

První Manifest surrealismu André Bretona, stěžejní dokument hnutí, byl uveřejněn roku 1924; Druhý manifest surrealismu roku 1930; Úvod k třetímu manifestu surrealismu roku 1942. První manifest je zde přeložen celý.

První Manifest surrealismu

Tak daleko jde víra v život, v to, co na životě je nejnejistější, na skutečném životě samozřejmě, že nakonec z této víry nic nezbude. Člověk, ten definitivní snivec, den ode dne nespokojenější se svým údělem, chodí s přemáháním kolem předmětů, kterých musí užívat a které mu dala na pospas jeho bezstarostnost nebo jeho úsilí, jeho úsilí téměř vždycky, neboť souhlasil, že bude pracovat, nebo se alespoň nevzpíral zkusit štěstí (to, čemu říká štěstí). Veliká skrovnost je nyní jeho údělem: ví, které ženy měl, v kolika směšných dobrodružstvích si smočil; jeho bohatství nebo jeho chudoba mu není ničím, v tomto ohledu je stále právě narozeným dítětem, a pokud jde o souhlas jeho mravního svědomí, myslím, že se bez něho docela dobře obejde. Uchovávali si nějaký jas, může se nyní jenom vracet ke svému dětství, na němž nalézá plno půvabů, třebaže je zpackali vychovatelé svou dresurou. Tam neexistuje ta poznaná neúprosnost, a tak je mu otevřena perspektiva několika životů žitých najednou; zakořeňuje se v této iluzi; a nechce už znát nic jiného než okamžitou a krajní snadnost ve všem. Děti každé ráno vyběhnou bezstarostně ven. Všechno je blízko, ty nejhorší hmotné podmínky jsou výtečné. Lesy jsou bílé nebo černé, už nikdy nebudeme spát. Je však pravda, že nemůžeme jít tak daleko, není to jenom otázka vzdálenosti. Hrozeb přibývá, ustoupíme, opustíme část území, kterého má být dobyt. Té představivosti, která nepřipouštěla hranice, nyní už nepovolíme nic víc, než aby

pracovala podle zákonů libovolné užitečnosti; představivost není s to dlouho hrát tuto podřadnou roli a kolem dvacítky obyčejně dá přednost tomu, ponechat člověka jeho osudu bez světla.

Když se později tak nebo onak člověk snaží o to, aby se vzpamatoval, uvědomiv si, že už pomalu nemá proč žít, neboť již není s to stát na výši situace tak výjimečné, jako je láska, nikdy se mu to nepodaří. To proto, že již tělem a duší náleží pánovité praktické nutnosti, která nestrpí, aby ji ztratil s očí. Ze všech gest se ztratí rozmáchlost, ze všech myšlenek šíře. Bude si představovat – z toho, co se mu stává a může stát – jenom to, co tuto příhodu spjuje s řadou příhod podobných, příhod, jichž se neúčastnil, příhod prapráslých. Lépe řečeno, bude o tom uvažovat ve vztahu k jedné z těch příhod, jež svými důsledky uklidňuje víc než ostatní. Nebude v tom pod žádnou záminkou vidět svou spásu.

Drahá imaginace, nejvíc na tobě miluji to, že neodpouštíš.

Slovo svoboda je všechno, co mě ještě vzrušuje. Mám za to, že je s to uchovat do nekonečna starý lidský fanatismus. Nepochybně vychází vstříc mé jediné spravedlivé touze. Nad toliko zděděnými neštěstími je třeba přiznat, že nejvyšší svoboda ducha nám je ponechána. Je na nás, abychom jí těžce nezneužili. Ujařmit imaginaci, i kdyby šlo o to, co se neotesaně nazývá štěstím, to znamená zřít se všeho, co v hloubi nitra zbývá z nejvyšší spravedlnosti. Jenom imaginace mi dává vědět o tom, co může být, a to stačí, abych trochu oslabil hroznou klatbu; to mi také stačí, abych se jí oddal bez bázně, že mě podvede (jako by mě mohla oklamat ještě víc). Kde začíná být škodlivá a kde končí bezpečnost ducha? Není pro ducha možnost bloudit spíše případným setkáním s čímsi dobrým?

Zbývá šilenství, „šilenství, které se zavírá“, jak bylo dobře řečeno. To neba ano... Všichni ve skutečnosti víme, že šilenci vděčí za své internování jen několika málo činům, jež si podle zákona zasluhují pokárání, a že nebýt těchto činů, jejich svoboda (to, co je vidět z jejich svobody) by nebyla ohrožena. Jsem ochoten připustit, že jsou do jisté míry obětmi své imaginace v tom smyslu, že je vede k zanedbávání některých pravidel, mimo něž má lidský druh pocit, že je na něho ukazováno prstem, což každý člověk

musí vědět. Ale hluboká lhostejnost, kterou dávají najevo vůči kritice, kterou pronásíme na jejich vrub, dokonce i k různým trestům, které jim jsou uloženy, dovoluje předpokládat, že čerpají velikou posilu ve své imaginaci, že nacházejí ve svém šílenství takové zalíbení, že se smířují s tím, že se nehodí k ničemu jinému než k němu. A vskutku halucinace, iluze atd. nejsou zanedbatelným pramenem požitku. Nejspořádanější smyslnost si zde přijde na své a já vím, že bych po mnoho večerů krotil tu krásnou ruku, která na posledních stranách *Tainovy Intelligence* se oddá podivným zločinům. Celý život bych prožil tím, že bych vyvolával důvěrnosti bláznů. Jsou to lidé úzkostlivě počestní a jejich nevinnost se nevyrovná žádné vyjma mě. Bylo třeba, aby Kolumbus vyplul s bláznou objevit Ameriku. A hledte, jak se toto šílenství stalo skutečností, a trvalou.

Není to strach ze šílenství, co nás přiměje nechat na půl žerdi prapor imaginace?

Proces realistického postoje vyžaduje, aby byl zahájen, po procesu postoje materialistického. Materialistický postoj, poetičtější ostatně než předešlý, zahrnuje, pokud jde o člověka, pýchu nepochybně obludnou, ale ne novou a úplnější ztrátu práv. Je třeba v něm především vidět šťastnou reakci proti všem směšným snahám spiritualismu. Ostatně není neslučitelný s jistou povznešeností myšlení.

Naopak postoj realistický, inspirovaný pozitivismem, od Svatého Tomáše k Anatolu Franceovi, mi vždycky připadal nepřátelský každému intelektuálnímu a morálnímu rozmachu. Mám z něho hrůzu, poněvadž je složen z prostředností, z nenávisť a jalové domýšlivosti. To on dnes rodí ty směšné knihy, ta urážlivá díla. Ustavičně sílí v novinách a je příčinou nezdaru vědy a umění, neboť si dává záležet na tom, aby pochleboval veřejnému mínění v jeho nejnižších zálibách: jasnost v sousedství stupidnosti, psí život.

Činnost nejlepších duchů tím trpí: zákon nejmenší námahy je jim nakonec vnucen jako ostatním. Směšným důsledkem tohoto stavu věcí, v literatuře na příklad, je nadbytek románů. Každému v něm jde o své drobné „pozorování“. Ve snaze očistit jej, pan Paul Valéry před časem navrhoval vydat antologii co možná největšího počtu začátků románů, od jejich stupidnosti si mnoho sliboval. Taková myšlenka dělá ještě čest Paulu Valérymu, který mě

nedávno, pokud se románů týče, ujišťoval, že pokud jde o něho, vždycky by odmítl napsat: „Markýza vyšla z domu v pět hodin.“ Ale dodržel slovo?

Jestliže styl pouhé a prosté informace, jehož příkladem je právě uvedená věta, je obvyklý téměř výlučně v románech, je to proto, musíme to uznat, že ctižádost autorů nejde příliš daleko. Na okolnostech závislý, zbytečně ozvláštňující ráz každého z jejich označení mě přivádí na myšlenku, že se baví na můj účet. Nejsem ušetřen žádného váhání o postavě: bude blondýn, jak se bude jmenovat, setkám se s ním v létě? Když je tolik otázek nazdařbůh rozřešeno jednau provždy, není mi ponechána jiná možnost jednat podle vlastního uvážení než zavřít knihu, což bez váhání udělám hned po přečtení první stránky. A poplul Nic nelze srovnat s jejich nicotností: je to jen soupis obrazů v katalogu, autor jich čím dál víc užívá, jak se mu zlíbí, využívá příležitosti podstrkovat mi pohlednice, snaží se přimět mě k tomu, abych se s ním dohodl o banalitách:

„Pokožik, do něhož byl mladý muž uveden, byl vylepen tapetami ze žlutého papíru; byly tam čapí nůsky a mušelinové záclony na oknech; zapadající slunce vrhalo na všechno surové světlo . . . V místnosti nebylo nic zvláštního. Nábytek ze žlutého dřeva byl všechn velmi starý. Pohovka s velikým vyvráceným opěradlem, oválový stůl naproti pohovce, toaletní stolek a zrcadlo opěné mezi dvěma okny, židle podél zdi, dvě nebo tři bezcenné rytiny představující německé slečny s ptáky v rukou – to tedy bylo celé zařízení.“¹

¹ Dostojevskij, Zločin a trest.

Nemám chuť připustit, že duch je náchylný, byť přechodně, k takovýmhle motívům. Namítnete mi, že tato školní kresba má svůj účel a že na tomto místě knihy autor má své důvody, aby mě nudil. Ale stejně mrhá časem, protože do jeho místnosti nikdy nevkročím. Lenost, únava druhých mě neupoutají. Mám o kontinuitě života příliš nestálé pojetí, než abych s nejlepšími chvílemi srovnával chvíle skleslosti a slabosti. Chci, abychom mlčeli, když přestaneme cítit. A pochopte, že neobviňuji z nedostatku originality pro nedostatek originality. Říkám jenom, že si nezakládám na nicotných chvílích svého života, že není hodno člověka krystalizovat chvíle, které mu nicotnými připadají. Dovolte mi, abych tento popis místnosti přeskočil s mnoha jinými popisy.

Vida, dostal jsem se k psychologii, k thematu, o kterém nechci žertovat.

Autor se chopí nějaké povahy, a když je dána, dá svému hrdinovi putovat světem. Ať se děje co děje, tento hrdina, jehož činy a reakce jsou podivuhodně předvídané, je povinen nezhatit výpočty, jejichž předmětem je, třebaže se zdá, že je zhatí. Vlny života jej mohou vynášet, točit s ním, vrhat ho dolů, a on vždycky znovu postaví na nohy ten utvořený lidský typ. Obyčejná šachová partie, která mě strašně nudí, když člověk, ať je to kdokoli, je průměrný protivník. Co nemohu snést, to jsou ty ubohé diskuse nad tím nebo oním tahem, když už nejde ani o výhru, ani prohru. A jestliže hra nestojí za námahu, jestliže objektivní rozum prokazuje strašně špatnou službu, jako v tomto případě, neudělal by líp ten, kdo se ho dovolává, kdyby nechal na pokoji tyto kategorie? „Existuje tak obrovská rozmanitost, že všechny tóny hlasu, všechny způsoby chůze, kašlán, smrkání, kýchání . . .“²

Jestliže hrozen nemá dvě zrna stejná, proč chcete, abych vám popsal toto zrno prostřednictvím jiného zrna, prostřednictvím všech ostatních zrn, abych z něho udělal zrno, které se dá jíst? Svěhlavá manie převádět neznámé na známé, na utřiditelné, uspává mozky. Touha po analýze vítězí nad city.³ Odtud rozvláčné výklady, jež čerpají svou přesvědčivost jenom ze své podivnosti a imponují čtenáři jenom tím, že se uchylují k abstraktnímu slovníku, ostatně dost neurčitěmu. Kdyby obecné ideje, jimiž se filosofie až dodnes snaží obírat, byly známkou definitivního vpádu do rozsáhlejší domény, byl bych první, kdo by se z toho radoval. Ale to je pořád jen škrobenost sama; až dosud vtípné nápady a jiné dobré manýry nás o závod okrádají o skutečné myšlení, hledající samo sebe, místo aby se snažily dopracovat se něčeho kloudného. Zdá se mi, že každý čin má v sobě své ospravedlnění, alespoň pro toho, kdo byl schopen ho učinit, a že je obdařen takovou zářivou silou, že sebemenší výklad by ho zatemnil. Příčiněním výkladu přestává dokonce v jistém smyslu být zjevným. Nic nezíská na tom, že byl takto významován. Stendhalovi hrdinové padají pod ranou hodnocení svého autora, hodnocení více nebo méně šťastného, které nic nepřidává k jejich slávě. Skutečně je nalézáme tam, kde je Stendhal ztratil z očí.

² Pascal.

³ Barrès, Proust.

Žijeme stále pod vládou logiky: k tomu jsem zkrátka a dobře chtěl dojít. Ale logických postupů se dnes již užívá jenom na rozřešení problémů druhořadého významu. Absolutní racionalismus, který zůstává v módě, dovoluje zkoumat jenom činy bezprostředně závislé na naší zkušenosti. Logické cíle nám naopak unikají. Je zbytečné dodávat, že sama zkušenost měla své hranice. Zmítá se v kleci, z níž je stále těžší ji dostat. Ona také se opírá o bezprostřední prospěšnost a je střežena zdravým rozumem. Dočkali jsme se toho, že pod pláštíkem civilisace, pod zámlnkou pokroku je z ducha vyháňeno všechno, co právem nebo neprávem lze označit za pověru, za chíméru; že je zavrhován každý způsob hledání pravdy, který se neshoduje se způsobem obvyklým. Byla obrovská náhoda, zdánlivě, že byla nedávno vynesena na světlo část intelektuálního světa, a podle mého názoru část nesmírně důležitá, jež byla okázale zanedbávána. Za to je třeba poděkovat Freudovým objevům. Opíraje se o jeho objevy, konečně se rýsuje myšlenkový proud, s jehož přispěním lidské bádání bude s to dovést dál své výzkumy, neboť konečně bude oprávněno nebrat v úvahu jen sumární skutečnosti. Imaginace se možná dočkala chvíle, kdy si znovu vydobude svá práva. Jestliže hlubiny našeho ducha tají podivné síly schopné umocnit síly povrchu nebo s nimi vítězně zápasit, je nanejvýš prospěšné podchytit je, nejprve je podchytit, a potom je případně podrobit kontrole našeho rozumu. Sami analytici na tom mohou jen získat. Ale je nezbytné mít na zřeteli, že žádný prostředek není určen a priori k uskutečnění tohoto podniku, že až do nového uspořádání může být stejně dobře pružinou básníků jako vědců a že jeho úspěch nezávisí na více nebo méně rozmarných cestách, jež budou zvoleny.

Plným právem Freud obrátil svou kritickou pozornost ke snu. Je vskutku nepřipustné, aby tato značná část psychické činnosti (neboť, alespoň od narození člověka k jeho smrti, myšlení funguje bez přerušování a součet chvil snění, z hlediska času, i když bereme v úvahu jen čistý sen, sen ve spánku, není menší než součet chvil skutečnosti, řekněme pouze: chvil bdění) stále tak málo upoutávala pozornost. Podstatná, závažná krajní odlišnost, s jakou se běžnému pozorovateli jeví příhody snu a příhody bdění, mě

vždycky udivovala. To jest, že člověk, když přestane spát, je především hříčkou své paměti a že v normálním stavu si má paměť libuje v tom, že mu lehce načrtává okolnosti snu, že zbaví sen každého aktuálního důsledku a dá vytrysknout jedině d e t e r m i n a n t ě tam, kde – jak se člověku zdá – před několika hodinami sen opustil: ta pevná naděje, to soužení. Člověk má dojem, že pokračuje v něčem, co stojí za to. Tak je sen znovu přiveden k odbočení, jako v noci. A obyčejně nepijde – tak jako noc – s radou na pomoc. Tento zvláštní stav věci mě přivádí k několika úvahám:

1. V mezích, v nichž se sen uskutečňuje (má se za to, že se uskutečňuje), je pravděpodobně nepřetržitý a nese stopy organizace. Jenom paměť si osobuje právo zasahovat do něho, nedbat na přechody a předkládat nám spíše řadu snů než sen. Rovněž máme v každé chvíli pouze různé představy o skutečnosti, jejichž řazení je záležitostí vůle.⁴ Je třeba zdůraznit, že nic nám nedovoluje přimět konstruktivní prvky snu k většímu rozptýlení. Lituji, že o tom mluvím podle formule, která v zásadě sen vylučuje. Jak dlouho, spící logikové a filosofové? Chtěl bych spát, abych se mohl věnovat spáčům, jako se věnuji těm, kdo mě čtou s otevřenými očima; abych v tomto tematiku přestal zdůrazňovat vědomý rytmus svého myšlení. Můj sen z této noci možná navazuje na sen z noci předcházející a v něm bude pokračovat sen noci příští se zásluhou neoblomnosti. T o j e d o c e l a m o ž n ě, jak se říká. A poněvadž není nikterak dokázáno, že v tomto případě „skutečnost“, která mě zaměstnává, existuje ve stavu snu, že se nepotápí do nepaměti, proč bych nepřiznal snu to, co často odpírám realitě, totiž tu hodnotu sebejistoty, o které, když trvá, nepochybuji? Proč bych neočekával od znamení snu více, než čekám každý den od vyššího stupně vědomí? Nemůže být i snu užito k řešení základních otázek života? Jsou tyto otázky stejné v jednom jako druhém případě a jsou již přítomny ve snu tyto otázky? Má sen méně tíživé sankce než to ostatní? Stárnu, ale víc než tato skutečnost, které se, jak se mi zdá, podrobují, mě možná dělá starým sen a lhostejnost, kterou k němu chovám.

2. Znovu se vracím ke stavu bdění. Jsem nucen považovat je za jev interferenční. Nejen že duch projevuje za těchto podmínek zvláštní sklon k desorientaci (je to historie po-

⁴ Je třeba také brát zřetel k objemu snu. Obvykle si zapamatují jenom to, co mě zasahuje z jeho nejsvrchnějších vrstev. Nejraději se dívám na všechno to, co se potápí při probuzení, na to, co mi nezůstane z věci, jimiž jsem se zaměstnával předěšláho dne, na temné listové, idlotské větve. Ve „skutečnosti“ také nejraději padám.

klesků a přehmatů všeho druhu, jejichž tajemství nám začíná být odhalováno), ale dosud se nezdá, že – ve své normální činnosti – je poslušen něčeho jiného než podnětů, které k němu přicházejí z té hluboké noci, s kterou ho spojují. Ať je sebelépe uzpůsoben, jeho rovnováha je relativní. Odvažuje se sotva vyjádřit, a jestliže to udělá, omezí se jenom na konstatování, že ta a ta myšlenka, ta a ta žena na něho d ě l á d o j e m. Jaký dojem – to by nebyl s to povědět, a tím vyjadřuje míru svého subjektivismu a nic víc. Tato myšlenka, tato žena jej znepokojuje, vede ho k menší přísnosti. Působí tak, že ho na chvíli odlučuje od toho, co jej rozpouští, a že jej povznese na nebe jako svrženého anděla, jímž by nakrásně mohl být nebo jímž je. Zoufaje si nad příčinou, vyzývá náhodu, božstvo temnější než jiné, jíž připisuje všechna svá poblouzení. Kdo mi řekne, že zorný úhel, pod nímž se představuje tato myšlenka, která se ho dotýká, to, co miluje ve zraku této ženy, není p ř e s n ě to, co jej spojuje s jeho snem, připoutává k údajům, jichž pozbyl vlastní vinou? A kdyby tomu bylo jinak, čeho by možná byl schopen? Chtěl bych mu dát klíč k té chodbě.

3. Duch člověka, který sní, má plné uspokojení z toho, co se mu přihází. Úzkostná otázka po možnosti se víc neklade. Zabij, létej rychleji, miluj, jak je ti libo. A jestliže umíráš, nejsi jist, že se probudíš mezi mrtvými? Nech se vést, události nestrpí, abys je odkládal. Nemáš jméno. Snadnost všeho je neocenitelná.

Kde je pohnutka toho, ptám se, pohnutka o tolik mohutnější než jiná, že ve snu je všechno tak přirozené a že přijímám bez výhrad spoustu episod, jejichž podivnost by mě v této chvíli, kdy píšu, ohromila? A přece mohu věřit svým očím, svým ušim: ten krásný den přišel, to zvíře promluvílo. Jestliže probuzení člověka je příliš tvrdé, jestliže příliš důkladně ruší kouzlo, je to proto, že člověku vstřípili ubohou myšlenku na pokání.

4. Od chvíle, kdy sen bude podroben methodickému zkoumání, kdy za pomoci určitých method bude sen vyložen ve svém celku (a to předpokládá kázeň paměti po několik generací; ni méně začneme zaznamenávat význačná fakta), kdy jeho křivka bude mít neobyčejně pravidelný a rozmáhlý průběh – budeme moci doufat, že neexistující tajemství udělají místo velikému tajemství. Věřím, že v bu-

doucnu budou tyto dva stavy, zdánlivě tak protikladné, to jest sen a realita, rozřešeny v jakési absolutní realitě, v surrealitě, můžeme-li to tak říci. K ní směřuji, jist, že jí nedosáhnou nikdy, ale jsem příliš bezstarostný, pokud jde o mou smrt, než abych nesnel trochu radosti z toho, kdybych ji dostihl.

Vypráví se, že Saint-Pol-Roux každý den, když šel spát, dával na vrata svého venkovského sídla v Camaret pověsit lístek, na němž stálo: BÁSNÍK PRACUJE.

Bylo by k tomu ještě mnoho co povědět, ale chtěl jsem se jenom mimochodem dotknout tematu, které mělo samo zapotřebí velmi zevrubného výkladu a docela jiné kázně: vrátím se k tomu. Pro tentokrát bylo mým záměrem odsoudit nejenávisť k zázračnosti, která řadí u některých lidí, a to směšné, pod níž je chtějí nechat padnout. Shrňme: zázračné je vždycky krásné, nezáleží na tom, o co zázračného jde, dokonce jenom zázračné je krásné.

V oblasti literární jenom zázračnost je s to oplodnit díla, která náležejí k nižšímu žánru, jako třeba román a vůbec všechno, co má povahu anekdoty. Lewisův *Mnich* je toho podivuhodným důkazem. Dech zázračnosti oživuje všechno ostatní. Ještě dříve než autor osvobodil své hlavní postavy od veškerých pozemských pout, cítíme, že jsou s to jednat se smělostí, která nemá obdoby. Tato vášnivá touha po věčnosti, která je ustavičně povznáší, propůjčuje nezapomenutelné přizvuky mukám jejich i mým. Myslím, že tato kniha přivádí do vytržení – od začátku do konce, a přitom tím nejčistším způsobem – jenom toho, kdo duchovně touží opustit zemi a kdo zbaven bezvýznamné části své románové fabulace (podle dobové módy), tvoří vzor spravedlnosti a nevinné velikosti.⁵ Zdá se mi, že nic nebylo lépe uděláno a že zvláště postava Matyldy je nejdokladnější výtvar, který je možno připsat k aktivu tohoto obrazného způsobu v literatuře. Je to méně postava než trvalé pokušení. A jestliže postava není pokušení, co tedy je? Nejvyšší pokušení jako toto. Ono „nic není nemožné tomu, kdo je s to se odvážit“ je v *Mnichovi* vyjádřena nanejvýš přesvědčivě. Zjevení zde hrají logickou roli, protože kritický duch se jich nezmocňuje, aby je popíral. Stejně Ambrosiův trest má svou zákonitost, protože kritický duch ho nakonec přijímá jako přirozené rozuzlení.

⁵ Na fantastičnost je podivuhodné to, že na ní není nic fantastického: existuje jen skutečnost.

Může se zdát libovolné, že uvádím tento příklad, když jde o zázračnost, kterou si severské a orientální literatury vypůjčují na každém kroku, nemluvě o literatuře ve vlastním slova smyslu náboženské všech zemí. To proto, že většina příkladů, které by mi tyto literatury mohly poskytnout, jsou plny dětinství, z toho jediného důvodu, že se obracejí k dětem. Ty jsou velmi brzy odstaveny od zázračnosti a později už nemají dost panenskosti ducha, aby měly obzvláštní potěšení z *Oslíkůž*e. Ať jsou báchorky sebebůvabnější, člověk by měl za to, že to s ním jde s kopce, kdyby se jimi těšil, a připouštím, že všechny báchorky nejsou vhodné pro jeho věk. Předivo roztomilých nepravděpodobností by mělo být poněkud jemnější tou měrou, jak nám přibývá let, a na tento druh pavouků musíme ještě čekat. . . . Ale schopnosti se radikálně nemění. Strach, půvab neobvyklosti, náhody, záliba v přepychu jsou pružiny, k nimž se nikdy neuchylujeme nadarmo. Příběhy pro velké čekají na napsání, příběhy stále téměř pohádkové.

Zázračnost není stejná ve všech dobách; podílí se temným způsobem na jakémsi obecném zjevení, z něhož nás zasahuje jenom podrobnost: jsou to romantické *říceniny*, moderní *manekýny* nebo nějaký jiný symbol, jenž je s to hýbat lidskou sensibilitou po jistou dobu. V těchto obrazech, jež vyluzují náš úsměv, se nicméně vždycky zračí nevyhoiditelný lidský neklid, a proto se nad nimi zamyslím, proto je považuji za neoddelitelné od každého geniálního výtvaru, jímž jsou víc než jiné bolestně poznamenány. Jsou to Villonovy šibenice, Racinovy ženské čepce, Baudelairovy pohovky. Souvisí se zatměním vkusu, jež jsem s to snášet, já, který mám o vkusu velmi špatné mínění. Ve špatném vkusu své doby se snažím jít dál než kdokoli jiný. To by bylo něco pro mne, kdybych byl žil roku 1820, taková „krvavá jeptiška“, to by bylo něco pro mne, nešetřití potměšilosti a banalitou. „Přetvařujeme se“, o němž hovoří ten parodický Cousin, to by bylo moje, probíhat v gigantických metaforách, jak říká, všemi fázemi „Stříbrného kotouče“. Pro dnešek myslím na zámek, jehož polovina není nevyhnutelně v troskách; ten zámek patří mně, vidím ho ve venkovské krajině, nedaleko Paříže. Jeho přístavky nemají konce, a pokud jde o interiér, byl hrozně restaurován, takže si už není čeho přát, pokud jde o pohodlí. Někteří z mých přátel se tu trvale ubytovali: zde je Louis Aragon, který odchází:

má sotva čas vás pozdravit; Philippe Soupault vstává s hvězdami a Paul Eluard, náš veliký Eluard se dosud nevrátil. Zde je Robert Desnos a Roger Vitrac, kteří luští v parku starý výnos o souboji; Georges Auric, Jean Paulhan; Max Morise, který tak dobře vesluje, a Benjamin Péret ve svých ptačích rovnících; a Joseph Delteil; a Jean Carrière; a Georges Limbour, a Georges Limbour (je tu celý špalír Georgesů Limbourů); a Marcel Noll; tu je T. Fraenkel, který na nás kývá ze svého upoutaného balonu, Georges Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J. A. Boiffard, potom Jacques Baron a jeho bratr, krásný a srdečný, a ještě tolik dalších, a úchvatné ženy, na mou věru. Co chcete, aby si ti mladí lidé odírali? Jejich přání jsou, pokud jde o bohatství, rozkazem. Francis Picabia nás přichází navštívit a minulý týden jsme v zrcadlové síni přijali jistého Marcela Duchampa, které jsme dosud neznali. Picasso loví v okolí. V zámku se usídlil duch demoralisační a máme s ním co dělat po každé, když jde o styk s našimi bližními, ale dveře jsou vždycky otevřeny a nezachínáme tím, že se „poděkujeme“ lidem, vite. Ostatně samota je širá, nepotkáváme se často. A potom, není snad ze všeho nejdůležitější, že jsme svými pány, a také pány žen a lásky?

Budete mě usvědčovat z básnické lži: kdekdo bude chodit a říkat, že bydlím v ulici Fontaine a že si s tímhle na něho nepříjdu. Přisámboh! Ale je si jist, že zámek, jímž mu prokazují čest, je jenom obraz? Co kdyby ten zámek přece jen existoval! Mí hosté jsou tu, aby mu na to odpověděli; jejich rozmar je zářící cesta, jež vede k němu. A je pravda, že žijeme podle naší fantazie, když t a m j s m e. A jak by jeden mohl být na obtíž druhému, tam, v bezpečí před sentimentálním pronásledováním a na schůzce příležitosti? Člověk míní a člověk mění. Záleží jenom na něm, bude-li si náležet celý, to jest, udrží-li v anarchickém stavu každým dnem obávanější tlupu svých přání. Poesie ho tomu učí. V poesii je dokonalá kompensace trampoty, které podstupujeme. Může být také silou pořadající, stačí, když pod ranou méně intimního zklamání nás napadne brát ji tragicky. Přijde čas, v němž rozhodne o konci peněz a sama naláme nebeský chleba zemi! Budou ještě shromáždění na veřejných náměstích a h n u t í, kterých se zúčastníte, aniž jste v to kdy doufali. Sbohem absurdní selekce, propastné

sný, soupeřství, dlouhá trpělivosti, úprku ročních období, umělý řáde myšlenek, rampo nebezpečí, čase pro všechny! Račte jenom p r a k t i k o v a t poesii. Není na nás, kteří již v ní žijeme, snažit se prosadit to, co považujeme za obšírnější zprávu o povaze skutkové?

Nezáleží na tom, jestli je nějaký nepoměr mezi touto obranou a vysvětlením, které po ní bude následovat. Šlo o to, sestoupit k pramenům básnické obraznosti, a co víc, setrvat tam. O čemž netvrdím, že jsem to udělal. Je třeba hodně se přemáhat, chceme-li se usadit v těch odlehlých krajinách, kde se zprvu zdá, že všechno živoří, tím spíše, chceme-li tam někoho zavést. Nadto si nejsme nikdy jisti, že jsme přímo u nich. Takže když nás to omrzí, jsme stejně dobře ochotni zastavit se jinde. Nicméně šipka nyní ukazuje, kterým směrem leží tyto kraje, a bude-li dosaženo skutečného cíle, záleží nyní už jenom na vytrvalosti cestovatele.

Známe přibližně cestu, po níž jdeme. Snažil jsem se v jedné studii nazvané *Entrée des Médiums* (Vpád Médii)⁶ vylíčit, jak se mi podařilo „soustředit svou pozornost na věty více méně dílčí, které v úplně samotě, když se blížil spánek, se stávají postížitelnými duchem, aniž lze odhalit jejich předběžné určení“. Pokoušel jsem se tehdy o básnické dobrodružství s minimální vyhlídkou na úspěch, to jest, mé snahy byly stejně jako dnes, ale spoléhal jsem na zdlouhavost elaborace, abych se zachránil před zbytečnými kontakty, před kontakty, které jsem zcela zavrhoval. Byla to cudnost myšlení, z níž mi ještě něco zbývá. Ke konci svého života nepochybně stěží dosáhnu toho, abych mluvil, jak se mluví, abych ospravedlnil svůj hlas a několik málo svých gest. Zdálo se mi, že moc slova (ještě lépe: psaní) spočívá ve schopnosti úchvatným způsobem zhušťovat výklad (neboť výklad v tom byl) malého počtu faktů, poetických nebo jiných, z nichž jsem si vytvářel podstatu. Myslíl jsem, že Rimbaud nepostupoval jinak. Komponoval jsem se snahou po rozmanitosti, která si zaslouhovala být větší, poslední básně *Zastavárny* (*Mont de piété*), to jest podařilo se mi z bílých řádků této knihy vytěžit neuvěřitelně mnoho. Ty řádky byly oko zavřené nad operacemi myšlení a já jsem se domníval, že o ně musím čtenáře připravit. Nebyl to podvod z mé strany, ale touha udělat to naráz!

⁶ Viz *Les pas perdus* (Ztracené kroky), NPF, Paříž.

Dospěl jsem k iluzi možné spoluviny, bez níž jsem se obešel čím dál méně. Začal jsem se slovy zacházet příliš opatrně kvůli prostoru, který kolem sebe připouštět, kvůli jejich dotykům s jinými nescetnými slovy, která jsem nevyslovil. Báseň Černý les (Forêt-Noire) výstižně zachycuje tento duševní stav. Psal jsem ji šest měsíců, a můžete mi věřit, že jsem si jediný den neoddychl. Ale šlo o úctu, kterou jsem tehdy k sobě choval, člověk toho nikdy nemá dost, to chápete. Mám rád tyhle pitomé zpovědi. V té době se snažila zapustit kořeny kubistická pseudopoesie, ale vyšla odzbrojena z mozku Picassova, a pokud se týká mne, říkali o mně, že jsem nudný jako déšť (říkají to o mně stále). Tužil jsem ostatně, že z hlediska básnického jdu špatnou cestou, ale zachraňoval jsem, co se zachránit dalo, vzdoroval jsem lyrismu pomocí definic a receptů (fenomeny Dada nedaly na sebe dlouho čekat) a tvářil jsem se, že hledám pro poezii užití v reklamě (tvrdil jsem, že svět skončí nikoli krásnou knihou, ale krásnou reklamou pekla nebo nebe). V téže době člověk přinejmenším tak nudný jako já, Pierre Reverdy, napsal:

„Obraz je čistý výtvar ducha.

Nemůže se zrodit ze srovnání, ale z přiblížení dvou skutečností více nebo méně vzdálených.

Čím budou vztahy mezi dvěma přiblíženými skutečnostmi vzdálenější a určitější, tím bude obraz působivější – tím víc v něm bude emotivní účinnosti a básnické reality... atd.“⁷

Tato slova, třebaže věštecká pro nezasvěcené, působila na mne jako zjevení a dlouho jsem o nich přemýšlel. Ale obraz mi unikal. Reverdyho estetika, estetika celá a posteriori, mě vedla k tomu, abych bral účinky za příčiny. Za těchto okolností jsem tedy došel k tomu, že jsem definitivně upustil od svého hlediska.

Potom jednou večer, než jsem usnul, prolétla mou myslí věta tak jasně artikulovaná, že nebylo možné zaměnit v ní jediné slovo, ale přesto bez zvuku jakéhokoli hlasu, značně podivná věta, věta, která ke mně dolehla, aniž nesla stopu události, na nichž jsem se podle záznamu svého vědomí tehdy podílel, věta, jež mi připadala naléhavá, věta – troufám si říci –, která klepala na okno. Hned jsem si ji uvědomil a už jsem ji chtěl pustit z hlavy, když mě upoutal její organický ráz. Ve skutečnosti mě tato věta udivila;

nebyly k ničemu. A kdybych otevřel oči, pocítil bych nad nimi velmi silný dojem „nikdy neviděného“. Důkaz o tom, co zde říkám, několikrát podal Robert Desnos: abychom se o tom přesvědčili, stačí prolustovat č. 36 revue Feuilles libres, kde je několik jeho kreseb (Romeo a Julie, jakýsi muž umřel dnes ráno, atd.), které revue považovala za kresby bláznů a tehkověrně uveřejnila jako takové.

⁸ Knut Hamsun tvrdil, že zjevení tohoto druhu, jehož jsem se stal obětí, je vyvoláváno hladem, a mám za to, že se nemýlí. (Vskutku jsem v té době nejedl každý den.)

A nepochybně poplousne tyž jev těmito slovy: „Nazítel jsem se probudil časně. Byla ještě noc. Měl jsem už dlouho otevřené oči, když jsem zaslechl, že bicí hodiny v dolejších bytč odbíjejí pět hodin. Chtěl jsem zas usnout, ale nemohl jsem, byl jsem úplně vzhůru a tisíc věcí mi vířilo myslí.

Náhle mi bleklo hlavou několik dobrých úryvků, jichž by mohlo být velmi dobře užito v nějakém náčrtku, ve fejetonu; najednou jsem náhodou našel velmi krásné věty, jaké jsem nikdy nenapsal. Pomalu jsem si je opakoval, slovo za slovem, byly skvělé. A stále mě napadaly další. Vstal jsem, vzal papír a tužku ze stolu,

⁷ Nord-Sud, březen 1918.

⁸ Kdybych byl malíř, tato vizuální představa by patrně ve mně převládla všechno ostatní. O tom jistě rozhodly mé předchozí dispozice. Od toho dne jsem dobrovolně soustředoval pozornost na podobné zjevy a vím, že ve své čisťotě si v ničem nezadájí s jevy sluchovými. Kdybych měl po ruce tužku a čistý list papíru, snadno bych zachytil jejich obrysy. Zde ještě nejde o kreslení, ale o kopírování. Stejně dobře bych si představil scem, vlnu, hudební nástroj, všechny věci, které v této chvíli nejsem s to zachytit nejschematičtějším náčrtem. Zapletl bych se, ja jist, že opět najdu cestu ven z bludiště čar, které zprvu vyhlížejí, jako by

bohužel jsem si ji nezapamatoval až dodnes, bylo to něco jako: „Nějaký člověk je rozřat ve dvě oknem“, ale nepřipouštěla dvojznačnosti, neboť byla doprovázena matnou vizuální představou⁸ jdoucího člověka, který byl rozřat v pase oknem kolmým k ose jeho těla. Nepochybně šlo o to, že člověk, který byl skloněn k oknu, se prostě vzpřimil v prostoru. Ale já jsem si uvědomil (když okno sledovalo přemístění člověka), že mám co dělat s obrazem dosti svérázným; a v té chvíli jsem neměl jinou myšlenku, než abych ho přiřadil k svému materiálu básnické stavby. Sotva jsem mu projevil tuto důvěru, obraz udělal místo takřka nepřerušovanému sledu vět, které mě nepřekvapily méně a zanechaly ve mně dojem takové bezdůvodnosti, že vláda, kterou jsem dosud nad sebou měl, připadala mi ilusorní a že jsem již myslil jenom na to, abych skancoval s nekonečným sporem, který se ve mně odehrával.⁹

Apollinaire tvrdil, že první obrazy De Chiricovy byly malovány pod vlivem somatoestetických potíží (migrén, kolik). Protože jsem byl tehdy ještě zcela zaujat Freudem a obeznámem s jeho metodami vyšetřování pacientů, jež jsem měl trochu příležitost uplatnit na nemocných za války, rozhodl jsem se, že dostanu ze sebe to, k čemu se lékař snaží přimět nemocné, to jest monolog co možná nejrychlejší, nad nímž kritický duch subjektu nevynáší žádný soud, tedy monolog nebrzděný žádnou zámlkou, jenž by byl co možná nejpřesnější mluveným myšlením. Zdálo se mi a dosud se mi zdá – způsob, jakým mi v mysli vyvstala věta o rozřatém člověku, je toho svědectvím –, že myšlení není rychlejší než slovo a že se nutně nevzpírá jazyku ani běžícímu peru. V takovémto rozpoložení jsme se Philippe Soupault, kterému jsem se svěřil s těmito prvními závěry, a já jali popisovat papír s chvályhodným opovržením k tomu, co by z toho mohla vzniknout literárně. Snadnost realsace vykonala ostatní. Na konci prvního dne jsme si mohli přečíst asi padesát stránek, jež vznikly tímto způsobem, a dát se do srovnávání našich výsledků. Vcelku mezi tím, co napsal Soupault, a tím, co jsem napsal já, byla pozoruhodná analogie: stejné konstrukční chyby, poklesky stejné povahy, ale také zde i tam iluze neobyčejného vzletu, mnoho emoce, pozoruhodný výběr obrazů takové kvality, že už dávno jsme žádný takový nedokázali vymyslet, velmi zvláštní pitoresknost a tu a tam několik vět kousavého žertu. Jediné roz-

díly mezi našimi texty, zdálo se mi, spočívaly především v povaze každého z nás, Soupoultova je méně statická než má, a – když mi dovolí, abych ho trochu kritisoval – v tom, že se dopustil omylu, když nadepsal některé stránky – nepochybně veden smyslem pro mystifikaci – několika slovy na způsob titulů. Naopak mu musím přiznat, že se vždycky energicky stavěl proti sebemenšímu přepracování, sebemenší opravě kteréhokoli úryvku tohoto druhu, který se mi moc nezamlouval. V tom měl jistě zcela pravdu.¹⁰ Je vskutku velmi obtížné posoudit podle jejich skutečné hodnoty různé prvky hned, můžeme dokonce říci, že je nemožné posoudit je po prvním přečtení. Vám samým, kteří píšete, jsou tyto prvky zdánlivě stejně cizí jako komukoli druhému a přirozeně jim nedůvěřujete. Básnický řečeno, doporučují se zvláště vysokým stupněm bezprostřední absurdity, neboť této absurditě je vlastní – při hlubším prozkoumání –, že postoupí své místo všemu, co je přípustné, legitimní na světě: zkratka rozšiřování jistého množství vlastnictví a faktů neméně objektivních než druhých.

K počtě Guillaume Apollinairovi, který právě zemřel a jenž se podle našeho soudu dal několikrát unést nadšením tohoto druhu, aniž mu ostatně obětoval průměrné literární prostředky, Soupault a já jsme označili jménem *supernaturalismus* nový způsob čistého vyjádření, který jsme měli k dispozici a kterým jsme, nanejvýš nedočkaví, chtěli obdarit své přátele. Myslím, že je dnes zbytečné vracet se k tomuto slovu a že smysl, v němž jsme tento termín přijali, všeobecně zvítězil nad smyslem, jež mu přikládal Apollinaire. Ještě větším právem bychom si nepochybně mohli přivlastnit slovo *supernaturalismus*, jehož použil Gérard de Nerval v dedikaci *Decehorně* (*Filles du feu*).¹¹ Vskutku se zdá, že Nerval výborně znal ducha surrealismu, jehož se dovoláváme, a Apollinaire naopak jenom jeho líteř, a ještě nedokonale, a že nebyl s to, jak se ukázalo, napsat o něm theoretický postřeh, jenž by nás zaujal. Zde jsou dvě Nervalovy věty, které se mi v tom ohledu zdají velmi významné:

„Hned Vám, drahý Dumasi, vysvětlím jev, o kterém jste mluvil výše. Jsou, jak víte, někteří vypravěči, jejichž Invence vyschne, když se neztotožní s postavami své představitosti. Víte, s jakým přesvědčením náš starý přítel Nodier vyprávěl,

který stál za postell. Bylo to, jako by se ve mně otevřela nějaká žíla, slovo následovalo za slovem, stavělo se na své místo, přizpůsobovalo se situaci, scény se hromadily, děj se rozvíjel, repliky mi vyvstávaly v mozku, měl jsem z toho úžasnou radost. Myšlenky se mi hrnuly tak rychle a tryskaly v takové hojnosti, že jsem pomínil spoustu rozkošných podrobností, neboť má tužka nestačila psát dost rychle, a přesto jsem spěchal, ruka se jen míhala, neztratil jsem ani vteřinu. Věty ve mně tryskaly dál, byl jsem uchvácen svým námětem.“

¹⁰ Věřím stále víc v neomylnost svého myšlení ve vztahu k sobě, a to je naprosto správné. Nicméně v tomto zapisování myšlenek, při němž jsme vydáni na pospas prvnímu vnějšmu rozptýlení, mohou vzniknout „bublíny“. Nebylo by ničím omluvitelné, kdybychom se je snažili zastírat. Myšlení je svou podstatou silné a není s to chybovat. To na vrub podnětů, které k němu přicházejí zvenčí, je třeba připsat zřejmé poklesky.

¹¹ A také Thomas Carlyle v *Přelstěném krejčím* (*Sartor resartus*) (Kap. VIII: *Přirozaný supernaturalismus*) 1833–34.

jak k svému neštěstí byl za Revoluce popraven na gilotině; byl o tom tak přesvědčen, že jsme se ptali, jak se mu podařilo nasadit si zase hlavu na krk.

... A poněvadž jste byl tak neopatrný, že jste se zmínil o několika sonetech složených v tomto stavu supranaturalistického snění, jak by řekli Němci, je třeba, abyste je vylechl všechny. Najdete je na konci svazku. Vskutku nejsou temnější než metafysika Hegelova nebo Swedenborgovi Pa mě t i h o d n í, a ztratily by na svém původu, kdyby byly vysvětleny, kdyby to bylo možné; přiznejte mi alespoň, že se dovedu vyjadřovat...“¹²

¹² Viz také IDEOREALISMUS Saint-Pol-Roux.

Měl by nepoctivé úmysly, kdo by nám upíral právo užívat slova SURREALISMUS v tom vyhraněném smyslu, v jakém je chápeme, neboť je jisté, že před námi toto slovo neuspělo. Definuji je tedy jednou provždy: SURREALISMUS, subst., m., čistý psychický automatismus, jímž má být vyjádřen, ať slovně, ať písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem, skutečný průběh myšlení. Diktát myšlení s vyloučením kontroly vykonávané rozumem mimo jakékoli estetické nebo mravní zaujetí.

ENCYKL. Filo s. Surrealismus spočívá na víře ve vyšší reality jistých forem asociací do dnešního dne zanedbávaných, ve všemohoucnosti snu, v nezaujatou hru myšlení. Chce definitivně zničit všechny ostatní psychické mechanismy a nahradit je sám sebou při řešení základních životních problémů. ABSOLUTNÍ SURREALISMUS uskutečňují v praxi pánové Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

To jsou, zdá se, dosud jediní a nebylo by to nic divného, kdyby to byl vášnivý případ Isidora Ducasse, o němž toho mnoho nevím. A ovšem, kdybychom posuzovali povrchně jenom podle výsledků, leckterý básník by mohl být považován za surrealistu, počínaje Dantem a Shakespearem, v jeho nejlepších dnech. Za mnoha rozmanitých pokusů – jímž jsem se věnoval – redukovat to, čemu se říká, se zneužitím důvěry, genius, nenašel jsem nic, co by se v podstatě dalo připsat jinému procesu, než je tento.

Youngovy Noci jsou surrealistické od začátku do konce;

jsou to bohužel slova kněze, špatného kněze nepochybně, ale kněze.

Swift je surrealista ve své zlomyslnosti.

Sade je surrealista ve svém sadismu.

Chateaubriand je surrealista v exotismu.

Constant je surrealista v politice.

Hugo je surrealista, když není pitomý.

Desbordes-Valmorová je surrealistka v lásce.

Bertrand je surrealista v minulosti.

Rabbe je surrealista ve smrti.

Poë je surrealista v dobrodružství.

Baudelaire je surrealista v morálce.

Rimbaud je surrealista v životní praxi i jinde.

Mallarmé je surrealista v důvěrném sdělení.

Jarry je surrealista v absintu.

Nouveau je surrealista v polibku.

Saint-Pol-Roux je surrealista v symbolu.

Fargue je surrealista v atmosféře.

Vaché je surrealista u mne.

Reverdy je surrealista doma.

St. J. Perse je surrealista na dálku.

Roussel je surrealista v anekdotě.

Atd.

Zdůrazňuji, nejsou surrealisty vždycky, neboť rozeznávám u každého z nich jistý počet předem uvážených myšlenek, jichž se – velmi nalivněl – drží. Drží se jich, protože n e slyšeli surrealistický hlas, ten, který káže i v předešlé smrti a zaznívá nad bouřemi, protože nechtěli pouze posloužit k orchestraci úžasné partitury. Byly to příliš hrdé nástroje, proto vždycky nevydaly harmonický zvuk.¹³

Ale my, kteří jsme se neodдали žádné filtrační práci, ale učinili se ve svých dílech hluchými shromaždišti tolika ech, skromnými zapisujícími přístroji, které se nezhypnotisují kresbou, kterou kreslí, my možná sloužíme ještě vznešenější příčině. Proto se poctivě zřekneme „talentu“, který nám připisují. Vykládejte mi o talentu tohoto platínového metru, tohoto zrcadla, těchto dveří a nebe, jestli chcete.

My nemáme talent, zeptejte se na to Philippa Soupaulta: „Anatomické továrny a laciné byty zničí nejhřdější města.“

Rogera Vitracu:

„Sotva jsem ho začal vzývat, mramorový admirál se otočil

na patách jako kůň, který se vzpíná před polárkou, a ukázal mi v rovině svého dvourohého klobouku krajinu, kde mám prožít svůj život.“

Paula Eluarda:

„To, co vypravuji, je dobře známá historka, je to slavná báseň, kterou znovu čtu: jsem opřen o zeď, mám zelenavé uši a rty jako vápno.“

Maxe Morise:

„Medvěd jeskynní a jeho druh bukač, paštika a její služka štika, veliký kancléř s chutí velkého kance, strašák na vrabce a jeho kmotr vrabec, zkumavka a její dcera kavka, masožravec a jeho bratr masopust, metař a jeho monokl, Mississippi a jeho pejsek, korál a jeho krajáč na mléko, Zázrak a jeho Pánbůh musí zmizet z povrchu moře.“

Josepha Delteilu:

„Běda! Věřím v čest ptáků. A stačí mi pero, abych se umlátil smíchem.“

Louise Aragona:

„V přestávce zápasu, když se hráči shromáždili kolem šálku planoucího punče, zeptal jsem se stromu, měl-li vždycky svou červenou stužku.“

A mne samého, jenž nedokázal zdržet se toho, aby napsal hadovité, k bláznivosti dráždící řádky této předmluvy.

Zeptejte se Roberta Desnose, toho z nás, který se možná nejvíc přiblížil surrealistické pravdě, toho, jenž ve svých dosud nevydaných dílech¹⁴ a v mnoha experimentech, jimž se oddal, plně ospravedlnil naději, kterou jsem kladl do surrealismu, a jenž mě pobízí k tomu, abych od surrealismu ještě mnoho očekával. Dnes Desnos mluví surrealisticky podle libosti. Zázračná pohotovost, s jakou slovy sleduje své myšlení, poskytuje nám tolik nádherných projevů, kolik je nám líbo, a Desnos by udělal nejlíp, kdyby je zaznamenoval. Čte v sobě jako v otevřené knize a nedělá nic, aby zachytil listy, které odnáší vítr jeho života.

¹⁴ Nouvelles Hébrides, Désordre formel, Deuil pour deuil.

¹³ Totéž bych mohl říci o některých filosofech a malířích, abych z malířů jmenoval jenom Ucella, ze starší doby, a z moderní doby jen Seurata, Gustava Moreaua, Matisse (např. v „Hudbě“), Deraina, Picassa (nejčistšího z mnoha), Braqua, Duchampa, Picabiu, Chirica (tak dlouho podivuhodného), Kleea, Man Raye, Maxe Ernsta a nám nejbližšího Andrého Massona.