

Surrealizm ma sto lat

W 2024 roku surrealizm skończył sto lat. 15 października 1924 roku ukazał się *Manifest* André Bretona. Nie był pierwszym surrealistycznym tekstem – w 1920 roku poprzedziły go *Pola magnetyczne* Bretona i Philippe’a Soupaulta – ale chociaż wydany w małym wydawnictwie, wstrząsnął literackim światem Paryża. Grupa anarchistycznych młodych zapaleńców, znana (czy raczej nieznaną) z kilku zbiorów poezji, nagle znalazła się na ustach wszystkich. Opublikowanie *Manifestu* dowodziło piarowego geniuszu, który przez prawie pół wieku będzie dobrze służył ruchowi. A cóż by się działo, gdyby media społecznościowe wynaleziono sto lat temu!

Manifest nie tylko ustawił stadko Bretona w centrum uwagi, odsyłając w niebyt konkurencyjny krąg poety Yvana Golla, założyciela pisma „Surrealizm”, w którym notabene *Manifest* się ukazał. Nie tylko dawał dziennikarzom cytaty przydatne do notek prasowych. Nie tylko dowiódł odwagi, powagi, lecz także poczucia humoru „papieża ruchu”, choćby w rozdziale *Aby pisać niby-powieści*. Przede wszystkim osadził ruch w historii, odwołując się do pisarzy i poetów o wywrotowej estetyce:

Swift jest surrealistą w zjadliwości.

Sade jest surrealistą w sadyzmie.

Chateaubriand jest surrealistą w egzotyce.

Constant jest surrealistą w polityce.

Hugo jest surrealistą, kiedy 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 zwierzeniach.
Jarry jest surrealistą w absynce.
Nouveau jest surrealistą w pocałunku.
Saint-Pol-Roux jest surrealistą w symbolach.
Fargue jest surrealistą w atmosferze.
Vaché jest surrealistą we mnie.
Reverdy jest surrealistą u siebie.
Saint-John Perse jest surrealistą na odległość.
Roussel jest surrealistą w anegdocie.¹

Wiem, tylko jedna kobieta. I to oczywiście poetka marząca o miłości... Ale są i pisarze mało znani (Vaché), i skandaliczni (Jarry), i wyklęci (Sade). „Boski Markiz” inspirował fotografie Mana Raya, wiersze Roberta Desnosa i Paula Eluarda. Przez obrazoburczą scenę nawiązującą do epilogu powieści Sade’a *Sto dwadzieścia dni Sodomy albo szkoła libertynizmu* – w której jeden z czterech rozpustników i zbrodniarzy, książę de Blangis, wygląda jak Chrystus – projekcja *Złotego wieku* Luisa Buñuela (1930) stała się celem ataku prawicowych bojówek. Film we Francji leżał na półce do lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku.

W 2024 minął też wiek i dekada od wybuchu pierwszej wojny światowej, zmechanizowanej rzezi w skali wówczas niespotykanej, bez której dadaizmu i surrealizmu by nie było. Bunt wobec współodpowiedzialnego za masakrę trzygłowego potwora: Państwa, Kościoła i Rodziny, silniej niż cokolwiek naznaczył filozofię obu ruchów.

26 lipca 2024 otworzyła się w Paryżu trzydziesta trzecia nowożytna Olimpiada. Jednym z głównych punktów programu ceremonii otwarcia była interpretacja Juliette Armanet piosenki *Imagine* Johna Lennona. Ten rok toczy się pod hasłem wyobraźni. Tytuł „Imagine! Sto lat międzynarodowego surrealizmu” nosi wystawa pokazywana w Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique w Brukseli, Paryżu, Hamburgu i Filadelfii. Surrealiści porównywali własną rewolucję do rewolucji 1789 roku. Drugi mocny punkt otwarcia Olimpiady stanowiło pojawienie się

w oknach Conciergerie zwielokrotnionej, krwawej postaci zgilotynowanej Marii Antoniny, której trzymana w dłoniach głowa śpiewała refren *Ça ira, ça ira*, nieoficjalnego hymnu Rewolucji Francuskiej, zapowiadającego wieszanie arystokratów.

Cała uroczystość utrzymana była w surrealistycznym duchu, łącznie z ożywioną sceną z obrazu Jana Harmensza van Bijlerta *Uczta bogów* (1635), którą niektórzy mylili z *Ostatnią wieczerzą* Leonarda da Vinci. Laicka Francja raz jeszcze uznała wolność wyobraźni. Nie wiem, w jakim stopniu świadomie reżyserki i reżyserzy spektaklu odwołali się do surrealizmu, a w jakim – zgodnie z prawem obiektywnego przypadku – objawił się nieproszony w Mieście Wybranym. W każdym razie zagościł tam w pełni.

Wkrótce po otwarciu Olimpiady wybrałam się do Zamku Królewskiego w Warszawie na wystawę Władysława Hasióra. Rysunki, sztandary, przedmioty, asamblaże, rzeźby spalone bądź pogrzebane – wszystko to znamy, ale dobrze zobaczyć na nowo. Poruszył mnie śmieszny i straszny program telewizyjny *Sam na sam z Hasiorem* z 1974 roku, w którym Andrzej Oseka – biorąc stronę widzów nieobeznanych ze sztuką po impresjonizmie – drwi z artysty i zadaje pytania typu „Czy to nie czysty idiotyzm?”. Ponad pół wieku po skandalu wywołanym *Urynałem Duchampa* nadal nie było łatwo. Takich programów już nie ma, bo robić ich nie wypada, ale ich załączek z pewnością tu i tam tkwi w głowach.

Byłam też w Fabryce Norblina, na wystawie „Frida Kahlo. Życie ikony. Biografia immersyjna”. Wybrałam się tam z prześmiewczym nastawieniem i zamiarem, że w rozdziale zamykającym wznowienie *Spiskowców wyobraźni* wykpię do cna pseudo surrealistyczną popkulturę. Napiszę i poczytamy z poczuciem wyższości i zadowolenia, że jesteśmy po drugiej, dużo bardziej wyrafinowanej stronie. Wcale nie było mi łatwo znaleźć towarzyszkę czy towarzysza wyprawy na oddalony ode mnie kraniec miasta. Wszyscy wtórowali temu, co głosiłam i ja: „Na takie badziewie nie chodzimy”. A potem... Potem bardzo mi się spodobało. Projekcje 3D; obrazy cyfrowe; zaczarowane okulary, zabierające nas na

uliczki Coyoacán, gdzie stoi błękitny dom Kahlo, na intymny koncert Mariachi i do jaskiń z pachnącymi świeżością stawami, nad którymi krążą motyle. Cenotes, magiczne miejsca na świecie. Ujęły mnie jednak nie tylko czysto fizyczne wrażenia wirtualnej rzeczywistości, poznawanej z perspektywy słynnego łóżka artystki, udekorowanego kościotrupem z *papier mâché* w skali naturalnej (podróżujemy bowiem na tym łóżku właśnie). Sądzę, że takiej wystawie surrealiści by przyklasnęli. Podkpiwa bowiem z elit, snobizmów, sztuki wysokiej, kultu mistrzyń i „poważnych” wystaw. O poprzeczkę wyżej podnosi teatralną scenografię wystaw projektowanych przez Duchampa. Budzi nieoczekiwane skojarzenia z lustrzanymi pokojami pełnymi różnokolorowych refleksów i świateł Yayoi Kusamy, też dalekiej od sztuki realistycznej. Odwołuje się do wyobraźni, kiczu i kultury popularnej, potężnej podniety dla surrealistycznej narracji. W podobnej scenerii surrealistki i surrealiści czuliby się jak w domu. Zrobiliby sobie serię zdjęć w fotomatonie, udostępnionym dla zwiedzających. Wyglupialiby się tam bardziej niż my, stonowani. Gorzej by się pewnie czuli w tak często ostatnio odtwarzanych w Ameryce i w Europie (łącznie z wystawą w Podchorążówce w warszawskich Łazienkach w 2023 roku) replikach ogrodu Casa Azul, z kolekcją kaktusów i rzeźb prekolumbijskich.

Oczywiście słowo „ikona” w podtytule niepokoi. Na razie z uporem nie używam tego wytrychu, choć redaktorzy i redaktorki go sugerują. Ikona (bynajmniej nie prawosławna) na trwałe zagościła w języku. I któż jest nią pełniej niż Kahlo?

W dokumentalnym filmie *WAR! Women Art Revolution* Lynn Hershman Leeson z 2010 roku przechodnie przed nowojorskim Whitney Museum i Muzeum Sztuki Współczesnej w San Francisco, zapytani o nazwiska trzech artystek, z trudem bąkają jedno: Kahlo. W kwestii parytetowej edukacji społeczeństw jest jeszcze wiele do zrobienia. Tymczasem jednak Frida Kahlo zajęła mocne miejsce pomiędzy Klimtem a Dalím na kubkach, majtkach, skarpetach, torebkach, serwetkach, pocztówkach, naparstkach, parasolkach, etui do telefonów... Historyczny

paradoks: za życia w cieniu Diego Rivery, ponad pół wieku po śmierci zastąpiła go w wyobraźni fanów, przedkładających jej skromne autoportrety nad heroiczne murale. Otwarta opowieść o chorobie i cierpieniu przetrzała drogę i wypowiedziała język feministycznej sztuce lat sześćdziesiątych.

W Fabryce Norblina immersyjną Kahlo zastąpi niebawem równie immersyjny Dalí. Pójdę, mimo wszystko. Przecież nigdy nie wiadomo.

Książka *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, wydana w 2007 roku, wznowiona w 2013, stała się w jakimś stopniu książką kultową. W każdym razie na Allegro osiąga podobno wysokie ceny i zdarza mi się, że starszawe osoby podchodzą do mnie, również starszawej, mówiąc, że się na *Spiskowcach* wychowały.

Nie pisałam w niej o surrealizmie – czy też o jego braku – w Polsce. Nadrobiłam to chwilę później². Tu powtórzę jedynie, iż nie zgadzam się z tezą Tadeusza Kantora, że przyczyną niezaistnienia zorganizowanej grupy w latach dwudziestych i trzydziestych (poza lwowskim stowarzyszeniem Artes) był katolicyzm. Paryski ruch wymierzony był przecież w silny jeszcze wówczas Kościół. Surrealizm rozkwitł także w katolickiej Hiszpanii i w Meksyku. Wierzę, że za innością Polski stała sytuacja polityczna. Gdy Francuzi i Belgowie wyśmiewali mundur, flagę, patriotyzm, pomniki bohaterów i Państwo odpowiedzialne za wojenną rzeź, świeżo odzyskana niepodległość w Polsce wykluczała taką postawę. Działali więc tylko pojedynczy artyści, którzy na własny, osobny sposób uprawiali swoiste rodzaje surrealizmu.

Na wystawie „Histoire de ne pas rire. Le surréalisme en Belgique” (Historia nie do śmiechu. Surrealizm w Belgii) w brukselskim muzeum Bozar zaciekały mnie obrazy Rachel Baes z motywem latających głów. W *Zabawach dziecięcych* z 1948 roku dwie wiktoriańskie dziewczynki zamiast w piłkę grają w głowę. Pomiędzy nimi krąży bowiem zgilotynowana głowa, pięknie ufryzowana, z białą kokardą we włosach. W *Spotkaniu w przeszłości* z 1950 roku zamyślona dziewczynka przygląda się trzymanej w rękach kopii własnej główki. Trudno w tym

kontekście nie myśleć o obrazach Erny Rosenstein z podobnego czasu: *Ekrany*, *Północ* i *Świt*. Na pierwszym odcięte głowy rodziców wirują na niebie. Po bokach bezgłowe ciała, wyciągnięte ręce i las. Na drugim głowa uśmiechniętej mamy unosi się nad krwawą szyją. Na trzecim tata. W garniturze i pod krawatem. Tyle że odrąbana głowa przekrzywia się dziwnie w lewo i nigdy już nie będzie pasować do reszty ciała. To wspomnienia mordu na rodzicach, popełnionego w 1942 roku przez polskiego szmalcownika, który starych zabił i odciął im głowy, a młodą zamierzał zgwałcić. Druga część planu się nie powiodła. Erna Rosenstein zdołała uciec, po czym nazajutrz znalazła głowy rodziców i na zawsze zapamiętała podwarszawski las w księżycową letnią noc.

Na tym polega różnica między surrealistyczną wyobraźnią na Zachodzie i tutaj. Tam poezja, czarny humor, dwuznaczność, enigma. Tu przeżyście niewyobrażalnego, w którego oddaniu realizm się nie sprawdza. Międzynarodowa Wystawa Surrealizmu, którą Rosenstein obejrzała w 1938 roku w Paryżu, być może jej podpowiedziała język.

Kiedy myślałam o nowym rozdziale do trzeciego wydania *Spiskowców*, przychylni doradcy mówili jednym głosem: Kahlo. Z niemałą energią próbowałam, wypożyczałam albumy, oglądałam filmy, fotografowałam gadżety w witrynach sklepowych... Może potrafiłabym napisać coś nowego? Nie potrafiłam. Bardzo cenię jej sztukę, ale wszechobecność wyrządza krzywdę. Moje pokolenie pamięta zalew plakatów Stasysa Eidrigevičiusa na murach polskich miast w latach dziewięćdziesiątych, który się artyście nie przysłużył.

Dlatego też zamiast o Fridzie Kahlo jest rozdział o surrealizmie wiek później. Inspiracjami do jego napisania były wspomniane wystawy w Brukseli. I wystawa „Surrealizm. Inne mity” w warszawskim Muzeum Narodowym. I album Roberta Zeller *New Surrealism. The Uncanny in Contemporary Painting*³, z obrazem polskiej artystki, Ewy Juszkiewicz, na okładce. I książeczka Marka Polizzottiego, biografą Bretona, *Why Surrealism Matters*⁴. Bo się liczy. Na następnych stronach postaram się udowodnić dlaczego.

Stulecie powstania ruchu zbiega się z podobieństwami historycznymi. W 1924 roku świat wygrzebywał się z pomoru hiszpanki, która przyniosła nieheroiczną śmierć milionom ludzi, głównie młodych. Może nawet stu milionom, jak się dzisiaj oblicza. Zachorowało około pięciuset milionów, czyli jedna trzecia światowej populacji. Pierwszą pandemię o takiej skali od czasów czternastowiecznej czarnej śmierci szybko wyparto ze zbiorowej podświadomości⁵. Paralele z COVID-19 są oczywiste, także w warstwie wizualnej – zamaskowanych pielęgniarzy. Tak jak wymazano wspomnienie hiszpanki, tak doświadczenie covidu niewiele zmieniło nasze przyzwyczajenia, chociaż przez parę lat staraliśmy się wierzyć, jak inaczej, ekologicznie, solidarnie, empatycznie i z myślą o przyszłości, będziemy po nim żyli. Redaktorka jednej z głównych gazet zdradziła mi, że „covid” jest dzisiaj słowem zakazanym, ponieważ osoby czytelnicze szerokim łukiem omijają artykuły, w których się pojawia.

Druga zbieżność to widmo wojny. Najważniejsza Międzynarodowa Wystawa Surrealizmu – ta, którą zwiedzała Erna Rosenstein – otworzyła się w Paryżu w 1938 roku. Świadomość, że apokalipsa jest blisko, przejawiała się w sztuce. Choćby w obrazie Maksa Ernsta *Ładna pogoda* z 1939 roku, w którym obejmującą się parę kochanków widać w oświetlonym oknie, podczas gdy na dachu już czai się bestia. Nie pamiętam w swoim życiu napięcia porównywalnego z tym, jakie odczuwamy wobec inwazji na Ukrainę, wojny w Gazie i realnej możliwości światowego konfliktu. Nawet słowo „pokój” – w czasach mojego dzieciństwa i młodości na ustach wszystkich – skutecznie zniknęło z języka.

Ale, ale... wracając do surrealizmu. Niewiele da się zrobić z potocznym rozumieniem słowa: dziwaczny, absurdalny, ekscentryczny, straszny, głupi i do niczego. Zero związku z pierwszą definicją „automatyzmu psychicznego”, odzwierciedlającego „rzeczywiste funkcjonowanie myśli”⁶. Ani z inspiracją pisarzami i poetami, a nie sztuką wizualną. Od początku sur/nadrealizm to paradoksy. Choć może w nich właśnie siła?

Zamiast mocować się z nieszczęsnym rzeczownikiem, lepiej więc spróbować wymienić główne osiągnięcia ruchu. Lista ich będzie oczywiście niepełna.

Rewolucja surrealistyczna (taki tytuł nosiło wychodzące w latach 1924–1929 pismo) dotyczyła wielu rzeczy, między innymi emocji. Sny na jawie, przejawy przypadku obiektywnego, przedmioty znalezione, otwarcie na cudowność – wszystkie te tak istotne dla filozofii ruchu elementy zaburzały „normalne” odczuwanie i doświadczanie świata. Wypowiadały wojnę rutynie i racjonalnej rzeczywistości. Cytując Marka Polizzottiego: „Surrealistyczny zachwyt [...] jest niczym narkotykowa podróż bez narkotyków; uniesienie religijne bez teologii; przejście na tamtą Stronę, gdy jeszcze żyjemy na tym świecie – jeśli tylko wiemy nie tyle, g d z i e patrzeć, ile j a k patrzeć”⁷.

Uprawiany przez surrealistów automatyzm odświeżył język, wyzwolił go z ograniczających wolność reguł i pokazał, że słowa mogą nie tylko opisywać rzeczywistość, lecz także tworzyć nowe rzeczywistości. Przekształcił język z utylitarneho narzędzia w medium odzwierciedlające cudowność. Dostarczył inspiracji wielu pisarzom i pisarkom (choćby Anaïs Nin), niekoniecznie związanym z ruchem.

Trudne do przypisania gatunkowego antypowieści, takie jak *Nadja*⁸ i *Miłość szalona*⁹ Bretona, *Wieśniak paryski* Louisa Aragona¹⁰ czy *Wiek męski* Michela Leirisa¹¹, oscyływały między autobiografią, socjologią, etnografią, reportażem, pamiętnikiem oraz poetycką i filozoficzną refleksją, przecierając drogę dzisiejszym metafikcjom i wcześniejszej Nowej Krytyce.

Bez czarnego humoru surrealizmu nie byłoby teatru absurdu, Monty Pythona ani Davida Lyncha. Bez jego wiary w automatyczne pisanie bitnicy musieliby sami coś wymyślić. Bez jego przewrotnych dowcipów wizualnych współcześni twórcy reklam i wideoklipów też byliby zmuszeni ruszyć głową.

Na długo przed popartem surrealiści obdarzali uwagę codzienne przedmioty.

Wystawy w Paryżu i w Nowym Jorku w latach trzydziestych i czterdziestych uczyniły scenę z miejsca ekspozycji, widzom zaś przydzieliły role do odegrania – na przykład dając im latarki do oświetlenia eksponatów – a tym samym otworzyły drogę performansom oraz sztuce instalacji. Sprawily, że robienie wystaw przestało się ograniczać do przyznania obiektom miejsca w przestrzeni.

Z wyjątkiem Salvadora Dalego surrealiści przeciwstawiali się tradycyjnemu pojęciu mistrza czy mistrzyni: eksperymentując z automatyzmem, dekalcomanią, frotażem, fumażem, drippingiem; podpisując grupowo rysunki i kolaże powstałe w grze w „wybornego trupa”; zapraszając znajomych i znajome do tworzenia przedmiotów surrealistycznych; wierząc, że sztukę tworzyć może każda i każdy.

Przedmioty surrealistyczne – jak choćby te Erny Rosensteina – naruszały podział na sztukę niską i wysoką. Poprzez dwuznaczność i absurdalność stawiały funkcjonalność na głowie. Były antyproduktami, kpiącymi z kapitalistycznej racjonalności.

Surrealiści wypowiadali wojnę elitom. Przedkładali obskurne kina Montmartre’u nad eleganckie na Montparnassie; znajdowali natchnienie w podupadłych pasażach – królestwach spojrzenia, we włóczęgach po złych dzielnicach, w odcinkowej powieści *Fantomas* Pierre’a Souvestre’a i Marcela Allaina, a także w filmowej wersji Louisa Feuilla-de’a z lat 1913–1914 roku.

Z ich przekonania, że system edukacyjny karczuje dziecięcą spontaniczność, wyrosły rewolucyjne programy, choćby działającej i w Polsce szkoły Montessori.

Żaden inny ruch – z wyjątkiem futuryzmu – nie pokładał takiej wiary w wywrotową siłę młodości. Wiara ta – choć w formie znacznie mniej szlachetnej – zdominowała dzisiejszy świat cierpiący na chorobę ageizmu.

Mimo silnego związku z Paryżem grupa artystyczna i literacka składała się głównie z nieparyżan. Jej międzynarodowość kontynuowała tradycję dadaizmu. Dość przypomnieć główne postacie: Max Ernst Niemiec; Hiszpanie Remedios Varo, Luis Buñuel, Salvador Dalí i Joan Miró;



Meret Oppenheim Szwajcarka; Chilijczyk Roberto Matta; przybyły z Wysp Kanaryjskich Oscar Domínguez; Brytyjka Leonora Carrington; René Magritte Belg; Czeszka Toyen; Argentynka i Włoszka Leonor Fini; Kubańczyk Wifredo Lam... Kosmopolityzm w czasach, gdy narody zamykały się w sobie – to było coś!

Surrealizm przyczynił się do akceptowania artystów nieprofesjonalnych i trendów marginesowych. Częsty we współczesnej literaturze temat empatii wobec wykluczonych też jest jego pokłosiem.

Antonin Artaud w *Liście do Papieża* (1925) domagał się uznania praw jednostki. Wierząc w moc akcji zbiorowych, w otwartym liście *Do dyrektorów zakładów dla obłąkanych* (1925) młodzi idealisci żądali otwarcia drzwi tych instytucji. Podobną wymowę miała ogłoszona przez Dalego *Deklaracja o wolności wyobraźni i prawie człowieka do szaleństwa* (1939).

W chorych psychicznie surrealiści widzieli wrażliwe jednostki spychane na margines przez represyjne społeczeństwo. Breton, były stażysta w szpitalu dla żołnierzy cierpiących na nerwicę frontową, przyznawał, że gdyby sam znalazł się na ich miejscu, wykorzystałby pierwszą okazję do zamordowania lekarza. Zainteresowanie chorobami psychicznymi i sztuką „szaleńców” to też były postawy w tamtych czasach niespotykane.

Antyklerykalizm, zwrócony głównie przeciw tak silnemu wówczas we Francji Kościołowi rzymskokatolickiemu, objawiał się między innymi w aktach prowokowania księży i zakonnic (mistrzynią była młodzianka Leonora Carrington), przyjaźnią z byłym seminarzystą, satanistycznym libertynem, Ernestem Gengenbachem, bluźnierczymi fotografiami, obrazami, kolażami, wierszami i filmami.

Rewolucja 1789 zniosła we Francji niewolnictwo, które potem na krótko przywrócił Napoleon Bonaparte, ostatecznie zaś odesłała je w niebyt rewolucja lutowa 1848 roku. W 1925 Eluard opublikował *Zniesienie niewolnictwa*. Stosunkowo liberalny Paryż lat dwudziestych XX wieku

przyciągał Afroamerykanów: Josephine Baker, Sidneya Becheta... Lata międzywojenne przyniosły też jednak nasilenie rasizmu. I raz jeszcze trzeba przypomnieć, że surrealiści jako jedyna zorganizowana grupa występowali przeciw kolonializmowi i tak wtedy popularnym wystawom kolonialnym. W czasie, gdy część naszych rodaków domagała się zakupienia kolonii przez Polskę, oni w 1931 roku rozdawali ulotki o treści NIE ZWIEDZAJCIE WYSTAWY KOLONIALNEJ! i organizowali kontrwystawę „Prawda o koloniach”.

W artykule *Yên Bái* z 1930 roku Eluard, wspierając powstanie wietnamskich żołnierzy przeciw francuskim kolonizatorom, protestował przeciwko egzekucji jego przywódców. „Są tylko dwie rasy na świecie: ciemnyżyciele i ciemężeni”¹² – pisał. Ulotka z 1947 roku, *Wolność to wietnamskie słowo*, przemawiała podobnym głosem.

W 1941 roku Breton w akcie sprzeciwu wobec kolaboracyjnego rządu Vichy zaprosił Wifreda Lama do zilustrowania swojej książki *Fata Morgana*. Dziennikarzowi prawicowego „Le Figaro” powiedział: „Chciałem pokazać, co myślę o rasistowskich poglądach marszałka Pétaina”¹³.

Wierni swoim ideałom surrealiści występowali później przeciw sowieckiej inwazji na Węgrzech i w Czechosłowacji oraz przeciwko wojnie w Algierii. W 1960 roku *Deklaracja dotycząca prawa do niesubordynacji w wojnie algierskiej*, znana jako *Deklaracja 121* (od liczby sygnatariuszy), wzywała do oporu wobec polityki francuskiego rządu.

Wpływ surrealistów na działający w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ruch sytuacjonistów międzynarodowych jest nie do przecenienia. Fascynacja miastem i marzenia o jego transformacji; *dérive* – miejska włóczęga bez celu; bunt wobec kultury konsumpcyjnej – to spadek godny właściwych następców.

Bez surrealistów strajki paryskich studentów 1968 roku też brzmiałyby inaczej. LEPIJ PRACUJE SIĘ WE ŚNIE. TWÓRZCIE ŚNIĄCE KOMITETY – głosiły mury Sorbony. POD CHODNIKIEM PLAŻA; WYBIERZCIE ŻYCIE; NIECH ŻYJE REWOLUCJA SURREALI-

STYCZNA; PIĘKNO BĘDZIE KONWULSYJNE ALBO NIE BĘDZIE GO WCALE (ostatnie zdanie *Nadji*).

Na rok przed wydarzeniami majowymi Aimé Césaire, poeta i działacz na Martynice, nazwał surrealizm „bronią, która rozsadziła język francuski. Surrealizm wstrząsnął dosłownie wszystkim”¹⁴. Poeci Negritude (terminu tego użył po raz pierwszy Césaire w latach trzydziestych) odnaleźli się w estetycznych i politycznych założeniach ruchu, zastępując wpływy europejskie afrykańskimi. Oprócz silnie na nich działającego wezwania do szukania „cudowności” (Suzanne Césaire zachęcała, żeby zawsze być na nią gotową) ich sympatię wzbudzała antyrasistowska postawa paryżan, ich antykolonializm i antykapitalizm. Pobyt Bretona na Martynice w 1941 roku więzy te umocnił.

W 1974 roku amerykański poeta Amiri Baraka po raz pierwszy użył terminu afrosurrealizm, a w 2009 D. Scot Miller opublikował *Manifest afrosurrealizmu*. Afrykański surrealizm jest od europejskiego bardziej mistyczny i metaforyczny. Łączy je zamiłowanie do absurdu, najlepiej – zdaniem jego przedstawicieli – oddającego specyfikę losów czarnej ludności. Dla polskiego czytelnika przykładem może być wydana również po polsku powieść *Umiłowana* Toni Morrison¹⁵ z 1987 roku.

Jazzman, poeta, malarz, aktywista Black Panthers i panafryanizmu, Ted Joans, uważał, że surrealizm wywodzi się z przepelnionej cudowności Afryki. Poznał Bretona przypadkiem, na przystanku autobusowym w Paryżu w 1960 roku, a potem uczestniczył w spotkaniach grupy aż do jej rozwiązania w lutym 1969 roku przez Jeana Schustera, oficjalnego następcy Bretona.

Oczywiście wiele jej postulatów nie doczekało się spełnienia. Europejska hegemonia odeszła w niebyt, ale nadal istnieje wojsko, Kościół w dalszym ciągu jest silny i nie zmienił się system więzienny (mimo działań Angeli Davis).

Zgadzam się jednak z Markiem Polizzottim, że „najważniejszą spuścizną surrealizmu jest nie to, iż był prekursorem, ale że nieustannie zakłócał i rzucał wyzwanie istniejącym paradygmatom, szukając jednocześnie

nowych formuł, by zachowywać emocjonalną intensywność¹⁶. Oraz że waga surrealizmu to nie tyle konkretne dzieła, ile postawa, z jakiej wyrosły.

Wyzwanie rzucał on między innymi wszechpanującej wówczas hegemonii europejskiej. W latach 1921–1926 Paul Claudel, zatwardziały katolik i ciemieżca swojej genialnej siostry Camille Claudel, pełnił funkcję ambasadora w Tokio. W 1925 roku w *Otwartym liście do Pana Paula Claudela, ambasadora Francji w Japonii* grupa dwudziestu ośmiu surrealistów pisała: „Szczерze wierzymy, że rewolucje, wojny i powstania kolonialne zniszczą cywilizację Zachodu, której robactwa broni Pan nawet na Wschodzie”¹⁷.

Czasem wyzwanie przybierało niezgrabną postać, jak wówczas, gdy Breton uznał – z pewnością budząc tym niechęć Meksykanów – że ich kraj jest surrealistyczny *par excellence*. Często jednak dowodziło otwartości na nowe i inne. Choćby wtedy, kiedy Ernst i Breton zbierali rzeźby z Oceanii, lalki Kachina i totemy rdzennych Amerykanów, a Ernst inspirował się nimi we własnej twórczości. I kiedy dzieła sztuki „prymitywnej” pokazywane były na wystawach obok obrazów i przedmiotów surrealistycznych. Takie zestawienia – dowodzące, że surrealiści widzą w „innej” sztuce cudowność i mistycyzm zrywający z racjonalnością Zachodu – zachęcały widzów do spojrzenia na nie nowym okiem. Kiedy Remedios Varo i Leonora Carrington studiowały tantryzm i poznawały meksykańskie Chiapas. Kiedy Dorothea Tanning z Maksem Ernstem mieszkali w Arizonie, malując pustynne pejzaże. Kiedy Eluard podróżował do Indochin i zetknięcie z rzeczywistością kolonialną wyostrzyło jego polityczną świadomość (mającą go potem zawieść do partii komunistycznej). Kiedy Gala z Ernstem dołączyli do niego w Sajgonie i wspólnie zwiedzali świątynię Angkor Wat. Później Ernst długo malował wizje metropolii zagubionych w dżungli, a produkowane dla turystów odbitki świątynnych detali zainspirowały „wynalezioną” przezeń technikę frotażu. Kiedy w 1945 roku Breton podczas odczytu na uniwersytecie w Port-au-Prince na Haiti mówił: „Surrealizm jest

sprzymierzeńcem ludzi kolorowych, bo zawsze stał po ich stronie przeciwko wszelkim formom białego imperializmu...”¹⁸. I kiedy – podczas tego samego pobytu – nie uściśnął dłoni popieranego przez Amerykę prezydenta, znenawidzonego Elie Lescota, wzbudzając entuzjazm studentów, gotowych wstąpić na barykady.

Na czym więc dziś polega aktualność ruchu? Pewnie na tym, że – w odróżnieniu od innych awangard – nie odwracał się od przeszłości, ale z niej czerpał (czego dowodzi długa lista antenatów w *Manifeście*). Był pod tym względem bliższy postmodernizmowi niż modernizmowi.

Mariaż celu zmiany świata i życia oraz gwałtowności rebelii połączonej z chęcią budowania od nowa (w tym tkwiła odmienność od nihilistycznego dadaizmu) sprawił, że surrealizm nie skostniał jak inne awangardowe ruchy. Dalej wywołuje pozytywne i negatywne reakcje, jak żaden z nich. Dotyczy nas w większym stopniu niż kubizm czy futuryzm. Jubileuszowe wydanie *Spiskowców* trochę te skrajne postawy odzwierciedla. W rozdziałach o miłości szalonej i bezgłowych muzach przedstawiłam krytykę z punktu widzenia feminizmu XXI stulecia. Teraz, starzejąc się, mniej radykalnie oceniam, łatwiej wybaczam i uważniej słucham historycznej perspektywy. Ostatni punkt jest najtrudniejszy i – jak widzę po moich studentkach i studentach – w pewnym wieku nieosiągalny.

Jasne, że surrealiści byli mizoginami, jak wszyscy bądź prawie wszyscy mężczyźni sprzed stu lat. Jasne, że infantylizowali kobiety, czcząc ideał kobiety-dziecka. Że je mitologizowali, widząc w nich wyśnzione zjawy i *femmes fatales* rodem z XIX wieku. Podważali jednak „niepodważalne” reguły gry. W czasach, gdy wyniszczona wojną Francja prowadziła politykę pronatalistyczną, ograniczając Francuzki do roli matek przyszłych żołnierzy, oni fascynowali się bohaterkami niemającymi z macierzyństwem nic wspólnego: zdolną do największych zbrodni czarownicą Matyldą z gotyckiej powieści *Mnich* Matthew Gregory’ego Lewisa, czy też członkinią bandy przestępców, Irmą Vep z odcinkowych filmów Feuillade’a *Wampiry*.

Poza bohaterkami literackimi interesowały ich również współczesne zbrodniarki. Na przekór wszechpotężnej opinii publicznej dostrzegali inny wymiar zbrodni Violette Nozières, trucicielki ojca-gwałciciela; anarchistki Germaine Berton, zabójczynie prawicowego dziennikarza, i sióstr Papin, które w wyjątkowo okrutny sposób zamordowały upokarzające je pracodawczynię.

Liczba artystek działających w ruchu była znacznie większa niż w innych grupach awangardowych. Meret Oppenheim – której przedmiot *Śniadanie w futrze* (1936) trafił do stałej kolekcji nowojorskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej jako pierwsze dzieło kobiety – wspaniało-myślnie wspominała, że surrealiści bez uprzedzeń przyjmowali do swego kręgu artystki, dając możliwość artystycznego zaistnienia kobietom, które wyrwały się z tradycyjnych rodzin.

Bez pruderii – z wyjątkiem Bretona – rozmawiali o seksie. Wyśmiewali męskie zawody księdza i wojskowego. Głównymi mediami na ich seansach (profesja zwykle obsadzana młodymi pięknosciami) byli dwaj poeci.

Lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku przyniosły „odkrycie” surrealistek, które – młodsze i bardziej długowieczne od kolegów, mężów, kochanków – wówczas umierały. I jak to się zwykle zdarza, dopiero wtedy zaczęły wychodzić o nich książki, otwierały się wystawy. W filmie o Manie Rayu, który całe życie biedował, a po jego śmierci zdjęcia i przedmioty osiągały na aukcjach astronomiczne ceny, Dorothea Tanning stwierdziła: „Trzeba najpierw umrzeć”.

Drugim „odkryciem” było w latach dziewięćdziesiątych przywrócenie wagi technikom bardziej efemerycznym od malarstwa i rzeźby, wcześniej monopolizującym studia nad ruchem. Na wielkich wystawach zaprezentowały się w pełnej krasie kolaże, rysunki automatyczne, fotografie i przedmioty. Wiedza o surrealizmie, jaką zdobywało na studiach moje pokolenie, okazała się więc więcej niż niepełna.

Kolejną zmianę w myśleniu o surrealistach i surrealistkach na przełomie 2021 i 2022 roku przyniosła wystawa „Surrealism Beyond Borders” (Surrealizm bez granic) w Metropolitan Museum of Art. Tym razem

okazało się, że to ruch ogarniający świat cały. Bo – cytując Wilhelma Freddiego – „surrealizm nie jest ani stylem, ani filozofią, lecz stanem ducha”. Dlaczegoż więc miałby się objawiać z mniejszą intensywnością w Egipcie niż we Francji? Oczywiście w różnych krajach był i jest różny: w Pradze bardziej upolityczniony niż w Paryżu; w Wielkiej Brytanii traktowany bardziej jako akcja zbiorowa niż sposób życia; w Japonii czerpiący z tamtejszej tradycji automatyzmu. Był jednak i jest wszędzie, ponieważ to nie tylko awangardowy ruch pierwszej połowy XX wieku, lecz także częśćka naszej wrażliwości.

A że „odkrycia” mają tendencję zdarzać się częściej niż kiedyś, jestem przekonana, że najbliższe lata ofiarują nam nowe niespodzianki.

W mojej ostatniej książce, *Świat zwariował. Poradnik surrealistyczny. Jak przeżyć*¹⁹, przypomniałam wymyślone przez surrealistów techniki służące do „zmiany życia”. *Poradnik* ukazał się również po słowacku i po francusku. Ale największym osiągnięciem jest dla mnie to, co się dzieje na moim podwórku. Otóż grupa sadybianek – mieszkam bowiem w warszawskiej dzielnicy Sadyba – od dwóch lat realizuje przepisy na surrealistyczne życie. Była już uczta urządzona na ulicy; automatyczne pisanie w kawiarni; wędrowka przez miasto szlakiem faworyzowanych przez Bretona zielonych trunków; wizyta w muzeum domków dla lalek w ramach wcielenia w życie rady „Jak mieszkać”; fotografowanie się w odbiciach witryn z manekinami; spacer śladami sprzedajnej miłości w międzywojniu; komponowanie manifestów na maszynach do pisania; oglądanie fragmentów kilku filmów w multipleksie i zlepienie ich potem w oniryczną całość; lekcja śpiewu na bulwarach, schodach, dachach i przez makaron (to nie jest literówka, nie chodzi o mikrofon); spotkanie wokół recept na to, jak być młodą, połączone z fotografowaniem się przy użyciu „odmładzającego” programu deformującego rzeczywistość; zabawy z reklamami świątecznymi i tworzenie nowych na bazie rysunków automatycznych... Niecierpliwie czekam na rzucanie tortem w nieлюбiane postaci życia publicznego (ofiara tortu jagodowego w 2004 roku padł Lech Kaczyński)²⁰. Wiele

jeszcze przed nami, bo rad, jak wzbić się ponad rzeczywistość, jest pięćdziesiąt sześć. Wcielanie ich w życie w XXI wieku dowodzi aktualności propozycji ruchu.

W *Poradniku surrealistycznym* przybrałam postawę miłośniczki, ale i szyderczyni. Teraz postanowiłam pokazać, co w surrealizmie wartościowe. Krytykować i kpić łatwiej niż patrzeć wstecz ze świadomością historycznej perspektywy. Zwykle nie potrafię przekazać jej studentom. Może tu się uda.