

deklaracija prava snevača

saran aleksandrian

»Svi oni koji sanjaju ne žaleći svoje snove, ne odnoseći iz tih zaranjanja u plodnu nesvesnost osećanje grozne nostalgije, svinje su. San je istinit. Svi snovi su istiniti.«

Antonen Arto

U »periodu priprema« (Breton je tako nazvao period započet posle objavljivanja *Drugog manifesta nadrealizma*: radio se o pripremama za društvenu revoluciju) revandikacija sna postala je oštrija kod nadrealista, prava snevača branjena su od njih s povećanom žestinom. Moglo bi da izgleda paradoksalno što ljudi koji teže političkoj akciji, koji prihvataju realističke nužnosti borbe za novi svet, u isto vreme ističu ono što na izgled protivreći toj akciji, himeru, utopiju, beg u imaginarno. Naprotiv, ništa nije saglasnije s nadrealističkom voljom da odbrani čudo u trenucima kada je ono najugroženije. Premalo bi bilo pokazati da je revolucionarni pragmatizam pomirljiv s ostvarenjem unutrašnjeg iskustva hranjenog igrom, pesničkim zanosom, svakodnevnim čarolijom, ljubavnom pustolovinom; valja lići dotle da se dokaže da moraju da se izmene društvene strukture kako bi se omogućilo ljudskom lirizmu da se slobodno razvije. Ako Breton stavlja nadrealizam u službu revolucije, to znači da on veruje da je revolucija u službi sna.

Ne bi se moglo uveriti u ovu istinu borce koji teže utilitarnom cilju, osim razotkrivajući im duboko značenje sna, njegovu preciznu ulogu u teoriji saznanja. Iz svoje čisto opisne faze, nadrealizam je, znači, prešao u objašnjavajuću fazu; statute ovog drugačijeg usmerenja ustanovio je 1932. Andre Breton u *Spojenim sudovima*. Pri kraju svog života, on je bio nezadovoljan ovom knjigom, prigovarajući sebi da je u njoj bio suviše potčinjen okolnostima trenutka, suviše zaslepljen materijalističkim tezama; naime, pri svetlosti marksizma-lenjinizma, čija je načela čvrsto prihvatao, on je hteo da pomiri psihoanalitičku metodu i dijalektičku metodu, i učinio je to s izvesnom oporocuju, da ne bi mogli da ga osumnjiče za popustljivost prema prvoj; napao je čak i Frojda, na temelju kritika koje su mu upućivali marksisti, ali valja priznati da je Breton upotrebio druge argumente; on mu nikako nije prebacio što oporavlja osobu bolesnu od neuroze u korist kapitalističkog društva, više voleći da uđe u epistemološka razmatranja.

Breton je nameravao da dokaže, prizivajući svoje lično iskustvo i kritikujući rezultate dobijene u najboljim radovima koji se odnose na taj predmet, među njima i *Nauku o snovima*, da se nije imalo pravo povesti parnicu protiv materijalizma pozivajući se na san, čije je razilaženje s budnim stanjem samo prividno. Primetio je da je do sada bilo praznina u svim radovima koje su sprovodili naučnici: »Nijedan autor ne izjašnjava se s jasnoćom o ovom osnovnom pitanju: šta postaju u snu vreme, prostor, princip uzročnosti?« On se začudio što se još nije nastojalo da se reše drugi problemi: koje je mesto kvantitativno stvarno zauzeto snom u spavanju? Da li se psihička aktivnost vrši na stalan način u čoveku koji spava? Da li su vreme i prostor sna zaista stvarni vreme i prostor? Odgovorio je na moguće primedbe svih klevetnika; materijalistima, koji su potcenjivali tu vrstu istraživanja, on kaže: »Ne bismo mogli da se ne zanimamo za način na koji duh reaguje u snu, bilo to samo zato da bismo iz njega izvukli potpuniju i jasniju svest o njegovoj slobodi.« Idealistima, koji bi bili u iskušenju da u nju unesu elemente nebitne za njenu prirodu, on precizira: »Ne vidim ništa u svakom ispunjenju omiričke funkcije što ne pozajmljuje otvoreno, ako imalo hoćemo da se potrudimo da je ispitamo, jedino od data življenog života.« Profesionalnim psiholozima je tvrdio da, skućavajući se u svojoj specijalnosti, prolaze mimo proizvodnog elementa psihičke stvarnosti, procesa uobličavanja slika; bolje upućeni u poetiku, oni bi mogli da ponovo nađu u snu »onaj zakon krajnjeg skraćivanja koje je utisnulo modernoj poeziji jedno od njenih najvažnijih obeležja«. Od pesnika je zatražio da saraduju na rasvetljavanju sna, da »bi ga naglali da posluži većem saznavanju osnovnih težnji snevača, u isto vreme kada i na tačnijem procenivanju njegovih trenutnih potreba«.

Njegovi napadi na Frojda pre su »drskosti«, kako mu je on to naznačio u posveti svoje knjige; kada ga optužuje da je »filosofski prilično neobrazovan duh«, da se odaje preuranjenim uopštavanjima, on to čini da bi dokazao svoju privrženost misli Lenjinovoj. Ovo je ozbiljnije: »Nije li iznenađujuće konstatovati da Frojd i njegovi učenici ustrajavaju u negovanju i, dodaju oni, u lečenju histeričnih hemiplegija, kada je, od 1906, dokazano, i više nego što je neophodno, da te hemiplegije ne postoje ili, radije, da je jedino Šarkoova, suviše zapovednička ruka ono što ih je proizvelo?« Ovdje nije pesnik ono što se meri s naučnikom, to je nekadašnji učenik Babinskog koji kritikuje nekadašnjeg Šarkoovog učenika. Metoda tumačenja snova je, za njega, najoriginalniji pronalazak Frojdov: »Ovo ovdje je, s njegove strane, predlog isključivo praktičnog karaktera, pomoću kojeg je nemoguće navesti nas da propustimo bez kontrole ovo ili ono sumnjivo ili slabo provereno mišljenje.« Međutim, ne bismo mogli da se zadovoljimo Frojdovim primenivanjem njegove metode zbog dve zamerke: (1) činjenice da su većina snova koje on analizira »snovi bolesnika, štaviše: »histerika«, to jest ljudi na koje se osobito snažno može uticati;« (2) protivrečnosti koja proizilazi iz Frojdove samoanalize: »Seksualne preokupacije ne igraju na izgled nikakvu ulogu u njegovim ličnim snovima, dok pridonose na otvoreno presudan način elaboraciji ostalih snova koje preduzima da nam podnese.« U njegovim pismima Bretonu, iako pronalazi u knjizi »više motiva za polemiku«, Frojd se živo branio protiv te optužbe: »Tvrdim da sam bio u pravu da postavim granicu neizbežnoj egzibiciji (kao i nadvladanoj infantilnoj tendenciji).«

Breton će saopštiti dva od svojih snova, naročito zamršenih, i analiziraće duži nadahnjujući se frojdovskom metodom, da bi dokazao još neodlučnoj javnosti kakva korist može da se izvuče iz ovog poduhvata u toku života, i da san ne sadržava nikakav nesavladiv ostatak. On stvara tako nadrealističku metodu tumačenja, čiji je protokol sledeći: san mora da bude za beležen neposredno po buđenju na bilo kojem parčetu hartije, najmanje odgađanje bilo bi štetno za raspoloživost pamćenja po izlasku iz sna. Tako sačinjen izveštaj biće proučen pojednost po pojedinost i, najbolje, u prisustvu svedoka prethodnih dana, zaduženog da, svojim primedbama, podseti na elemente koje tumač izostavlja pod dejstvom cenzure: analiza snova, u nadrealizmu, vršila bi se većinu vremena u zajednici. Tumačenje istražuje pritaženu sadržinu, da bi iznelo na videlo ono što ona teži da uništi u afektivnosti, ili rešenje što ga ona nastoji da stavi na mesto sinočne stvarnosti. Prihvatajući s Frojdom da je san »psihičko pražnjenje želje u stanju potiskivanja«, Breton se zanima više za oblik što ga je uzela želja nego za mehanizam potiskivanja. On hoće da se uveri da je želja tu, da proceni njenu sposobnost iskrivljavanja spoljašnjosti, ne da otkrije kako i zašto je potisnuta. »Pošto je svojstvo želje da nam pripremi obmanu«, on želi svojom analizom da unapred postane gospodar te obmane, da bi podstakao želju da da više. Njegov princip odgonetanja slika svodi se na ovu formulu: odrediti, u radu sna, prelaz od osećanog do zamišljenog i odnos zamišljenog s onim što-mora-biti, koje zahteva nesvesno. Izdvajajući na svoj način primere sažimanja i premeštanja, Breton doprova do ovog zaključka: može se analizirati pesma ili nadrealistička slika kao što se analizira san. Dodaću, kada se pokušao takav ogled, da se zapaža da se san takođe može objasniti kao napola nameran tekst. U svakom trenutku se može proveriti da su poetski simbolizam i omirički simbolizam zavisni jedan od drugog«.

Pošto je evociran noćni san, Breton se oborio na budan san, opisujući niz opčinjenja čija je bio igračka u toku više dana. Izuzimajući *Aureliju*, ne postoji druga knjiga u kojoj je »kazivanje sna u stvarnom životu« tako podrobno proučeno, ali Nerval se pozivao na ozbiljnu krizu koja je iziskivala njegovo zatvaranje u bolnicu, dok Breton iznosi sitne poremećaje izazvane, u toku njegova života, sentimentalnom zbrkom tekuće vrste. Kao što kupovina kravate »Nosferatu«, važnost koju je zadobio veliki pravougaoni sto prekriven belim čaršavom, prepirke sa stari-com, prevode u snu što ga je analizirao njegove pritažene ideje, tako i on preuzima činjenice koje nemaju nikakvu vidljivu vezu između sebe, pravi greške u licima i stvarima koje proizilaze iz premeštanja njegove pažnje. Budan čovek kroji po svojoj volji u doživljenjov stvarnosti, nagnan svojom željom na iste zabune kao i spavač. Ovaj dvostrukli opis odvodit ga dotle da zaključi da »je moguće izneti na svetlo kapilarno tkanje u nepoznavanju kojeg bi se zalud dovijali u želji da predstavimo sebi mentalno kretanje«, i da je ta struktura, čiji je kratak pregledao, tkanje u kojem se međusobno prožimaju, na stalan način, aktivnost bdenja i aktivnost sna: »Tu se i vrši za čoveka neprestana razmena njegovih zadovoljenih i nezadovoljenih potreba, tu se raspaljuje duhovna žeđ koju mu je, od rođenja do smrti, neophodno da smiruje i da ne zagasi.«

Tako *Spojeni sudovi* obeležavaju veoma tačnu graničnu liniju: ranije, priče iz snova bile su objavljivane protiv književnosti, da bi označile da su patvorena osećanja, sastojci romaneskne kuhinje ništavi pred čistim slikama sna; od sada, one će biti pozvane da reše protivrečnosti života, da uobličie psihički barometar za konsultovanje u slučaju unutrašnjih bura. U pariskoj grupi, umnožice se sredstva da ih se učini jasnijim. Pridržavalo se sledećeg rezonovanja: jasno je da, ako se sadašnja želja nevoljno izražava u snu simbolima, to znači da joj taj način izražavanja pribavlja uživanje i znatne prijetnosti; studij-

ja sna obaveštava, dakle, o kvalitetu želje, i o leksici i gramatici koje su joj svojstvene. Želja je živ jezik. Nadrealista hoće da tečno govori želju, kao što se govori kineski; njegove pesme ili njegove slike su originalni, a ne slabi prevodi u verbalne ekvivalente ili racionalne plastike. Obuku u ovom jeziku daje san, kako to precizira Breton: »Divljenje koje oseća snevač s obzirom na prizor koji mu je ponuđen, čak zanesenost njegovim odvijanjem, koja ga do te mere obuzima (...), dovoljni bi bili da učine da prihvatimo da smo ovde dobro postavljeni da odmah pojмимо proces pesničkog ili umetničkog stvaranja kao što ga zamišljamo, u nadrealizmu, kako bismo razlikovali u njemu ono što je iz erotske pobude i psihološke pobude — ono što je funkcija želje i funkcija saznanja.«

Od tada je postojao nadrealistički metod tumačenja snova, proizašao iz frejdrovskog metoda, ali lišavajući ga svake terapeutske implikacije; otkriće Edipovog kompleksa nije bilo ono što je zanimalo pesnike pokreta, koji pre svega traže da se upoznaju s tajnim jezikom libida, da se vrate do izvora bića kako bi tamo otkrili preistoriju metafore. Upotreba ovog metoda biće prirodno fakultativna; nadrealisti će nastaviti da beleže svoje snove ne smatrajući se obaveznim da ih proprate analizom; zauzvrat, interpretativni postupak što ga je naznačio Breton biće primenjen u nekoj prilici na komentar pesme, predmeta ili doživljenog događaja.

Osim toga, priče iz snova zamenjene su u tom periodu tri ma konkurentskim tehnikama ispitivanja nesvesnog:

1. *Simulacija mentalnih bolesti*. Uvedena od Bretona i Eliara u *Bezgrešnom začecu* (1930), ona teži da uništi romantičnu ideju *nadahnuća*, smatranu nedovoljnom. Stvaralac mora da nauči da ovlada delirijem, da prisvoji sve oblike poremećaja duha kako bi povećao njegov poetski potencijal. On će se poslužiti naročito simulacijom paranoje da bi sudio o izvesnim vidovima spoljašnjeg sveta, koji, za normalno rezonovanje, ostaju neprobajni. Paranoičko-kritička metoda (pronađena od Dalija, ali oprobana takođe od drugih članova grupe) omogućava da se iz najbanalnijih stvari izvuku divotne senzacije ili mučne očitosti.

2. *Stvaranje predmeta sa simboličkim funkcionisanjem*. Dakometi, s *Visećom kuglom*, prvi je ostvario tip predmeta koji se odnosi na fantazmu, i koji eksteriorise pritaženi nagoni konflikt. Dali je sistematizovao tu vrstu stvaranja i postao njen teoretičar, nameravajući da zameni pisane snove materijalnim snovima. »Predmeti sa simboličnim funkcionisanjem«, koje pesnici i slikari grade utrkujući se, na neki način su upravljani snovi čije se slike upisuju, ne u unutrašnji život, nego u vidljivu materiju, prema procesu dramatizacije i naddeterminacije.

3. *Preokretanje teksta*. Uzimajući suprotan pravac od tvrdjenja slavnog autora, pravimo od govora ono što san pravi od stvarnosti: proizvoljnu mentalnu konstrukciju. Tako *Beleške o poeziji* (1936) Bretona i Eliara jesu preokretanje teksta Pola Valerija, koji se pojavio u *Opštenju*, čija je svaka rečenica ponovljena naopako. »Poezija je nadživljenje«, kaže Valeri; »Poezija je lula«, odgovaraju Breton i Eliar. I sve ostalo, prema tome. Ne bismo imali pravo da poverujemo da je preokretanje teksta čin poruge, i da njegov rezultat ne treba da bude uzet u obzir.³ Kao što se može, tumačeći nađeni predmet — koren, kamen, posudu van upotrebe — stvoriti zanimljivo plastično delo (skulpture Maksa Ernsta to dovoljno dokazuju), tako se može, polazeći od gotovog teksta, doći do različitog, značajnijeg teksta. Preokretanje je, uostalom, sredstvo kritičkog odabiranja. U doba Dade, Breton je odbio da načini predgovor Pikabijinom *Isusu Hristu Hohštapleru*, navodeći: »U teškom žanru maksime, Pikabijin esej izgledao mi je promašen. Istinski kriterij omogućava da se izmeri tačan domašaj ovih jezgrovitih rečenica koje se uobličavaju pod perom moralista. Izidor Dikas donosi dokaz o tome u svojim *Pesnama*. Nema maksime La Rošfukoa ili Vovnarga, misli Paskalove koja, preokrenuta, protivreći, uzima banalan smisao ili se više ne brani. Naprotiv, jedva da postoji aforizam sadržan u *Isusu Hristu Hohštapleru* koji, tako tretiran, ne proizvodi opšte mesto ili glupost.«⁴

Ovakvi načini dovode intelektualne sposobnosti u zavisnost od stanja sna, i proširuju ovo tako da od njega čine meru sveta. Ova koncepcija proširila se na strane nadrealističke grupe, naročito na one zemalja Istoka; svuda se, u jednodušnom pokretu, pripisivala iskustvu snevača najveća moć produblivanja stvarnog.

REVOLUCIJA U SLUŽBI SNA

Nije slučajno ako se prvi broj *Nadrealizma u službi revolucije* (jul 1930) otvara na Eliarovom tekstu, *Spavaj*: »Valja da rasvetlim danas vrstu uspeha koji su moji snik, itd. Najokoreliji časopis nadrealizma neće prestati da preporučuje da se istraži san; on hoće da nauči ljude da iz njega izvuku dinamit da bi podigli u vazduh buržoaske konvencije. Breton u njemu objavljuje *Biće jednom* i svoj članak o samoubistvu *Majakovskog*. Cara, u *Pre nego što noć*, zavija gađenje, osećaj koji se u njemu uzdiže pre nego što zaspi. Pere daje automatsku priču, *Mrtvi ili živi*. Novodošavši, Fransis Ponž, izražava svoju pobunu u *Više-no-razlozi*: »Znajte da se ni s čim ne slažem. Dani mi izgladaju prekratki za bar tri puta svoje dužine; treba da spa-

vam...« Dali započinje ovim rečima *Trulog magarca*: »Aktivnost s moralnom tendencijom mogla bi da bude izazvana žestoko paranoičkom voljom da se sistematizuje zbrka; to je početak njegove paranoičko-kritičke metode i njegove teorije o prividima koje će imati toliko uticaja na jugoslovenske, rumunske i čehoslovačke nadrealiste. Pjer Inik daje zgrčenu ispovest: *Riblj rep*. Tekstovi polemičkog, satiričnog, ideološkog karaktera obaraju se na svakog i na sve: *Dan i noć slobode* Renea Sara, *Izgnubljen svaki stud* Albera Valantena, *Ne zakrčujte kolonije* Žaka Vioa, *Moderne granice* Andrea Tiriona.

Jezgro ovog broja sačinjavaju dokumenta o aferi koja je Žorža Sadula stajala tri meseca zatvora. On je, sa Zanom Kopenom, 16. avgusta 1929, napisao uvredljivo pismo pitomcu—oficiru primljenom prvom u Vojnu školu u Sen-Siru: »Vi nemate dvadeset godina; vaše lice prekriveno je gnojnim bubuljicama, ropskom poniznošću, rodoljubljem, pogani i gnusobom. Nosi te cvikere, pošto ste kratkoviđni usled borbe zalud vođene protiv onanizma i ponavljanog druženja sa sveštenicima, pederastima, oficirima, crkvenim ocima, čitaocima *Pariskog odjeka* i drugim dobrim Francuzima.« Učenik će predati pismo svojim prepostavljenima, koji su zahtevali opoziv; Sadul je to odbio i bio je predat sudu. Kao odgovor, sedam dopisnica biće poslato odvojeno, u martu 1930, generalu Gurou, noseći ovaj natpis: »Ne priznajem ljudima vaše sposobnosti pravo da ograniče izraz moje misli, naročito što se tiče domovine, reči koja za mene nema nikakav smisao kada se ne radi o URSS, domovini radnika« (potpisnici su bili Aragon, Maksim Aleksandr, Zoe Buske, Breton, Eliar, Ponž, Tirion).

Broj 2 (oktobar 1930) liima za uvod odgovor Andrea Bretona na anketu o *Odnosima intelektualnog rada i kapitala*. Moris En pozdravlja *Sadovu aktuelnost*. Žorž Sadul, u *Novoj klopki*, oštro se okomljuje na sport, naročito na biciklizam: »Pod svojim različitim vidovima, sport se ukazuje kao ogledalo racionalizacije, rodoljublja i gluparije. Buržoazija koja ga je stvorila, načinila ga je po svojoj slici.« Aragon, u *Ratu po modi*, obara se na ratnu književnost, i završava na pouci koja definiše publiku koja se njome naslađuje: »Gospodin koji ima salon s kaminom pravi u njemu užasno đubre, zove ga đubre s užasom, potom kaže sebi: 'To je moje đubre.' I, razmišljajući, na kraju ga smešta pod stakleno zvočno na svom salonskom kaminu.« Pamfletistički članci, kao *Svinje na slobodi* Renea Sara, *Varke i tričarije* Renea Krevela, *Doprinos neuspehu maldororovskih studija* Aragona, stoje uz odlomak Dišanove knjige o šahu, izvod iz *Bezgrešnog začeca* Bretona i Eliara, i tri Pereove pesme, čiji je i neispričivi *Život ubice Foša*. Psihoanalitičar Žan-Froa Vitman pravi studiju o *Desetkama i nesvesnom*; ovaj poslednji, koji pokušava da pomini psihoanalizu i biheviorizam, tada je prisni prijatelj grupe⁵.

Broj 3 (decembar 1931) počinje Aragonovim *Nadrealizmom i revolucionarnim postanjem*. U njemu nalazimo uobičajenu količinu antiklerikalnih tekstova, kao *Opasnost od polucije* Maksa Ernsta, o hrišćanskim priručnicima namenjenim ispovednicima, i antikapitalističkih, kao *Problem obstave rada rešen za pola časa* Žorža Sadula ili zajedničku deklaraciju jugoslovenske nadrealističke grupe. Eliarove *Podeljene noći* nisu jedino svedočanstvo o snu u ovom broju; prvi »predmeti sa simboličkim funkcionisanjem« koji su ovde predstavljeni, i komentarisani od Dalija, jesu pokušaji konkretizacije onirizma.

Broj 4, koji se pojavljuje istog meseca kao i prethodni, sadrži neobjavljeno delo De Sadove, *Patriotizam nesvesnog* Renea Krevela (koji žestoko kritikuje studiju iz *Francuskog časopisa za psihoanalizu* koji opravdava rasizam), *Dobro pastira* Žorža Sadula (antiklerikalni i antimilitaristički), pesme Eliara, Aragona, Sara, *Korpu s rakovima* Pjera Inika (izveštaj s rasprave o proleterskoj književnosti), *Esej o položaju poezije* Tristana Care, gde on precizira: »Reč je o tome da se tačnije ograniče razlike između *sna* u pravom smislu reči i *poezije* (*sna projektovanog na dnevni život*), kao i njihovih specifične osobine.« Ali najneobičnija je Dalijeve *Sanjarija* jer, po prvi put, tu vidimo umetnika kako priča u detalju svoje masturbacijske fantazme. U toj dugačkoj priči on izlaže kako, popodne, 17. februara 1931, u Port Ligatu, pošto se opružio na divanu, počinje da misli u Vermerovu sliku *Pismo*; najednom shvata zašto: »Uprav sam lokalizovao zavesu s Vermerove slike u san koji sam sanjao pre nekoliko dana. Naime, ona se poistovećuje po svom obliku, svom mestu i naročito svom afektivnom i moralnom značenju sa zavesom koja je, u snu, služila da sakrije nekoliko kravica u dnu veoma mračne štale gde, ležeći u izmetu i ubudalaj slami, sodomišem ženu koju volim, veoma razdražen smrdom metasta.« Na ovu reminiscenciju, započinje »nevoljna sanjarija«. On se vidi u zamku, s Dulitom, devojčicom od jedanaest godina koju je nekad upoznao i koju se sprema da sodomiše u štali, posle zamršene seksualne inicijacije, uz saučesništvo njene majke, Matilde, i stare prostitutke, Galo. Dok maštari o ovim slikama, Dali se igra svojim penisom i vrši intimnu ceremoniju čija nam nijedna odojba pojedinost nije ušteđena. Ovaj tekst slobode bez kočnice stajao je Aragona, Sadula, Aleksandra i Inika stroge opomene Komunističke partije čiji su bili članovi; Aragon je bio onaj koji je (protivan, međutim, Daliju) branio *Sanjariju* s najviše žestine, preteći čak da će telegrafisati Staljinu da od njega zatraži njegovu presudu.

Broj 5 (maj 1933), koji okuplja Frojdova pisma Bretonu, pesme Eliara, Perea, Đakometija, Morisa Anrija, Pjera Inika, Sezara Moora, izvod iz *Svučene neveste* Dišana i polemičke članke kao »pregled štampe« Perea i Eliara, Bretonov *Povodom konkursa za proletersku književnost organizovanog od »Covečanstva«, Strasna drama* (razne vesti koje je saopštio Zoe Buske), takođe se odlikuje donošenjem novih regtura. Pjer Jojot, u svojoj *Teoriji o izvoru*, sastavlja psihoanalitičku fantaziju koja pokazuje u izvoru »seksualni izazov veoma prostog tipa«. Rože Kajoa daje *Specifikaciju poezije*, Žil Monro *Polazeći od nekoliko crta svojstvenih civilizovanom mentalitetu*, Žilber Leli *San ili petlovi*, sjajnu oniričku prozu. Objavljuje se dugo pristupno pismo Ferdinana Alkijea, tada profesora filosofije u Karkasonu. Žean Meju šalje tekst sastavljen od rečenica uzetih iz psiholoških priručnika i odabranih odlomaka Boaloe, Lamartina, Misea, Šatobrijana, i nasumce nadovezanih.

Poslednji broj (br. 6, maj 1933), spojen s prethodnim, nudi *Čitajući Hegela* od Lenjina, Bretonov tekst koji slavi stogodišnjicu Arnimovu, *Predgovor studiji o metafori* Zdenka Reka, pesme Perea, Gia Rozea, Zorža Injea, Arpa, *Zirafu* Luja Bunjuela (opis sablasnog predmeta), tri Dalijeve *Zabeleške—saopštenja* (ona o lažnim meteorima iz Muzeja prirodnih nauka posebno je naslađujuća), *Kako se forsira nadahnuće* Marksa Ernsta, izvod iz albuma Andrea i Marsela Zana, *Umreti za domovinu*.

U njemu nalazimo opis zajedničkih oglada nazvanih *Ekperimentalna istraživanja o iracionalnoj spoznaji predmeta*. Okupljeni u Bretonovom ateljeu, članovi grupe odgovorili su na niz neobičnih pitanja koja se tiču predmeta postavljenog na sto. Tako su, pred kristalnom kuglom vidovitih, bila formulisana dvadeset četiri pitanja: Da li je ona dnevna ili noćna? Da li je sklona ljubavi? Da li je podesna za preobražaje? itd. Povodom komada ružičastog somota, upitnik je bio primetno isti. Oglad *O mogućnostima iracionalne penetracije i orijentacije u slici Kirika* sastojao se u posmatranju Javnog trga evociranog u *Zagonetki dana* i u odgovaranju na petnaest pitanja: Gde bi se pojavio slon? Na kojem bi se mestu masturbiralo? Kakvu bi reklamu načinili na glavnoj zgradi s leva, itd.

Anketa *O iracionalnim mogućnostima života bilo kojega datuma* težila je da odredi ono što bi svako činio godine 409. (ove brojke bile su izvučene kockom). Osamnaest pitanja: Kakvu bi bilo vaše odelo? Koje je bilo najcenjenije seksualno zadovoljstvo? Koja je bila najrazvijenija perverzija? Koja je bila novost godine? itd. Više se nije radilo o poetskoj igri bez posledice, nego, naprotiv, o sredstvu da se otkrije svoja ličnost. Evo kako su učesnici odgovorili na pitanje: Na koji način se prilazilo ženama? Breton: »Bacalo ih se u vazduh više metara unapred, što ih je nagonilo na smeh; potom ih se nosilo vodoravno pod svojom rukom, nagnjući ih s vremena na vreme da bi ih se poljubilo«; Eliar: »Pokušavajući da im se objasni ono malo sličnosti koja se imala sa svojim sopstvenim ocem«; Đakometi: »Uveče se sakrivalo. I kada je žena prolazila, bacalo se na nju da bi se silovalo«; Pere: »Otvorajući svoj kišobran i govoreći im: 'Gospođo, padaće kiša«; Cara: »Zviždućući kao slavuj ili golicaćući se ispod pazuha, i smejući se da iščlašimo sebi vilice.« Zanimljivo je ustanoviti da su gotovo svi odbili da odgovore na pitanje: »Kako se svetilo?« izuzev Eliara: »Uveravajući osobu kojoj se htelo osvetiti da nema nikakve šanse da bude voljena«, i Care: »Svetilo se uglavnom pozdravljajući desnom rukom svog neprijatelja na rimski način, s kažiprstom leve ruke u ustima.«

Upitnik *O izvesnim mogućnostima iracionalnog ulepšanja grada*, da bi se saznalo da li je trebalo sačuvati, premestiti, preobraziti, izmeniti razne spomenike Pariza, isto tako je značajan. Jedini Cara se brine za Afjelovu kulu (»Sačuvati takva kava je. Promeniti njeno ime u 'Čaša mleka«); Trijumfalna kapija razdražuje samo Bretona (»Podići u vazduh, pošto se zakopa u go-

milu stajskog đubreta«), Eliara (»Srušiti je i načiniti od nje najlepšu mokricu Francuske«) i Perea (»Zameniti je ladoležom koji se penje uz koplje«). Posle ovog niza oglada, Moris Anri i Artir Arfo (prebeglice iz *Velike igre*) predlažu da izmene njihove date; pitanja će, postupno, redom da postavljaju prisutni; igra će se odvijati na proplanku ili na plaži; predmet neće biti izabran: »Sigurno je primamljivije udesiti da se ogled odnosi na nikad viđeni predmet, i čije ne poznamo ni ime ni upotrebu; ali svi predmeti moraju da nas zadrže, čak i kašika za jedenje supe, čak i držač za čarape, čak jedan između nas sposoban da se najednom pretvori u zamršaj cevi za zalivanje.«

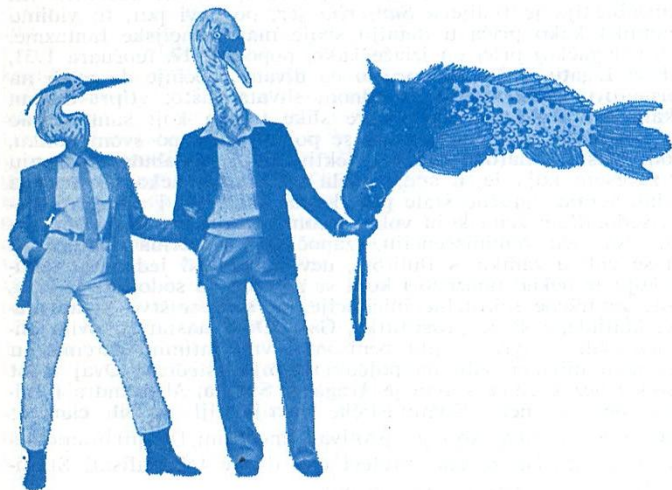
Ciklus *Nadrealizam U. S. R.* okončaće se na dvostrukoj apotezi unutrašnjeg života: čudesnoj snovnoj priči Renea Šara koju je on zabeležio mešajući u nju automatske rečenice koje su mu se nametnule u toku beleženja; postupak u potpunosti nov, kojeg od tada niko nije ponovio. I »eksperimentalnom snu« Tristana Care, izdvojenom iz njegove knjige *Zrna i mekinje*; to je poetski komad koji nastoji da verbalni izliv i logički govor dovede u isti odnos kao i san i stvarnost. On hoće da oslobodi san od automatizma nesvesnog da bi ga potčinio automatizmu govora po sebi. On kaže o tom govoru: »On vuče svoju hranu iz logičke strukture priče (koja bi predstavljala budno stanje) na koju vrši uticaj do izazivanja njenog raspada, kao što se san-spavanje ponaša prema manifestacijama spoljnog sveta iz kojeg izdvaja svoje date, i kojeg, protivdejtstvom, stvarno pomućuje.« To je, dakle, hladan san kojeg sanja s perom u ruci, kontrolišući slike i izvodeći ih jedne iz drugih: »Nazvao sam taj san 'eksperimentalnim' jer se intervencije lirske aktivnosti u racionalnom području događaju u nameri da se rasvetli problem tumačenja racionalnog i iracionalnog sveta, i jer pokretači, izazovi, trenuci otpočinjanja ne bivaju više potčinjeni jedino volji pesnika, nego zavise velikim delom od *automatizma potreba i reakcija* što ga je stvorila, iz opravdanog razloga, sama logička priča.«

Dva saradnika *Nadrealizma U. S. R.* zaslužuju da se kod njih trenutak zaustavimo, jer se oni u to doba izdvajaju: Pjer Inik i Maksim Aleksandr.

Pjer Inik bio je mezimac grupe kojoj se priključio godine 1925, s petnaest godina. Taj mladi melanholični i strasni čovek, čiji se jedan brat ubio a jedna sestra ušla u manastir, osporavao je stvarnost s divljom voljom koju je blažila ljupkost. Jedan od njegovih prijatelja pripoveda: »Kada smo zajedno šeta- li, on se najednom postavljao pred prolaznika i, gledajući ga pravo u oči, izgovarao veoma odmerenim glasom ovu nadrealističku rečenicu: 'Slavuj ugrožava dva deteta'«. Privržen objektivnom slučaju, Inik je bio sposoban da veruje da bi mu se žena koja ga je napustila vratila zato što je, kada je seo u voz posle njihovog poslednjeg susreta, žig na voznoj karti imao oblik srca. Pjer Inik je objavio jednu zbirku pesama, *Pozorište belih noći* (1931), koja je bila dovoljna da mu osigura reputaciju čoveka. On ima ne samo veoma začuđujuće stihove, kao: »Izazovi zvonećih plima i oseka s jezikom žene«, ili »Zenica pelena prolazne ljubavi«, nego i sasvim poseban opšti ritam, obeležen prekidima između reči. Kada je otišao iz grupe za Aragonom, Inik je ušao u ćutanje. Kraj mu je bio tragičan i nejasan: za vreme rata, bežeći 1945. iz zarobljeničkog logora u Čehoslovačkoj, nestao je u nepoznatim okolnostima.

Maksim Aleksandr, bezuslovni obožavalac Aragona, kojeg je sreo godine 1923. u Strazburu, pripadao je nadrealizmu od njegova stvorenja. Urednik *Covečanstva*, smenjen s mesta profesora u Lekturu, njegova naprednjačka ubeđenja čine utoliko zanimljivijom njegovu knjigu *Lična mitologija* (1933), koja je dnevnik njegovih snova. U svom uvodu, on se izjašnjava: »Svake noći, u našim snovima, stvaramo nove mitove, što bih nazvao našim ličnim mitovima. Ali ono što prevladava u našoj mašti, to je onaj potpuni i savršeni mitološki svet koji se kristalizovao u toku našeg detinjstva i koji će ostati, da tako kažemo, dekor naših snova za vreme čitavog našeg života.« Aktivnost snevača ni u kojem slučaju nije bekstvo pred stvarnošću: »Snovi se stvaraju. Snovi deteta upravljaju činovima čoveka. Snovi čovečanstva upravljaju svetom.« Njegov stav je stav svih njegovih prijatelja iz *Nadrealizma U. S. R.*: »Za mene, reč sloboda ima samo jedan smisao: mogućnost za čoveka da ostvari svoje želje. To je ono što od mene čini revolucionara... San, otkrivajući želju, revolucionarno je oružje«. On sanja da je Breton krokodil, a njegov atelje bazen od belog mermera; i da on sam, na rubu tog bazena, uči da se preobrazi u krokodila i ponovo uzme svoje ljudske obličje po volji.

On ima takođe erotske snove koje iskreno priča, kao onaj kojeg beleži u jedan sat ujutro po mesečini; video je sebe kako sedi na klupi na trgu, između dve žene od kojih ga je jedna masturbirala» kao što se čupa perje živine«, dok je on masturbirao drugu; pošto je ustao posle te seanse, njegov seks se sasvim odvojio, on ga je zamotao u maramicu i gurnuo ga u pantalone, potom otišao u potragu za lekareskim zvanim Nonenmaher (tvorac kaluderic) koji ga je openisao četiri meseca ranije od slepog creva. Ako opisuje okolnosti koje pomažu da se razume svaki san, on se ne brine da ga analizira: »Nikad ne dospavamo do potpune analize snova. Trebalo bi se vratiti suviše daleko, dalje od snevačevog rođenja.« On ima i lepu hipnagogičku halucinaciju: »Ujutro, u polusnu, razmišljao sam da bi priča diktirana na rubu sna imala uzbudujuće dejstvo, i u istom trenutku video sam sebe kako ležim na rubu potoka.« Maksim Aleksan-



dr poslao je svoju knjigu Frojdu (koga je jedini u grupi pročitao na nemačkom) i ovaj ju je sa zanimanjem prokomentarisao. Kasniji razvoj ovog autora, koga će Klodel obratiti u katoličanstvo, nije više važan za nadrealizam; nijedna od njegovih knjiga nije ravna ovom sirovom dokumentu o njegovim snovima, rođenom u »periodu priprema«.

Nadrealizmu U.S.R. uslediće *Minotaur*, koji svedoči o pročišćenju i produbljenu prethodnih istraživanja. Breton se upravo surovo odvajao od Aragona i od onih koji, solidarišući se s ovim, nisu bili dovoljno ljubomorni na nezavisnost nadrealizma spram Komunističke partije. Nikakvog ohlađenja prema njenom revolucionarnom činu kod njega nije bilo: naprotiv, u periodu *Minotaura* on i susreće Leona Bluma, izbacuje antifašističke pozive intelektualcima, stvara za vreme Narodnog fronta organizaciju *Protivnapad*, sklapa, najzad, savez s Trockim. Ali *Minotaur* održava samo »veliku poetsku aktivnost«, a ne penu događaja (nastranu njegov uvodnik protiv *Nacionalizma u umetnosti*). Ovaj časopis u celosti se pokorava uputstvu koje daje Breton prilikom Međunarodne izložbe nadrealizma u Londonu, 1936: »Izraziti pritajeni sadržaj epohe, a ne njen očigledni sadržaj« (zapazićemo upotrebu psihoanalitičkog rečnika sna). Smatrati *Minotaur* za manje revolucionaran od *Nadrealizma U.S.R.* jer je polemika iz njega isključena, i jer mu je izdanje luksuzno, bilo bi nazadnjačko i ograničeno gledište. U revolucionarnoj akciji, nasilje je samo krajnje rešenje; glavna snaga ostaje ubeđivanje. Valja znati ubediti da je novi svet kojim se želi da zameni stari stvarno bolji, po meri svih želja. Odricanje od luksuza reaktiviran je stav, jer radi se o tome da se utemelji luksuz za sve. Zamisljajući časopis koji, svojim prelomom, svojom ilustracijom, svojim formatom, čini da zablesne ideja luksuza i lepote, nadrealizam je veran svojoj borbi protiv kukavštine, tog mazohističkog srozavanja ljudskog ideala. U *Minotauru* čemo naći, u slavu skrivene divote sveta, razotkrivanje nepoznatih trezora kulture, što je Edmona Žalua, najosetljivijeg kritičara između dva rata, navelo da kaže: »Sigurno je da će svedočanstvo *Minotaura* jednog dana biti značajno u intelektualnoj istoriji perioda koji je sledio 1933.«

Cela zbirka *Minotaura*, uzbudljivim skladom između teksta i slike, velična san, stavljaajući naglasak na njegov objektivni materijal, željeno. Tome pridonose ne samo studija o snu koju traže od Klapareda, studija Froa Vitmana o *Modernoj umetnosti i principu želje*, nego još i Eliarovi članci o dopisnicama, Pereovi o ruševinama ili oklopima, Žaka Prevera o keramici iz Beotije, Žaka-B. Briniusa o fantastičnom filmu, Morisa Ena o čudesima, Rožea Kajoa o »podnevnom kompleksu« (to jest mitovima koji se odnose na pojavu utvara usred dana), Dalija o raznim vidovima paranoičko-kritičke metode, Bretona o radovima medijuma, dekalkomaniji želje, nadrealističkom slikarstvu. Vrhunac je dostignut u specijalnom broju o »Noćnoj strani prirode« (br. 7, zima 1935), s *Noći suncokreta* Bretona, *Mimetizmom i legendarnom psihastenijom* Rožea Kajoa, *Noćnim pticama*, studijom Žaka Delamena o čukavcima i sovama, *Savim malim konjem*, košmarom Anria Mišoa, Eliarovom *Prime-njenom*, koju je ilustrovao Belmer, izvodima iz *Jangove Noći* (koji su, toga se sećamo, »nadrealistički od početka do kraja«), *Romantičnim noćima pod Kraljem Suncem* Morisa Ena, prema zbirci gravira iz XVII veka, koja počinje predstavljanjem *Haosa* a okončava se predstavljanjem *Palate Sna*, *Paolom Učelom*, *lunarnim slikarom* Žorža Pidelka, *Neeuklidovskom psihologijom fotografije* Dalija, Baltisovim ilustracijama za *Orkanska visove* i divnim fotografijama nagih žena u polusenci Mena Reja. To nije pohvala mračne noći mistika, nego zvezdane noći nesvesnog. Druga serija *Minotaura*, započinjući Bretonovim *Čudom protiv tajne* (br. 9, 1936) okončaće se dvostrukim brojem gde je evocirano njegovo putovanje u Meksiko (brojevi 12—13, 1939).

Zaključak nadrealističkih ogleđa o snu, u toku »perioda priprema«, doneće Breton u *Putanji sna* (1938). Pošto je naveo retke preteče koje nadrealizam sebi priznaje, pozivajući Alberta Begena da komentariše, u *Snu i poeziji*, tekstove nemačkih romantičara i Paracelsusa, on upoređuje najskorašnjije radove članova pokreta. Ovi dokumenti biće ilustrirani od nadrealističkih slikara, koji će praviti priče od *crtanih* snova, umesto da budu pisani; i videćemo svakog kako, prevazilazeći obično predstavljanje čudnog čina, traga za grafičkim zamenama doživljene noćne impresije. Imaćemo tako niz začuđujućih crteža: *Majku snova* Iva Tangija; *Spavača* Andrea Masona; *Kao u snu* Remediosa; *Nebeskog verenika* (kolaž) Maksa Ernsta; *Noćnu svetiljku* Men Reja; *San o santama* Wolfganga Palena; *San od 20. januara 1937.* Kurta Zeligmena; *San o prividenju znaka* Dalija; *Sećanje o budućnosti* Domingeza; *Nemoguća buđenje* Marsela Žana; *Svečanost dobročinstva* Morisa Anrija; *Uzastopna susretanja u snu istog predmeta-obmane* Espinoze; *Noć kad sam bio sunce* Mataa, koji svi otvaraju prozor na mentalni pejzaž.

Teorijski tekstovi okružuju sva lica ovog pitanja. Marsel Lekont, u svojoj *Belešci o Kafki i snu*, objašnjava *Preobražaj* »fenomenom otvrdnjavanja« o kojem govore psiholozi koji pripisuju oblik košmara položaju spavača. Ferdinand Alkie, u *Snu i predznaku*, analizira verovanje u proročku vrednost sna, pri

svetlu psihoanalize; izlažući slučaj proverenog predosećanja u činjenicama, on pokazuje da je ono odgovaralo nesvesnoj želji koja je činila verovatnost njegovog ostvarenje. Pjer Mabij, u *Na sceni sna*, zanima se za proces uobličavanja slika; Žorž Muton (koji je lekar kao i Mabij) definiše *San o hranjenju* polazeći od ličnog sna u kojem vidi Bretona kako mu priprema obrok. Gi Roze daje tekst *U vodama sna i vatri akcije* o odnosima zabrinutosti i želje, sna i akcije, zahtevajući prelazno stanje između ostvarenog sna i sanjane stvarnosti. Žorž Inje, u *Budućim avetima*, vidi u snu poetiku spoznavanja. Anri Pasturo, u *Slavju se ne daje hraniti basnama* (naslov pozajmljen iz Lenjinove rečenice), ustanovljava razliku između nadrealističkog stava i romantičkog stava, i dokazuje da san izmiruje protivrečnost unutrašnjeg i spoljašnjeg. Ž.-M. Belaval, u *Pokušaju obnavljanja automatske poruke*, vrši analizu rečenice *Oisellerie vére Cavo-callaire* koju je začuo u polusnu.

Pored ovih teorija, biće i jasnih svedočanstava o aktivnosti snevača. Andre Breton, u *Oniričkom ispunjenju i genezi žive slike*, objavljuje neposredno beleženje svog sna od 3. februara 1937, u kojem gleda Domingeza kako slika sliku na kojoj su stabla uglavljena jedna u druga lavovi koji jedan drugom ližu seks; sve se okončava požarom započetim modrozelenom vatrom kojom se Domingez služi da raspaljuje svoja stabla-lavove, i begom Bretona, koji prolazi preko kruga u plamenovima odnoseći na rukama svoju kćerku. Analiza ovog sna koju on vrši određujući ono što je u stvarnosti zasnovano njegovu potku i slike — oronulost čunka na peći njegova ateljea, uspomena na čitanje Lihtenberga, posmatranje lavljeg snošaja u zoološkom vrtu u Antverpenu, činjenica da Domingezu daje nadimak »Zmajevu drvo« izjednačujući ga s drvetom s Kanarskih ostrva — odlična je demonstracija njegove tehnike tumačenja. Mišel Leris daće dvanaest snova, praćenih izveštajem o četiri hipnagogičke halucinacije; Pol Eliar u *Sanjam da ne spavam*, transkripciju svog sna od 18. juna 1937, koji je osobito mučan. Druge materijale priložice Moris Blansar u *Snu*, Žizel Prasino, u *Osećajnosti drugog*, Armel Gern u *Trinaest snova jednog Žana* (gde ciklus snova obrazuje etape inicijacije); Pere proučava rečenicu iz polusna, Gi Levi-Mano u *Očekivanim snovima* suočava četiri od svojih snova s nezdgodama koje su ih verovatno odredile.

Putanja sna sačinjava, da tako kažemo, konačan bilans nadrealizma o snu; ona je poslednji rad celine pariske grupe o ovoj temi. To ne znači da će ona smatrati da ovo pitanje više nema važnost ili da je zauvek proučeno, ali će ceniti da je odredila suštinu i da se dovoljno odvojila od svojih prethodnika. Oni koji će pokretu da pristupe posle ovoga datuma, naći će u njemu znanje koje ostavlja utisak: metodu odgonetanja sna, gipkiju od one Frojdove, i koja cilja da izdvoji »stvarno funkcionisanje misli«; postupke automatskog hvatanja slika iz polusna; gomilu primera koji pokazuju kako treba da budu načinjena beleženja buđenja, bez refleksija *a posteriori*; primere filozofskih tekstova koji dokazuju da je san revolucionaran, da obaštava o pritajenim željama i da pomaže čoveku da ostvari svoje pesničko postanje. Može se žaliti što, kasnije, više nije bilo spektakularnih ponovnih dovođenja u pitanje problema sna (to će, uostalom, biti jedna od zamerki koju su posleratni nadrealisti-otpadnici izgovorili protiv Bretona); ostaje da su ovo najoriginalnija svedočanstva svih vremena o poverenoj pustolovini spavača. Od tada, niko još nije rekao bolje. Kad budu došli novi ispitivači sna, oni će moći da pođu od osnove nadrealizma koja će im omogućiti zanimljive varijante i eksperimentisanje bez kraja.

S francuskog prevela: G. Stojković

NAPOMENE:

¹ Kada sam pisao svoj esej o Viktoru Broneru (*Victor Brauner, l'illuminateur, Cahiers d'art*, Paris 1954), najtežem i najzakopčanijem slikaru nadrealizma, zatražio sam od njega da mi ispriča svoje snove, kako bih mogao da rasvetlim neke od njegovih simbola. On je na to veoma rado pristao, i mi smo od toga načinili čak temu zajedničke igre. Posle izvesnog vremena, nisu više njegovi snovi bili ono što mi je objašnjavalo njegove slike, nego njegove slike što mi je omogućavalo da analiziram njegove snove.

² André Breton, *Trajectoire du rêve*, nav. delo.

³ U *André Breton par lui-même*, analizirao sam *Beleške o poeziji* kao da se radi o apsolutno ličnoj knjizi. U stvari, tako je i valja čitati.

⁴ André Breton, *Les «Enfers artificiels»*, neobjavljeno (Bibl. Jacques Doucet).

⁵ U nadrealističkoj anketi: *Koji je bio najvažniji susret u vašem životu (Minotaur, br. 3, 1933)*, na koju su odgovorili psihoanalitičari, Froa-Vitman je rekao bez oklevanja: Zak Rigo.

⁶ Maxime Alexandre, *Mémoires d'un surréaliste* (Paris, La Jeune Parque, 1968).

⁷ Besmislena snovna rečenica (prev.).