

ANDRÉ BRETON

André Breton (ur. 18 II 1896 r. w Tinchebray (Orne), zmarł 28 IX 1966 w Paryżu), poeta, z wykształcenia lekarz, główny teoretyk i przywódca ruchu surrealistycznego. Pod wpływem prac Freuda, z którymi zapoznał się w ośrodkach służby neuropsychiatrycznej w okresie I wojny światowej (osobiście spotkał się z Freudem w Wiedniu w 1921 r.), zajął się problematyką „automatyzmu psychicznego”, próbując za pomocą „zapisu automatycznego” odtwarzać „rzeczywisty bieg myśli”. Razem z uczestnikami ruchu Dada i teoretykiem czarnego humoru J. Vaché utworzył grupę skupioną wokół pisma „Littérature”. W kręgu tej grupy powstał pierwszy tekst surrealistyczny, autorstwa Bretona i Soupaulta, pt. *Les Champs magnétiques*. Kolejne manifesty surrealizmu Bretona (1924, 1930, 1952) głosiły potrzebę zniesienia bariery między marzeniem a rzeczywistością, odwoływania się do irracjonalnych dyspozycji człowieka, pozwalających na odbiór przekazów ze świata należącego równocześnie do rzeczywistości subiektywnej i obiektywnej, czyli do nadrzeczywistości: *surrealite*. Breton głosił możliwość przeobrażenia zarówno sztuki, zwłaszcza literatury i malarstwa, jak życia; proponował swoistą filozofię życia, kojarzoną początkowo z ideą rewolucji społecznej. W latach 1925 - 1933 był członkiem Francuskiej Partii Komunistycznej. Surrealizm miał stać się metodą wyzwolenia psychicznego, kompromitowania absurdów „starego porządku”; miał tworzyć warunki dla swobodnego przejawiania się wyobraźni człowieka i dać mu szansę pełnej ekspresji, eksponując takie wartości, jak wolność, wyobraźnia, miłość.

Wśród wszystkich form ludzkiej działalności i ludzkiej wypowiedzi surrealizmu wysuwał na plan pierwszy sztukę rozszerzającą granice poznania i opartą na niezwykłych skojarzeniach, na nowych kategoriach piękna, takich jak absurdalność

czy cudowność. Grupa Bretona założyła Bureau de Recherches Surrealistes, którego organem było pismo „La Revolution Surrealiste”.

Ważniejsze utwory: *Les pas perdus*, 1924; *Manifeste du surrealisme*, 1924; *La révolution d'abord et toujours*, 1925; *Legitime defense*, 1926; *Nadja*, 1928; *Le surrealisme et la peinture*, 1928; *L'immaculee conception* (z Paulem Eluardem), 1930; *Second Manifeste du surrealisme*, 1930; *Les vases communicants*, 1932; *Point du jour*, 1934; *Qu'est-ce que le surrealisme?*, 1934; *Position politique du surrealisme*, 1935; *Du temps que les surrealistes avaient raison*, 1935; *Situation Surrealiste de l'objet*, 1935; *L'amour fou*, 1937; *Mexique*, 1939; *Anthologie de l'humor noir*, 1940; *Situation du surrealisme entre les deux guerres*, 1942; *Prolegomenes d'un troisieme Manifeste du surrealisme, ou non*, 1952; *Du surrealisme en ses oeuvres vives*, 1953; *La cle des champs*, 1953; *L'art magique*, 1957.

W języku polskim ukazała się pozycja: André Breton, Paul Eluard, *Uwagi o poezji*, Chełm Lubelski 1939, Mała Biblioteka Kameny. Obszerny wybór pism Bretona oraz prace i utwory innych przedstawicieli surrealizmu znajdują się w tomie *Surrealizm, Teoria i praktyka literacka. Antologia*, teksty wybrał i przełożył Adam Ważyk, Warszawa 1973. Zob. także Krysztyna Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1969, oraz *Surrealizm*, Warszawa 1973.

Prezentujemy pierwszy *Manifest surrealizmu* Bretona, opublikowany w przekładzie polskim w „Twórczości”, nr 2, 1969, s. 72 - 96.

Manifest surrealizmu

Manifest surrealizmu (1924) to tekst dziś już klasyczny i prosty lub też — jeśli kto woli — ukłasyfikowany i uproszczony przez historię. Tłumacząc go, dziwiłem się niejednokrotnie, jakim sposobem utwór ten mógł kiedyś działać tak eksplozywnie; do tego stopnia oczywiście wydają się z półwiecznej perspektywy niektóre

jego myśli (jak np. obrona psychoanalizy); do tego stopnia — banalne pewne jego obrazy, które w oczach samego autora uchodziły za szczyt śmiałości. Większość ich zdażyła mianowicie wejść już w krwiobieg kultury; większość, choć nie wszystkie. Do tych, które pozostały po dziś dzień paradoksami, zaliczam sławetne „pisanie automatyczne”, dokonujące się poza kontrolą rozsądku. Brak tej kontroli daje — zdaniem Bretona — okazję do nieoczekiwanych, wynikłych z podświadomości, spięć obrazowych. Oczywiście, powstaje pytanie, dlaczego poprzestać na rozbiciu tradycyjnego obrazu, a nie posunąć się dalej: nie rozbić tradycyjnego zdania czy słowa; dlaczego nie uprawiać bełkotu. Jest to jednak granica, której Breton nigdy nie przekracza: jego teksty łączą werwę szaleńca z dostojnictwem klasyka.

Tak czy owak faktem jest, że tekst, który niniejszym udostępniamy polskiemu czytelnikowi, stanowi przełom w dziejach kultury. Nie ma dziś, śmiem rzec, wybitnego utworu artystycznego, który by w jakiś sposób nie był od niego zależny. Sądzę, że jest to wystarczający tytuł do jego nieśmiertelności.

Artur Sandauer

Tak długo trwa wiara w życie, w to, co życie — życie *realne*, rzecz jasna — ma w sobie najbardziej znikomego, aż wiara ta w końcu się gubi. Człowiek, ów marzyciel ostateczny, coraz bardziej zniechęcony swą dołą, robi z trudem przegląd rzeczy, z których wypadło mu czynić użytek. Wszedł w ich posiadanie przez niedbalstwo lub przez wysiłek, przeważnie przez wysiłek, jako że zgodził się pracować, w każdym razie nie powstydział się spróbować swego szczęścia (tego, co na-

zywa swym szczęściem!). Wielka skromność przypada mu teraz w udziale: wie, ile kobiet miał, w jak pociesznych awanturach się kompromitował; dostatek czy bieda — wszystko to furda, pod tym względem przypomina nowo narodzone dziecię, co się zaś spokoju sumienia tyczy, przypuszczam, że się z łatwością bez niego obywa. Jeśli zachował choć trochę rozsądku, jedyne, co mu zostaje, to zwrócić oczy w stronę dzieciństwa, które — mniej lub bardziej zmasakrowane przez wysiłki poskramiaczy — zachowuje dlań wciąż jeszcze wiele uroku. Tam — brak jakichkolwiek znanych rygorów otwiera przed nim perspektywę wielu żywotów równoczesnych. Przywiązuje się do tego złudzenia; wszystko jest dostępne natychmiast i bez kresu. Co rano dzieci wychodzą bez strachu. Wszystko jest bliskie, najnędniesze warunki materialne są znakomite. Lasy są białe lub czarne, nigdy spać nie pójdziemy.

Prawda, nie można posuwać się tak daleko, nie o samą odległość tu chodzi. Niebezpieczeństwa się piętrzą, człek daje za wygraną, wycofuje się stopniowo z terenów do zdobycia. Owej wyobraźni, która nie znała granic, pozwoli odtąd działać tylko w kręgu dowolnie pojmowanej użyteczności. Niedługo jednak godzi się ona na tę drugorzędną rolę i na ogół, około dwudziestego roku życia, woli pozostawić człowieka jego mrocznemu losowi.

Niech no spróbuje teraz, z tej czy innej okazji, czując, że wymykają mu się jedna po drugiej wszelkie racje istnienia, że stał się niezdolny, by stanąć na wysokości jakiegoś zadania wyjątkowego, jak miłość chociażby, niech no spróbuje odnaleźć siebie — kłapa! Ciałem i duszą dostał się w jarzmo tyrańskich konieczności praktycznych, których nie wolno mu tracić

z oczu. Jego gestom braknie odtąd formatu, jego myślom — rozmachu. Z wszystkiego, co mu się przytrafia lub przytrafić może, dostrzegać będzie odtąd tylko to, co łączy dane wydarzenie z szeregiem wydarzeń podobnych, wydarzeń, w których nie uczestniczył, wydarzeń chybionych. Co tu dużo gadać, sądzić o nich będzie na podstawie jednego z nich, bardziej pocieszającego w swych skutkach niż inne. Za żadną cenę nie dojrzy w nim swego wybawienia.

Co wielbię w tobie, kochana wyobraźni, to twoją niezdolność do wybaczenia.

Tylko słowo „swoboda” może mnie jeszcze wprawić w zachwyt; tylko ono może podsycać, bez końca, stary ludzki fanatyzm. Odpowiada bez wątpienia mim najbardziej uzasadnionym aspiracjom. Obok tylu nieszczęść, które dziedzicznie na nas spadają, pozostaje nam, trzeba przyznać, *maksymalna swoboda* ducha. Tylko od nas zależy, by nie zrobić z niej złego użytku. Uczynić z wyobraźni niewolnicę — nawet za cenę ocalenia tego, co się wulgarnie określa jako szczęście — to uchylać się najwyższemu trybunałowi, jaki w nas zasiada. Tylko wyobraźnia mówi mi o tym, co *być może*, i już to wystarczy, by złagodzić nieco straszliwe jej ograniczenia; wystarczy, by się jej oddać bez obawy przed błędem (jak gdyby można było błędzić bardziej). W jakim punkcie staje się ona groźna i gdzie kończy się bezpieczeństwo ducha? Czy możliwość błędu nie stanowi dla ducha szansy ocalenia?

Pozostaje obłąd, „obłąd, który się zamyka w domach wariatów”, jak ktoś słusznie zauważył. Ten czy tamten... W istocie, każdy wie, że możliwość więzienia obłąkanych zawdzięczamy paru czynnościom niezbyt prawomocnym i że, gdyby nie te czynności, ich swo-

bodą czy raczej to, co z tej swobody dostrzegamy, nie mogłoby ulec zagrożeniu. Że padają oni w pewnej mierze ofiarą własnej wyobraźni, pierwszy to przyznam — w tym sensie, że skłania ich ona do przekraczania pewnych zasad, których naruszenie stanowi groźbę dla gatunku, o czym wszyscy doskonale wiedzą. Ale głęboka ich obojętność zarówno wobec krytycznych uwag, jak i wobec rozmaitych kar, które się im wymierza, każe przypuszczać, że cenią obłęd swój dość wysoko, by móc znieść fakt swego w nim odosobnienia. I w rzeczywistości, iluzje, halucynacje itp. stanowią niebagatelne źródło rozkoszy. Dają one pokarm zmysłowości najbardziej statecznej i wiem, że przez niejednego wieczór mógłbym obłąskawiać tę śliczną łapuchnę, która na ostatnich stronicach *Inteligencji* Taine'a dopuszcza się wymyślnych figlików¹. Wyznania wariatów — mógłbym je prowokować przez całe życie. Są to ludzie skrupulatnej uczciwości, których niewinność da się jedynie porównać z moją. Szaleńców trzeba było, by ruszyć z Kolumbem na odkrycie Ameryki. I patrzcie, jak szaleństwo to wcieliło się i trwa.

Przenigdy lęk przed obłędem nie zmusi nas do zwinienia sztandaru wyobraźni.

Należy postawić pod pręgierz — po materialistycznej — postawę realistyczną. Ta pierwsza — o wiele bardziej poetycka — zakłada u człowieka potworną, co prawda, pychę, ale nie powtórny i głębszy upadek. Trzeba w niej widzieć przede wszystkim słuszną reakcję na niektóre komiczne tendencje spirytualizmu. Wreszcie, da się ona pogodzić z pewną powagą ducha.

¹ „Pacjentowi AM — pisze Taine w *Intelligence* (Paris 1906, s. 397) — przywidziała się dłoń kobieca „biała”, smukła, pulchna, o czarującym kształcie...” [przyp. tłum.].

Postawa realistyczna natomiast, wychodząca z pozytywizmu, od św. Tomasza po Anatola France'a, wydaje mi się zaprzeczeniem wszelkiej górności, intelektualnej i moralnej. Brzydzę się nią jako połączeniem przeciętności, zawiści i płaskiego zarozumiałstwa. Ona to daje początek owym śmiesznym książkom, owym obrażającym sztuczidłom. Potęguje się na terenie dziennikarstwa, wypiera naukę i sztukę, stara się schlebiać najniższemu gustom: jasność graniczy w niej z idiotyzmem, pieskie życie. Odbija się to na pracy najwybitniejszych umysłów, które — w ślad za innymi — przyjmują zasadę najmniejszego wysiłku. Groteskowym skutkiem tego stanu rzeczy jest mnogość powieści. Każdy pcha się ze swoją „obserwacyjką”. Czując potrzebę oczyszczenia, p. Paul Valéry proponował niedawno, by wydać antologię, zawierającą możliwie jak największą ilość początków powieściowych, po których niedorzeczności wiele sobie obiecywał. Najznakomitszych autorów wzięto by tu pod uwagę. Pomysł taki przynosi niewątpliwie zaszczyt Paulowi Valéry, który jeszcze onegdaj, mówiąc o powieści, zapewniał mnie, że co do niego — nigdy nie zgodzi się napisać: „Markiza wyszła o piątej”. Ba! Ale czy dotrzymał słowa?

Jeżeli powieści uciekają się niemal wyłącznie do tego stylu sprawozdawczego, którego przykład stanowi powyższe zdanie, to dlatego, że ambicja ich autorów nie sięga, rzecz trzeba, zbyt wysoko. Charakter okolicznościowy, niepotrzebnie drobiazgowy, każdej z ich informacji każe mi przypuszczać, że bawią się moim kosztem. Nie oszczędzają mi żadnego z wahań bohatera: czy ma być blondynem, jak go nazwać, czy spotkamy go latem? Wszystkie te pytania rozstrzygają raz na zawsze, na chybił-trafił; jedyne, co pozostaje w

mojej kompetencji, to zamknąć książkę, co też nie omieszkuje uczynić w okolicach pierwszej stronicy. A opisy! Nic nie dorówna ich nicości! Są to serie ry-suneczków z wypisów, autor poczyna sobie coraz śmie-lej, korzysta ze sposobności, by mi podsuwać swe po-cztówki, szuka mej zgody na temat komunałów:

„Pokój, do którego wprowadzono młodzieńca, wy-tapetowany był żółtym papierem. W oknach wazoniki z geranium i muślinowe firanki. Wszystko to oświe-tlone krwawo zachodzącym słońcem. W pokoju nie by-ło nic szczególnego. Meble z żółtego drzewa były wszy-stką bardzo stare. Kanapa z wygiętym oparciem, owal-ny stół naprzeciw kanapy, toaleta i lustro między okna-mi, krzesła pod ścianami, dwa albo trzy sztychy, przed-stawiające młode Niemki z ptaszkami — oto jak wy-głądało umeblowanie”².

Nie chce mi się wierzyć, by umysł ludzki mógł choćby na chwilę, zajmować się tego rodzaju *tema-tami*. Ktoś powie, że ta szkolna ilustracja jest tu na swoim miejscu, że autor ma swoją rację, by mnie nią zamęczać. Ale i tak traci czas, bo nie wchodzę do jego pokoju. Nie bierze mnie lenistwo czy znudzenie in-nych. O ciągłości życia mam pojęcie zbyt niestałe, by to, co we mnie najlepsze, zestawiać ze swymi chwila-mi depresji czy słabości. Gdy się przestaje czuć, należy milczeć. I proszę mnie zrozumieć: nie oskarżam braku oryginalności o brak oryginalności. Mówię tylko, że nie uwzględniam pustych momentów swego życia i że uważam za rzecz niegodną człowieka notowanie chwil, które wydają mi się takimi. Ten opis — pozwólcie mi go — wraz z tymi innymi — *opuścić*.

² Dostojewski, *zbrodnia i kara*.

Hola, jestem przy psychologii, który to przedmiot budzi moją nieprzepartą wesołość.

Autor dobiera sobie bohatera, a skoro ten jest da-ny, każe mu wędrować przez świat. Cokolwiek by się stało, postać ta, której akcje i reakcje są doskonale przewidywalne, ma sobie za święty obowiązek, by do-tyczące jej rachuby, wydając się zawodne, okazywały się zarazem niezawodne. Fale życia unoszą ją, toczą, zanurzają; ona pozostaje raz na zawsze *uformowana*. Zwykła partia szachów, która mało mnie bawi: czło-wiek — kimkolwiek by był — nie jest godnym mnie przeciwnikiem. Czego znieść nie mogę, to owych ża-łosnych dyskusji nad takim czy innym posunięciem — tam, gdzie nie można ani wygrać, ani przegrać. Jeśli zaś gra nie warta świeczki, jeśli wszelka próba, by uzasadnić obiektywnie owo odwoływanie się do psy-chologii, spleza, jak w danym wypadku, na niczym, to czyż nie należałoby raczej abstrahować od tych kate-gorii w ogóle? „Rozmaitość jest tak duża, że wszelkie rodzaje głosu, wszelkie sposoby chodzenia, kaszłania, siąkania, kichania...”³. Jeśli w gronie nie ma dwu wi-nogron podobnych, to dlaczego chcecie, bym opisywał jedno przez drugie, przez wszystkie inne, bym czynił je winogronem jadalnym? Kusi nas nieuleczalna ma-nia, by sprowadzać nieznanne do znanego, by klasyfi-kować. Analiza bierze górę nad uczuciem⁴. Stąd owe rozwlekłe wywody, które siłą przekonywającą za-wdzięczają właśnie swej dziwaczności i usiłują zdobyć czytelnika posługując się słownictwem abstrakcyj-nym — dość zresztą niesprecyzowanym. Gdyby ozna-czało to inwazję pojęć ogólnych z filozofii do innych

³ Pascal.

⁴ Barrés, Proust.

dziecin, pierwszy bym się z tego cieszył. Ale to tylko fochy; rozmaite wygibasy intelektualne maskują nam na wypródki myśl ludzką, która szuka siebie — miast chcieć się zadziwić. Wydaje mi się, że każdy czyn zawiera w sobie — przynajmniej w oczach swego sprawcy — własne usprawiedliwienie i że ma moc promieniowania, którą komentarz może tylko osłabić. Skomentowany, przestaje on niejako istnieć. Postaci Stendhala uginają się pod ciężarem ocen autora, ocen mniej lub bardziej trafnych, które nie dorzucają nic do ich chwały. Odnajdujemy je tam, gdzie on je gubi.

Wciąż jeszcze żyjemy pod władzą logiki — oto do czego, rzecz jasna, zmierzam. Ale jej metody dadzą się dziś zastosować jedynie do zagadnień drugorzędnych. Racjonalizm absolutny, wciąż jeszcze obowiązujący, pozwala brać pod uwagę wyłącznie te fakty, które podlegają bezpośredniemu doświadczeniu. Natomiast ostatecznych celów logiki nie potrafimy określić. Nie potrzeba dodawać, że zasięg doświadczenia uległ ostatnio wyraźnym ograniczeniom. Porusza się ono w klatce, z której coraz trudniej je wydobyć. I ono też służy bezpośredniej użyteczności, i jego strzeże zdrowy rozsądek. Pod pozorem cywilizacji, pod pretekstem postępu udało się wygnać z umysłu wszystko, co można by — błędnie czy trafnie — określić jako przesąd czy jako chimere, udało się potępić wszelki sposób szukania prawdy, który odbiega od normy. Największym, na pozór, przypadkiem było wydobyć na jaw całe — i to, moim zdaniem, najważniejszej — dziedziny ducha, którą dotychczas bagatelizowano. Zawdzięczamy to odkryciom Freuda. Dzięki nim zarysowuje się narzeczcie prąd kulturalny, który pozwoli umysłowi badawczemu posunąć się w swych dociekaniach dalej •

w poczuciu, że dotychczasowe sumaryczne spojrzenie na rzeczywistość przestało go zadowalać. Wyobraźnia znajduje się — kto wie? — w przededniu odzyskania swych praw. Jeżeli w głębiach naszego ducha kryją się dziwne siły, zdolne spotęgować siły powierzchni albo też stoczyć z nimi zwycięską walkę, to jesteśmy w najwyższym stopniu zainteresowani w tym, by je pojąć — najpierw pojąć, by później poddać, jeśli zajdzie tego potrzeba, kontroli rozumu. Zyskać na tym mogą nawet analitycy. Ale warto także podkreślić, że przy realizacji tego przedsięwzięcia żaden sposób postępowania nie jest *a priori* wskazany, że jest to — przynajmniej na razie — tyleż sprawa poetów, co naukowców, i że powodzenie nie zależy tu bynajmniej od dróg — mniej lub bardziej zawiłych, które się obierze.

Nie bez kozery krytyka Freuda dotyczy snu. Jest w istocie rzeczą niepojętą, że dziedziną życia psychicznego, tak rozległą (zważywszy, że od narodzin do zgonu myśl ludzka nie zdradza przerwy w swej ciągłości, że więc suma chwil prześlanych nie jest w sensie czasowym mniejsza od sumy chwil przeżytych rzeczywistości, czyli — mówiąc ostrożniej — na jawie), tak mało się dotąd interesowano. Zawsze mnie dziwiła niezwykła różnica znaczenia, jakie normalny obserwator zwykł przypisywać wydarzeniom snu i jawy. Bo też czuwający jest przede wszystkim igraszka własnej pamięci, która w stanie normalnym lubi ukazywać mu przygody senne w postaci osłabionej, pozbawiać je praktycznej wagi, nawiązując jako do jedynej determinanty do chwili jawy, którą parę godzin temu opuścił: do tej nadziei, do tamtego kłopotu. Sądzi, że kontynuuje w ten sposób coś, co warte kontynuacji. Marzenie senne zostaje w ten sposób ujęte w nawias —

jak noc sama; i podobnie jak ona nie bywa najlepszym doradcą. Szczególny stan rzeczy, który nasuwa parę uwag:

1) W granicach swego działania (niech będzie „działania”) sen jest ciągły i nosi ślady wewnętrznej organizacji. Tylko pamięć rości sobie prawa, by dokonywać w nim cięć, ignorować jego spojenia i serwować nam — zamiast Snu — serię snów. Podobnie zresztą mamy w każdej chwili do czynienia z serią rzeczywistości, których koordynacja jest sprawą dowolną⁵. Warto wszelako zauważyć, że nic nie pozwala przypuszczać, jakoby elementy składowe snu były bardziej chaotyczne. Szkoda, że muszę mówić o tym w sposób, który w zasadzie przeczy istocie snu. Gdzież ci logicy, ci filozofowie śpiący? Chciałbym spać, by oddać się śpiącym, jak oddają się teraz tym, którzy mnie z otwartymi oczyma czytają; chciałbym, by w tej materii świadomy rytm mej myśli przestał górować. Mój sen z ostatniej nocy kontynuuje może — kto wie? — sen nocy poprzedzającej i znajdzie ciąg dalszy w nocy następnej — z nieubłaganą ścisłością. *To bardzo możliwe*, jak powiadają. A że nie jest bynajmniej dowiedzione, jakoby „rzeczywistość”, która mnie teraz pochłania, zachowywała swe prawa w czasie snu i nie padała w niepamięć, dlaczego — pytam — nie przypisać snom tego, czego odmawiam niekiedy rzeczywistości, tej pewności swego istnienia, której — póki trwa — nie po-

⁵ Należy uwzględnić również *grubość* snu. Na ogół pamiętamy zeń to tylko, co mieści się w jego górnych warstwach. Co mnie jednak najbardziej w nim pociąga, to wszystko to, co ginie z chwilą przebudzenia i co nie wywodzi się z wydarzeń dnia poprzedniego: ciemne liście, idiotyczne konary. Podobnie i w „rzeczywistości” najbardziej lubię — *spadać*.

dają przecie w wątpliwość? Dlaczegoż nie miałbym obiecywać sobie po wskaźnikach snu więcej niż po ciągłym wzroście świadomości? Czy nie można się posługiwać snem przy rozwiązywaniu podstawowych problemów bytu? Czy problemy te przedstawiają się w obu wypadkach tak samo i czy we śnie w ogóle istnieją? Czy sen jest mniej groźny w skutkach niż jawa? Stwierzę się i kto wie, czy bardziej niż rzeczywistość, której się poddaję, przyczyną nie jest sen lub raczej moja obojętność wobec snu.

2) Raz jeszcze wracam do zagadnienia jawy, którą uważać muszę za zjawisko nakładania się. Nie dość bowiem na tym, że w stanie tym umysł zdradza dziwne skłonności do dezorientacji (stąd omyłki i przejęzyczenia, których sekrety zaczynamy przenikać), ale, eo więcej, wydaje się, jakoby — funkcjonując normalnie — słuchoł on nakazów owej nocy głębokiej, skąd się wywodzi. Przy najlepszej kondycji równowaga jego jest względna. Nie ma odwagi, by się wypowiadać, jeśli zaś to czyni, poprzestaje na stwierdzeniu, że ta oto myśl czy tamta kobieta *robią na nim wrażenie*. Jakie wrażenie — nie umie określić; daje w ten sposób wyraz swym gustom osobistym — i tyle. Ta myśl, tamta kobieta *wzruszają* go, skłaniają do mniejszej surowości. Oddzielają go jakby od ośrodka, w którym był rozpuszczony, i osadzają w niebie — jako piękny osad, którym być może, którym jest. W braku laku powołuje się na przypadek, najciemniejsze z bóstw, które czyni odpowiedzialnym za wszystkie swe szaleństwa. Kto powie jednak, czy ką, pod którym myśl tę ujmuje, czy upodobanie, które budzą w nim oczy tej kobiety, nie mają swych przyczyn *właśnie* we śnie, czy on to nie podszeptuje mu rozwiązań, które z wła-

snej winy zagubił? Gdyby je odnalazł, do czegoż byłby zdolny? Chciałbym zwrócić mu klucze od tych korytarzy.

3) Umysł śniącego znajduje w tym, co śni, pełną satysfakcję. Problem możliwości nie budzi już w nim lęku. Morduj, leć prędej, kochaj dowoli. Jeśli umierasz, masz pewność zmartwychwstania. Daj się prowadzić, wydarzenia nie cierpią zwłoki. Nie masz imienia. Wszystko jest beźmiernie łatwe.

Jaka racja — pytam — racja o ileż głębsza od innych, nadaje snom ów przebieg niewymuszony, każe bez zastrzeżeń przyjmować przygody, które — w chwili, gdy piszę — poraziłyby mnie swą niezwykłością? A jednak — oczom swym i uszom nie wierzę — ten piękny dzień nastąpił, to zwierzę przemówiło.

Jeśli chwila obudzenia jest tak ciężka, jeśli tamten urok pryska zbyt nagle, to czyż nie dzieje się tak dlatego, że trzeba płacić i że nasze wyobrażenie o odpłacie jest zbyt ubogie?

4) Z chwilą, gdy poddamy sen badaniom systematycznym i gdy — przy pomocy środków jeszcze nie ustalonych — potrafimy zdać sprawę z jego całokształtu (wymagać to będzie ćwiczenia pamięci przez całe pokolenia; już teraz zanotujmy jednak to, co się rzuca w oczy), gdy krzywa jego zyska niebываły przebieg i rozmach, wszelkie rzekomo tajemnice ustąpią miejsca — należy się spodziewać — jednej wielkiej Tajemnicy. Wierzę, że dwa te — tak na pozór sprzeczne — stany, jak sen i jawa, stopią się kiedyś w rzeczywistość absolutną, czy — jeśli kto woli — w *nadrzeczywistość*. Idę na jej zdobycie — pewien, że nie dojdę, lecz zbyt mało zaniepokojony perspektywą własnej śmierci, by nie brać po trosze pod uwagę rozkoszy tego posiadania.

Saint-Pol-Roux — mówią — kazał codziennie, zaspiając, umieszczać na drzwiach swego zameczku w Camaret tabliczkę z napisem: POETA PRACUJE.

Wiele można by na ten temat powiedzieć. Tu — chciałem tylko mimochodem zatrzeć o przedmiot, który sam w sobie wymaga długiego wywodu i o wiele większej ścisłości; wrócę doń jeszcze. Na razie pragnę napiętnować ową *nienawiść do cudowności*, jaką żywią niektórzy, i śmieszność, w jakiej usiłują ją pograżyć. Ustalmy: cudowność jest zawsze piękna, wszelka cudowność jest piękna, ba! tylko cudowność jest piękna.

Tylko ona zapłodnić może drugorzędne gatunki literackie, jak np. powieść, i w ogóle wszystko, co opiera się na anegdocie. Najdoskonalszym przykładem jest tu książka Lewisa *Mnich*. Wiew cudowności przenika ją na wskroś. Gotowość głównych jej bohaterów do postępków o niebываłej wzniosłości czujemy od pierwszej chwili, nim autor zdążył ich jeszcze wyzwolić z pęt czasu. Ożywia je pasja wieczności, która nadaje niezapomniany wyraz męczarniom ich i moim. Chcę powiedzieć przez to, że od pierwszej do ostatniej strony książka ta najniewinniej gloryfikuje wszystko, co wznosi ducha nad ziemię i że, jeśli oczyścić ją z mało znaczącej, zgodnej z ówczesną modą, fabuły, stanowi ona wzór trafności i czystego monumentalizmu⁶. Nikt — śmiem rzec — nie zrobił tego lepiej; zwłaszcza postać Matyldy jest najbardziej wzruszającym tworem, na jaki stać w tej *przenośnej* dziedzinie literaturę. Jest to nie tyle postać, co bezustanna pokusa. Czymże zresztą, jeśli nie pokusą, może być postać powieś-

⁶ Co budzi podziw w fantastyce, to to, że fantastyka z niej znika, a pozostaje tylko rzeczywistość.

ciowa? Ta — jest nią w najwyższym stopniu. „Nic niemożliwego dla śmiazków” — powiedzenie to sprawdza się tu jak najdosłowniej. Zjawy odgrywają rolę logiczną; próżno krytycyzm usiłowałby wiarygodność ich podważyć. Podobnie przekonywająco przedstawione jest ukaranie Ambrosia; wbrew oporom przyjmujemy w końcu rozwiązanie to jako naturalne.

Dobór tej egzemplifikacji mógłby uważać kto za dowolny. Do cudowności uciekają się przecie i literatury północne czy wschodnie — nie mówiąc już o ściśle religijnych literaturach wszech języków. Przykłady jednakowoż, które mógłbym stąd czerpać, mają to do siebie, że przeznaczone są dla dzieci. Wcześniej pozbawione kontaktu z cudownością, nie mają one później dość prostoty, by rozkoszować się *Jaszczurem*. Osoby dorosłe uważają, że gustować w baśni, choćby najbardziej urzekającej, uwłaczałoby ich godności; nie zawsze zresztą — przyznaję — odpowiadają one ich wiekowi. Pajęczyna ślicznych nieprawdopodobieństw winna — w miarę jak człęk posuwa się w latach — zyskiwać na subtelności i nie doczekaliśmy się jeszcze tego rodzaju pajaków... Ale zasadniczo nasze potrzeby duchowe pozostają te same. Strach, pociąg do niezwykłości, gra przypadku, rozmiłowanie w przepychu — struny te można trącać wciąż na nowo. I dorosłym można pleść bajki o migdałach — prawie niebieskich...

Cudowność nie zawsze jest ta sama. Każdorazowy jej rodzaj wynika z pewnego objawienia ogólniejszego, dostępnego nam jedynie w szczegółach. W romantycznych *ruinach*, we współczesnym *manekinie* czy w jakimkolwiek innym symbolu, który przez czas jakiś przemawia do wrażliwości, we wszystkich tych godnych śmiechu postaciach wyraża się nieuchronny nie-

pokój ludzki. Toteż przywiązuję do nich wagę i uważam je za nieodzowne składniki arcydzieł, boleśniej niż inne nimi dotkniętych. Obsesja szubienic u Villona, meandrów u Racine'a czy dywanów u Baudelaire'a — wszystko to pokrywa się ze swoistym zaćmieniem smaku, które bynajmniej mnie nie przeraża — mnie, dla którego smak to rodzaj tłustej plamy. Gdyby wypadło mi żyć w 1820 r., upajałbym się „krwawą mniszką”, nurzał w owym podstępny i wytartym „Udawajmy”, które parodiuje Cuisin, i opiewał w przesadnych metaforach fazy „srebrzystej Luny”. Na razie roi mi się zamek — niekoniecznie „do połowy zburzony”. Jest on moją własnością, leży w sielskiej okolicy, tuż pod Paryżem. Ma moc przybudówek, a co do wnętrza — odnowiono je tak okropnie, że nie pozostawia pod względem komfortu nic do życzenia. Pod ocienioną bramą czekają samochody. Kilku przyjaciół przebywa tu na stałe. Właśnie odjeżdża Louis Aragon; ledwo zdążył się ukłonić. Philippe Soupault wstaje z gwiazdami, a Paul Eluard, wielki Eluard, jeszcze nie przyjechał. Robert Desnos i Roger Vitrac odcyfrowują w parku stary edykt o pojedynkach. Jest Georges Auric i Jean Paulhan; jest i Max Morise, wioślarz znamienity, i Benjamin Péret, mistrz równań ptasich. Dalej Joseph Delteil, Jean Carrice i Georges Limbour, i Georges Limbour (cała ich kupa, tych Georges'ow Limbour). Dalej Marcel Noll. Oto T. Fraenkel, który daje znaki balonem na uwięzi, Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J. A. Boiffard, wreszcie Jacques Baron z bratem, obaj piękni i serdeczni, wreszcie moc ślicznych, słowo daję, kobiet. Czegóż mają sobie odmawiać ci młodzi ludzie? Ich życzenia są dla mego bogactwa rozkazem. Francis Picabia nas od-

wiedza, w ubiegłym tygodniu gościliśmy w galerii zwierciadlanej niejakiego Marcela Duchampa, którego nikt jeszcze nie znał. Picasso jest w okolicy na łowach. Duch *demoralizacji* zadomowił się w zamku, on to dominuje w naszych wzajemnych stosunkach. Ale drzwi stoją zawsze otworem i nie zaczynamy, jak się domyślacie, od „wymiany grzeczności”. Zresztą miejsca jest sporo, nie widujemy się często. A w końcu, czyż to nie jest najważniejsze, że jesteśmy panami siebie, panami kobiet, no i miłości?

Powiedzą, że to poetyckie zmyślenie, będą rozpowiadać, że mieszkam przy ul. Fontainebleau i że bujać to my, a nie nas. Hm! Ale skąd ta pewność, że zamek, w którym ich goszczę, jest tylko fikcją? A gdyby jednak istniał! Moi goście mogą za to poręczyć; ich kaprys to świetlista droga, która tam wiedzie. Żyjemy naprawdę wedle własnego widzimisie, *ilekroć tara przebywamy*. I jakże byśmy mogli krępować się nawzajem — my, tak chronieni przed wszelką gonitwą uczuć, my, czekający na rozdrożu wszech przygód?

Człowiek strzela i człowiek kule nosi. Od niego jedynie zależy, by wykorzystać w pełni swe możliwości, czyli by doprowadzić coraz bardziej rozbestwioną zgrają swych żądź do całkowitego bezhołwia. Uczy nas tego poezja. Ona to daje pełne zadośćuczynienie za utrapienia, które znosimy. Może też odgrywać rolę porządkującą, jeżeli tylko komu — pod wpływem mniej dotkliwego od innych zawodu — przyjdzie do głowy brać ją na serio. Oby nadszedł czas, gdy położy kres władzy pieniądza i podzieli się z ziemią chlebem niebios. Będą jeszcze zebrania pod gołym niebem i inne *ruchy*, w których ani myśleliście uczestniczyć. Adieu — niedorzeczne selekcje, otchłanne marzenia,

konkurencje, godziny wyczekiwania, mijanie miesięcy, sztuczny porządek w głowie, śliskie schody, nadmiar wolnego czasu. Zróbcie tylko mały wysiłek, by stosować poezję w *praktyce*. Czyż nie spada na nas obowiązek — na nas, którzy nią żyjemy już dzisiaj — by zapewnić tryumf temu, co uważamy za najdoskonalniejszy stan naszej świadomości?

Mniejsza o to, że istnieje pewna dysproporcja między tą mową obrończą a poniższą egzemplifikacją. Chodziło mi o to, by dotrzeć do źródeł poezji, co więcej, by tam pozostać. Nie twierdzą, jakoby mi się to udało. Wielkiego trzeba zadufania, by się osiedlić w tych odległych regionach, gdzie wszystko dzieje się na pozór tak źle; jeszcze większego, by chcieć tam kogoś doprowadzić. Co więcej, nigdy się nie ma pewności, że się jest tam na stałe. Jeżeli już koniecznie chce się budzić wstręt w sobie, można równie dobrze osiedlić się gdzie indziej. W każdym razie jesteśmy w posiadaniu drogowskazu, który prowadzi do tych krajów; samo dotarcie — to już teraz kwestia wytrzymałości.

Metoda jest mniej więcej znana. Próbowałem w studium nad przypadkiem Roberta Desnos opowiedzieć, jak to zdarzyło mi się „skupić uwagę na pewnych mniej lub bardziej urwanych — zdaniach, które — bez wyraźnej przyczyny, w pełnej samotności, tuż przed zaśnięciem — nawiedzają naszą świadomość”. Rzuciłem się wówczas — bez najmniejszej szansy powodzenia — w przygodę poetycką. Dążenia moje były te same, co dzisiaj — z tą różnicą, że wierzyłem w skuteczność pracy twórczej. Miało mnie to chronić od zbędnych kontaktów — kontaktów, które jak najostrożniej potępiałem. Był to rodzaj wstydlivosti myśli; coś z tego mi zostało. Pod koniec życia z trudem przyj-

dzie mi mówić tak, jak się mówi, usprawiedliwić głos swój i skąpą liczbę swych gestów. Za zaletę słowa (zwłaszcza pisanego) uważałem wówczas zdolność skrótoowego przedstawiania (jeśli w ogóle da się to zrobić) paru — poetyckich czy innych — faktów, które wydawały mi się istotne. Nie inaczej — wyobrażałem sobie — postępował Rimbaud. Z mozołem godnym lepszej sprawy kończyłem właśnie swój *Lombard*, starając się go w miarę możliwości urozmaicić i wydobyć jak najwięcej z jego międzysłowia. Polegało to na tym, że umyślnie ignorowałem pewne działania swej myśli, chcąc je ukryć przed czytelnikiem. Nie tyle o to mi chodziło, by go nabrać, co — by zaskoczyć. Łudziłem się, że uda mi się wciągnąć go w swoją grę, na której zależało mi coraz bardziej. Ukochałem w słowach pusty obszar, który je otacza, ich możliwe spięcia z innymi — nie wypowiedzianymi. Z tego nastroju wywodzi się *Czarnolas*. Pisałem go przez pół roku, i możecie mi wierzyć, ani na chwilę nie odpocząłem. Chodziło o respekt dla siebie, dość, rozumiemy się chyba. Właśnie wtedy kubiści usiłowali narzucić swą pseudo-poezję, która wyskoczyła bezbronna z głowy Picassa. Co do mnie — uważano mnie za nudnego jak flaki z olejem (uważają i nadal). Podejrzywałem, że znajduję się na błędnej drodze poetyckiej, ale starałem się, jak mogłem, ocalić swą stawkę, zwalczając liryzm przy pomocy recept i definicji (było to w przeddzień pojawienia się dadaizmu). Zamierzałem stosować poezję do sztuki reklamowej i głosiłem, że świat skończy się nie tyle piękną książką, co piękną reklamą rajy i piekła.

W tymże czasie pewien — nie mniej ode mnie nudny — jegomość nazwiskiem Pierre Reverdy pisał:

„Obraz to czysty twór myśli.

Nie może się on narodzić z porównania, lecz z zestawienia dwu rzeczywistości — mniej lub bardziej odległych.

Im odleglejszy i trafniejszy ich związek, tym obraz silniejszy, tym większy ma dar wzruszania, tym więcej rzeczywistości poetyckiej..." itd.⁷

Słowa te — zagadkowe dla laików — dla mnie były niezwykle odkrywcze. Głowiłem się nad nimi długo. Obraz pozostawał jednak poza moim zasięgiem. Estetyka Reverdy'ego, całkowicie zrodzona z praktyki, sprawiała, że brałem skutki za przyczyny. W rezultacie — trzeba by się wyrzec dotychczasowego sposobu widzenia.

Otóż pewnego wieczoru, przed zaśnięciem, doszło do mojej świadomości zdanie dość dziwne, wypowiedziane tak dobitnie, że niepodobna było zmienić w nim ani słowa, ale jakby bezgłośnie — zdanie tym dziwniejsze, że pozbawione, o ile wiedziałem, związku z wydarzeniami, w których w danej chwili uczestniczyłem, a tak zarazem natarcywe, że dosłownie — *stukało w szyby*. Zauważyłem je mimochodem i już chciałem je pominąć, gdy zastanowił mnie organiczny jego charakter. Zdanie to było, rzeczywiście, zaskakujące. Nie pamiętam go, niestety, ale było to coś jakby: „Jest człowiek, przecięty oknem na dwoje". Było ono zdecydowanie jednoznaczne, towarzyszyło mu mianowicie mgliste wyobrażenie wzrokowe⁸ czło-

⁷ „Południe—północ”, marzec 1918.

⁸ Wyobrażenie wzrokowe, gdybym był malarzem, wyprzedziłoby zapewne tamto. O tym, że przybrało ono formę słuchową, zdecydowały zapewne dotychczasowe moje dyspozycje. Nieraz zdarzało mi się odtąd skupiać uwagę na tego rodzaju przywidzeniach i wiem, że nie ustępują one w wyrazistości słuchowym. Mógłbym z łatwością nakreślić ich kontury ołówkiem na papierze. Nie o rysunek tu zresztą cho-

wieka, który idzie przepołowiony przez prostopadłe do osi ciała okno. Nie ulega wątpliwości, że chodziło tu o zwykłe wyprostowanie wychylonej za parapet postaci. Ale zważywszy, że okno wyprostowało się wraz z nią, zdałem sobie rychło sprawę, że mam przed sobą obraz dość rzadkiego typu, i pomyślałem, jak by go wcielić do swego arsenału poetyckiego. Ledwo udzieliłem mu tego kredytu, gdy nastąpiła cała seria obrazów nie mniej zadziwiających. Robiło to wrażenie dowolności tak całkowitej, jakbym utracił kontrolę nad sobą. Myślałem już tylko o tym, jak położyć kres nieustającej kłótni wewnętrznej⁹.

dzi, lecz o *kopii*. Równie dobrze mógłbym naszkicować drzewo, fale, instrument muzyczny, cokolwiek, czego nie umiałbym w danej chwili chociażby najbardziej ogólnikowo przedstawić. Otworzywszy oczy miałbym mocne wrażenie czegoś nigdy dotąd nie widzianego. By się o prawdziwości tego, co mówię, przekonać, wystarczy przejrzeć w 36 numerze „Luźnych kartek” rysunki Roberta Desnos: *Romeo i Julia*, *Człotoiek zmarły dziś rano* itp. Pismo wzięło je za rysunki wariata i opublikowało w całej naiwności jako takie.

⁹ To objawienie, które mnie nawiedziło, objaśnia Knut Hamsun *głodem*. Nie myli się, być może. Rzeczywiście, nie jadałem wówczas codziennie. Pewne jest, że symptomy były analogiczne. Opowiada on o tym, jak następuje:

„Nazajutrz ocknąłem się wcześniej. Było jeszcze ciemno. Oczy miałem od dawna otwarte, gdy usłyszałem, jak zegar na górnym piętrze bije pięta. Chciałem usnąć, ale nie mogłem. Byłem całkowicie rozbudzony, tysiąc myśli krążyło mi po głowie.

Wtem wpadło mi parę świetnych sformułowań, doskonale nadających się do szkicu czy felietonu. Były to zdania bardzo piękne — zdania, jakich nie zdarzyło mi się dotąd napisać. Powtarzałem je z wolna, słowo po słowie, były znakomite. Wciąż napływały nowe. Wstałem, wziąłem papier i ołówek ze stojącego za łóżkiem stołu. Jakby żyła otworzyła się we mnie, słowo szło za słowem, zajmowało właściwe miejsce, przystosowywało się do sytuacji, sceny piętrzyły się, akcja toczyła, repliki rodziły się w mózgu, byłem niezmiernie szczęśliwy. Myśli nadchodziły tak szybko i płynęły tak obficie, że gubiłem moc subtelnych szczegółów, których nie zdążyłem zanotować. A jednak kwapiłem się, ręka biegła po papierze, nie traciłem ani chwili. Zdania wciąż powstawały, pełen byłem swego tematu”.

Że zaś zajmowałem się podówczas Freudem i znałem jego metodę badawczą, którą miałem okazję stosować podczas wojny na chorych, więc postanowiłem wymóc na sobie to, co lekarz usiłuje wymóc na pacjencie: monolog, wygłoszony możliwie jak najszybciej, nie podległy cenzurze ani skrępowany przemilczeniami, monolog, który byłby — najdosłowniej — *myślą mówioną*. Zdawało mi się i zdaje dotychczas — świadczy o tym sposób, w jaki wpadłem na zdanie o przepołowionym człowieku — że myśl nie jest szybsza od słowa i że język, a nawet pióro mogą za nią nadażyć. W takim stanie rzeczy Philippe Soupault, z którym podzieliłem się swym odkryciem, oraz ja postanowiliśmy zamazać ile się da papieru, pełni chwalebnej pogardy dla literackiej wartości tego przedsięwzięcia. Reszty dokonała — łatwość. Pod koniec pierwszego dnia mogliśmy przeczytać sobie z pięćdziesiąt uzyskanych w ten sposób stron i porównać wyniki. Z grubsza — teksty Soupaulta i moje były zadziwiająco podobne. W obu wypadkach te same niedostatki kompozycji, pewne niedociągnięcia, ale za to — wrażenie werwy nadzwyczajnej, wiele uczucia, duży wybór obrazów tak wyszukanych, że na zimno nie byłibyśmy w stanie wymyślić ani jednego, wreszcie — tu i ówdzie — jakieś sformułowania błazeńskie do rozpuku. Jedyna różnica zdawała się wynikać z odmienności temperamentów (mój jest bardziej statyczny) oraz z faktu, że — i tutaj niech mi Soupault daruje nieznaczną krytykę — niepotrzebnie rozmieścił tu i ówdzie nad stronicą kilka słów o charakterze nagłówków. Muszę mu natomiast oddać sprawiedliwość: zawsze, i to jak najostrzej, sprzeciwiał się wszelkim próbom dokonywania przeróbek czy poprawek na ustępach, które mnie

osobiście wydawały się mniej udane. Miał w tym niewątpliwie całkowitą słuszność¹⁰. Jest rzeczywiście niezwykle trudno ocenić właściwie składniki takiego tekstu, ba! przy pierwszej lekturze jest to, śmiejmy się, niemożliwe. Samemu piszącemu wydają się one, na pierwsze wejrzenie, równie obce, jak komukolwiek. Stąd naturalna wobec nich podejrzliwość. Co je poetycko natomiast wyróżnia, to wysoki stopień *absurdalności bezpośredniej*, która przy bliższym wejrzeniu okazuje się w pełni dopuszczalna i uzasadniona: chodzi o zakomunikowanie pewnej ilości cech i szczegółów, nie mniej w końcu obiektywnych niż inne.

Ku czci zmarłego niedawno Guillaume'a Apollinaire'a który niejednokrotnie miewał podobne intuicje, choć nigdy nie zdobył się na to, by poświęcić dla nich swe przeciętne sposobiki literackie, nazwaliśmy, Soupault i ja, tę metodę bezpośredniego wyrażania się, którą posiadaliśmy i w której posiadanie chcieliśmy czym prędzej wprowadzić naszych przyjaciół — surrealistom. Nie ma co, sądzę, wracać do tej sprawy, zważywszy, że rozumienie nasze wzięło górę nad apollinaire'owskim. Z jeszcze lepszym uzasadnieniem mogliśmy skorzystać ze słowa „supernaturalizm”, którego w przedmowie do *Cór ognia* użył Gérard de Nerval. Wydaje się nam mianowicie, że opanował oh nad podziw *ducha* tej techniki, której — niedoskonałą jeszcze — *literę* posiadał, niezdolny zresztą do jakichkolwiek godnych uwagi teoretycznych jej sformułowań,

¹⁰ Coraz mocniej wierzę w nieomyślność własnej myśli w odniesieniu do mnie; jest to aż nazbyt pewne, W tym *zapisie myśli*, gdzie jest się zdanym na łaskę i niełaskę byle przeszkody zewnętrznej, mogą jednak powstawać pewne „zatory”, nie ma co tego ukrywać. Z samej swej istoty myśl jest silna i nie może przyłapać się na omyłce. Oczywiście jej słabości należy kłaść na karb podszeptów z zewnątrz.

Apollinaire. Oto parę znaczących zdań Nerval'a na ten temat:

„ Wy tłumaczę panu, drogi Dumas, zjawisko, o którym pan wspominał. Są, jak pan wie, bajaranie, którzy utożsamiają się z tym, co bają. Wie pan, z jakim przekonaniem opowiadał stary nasz przyjaciel, Nodier, jak to za Rewolucji zdarzyło mu się stracić głowę na gilotynie; mówił to tak nieodparcie, że słuchacze zadawali sobie pytanie, jak udało mu się przykleić ją z powrotem.

Że zaś był pan na tyle nieostrożny, by przytoczyć jeden z tych sonetów, powstałych w stanie nadnaturalnej maligny, jakby powiedział Niemiec, więc proszę wysłuchać wszystkich. Znajdzie je pan na końcu tomiku. Nie są bynajmniej mniej jasne od metafizyki Hegla czy od *Upamiętnień* Swedenborga i straciłyby zapewne na uroku pod wpływem komentarza, gdyby to było w ogóle możliwe. Proszę mi więc przynajmniej przyznać zalety formy...”

Byłoby dowodem złej wiary kwestionować nasze prawo do posługiwania się wyrazem „surrealizm” w podanym powyżej specyficznym sensie. Jest rzeczą jasną, że przed nami nie zdobyło ono popularności. Daję więc niniejszym ostateczną jego definicję:

Surrealizm, rz. m. Czysty automatyzm psychiczny, który ma dać słowny, pisemny lub jakikolwiek inny wyraz rzeczywistym procesom myślowym. Dyktat myśli poza kontrolą rozumu oraz poza wszelkimi — estetycznymi czy moralnymi — zainteresowaniami.

Encykl. Filoz. Surrealizm wierzy w nadrzędną realność pewnego — zaniedbanego dotychczas — typu skojarzeń, we wszechpotęgę marzenia, w bezinteresowną grę myśli. Chce nieodwołalnie podważyć wszy-

stkie inne mechanizmy psychiczne i zająć ich miejsce jako klucz do zasadniczych problemów bytu. Wyznawcami SURREALIZMU ABSOLUTNEGO są pp.: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Wydają się oni też, jak na razie, jedyni. Nie można by mieć co do tego wątpliwości, gdyby nie pasjonujący wypadek Izydora Ducasse'a. I zapewne, jeśli spojrzeć powierzchownie na rezultaty, wielu poetów mogłoby uchodzić za surrealistów — od Dantego oraz — w chwilach przeblysków — Szekspira począwszy. W ciągu wielu prób, by sprowadzić fenomen, nazywany przez, nadużycie geniuszem, do jego formy najprostszej, nie natrafiłem na nic, co by się dało wyjaśnić inaczej.

Noce Younga są surrealistyczne od początku do końca. Niestety, mówi to ksiądz, zły ksiądz, ale jednak ksiądz.

Swift jest surrealistą w jadowitości.

Sade jest surrealistą w sadyzmie.

Chateaubriand jest surrealistą w egzotyce.

Constant jest surrealistą w polityce.

Hugo jest surrealistą, ilekroć nie jest głupcem.

Desbordes-Valmore jest surrealistką w miłości.

Bertrand jest surrealistą w przeszłości.

Rabbe jest surrealistą w śmierci.

Poe jest surrealistą w przygodzie.

Baudelaire jest surrealistą w moralności.

Rimbaud jest surrealistą w praktyce życiowej i gdzie indziej.

Mallarmé jest surrealistą w wyznaniach.

Jarry jest surrealistą w absyncie.

Nouveau jest surrealistą w pocałunku.

Saint-Pol-Roux jest surrealistą w symbolice.

Fargue jest surrealistą w nastroju.

Vaché jest surrealistą we mnie.

Reverdy jest surrealistą u siebie.

Saint-John-Perse jest surrealistą na odległość.

Roussel jest surrealistą w anegdocie.

Itd.

Podkreślam: byli nimi nie zawsze. Mając pewne założenia, do których w swej naiwności przywiązywali wagę, pozostawali głusi na — grzmiący nad burzami, nie milknący i w chwili zgonu — *głos surrealistyczny*, chcieli być czymś więcej niż biernym narzędziem tych wspaniałych kompozycji. Były to instrumenty zbyt czułe i dlatego właśnie dźwięk ich nie zawsze był czysty¹¹.

Ale my, którzy nie dokonujemy w sobie żadnej selekcji, którym wystarczy być echem, którzy zadowalamy się rolą aparatów odbiorczych i nie mamy złudzeń co do wartości swych zapisów, służymy większej, być może, sprawie. Dziękujemy pięknie za ów „talent”, który się nam łaskawie przyznaje. Zapytajcie, jeśli chcecie, o talent tego metra z platyny, tego lustra, tych drzwi, tych niebios!

Nie mamy talentu, spytajcie Philippe'a Soupaulta:

„Przędzalnie anatomiczne i tanie mieszkania doprowadzą najwyższe miasta do ruiny”.

Rogera Vitraca:

„Ledwom się zwrócił do marmur-admirała, gdy ten,

¹¹ To samo mógłbym rzec o paru filozofach i malarzach, aby wśród tych ostatnich przytoczyć — z dawnych — tylko Uccella, z nowszych — tylko Seurata, Gustave'a Moreau, Matisse'a (w *Muzyce* np.), Deraina (najczystsze ze wszystkich), Picassa, Braque'a, Duchampa, Picabię (tak długo znakomitego), Chirico, Klee, Man Raya, Maxa Ernsta i — ostatnio — André Massona.

zrobiwszy w tył zwrot, jak koń, który staje dęba przed gwiazdą polarną, wskazał mi na płaszczyźnie swego dwugraniastego kapelusza okolicę, gdzie miałem spędzić resztę życia".

Paula Eluarda:

„Stare to dzieje, słynny to poemat: stoję oparty o mur, uszy mi zielenieją, usta mam zwapniałe".

Maxa Morise'a:

„Niedźwiedź jaskiniowy i towarzysz jego — zaskroniec, latawiec i jego żona — latawica, Wielki Kanclerz ze swą kancelarią, strach na wróble i kum jego — wróbel, próbówka i córka jej — igła, kardynał i jego brat — karnawał, śmieciarz ze swym monoklem, Missisipi ze swym pieskiem, koral i jego garnuszek, Cud i jego Ponbóg — wszystkim im nie pozostaje nic innego, jak zniknąć z powierzchni morza".

Joseph Delteila:

„Wierzę, niestety — w niewinność ptaków. I dosyć mi piórka, by zarykiwać się ze śmiechu".

Louis Aragona:

„W przerwie przyjęcia, kiedy gracze gromadzili się dokoła wazy z płonącym ponczem, spytałem drzewa, czy nosi jeszcze swą czerwioną wstążeczkę".

Mnie wreszcie, który nie potrafiłem się przemóc, by nie nakreślić węzowych, wstrząsających linii tej oto przedmowy.

Spytajcie Roberta Desnos. Jest on z nas wszystkich najbliższy rzeczywistości surrealistycznej. W swych nie opublikowanych dotąd utworach¹² oraz w rozlicznych eksperymentach, którym się poddawał, usprawiedliwił w pełni nadzieje, które pokładałam w surre-

¹² *Nowe Hybrydy, Formalny chaos, Żal za tal.*

alizmie: niejedno zresztą obiecuję sobie jeszcze po nim. Dzisiaj Desnos potrafi, kiedy tylko mu się zechce, *przemawiać surrealistycznie*. Dzięki cudownej sprawności, z jaką słowo nadaża u niego za biegiem myśli, rodzi się dowolna ilość błyskotliwych przemówień, które giną bez śladu — zważywszy, że ma coś ważniejszego do roboty niż je utrwaląć. Czyta w sobie niczym w otwartej ksiadze i nie ruszy palcem, by zatrzymać te kartki, uniesione życiową wichurą.

TAJEMNICE MAGII SURREALISTYCZNEJ

PISEMNE ZADANIE SURREALISTYCZNE,
CZYLI PIERWSZA I OSTATNIA WERSJA

Usadowiwszy się w miejscu możliwie dogodnym dla wewnętrznego skupienia, zaopatrzyć się w odpowiednie przybory piśmienne. Przybierz postawę jak najbardziej odbiorczą, czyli pasywną. Zapomnij o swym geniuszu, o talentach — własnych i cudzych. Powiedz sobie raz na zawsze, że literatura to jedno z najbardziej beznadziejnych zajęć, które prowadzą do wszystkiego. Nie ustalwszy tematu zacznij pisać — dość szybko, by nic nie pamiętać i nie doznawać pokus powtórnej lektury. Pierwsze zdanie zjawi się samo: tak bardzo prawdą jest, że nie ma chwili, by w świadomości nie bytowało obce zdanie, które szuka uzwewnętrznienia. Dość trudno wypowiedzieć się natomiast na temat następnego: nosić ono będzie ślady zarówno działalności świadomej, jak i tej drugiej — jeśli przyjąć, że pierwsze zdanie wymagało minimum uwagi. Mało to powinno cię obchodzić; na tym właśnie polega w znacznej mierze podniecający charakter gry sur-

realistycznej. Tak czy owak, interpunkcja — mimo że wydaje się równie konieczna, jak węzły na sznurze — przeszkadza niewątpliwie w ciągłości nurtu. Pisz dalej, jak długo ci się zechce. Zdaj się na nieustający podszept. Jeżeli — w wyniku popełnionego błędu, błędu, rzekłby kto, nieuwagi — grozi ci chwila ciszy, urwij bez wahania jakimś zbyt jasnym zdaniem. Po słowie, którego źródło wydaje ci się podejrzane, umieść jakąkolwiek literę „l” na przykład, tylko „l”, i zaczynając od niego wyraz następny, puść znowu wodze dowolności.

ABY SIĘ NIE NUDZIĆ W TOWARZYSTWIE

To bardzo trudne. Nie bądź obecny dla nikogo, a chwilami, bez widocznego powodu, przerywając swą surrealistyczną działalność w pełnym toku, powiedz krzyżując ręce na piersiach: „Wszystko jedno, można zapewne co lepszego robić lub nie robić. Sensu życia obronić się nie da. O prostoduszności, to, co się dzieje we mnie, jest też nie do wytrzymania!” albo inny — równie oburzający — banał.

ABY WYGŁASZAĆ PRZEMÓWIENIA

Wystaw nazwisko swe w przeddzień wyborów na liście któregośkolwiek z krajów, który uzna za stosowne przystąpić do tego rodzaju deliberacji. Każdy ma dane na oratora: barwne przepaski na biodrach, paciorki słów. Technika surrealistyczna pozwoli ci przyłapać rozpacz na ubóstwie. Złożysz tyle obietnic, że już samo dotrzymanie jednej z nich — byłoby śmieszne. Nadasz rekryminacjom całego narodu charakter tak drobniawo i nieistotny, że najbardziej nieubłagani ad-

wersarze połączą się we wzajemnym pragnieniu przekroczenia rubieży. Dopniesz tego, dając się unieść nawalnicy słów, które to toną we łzach, to grzmiać nieważnością. Sam do słabości niezdolny, zagrasz na wszystkich słabościach. Będziesz naprawdę wybranym, a najsłodsze białogłowy będą cię miłować miłością nieubłaganą.

ABY PISAĆ PSEUDOPOWIESCI

Kimkolwiek jesteś, jeśli ci serce tak każe, spal parę bobkowych liści i, nie podsycając tego wątego płomienia, zasiądź do pisania powieści. Technika surrealistyczna pozwoli ci na to; ustaw tylko strzałkę „piękno nieprzemijające” na słowie „akcja”. Oto bohaterowie dość niepewnej konduity: ich imiona to kwestia dużych liter, a wobec czasowników przechodnych zachowują równą swobodę, co zaimek „się” wobec słów „ściemnia” czy „wypogadza”. Rządzą nimi niejako i możesz być pewien, że tam, gdzie zawiedzie cię obserwacja, refleksja oraz zdolności uogólniające, przypisze ci się moc intencji, których — jako żywo — nigdy nie miałeś. Tym sposobem osoby te, obdarzone pewną ilością cech fizycznych i psychicznych, a zawdzięczające tobie w gruncie rzeczy tak niewiele, zachowują pewną stałą linię postępowania, o którą nie masz się co troszczyć. Wyniknie stąd pseudointryga — mniej lub bardziej kunsztowna. Wyniknie stąd niechybnie zakończenie — wzruszające lub optymistyczne, które niewiele cię obchodzi. Twoja pseudopowieść będzie dokładną imitacją powieści prawdziwej; będziesz bogaty i wszyscy przyznają, że „coś jest w tobie”, choć nikt nie będzie wiedział, co właściwie.

Rzecz jasna, że w podobny sposób — pod warun-

kiem nieznamości omawianych tekstów — będziesz mógł uprawiać i pseudokrytykę.

ABY SIĘ SPODOBAĆ KOBIECIE NA ULICY



PRZECIWI ŚMIERCI

Surrealizm ułatwi ci dostęp do śmierci, która jest tajnym związkiem. Urękawiczmy dłoń swoją, wkładając w nią owo P głębokie, od którego zaczyna się słowo „Pamięć”. Nie omieszkaj poczynić odpowiednich zapisów: co do mnie — chciałbym, by mnie odstawiono na cmentarz w wozie meblowym. Niech przyjaciele moi zniszczą do ostatniego wszystkie egzemplarze *Dyskursu na temat Troszki Rzeczywistości*.

Dar mówienia otrzymał człowiek po to, by robić zeń użytek surrealistyczny. Co się porozumiewania tyczy, może mniej więcej wyrazić to, o co mu chodzi, i zapewnić sobie w ten sposób zaspokojenie swych co grubszych potrzeb. Mówić czy napisać list — nic to trudnego, byleby — czyniąc to — nie stawiał sobie celów nadto wygórowanych i poprzestawał na przyjemności gadania. Niech się nie troszczy o słowa następne ani o zdanie, którym zakończy, co zaczął. Na najprostsze pytanie potrafi odpowiadać z gotowością niezwykłą. W braku nabytych „chwytów” może na niewielką ilość tematów wygłaszać opinie spontaniczne:

nie musi „skrobać się w głowę” ani układać sobie cokolwiek z góry. Któż śmie rzec, że — gdy przejdzie do zagadnień bardziej zawiłych — ów dar improwizacji go zawiedzie? Nie ma tematu, na który by nie mógł się wypowiadać — ustnie czy pisemnie — z dużą swadą. Słuchać tego, co mówi, czytać, co napisał — to wyrzec się owego tajemnego, przedziwnego sukursu. Niech się nie kwapi, by zrozumieć siebie: zrozumie się i tak. Jeśli w danej chwili jakieś zdanie sprawi mu nieznaczny zawód, niech się zda na następne, które je okupi: niech nie wraca doń — uchowaj Boże! — ani go nie poprawia. Tylko utrata rozpędu może go zgubić. Słowa czy grupy słów — z chwilą, gdy po sobie następują — jakoś się trzymają. Nie jego jest rzeczą dawać pierwszeństwo jednym nad drugimi. Niech liczy na cudowną pomoc: zjawi się niechybnie.

Ten język niepoohamowany, który chciałbym uczynić wszechzastosowalnym i który nadaje się — jak sądzę — do wszelkich okoliczności, ten język nie dość, że mnie nie zuboża, lecz, przeciwnie, daje mi jasność niebywałą — i to w dziedzinie, gdzie się tego najmniej spodziewałem. Powiem więcej: uczy mnie. W rzeczywistości zdarzało mi się używać na surrealistyczną modłę słów, których znaczenia zapomniałem. Stwierdzałem *ex post*, że zastosowanie odpowiadało dokładnie ich definicji. Można by na tej podstawie przypuszczać, że człowiek nie tyle „uczy się”, co „przypomina”. Przyswoiłem sobie w ten sposób wiele udanych powiedzeń. Nie mówię już o *poetyckim wycuciu przedmiotów*, które — dzięki tysiącokrotnym nawiązywanym z nimi duchowym kontaktom — udało mi się uzyskać.

Najlepiej jeszcze nadaje się język surrealistyczny do dialogu. Dwie świadomości stają wobec siebie: jedna

obnaża się, druga się nią zajmuje, ale jak — zajmuje? Przypuścić, że wchodzi w nią, to — założyć, że mogła-by choć przez chwilę żyć tamtą świadomością, co jest niewiarygodne. I w istocie, uwaga, jaką jej poświęca, jest całkowicie zewnętrzna. Może ją tylko przyjąć lub odrzucić, najczęściej — odrzucić z całym szacunkiem, na jaki ją stać. Ten sposób porozumiewania się nie pozwala dotrzeć do istoty tematu. Poddana zabiegom, których nie może odeprzeć z godnością, świadomość moja traktuje myśl interlokutora jak wroga; w rozmowie potocznej „czepia się” prawie zawsze słów lub figur, których przeciwnik użył, wykorzystując je po to, by je zniekształcić. Jest to do tego stopnia prawdziwe, że w pewnych stanach psychopatologicznych, gdzie zaburzenia zmysłowe opanowują świadomość chorego, podchwytuje on ostatnie słowo lub ostatni człon surrealistycznego zdania, którego ślad pozostał mu w pamięci:

„Ile lat macie? — Macie⁷. (Echolalia)

„Jak się nazywacie? — Czterdzieści pięć domów”.
(Objaw Gansera, czyli odpowiedź kiksem)

Nie ma rozmowy, w której nie przejawiałoby się coś z tego bałaganu. Jedyne naszej naturalnej towarzyskości i przyzwyczajeniu zawdzięczamy, że udaje się go nam przejściowo zamaskować. Jest wielką wadą literatury, iż stale popada w konflikt z duchowym życiem swych najlepszych, tj. najbardziej wymagających czytelników. W króciuchnym dialogu między lekarzem a wariatem, który powyżej zaimprovizowałem, przewagę ma ten ostatni. Boć przecie to on narzuca swe odpowiedzi lekarzowi i nie on stawia pytania. Czy znaczy to, że myśl jego jest w danej chwili

mocniejsza? Być może. Może sobie pozwolić na to, by nie liczyć się ze swym wiekiem i nazwiskiem.

Surrealizm poetycki, któremu studium to poświęcam, usiłował niejednokrotnie, wyzwalając obu rozmówców z obowiązków grzeczności, ukazać prawdziwe oblicze dialogu. Każdy z nich prowadzi po prostu własny monolog, nie szukając w tym osobliwej przyjemności dialektycznej ani nie chcąc narzucić się sąsiadowi. Wygłoszone zdania nie mają na celu, jak to kiedy indziej bywa, rozwinięcia jakiejś — odpowiednio błahej — tezy, lecz są bezinteresowne w najwyższym stopniu. Co się odpowiedzi tyczy, nie przynosi ona uszczerbku miłości własnej przedmówcy. Słowa, obrazy to tylko trampoliny, od których odbija się myśl słuchacza. Tak należy rozumieć w pierwszym w pełni surrealistycznym utworze, jakim są *Pola magnetyczne*, ustępy objęte tytułem *Granice*, gdzie Soupault i ja stanowimy parę takich bezstronnych rozmówców.

Kto raz zaczął uprawiać surrealizm, nie może się go już łatwo wyrzec. Wiele rzeczy wskazuje na to, że działa on jak narkotyk i że może pchnąć człowieka do straszliwych wybuchów. Jest to też, jeśli kto woli, rodzaj sztucznego rajy, którego smak wywodzi się z krytyki baudelaire'owskiej, jak i z innych. Toteż analiza tajemniczych jego skutków i osobliwych rozkoszy (surrealizm to rodzaj *nowego nałogu*, który niczym haszysz może zadowolić najbardziej wyrafinowane gusta), analiza taka nie może nie znaleźć miejsca w studium niniejszym.

1) Z obrazami surrealistycznymi rzecz ma się tak, jak z tymi, które powstają pod działaniem opium. Człowiek ich nie wywołuje; „narzucają się same, ży-

wiołowo i nieodparcie. Nie może się ich też pozbyć: wola nie ma na nie wpływu, jako że nie panuje już nad władzami umysłu"¹³. Można by spytać, czy kiedykolwiek panowała. Jeżeli wyjść — jak ja — z cytowanej definicji Reverdy'ego, to świadome zbliżenie „dwu odległych — jak powiada — rzeczywistości” nie wydaje się w ogóle możliwe. Zbliżenie albo się dokonuje, albo nie: oto wszystko. Co do mnie — utrzymuję jak najbardziej stanowczo, że takie obrazy Reverdy'ego, jak:

Jest płynąca piosenka w strumieniu
albo

Dzień jak biały obrus się rozwinał,
albo

Świat do worka wraca,
że obrazy te nie mogły powstać z premedytacji.

Nie jest prawdą, moim zdaniem, jakoby umysł „stwierdził związek” dwu rzeczywistości. Zaczniemy od tego, że niczego świadomie nie stwierdza. Z przypadkowego zbliżenia dwu biegunów tryska światło osobliwe, *światło obrazu*, na które jesteśmy niezmiernie czuli. Wartość obrazu zależy od piękna roznieczonej iskry; jest ona funkcją różnicy w potencjałach dwu przewodników. Jeżeli — jak to dzieje się w porównaniach — różnica jest minimalna, iskra nie powstaje. Zbliżenie dwu odległych rzeczywistości nie leży w ogóle, moim zdaniem, w mocy człowieka. Albo też należy wrócić do sztuki opartej na elipsie, co potępia — na równi ze mną — i Reverdy. Musimy więc przyjąć, że

¹³ Baudelaire.

umysł nie zestawia dwu biegunów w *celu* wywołania iskry, lecz że są one równoczesnym wytworem jego działalności, którą określamy jako surrealistyczną. Rola rozumu ogranicza się do konstatacji i oceny świetlnego zjawiska.

I podobnie jak długość iskry jest tym większa, im bardziej rozrzedzony gaz, w którym się rodzi, tak — powstała w wyniku pisania mechanicznego, które staram się oto udostępnić — atmosfera surrealistyczna sprzyja powstawaniu najpiękniejszych obrazów. W tym zawrotnym pędzie one to, śmiem rzec, stają się jedynymi drogowskazami umysłu. Zaczyna on stopniowo wierzyć w ich nadrzędną realność. Początkowo ulega im tylko; niebawem przekonuje się jednak, że — podbijając jego rozum — rozszerzają one również zasięg jego świadomości. Zdaje sobie sprawę z niezmiernych przestrzeni, dokąd sięgają jego pragnienia, przestrzeni, gdzie „za” i „przeciw” się znoszą, gdzie mrok nie jest już pułapką. Idzie — pozwalając się nieść tym obrazom — tak szybko, że ziemia ledwo zdąży ochłonać mu pod stopami. Najpiękniejsza to z nocy, *noc błyskawicowa*; dzień w porównaniu z nią jest nocą.

Niezliczona różnorodność obrazów surrealistycznych domagałaby się klasyfikacji, której obecnie podjąć się nie zamierzam. By je wyodrębnić wedle pokrewieństw szczegółowych, trzeba by pójść za daleko: na razie uwzględniam w zasadzie to, co je łączy. Dla mnie — nie taję — najmocniejszy jest taki obraz, który wyróżnia się najwyższym stopniem dowolności i którego przekład na język potoczny trwałby najdłużej — czy to, że zawiera zbyt dużą dawkę pozornej sprzecznością

czy że jeden z jego biegunów wymyślnie się usuwa, czy że po sensacyjnej zapowiedzi kończy się słabo (jak kompas, który zwięża swe rozpięcie), czy że znajduje w sobie samym groteskowe uzasadnienie *formalne*, czy że jest typu halucynacyjnego, czy że nakłada na abstrakcję maskę konkretności lub odwrotnie, czy że neguje jakieś podstawowe prawo fizyki, czy że wywołuje śmiech. A oto — w kolejności — parę przykładów:

„Rubin szampana” (Lautréamont).

„Piękny jak prawo zatrzymania rozwoju klatki piersiowej u dorosłych, których skłonność do wzrostu nie jest bynajmniej zależna od ilości molekuł przyswajanych przez organizm” (Lautréamont).

„Kościół wznosił się błyszczący jak dzwon” (Philippe Soupault).

„We śnie Różyczki Trzebażyć krasnoludki słyż ze studni chleb świeżutki jeść w południe” (Robert Desnos).

„Na moście kołysała się rosa kociołowska” (André Breton).

„Niecico na lewo, na swym domniemanym firmamencie dostrzegam — choć może to tylko opar krwi i rzezi — błysk chropawy zakłóceń wolności” (Louis Aragon).

„W płonąjącym lesie. Lwy były chłodne” (Roger Vitrac).

„Kolor pończoch kobiety nie musi być koniecznie ten sam, co kolor jej oczu, w związku z czym pewien filozof, którego lepiej nie wymieniać, powiedział: «Głównonogi mają więcej powodów niż czworonogi, by nienawidzić postępu»” (Max Morise).

Trzeba, chcąc nie chcąc, przyznać, że najbardziej

wybredny umysł znajdzie tu pożywkę. Obrazy te zdają się świadczyć, iż dojrzał on do czegoś więcej niż do naiwnych satysfakcyjek, którymi się dotąd raczył. Jedyny to sposób, by wyzyskać w pełni tkwiący w nim zasób wydarzeń idealnych¹⁴. Obrazy te dają pojęcie o normalnej jego rozrzutności i o wynikłych stąd stratach. Zacytowane zdania mogą temu zapobiec. Umysł, który się w nim lubuje, ma pewność, że znalazł się *na właściwej drodze*. Próżno podejrzewać go o efekciarstwo, nie lęka się niczego, jako że stać go na to, by ogarnąć wszystko.

2) Umysł, który daje nura w surrealizm, przeżywa z egzaltacją najlepszą część swego dzieciństwa. Miewa chwile takiej pewności, jak tonący, który obejmuje jednym spojrzeniem to wszystko, co było nie do przezwyciężenia w jego życiu. „To mało zachęcające” - powie kto. Ale też nie chcę go zachęcać. Wspomnienia dziecięce i niektóre inne dają wrażenie niepochwytności i jakby *wykolejenia*, które uważam za najcenniejsze w życiu. Dzieciństwo zbliża nas, być może, najbardziej do „życia prawdziwego”, dokąd — prócz prawa wstępu — mamy zaledwie parę biletów protekcyjnych; dzieciństwo, kiedy to najskuteczniej i z najmniejszym ryzykiem było się panem własnych możliwości. Szansa ta dzięki surrealizmowi pojawia się, śmiem rzec, na nowo. Jest tak, jakbyś wciąż jeszcze oczekiwał ostatecznego zbawienia lub potępienia. Na

¹⁴ Nie zapominajmy, że „istnieją — wedle formuły Novalisa — serie wydarzeń, przebiegających równolegle z rzeczywistymi. Pod wpływem okoliczności ów idealny przebieg ulega modyfikacji, tak że wydaje się niedoskonały, a i skutki są niedoskonałe. Tak było np. z Reformacją; miast protestantyzmu otrzymaliśmy luteranizm”.

razie to tylko czyścić, chwała Bogu! Mijasz szcękając zębami *niebezpieczne okolice*, jak mawiają okultyści. Na każdym kroku budzisz czyhające monstra; nie mają one jeszcze złych zamiarów i nie jesteś zgubiony, skoro się ich nie lękasz. Oto „słonie o głowach kobiecych”, oto „lwy latające”, które tak baliśmy się spotkać onegdaj, Soupault i ja; oto „rozpuszczalna ryba”, której wciąż jeszcze po trosze się boję. „Ryba rozpuszczalna” — czyż to nie ja sam jestem rozpuszczalną rybą? Urodziłem się pod znakiem Ryby, a człowiek rozpuszcza się w swym myśleniu. O faunie i florze surrealistmu — lepiej nie gadać!

Nie wierzę, aby w najbliższej przyszłości miała się ustalić sztampa surrealistyczna. Pewne podobieństwa tekstów — w rodzaju przytoczonych powyżej — nie mogą stanowić przeszkody w rozwoju surrealistycznej prozy. Po szeregu podejmowanych w ciągu ostatnich lat pięciu prób, które uważam — ludzka to słabość — za skrajnie chaotyczne, załączone poniżej opowiadki świadczą o tym dość wymownie. Są one godne lub też niegodne, by dać czytelnikowi pojęcie o postępach, jakich, wzbogacona przez surrealizm, może dokonać jego świadomość.

Zastosowanie metod surrealistycznych należałoby zresztą poszerzyć. Każdy środek jest dobry, by uzyskać pożądaną niezwykłość skojarzeń. Mogą to być kolaże Picassa i Braque'a; może — wprowadzony znieknacka do najbardziej wyszukanego wywodu — oczywisty banał. Można wreszcie nazwać „Poematem” coś, co powstało w wyniku najbardziej dowolnego zestawienia (przestrzegajmy, jeśli kto chce, zasad składni) tytułów i wycinków z gazet:

POEMAT

Wybuch śmiechu
z szafiru na wyspie Cejlon

NAJPIĘKNIEJSZE KAPELUSZE SŁOMKOWE

mają cerę przywiędłą

Pod Zamkiem

W SAMOTNEJ FERMIE

Z DNIA NA DZIEŃ

pogarsza się
przyjemność

DROGA DLA POJAZDÓW

doprowadzi cię na brzeg otchłani

KAWIARNIA
głosi swą świętość

codzienną pomoc w pielęgnacji urody

PROSZĘ PANI
para

pończoch jedwabnych

to nie skok w przepaść

to nie jelen

MIŁOŚĆ TO NAJWAŻNIEJSZE

Wszystko mogłoby być tak dobrze

Paryż to duża wieś

UWAGA NA

TLEJĄCE ZARZEWIE

MODLITWA O POGODĘ

WIEDZCIE, ŻE

promienie ultrafioletowe

Wykonały swe zadanie

KRÓTKO A DOBRZE

PIERWSZY BIAŁY DZIENNIK
PRZYPADKU

czerwień będzie

śpiewak wędrowny

Gdzie jest?

w pamięci

w domu

na balu żarliwców

Robić

tańcząc

co zrobiono, co się zrobi

Przykłady dałoby się mnożyć; dramat, filozofia, nauka, krytyka mogłyby na tym tylko skorzystać. Zaznaczam z pośpiechem, że ewentualne *techniki* surrealistyczne mnie nie interesują.

Znacznie większej — jak nieraz wyjaśniałem — wagi jest dla mnie praktyczne zastosowanie surrealizmu¹⁵. Zapewne, nie wierzę w proroczy charakter surrealistycznego słowa. „Słowa moje to wyrocznia”¹⁶. Hm, pewno, *póki mi na tym zależy*, ale cóż to jest właściwie — ta wyrocznia?¹⁷ Na pobożność ludzką nie dam się nabrać. Głos surrealistyczny, od którego Delfy, Dodona i Cumae się trzęsły, niewiele różni się od

¹⁵ Mimo wszelakich zastrzeżeń, które pozwalał sobie poczynić zarówno wobec pojęcia odpowiedzialności w ogóle, jak i wobec prawno-medycznych rozstrząsań, zmierzających do ustalenia jej stopnia, jako to: odpowiedzialności całkowitej, częściowej (*sic*) oraz pełnej nieodpowiedzialności, mimo olbrzymiego sprzeciwu, jaki budzi we mnie samo pojęcie winy, chciałem wiedzieć, jak będzie się sądzić pierwsze wyrokowania o charakterze surrealistycznym. Czy rozsądny będzie zwolniony od winy i kary, czy też będzie mógł się powołać na okoliczności łagodzące? Szkoda, że przestępstwa prasowe nie są już karalne. Gdyby nie to, moglibyśmy mieć proces następujący. Oskarżony wydaje książkę, która stanowi zamach na publiczną moralność. Paru współobywateli spośród „najbardziej czcigodnych” pozywa go o zniesławienie; dochodzi parę zarzutów nie mniej ciężkich: obelgi pod adresem armii, zachęcanie do morderstwa, gwałtu itp. Podosądny zgadza się w pełni z aktem oskarżenia, jeżeli chodzi o „potępienie” wzmiankowanych poglądów. Niemniej stwierdza na swą obronę, że nie uważa się za ich autora, jako że jest to produkt surrealistyczny, co wyklucza wszelkie zagadnienie zasługi czy winy, że skopiował jedynie dokument, nie wartościując go, i że, słowem, równie mało co sam Przewodniczący Trybunału poczuwa się do autorstwa inkryminowanego tekstu.

¹⁶ Rimbaud.

¹⁷ Ale, ale... Bądźmy szczerzy. Dziś, 8 czerwca 1924, głos szeptał mi: „Béthune, Béthune”. Cóż miało to oznaczać? Nie znam, jako żywo, Béthune’a i mam słabe pojęcie o jego umiejscowieniu na mapie Francji, Béthune nie kojarzy mi się z niczym — nawet ze sceną z *Trzech muszkietierów*. Trzeba było pojechać do Béthune, gdzie mnie może coś czekało; byłoby to zbyt proste, doprawdy. Chesterton opowiada gdzieś o detektywie, który — chcąc kogoś odnaleźć — przeszukuje od piwnic po strychy wszystkie domy, mające w sobie coś niezwykłego. System nie gorszy od innych.

Podobnie w 1919 r. Soupault zachodził do wielu nieprawdopodobnych kamienic pytać konsjerżki, czy nie mieszka tu przypadkiem p. Philippe Soupault. Odpowiedź twierdząca nie byłaby go, jak sądzi, zadziwiła. Był zdolny zastukać do własnego mieszkania.

tęgo, który mi dyktuje moje wypowiedzi najmniej gniewne. Mój czas nie jest jego czasem; czemuż chcecie, by pomógł mi rozwiązywać dziecinne problemy mego życia? Udaję, niestety, jakobym żył w świecie, gdzie aby móc brać na serio jego prognozy — musiałbym uciekać się do dwojakiego rodzaju tłumaczy: do takich, którzy by mi wyjaśniali jego sens, i do takich — gdzież ich znaleźć zresztą? — którzy by potrafili narzucić innym mój sposób interpretacji. Ten świat, gdzie dzieje się ze mną, co się dzieje (nie próbujcie tego zrozumieć!), ten świat, jednym słowem, nowoczesny, cóż u licha mam w nim począć? Głos surrealistyczny, być może, zamilknie, swoich zniknieć nie mogę się już i tak doliczyć. Cudowny ubytek mych dni i miesięcy przestanie mnie obchodzić, będę jak Niżyński, który — zaprowadzony latoś na występ rosyjskiego baletu — nie wiedział, o co chodzi. Będę sam, samiuteńki jak palec i będę gwizdał na wszystkie balety świata. Com zrobił, czegom nie zrobił — daję to wam!

Tu chętnie mnie zdejmuję, by rzucić pobłażliwe spojrzenie na rojenia naukowców, tak w końcu pod każdym względem nieprzystojne. Trygonometria? Dobra. Tryper? Tym lepiej. Fotografia? Nie widzę przeszkód. Kino? Nie ma to jak ciemne sale. Wojna? Świetny był ubaw. Telefon? Hallo! Hallo! Młodość? Uroczą siwizną. Każcie mi podziękować. „Dziękuję”. Dziękuję... Jeśli pospółstwo ceni sobie tak wysoko poszukiwania ściśle laboratoryjne, to dlatego, że rezultatem ich jest produkcja maszyny czy odkrycie szczepionki, czegoś, słowem, co je bezpośrednio obchodzi. Nie wątpi, że chodzi o polepszenie jego doli. Nie wiem, ile humanitaryzmu mają w sobie ideały uczonych, ale nie przy-

puszczam, by procent dobroci był w nich zbyt duży. Mam na myśli, rzecz jasna, uczonych prawdziwych, nie zaś wszelkich popularyzatorów i zdobywców patentu. W tej dziedzinie, jak w innych, cenię nade wszystko czystą rozkosz surrealistyczną człowieka, który — zdając sobie sprawę z niepowodzenia wszystkich poprzedników — wychodzi, skąd mu się żywnie podoba, aby — wszelką inną drogą niż rozsądną — dojść, dokąd dojść potrafi. Ten czy ów kamień miłowy, którymi swe przejście znaczy i który zdobędzie mu, być może, publiczne uznanie, jest mi, wyznaję, całkowicie obojętny. Narzędzia, którymi się posługuje, nie imponują mi: jego szklane próbówki czy moje metalowe pióra... Co się metody tyczy, nie lepsza jest od mojej. Widziałem odkrywcę odruchu skórno-stopowego przy pracy. Bez przerwy obrabiał swych pacjentów, nic to nie miało wspólnego z „badaniem”, *było jasne, że działa bez żadnego programu*. Troska o chorych — błahe to zadanie pozostawiał innym, cały pochłonięty swą świętą gorączką.

Surrealizm w moim rozumieniu daje naszemu absolutnemu antykonformizmowi wyraz dość dobitny, aby nie mogło być mowy o powołaniu go na świadka obrony w procesie wytoczonym realnemu światu. Może on, wręcz przeciwnie, uzasadnić stan kompletnej nieuwagi, jaki zamierzamy na tym padole osiągnąć. Niezauważanie kobiety u Kanta, niezauważanie „winogron” u Pasteura, niezauważanie pojazdów u Curie stanowią fenomeny dość pod tym względem symptomatyczne. Świat ten dorasta w ograniczonej tylko mierze do naszej myśli i incydenty w rodzaju wymienionych to tylko najbardziej jaskrawe epizody walki o niepodległość, uczestnictwem w której się szczyć. Surrea-

lizm to „promień niewidoczny”, który pozwoli nam kiedyś rozgromić przeciwników. „Nie drzysz już, ścierwo”. Tego lata róże są niebieskie; lasy to szkło. Widok ziemi w jej szacie zielonej obchodzi mnie równie mało, oo widok upiora. Żyć albo nie żyć — to rozwiązania urojone. Istnienie jest gdzie indziej.

Tłum. Artur Sandauer