tisícerými paprsky budoucí dráhu Země. Kdykoli člověk miluje, nic mu nezabrání vzít na sebe city všech lidí“ (Šílená láska). Základem Bretonova surrealismu tedy není touha po vládě temných pudů, krutosti a bezohlednosti, tzn. toho, co často kritizovali sovětští marxisté na moderním umění, Bretonovi naopak záleží na harmonii jedince i celku. Některé cíle marxismu i surrealismu byly proto podobné - sociální a morální revoluce, a to přestože idealistické pojetí skutečnosti surrealistů bylo přes všechny snahy o sblížení vzdálené marxistickému materialismu. Proto si Breton také podobu této revoluce představoval zcela jinak, než jak se uskutečnila. Breton chtěl svobodnou jednotu, nikoliv další totalitu, jak upozorňuje Albert Camus. Surrealisté ale v každém případě navazují na revoluční Marxovo i Feuerbachovo přesvědčení, že člověk bude schopen seberozvoje za předpokladu, že tradiční náboženství, právo a morálka, které utlačují lidskou přirozenost, budou zbaveny své moci, aby mohli lidé znovu nalézt sami sebe. Hegel mluvil o křesťanství jako o formě odcizení ducha, podobně podle Feuerbacha náboženstvím člověk učinil ze své vlastní přirozenosti něco vnějšího, co tak odcizuje člověka od sebe samého a odvádí ho od uskutečňování lásky mezi lidmi. Breton právě také v návaznosti na tyto myšlenky zásadně odmítá náboženství, volá po duchovním osvobození od fikce „onoho světa“, od pocitu méněcennosti pramenícího z představy dědičného hříchu. Chce naopak umožnit, aby duch dosáhl sebevědomí, aby se ukázal ve své velikosti, rozvinul všechny své kvality a posvátné se vrátilo do světského života. Rozum k osvobození nestačí, člověk má především naslouchat hlasu svého srdce (Feuerbach). Vedle rozumu je

tedy nutné věnovat pozornost citovému prožívání, které má zásadní význam pro lidský kontakt s realitou.

Dalším myšlenkovým zdrojem surrealismu byly zřejmě také některé ideje Nietzscheho, který vlastním způsobem zpracovává Schopenhauerův příklon k vůli a iracionalitě jako světovému principu. Dosavadní preferování křesťanských hodnot a morálky bylo falešné, což se potvrzuje zvláště tím, že podle nich lidé nežijí. Lidský život nemá být řízen těmito lživými mravními hodnotami dobra a zla, má být umožněn rozvoj individuální jedinečnosti, životaschopnosti a svobody. Největší hodnotou je samotný život člověka a jeho naplnění. Surrealismu je ale blízká hlavně Nietzscheho kritika totalizující osvícenské racionality a zdůraznění života jako dění oproti rozumu a statickému řádu. Aby svůj život člověk naplnil, má se obrátit sám k sobě a místo dosud vítězího asketismu má v sobě probudit své přirozené touhy. Pravou cestou života je lidská seberealizace, tvořivost, představivost a fantazie. Velkou důležitost přisuzuje také emocionalitě, opravdovému citu a vášni. Nietzsche oslavuje živelný, dionýský typ umění, který vyjadřuje pravou povahu života, krásnou i hrůznou, kdy jsou okamžiky opojení doprovázeny nebezpečím smrti. Zdrojem umění je opojení a jeho autentická zkušenost. Osvobození života, instinktů a smyslové zkušenosti od strnulosti rozumových konceptů a principu příčinnosti dosahuje vrcholu právě v umění. Tyto Nietzscheho provokativní názory inspirují pozdější avantgardní snahy odpoutat se od logického řádu, pravidel větné stavby i od popisnosti slov, které jsou vlastní i surrealismu. Breton ale v žádném případě nevyznával Nietzscheho krajní individualismus, nezáleží mu na seberealizaci silnějšího, neoslavuje živelnou instinktivní vůli k moci jako základní projev života, ale oduševnělou touhu, která staví mezi jedinci mosty sympatie a solidarity. Svoboda nepatří jen silnějším, ale všem. Hodnoty se u Bretona nepřehodnocují podle potřeb silného jedince, ale existují stálé hodnoty, které jsou všem lidem společné. Breton osvobozuje subjektivitu, která nevede k hodnotovému relativismu. Svou subjektivistickou poezií poznává sebe i člověka vůbec, chce osvobodit nejen sebe, ale i celou společnost odhalením nejvlastnějších obecně lidských hodnot. S Nietzschem se ale shoduje v tom, že kritizuje racionalistickou tradici, která podle Bretona zotročuje ducha a udržuje ho ve slepotě. Breton zvláště oceňuje Nietzscheho slova o snu: „Nic vám nepatří více než vaše sny. Téma, podoba, trvání, herec, divák – vše v této komedii jste vy samy.“

Přestože se surrealismus k Bergsonovi nehlásil, jsou mu blízké některé momenty jeho filozofie života, která také polemizuje s evropským racionalismem. Bergson jednak svým pojetím prožívaného, vnitřního času podpořil celou avantgardu v jejím zájmu o současný prožitek. Přispěl k vědomí, že člověk žije tady a teď a má tedy právo tvořit vlastní normy a neuznat ty minulé. Bergson ale také mluví podobně jako psychoanalýza o významu nevědomí a snu, ve kterých se duch osvobozuje od požadavků racionální reality a vyjadřuje tak pravou povahu svého spontánního vnitřního života, svou jedinečnost a tvořivost. Ve snu i v uměleckém díle se podle Bergsona vyjevuje jedinečnost vnitřního svobodného světa člověka. Nicméně literární postupy Marcela Prousta, které vycházejí z Bergsonova učení o fungování paměti a jejím významu coby klíče k nitru člověka, Breton považuje za pouze vylepšený realismus a označuje je v Manifestu surrealismu za „vítězství touhy analyzovat nad city“, kdy společensky žádanou „duchaplnost“ brání hledání skutečného myšlení. Breton k tomu dodává: „Každý čin má ospravedlnění v sobě samém a je nadán vyzařující schopností, kterou jeho komentování jen oslabuje.“ Záleží na přítomném prožívání ducha a jeho bezprostředním myšlení, ne na tom, proč je právě takové. Jde o poznání, nikoliv o meditaci, jak píše také Nezval v letáku Surrealismus v ČSR, který vydala právě založená pražská surrealistická skupina.

3.3. Okultismus

O různé okultní, esoterické vědy a mystická učení založená na víře v existenci tajemného, vědecky nevysvětlitelného a smyslově nezachytitelného, se zajímala řada nonkonformních francouzských umělců druhé poloviny 19. století. Tento jejich intelektuální zájem lze vysvětlit potřebou nalézt hlubší smysl ve vědu „odčarovaném“ světě, aniž by současně podléhali náboženské věrouce. Baudelaire se zajímal o mystiku a věřil v „korespondence“, spojení mezi viditelným a skrytým světem a mezi vnímáním různými smysly - mezi zvuky, vůněmi a barvami. Podobné představy měl i Huysmans nebo Mallarmé. Básník je tím, kdo má dispozice ke vstupu do jiného světa. Do osvobozujících, duchovních sfér, ve kterých odpadají tělesné limity, se snažili „odhrnutím“ hmoty pronikat symbolisté. Umění, které má

takové cíle, klade důraz na duchovnost tvorby. Naopak umění napodobující realitu zůstává v tomto hmotném světě. Tajemné vědy byly předmětem zájmu Apollinaire a samozřejmě také surrealistů. Zajímali se např. o kabalu, magii, astrologii a parapsychologii. Breton ale nevěří v existenci nadpřirozených sil nebo duchů, okultní učení mu poskytovala inspiraci pro lepší poznání přirozeného duchovního uzpůsobení člověka. Díky zkušenostem Reného Crevela se spiritismem, užívají surrealisté jeho nástrojů k navození stavu vytržení, při kterých docházelo, jak říká Breton, k zázračným slovním výlevům, ve kterých zvláště vynikal Robert Desnos. Breton tak chce život učinit duchovnějším, rozšířit hranice vědomí a zachránit svět zázračnou láskou. Už u Novalise je básník mystik vykupitel, který poezií mění život a „mísí vše ke svému velkému účelu účelů - pozvednutí člověka nad sebe sama“. Benjamin Péret prohlašoval magii za spojující prvek mezi čarodějem, šilencem a básníkem. Surrealisté přirovnávají poezii také k alchymii. S magickým myšlením surrealismus pojila víra v sílu principu analogie, který nahrazuje racionalistický princip identity. Breton mluví o básnické analogii jako o úsilí překonat logické zákony, které nutí rozum mylně považovat dva předměty v různých rovinách za nezávislé. Je také nalezena spojitost mezi myšlením tradičních věd a hegelovskou dialektikou. K esoterismu se Breton otevřeně hlásí v Druhém manifestu surrealismu, v němž současně požaduje okultaci – přístupnost surrealismu pouze zasvěcencům, a pak zvláště po válce, když přichází definitivní rozčarování z marxistické reality a s ním související zdůraznění esoterické podstaty surrealismu, ve své knize nazvané podle jména jedné tarotové karty Arkán 17. Breton v ní upozorňuje na zásadní význam esoterismu a magie pro umění: „Esoterismus, přes všechny výhrady k jeho principům, přináší nesmírný prospěch alespoň tím, že udržuje neohraničený systém srovnávání, kterým může člověk disponovat, v dynamickém stavu, nabízí mu tak takové vztahy, jež jsou schopny spojit i ty zdánlivě nejvzdálenější objekty, takže mu částečně odhaluje mechaniku univerzálního symbolismu. Velicí básníci minulého století jej pochopili obdivuhodně...Proces uměleckého objevu, zůstane-li vzdálen souboru svých metafyzických ambicí, není proto méně podřízen, ať už vědomě nebo nevědomě, formě a vlastním prostředkům postupu vysoké magie. Všechno ostatní je ubohost, nesnesitelná a pobuřující banalita: reklamní vývěsky a bědné rýmovánky.“ Mezinárodní surrealistická výstava v roce 1947 je také zasvěcena mytologii a magii. Breton koncipuje schodiště, kde je každý z 21 schodů odpovídajících velkým arkánům tarotu spojen s jedním pro surrealismus zásadním literárním dílem a jeho

autorem. V katalogu výstavy se cituje z Frazerovy Zlaté ratolesti – magie podle této knihy přispívá k emancipaci lidstva, vede k hlubšímu poznání a je označena za matku svobody a pravdy. Breton je také autorem knihy L'Art magique (Magické umění) z roku 1957, ve které poukazuje na pevné sepjetí umění a tradice magie. Magie podle Bretona patří od pradávna k člověku a nelze ji zcela potlačit ani racionalismem a vědou, ani náboženskou či politickou ideologií. S magií se totiž dostává ke slovu svobodná představivost, která svádí boj s předsudky. Je spojena s touhou po záhadném a patří přirozeně k lidské zkušenosti.

4. Literární předchůdci surrealismu

Básnickými předky surrealismu je důležité se podrobněji zabývat už proto, že sám Breton jim věnuje mnoho prostoru ve většině svých děl. Dokládá jimi oprávněnost svých revolučních myšlenek, které znamenají vrcholný projev přirozených duchovních tendencí člověka. Některým nejvýznamnějším předchůdcům Breton zasvětil knihu *Ztracené kroky*, která vyšla společně s *Manifestem surrealismu* v roce 1924. V *Druhém manifestu* Breton sice prohlašuje, že „ve věci revolty nepotřebuje nikdo z nás předků“, ale v dalších dílech pak jejich výčet obohacuje o další jména často zapomenutých básníků.

Avantgardním směrem, který má k surrealismu nejbližší a ze kterého se surrealismus plynule vyvinul, je dadaismus, revoltující proti válce a zároveň proti celé dosavadní kultuře, aby tak osvobodil člověka od všeho útlaku. Surrealismus také čerpá z ještě staršího významného avantgardního hnutí 20. století - z futurismu. Spojuje ho s ním odmítnutí nápodoby vnější skutečnosti (realismu) a tradiční metafory, tendence k subjektivnějšímu, imaginativnějšímu nahlížení reality. Na rozdíl od futurismu i jiných avantgard ale surrealismus neusiluje o aktualizaci uměleckého vyjádření tak, aby odpovídalo dynamickému dění moderní doby a průmyslové společnosti, novému rytmu a stylu života, surrealistická poezie svůj zájem obrací k nejhlubším pramenům poezie, k lidské psychice a jejím projevům, nezávislým na civilizačním vývoji. Zdrojem inspirace pro nová avantgardní hnutí včetně surrealismu bylo dílo Guillaumea Apollinaira, v němž se spojují futurismus, kubismus a surrealistické tendence. Rodokmen surrealismu je ale mnohem bohatší a delší. Breton se často zmiňuje o mnoha básnících minulosti, u kterých se mu daří vysledovat stopy surrealistického osvobozování ducha. Nejstarším moderním pramenem surrealistické revolty je odmítnutí klasicistního společenského i literárního řádu romantismem. Moderní umění vychází z jeho důrazu na jedinečnost a originalitu. Samotnému surrealismu je nejvíce blízký hlavně německý romantismus Novalisův a Arnimův a jejich subjektivní snový svět stírající hranice mezi skutečným a neskutečným, kde je realita podrobena imaginaci ducha. Novalis dokonce, podobně jako Breton, hovoří o tom, že poezie je „nejvyšší skutečností“, která přeměňuje svět a ruší hranice mezi životem a smrtí, skutečností a představou, minulostí a budoucností a blíží se tak

absolutnímu bytí. Francouzský romantismus Alfreda de Vigny, Lamartinův a Mussetův je odmítnut jako málo imaginativní, příliš nostalgický, sentimentální a postrádající revolučního ducha. Breton ale často zmiňuje jako jednoho ze základních předchůdců surrealismu Gérarda de Nerval (1808-1852). Tento básník druhé generace francouzského romantismu, jeden z prokletých, prokázal sensibilitu blízkou surrealismu zvláště ve své básnické próze Aurélie (Sen a život). Hned první věta, prohlašující sen za druhý život, napovídá, proč Breton v tomto díle uviděl předvoj surrealistického ducha. Nerval, který prožíval zvláštní stavy vytržení spojené s halucinacemi, v Aurélii vyjadřuje toto své vnímání, kde sen splývá s realitou. V Manifestu surrealismu Breton o Nervalovi říká: „Skutečně se zdá, že Nerval byl v úžasné míře naplněn oním duchem, kterého se dovoláváme.“ Tuto spřízněnost potvrzují i následující Nervalova slova: „Měl jsem velmi zajímavý sen a lituji, že už přestal, dokonce přemýšlím, zdali nebyl pravdivější než to, co jediné se mi zdá vysvětlitelné a přirozené dnes. Protože jsou ale na světě lékaři a strážníci, kteří pečují o to, aby pole poezie nebylo rozšiřováno na újmu veřejných cest, dovolili mi odejít a klidně se potulovat mezi lidmi rozumnými teprve potom, když jsem docela formálně uznal, že jsem byl nemocen, a to bylo při mé sebelásce a pravdomluvnosti nemálo těžké.“ K „černému“, revoltujícímu romantismu, který teprve surrealisté uvedli do širšího povědomí a který předjímal další vývoj moderní literatury, patřil také Pétrus Borel (1809-1859), jehož dílo je příbuzné Sadovu. Breton se k němu podobně jako k Nervalovi odvolává jako k zásadnímu romantickému předchůdci jednak surrealistického pojetí zcela nespoutané tvorby těsně spjaté s básnickovým intenzivním duševním životem, tvorby usilující o opravdovost, třebaže skandální a děsivou, oproštěnou od idealizování, estetických norem, myšlenkových konvencí a přetvářky, stejně jako odporu proti společnosti a její sociální nespravedlnosti. Další z „malých romantiků“ druhé generace, řazený také mezi prokleté básníky, Aloysius Bertrand (1807-1841), je autorem poetické prózy Kašpar noci, která svým volným básnickým projevem inspirovala Baudelaira pro jeho Malé básně v próze. Bertrand v tomto díle o umělecké tvorbě, lásce a snění užívá působivé básnické obrazy, které svědčí o spontánním prostupování skutečnosti a svobodné imaginace. Breton tohoto romantického předchůdce surrealistického vidění nazývá „surrealistou v minulosti“.

Breton i další surrealisté se často vyznávali z obdivu k Sadovu (1740-1814) dílu a k jeho neochotě podřizovat své přirozené sklony, které považoval za pravé projevy života a přírody, požadavkům společnosti a jejím představám o ctnosti. Surrealisté poukazovali na jeho uměleckou i filozofickou výjimečnost, čímž ho chtěli očistit od tradice zjednodušujících předsudků a povrchního, zkresleného hodnocení, která Sadovo dílo odsuzovala pro jeho oslavu nízkosti a zvrácenosti, aniž by se pokusila o jeho hlubší pochopení. Breton v *Šílené lásce* některé pasáže Sadova díla hodnotí jako „nejdokonalejší výraz velikosti, jakého vznešená imaginace spojená s pronikavým filosofickým vědomím kdy dosáhla“. Sadovo nutkání k páchání zla, které mu přináší potěšení, Breton interpretuje jako projev vznešené přirozenosti člověka, která takto vyjadřuje své vášnivé sepjetí s přírodou. To, co z pohledu tradičních představ o dobru a zlu vypadá jako zvrácenost, je ve skutečnosti výrazem opravdového citu. Jak Breton píše v *Šílené lásce*, až přestane vykonstruované, falešné dobro diktovat člověku, jak má myslet a co má cítit, odpadne i otázka vrozeného zla. I když se může zdát, že Sade polemizuje s Rousseauem a jeho představou přirozeně dobrého člověka, pro Bretona mezi nimi není podstatný rozpor, protože neuznává tradiční dualismus dobra a zla. Právě tento dualismus je zdrojem zla – chování, které je v rozporu s přirozenou morálkou a které se projevuje krajní upjatostí nebo naopak přílišnou nevázaností. Sade pro Bretona představuje vzpouru touhy, jejíž podstata je dobrá, proti morálce, která ji dusí. Vyhrocené projevy touhy u Sada jsou výsledkem jejího nepřipustného potlačování. Význam Sadova díla je v tom, že vyjadřuje touhu po osvobození, které teprve umožní, aby se vášně projevily ve své vznešenosti, prokázaly svou duchovnost a stály v základu nové morálky. Breton v *Rozhovorech* vysvětluje svůj postoj takto: „Jedině touhu můžeme pokládat za významného nositele klíčů. Obdobně jako nelze ztotožňovat svobodu s nutkáním dělat vše, co chceme, je snad zbytečné odlišovat tuto touhu od jistých forem bestiálních choutek, jimž se nedávno dostalo veškeré volnosti se projevit. Dokonce i v té šílené podobě, kterou nabývá u Sada, připouštíme, abychom ho ctili v celé jeho velikosti, že touha je plně obdařena důstojností.“

Surrealisté oceňují Charlese Baudelaira (1821-1867) jako zakladatele nového, moderního pojetí poezie, ve kterém jsou hlavní hodnotou subjektivní obrazotvornost a vnitřní obsah a nikoliv tradiční forma spočívající v rytmu a rýmu, a inspirují se jeho revoltou proti nedostatečnosti reality pramenící z touhy po absolutnu. Báseň se

stává nejvyšší cestou poznání. V realitě básník nemůže dojít štěstí, protože ta neuspokojuje jeho touhu po harmonii, čímž mu způsobuje utrpení. Surrealisté spíše než Baudelairovo vzývání Satana obdivují jeho odhodlání odhalovat tajemné stránky života i za cenu porušování morálky. Způsobem tvorby, racionálním vypracováváním, je ale Baudelaire vzdálený surrealistické spontánnosti. Ještě zásadnější význam má pro surrealisty dílo Arthura Rimbauda, který pohrdal stejně jako oni uměním a hledal bez jakýchkoli ohledů na předsudky, běžně uznávané hodnoty a logická pravidla podstatu skutečnosti prostřednictvím své imaginace a intenzivního smyslového prožitku. Breton se odvolává k Rimbaudovu revolučnímu požadavku změnit poezií život. Jeho touha po absolutnu je podle surrealistů vlastně touhou po surrealitě. Surrealisté objevují i dílo Rimbaudových méně známých přátel Charlese Crosa a Germaina Nouveaua. Nouveau (1851-1920) Bretona zřejmě oslovil svou básnickou spontaneitou a oslavou života a lásky. Odporem proti řádu, svými básnickými experimenty, bezprostřední originální imaginací, spojováním reality a snu, smyslem pro absurdnost nebo rozbitím pravidelné struktury verše ho zaujal také Charles Cros (1842-1888).

Comte de Lautréamont, vlastním jménem Isidore Ducasse (1846-1870), jeden z prokletých básníků, je tím, kterého Breton v Druhém manifestu surrealismu prohlašuje za vůbec nejzásadnějšího předchůdce surrealismu. Ducassův odpor k racionalismu a pozitivismu se nejvíce projevil v jeho Zpěvech Maldororových, básnické próze, která se vyznačuje halucinačními a snovými představami a osvobozenou obrazotvorností překračující tradiční představy o básnické tvorbě. Lautréamont v ní revoltuje proti autoritě Boha i tradiční morálce. Rozbíjení řádu světa se projevuje jak ve formě, kdy se často nepřehledně mění mluvčí a rozpadá se i logická větná stavba, tak obsahově, a to vyjadřováním nenávisti a násilí namířeného proti všemu. Maldoror, satanská postava, divoce útočí na lidi, společnost i boha v touze dotknout se nekonečna. Svou vyhrocenou destruktivností, významovou mnohoznačností a černým humorem vybízelo toto dílo surrealisty, aby ho interpretovali jako výsledek spolupůsobení tvůrčí síly autorova nevědomí, které se takto bouří proti společenské realitě. Znáмым se díky surrealistům stalo Lautréamontovo přirovnání „krásný jako náhodné setkání deštníku a šicího stroje na pitevním stole“, které je často uváděno jako přesně vystihující surrealistickou poetiku. Z hlediska běžného myšlení je to představa absurdní, jejíž kouzlo spočívá

v tom, že odráží fungování nevědomé imaginace, která přehlíží praktický význam těchto předmětů. Iracionální aktivita jejich běžné vnímání rozbíjí a přeměňuje tím, že je klade do nového, ve všední realitě neobvyklého kontextu a nechává tak skrze předměty poznávat sama sebe. Lautréamont je také autorem surrealisty proklamované myšlenky, že poezii budou tvořit všichni.

Původně naturalista Joris-Karl Huysmans (1848-1907) se později vyvinul v dekadenta a okultistu, v autora románu *Naruby* označovaného za bibli dekadence. Bretona Huysmans oslovil tím, že své romány soustřeďuje na líčení svých subjektivních pocitů vyjadřujících odpor k měšťácké společnosti a jejím hodnotám průměrnosti. Vytváří si vlastní svět vznešených zálib a snů, jimiž objevuje jedinečnost sebe sama. V *Nadjě Breton* píše: „S Huysmansem knih *Na rejdě* a *Tam dole* mě spojuje to, jak oba hodnotíme všechno, co se naskytne, jak se zaujatostí zoufalce vybíráme z toho, co je... Jak jsem mu vděčen, že mě bez ohledu na účinek, jaký vyvolá, zpravuje o všem, co se ho týká, na co myslí ve chvílích nejhlubší úzkosti..., že jako tolik básníků svou úzkost nesmyslně neopěvuje, ale trpělivě, nenápadně vypočítává sebemenší, na vůli zcela nezávislé důvody, které ještě má, aby byl a aby byl tím, kdo mluví...“ Breton si na něm také cení toho, že nepředstírá vlastní odlišnost od svých románových postav jako „empirici románu“, kteří se snaží zapírat, že své postavy „fyzicky i morálně budují podle sebe“. Takový neupřímný literární postup Breton považuje za přímo skandální a vyžaduje knihy, „které jejich autoři nechají otevřené dokořán jako dveře a ke kterým netřeba hledat klíč“. Podobně jako Breton, už Huysmans kritizoval jednotvárné „psychologické studie“, chtěl potlačit tradiční zápletku a soustředit se na jedinou postavu. Surrealismus nicméně odsuzuje dekadentní estétství, uzavřenost do světa umění a odpor k přirozenosti, přírodě a životu.

Naturalisty jako jsou Zola nebo bratři Goncourtové považuje Breton, až na jejich pesimismus, jak se vyjadřuje ve *Spojitéch nádobách*, za „mnohem větší básníky než symbolisty, kteří se snaží otupovat čtenáře svými více či méně rytmizovanými výpotky“. Přesto měli symbolisté Mallarmé i Valéry, se kterým se mnoho let pravidelně osobně stýkal, na Bretonův básnický vývoj hlavně v jeho začátcích silný vliv. Velký přínos symbolismu moderní poezii Breton vyzdvihuje také v pozdější době. V *Manifestu surrealismu* se objevuje pasáž, kde Breton popisuje způsob,

jakým psal verše v době své první básnické sbírky, která vyšla roku 1919 pod názvem *Mont de Piété (Zastavárna)*. Breton píše: „Tehdy jsem věřil na pomalé vypracovávání, abych unikl neužitečným návaznostem. Dařilo se mi vytěžit neobyčejně mnoho z prázdných řádek, které představovaly zavření očí, pokud šlo o pochody myšlení, o nichž jsem byl přesvědčen, že musí zůstat čtenáři skryty. Začal jsem bezmezně hýčkat slova kvůli prostoru, jaký kolem sebe připouštějí, kvůli jejich styčným bodům s nespočty jinými slovy, jež jsem nechával nevyslovena.“ Jak upozorňuje překladatel Manifestu Jiří Pechar, tato metoda je blízká symbolistické tvorbě Stéphana Mallarméa, která předpokládá intelektuální spolupráci čtenáře. Přestože je surrealistické automatické psaní s Mallarmého metodou v rozporu, v obou případech se vytváří maximální prostor pro asociační dynamiku slov, která není omezována významovou jednoznačností slov, čímž je dosaženo básnické hodnoty. Později ale bude Mallarmého vliv zastíněn revoltou Jacquese Vachého (1896-1919), která má velmi blízko k destrukci dadaistů a jejich odporu k umění. O Vachém Breton v Rozhovorech říká: „Jestli mě něco vrcholně ovlivnilo, pak to byl on.“ V Manifestu toto dokládá jediná výstižná věta: „Vaché je surrealista ve mně.“ Vysvětlení, proč tomu tak je, je možné nalézt v Dopisech z války, kde Vaché píše: „My nemilujeme ani umění, ani umělce...Neznáme se k Mallarméovi, neznáme se už k Apollinairovi či Cocteauovi neboť máme silné podezření, že vyrábějí umění příliš vědomě...Vidím jen dvě možnosti – podniknout osobní zážitek za pomoci třpytných kolizí vzácných slov či kreslit úhly a ryzí čtverce pocitů - jak to přijde - a nechat logickou počestnost – jen ať nám protiřečí – jako všichni.“ Jediný, koho Vaché bez výhrad obdivoval a koho vysoce oceňoval také Breton, byl Alfred Jarry (1873-1907), který svým dílem zesměšňuje absurdnost řádu moderní doby. Byl tvůrcem patafyziky, „vědy“ založené na popření všech skutečných vědeckých zásad. Právě toto odmítání rozumu a kauzality, revolta proti konvencím, odpor vůči přetvářce, všemu moralizování a poučování, majícímu na svědomí pokřivenost lidských vztahů a skrývajícím nízkost, hloupost a podlost „spořádaného“ občana, a naopak vyzdvižení bezprostřední fantazie, zázračnosti, nahodilosti a černého humoru ukazuje Bretonovi cestu k pravé čistotě, k novému, opravdovějšímu pojetí světa a života. „My, kteří jsme během války dosáhli věku dvaceti let, věku, kdy systematizujeme svůj život, jsme si uvědomili krutost skutečnosti. Abychom se vyhnuli mrzutosti, byli jsme nuceni přikládat všem věcem velmi málo důležitosti.“

Od našich básníků a filozofů jsme žádali stejnou oběť. Takovému útoku na rozumnost nikdo lépe nevzdoroval než Jarry.“

Zásadní vliv na vývoj moderní poezie, a tudíž i na vznik surrealismu měl Apollinaire (1880-1918), který vnesl do umění „nového ducha“ překvapování objevováním stále nových vyjadřovacích prostředků. Svou tvorbu zakládá na volném proudu představ, na metafoře spojující nesouvisející věci tak, jak je „vidí“ autorova imaginace. Takové pojetí vyžadovalo uvolnění básnické formy směrem k volnému verši i popření některých jazykových pravidel. Apollinaire hledal poezii všude kolem sebe a bořil hranice mezi různými druhy umění a zvláště na tyto tendence pak navazoval surrealismus, když ještě více zpoetizoval celou skutečnost tím, že zdroj básnické inspirace zasadil hluboko do subjektu. Breton Apollinairovi vytýká právě nedůslednost v hledání hlubokých pramenů poezie, místo nichž se věnuje vnějším formálním nástrojům nebo se zbytečně rozptyluje nacionalismem. Vedle Apollinaira na Bretona silně zapůsobil další básnický kubista Paul Reverdy (1889-1960), v jehož revue Nord-Sud Breton i další budoucí surrealisté uveřejňují své první básně. Přestože na rozdíl od surrealistů Reverdy zakládal svou tvorbu spíše na ukázněném introvertním rozjímání než na odevzdání se snu a jeho poezie se nezřikala morálního ani estetického vědomí, spojuje ho s nimi odklon od tradiční formy poezie, od symbolismu, snaha poezii překračovat všední realitu, syntetizovat v ní celý svět, skutečnou podstatu věcí, dosáhnout čistoty a opravdovosti nepošpiněné povrchními zájmy. Jeho poezie ovlivněná kubismem střídá perspektivy, sblížuje podobně jako i surrealismus různé, původně vzdálené skutečnosti a vytváří mezi nimi vztahy, takže báseň není obrazem vnějšího, ale vnitřního světa ducha. Tyto Reverdyho estetické myšlenky Breton přímo cituje v Manifestu surrealismu. Surrealismu byl Reverdy blízký také v některých názorech na roli snu při tvorbě obrazu: „Nemyslím, že sen je právě opakem myšlení. Z vlastní zkušenosti jsem nakloněn věřit, že je koneckonců jen jeho nejsvobodnější, nejuvolněnější formou.“ Zároveň ale Reverdy zachází ze snem jiným způsobem: „Myšlenka a sen mají své zvláštní rysy, jakkoli je nelze beze zbytku oddělit, nelze je ani směřovat... Je třeba rozlišovat mezi bezděčným sněním a plodnou imaginací vedenou vůlí, která vyústí v dílo.“ Už v roce 1917 Reverdy ve shodě s kubistickou estetikou vyžaduje autonomii uměleckého díla, které nemá vyjadřovat život básníka, ale jen samo sebe, což odporuje Bretonovým pozdějším požadavkům na splynutí života s básní: „Vytvoření

uměleckého díla, které by žilo svým životem, mělo svou vlastní skutečnost a bylo samo sobě cílem, se nám jeví jako cosi vyššího než jakákoli fantaskní interpretace skutečného života, jen o málo méně otrocká než věrné napodobení, jehož ostatně ti, kdo o ně usilovali, nikdy nedosáhli, z toho prostého důvodu, že umění nelze ztotožnit s životem, aniž je ztratíme.“ Zatímco u Bretona subjektivní touha „objímá“ celý svět a překonává veškeré rozpory a omezení a nepouští tak do poezie žádnou tragiku, do Reverdyho mnohem střízlivějšího „absolutna“ vycházejícího spíše z každodenní zkušenosti často zasahuje pocit úzkosti z nesmiřitelné dvojakosti „chuti skutečna“, kde proti sobě stojí sladkost štěstí a trpkost utrpení.

Dalším starším, méně známým básníkem, ke kterému se Breton hlásí byl Raymond Roussel (1877-1933), který ve své tvorbě aplikoval názor, že básně mají pramenit z vnitřní imaginace a představivosti a nikoliv z vnější reality, čímž se stal jedním z těch, kdo předznamovali surrealistickou revoluci básnické tvorby.

Surrealismus je reakce na silný pocit odcizení moderního člověka realitě, který se poprvé objevuje v romantismu, pokračuje koncem 19.století v dekadenci a symbolismu a vrcholí dadaistickou destrukcí všeho. Jedinou hodnotou je anarchistický čin jedince, který se tak absolutně osvobozuje od jakýchkoli konvencí, řádu a smyslu. Svoji nesmyslností dadaismus vyjadřuje bezprostřední radost ze života, čímž se člověk od zvráceného logického řádu navrácí sám k sobě. Stále se opakující negace každého smyslu ale také nepřináší uspokojení. „Zdálo se, že Manifeste Dada 1918 doširoka otevírá dveře, ukázalo se však, že ty dveře vedou do chodby, co se točí kolem dokola.“ Breton se proto v surrealismu pokouší pocit odcizení i dadaistický chaos odstranit nalezením nové jednoty a smyslu lidské existence smířením snu a skutečnosti v surrealitě. Sen už nemá být únikem před realitou jako tomu bylo v romantismu, ale podnět k činu, k uskutečnění snu v životě. Bretonovy nejstarší surrealistické tvůrčí experimenty a výzkumy se kryjí s existencí dadaismu, v rámci kterého Breton i další budoucí surrealisté působili vedle Tristana Tzary, který v roce 1920 přesídlil z Curychu do Paříže. Brzy po zániku dadaismu, od kterého se Breton distancuje v roce 1922, vychází Manifest surrealismu (1924), program surrealistického hnutí, čímž je současně oficiálně potvrzen jeho vznik.

5. Charakteristika Bretonovy tvorby

5.1. Teoretická díla

André Breton byl hlavním ideovým vůdcem surrealistického hnutí. Proto velkou část Bretonova literárního díla tvoří texty, které se zabývají teoretickými a programovými otázkami. Navzdory tomuto zaměření jsou psány velice poetickým stylem plným obrazných formulací a někdy je proto těžké rozhodnout, které z nich jsou spíše teoretické studie a které mají blíže k básnickému dílu. I v tom se projevuje Bretonův únik před rozumem k poezii, která vše prostupuje. Současně ale tento únik Breton ve svých teoretických studiích systematizuje, stanovuje pravidla a cíle tvorby i zásady nové morálky založené na duchovní čistotě a myšlenkové kázni. Breton důvěřuje především spontánnosti a iracionalitě, nijak tím ale nezpochybňuje sílu intelektu a důležitost etického citu. Zdá se, že teoretické otázky převládají ve třech surrealistických manifestech z let 1924, 1930 a 1942, v esteticko-teoretickém eseji *Ztracené kroky* (*Les Pas perdus*, 1924), v textu *Legitimní obrana* (*Légitime défense*, 1926), kde Breton hájí potřebu svobodného výzkumu vnitřního života, v *Úvodu k rozpravě o zlomku skutečnosti* (*Introduction au discours sur le peu de réalité*, 1927), v studii věnované výtvarnému umění *Surrealismus a malířství* (*Le surréalisme et la peinture*, 1928) nebo v *Bídě poezie* (*Misère de la poésie*, 1932), kde se Breton v souvislosti s novou Aragonovou orientací na socialistický realismus snaží zaujmout stanovisko k roli poezie v době přípravy sociální revoluce. Převážně teoretickým úvahám jsou zasvěcena i mnohá další díla – *Spojité nádoby* (*Les Vases communicants*, 1932), *Co je surrealismus?* (*Qu'est-ce que le surréalisme?*, 1934), *Úsvit* (*Point du jour*, 1934), *Politické postavení surrealismu* (*Position politique du surréalisme*, 1935), *Poznámky o poezii* (*Notes sur la poésie*, 1936) s Eluardem jako spoluautorem, *O černém humoru* (*De l'humour noir*, 1937), *Antologie černého humoru* (*Anthologie de l'humour noir*, 1940), po válce pak *Lampa v orloji* (*La Lampe dans l'horloge*, 1948), *In flagranti* (*Flagrant délit*, 1949), *Klíč k polím* (*La Clé des champs*, 1952) nebo *Magické umění* (*L'Art magique*, 1957).

5.2. Poezie

Poezie je pro Bretona především autentický způsob života a myšlení, její literární podoba je jedním z přirozených projevů takového svobodného myšlení. Zatímco v symbolistické poezii autor usměřňuje vůli myšlení, aby jím pronikal pod povrch věcí a odkrýval jejich skrytý smysl a usiluje o poznání absolutna překročením lidské skutečnosti, o poznání duchovního světa analogického světu smyslovému, který člověku není jinak přístupný než prostřednictvím symbolů, surrealistická báseň vyjadřuje vnitřní podvědomý život člověka, jeho iracionální vztah ke skutečnosti, který sám o sobě umožňuje dotýkat se absolutního poznání. Symbolisté i surrealisté zaměřují pozornost k lidskému duchu, ke snu a tvoří tak originální metafory, které nenapodobují vnější skutečnost, ale způsob, jakým to činí, se liší. Symbolismus buduje do sebe uzavřený, esoterický, spirituální svět idejí, staví na výjimečném intelektu, na jím v extázi nahlíženém skrytém smyslu věcí i smyslu snu, zatímco surrealismus nestojí na záměrném objevování skrytého smyslu, ale na instinktivním poznání, na spontánní obraznosti, kterou disponuje každý. Symbolismus záměrně tvoří mýtický svět postavený na symbolech úzce souvisejících s archetypy přítomnými v lidském podvědomí, surrealismus zřejmě tyto archetypy, v nichž se odhalují „všeobecné vlastnosti lidské psychiky“ (Čoláková, s.30), přímo prezentuje svou spontánní obrazností - slovy, které vyjadřují pohyb myšlení, které stále nově spojuje smyslovou skutečnost s představami a přetváří ji v surreality. Breton v Manifestu přirovnává surrealistické obrazy k Baudelairem popisovaným opiovým obrazům, které „v člověku spontánně, despoticky vyvstávají, aniž by je mohl zaplašit, neboť jeho vůle už nemá žádnou sílu a nevládne už jednotlivým schopnostem“. Obrazy nejsou záměrně evokovány, „to z jakéhosi náhodného sblížení dvou členů vytryskla ta zvláštní záře obrazu, vůči níž jsme nesmírně vnímaví“. „Hodnota obrazu závisí na kráse vzbuzené jiskry, je tudíž úměrná potenciálovému rozdílu mezi dvěma vodiči. Pokud tu takový rozdíl stěží vůbec existuje, jako při přirovnání, jiskra nevyšlehně... Oba prvky obrazu nejsou duchem vyvozeny jeden z druhého se záměrem vyvolat onu jiskru, ale jsou současnými produkty aktivity, kterou nazývám surrealistickou.“ Surrealistická poezie tedy není dána intelektuální činností, ale vzniká přirozenou řečí ducha. Nechce vytvářet fiktivní svět symbolů, který leží mimo lidskou realitu, ale zajímá ji skutečný svět lidského ducha a jeho sepletí s vnější skutečností. Báseň nemá žádné předem dané

téma, sdělovaná slova nepodléhají rozumové kontrole, nevytvářejí tedy verše omezované pravidly. Jak píšou Breton s Eluardem v *Notes sur la poésie*, „dokonalost je lenost“. Dodatečné opravy jsou „falešné řešení, které ochromuje důležité slovo a maří tak dílo“. Slova často nevytváří logicky souvislý text, neznamenají totéž, co v běžné komunikaci, vyjadřují bezprostředně duchem prožívanou skutečnost. Surrealistická báseň nemá tradiční formu - nemá pravidelný rytmus, autor nehledá slova se záměrem docílit požadovaného estetického účinku a nepoužívá rým. Forma je jednotná s obsahem, téma je sama báseň. „Inspirace se již nemůže podrobovat zákonům, právě tak jako námětu. Snaží se jim vášnivě odporovat a ukazovat se úplně nahá. Ustálené formy se již přežily, v naší epoše ochromují jazyk a vlečou jej k smrti. Z myšlenky, právě tak jako z gesta či slova, se stává kliše, zdrhne a přešlapuje na místě a ztrácí svou veškerou sílu. Je třeba, aby ustavičně probouzela nové ozvěny, nové obrazy. Svět je sítí ozvěn a obrazů v ustavičném pohybu, z nichž se neopakuje nic“ (Breton).

Surrealistické básně můžou vyvolávat, podobně jako i jiná díla moderního umění, dojem nesrozumitelnosti. Obtížnost vnímání takové poezie je dána tím, že nevyjadřuje racionální skutečnost, ale skutečnost, jak ji vnímá autor. Realita se v surrealistické poezii stává prostředkem k poznání autora, který tuto realitu jako poznávající subjekt vnímá, k poznání způsobů, jak vnímá. Tato poezie tedy nevyjadřuje všeobecnou, praktickou skutečnost, ale subjektivní skutečnost. Surrealisté v takové poezii ale viděli hlavně naději na skutečné poznání člověka, to znamená toho, co je všem subjektům společné, nejen toho, čím se mezi sebou liší. Svědčí o tom i skutečnost, že často tvořili kolektivně. „Je-li myšlenka, jak pravil Herakleitos, společná všem, pak tím, že přivádí bezstarostně a suverénně na denní světlo onen příliš dlouho zasunutý společný podklad, směřuje surrealismus k tomu, aby pochopil a umenšil rozdíly existující mezi lidmi“ (Breton). Poezie tedy podle surrealistů neodkazuje k žádné nevysvětlitelné, transcendentní skutečnosti, ale pouze k pravdě o lidském duchu. Vyjadřuje archetypální symboly přítomné v podvědomí všech lidí a tím přináší poznání o lidském bytí. Vnímání takové poezie vyžaduje od čtenáře totéž, co musí udělat básník – odpoutat se od racionálního myšlení, které převažuje v běžném životě. Surrealistická báseň nicméně může být i analyzována, nejlépe samotným autorem, který zná další důležité souvislosti svého vnitřního

života. Může mu pomoci poznat sebe a tím vyřešit některé osobní problémy. Surrealistická poezie má tedy velký poznávací význam pro samotného autora.

První surrealistický text nazvaný Magnetická pole (Les Champs magnétiques, 1920), byl společným dílem Bretona a Soupaulta. Ukázky z něj přinesl už koncem roku 1919 časopis Littérature, založený oběma autory ještě společně s Aragonem. Bylo napsáno automatickou metodou bez dodatečných oprav během čtrnácti dnů. Tento experimentální text je průzkumem osvobozeného ducha, obraznosti, tvůrčích možností v poezii. Z výsledných obrazů jsou oba nadšeni a svůj způsob tvorby nazývají Apollinairovým termínem vyjadřujícím svébytnost umělcovy představitivosti, která si volně pohrává s realitou - surrealismus. Protože Breton poezii nepokládá primárně za literaturu, ale za samovolný výtvar duch, nepovažuje se za profesionálního básníka a nevěnuje se tedy psaní básní nijak soustavně, je autorem jen nevelkého počtu surrealistických básnických sbírek jako jsou Svit země (Clair de terre, 1923), Volný svazek (L'Union libre, 1931), Revolver s bílými vlasy (Le Revolver à cheveux blancs, 1932) nebo Vzduch vody (L'Air de l'eau, 1934). Mezi básnické texty patří i Neposkvrněné početí (L'Immaculée conception, 1930), výsledek Bretonovy spolupráce s Eluardem. V americké emigraci pak vydává báseň Fata Morgana (1942) a píše Mladé třešňové stromy chráněné před zajíci (1946), po návratu do Francie vychází Bretonovo souborné básnické dílo Básně (Poèmes, 1948).

Bretonovy verše většinou naplňují jím samotným formulované principy surrealistické tvorby. Někdy vzbuzují dojem automatického textu, většinou spíše poloautomatického. Slova a obrazy vyjadřují současně bezprostřední myšlení i emocionalitu, jejich význam spoluvytváří čtenářova imaginace. Breton píše spontánním volným veršem bez přísného ohledu na syntaktická a logická pravidla. Syntax nicméně není automatismem nijak zásadně narušena. Základními motivy Bretonovy lyrické poezie, které se objevují i v jeho básnických prózách, jsou romantická láska mezi mužem a ženou, oslava přirozené krásy ženy a přírody. V básních se projevuje instinktivní fascinace nebem a hvězdami a také živly, jak naznačují samotné názvy sbírek Svit země a Vzduch vody. Často se v Bretonových textech objevuje motiv ohniště, který zřejmě symbolizuje podstatu života – touhu. Láska je tím, co živí oheň života. Autorova imaginace zaměřuje svou pozornost

k různým květinám a zvířatům, zvláště k ptákům s jejich křídly, metafory nebe často střídá podmořský svět s korály a mořskými živočichy a hned se opět vrací to ústřední – poetické vyjádření okouzlení duševní i fyzickou krásou ženy. Ve Volném svazku, básni zasvěcené ženské kráse, jsou různé části těla milované ženy spojovány s různými volnými asociacemi, nejčastěji z oblasti živé přírody, ale i s živly nebo běžnými praktickými předměty a činnostmi. Vznikají tak originální básnické obrazy. Hlavním objektem touhy je krása ženy, která se prostřednictvím básnickovy imaginace zrcadlí ve všech věcech světa. Svět je vnímán skrze touhu jako něco, co k milujícímu bytostně patří a není od něj odlišné. Jakákoli věc může být prostoupena citem a zahrnuta tak do harmonického celku bytí. Podstatu Bretonovy poezie výstižně shrnuje název jedné z básní – Svět v polibku. Breton díky své zázračné lásce k ženě souznívá se světem, s celou přírodou, s lidmi, jeho básně jsou výrazem posvátného opojení krásou a láskou, kterou všude kolem sebe a především v sobě samém cítí.

Za krásného přívítu roku 1934

Vzduch byl nádhernou růží narudlé barvy

A jakmile jsem se chystal vstoupit do lesa

První strom měl listy z cigaretového papíru

Protože jsem na tebe čekal

A protože když se se mnou procházíš

Kdekoli

Tvá ústa jsou ráda vykládaným šperkem

Z kterého stále stoupá do výšky modré kolo rozptýlené a lomené

Aby se rozplynulo na své cestě

Všechn věhlas mi běžel v ústrety

Veverka přispěchala přiložit mi své bílé břicho na srdce... (ze sbírky Vzduch vody)

Ryba-dalekohled rozbíjí kameny na dně knih

A radost valí ty kameny

Když na zádech oslů jdou velmi mladé dívky z dávných dob

V akátových šatech

Je tak krásně že se třesu aby to neskončilo

Jen závan větru do tvých očí a už tě nespátřím ... (ze sbírky Vzduch vody)

Stojí přede mnou solná vila

Jejíž šaty vyšíváné beránky

Sahají až k moři

A jejíž závoj od svahu ke svahu barví duhově celé horstvo

Třpytí se ve slunci jak lustr živé vody

A malí hrnčíři noci užili jejich bezměsíčných nehtů

Aby dokončili kávový příbor ruliku

Cas se zázračně mračí za jejími střevičky ze sněžných hvězd

V šlépějích ztrácejících se v laskání dvou hranostajů

Minulá nebezpečnost byla marně bohatě rozdělena

Uhlíky špatně uhašené v trnkách živých plotů korálovým

hadem který by mohl být velmi tenkým pramínkem sražené krve

Dno ohniště

Je vždy tak nádherně černé

Dno ohniště kde jsem se naučil vidět

A na kterém bez ustání tančí závoj posetý prvosenkami

Závoj který je třeba vyhodit do takové výše aby pozlatil

Tu jejíž ztracenou náklonnost opět nacházím

V jejích vlasech

Magický závoj vzdušná pečeť

Naší lásky (ze sbírky Vzduch vody)

5.3. Básnická próza

Bretonova surrealistická próza je charakteristická svou poetičností a citovostí. Básnické prózy, někdy označované jako romány, *Nadja* (1928) a *Šílená láska* (*L'Amour fou*, 1937), lze považovat za Bretonova nejpůsobivější surrealistická díla. Zaznamenávají autorovy sny nebo události jeho osobního života spojené se silnými emocionálními prožitky, které jsou doprovázeny pokusy o vysvětlení jejich významu. Jsou zobecňovány a spojovány s kritikou společnosti. Bretonovy básně

v próze tedy obsahují také teorii, ale i ta je psána poetickým jazykem, takže přechody mezi pasážemi vyprávěnými, převažujícími v Nadje, básnickými, přítomnými v Šílené lásce a Arkánu 17, a úvahovými jsou plynulé. Breton se vyhýbá jakékoliv fabulaci, tradičnímu vyprávění příběhu a objektivnímu popisu. Přestože text může působit díky uvolněné formě dojmem neuspořádanosti, je obsahově konzistentní a rozvíjí opakovaně a z různých stran několik centrálních myšlenek. Uplatňuje se přitom jak autorovo lyrické cítění, tak intelektuální reflexe. Pro Bretonovy texty jsou typická dlouhá a složitá souvětí s bohatou obrazností. Někdy se zmiňuje občasný Bretonův sklon k verbalismu na úkor lyrismu, vyjadřování nadměrně užívajícímu slovní opisy, které mohou komplikovat sdělení a oslabovat původní myšlenku nebo pocit.

5.3.1. Konvulsivní (křečovitá) krása

V Šílené lásce (1937) je základním tématem idea jediné lásky a hledání milované bytosti. V ní se, jak si autor všímá, spojují přitažlivé duševní i tělesné vlastnosti bytostí dříve milovaných. Jako jsou láska a opojení spojeny se stejným typem krásy u žen, vyvolávají je i jisté znaky uměleckého díla nebo určitý ráz krajiny. Za vším co upoutává pozornost a způsobuje obdiv, intenzivní citový vztah a vzrušení skrytě působí něco jednotícího, tajemná síla, síla touhy. „Je to podobné, jako bych se ztratil a najednou by někdo přišel a přinesl mi o mně zprávu.“ Je podstatou tzv. konvulsivní krásy, která je vždy svrchovaně spontánní a neohlíží se na estetický ideál, tradiční hodnoty nebo společenskou morálku. Aby umělecké dílo, příroda nebo život člověka mohly být naplněny touto krásou, nic je nesmí deformovat v jejich autentickém bytí. Každá snaha se přizpůsobit, manipulovat a zasahovat, aby byl naplněn ideál, skutečnost a její krásu znehodnocuje. Konvulsivní krása vyjadřuje život jako stálé tvoření a zánik. Je dokončením pohybu, v němž se naplňuje dokonalost, ale nezůstává nikdy ustrnulá, její podoba se proměňuje, stejně jako život sám. Základní podmínkou života, umělecké tvorby, ale i filozofického nebo vědeckého myšlení je svoboda, která umožní, aby se mohla projevit pravá podstata skutečnosti spojená s cítěním a nikoliv s logikou, jak normativně prosazuje tradice. Jakékoli předběžné plány v umění, v životě ani ve vědě nikdy neodpovídají výsledkům, jestliže chceme prožít nebo vytvořit něco jedinečného a

hodnotného. Veškerá skutečnost může být prostoupena konvulsivní krásou, která mění život v opojnou báseň, jestliže nebude spoutána konvencemi a předsudky. Základní životní hodnotou je pravdivost, která je opakem strojenosti. Jen pravdivé, to znamená přirozené a bezprostřední chování je zdrojem konvulsivní krásy, a tudíž hodno obdivu, sympatie a lásky.

5.3.2. Význam šťastné náhody

Jak Breton ukazuje v *Nadje* (1928), určité autorovy zážitky a myšlenky spojené s pocitem záhadné podstatnosti nebo symbolické platnosti, se vážou k určitým okamžikům, situacím a místům. Breton s *Nadjou* se opakovaně záhadně setkávají, aniž by si domluvili schůzku. Zvláštní shody okolností a s nimi spojené intuitivní puzení prozrazují, že se za nimi skrývá něco tajemného, co není vysvětlitelné rozumem. V surrealitě nic není náhoda, protože svobodný lidský duch se nezabývá tím, co pro něj není podstatné. To, co se rozumu jeví jako nesmyslné nebo náhodné, např. automatická báseň nebo nějaká konkrétní událost všedního života, tzn. kauzálně nezdůvodnitelné, má pro jedince hluboký, iracionální význam. Vyjadřuje totiž spojení vnitřního řádu jedince a řádu vnější skutečnosti, jak Breton vysvětluje v *Šílené lásce*. Každé slovo nebo událost souvisí s touhou člověka a jsou klíčem k vysvětlení nějakého problému, protože pozornost je vždy zaměřena k tomu, co má pro danou bytost určitý význam. Odstranění nebo alespoň utlumení racionální kontroly umožní, aby se lépe mohly projevit hlubší vrstvy psychiky, nevznikala nedorozumění člověka se sebou samým a tím také, aby mohl lépe a méně problematicky uskutečňovat svůj život a své touhy. Surrealistické myšlení je magické ve své víře, že touha skrytě vyhledává a přivolává příležitosti ke svému naplnění. V *Šílené lásce* Breton říká: „Dotazoval jsem se karet podle jakéhosi svého osobního, neměnného a dosti přesného klíče, pokoušeje se tak získat zřetelnější vizi svého štěstí nebo neštěstí...“ Surrealistický duch je duchem básnické spontánnosti prožívajícím velmi intenzivně své bytí ve světě, se kterým splývá. Je to duch sebestředný až paranoický, odhalující skryté symbolické významy událostí a mající smysl pro zdánlivě nepodstatné detaily skutečnosti. Každodenní život se v jeho vnímání naplňuje významem. Myslí v analogiích a připomíná magický a mýtický vztah ke světu. Breton se pustil dokonce do „empirického“ výzkumu náhody, když

zorganizoval anketu o nejdůležitějším setkání života. Zajímal ho pocit nahodilosti nebo nutnosti tohoto setkání. Je přesvědčen, že to nejbanálnější a zdánlivě nepodstatné i to nejdůležitější setkání mající význam šťastné náhody spojuje skrytě působící touha. Šťastná náhoda je tím, co dává smysl životu. Surrealismus usiluje o navození stavu ducha, který přivolává šťastnou náhodu, dokáže ji rozpoznat a plně prožít. Breton neustále čeká na naplnění své touhy nacházet a prožívat krásu. V Šílené lásce píše: „Dodnes očekávám všechno jedině od své vlastní pohotovosti, od své žízňě bloudit vstříc setkání se vším: to mě udržuje v tajemném spojení s ostatními pohotovými bytostmi, jako bychom byli svoláni k nenadálé schůzce.“ Tento stav očekávající šťastné setkání není spojen se smutkem. „Právě čekání samo je nádherné, nezávisle na tom, zda se něco stane, nebo ne.“ Svou cestu za šťastnou náhodou nesmí dopředu promýšlet, je nutné umožnit její náhlý a spontánní příchod. Zároveň ale nesmí k jejímu příchodu zůstat slepý, protože šťastná náhoda se může uskutečnit jen za určitých vnějších podmínek, kdy se člověk setkává s tím, co může naplnit jeho přání. Náhoda nehraje tuto zásadní roli objevitelky logicky nepoznatelné nutnosti jen v životě, ale i v surrealistickém umění, kde živelná tvorba, zdánlivě náhodná, protože velmi různorodá, vyjadřuje něco velmi univerzálního a stálého – lidské tužby, duchovní podstatu člověka.

Život se podle Bretona vyznačuje „homogenními shluky událostí“, v nichž každý může číst svou budoucnost, vzdá-li se pravidel logiky a morálky, protože jen tak bude schopen „nezaujatého pozorování svých činů“. Odhalí skrytou skutečnost, že svět nahlížíme očima své touhy, a objeví se před ním princip objektivní náhody, spojující subjektivní duševní činnost s reálnými událostmi a „vysmívající se pravděpodobnosti“. Proto mohla mít Bretonova automatická báseň Slunečnice význam věštby. Ačkoli byla napsána bez jakéhokoli záměru a o mnoho let dříve, při její zpětné interpretaci se ukazuje, že popisuje do nejmenších detailů budoucí setkání a především jeho emocionální prožitek se ženou, která se nakonec stane autorovou manželkou. Tato věštba nevyužívá žádné nadpřirozené síly, pouze nechává mluvit subjekt, který určitým specifickým způsobem vnímá skutečnost a vkládá tak do vnějšího světa kus sebe. Proto se v individuálním životě spojuje touto vnitřní vazbou minulost, přítomnost a budoucnost a některé události a s nimi spojené pocity se v různých podobách opakují. Jednou mohou mít podobu uměleckého díla, podruhé reálného setkání. Objektivní náhoda ukazuje, že nejen vnímání skutečnosti, ale i dění

ve vnější realitě neprobíhá nezávisle na hlubokých tužbách subjektu. Přestože Breton připouští, že je i pro něj obtížné připustit, že se reálné dění přizpůsobuje lidským představám a přiznává, že tento souběh mezi hmotou a duchem se zdá být spíše vzácný, „opravdu není možné, aby z něj duch nečerpal pocit neobyčejného štěstí i neklidu, směsici panické radosti a strachu“ (Šílená láska). „Jako by hluboká noc lidského bytí byla náhle prolomena, jako by přírodní nutnost svolila splynout v jedno s nutností logickou a všechny věci byly najednou zprůhledněny, spojeny skleněným řetězem, v němž žádný článek nechybí.“ Breton vyzývá k poctivému a nezaujatému prozkoumání tohoto jevu s „charakterem ryzího zjevení“, a to navzdory podezření, které budí u racionálního myšlení. „Myslím, že největší slabost současného myšlení tkví v přemrštěném přeceňování známého ve srovnání s tím, co zbývá poznat.“

5.3.3. Zázračná láska

„Odmítám výmluvy na zvyk, na únavu. Vzájemná láska, jak já ji vidím, je jako řada zrcadel, která mi pod tisíci úhly pohledu, jimiž se mi zjevuje neznámé, vracejí věrný obraz té, kterou miluji, a stále překvapivější věštbu mé vlastní touhy, obraz, stále víc pozlacený životem.“ (Šílená láska)

Podmínkou takové lásky k jediné bytosti je ale svobodná volba odpoutaná od všech jiných zájmů, od determinace ekonomické a morální, od „trpké pachuti lásky“ vycházející z křesťanské představy hříchu a vyžaduje naprosté odevzdání. „Žádné zakázané ovoce nikdy nebylo. Pokušení je božské.“ S takovou svobodnou volbou objektu lásky je spojena naopak pravá nevinnost. Skutečné provinění v podobě touhy změnit objekt pokušení je důsledkem nesvobodné volby. Láska je pro Bretona jedním z nejzásadnějších způsobů pravého poznání i univerzálním lékem na životní nesnáze. „Touha je jediná vzpruha světa, jediný příkaz, který by měl člověk uznávat.“ Je principem subjektivního i objektivního, je cestou sjednocení všech antinomií a stejně jako poezie klíčem k pravému životu a absolutní skutečnosti. „Nic mi nemůže zabránit, abych v ní provždy spatřoval opravdový elixír života“ (Arkán 17). Touhu po lásce rozpoznává také v pozadí uměleckého díla. Život, jehož smyslem je hledání výlučné lásky, je tedy ve své podstatě totéž

co hledání inspirace umělcem. Celé dílo, které se často v jediném okamžiku zjevuje v myslí umělce a umožňuje tak rychlou realizaci, vyjadřuje hledání objektu lásky, touhu milovat a být milován. Tak tomu podle Bretona bylo i v případě Giacomettiho práce na soše ženy. Tyto pohnutky ale zůstávají potlačené, Breton v Šílené lásce mluví o „bolestné nevědomosti“. Cílem je uvědomit si tyto síly a uvolnit je tak, aby se nedostávaly do rozporu s životním směřováním. Každá bytost má poznat odhalováním svých skrytých intencí svoji individualitu a žít s ní v souladu. Touha není negativní síla způsobující konflikty, ale zdroj radosti ze života, z celoživotního objevování a setkávání se světem. Co člověk rád a svobodně poznává, to především touží poznat. Na bleším trhu je Breton zaujat určitými předměty, zatímco ostatní ignoruje. Je to stejné jako se snem – zjevily se mu a byl jimi osloven, protože jsou nějak důležité pro jeho život. Uvědomění si takových souvislostí může pomoci při překonávání zdánlivě neřešitelných životních obtíží. Někdy sice člověk bloudí a neví přesně, co očekává, ale tato v menší či větší míře stále přítomná nespokojenost se vynahrazuje v momentech, kdy přichází setkání s tím, co hledá. Osobní zkušenost Bretona vede k přesvědčení, že příchod takového setkání usnadňuje blízkost dvou stejně naladěných jedinců, jak tomu bylo i v případě Bretona a Giacomettiho, kteří společně objevují surrealistické předměty. Nálezem pak vrcholí radostné naladění, přichází intenzivní pocit hlubokého životního smyslu a člověk se otevírá světu v očekávání dalších euforických prožitků. „V individuálním životě jsou jediné přátelství a láska schopny nahrávat té náhlé a oslnivé kombinaci jevů, patřících k různým, na sobě nezávislým kauzálním řadám – podobně jako v životě sociálním pouta, vytvořená sdílením útrap a sbližováním požadavků. Naše šťastná příležitost je rozptýlena po světě, kdo ví, a může se rozevlát nade vším, zatím je však zavinuta jako poupě včelího máku. Jakmile v tom pátrání po ní zůstaneme sami, nastaví proti nám mříž vesmíru, a aby nás oklamala předstírá, že listí všech stromů se sobě smutně podobá, a okraje cest odívá šatem z kamení.“ Individuální štěstí a objektivní pravda se nesmí klást proti sobě, jak to činí náboženství, naopak musí splynout, protože všichni lidé touží po výlučné lásce a dosáhnout jí budou moci, jestliže jim nebude realita klást v tomto směřování odpor. „Největší naděje – mluvím zde o naději, v níž jsou soustředěny všechny ostatní – je v tom, aby to bylo pro všechny a aby to všem zůstalo. Aby naprosté odevzdání jedné bytosti druhé, které může být jen vzájemné, bylo pro všechny jedinou přirozenou i nadpřirozenou lávkou, vrženou napříč životem.“

Láska nesmí zůstat ve snech, ale má jí být prosycena skutečnost. Přestože láska nemůže naplňovat každý okamžik života, protože výjimečnost opojení je spojena s jeho vzácností, člověk nemá lásku „nikdy ztratit z dohledu“. „Lidé si na lásku bezhlavě zoufají... A přece je pro každého v příslibu každé budoucí hodiny celé tajemství života, které můžeme jednoho dne objevit v jiné bytosti.“ Taková „opravdová láska nepodléhá, pokud jde o trvání, žádné citelnější změně“. Skutečná láska, stejně jako poezie, je zázračná, protože je rozumem nevysvětlitelná a má tajemnou sílu dávat smysl individuálnímu životu i životu vůbec, dokáže se stále obrozovat a nikdy nezevšednět, má sílu anticipace – schopnost měnit svět k lepšímu. Zázračná láska je věčná a je nositelkou věčného obrozování života a poezie. Cílem činnosti člověka je „soběstačná láska dvou bytostí“ osvobozená od „nelítostné nutnosti“ materiálních potřeb, je „základním principem mravního a kulturního pokroku“. Jedinečnou láskou vzniká nová kvalita skutečnosti, jejíž součástí jsou jen dvě bytosti. „Žádná jiná žena nebude mít nikdy přístup do této místnosti, kde ty jsi tisíckrát, nebude mít čas rozložit všechna ta gesta, která jsem tě viděl dělat... najdu tě a celý svět se znovu rozzáří, protože my se milujeme, protože námi prochází světelné pásmo.“ Výlučná láska je zduchovněním pudu života – nesmí být jen smyslová, má současně naplňovat „všechny tužby ducha“ podobně jako surrealistická báseň. Umělecká tvorba i skutečná láska předpokládají „stav transu“. Láska je tedy nejen vznešená a zázračná, ale také šílená, což je také označení použité v titulu Bretonova díla věnovaného lásce. Breton hájí „lyrické chování každého člověka“. Takové chování, které se může zdát nerozumné, nekonvenční až bláznivé, není, jestliže není předstírané, špatné a odsouzeníhodné, ale naopak okouzující, poetické a krásné. Svědčí o intenzivním prožívání přítomnosti, které má moc působit kladně i na své okolí. Láska je podstatou poezie – „básnická činnost je osvědčený prostředek fixace smyslového a pohyblivého světa do jediné bytosti“. Breton mluví o „fatální negaci myšlenky jediné lásky v současném stavu společnosti“. Hlavními překážkami šílené lásky v meziválečné době jsou „problém obživy“, naučený pocit provinilosti a nadměrná racionální kontrola spojená s konvenčním myšlením, která vede ke strnulosti, smutku, duchovnímu úpadku a neschopnosti žít.

Láska také překonává dosavadní distanci mezi člověkem a přírodou - příroda už nemá být předmětem úcty ani odporu. Láska je totiž klíčem k splnutí člověka

s přírodou. „Zdali se příroda rozsvěcuje nebo zda zhasíná, zda přede mnou prostírá nebo sklízí ze stolu, to záleží na tom, jak rostou či klesají plameny ohniště, kterým je láska, láska k jediné bytosti. Pokud jí nebylo, byla pro mne nebesa prázdná, květiny nicotné, všechno, co jsem chtěl mít, plavalo někde v Mrtvém moři. Což mě příroda zradila? Ne, cítil jsem, že podstata zhouby je ve mně. Chyběla jedině velká ohnivá duha kolem mne, která by tomu, co existuje, dodala ceny. Jak všechno zkrásní ve světle plamenů!“ Příroda pro Bretona není sama o sobě zdrojem krásy, duchovní útěchy, předmětem obdivu a pokory jako v romantismu, až láska jí dělá krásnou a hodnotnou. Příroda neožívá zásluhou vnějšího božského principu, ale dotykem lidského ducha naplněného citem. Díky právě prožívané lásce může být Breton okouzlen přírodními krásami Tenerife, které opěvuje v Šílené lásce.

Bretonův řád lásky má sice jiné myšlenkové zdroje a v mnoha ohledech se liší od „ordo amoris (řád lásky)“ zakladatele filozofické antropologie Maxe Schelera (1874-1928), přesto ho může připomínat určitým asketismem a důrazem na nevyčerpatelnou posvátnost lásky, ve které milující cítí neopakovatelnou duchovní hodnotu milované osoby a překračuje tak sama sebe. Takové pojetí má blízko k Bretonově představě výlučné lásky k jediné bytosti. Člověk na rozdíl od živočichů netouží jen po slasti, ale po duchovních hodnotách lásky a krásy. Breton oproti Schelerovi nepovažuje lásku za danou Bohem a k němu také stále směřující, jeho láska je od člověka a pro člověka a naplňuje se každým jejím posvátně prožívaným okamžikem. Duchovní život je u obou pravou lidskou podstatou. Zatímco ale podle Schelera je člověk dualitou ducha a pudů, od kterých se duch osvobozuje, Breton spojuje fyzickou i duchovní lásku v jednu, která se prvotně týká muže a ženy. Přirozená duchovní láska se rodí z touhy a jedno bez druhého není plnohodnotné a nedává skutečný smysl. Tradiční protiklad těla a ducha, výsledek karteziánského myšlení, je u Bretona překonán. U obou autorů není život člověka v první řadě spojen s rozumem, ale s emocionálními vztahy k věcem a především k lidem.

5.3.4. Popelčín střevíček

Surrealisté objevili řadu specifických metod tvorby, mezi něž patří i surrealistický objekt. V tomto uměleckém postupu autor odejímá předmětům každodenní potřeby

jejich praktickou hodnotu a nahrazuje ji jiným, iracionálním významem. Klade vedle sebe logicky nesouvisející předměty a vyjadřuje tak smysl, jaký jim v tomto novém uspořádání dává autorova osvobozená subjektivita. Takový objekt tak vypovídá o umělcově vnitřním životě, o obsahu jeho nevědomí, o zážitcích spojených s konkrétními předměty a s tužbami, které na nich ulpěly. Odráží se v něm to, jaký význam přisuzovalo tvůrcovo podvědomí předmětům v minulosti. Duch zde poznává sám sebe prostřednictvím kontaktu s vnější realitou. Nejedná se jen o způsob umělecké tvorby, ale jde o způsob vnímání skutečnosti a života při úplnosti vědomí, při uvolnění iracionální aktivity ducha. Breton o tomto principu pojednává v Šílené lásce a vysvětluje tak, proč ho na bleším trhu zaujaly určité předměty a ne jiné a proč pociťoval nutkavou touhu po modelu Popelčina střevíčku v podobě popelníku, kterou podnítl zlomek věty při probuzení znějící „popelník Popelka“.

„Skutečně hmatatelně jsem cítil, jak mi střevíček chybí, a to mě vedlo k dlouhému snění.“ Bez vědomí souvislosti si Breton z trhu přináší dřevěnou lžici, která odpovídá, jak se ukáže, právě touze po střevíčku. „Po návratu domů jsem viděl, položiv lžici na kus nábytku, jak se jí náhle zmocňují všechny asociační a interpretační mocnosti, jež zůstávaly v nečinnosti, když jsem ji držel v ruce. Zřetelně se před mýma očima proměnila. V určité výšce a z profilu nabýval dřevěný střevíček, vycházející z rukojeti – a její křivka tomu napomáhala – tvaru podpatku a to vše tvořilo siluetu pantoflíčku se zdviženou špičkou, jaké mají tanečnice. Hle Popelka, vracející se z plesu!“ Reálné události ho přesvědčují o tom, že nalezený a vytoužený předmět jsou vlastně totéž a že mají zásadní symbolický význam odkrývající smysl života – hledání hluboké lásky k jediné ženě, které vyžaduje „zkoušet podle pohádky nejkrásnější střevíček na světě všem ženám království“.

Ani láska nemůže dát konečnou odpověď na tajemství života, je ale nejlepším způsobem, jak s ním být v kontaktu a stále znovu ho odhalovat.

6. Breton ve službě společenské revoluce

Z pohledu dnešního člověka, který mimo jiné pod vlivem historických zkušeností sleduje boj surrealismu za lepší svět skepticky, se může zdát tato politická angažovanost jako naivní a nepatřičná. Bretonovo úsilí ale odráží myšlenkovou atmosféru předválečné doby a asi není na místě ho zpětně kritizovat. Dnes je možné zamýšlet se nad potížemi, které z tohoto směřování surrealismu vyplývají a které dopadají na osobní životy i tvorbu jednotlivých umělců a jejich vzájemné neshody. Surrealismus, který se zpočátku plně soustředil na výzkum ducha a tvůrčích možností a na ruskou revoluci pohlížel spíše s nedůvěrou a z odstupu, se podle Bretonových vlastních slov začal vážně zajímat o politické dění od roku 1925. Tím končí období univerzální revolty ovlivněné dozrívajícím dadaistickým duchem. Breton se hlásí ke komunismu a myšlence revoluce a v textu Legitimní obrana z roku 1926 odmítá nařčení komunistické strany z neslučitelnosti politických cílů surrealismu a jeho orientace na vnitřní život člověka. Hájí výzkum ducha „bez jakékoli vnější kontroly, i marxistické“ a kritizuje komunistické noviny l'Humanité za její propagandistické metody, které odmítají vše, co je mimopolitické. „Skutečné proudy moderního myšlení se tu projevují méně než kdekoli jinde. Život idejí je zde téměř roven nule. Vše probíhá v mlhavých obžalobách, v nízkých pomluvách...“ Podle Bretona nestačí zabývat se změnou ekonomického systému, jak chtějí komunisté, nutná je revoluce ducha, aby bylo potlačeno „morální zlo, na které hynou národy“. Vnitřní realita není v opozici k vnější, Breton věří ve splynutí obou. Zároveň si ale uvědomuje potíže plynoucí z tohoto dvojího surrealistického zájmu: „Velice litujeme, že v důsledku naprosté zvrácenosti západní kultury nemá v současné době ten, kdo mluví s určitou rigorózností/ možnost být slyšen větším počtem těch, k nimž mluví. Jako by jim vše bránilo se spojit. To, nad čím se uvažuje, se stalo pro masy lidí téměř nesrozumitelné.“ Společenská angažovanost vnáší do surrealistické skupiny spory, které končí odchodem některých členů, a vnitřní myšlenkovou rozporuplnost, napětí mezi původní oddaností osvobozenému duchu a politickými zájmy. Artaud v roce 1927, po svém vyloučení z hnutí a v rozhořčení nad tímto Bretonovým směřováním, píše: „Surrealismus umírá v den, kdy Breton a jeho stoupenci uvěřili, že se musí připojit ke komunismu...V uzavřeném okruhu své osoby jsem nikdy nepocítil nutnost morálky, s jejíž pomocí

by snad měla povstat revoluce. Nad veškerou reálnou nutnost stavím logické nároky své vlastní reality. To je jediná logika, jež má pro mne nějakou cenu.“ Soupault také odchází, protože nechce sloužit politické straně, a odmítá i omezení plynoucí z Bretonova stanovování pravidel surrealismu. Breton zase varuje před lpěním na anarchismu, který nevede ke skutečným činům. Časopis Surrealistická revoluce mění svůj název na Surrealismus ve službách revoluce (1930), což vyvolává dojem absolutního popření původního důrazu na individuální svobodu. Breton se pokouší, jak je patrné v Druhém manifestu surrealismu (1930), o přiblížení surrealismu dialektickému materialismu a marxismu, cílem surrealismu se definitivně stává sociální revoluce. V této souvislosti je důležité uvést Bretonovo pojetí práce jako materiální nezbytnosti, která člověka zotročuje tím, že ho odvádí od vnímání pravého smyslu života. Ve Stručném surrealistickém slovníku je u hesla „práce“ citován Rimbaud: „Teď pracovat, nikdy, nikdy, jsem ve stávce. Chci být básník, pracuji na tom, abych se stal vidoucím.“ Podle všeho se Breton cítí být vyvoleným umělcem a myslitelem, který objevuje nejen nové cesty básnické tvorby, ale chce se zasadit o lepší, spravedlivější svět. Svou poezií chce zaútočit na kapitalistický systém. Surrealismus ale neslouží nové společnosti v tom smyslu, že by se prvoplánově přizpůsoboval jejím nárokům a ideologii jako například socialistický realismus. Breton nikdy nepsal jednoznačně ideologickou tendenční poezii, ale snažil se spojovat spontánní lyrismus s politickými idejemi. Největší hodnotou pro něj vždy zůstává svoboda umělecké tvorby, individuální svoboda člověka a jeho prožitek současného okamžiku, je ale zároveň naplněn zájmem o budoucnost a o osud společnosti. A to právě proto, že svoboda individua závisí také na společenském prostředí. Revoluce v jeho pojetí je výsledkem svobodného myšlení a současně má zajistit individuální svobodu myšlení pro všechny. Ve Spojitých nádobách (1932) se Breton snaží vysvětlit svou představu o tom, jak vzniká revoluční vědomí. Člověk není jen výsledek objektivních zákonů, historického vývoje, ekonomického a společenského uspořádání, ale vždy zůstává i subjektem, který skutečnost prožívá, reaguje na ní, přizpůsobuje se, ale také ji přetváří podle svých vnitřních potřeb. Jen propojením marxismu s Freudovými poznatky, oněch „spojitých nádob“ reality a snu je možné dojít dokonalejšího pochopení pravé skutečnosti a jejích zákonů. Revoluce je opodstatněná, dokud odpovídá požadavkům individuálního vědomí, nestačí jen systematicky a bezohledně uvádět do praxe filozofický systém, násilím vnucovat jedincům filozofem objevené objektivní

zákony. Subjekt a jeho sny jsou tím, skrze co se tyto zákony manifestují. (Po válce Breton koriguje některé názory z této doby: „V této knize se zatvrzele snažím prosazovat materialistické teze dokonce i v oblasti snu, což bez určité svévolnosti není možné, ale byl jsem k tomu více méně donucen požadavky praktické činnosti.“) Breton chce primárně vycházet z individuální svobody jednotlivců, kteří společnost tvoří a nikoliv z ideologie. „Hanba otroctví, i kdyby bylo ve službách obecného prospěchu, i kdyby bylo v Montezumových zahradách drahokamů!“ (Šílená láska). Důraz na svobodu tvorby je u Bretona nicméně stále doprovázen politickými vizemi, takže musí odmítnout neomezený individualismus Roberta Desnose. Na přelomu 20. a 30. let skupina prochází krizí, když Breton autoritativně střeží čistotu svého pojetí marxistického surrealismu a vylučuje všechny, kteří jeho představy ohrožují. Reakce na Druhý manifest a jeho exkomunikace má podobu pamfletu Mrtvola (Un Cadavre, 1930), jehož název parafrázuje výsměch surrealistů kultu osobnosti konzervativce Anatola France z roku 1924. Breton je v něm Prévertem, Desnosem, Bataillem, Leirisem a dalšími odpůrci svého moralizování, označen mimo jiné za „fízla, inkvizitora, puritána, jezuitu a okultního Krista“ nebo také za „neschopného básníka a bezcharakterního člověka“. Desnos tvrdí, že Bretona odsuzují jeho vlastní myšlenky. „Nadskutečno existuje jen pro nesurrealisty, pro surrealisty je jen jediná realita, totální, která je přístupná všem... Uvěřit v nadreálno, toť znovu dláždit boží cestu. Surrealismus, jak jej formuluje Breton, je jedním z nejpotměšilejších nebezpečí, jemuž může být vystavena svobodná myšlenka.“ Bretonova touha po společenských změnách ani potřeba jednotného odporu proti fašismu, který vítězí v polovině 30. let v Německu a ve Španělsku a hrozí i ve Francii, ho ale nikdy úplně nesvedou z nastoupené cesty a nevzdává se základní surrealistické hodnoty - subjektivního pohledu na skutečnost. Chce najít způsob, jak neztratit ani individuální svobodu ani podporu revoluce, snaží se propojit obě myšlenky a tuto snahu také teoreticky zdůvodňuje ve svých Spojitých nádobách. Tato Bretonova pozice vede ke stálým roztržkám s komunisty, kteří nemají pochopení pro jeho požadavek individuální svobody. Tyto konflikty nakonec stojí v pozadí sebevraždy surrealisty a současně komunisty Reného Crevela po jeho neúspěšném pokusu o usmíření obou stran. Breton tedy nevstupuje do služeb revoluce způsobem, jaký zvolil Louis Aragon, který začíná psát ve stylu socialistického realismu a z důvodu těchto ideových i osobních neshod Bretonovo hnutí v roce 1932 opouští. Aragonovu propagandistickou Rudou frontu Breton v Bídě poezie komentuje slovy: „Jsem

nucen ji považovat ji nikoli za přijatelné řešení básnického problému, jak se klade v naší době, ale za okrajové cvičení bez budoucnosti, protože je básnický regresivní.“ Později, v druhé polovině 30.let, vychází plně najevo, že reálný socialismus dává celku přednost před jedincem, že je totalitou myšlení a jednání, s čímž Breton nemůže nikdy souhlasit. Ostře odsuzuje stalinismus a moskevské procesy, když Stalina už v roce 1936 označuje za „hlavního falzifikátora dějin a nejneomluvitelnějšího vraha“ a vyjadřuje sympatie Trockému. Ještě před tím, v roce 1933, končí jeho členství v Komunistické straně Francie, jejímž členem byl od roku 1927, a to potom, co podporuje kritiku dění v Sovětském svazu. Svobodné umění nemá sloužit společenským změnám přímo, svou povrchní jednoduší, má je podporovat právě naopak svobodnými projevy ducha, které tak mají kompenzovat Marxovo nedostatečně univerzální pojetí člověka. Společně s Trockým Breton ještě před válkou píše manifest *Za nezávislé revoluční umění* (1938). „Umění nemůže souhlasit s podrobováním se jakékoli cizí direktivě bez úhony a poslušně vyplňovat rámeček, o němž jsou někteří přesvědčeni, že mu jej mohou za pragmatickým a mimořádně krátkodobým účelem předepsat. Je cennější spoléhat se na dar představitosti, která je výbavou každého autentického umělce a která v sobě zahrnuje počátek řešení těch nejzávažnějších rozporů jeho doby, a myšlení jeho současníků orientuje směrem k naléhavosti nastolení nového řádu.“ Breton tímto stanoviskem na rozdíl od mnoha jiných osvědčuje pevnost svého přesvědčení, stejně jako svou schopnost rychlého a přesného hodnocení situace, kterou dokládají i tato slova: „Každou svobodnou tvorbu v umění pranýřují fašisté jako zvrhlou, stalinisté zase jako fašistickou.“ Breton v této předválečné době bojuje v rámci Mezinárodní federace nezávislého revolučního umění proti fašismu, stalinismu i každému nacionalismu včetně francouzského s revolučním cílem rozbít kapitalistickou společnost a osvobodit člověka. „K revolučnímu napětí, nezbytnému pro osvobozující činy, musí svou emotivní mocí přispívat jak umění přítomné, tak velká díla minulosti.“ V této době se Breton také navždy rozchází s Paulem Eluardem, dosud nejbližším přítelem, kvůli jeho spolupráci s Bretonovými politickými protivníky, což podle Bretona surrealismus „hluboce zasáhlo“. Eluard chtěl odtud poezii oslovovat širší publikum, než mu surrealismus se svými přesně definovanými tvůrčími pravidly i politickými cíli umožňoval.

Válku Breton tráví v USA, kde přednáší o surrealismu a účastní se protifašistického odboje jako rozhlasový redaktor francouzského vysílání Hlasu Ameriky. Po válce jsou Breton a Péret jedini z původních velkých francouzských surrealistů, kteří zůstávají stále zcela u surrealismu. Breton vede až do 60. let různé surrealistické časopisy, organizuje surrealistické výstavy, v poválečné surrealistické skupině patří mezi jeho nejbližší spolupracovníky a přátele Toyen a Jindřich Heisler, veřejně podporuje odpor proti totalitním režimům ve východním bloku, v roce 1950 protestuje např. proti procesu s Kalandrou a neúspěšně se v této věci obrací také na Eluarda. Terčem jeho kritiky se samozřejmě stává socialistický realismus a podpisem manifestu *Pryč s miserabilismem* (1956) odsuzuje také existencialismus za jeho neschopnost cítit zázračnost života. Revoluční náboj Bretonova myšlení nicméně vyprchává pod vlivem historického a kulturního vývoje. V důsledku oslabení původního nadšení a ztráty dominantní kulturní pozice se Breton vrací k anarchistickému postoji, který surrealismus zaujímal už v první polovině 20. let, i když tentokrát v umírněnější podobě. V textu *Druhá archa* obsaženém v katalogu pražské surrealistické výstavy v roce 1947 Breton viděl jako hlavní úkol surrealismu obnovit životní sílu, spojenou především s citovostí, válkou zdecimovaného lidstva a podněcovat svobodné poznání, které bojuje proti zlu a každému dogmatismu. Protestuje proti válce v Alžíru a hlásí se k utopickému socialismu Charlese Fouriera (1772-1837), o němž píše nesurrealistickou básnickou knihu *Óda na Charlese Fouriera* (1947). Jedná se o filozofickou báseň, ve které Breton podle vlastních slov záměrně porušil své vlastní principy „oproštění básně od každé parazitující kontroly“. „Tomuto porušení jsem chtěl dát smysl dobrovolné oběti na počest Fouriera, dnes jediného, který se mi zdá být jí hoděn.“ V rozhovorech Breton vysvětluje, že dílo prvotně vzešlo z automatismu, „nicméně mě na své dráze nezbavuje jistých nahodilých povinností... Opravdu jsem předstíral, že se podřizuji příležitostné poezii, ale nepochybuje, že to bylo jen proto, abych ji zabil“. Fourierovo dílo totiž považuje za „nejkonstruktivnější, jaké kdy bylo vytvořeno z principu bezhraničné touhy“. Fourier Bretona oslovuje představou takové společnosti, kde by byl každý člověk svobodný, spontánní a radostně žil ve shodě se svou přirozeností. Po odstranění nerovnosti přístupu k bohatství, represivního řádu náboženských a hospodářských institucí a zrovnoprávnění žen osvobozená láska zruší zlo a soupeření, důsledek zákazů, a povede k přátelství všech a rozvoji všech stránek člověka. Breton také po válce zdůrazňuje blízkou

příbuznost surrealismu s tradičními okultními vědami i magickým a mytologickým myšlením přírodních národů. Přichází s myšlenkou „Nového mýtu“, v němž nebude rozum člověka v rozporu s jeho vášněmi a skutečnost nebude deformována racionalistickým myšlením, ale vnímána intuitivně ve své celkovosti. Bretonův poválečný anarchismus, jeho orientace k esoterismu a utopiím, jeho opuštěnost ve věrnosti surrealistické svobodě ducha a kritičnost vůči odlišným myšlenkovým proudům doby vedou J.-P. Sartra, aby Bretona označil za „vyhnance mezi námi“.

7. Svět svobody, lásky a poezie a jeho kritici

Bretonův idealistický optimismus, který se ukazuje v jeho pojetí lásky, v odmítání méně ušlechtilých lidských vlastností nebo v neochotě vzít na vědomí každodenní realitu, se stal ve Francii terčem kritiky z různých stran. Nepřijatelný byl například pro Sartrův existencialismus, myšlenkový směr, který po válce začal surrealismus zastíňovat. Svým střízlivým a ve srovnání se surrealismem pesimistickým pohledem na lidskou situaci se rozcházel s Bretonovým opojením životem. Přitom jak surrealismus, tak existencialismus vycházejí z vnitřního prožívání jedince a v obou případech se tedy původně nejedná o obecné rozumové konstrukce. Sartre i Breton kladou důraz na subjektivní svět, na individuální svobodu člověka, který už není objektem jako v pozitivismu. Zatímco však existencialista pociťuje úzkost, Breton prožívá euforii a básnické vzrušení. Z existencialistické perspektivy Breton vytvořil fikci, která má se skutečným životem málo společného. Zatímco Breton se osvobozením ducha zbavuje odcizení sobě samému i vnější skutečnosti, existencialista je vždy svobodný, protože svoboda je totéž co existence. Tato svoboda každého v existenciálním pojetí je právě tím, co odcizení mezi lidmi způsobuje. Znemožňuje komunikaci a vyvolává pocit osamocení. Mezi lidmi stojí nepřekonatelné hradby, které dělí jejich odlišné vnitřní světy a ty se navíc dostávají do konfliktu (Černý, s.32). Breton naopak odhaluje přirozené myšlení a přirozený jazyk, který umožní obnovit jednotu individua i lidstva a oživí schopnost skutečné komunikace mezi lidmi. Peklo nejsou ti druzí - prožitek lásky k druhému a komunikace mezi lidmi poetickým jazykem totiž odstraňují meze individuální existence, samotu a odcizení a vypořádávají se tak i s absurditou života. Podle Sartra je překonání distance mezi lidmi láskou nedosažitelný ideál. V lásce se totiž člověk chce skrze druhého zmocnit své objektivní podoby – toho, jak je pro druhého - což lze docílit, stane-li se pro druhého absolutní hodnotou. V takovém případě ale milující ztrácí svou vlastní subjektivitu a přichází tak o schopnost poskytovat milovanému jeho objektivní podobu, čímž mizí zájem o jeho osobu a láska troskotá. Láska je tedy paradoxní a nenaplnitelná, protože přestože usiluje o jednotu a splynutí, je podmíněna zachováním rozdílů. U Bretona je vzájemná láska zázračná duchovní skutečnost jednoty a plnosti, v níž rozlišení mezi subjektem a objektem lásky mizí, aniž by tak láska ohrozila sama sebe. Bytí není na

obtíž, je prožíváno povznášející opojení zázračným životem. Přátelství a láska, blízkost spřízněných lidí mají v surrealismu zásadní životní význam. Proto bylo pro surrealisty tak důležité tvořit a žít v rámci skupiny - díky vzájemné podpoře se mohl život jedince vydat směrem ke svému naplnění. V Bretonově surrealismu není vězením existence, ale přehnaná racionalita a s ní související realita, která neodpovídá hlubokým potřebám člověka. Existenciální úzkost a odcizení je z hlediska surrealismu důsledkem nepřírozeného stavu ducha v praktickém světě stereotypu a konvence. Breton v lidském duchu objevuje, co zázračného, smysluplného a všechny lidi spojujícího je v něm dosud skryto, pro Sartra je každý jednotlivec nejdříve osamocená absurdní existence, která svou podstatu vždy znovu teprve těžce vytváří. U Bretona je každý člověk plně sám sebou, jestliže sní a miluje, a existence tedy nepředchází podstatě, v existencialismu se tím, kým je, stává teprve svými činy, které vede jeho jedinečná individuální vůle. Zatímco Breton chce docílit stavu lidského ducha, ve kterém už není rozdíl mezi životem a smrtí, existencialismus bere konečnost individuálního života plně na vědomí. Způsob, jakým se surrealismus vyrovnává se smrtí je naznačen v Manifestu: „Navlékne vám rukavici, v níž pohřbí ono hluboké P, kterým začíná slovo Paměť.“ Život se odehrává v absolutní přítomnosti, která je současně věčností - mimo běžné vnímání času. Společenské konvence, zvyky a role jsou u Sartra i Bretona oblastí neautenticity. Zatímco však u Sartra se jedná o falešné osvobození z autentického pocitu nesmyslnosti nebo dokonce hnusu z holé existence, jak Sartre ukazuje např. ve svém románě Nevolnost, surrealismus se tradičních společenských pravidel zbavuje, aby dosáhl skutečného osvobození, které je podmínkou opravdového, smyslem naplněného života. Bretonova uvolněná imaginace uniká pocítění existence jako něčeho absurdního a tíživého, subjektivní bytí v surrealismu nemá formu individuální odcizené existence, ale je naopak v poetickém stavu ducha prožíváno jako komunikace a instinktivní sepejetí s celkem. Protikladnost a neslučitelnost těchto odlišných stavů ducha se nejlépe odhaluje v černém humoru. Hravá surrealistická imaginace černého humoru, který nemá respekt před ničím, vůbec nepřipouští existencialistickou vážnost. Duch vítězí nad absurditou života. Mohlo by se zdát, že surrealistický stav ducha se váže spíše k mimořádným okamžikům, zatímco existencialismus je blíže způsobu bytí člověka v každodenní realitě. Jakkoli je původně prožitek lásky autentický, představa surreality, kde vládne láska stále, se zdá být abstraktní konstrukt. Sám Breton si ale

toto uvědomoval, šlo spíše o to, aby vnější i vnitřní realita většinu času umožňovala mít takové duchovní naladění, které by bylo lásce nakloněné, aby se mohlo opojení dostavit co nejčastěji. Existencialismus je realistický, protože reflektuje to, co je. Surrealismus je svou podstatou romantický – zabývá se tím, co by mohlo být. Představy mají moc měnit skutečnost. Obě hnutí se tedy pohybují na rozdílných úrovních vnímání světa, které odpovídají rozdílnému duševnímu založení obou autorů. Přes tyto rozdíly v pohledu na člověka a jeho život Bretona i Sartra zaujal marxismus. Oba se ho snaží „opravit“ důrazem na svobodu jedince. Breton ale brzy považuje nedostatky marxismu za nepřekonatelné a staví se proti Sartrovi. V *Rupture inaugurale* (Zahájení roztržky, 1947), zásadním textu podepsaném také Toyen a Heislerem, Breton odmítá Sartrovo nařčení z „neúčinného farářství“ poukazem na nepřijatelnost ideologie jedné politické strany a postupů, jakými chce docílit revoluce. I Bretonovým cílem je spravedlivá společnost, ale jeho dosažení nesmí být obětována individuální svoboda. Cestu kompromisu v hlavním zájmu efektivity proto nemůže přijmout a další vývoj mu dává za pravdu. Svoboda jedince se pojí u Sartra s odpovědností za druhé a má vyústit v revoluční čin v zájmu lidství, Breton se angažuje, aby realizoval svůj sen o vládě lásky. Surrealismus se tedy s existencialismem shoduje v odmítání konvencí, tradic a autorit, v boji za individuální svobodu, oba směry mají revolučního ducha, jsou také společně protiliterární a humanistické. Tyto tendence ale samozřejmě nabývají u obou velmi odlišné podoby.

K Bretonově světu lásky a poezie má výhrady i další autor blízký existencialismu Albert Camus. Podle Camuse je život absurdní, ale cenu získává tím, že se s jeho nesmyslností člověk nikdy nesmíří a navzdory nevyhnutelné smrti usiluje o štěstí, které chvílemi může opravdu zažít. Toto štěstí tedy není výsledek naplnění zázračného smyslu lidské existence jako u Bretona, ale je plodem nikdy nekončící hrdinské revolty proti absurditě. Camus odsuzuje příliš vysoké surrealistické požadavky na život a hlavně způsob, jakým se je Breton pokusil prosazovat. Ve své knize *Člověk revoltující* (1951) z pohledu své filozofie ukazuje, jak si surrealisté nejdříve uvědomili absurditu života a reagovali na ni v první fázi, podobně jako Lautréamont, absolutní negací všeho. Chtěli touto extrémní revoltou instinktivně chránit člověka před absurditou a před smrtí a v zuřivém odporu proti ní oslavovali absolutní svobodu jedince, zločin a destrukci. Toto ale není podle Camuse správná

cesta, protože takováto absolutní revolta absurditu nezruší a jen plodí zlo a utrpení, to znamená obrací se proti samotnému člověku, kterého chtěla hájit. Camus takovou revoltu označuje za nihilistickou a stranící zlu, smrti a zkáze. Breton ale podle Camuse nechce zemřít, chce uchovat naději, má potřebu pozitivní revolty. Absolutní destrukci a popření smyslu střídá vize absolutního smyslu, absolutní skutečnosti naplněné láskou, která má být docílena revolucí. Revolta krajního anarchismu a pesimismu přechází k revoltě krajní utopie a optimismu. Výsledek je opět zlo, protože revoluce ve skutečnosti znamenala úplné popření svobody, revolty i lásky nebo vedla přímo ke zmaření života, jak Camus ukazuje na příkladu popravy Závěše Kalandry, přítele francouzských surrealistů, který věřil v jejich revoluční ideály a stal se nakonec paradoxně jejich obětí. V anarchii, ve které se v reakci na absurditu projevuje touha po smrti, i v totalitě, která je nechtěným důsledkem touhy po absolutním životě a nesmrtelnosti, dochází k mravnímu rozkladu. Obě extrémní polohy surrealistické revolty jsou tedy podle Camuse nihilistické a destruktivní, protože ničí to, za co bojují. Zatímco Breton chce v návaznosti na Rimbauda všechno nebo nic a s reálným životem není schopen se smířit, Albert Camus je zastánce umírněné, realistické, konstruktivní revolty proti absurditě naplňováním morálky v humanismu a solidaritě, kterou bojuje proti všemu násilí a utrpení. Platon a křesťanství jsou lepší než Nietzsche a Marx. Podle Camuse tedy surrealismus sice představoval odpor proti nesmyslnosti života, ale špatným, nehrdinským způsobem, nedokázal čelit skutečné lidské situaci, před kterou utíkal do excesů, jimiž nechtěně hodnotnou revoltu ochromoval, nahrával lidskému úpadku a znevažování života. Camus jinak řečeno varuje, že přílišný idealismus, který chce od života vzhledem k životní absurditě víc, než je možné chtít, se obrací proti sobě a troskotá, přičemž navíc působí zbytečné zlo. Na toto realistické stanovisko by Breton mohl odpovědět, že by byla tragická chyba zavírat oči před tím, že je v člověku skryto něco zázračného, co by se nemělo nechat odumírat. Camusovo myšlení je z jeho pohledu příliš konzervativní, pesimistické a konformní. V Arkánu 17 Breton varuje před nudou a rutinou, která „skrývá více neštěstí a smrti než zdánlivá utopie“ a očekává „totální bankrot konvenčních myšlenek“. „Hlad po nevšedním a svátečním“ se totiž za stávajícího stavu věcí uspokojuje tím nejhorším způsobem – vzrušením, které přináší válka. Výrazem surrealistické revolty, která se každým útlakem jedinečně posiluje a je opakem rezignace, jsou touha po svobodě, láska a poezie. Camus znevažuje revoltu tím, že předem vylučuje její vítězství - možnost zásadní změny

života k lepšímu a nalezení jeho smyslu. Podle Bretona se člověk revoltou nevzpírá bezvýhodně své vlastní podstatě jako u Camuse, ale naopak se přibližuje skutečnému životu a objevuje svou zázračnou sílu a velikost. Breton v roce 1946 přímo říká: „Surrealisté se liší od Camuse, domnívají se totiž, že Sisyfův balvan jednoho dne pukne a jakoby zázrakem odstraní horu i muka: kloní se k názoru, že patrně existuje vhodný způsob, jak balvan valit...„Frakturu“ mezi světem a lidským duchem, kterou vidí Camus, nepokládají surrealisté za nevyléčitelnou.“ Zároveň Breton jako jeden z prvních levicových intelektuálů už v druhé polovině 30.let zásadně odmítá jak pravicový, tak levicový dogmatismus, čímž předjímá podobné poselství právě Camusova Člověka revoltujícího a žádá takový způsob revolty, který respektuje svobodu myšlení. Přestože Breton nepřestává věřit ve „zlatý věk“ společnosti blízký představám Fourierovým, v rozhovoru z roku 1948 ve shodě s Camusovou opatrností říká: „Nicotnost lidského údělu je „existenciální“ povahy, je dána křiklavou disproporcí mezi rozsahem lidských aspirací a individuálními mezemi lidského života. V tomto ohledu jeho velikost opět splývá s jeho ubohostí...Zatím je opravdu nejnaléhavější bojovat proti každé nepopiratelné proliferaci zla, jakou dnes pozorujeme v sociální oblasti. Přitom je třeba dávat pozor, abychom zoufale nezhoršili morální zlo tím, že člověka připravíme o představu svobody a zkompromitujeme pojem spravedlnosti.“ Aniž by se tedy Breton vzdal původní surrealistické snahy nalézt zázračno a změnit tak život, brzy se poučil z vlastních omylů a zkorigoval svůj způsob revolty. I proto Camusův odsudek Bretonova světa lásky nemůže být zdaleka tak jednoznačný. Camus mu přiznává vznešený humanismus, který je třeba vysoce ocenit, když o Bretonovi říká: „Je jediný, kdo ve své zparchantělé době mluvil hluboce o lásce, na to nelze zapomenout. Láska je extatická morálka, v níž tento vyhnanec nacházel svou vlast.“ Zatímco si Breton představuje, jak dosáhne za hranice svých dnů, „rozum v akci zaplavuje svět svými vojsky“, jeho opojení láskou ale podle Camuse možná ohlašuje „naše znovuzrození“.

Srovnáme-li dílo Michela Leirise, autora spjatého mezi lety 1924 a 1929 se surrealistickou skupinou, a Bretonovy teoreticko-poetické texty, je u obou patrná snaha najít reflexi svého autentického nazírání na skutečnost řád svého života. Spíše realistický Leiris je sice přesvědčen, že se v životě každého opakuje v různých podobách totéž a chce se dobrat podstaty této jednoty, už ve svém prvním

introspektivním díle s názvem Věk dospělosti (*L'Âge d'homme*, 1939), kde systematicky zkoumá své já formou zpovědi a nevyhýbá se ani otevřenému přiznání svých slabostí, je nucen přiznat, že se mu vnitřní skutečnost rozpadá na stále větší počet nezařaditelných částí, a později od původního cíle poznat své zákony, nalézt svou identitu, která by mu pomohla vyhnout se životnímu bloudění, musí ustoupit. Smysl takového sebeodhalování potom tkví v pojetí díla jako „býčího zápasu“, charakteristickém i pro tvorbu Leirisova přítele Bataille a spočívajícím v odvaze otevřeně a veřejně ukázat tragickou nebo i skandální pravdu o sobě samém, v riskantní odvaze nechat ovlivnit svůj život reakcí veřejnosti a tím se očistit. Breton se naopak domnívá, že v sobě odhalil jednotící řád. Zatímco totiž Breton ve svých autobiografických prózách věnuje pozornost hlavně povznášejícím momentům svého osobního života, kdy se ve vnějším světě setkává sám se sebou a různé události mu naznačují smysl jeho života, a obhajuje tak hledání smyslu pomocí poezie, lásky a nadosobní iracionality, Leiris spíše racionálně a psychoanalyticky hledá svou osobní identitu. Leiris tak sice navazuje na Bretonovu výzvu z Nadji, aby autor „obýval skleněný dům“, činí to ale jiným způsobem. Dobrý příklad důsledků takových odlišných přístupů - Bretonova optimismu v kontrastu s pesimismem a střízlivostí Michela Leirise, je jejich rozdílné pojetí lásky. Touha po romantické lásce u Leirise tragicky naráží na její nenaplnitelnost, která je dána vlastní podstatou lásky jako sebezničujícího citu. Leiris ji chápe jako zmocňování se posvátného, které je vyčerpáváno a nakonec zničeno poznáním. Breton naopak v Šílené lásce mluví o řádu zázračna, které se v každé bytosti stále obměňuje a obrozuje, odmítá přijmout, že by vztah k posvátnému kontaktem s ním byl znesvěcován. „Člověku by bylo souzeno ztráct pro druhého charakter výlučnosti a proti své vůli by byl veden zpět, odkud vyšel. Jednoho dne by pak vyhasl, oběť svého vlastního vyzařování. Veliký svatební let by jednu bytost v očích druhé postupně spaloval a na konci požáru by čekaly jiné, kouzlem a tajemstvím ozdobené bytosti, takže po návratu na pevnou zem by měl každý znovu svobodu výběru. Nic není tak nesmyslné a bezútesné jako tento názor. Kdyby Julie zůstala na živu, tak by již nebyla pro Romea Julií?“ Breton ale uznává potřebu cítit ve vztahu k milované bytosti nejistotu, mluví o „předivu nejistot, bez ustání obnovovaných“. Jediné nebezpečí způsobující zevšednění je pro Bretona ekonomický tlak. „Poté co se problém materiálního života člověka zdá být vyřešen, jak se pokouším uvěřit, nacházím znovu ty zářivé nejistoty a pro tu chvíli nemám oči než pro ně. Má láska k tobě od prvního dne stále jen

rostla: pod fikovníkem královským se chvěje a směje jiskrami všech svých každodenních výhní. Neboť ty jsi jedinečná, ty nemůžeš pro mne nebýt vždy jiná, vždycky jiná a stále ty.“ Láska je tedy ve své podstatě nevyčerpatelná, založená nikdy ne pouze na fyzické, ale vždy současně i mentální „přilnavosti“, která „znemožňuje rozdělení“. Neohrožuje ji nic než nepříznivé podmínky, ať už materiální nebo duchovní. Jestliže láska zaniká, znamená to, že touha nebyla plně věrná sama sobě. „Ten, kdo lásku první zrazuje, současně přiznává, že nedokázal být na výši jejích předpokladů“ (Arkán 17).

Dalšího protihráče měl Breton ve spisovateli a filozofovi, který zvláštním způsobem spojoval avantgardu s postmoderním myšlením, původně působícím v surrealistickém hnutí, Georges Bataillovi, jehož myšlení je blízké Freudovu poukazováním na přirozený sklon člověka k násilí a chápáním touhy a rozumu jako protikladných sil. Člověk v jeho pojetí je vznešený i nevznešený zároveň, což je vyjádřeno existencí dvou světů – světa racionality, morálky a práce a světa posvátného a svobodného, ve kterém se mísí nerozdělitelná jednota touhy po rozkoši a strachu z násilí. Vznešené lidské vlastnosti jsou jen jednou, racionální stránkou člověka. Jeho odvrácenou tvář jsou násilnické a destruktivní instinkty. Rozpornost těchto světů se projevuje porušováním zákazů. Bretonův člověk zákazy nepotřebuje, protože je nositel vznešené lásky, která není destruktivní, má-li možnost se svobodně projevit. Vznešený není svět rozumu jako u Bataille, ale svět lásky. Odstranění zotročujících zákazů umožní soulad individua se sebou samým, ukončí utrpení, vznik konfliktů a přetvářky a tím ozdraví vztahy mezi lidmi. Pro Bretona neexistuje vrozené zlo, protože co je vrozené a přirozené, to je i dobré, přestože to tradiční morálka odsuzuje. Breton rozhodně neopěvuje násilí. Jeho cílem není anarchie, kde vládne egoismus a krutost silnějšího. Zdá se, že má blízko k Rousseauově optimistickému pohledu na lidskou přirozenost, což mu ale nebrání v obdivu k Sadovi. Bataillův člověk se naproti tomu bez společenských zákazů neobejde. Musí si přiznat, že není jen ušlechtilý, ale i nízký. Jediná možnost je smířit se se skutečností, že je obyvatel dvou vzájemně konfliktních světů. Bataille pak prozkoumává zkušenost překročení zákazu, v níž člověk dosahuje svobody a překonává odcizení a izolaci, která je charakteristikou racionálního světa zákazů. Bataille se ve svých filozofických spisech podrobně zabýval právě otázkou svobody neboli svrchovanosti a ve svém stejnojmenném díle jí dodává specifický obsah. Je to

stav, kdy je subjektivní prožívání natolik zaujato přítomným okamžikem, že je rozum dočasně vyřazen z běžného provozu. Subjekt je v něm svrchovaně svobodný, což mu umožňuje prožívat skutečnost nezávisle, bez omezení a bez jakékoli kritické distance. Prožitek komunikace mezi lidmi a s celým světem je možný za cenu kolektivního popření „vznešeného světa“ tradičních norem a hodnot. Bataille tak jiným způsobem než Breton domýšlí filozofický význam surrealistické snahy dosáhnout svobody a překonání odcizení prostřednictvím osvobození iracionality. Zatímco Breton věří ve splynutí se světem a ostatními lidmi v běžném životě prostřednictvím ušlechtilé lásky a poezie a mluví o „deliriu absolutní přítomnosti“ v momentě, kdy jde přírodou po boku své ženy, Bataille vidí tuto možnost jen ve vyhrocených chvílích, kdy se svobodně projevuje sklon k destrukci a násilí. Hodnota překročení zákazů je podmíněna existencí zákazů a jejich platnost se jejich porušením jen potvrzuje. Znamená to, že odcizení, izolace a nemožnost skutečné komunikace (jazyková komunikace izolaci neruší) mezi jedinci jsou v běžném životě, ve světě práce nezrušitelný stav. Bataillův svět je tedy mnohem smutnější místo než svět Bretonův. Jen v subjektivním zážitku absolutní svobody, ve vystupňování subjektivity se rozpadají hranice subjektu, který v tom okamžiku dokonale splývá se sebou i s objektivní skutečností. Maximalizace odcizení přináší současně jednotu. Vše za cenu dočasné ztráty subjektu a jeho volní kontroly. Postmoderna potom pod vlivem těchto myšlenek přechází k přesvědčení, že odcizení je projev získané svobody moderního člověka. Moderní člověk už nemusí přejímat tradiční, jednotné způsoby myšlení a může si svou identitu tvořit sám (Wiechens). Foucault, inspirován Bataillem, mluví o sebe-vynalézání. Subjekt se rozpadá na pluralitu zlomů okamžiků prožívání, kdy už nelze vnitřní a vnější jednoznačně odlišit.

Zatímco Breton ukázal, že přeceněná racionalita, která měla člověka osvobodovat, naopak způsobuje odcizení, a volal po jednotné poetické skutečnosti, která by odcizení odstranila a všechny lidi spojovala, postmoderna dochází k názoru, že taková osvoboditelská moc surrealistické poezie byla opět rozumem vykonstruovaná, a tudíž nerealizovatelná iluze, a beze smutku z nezrušitelnosti diferencí vyznává jako pozitivní hodnotu právě tuto pluralitu a rozmanitost skutečnosti. Na to, zda a do jaké míry je možné mezi těmito rozdíly přeci jen stavět mosty, jsou potom mezi současnými mysliteli odlišné názory.

8. Bretonovy revoluční ideje v perspektivě postmoderny

Breton celým svým dílem usiloval o zrušení umění, o překonání rozdílu mezi básní a životem. Z jakých důvodů se tento cíl stal podstatou surrealistického hnutí, proč toho nebylo a není podle myslitelů postmoderny možné dosáhnout a jakým způsobem surrealistické hnutí nakonec ovlivnilo současný život i umění se snaží naznačit tato kapitola.

Umění se v moderní době stále více odděluje od běžného života a stává se samostatným světem, na což upozorňuje už Max Weber. Umělecká kultura je stále více srozumitelná pouze samotným umělcům a odborným kritikům. V 19. století ve Francii dokonce vzniká „umění pro umění“- l'art pour l'art, který programově odmítá tvořit díla pro běžného člověka a chce vytvářet čisté, formálně dokonalé umění. Tendence uzavírat se do světa umění jsou vlastní nejen parnasistům, ale i dekadentům a symbolistům. Surrealismus odmítavě reaguje právě na tento stav, bouří se proti rozpornosti a oddělenosti uměleckého vyjádření a společenské morálky. Surrealistickou poezii podle Bretona může psát a hlavně žít každý, kdo v sobě odstraní racionální kontrolu a umožní duchu svobodný projev. V důsledku toho umění přestává být v očích surrealistů uměním v tradičním smyslu a stává se samotným životem. Tyto snahy ale vedly k neúspěchu, protože programové zrušení oddělenosti umění od běžného života by bylo zapláceno ztrátou podstaty umění – stalo by se racionalizovanou praxí bez osvobozujícího efektu (Habermas, s.312). „Zvěčněnou každodennost nelze ozdravit násilným otevřením oblasti umění a napojením na každodennost.“

Surrealismus navazuje na původní snahy moderní doby o zlepšení života lidí rozvojem nejen poznání, ale i umění. Svou touhou po sjednocení skutečnosti, odmítnutím tradice, nekompromisní revoltou a přípravou revoluce spojenou s vírou v uskutečnění lepšího světa patří surrealismus k modernímu myšlení. Surrealismus ale zároveň připravil nástup postmoderního postoje, který rezignuje na plánování lepší budoucnosti, nemusí odmítat tradici jako umělecká moderna, protože tradice už nemá právě díky avantgardě svá výlučná práva, a vzdává se nároku na jednotný smysl uměleckého díla, což bylo vlastní i umělecké avantgardě. Surrealismus tak

přispěl k přechodu mezi modernou a postmodernou, která se z moderny vyvinula. Na francouzský předválečný surrealismus navazuje ještě avantgarda 60.let, ze které pak vznikl literární postmodernismus. Až ten v 70.letech definitivně opouští revoluční myšlenky surrealismu (Habermas, s.303).

Francouzský filozof Edgar Morin mluví o prozaickém a poetickém stavu. Většinu času se člověk nachází v prozaickém stavu spojeném s praktickým životem a rozumem. Do poetického stavu se lze přeladit například zpěvem, tancem nebo básní. Zatímco přírodní národy žijí v propojenosti obou stavů, v západní kultuře se pod vlivem rozvoje vědy a techniky poezie a s ní spojené symbolické a magické myšlení osamostatnily a zároveň zmizely z každodenního života. Podle Morina se poezie proti vládě prozaického stavu vzbouřila v 19.století německým romantismem a ve 20.století surrealismem. Breton chtěl uvést poezii do každodenního života. Přílišná politická angažovanost a touha změnit svět ale vede ke zkáze poezie. Morin zde upozorňuje na to, že poezie sice nemá zůstat úplně izolovaná ve svém světě, ale na druhé straně nesmí svůj svět zničit tím, že se dá do služeb společnosti. Básník má zachovat svou autentickou výpověď a zároveň nezůstat lhostejný k běžnému životu a společenskému dění. Současné myšlení a životní styl nadále vyhrocuje nadvládu prózy, která vyvolává zvýšenou potřebu poezie. V situaci, kdy zdánlivě neotřesitelné vědecké pravdy se díky novým objevům rozpadají a zhroutila se i představa pokroku lidstva, nezbyvá v této nejistotě nic jiného než zahájit komunikaci mezi vědou a poezií. Naproti tomu Breton nevěřil v možnost tohoto vzájemného obohacování, protože věda jde podle něj úplně opačnou cestou než umění. Přeje si vítězství umění, které je hodnotnější, protože je na straně skutečné svobody člověka. Surrealismus a umělecká avantgarda chtěly tvořit nové lepší umění pro lepší svět. Morin i další současní postmoderní myslitelé říkají, že současná poezie rezignuje na úsilí o vývoj a na společenskou angažovanost a vrací se ke své podstatě, k samotnému poetickému prožitku. Nezajímá se už o budoucnost, ale jen o přítomnost a není tvořena podle definovaných principů. Poezie se dnes dostává do odlišné pozice, než ve které byl surrealismus, a to právě i díky působení surrealismu, který chtěl zrušit hranice mezi prozaickým a poezií. Tento cíl se podařilo uskutečnit jiným způsobem, než si surrealismus představoval. Poetický stav je vývojem moderny zrovnoprávněn s prozaickým a vzniká mezi nimi tolerantní komunikace (Welsch), ale nevzniká jejich syntéza jako v surrealismu.

Sen, fantazie a touha už nejsou klam, patří k lidské zkušenosti a je třeba je brát stejně vážně jako rozumové poznání, zároveň ale nejsou schopny tvořit základ k novému jednotnému pojetí světa, jak o to usiloval Breton. Surrealismus sám sebe považoval za nejlepší a nejpokrokovější umění, v postmoderně se stává jen jedním z mnoha různých způsobů vyjádření. Duch surrealismu je v současném umění často přítomný, ale setkává se zde s jinými přístupy k tvorbě. Racionální věda nicméně ztrácí svou dominantní pozici, postmoderní svět je rozmanitý, podobně jako surrealistické umění, založený na existenci rozmanitých způsobů vnímání skutečnosti.

Německý filozof postmoderny Welsch upozorňuje, že umělecká avantgarda svým způsobem přeci jen částečně dosáhla svého cíle zasáhnout uměním život. „Z avantgardně estetických virblů se staly rytmy každodennosti. Fragmentace, střih, kombinace rozličného, záliba v iritaci jsou dnes všeobecné, a to počínaje kulturou médií přes reklamu až k soukromému životu“ (Welsch, s.106). Co dříve šokovalo, stává se dnes všední skutečností. Programem dadaismu i Duchampova umění bylo rozbití celku a přechod k mnohotvárnosti. Požadavek plurality, s kterým přišly umělecké avantgardy 20.století, je v postmoderně splněn jak na poli umění, tak běžného života. Heterogenita naší každodennosti vyžaduje právě takové umění života, které předvedla avantgardní estetika. Moderní umění tak proniká do dnešních životních forem. Avantgardním umělcům by v tomto mohl podle Welsche postmoderní pluralismus vyhovovat. Tento stav ale zdaleka neodpovídá Bretonovým představám o nadvládě poezie v každodenním životě. Umění mělo změnit život a společenský řád a ne se stát pouhou součástí kapitalistického systému.

Avantgarda přišla s otevřeností vůči odlišnému a s růzností perspektiv a v tom předznamenala postmodernu. Postmoderní umělec už svými díly neslouží lepší společenské budoucnosti, žádné ideologii, jako tomu bylo v surrealismu, vychází jen ze svých vnitřních pohnutek, které jsou ale společenskou skutečností samozřejmě ovlivněny. Postmoderna navazuje na asociální tendence moderny, vytváří diference. Jak si všímá italský historik umění Bonito Oliva, „poetiky se konečně osamostatnily, každý umělec pracuje na základě individuálního východiska, které fragmentarizuje společenský vkus a řídí se záměry vlastní

práce...Každé dílo je od jiného odlišné“ (Welsch, s.34). „Zásadní rozchod s jedním utopickým modelem a přechod k mnohosti nejrozličnějších experimentů je charakteristický pro celou uměleckou scénu...Dominuje postmoderní spojování a prostupování heterogenních přístupů...Obraz určují fenomény hybridizace, dráždivé kombinace a zájem o nečekané zvraty“ (Welsch, s.34). Umění přestává být zahleděno samo do sebe a nepečuje o svou vznešenost a výlučnost jako moderní umění. Odstraňují se přitom hranice mezi elitními umělci a literárními kritiky a laickými čtenáři. Postmoderní literaturu může číst každý bez ohledu na vzdělání, protože není jen intelektuální, ale i romantická a zábavná. Má více vrstev a vyznává pluralismus postupů a forem. Taková literatura mísí zázračné, fantastické i skutečné. Podle Fiedlera „ se sen, víze, ekstasis znovu staly pravými cíli literatury - zázrak a fantazie, které osvobozují ducha od těla, tělo od ducha, se musejí zabydlet ve světě strojů a tím ho snad změní nebo dokonce transformují, v žádném případě však nezničí nebo potlačí“. Postmoderní spisovatel „je doma stejně ve světě technologie a v říši zázraků“ (Welsch, s.26). Surrealistický požadavek poetizace umění i snaha přiblížit umění lidem a životu se v postmoderním umění i každodenní realitě svým způsobem stává skutečností.

Surrealismus v Bretonově pojetí byl pokusem o sjednocení reality, která se začala pod vlivem vědeckých objevů, filozofického myšlení i vývoje umělecké avantgardy včetně samotného surrealismu rozpadat na kousky. Zabránit rozkladu jednotného vidění a nalézt takovou cestu ke skutečnému smyslu života, kterou by svět vzal za svou, se Bretonovi nepodařilo, surrealismus naopak svým anarchismem a kritikou racionality a náboženství k diferenciaci a ztrátě smyslu přispěl. Surrealismus svým útokem na rozum dokončil destrukci světa, zbavil ho falešné jednoty, která, jak Breton ukázal, nebyla skutečnou jednotou, ale totalitou. Breton očekával příchod nové, tentokrát pravé jednoty - v lásce, poezii a Novém mýtu, svět ale zůstal rozpadlý bez jednotícího principu a beze smyslu a ke slovu tak přichází konzum, který by Bretonovu potřebu stálého objevování hlubokého smyslu neuspokojil. Surrealismus tedy nezměnil život ani svět přesně způsobem, jakým si předsevzal. Poezii a lásku se nepodařilo ztotožnit se životem. Bretonovy ideály byly příliš veliké, ale svým odporem k dosavadnímu řádu a tradici a svou levicovou orientací velmi ovlivnily evropskou i americkou kulturu v jejich dalším vývoji. I když revoluční myšlenka změny života a světa dosažením zásadně lepšího duchovního i

společenského stavu v dnešním světě i filozofickém myšlení o něm spíše vyhasíná, z Bretonova odkazu dodnes žije surrealistický způsob tvorby, přístup ke světu, životní postoj jednotlivých lidí a umělců spočívající v odmítnutí setrvat v konvenční skutečnosti, v neustálém udržování a posilování individuální vnitřní svobody a v nikdy nekončících výzkumech vlastního ducha, které byly také spjaty s tvorbou řady významných spisovatelů 20.století. Pátrání po smyslu a pravých hodnotách, které se i díky surrealismu má čím inspirovat, a revolta proti absurditě života tak pokračuje alespoň skrytě. Surrealismus tedy dodnes svým způsobem nepřestává usilovat o změnu života. Breton sám prohlásil: „Temperamentem a ještě víc rozumově přísluším k opozici, ať by šlo o cokoli, jsem hotov přidat se k nekonečně obnovitelné menšině, pokud se vyslovuje ve smyslu ještě větší emancipace.“ Současně Breton nepochyboval o tom, že síla surrealistického osvobozování se nakonec všeobecně projeví a bude doceněna zpětně.

Bretonova myšlenka osvobození běžného života skrze poezii opravdu možná není tak mylná, jak by se mohlo zdát. Jedná se zde ale o osvobozování nejen surrealistickým uměním, ale uměním obecně. Svědčí o tom názory některých významných filozofů 20.století, neomarxistů, jakými jsou např. Adorno nebo Wellmer. Když Adorno hledá způsob, jak vysvobodit individuum z tlaku systému a dospět k jedinečnému člověku, nalézá cestu právě v umění. Poezie umožňuje odcizenému člověku nalézat opět sebe sama a vnímat věci nikoli jako prostředky uspokojování ekonomických potřeb, ale v jejich jedinečnosti. Umělecké dílo člověka osvobozuje, protože vyjadřuje jeho jedinečnou zkušenost, na rozdíl od manipulujícího pojmového myšlení odhaluje skutečnou pravdu o životě. Umění je nejvyšším způsobem poznání, protože vyjadřuje to, jak jedinec autenticky prožívá skutečnost. Umělecké dílo přináší vyšší smysl, který je zachycen skrze individualitu umělce. Tuto pravdu díla je nutné pochopit, dostat se k podstatě díla. Snaha o rozumění díla pomocí emocionálního účinku a rozumu rozšiřuje schopnost vnímat umění, komunikovat o umění i tvořit nová díla. Wellmer pak ukazuje, jak může poezie objevovat a do běžného života lidí vnášet nové lidské rozměry. Surrealismus uvolnil energie, které se dříve projevovaly jen ve snu a povýšil je do světa smyslu. V diskusi o umění se smysl díla přenáší do života a zde se teprve naplňuje surrealistický cíl spojení umění a života, protože na rozdíl od surrealistického falešného pokusu o zrušení umění jeho ztotožněním s praktickým životem se

v tomto případě zachovává autonomie uměleckého díla. Podobně Habermas mluví o potřebě spojit umění s životem a myšlením lidí jiným způsobem než surrealistickým zrušením umění. Umění je nutné vnímat z pohledu běžného života, nesmí být záležitostí profesionálních kritiků zabývajících se vnitřním vývojem umění. Estetická zkušenost totiž „inovuje vnímání světa a naše očekávání, je silou, která orientuje náš život...a zde se zachraňuje něco ze surrealistické revolty“ (Habermas, s.313).

Breton vždy odsuzoval „řád založený na kultu hanebné trojice: rodiny, vlasti a náboženství“, protože spoutává svobodu ducha. I jeho zásluhou tyto tradiční hodnoty v evropské kultuře ztratily své dřívější postavení. Postmoderní společnost je benevolentnější a tolerantnější k odlišnostem, sociální role se v ní oslabují ve prospěch neformálnosti (Lipovetski), má uvolněnější morálku - některé překážky svobody, lásky a spontánnosti byly tedy do jisté míry odstraněny. Postmoderní člověk nevěří tolik vědě a rozumu, jediné pravdě a různým ideologiím, jeho myšlení je nezávislejší na státní moci i na náboženství. Nevěří už ale ani, v rozporu s Bretonem, v možnost zásadního osvobození člověka a v možnost sociální a ekonomické rovnosti, staví se skepticky k revolučním změnám, ve kterých vidí pod vlivem historických zkušeností nebezpečí rychlého úpadku. Zatímco Breton důvěřuje schopnosti otevřeného rozumu systematicky osvobozovat člověka od nedostatků způsobených právě rozumem, postmoderna tvrdí, že intelekt nikdy nepřinese osvobození, protože vždy podrobuje skutečnost své moci a vytváří tak v různých podobách stále novou totalitu, a proto jsou racionální plány na lepší budoucnost, které zavádí zásadní změny, nebezpečné. Práce dnes často není nejvyšší hodnotou a více než dříve se cení hra a zábava, nicméně Bretonův útok poezíí na kapitalismus nebyl úspěšný a konzumní orientace a všudypřítomná komerce by dnes byly jistě předmětem jeho kritiky. Zdá se také, že to, co se surrealismus snažil osvobodit a co mělo umožnit vnést do života posvátno a duchovnost, má zcela v rozporu s Bretonovými ideály tendenci upadat do opačného znevažujícího extrému – do kultu těla, zpochybňování jakékoli morálky a s tím související povrchnosti, nezodpovědnosti a egoismu. Místo poezie postmoderní doba vyznává blahobyt a zábavu, místo Bretonovy vznešené svobody krajně individualistickou svobodu spojenou s nezájmem o společenské hodnoty a s osamělostí a místo lásky sebelásku (Lipovetsky). Revolta proti absenci smyslu, ke

keré Breton vyzýval, se tím zdá být popírána. Vzhledem k nezanedbatelnému vlivu ekonomické a společenské modernizace a tlaku komerce na chování lidí nelze pravděpodobně avantgardní podvracení tradičních hodnot považovat za hlavní příčinu tohoto současného stavu (Habermas, s.304), jak se ale domnívají někteří postmoderní přívrženci konzervatismu, kteří avantgardám a jejich přílišnému subjektivismu kladou za vinu mravní rozklad, rozpad rodiny, kriminalitu nebo odpor k práci a bezohledný hedonismus a volají po návratu tradičních, hlavně křesťanských hodnot. Jiní, levicově orientovaní myslitelé jako je Habermas, se naopak snaží poučit z chyb marxismu i surrealismu a novým způsobem navázat na jejich úsilí o lepší svět a zásadně tak polemizují nejen s konzervativci, ale i s významným představitelem filozofické postmoderny, Francouzem Lyotardem, který postmodernu chápe jako dovršení osvobozujících modernistických tendencí odstraňovat totalizující racionalitu, v nichž hrál jednu z hlavních rolí surrealismus, takže po jejím rozpadu další snahy o osvobození už nepovažuje za adekvátní.

anacolut

Závěr

Breton nesměřoval k postmoderní pluralitě a rezignaci na osvobození, ale naopak vyzýval ke stálé snaze uskutečňovat ty nejlepší myšlenky sociálních utopií a současně inklinoval k humanistickému pojetí esoterismu, který povede k objevení skrytých duchovních sil. Chtěl přirozenou cestou, bez násilí a autorit, dosáhnout jednoty v pluralitě a plurality v jednotě. Surrealistický pluralismus tedy nevede k relativismu a libovůli ani ke ztrátě jednoty, ale ke smíření řádu a chaosu. O této surrealistické tendenci k jednotě všeho a všech svědčí i skutečnost, že Breton ve svých dílech nikdy neodděluje svůj soukromý život od života uměleckého, společenského a politického – od celé lidské kultury bez rozlišování západní evropské civilizace od jakékoli jiné. Bretona nikdy nezajímá jen jedinec nebo určitá kulturní nebo společenská skupina, ale člověk obecně bez ohledu na věk, pohlaví, etnickou nebo národní příslušnost. V surrealismu se ohlašuje postmoderní konec nadřazenosti evropské kultury. Breton vyzýval ke stálé revoltě proti takové realitě, která není s to naplňovat lidské touhy. Lidé by si po celý život měli zachovat ideály svého mládí a nikdy by neměli nechat zvítězit nedostatečnou skutečnost nad svými ušlechtilými myšlenkami a přáními. To, co je, musí být stále prověřováno tím, co by mohlo být. Podstata umění i života se projevuje i v utopiích, které Breton nechápe jako „zjevně neuskutečnitelné sny“, ale jako „předtuchy ducha“, které by se mohly stát skutečností. Nepřestal věřit ve skrytý smysl života, který se surrealismus snaží odhalovat. Evropský racionalismus vedoucí podle Bretona k duchovnímu úpadku, který se nejzřetelněji projevuje válkami, musí být potlačen a nahrazen přirozeným vnímáním, které nechává volně působit „citové mocnosti“ tak, aby mohla nastat duchovní obroda lidstva. Breton ve svých dílech, zvláště v Arkánu 17, vytváří kult ženy, která pro něj zosobňuje právě ty duchovní síly, které byly dosavadním převládajícím způsobem myšlení potlačovány a které je proto nutné osvobodit. Ženský pohled na svět, emocionalita ženy, její blízký vztah k přírodním silám, ženské pojetí lásky, to vše má muž docenit a přijmout také za své, aby mohl být svět, tragicky poznamenaný mužskou racionalitou, egoismem a vůlí ovládat, napraven a ztracený cit mohl opět vládnout skutečnému životu. „Nadešel čas, aby ideje ženy nabyly vrchu nad idejemi muže, jejichž krach se s takovým povykem právě dovršuje. Je posláním především umělce – i kdyby to mělo znamenat jen

protest proti skandálnímu stavu věcí -, aby v co nejvyšší možné míře prosadil převahu všeho, co vyplývá z ženského systému světa, v protikladu k systému mužskému, aby začal stavět výlučně na schopnostech ženy, aby se nadchl pro všechno, anebo spíše aby si osvojil jako žárlivě střežené vlastnictví všechno to, čím se žena od muže odlišuje, ve vztahu ke způsobům hodnocení a chtění“ (Arkán 17). Breton chtěl využít nejlepších duchovních schopností k docílení prožívaného smyslu. Usiloval o takovou reformu společnosti, která by vytvořila podmínky pro uspokojování těch zájmů, které jsou lidem společné – jejich iracionálních tužeb, na jejichž základě vznikne nová morálka. Jen tak lidstvo dosáhne duchovního rozvoje, který bude spojen s příchodem „nového lidského věku“. I tato Bretonova slova odhalují určitou myšlenkovou příbuznost surrealismu s později vzniklým, kontroverzním hnutím New Age, které navázalo na snahy 60. let o duchovní osvobození a ohlašovalo podobně jako Breton zásadní obrat v myšlení spočívající v syntéze protikladů a probuzení duchovních schopností jedince, v nichž hraje důležitou roli iracionalita. Každý člověk má být plně ve shodě se sebou samým, aby mohl dojít osvícení, které sjednocuje všechno tradičně pojímané jako protikladné. Breton byl přesvědčen, že osvobozené duchovní schopnosti jsou s to překonat absurditu života a dosavadní bolest a zklamání, které v životě způsobuje vnímání skutečnosti jako rozporné. O tomto duchovním osvícení Breton píše už v Druhém manifestu surrealismu: „Všechno nasvědčuje tomu, že existuje určitý bod ducha, z něhož život a smrt, reálné a imaginární, minulost a budoucnost, sdílitelné a nesdílitelné, vysoké a nízké přestávají být vnímány protikladně. A bylo by ostatně marné hledat v surrealistické činnosti jinou hybnou sílu kromě naděje, že tento bod bude určen.“ Cestou tohoto osvícení je myšlení na principu analogie, poezie a láska, kterou Breton považuje za nejhlubší a nejzáračnější duchovní schopnost. I v roce 1950 je Breton stále přesvědčen o tom, že „v lásce nachází lidská bída svou nejčistší pomstu, dokonce se blíží vlastní negaci“. Skutečnost, že se surrealismu nepodařilo úplně změnit život a že postmoderna nevěří v další emancipaci a nevidí jí ztrátu smyslu, nemusí být nutně důvod k všeobecnému opuštění snah o duchovní osvobození. Bretonovo dílo lze chápat právě jako svědectví o nevyčerpatelné touze po lásce, harmonii a o potřebě morální čistoty, která v době, která trpí jejich nedostatkem/nezaniká, ale naopak se stále obnovuje. Vypovídá o tom, že v čase nesvobody sílí potřeba svobody a že právě v době ztráty smyslu může být pocíťována potřeba po něm nejvíce pátrat. Přirozené morální dobro, čest, přátelství

a láska, Bretonovy největší životní hodnoty, k takovému hledání asi v každé době patří. Breton bojoval proti křesťanské morálce, jeho kritika byla namířena především proti její pokleslé podobě spojené s církevní autoritou, v níž se původní myšlenky zpronevěřují samy sobě. „V rámci křesťanství se řadím k heretikům.“ Jeho ateismus mu nicméně nebránil, aby studoval křesťanskou mytologii a hledal inspiraci u křesťanských mystiků.

Surrealistický záměr změnit život v báseň zřejmě nebyl uskutečnitelný. Také Maurice Nadeau na začátku svých Dějin surrealismu upozorňuje, že surrealismus byl protiliterární a protiumělecké hnutí, ale podařilo se mu vytvořit jen novou literaturu, takže v naplňování svého základního cíle úplně změnit život selhal. V tomto absolutním nároku surrealismus zaznamenal neúspěch. Tento cíl byl ale možná spíše míněn hlavně jako podnět k přehodnocení některých hodnot civilizace, která se ocitla v krizi, a jako výzva k morálnímu očištění a novému, přirozenějšímu duchovnímu životu spojenému s poctivým hledáním smyslu. V tom jsou Bretonovy myšlenky dodnes aktuální a podnětné a surrealismus měl navíc reálný vliv na evropské myšlení. Nelze proto jednoduše mluvit o selhání nebo smrti surrealismu. Sám Breton s takovým hodnocením zásadně nesouhlasil. V jeho díle intelekt využívá všechny své síly k tomu, aby provedl kritiku sebe sama a uvolnil prostor pro city, tužby a jejich zázračnou, spasitelskou moc. Vliv a výsledné reálné dopady surrealismu na obecnou dobovou atmosféru a další kulturní vývoj byly nicméně složitější. Přispěl k šíření svobodomyšlnosti, odporu proti starým konvencím a řádu a k uvolnění příliš upjaté morálky, čímž přichystal revoltu 60.let spojenou s kritikou společenského řádu i celé západní civilizace jako takové a nabízející místo ní podobně jako Breton univerzální hodnoty lásky, svobody a míru. Tato poslední revolta v duchu surrealismu se pak rozplynula v postmoderním pluralismu, založeném na toleranci k odlišnému, který je z hlediska surrealistických ideálů a hodnot rozporuplný. Surrealismus přinesl posun v myšlení v mnoha směrech - ukázal nové možnosti umělecké tvorby, poukázal na složitost vnímání reality, která se odráží v nejednoznačnosti a skrytých významech básně, na význam tvůrčí spontaneity a na přítomnost vlivů autorova nevědomí na jeho dílo. Plně odhalil souvislost básnické obraznosti a snu, když upozornil na význam Freudových poznatků pro umělecké vyjádření. V tomto směru surrealisté spolupracovali také s Lacanem. Surrealismus tak inicioval nové výzkumy na poli literární vědy. Pomohl

asi i k většímu uvědomění si toho jedinečného, čím poezie obohacuje a čím se liší od životní praxe, a tím ji svým způsobem zrovnoprávnil a přidal na ceně. Breton přínos surrealismu hodnotí v 50. letech takto: „Nechci se nijak holedbat, ale dnes se všeobecně uznává, že surrealismus významně přispěl k utváření moderní senzibility. Navíc se mu podařilo, aby se jeho škála hodnot, pokud ji nedokázal plně prosadit, aspoň brala seriózně v úvahu. Není dnes nijak přehnané tvrdit, že v oblasti myšlení se surrealistická revoluce uskutečnila.“ „Velké překážky na nás čekali úplně jinde – tam, kde jsme pokládali za nezbytné aktivně se účastnit společenské přeměny světa.“ Breton má na mysli skutečnost, že surrealismus nechtěně nepřímo podpořil postup komunismu, který nakonec vyústil až v nastolení východoevropských totalitních režimů, a to přestože se Breton už od poloviny 20. let snažil zevnitř korigovat ideologii komunistické strany. Když později jako jeden z prvních významných intelektuálů plně odhalil neslučitelnost svobody a marxistické ideologie, stal se nesmiřitelným odpůrcem komunismu. „Nebylo to neužitečné, bylo třeba touto zkušeností projít a v letech 1925 až 1950 z ní postupně vydat počet.“ – [?]

Bretonovo dílo ale především, jak sám surrealismus učí, vypovídá o svém autorovi. Bretonovi nestačí rozumové poznání, nechce strávit celý život prací, věnovat svůj čas stereotypním aktivitám běžného života v konvenční skutečnosti, netouží ani po blahobytu, úspěchu a společenském uznání. Touží po poznání toho, co je skryto v pozadí jeho života. Naslouchá proto svému duchu, který může vyjevit svou podstatu jen prostřednictvím myšlení osvobozeného od nátlaku požadavků praktické reality. Surrealistické představy se ukazují být nejvlastnějším projevem ducha. Jestliže má být člověk plně svobodný a žít v souladu se svou podstatou, musí tato surrealita zvítězit nad tím, co ji utlačuje – realitou, která bude na této vyšší úrovni přetvořena, ale zůstane její součástí. Subjektivní svět musí splynout s objektivním. Breton nechce dopustit, aby se jeho jedinečný vnitřní život ztratil ve slepém napodobování druhých, v přizpůsobování se vnější realitě a v otrockém přejímání jejích hotových pravd, způsobů myšlení a chování, které odporují jeho vnitřnímu hlasu. Žije ve svém svobodném světě a nemůže se smířit s tím, o čem ho přesvědčuje rozum a každodenní realita. Je přesvědčen, že v realitě zachytil něco objektivně působícího, pro co moderní člověk ztratil vnímavost – rozumem nezachytitelnou záračnost, projevující se např. v objektivní náhodě. Tento svět

odráží Bretonovu touhu cítit svobodu a naplňovat lásku, protože jen ta mu dokáže přinášet uspokojení a zbavit ho tragického životního pocitu z rozpornosti snů a reality. V dopise určeném dceři, až jí bude šestnáct let, Breton píše: „Také značná bída, ve které jsem stále žil, se mnou na nějaký čas uzavřela příměří. Nevzpíral jsem se ostatně nouzi: rozhodl jsem se zaplatit toto výkupné za své doživotní nezotročení, vyhradit si právo, které jsem si udělil jednou provždy, totiž nevyjadřovat jiné myšlenky než své vlastní... Ať už jste měla nebo neměla příležitost se nad touto bídou zhrozit, pamatujte, že je jen rubem zázračné medaile Vašeho bytí: Noc Slunečnice by bez ní zářila méně.“ Jeho víra v romantickou lásku, která umožní nemožné, je silnější než všechno ostatní. Teprve v lásce a přátelství nachází skutečný život, posvátný a zázračný. Breton je ale stále zklamáván realitou, kde láska nevládne, takže jedinou cestu nachází v revoluční změně, chce osvobodit člověka a pomoci tak uskutečnit čisté, vznešené lidství očištěné od všech hodnotových a myšlenkových nánosů minulé nesvobody, které pohrdají skutečným životem, způsobují pocit neštěstí, egoismus a nelásku a nechávají život uplynout beze smyslu. V jeho díle se odráží touha uniknout povrchní realitě a prožívat hluboký životní smysl, který není postaven na metafyzických představách. I když Bretonovo myšlení dnes nemá stejný revoluční náboj jako ve své době, jeho texty dodnes neztratily kouzelnou moc probouzet optimismus a pocit vznešenosti života, což je samo o sobě nejlepším důkazem básnické síly a nadčasové hodnoty jeho děl. Breton se ohrazoval vůči sentimentálnímu romantismu, který se příliš dojíká nad svými poetickými představami a uniká do fantazií, místo aby každým okamžikem realizoval své touhy a vnímal zázračnost všedního. Breton sám byl romantik přesvědčený o možnosti uskutečnění svých snů a prostřednictvím svého díla a systematické činnosti surrealistického hnutí se své myšlenky snažil velmi cílevědomě prosazovat v realitě. „Zdá se mi, že jsem neopustil touhy svého mládí, a to není v mých očích tak málo. Zasvětil jsem život tomu, co jsem pokládal za krásné a správné. Až dodnes jsem žil, jak jsem toužil žít.“ Svě víře v duchovní osvobození podřizoval svůj osobní život a kladl i přísné nároky na morálku a uměleckou i politickou činnost svých přátel, a to přestože základním heslem surrealismu byla neomezená svoboda myšlení. Individuální svoboda jednotlivců se často mohla dostávat do střetu právě s požadovanou duchovní čistotou a nevinností, která podle Bretona jediné mohla zaručit postup na cestě k zázračnu a dát životu vytoužený smysl. Svoboda v jeho pojetí nemá nic společného s libovůlí, musí být

naopak spojena s kázní, myšlenkovou integritou, důsledností a schopností užívat ji správným způsobem. „Náš slovník byl v posledních letech tak podkopán a pokroucen, že lidé říkají „nesmlouvavost“ a přitom mají na mysli absolutismus, diktaturu... Vždycky jsem se soustřeďoval na to, co jsem pokládal za správné, o čem jsem se domníval, že by to mohlo učinit lidský úděl méně nepřijatelným. Jelikož se i jiní lidé, a víme, že jich bylo hodně, vyslovili v témže smyslu, domníval jsem se, že v případě porušení smlouvy z jejich strany je třeba na nich požadovat vysvětlení takového obratu. Jsem docela spokojen, že jsem dokázal navzdory všem protivenstvím udržet původní postuláty!“ Bretonův postoj si vyžádal mnoho zklamání, exkomunikací a rozchodů s většinou blízkých přátel jako byli Desnos, Aragon, Eluard nebo Dalí, kteří nedokázali svým chováním, tvorbou ani názory naplňovat Bretonovy vznešené ideály. „Domnívám se, že to bylo nutné, pokud jsme chtěli zachránit, co jsme na počátku dali v sázku, vyhrát se dalo jen za tuto cenu.“ Přestože jeho důslednost někdy měla sklon zacházet až do malicherných extrémů – např. když se pohoršuje nad přisuzováním lidských citů jako je přátelství zvířatům, což považuje za nepřijatelné znevažování vznešených duchovních schopností člověka – měl pravděpodobně surrealismus takovou sílu a vliv také právě díky Bretonově neústupnosti a určitému jednotícímu dogmatismu. Marcel Duchamp o Bretonovi řekl: „Nikdy jsem neznal člověka s větší schopností milovat nebo s větší vášnivostí v milostném životě. Je nemožné pochopit jeho nenávisti, když nepochopíte, že pro něho to byla otázka kvality lásky... Breton miloval, jako srdce bije. Byl zamilovaný do lásky ve světě, který věří v prostituci. Takový byl.“ Na otázku, jaký význam v životě přisuzuje štěstí, Breton odpovídá: „Ani v lásce jsem nehledal štěstí, ale lásku.“ Podle Bretona „i když byli surrealisté jako celek teoreticky - a lyricky – zajedno, že výlučná láska je nejvyšší lidskou metou, která přesahuje všechny ostatní, mnozí z nich zdaleka nebyli každodenně této myšlenky hodni“. „V lásce jsem se rozhodl pro vášnivou a výlučnou formu, jež povětšinou nepřipouští vedle sebe nic, co by se dalo pokládat za kompromis, vrtoch a dočasné poblouznění... Je pozoruhodné, jak jsem si dodatečně ověřil, že většina sporů vzniklých v surrealismu, které si vzaly za záminku politické rozpory, byla předem dána nikoliv osobami, jak se naznačovalo, ale nesmiřitelným nesouhlasem v této záležitosti.“ — source?

Zakladatel českého surrealismu Vítězslav Nezval, který Bretona ve 30. letech osobně poznal, nadšeně obdivoval Bretonovo dílo i zvláštní magické kouzlo jeho osobnosti. „Kdybych měl ještě jednou říci co možná nejstručněji, jaká moc mne připoutala jednou provždy k André Bretonovi, nebudu se patrně příliš mýlit, když se domnívám, že je to jeho čistota... jen čistota dovede vidět, slyšet, myslit a cítit s tak jistým uchopením pravdy a poezie, přímočarosti a největšího kouzla, jak myslí a cítí André Breton. Proto není třeba, aby se maskoval složitými triky, jimiž umělci zakrývají prázdnotu své mysli, proto stačí, aby prostě obýval svůj skleněný dům a činil nás svědky svého života a svých myšlenek. Jeho zdvořilost, prostota, vážnost, přímý pohled, jímž se o nás staral, vystřídává je krátkými úsměvy, to byl autor Nadji a Spojitých nádob, básník, který nikdy nenosí masku.“ *— source ?*

Résumé

Le monde surréaliste d'André Breton est un monde de liberté, d'amour et de poésie. Son oeuvre poétique et théorique n'est pas un espace littéraire mais plutôt une attitude envers la réalité et la vie, une certaine philosophie dont la valeur suprême est la réalisation des désirs humains les plus sublimes. Breton, à l'origine un poète symboliste et dadaïste, est dégoûté par le monde de son époque et il décide de se débarrasser de toutes les idées conventionnelles bourgeoises, de la morale chrétienne et des règles esthétiques pour les remplacer par les règles et la morale de la poésie liée à la liberté absolue de l'esprit. La fondation du mouvement surréaliste termine la destruction répétitive du dadaïsme et commence à chercher une façon de la reconstruction ^{irre le} du monde détruit avec l'aide des connaissances psychologiques et philosophiques. Inspiré par les recherches de Freud et par la pensée dialectique de Hegel, Breton découvre les principes de la poésie pure de même que ceux de la vie authentique et remplie de sens. Il est persuadé que le rêve est une véritable essence poétique dévoilant ce qui est la seule chose dont il vaut ^{elle} la peine de s'occuper – les désirs irrationnels de l'homme exprimés par l'imagination libre. Par la voie des rêves qui parlent un langage spontané de l'esprit il est possible de chercher la réponse à la question du sens de l'existence. Le rêve nocturne et diurne c'est le temps du vrai bonheur, le monde en dehors du temps, opposé à la réalité objective traditionnelle mais pas du tout conçu comme ^{irre} irréel. Contrairement, c'est là où se trouvent la vie, la réalité authentique et naturelle. Cette réalité qui est née de la synthèse du rêve et de la raison est nommée la surréalité. Elle ne présente pas l'élimination absolue de la raison et du monde objectif – elle consiste dans l'enrichissement de la perception sensorielle avec l'imagination subjective.

Le surréalisme est une sorte de réaction de l'esprit à la situation de l'homme du 20^e siècle qui a perdu tous les points de repère de son existence. Il s'agit d'un autre genre de révolte contre l'absurdité du monde sans Dieu où toutes les vérités et certitudes sont mises en doute que celle de l'existentialisme – c'est la révolte du poète romantique qui essaye de profiter de nouvelles connaissances psychologiques, de la dialectique hégélienne et du projet marxiste pour soutenir sa conception poétique du monde et de la vie ainsi que de la libération humaine. Breton tente

d'unir l'anthropologie freudienne et marxiste dans son récit *Les Vases communicants*. Même si à cette époque Breton croit qu'il est possible de coopérer avec le parti communiste en soutenant sa révolution sociale, il se rend compte bientôt que le marxisme en pratique détruit les valeurs fondamentales du surréalisme. Dès les procès staliniens, Breton est obligé de lutter constamment contre le régime oppresseur de l'idéologie marxiste pour pouvoir défendre la liberté individuelle. Outre cela le surréalisme doit faire face à la nouvelle concurrence intellectuelle – à l'existentialisme de Sartre et de Camus. Mais malgré les différences considérables en ce qui concerne la perception du monde et la conception de la révolte contre l'absurdité existentielle il est possible de trouver également les points communs – ce sont la liberté individuelle, l'authenticité et la révolte contre toutes les autorités extérieures que les deux mouvements réclament. Certains liens existent aussi sur le plan de la littérature à laquelle leurs auteurs sont étroitement attachés même s'ils déclarent qu'ils se désintéressent de la littérature traditionnelle. Breton profite des récits pour présenter ces pensées de manière semblable à celles de Sartre et de Camus.

Breton change de façon révolutionnaire la création artistique et littéraire. À partir de ce moment il est interdit à chaque auteur progressiste de suivre les conventions esthétiques et morales. La méthode d'écriture automatique, utilisée pour la première fois déjà en 1919 dans les *Champs magnétiques* par Breton et Soupault, était inspirée par l'image poétique qui «cognait à la vitre» de Breton dans l'état d'esprit entre la veille et le sommeil. Les images surréalistes produites par l'imagination incontrôlée peuvent provoquer l'impression de l'absurde mais leur valeur poétique consiste en un rapprochement de deux réalités éloignées l'une de l'autre sans lien logique. L'image surréaliste s'appuie sur le principe de l'analogie qui est opposé à celui de l'identité, lié à la pensée rationnelle. Les poèmes de Breton tels que *Clair de terre* ou *L'air de l'eau* respectent ces règles de la nouvelle poésie. Ils ne sont pas soumis aux règles formelles, à la logique, le thème n'est pas fixé en avant. Les corrections ultérieures «paralysent le mot important et déjouent l'oeuvre» disent Breton et Eluard. «L'inspiration apparaît tout à fait nue.» Les vers expriment la surréalité vécue spontanément par l'esprit. Une métaphore suscite l'autre dans le courant continu et dynamique de la pensée et de ses associations instinctives. Les images articulées par la poésie de Breton présentent

les archétypes cachés dans l'inconscient de l'homme. Les motifs centraux souvent répétitifs sont liés à la nature – des animaux et des fleurs de même que les quatre éléments – le feu, l'air, l'eau et la terre. Selon Gaston Bachelard, un philosophe qui a fait des recherches sur les métaphores poétiques, les poèmes surréalistes sont dotés d'un sens profond parce qu'ils dévoilent la façon naturelle de la perception du monde. Ils contribuent alors à la connaissance ^{de} sur l'homme et sa pensée ^{de}. Bachelard suppose aussi que les archétypes sont une espèce de réservoir de l'enthousiasme – ils aident l'homme à croire au bien de l'être, à aimer le monde et à participer à la vie. Ce qui correspond exactement à l'exaltation présente dans les vers libres de Breton. Mais le thème principal de sa poésie est l'amour entre l'homme et la femme. La beauté féminine est magnifiée par exemple dans L'Union libre où l'imagination de l'auteur associe des parties du corps féminin aux éléments naturels et aux animaux de même qu'aux divers objets pratiques. La beauté de la femme, l'objet de désir, se reflète dans le monde entier qui est senti grâce à ces sentiments délirants comme quelque chose de très splendide et excitant. L'homme et son monde ainsi existent dans l'harmonie suprême. Bien que le surréalisme ne soit pas la seule juste façon ^{de vivre} de la vie et de l'art ^{à créer} à ce que Breton a cru, les poèmes de Breton sont peut-être ceux des plus beaux et purs jamais écrits sur l'amour.

Mais les ouvrages de Breton les plus connus ce sont les proses poétiques qui alternent les passages théoriques avec la narration autobiographique et parfois avec les visions poétiques inspirées par la vie personnelle de l'auteur. Dans la vie courante ainsi que dans les poèmes l'auteur dote la réalité des sentiments très forts qui transforment la réalité sensuelle conventionnelle en expérience du merveilleux. Breton a initié une véritable révolution littéraire - la littérature ne peut plus être isolée de la vie de l'individu concret. Il exige que l'écriture soit une façon de la recherche en tant que la vie personnelle de l'auteur. La seule chose qui devrait intéresser vraiment tous les gens - les auteurs et les lecteurs - c'est la vie authentique de l'homme. Dans l'oeuvre littéraire les deux côtés ont l'occasion de partager des sensations poétiques intenses. C'est pourquoi le premier roman surréaliste de Breton, Nadja concerne les expériences personnelles de l'auteur qui se sont réellement passées quand bien même certains passages provoquent l'impression d'être imaginaires. Mais la réalité merveilleuse et les éléments magiques de l'histoire autobiographique ne sont pas du tout un résultat de la fiction

littéraire. C'est que le caractère miraculeux de l'être est produit par l'imagination libérée – par la perception surréaliste du monde qui investit les choses et les événements réels des sens symboliques et magiques. Nadja, Les Vases communicants, L'Amour fou, Arcane 17 – toutes ces chef-d'oeuvres surréalistes de Breton, sont alors tout d'abord une expérience authentique et vécu de l'auteur et *seulement ensuite* secondairement une explication de la philosophie qui en ressort ce qui est aussi exactement le cas de la prose sartrienne telle que la Nausée.

Le monde surréaliste de Breton c'est un espace où vit l'homme libre qui refuse de se soumettre aux autorités extérieures, aux vérités rationnelles objectives ou métaphysiques, à toutes espèces des normes et des exigences du système oppressif quelconque. La seule autorité pour lui c'est sa vie – il est fidèle à son existence, sa vie spirituelle et ses rêves. La liberté que Breton protège si soigneusement c'est une innocence originelle qui consiste en pureté de l'esprit, qui ne s'occupe jamais de ce qui n'est pas spontanément perçu et vécu. Tout ce qui revendique une concentration de la volonté et un raisonnement profond violant l'esprit et ses tendances naturelles doit être inconditionnellement éliminé de la vie humaine. Il pourrait sembler que cette approche mène directement à l'individualisme extrême et l'égoïsme absolu. Breton nous montre que le contraire est vrai – si nous oublions des stéréotypes et des habitudes traditionnelles de même que les valeurs fausses du pouvoir, de l'argent et de la croyance en dieu cela sera comme si quelqu'un enlèverait une bande de nos yeux. Ce n'est qu'en ce moment que l'homme se rend compte de ce qui est vraiment important pour lui et de ce qu'il désire faire et dire. *Le* Tout à coup les sens perçoivent la réalité dotée des sentiments humains – les objets acquièrent de la valeur symbolique et l'homme arrive enfin à rendre le monde *propice* propre à la vie. Découvrir cela „c'est comme si je me perdais et quelqu'un m'apportait un message sur moi“ dit Breton. Mais encore plus important que la transformation du monde inanimé ce sont les rapports parmi les gens qui changent. En général, ils deviennent plus chaleureux, honnêtes et généreux grâce au fait tout simple que tout le monde se sent plus heureux s'il peut chercher et trouver mieux ce qu'il désire le plus – l'amour unique. C'est que l'inconscient libéré permet de n'être plus aveugle, d'être voyant et ne pas manquer l'occasion de réaliser les désirs nobles. L'amour unique, miraculeux et fou, traité notamment dans l'Amour fou et Arcane 17 c'est un grand thème de Breton. L'amour est la valeur suprême qu'il faut

leur

avoir toujours devant nos yeux parce qu'il donne le sens à la vie. S'il disparaît de la vie de l'homme et de l'humanité, son destin serait sérieusement menacé par la mort et la guerre. Dans l'amour surréaliste de deux êtres humains uniques se déroule la fusion parfaite et inépuisable de deux âmes et deux corps qui rencontrent ainsi le monde entier représenté par l'être aimé. Il est toujours sensuel et spirituel en même temps. Si un de ces deux aspects manque, l'amour est voué à l'échec et la vie tombe dans la misère. Au fond de la création artistique, de l'amour et de la vie en général se cache une seule essence vitale – le désir. Le désir spirituel et physique dispose du pouvoir d'unir tous les antinomies et conraires compris par la raison cartésienne incompatibles et contradictoires. Le désir qui n'est pas supprimé par la morale religieuse ou effacé à cause des besoins matériels n'arrête jamais d'alimenter l'envie de vivre parce qu'il permet de saisir le caractère miraculeux de la vie. Mais Breton ose aller encore plus loin - dans les récits-poèmes Nadja et L'Amour fou il a développé l'idée du «hasard objectif» utilisant ici un terme emprunté de Hegel. Les coïncidences logiquement inexplicables, notamment les rencontres fortuites qui sont d'habitude considérées comme des coups de hasard sont désormais aperçues de la nouvelle perspective : Serait-il possible que ces événements qui semblent arriver par hasard soient un produit de la réalité mystérieuse objective qui se manifeste avant tout chez ceux qui sont «ouverts» à la poésie, toujours prêts à s'évader de prison de la raison? Breton est persuadé que les heureux concours de circonstances sont suscités par les désirs les plus profonds de l'esprit qui cherchent à se réaliser. L'esprit humain est ainsi toujours en contact mutuel dynamique avec la réalité extérieure matérielle – il n'est pas aliéné, il participe sans cesse au monde et à l'existence d'autres gens pour qu'il transforme continuellement même la réalité physique d'après ses aspirations mentales instinctives et pour qu'il attire l'être unique qu'il pourrait aimer.

Le surréalisme de Breton c'est un effort humaniste du poète de trouver un remède universel contre le destin tragique de l'homme consistant dans la différence apparemment invincible entre ses aspirations et désirs et les limites posées par la réalité contradictoire dont la limite la plus grave est la mort. Même si le projet surréaliste de la guérison du monde de l'homme par la poésie et l'amour n'a pas réussi dans la mesure prévue par Breton le surréalisme sera toujours ici pour ceux qui sont disposés de profiter de ses idées les plus majestueuses, qui sont prêts à

retrouver leur liberté intérieure et qui veulent lutter avec ses rêves contre la réalité insatisfaisante et améliorer ainsi au moins un peu le monde. Dans le texte poétique d'Arcane 17 se trouve le message humaniste de Breton - il faut faire confiance au pouvoir magique de la révolte contre le malheur individuel et collectif par l'intermédiaire de la poésie et des sentiments humains qui ont le pouvoir unique de s'approprier et chauffer le monde, senti ennemi par manque de la liberté psychique à l'époque de la raison. Cette révolte est exprimée par les valeurs surréalistes principales de la poésie, de la liberté et de l'amour. Les plus belles oeuvres poétiques de Breton - les poèmes surréalistes de L'air de l'eau et les proses poétiques Nadja, L'amour fou et Arcane 17 font revivre chez le lecteur la sensibilité naturelle pour sentir certaines valeurs les plus nobles du monde humain telles que l'amour unique, la pureté spirituelle et la spontanéité ingénue de la beauté convulsive qui permettent de réjouir de la vie et renforcent donc l'envie de vivre. Grâce à cela son oeuvre sera toujours actuelle même si l'âge d'or qu'il attend n'arrivait jamais.

leurs ?

n'est jamais arrivé ?

jour de qqch
se réjouit de qqch

Použitá literatura

- Breton, A.: Nadja, Dauphin, Praha 1996
- Breton, A.: Spojité nádoby, Dauphin, Praha 1996
- Breton, A.: Šílená láska, Dauphin, Praha 1996
- Breton, A.: Arkán 17, Dauphin, Praha 1996
- Breton, A.: Rozhovory, Concordia, Praha 2003
- Breton, A.: Surrealistické manifesty, Herrmann & synové, Praha 2005
- Breton, A.: Muž a žena čisto bieli, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1967
- Breton, A.: Co je surrealismus?, Joža Jícha, Brno 1937
- Breton, A.: Les Pas perdus, Librairie Gallimard, Paris 1924
- Breton, A.: Manifeste du surréalisme, Kra, Paris 1929
- Breton, A.: Second manifeste du surréalisme, Kra, Paris 1930
- Breton, A.: L'Air de l'eau, Cahiers d'Art, 1934
- Breton, A.: Ode á Charles Fourier, Librairie C. Klincksieck, Paris 1961
- Breton, A.: Anthologie de l'humour noir, Jean-Jacques Pauvert, Paris 1972
- Breton, A., Eluard, P.: Notes sur la poésie, GLM, Paris 1936
- Breton, A., Eluard, P.: L'Immaculée conception, Seghers, Paris 1975
- Breton, A., Eluard, P.: Dictionnaire abrégé du surréalisme, Galerie Beaux-arts, Paris 1938
- Bachelard, G.: Psychoanalýza ohně, Mladá fronta, Praha 1994
- Balajka, B.: Přehledné dějiny literatury II., SPN, Praha 1994
- Bataille, G.: Svrchovanost, Herrmann & synové, Praha 2000
- Blecha, I.: Filosofie, Nakladatelství Olomouc, Olomouc 1998
- Brandon, R.: Neskutečné životy (surrealisté 1917-1945), Pragma, Praha 2005
- Burrow, J.W.: Krize rozumu, Evropské myšlení 1848-1914, CDK, Brno 2003
- Bydžovská, L., Srp, K.: Český surrealismus 1929-1953, Argo, Praha 1996
- Camus, A.: Člověk revoltující, Český spisovatel, Praha 1995
- Crevel, R.: Diderotův klavír, Dauphin, Liberec 1996
- Černý, V.: První a druhý sešit o existencialismu, Mladá fronta, Praha 1992
- Čolaková, Z.: Český surrealismus 30.let - struktura básnického obrazu, Karolinum, Praha 1999

- Dorotíková, S.: Naše dědictví, UK - Pedagogická fakulta, Praha 2000
- Dryje, F.: Surrealismus není Umění, Concordia, Praha 2005
- Durozoi G., Roussel, A.: Filozofický slovník, EWA, Praha 1994
- Fischer, J.O.: Dějiny francouzské literatury 19. a 20.stol.1, Academia, Praha 1981
- Fischer, J.O.: Dějiny francouzské literatury 19. a 20.stol.2, Academia, Praha 1983
- Freud, S.: Nespokojenost v kultuře, Hynek, Praha 1998
- Friedrich, H.: Struktura moderní lyriky, Host, Brno 2005
- Habermas, J.: Moderna, nedokončený projekt (sborník Za zrkadlom moderny, Archa, Bratislava 1991)
- Havlíček, Z.: Skutečnost snu, Torst, Praha 2003
- Hegel, G.W.F.: Estetika II, Odeon, Praha 1966
- Heisler, J.: Z kasemat spánku, Torst, Praha 1999
- Horyna, B.: Filosofie posledních let před koncem filosofie, KLP, Praha 1998
- Hugnet, G.: Petite anthologie poétique du surréalisme, Éditions Jeanne Bucher, Paris 1934
- Chalupecký, J.: O dada, surrealismu a českém umění, Jazzová sekce, Praha 1982
- Choucha, N.: Surrealismus a magie, Volvox Globator, Praha 1994
- Chvatík, K.: Smysl moderního umění, Československý spisovatel, Praha 1965
- Kopáč, R.: Je tu nejdrahocennější hlava, Concordia, Praha 2003
- Lautréamont: Zpěvy Maldororovy, Poesie, Dopisy, KRA, Praha 1993
- Leiris, M.: Věk dospělosti, Torst, Praha 1994
- Liessmann, K.P.: Filozofie moderního umění, Votobia, Olomouc 2000
- Lipovetsky, G.: Éra prázdnoty, Prostor, Praha 2003
- Macura, V.: Slovník světových literárních děl 1-2, Odeon, Praha 1988
- McGreal, I. P.: Velké postavy západního myšlení, Prostor, Praha 1997
- Morin, E.: Lásky, poezie, moudrost, Atlantis, Brno 2000
- Nadeau, M.: Dějiny surrealismu, Votobia, Olomouc 1994
- Nerval, G. de: Procházky a vzpomínky a jiné, Rudolf Škeřík, Praha 1930
- Nezval, V.: Moderní básnické směry, Československý spisovatel, Praha 1984
- Nezval, V.: Ulice Gît-le-coeur, Fr.Borový, Praha 1936
- Nezval, V.: Depeše z konce tisíciletí, Československý spisovatel, Praha 1981
- Pechar, J.: Prostor imaginace, Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1992
- Reverdy, P.: Chuť skutečna, Pavel Maur, Náchod 1997
- Reverdy, P.: Palubní deník, Odeon, Praha 1989

- Sartre, J.-P.: Qu'est-ce que la littérature?, Gallimard 1964
- Soupault, P.: Snová zavazadla, H&H, 1999
- Sus, O.: Estetické problémy pod napětím, Michal Jůza & Eva Jůzová, Praha 1992
- Šrámek, J.: Dějiny francouzské literatury v kostce, Votobia, Olomouc 1997
- Teige, K.: Surrealismus v diskusi, Knihovna levé fronty, Praha 1934
- Tomeš, J.M.: Magnetická pole, Československý spisovatel, Praha 1967
- Tomeš, J.M.: Slovo a tvar, Torst, Praha 2003
- Vaché, J.: Dopisy z války, Volvox globator, Praha 1995
- Vlašín a kol: Slovník literárních směrů a skupin, Orbis, Praha 1977
- Wellmer, A.: K dialektice moderny a postmoderny, Dauphin, Praha 2004
- Welsch, W.: Naše postmoderní moderna, Zvon, Praha 1994
- Wiechens, P.: Kdo je... Bataille, Sofis, Praha 1998
- Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus, Torst, Praha 2004

38, 38, 49, 51
69, 71, 73

Ústřední knih. Pedf UK



2592070934