

Korespondence Jana Křížka s André Bretonem, únor – duben 1959¹

Paříž, 11. února 1959

Drahý Bretone,

po krátkém rozhovoru, který jsem měl předminulý týden s jedním z mých mladých surrealistických přátel, jsem se rozhodl podat Vám, a tím také i mým přátelům, vysvětlení mé delší nepřítomnosti na schůzkách v kavárně.

Když jste mne potkal (je tomu asi rok) v jedné galerii na levém břehu Seiny, ptal jste se mne, jak si snad vzpomínáte, proč chodím na schůzky tak zřídka. Na Váš přímý dotaz jsem odpověděl – a dnes se za to omlouvám – velmi vyhýbavě. Tehdy jsem nemohl jinak, protože jsem v té věci ještě neměl jasno. Pokoušel jsem se totiž již po nějakou dobu objasnit si pochyby, které se mě zmocňovaly ohledně platnosti *některých* surrealistických myšlenek, tak jak se projevují ve Vaší práci a v práci mých a Vašich přátel. Nyní, když se mi, myslím, podařilo nalézt původ mých pochyb, pokusím se Vám upřímně odpovědět. Omluvte prosím toto zpoždění, ale práce to byla velice zdlouhavá: musel jsem se vrátit hodně nazpět, hledat v *minulosti* surrealistického hnutí.

Zde je výsledek mého „pátrání“. Když surrealismus objevil automatické psaní, udělal velký skok vpřed. Toho, kdo psal nebo kreslil „automaticky“, skoro nebo vůbec nezajímalo, co to znamená či znázorňuje. Byl jako cestovatel v nádherné zemi, který se nestaral o zemi svého původu, o zemi odkud vyšel, a plně vychutnával své dobrodružství. Pak se náhle rozhodl k návratu. Je to celkem normální věc, cestovat – třeba do iracionálna – a vrátit se do výchozího bodu, do skutečného života, ke svým přátelům a vypravovat jim o svém dobrodružství. Dříve než jim svůj cestovní deník (poznámky, kresby) ukázal, byla nutná jistá úprava. Tyto kresby a zápisky byly spíše náčrtem – alespoň se mu zdálo, že tomu tak je, – a zcela přirozeně je učinil jasnějšími, přesnějšími, vložil jim smysl. S trochou dobré vůle bylo možno víceméně rychle rozpoznat v nich hlavu člověka, dům, strom, koně, anděla či v poznámkách koherentní čitelné věty. K tomu všemu bylo potřeba jen málo, velmi málo propojení, úprav, tak aby na sebe navazovaly a byly srozumitelné.

Shrnuji: náš cestovatel putoval ze země, kterou znal (jeho vědomí) do země, která mu byla úplně nebo téměř neznámá (jeho nevědomí). Jakmile své dojmy zaznamenal, jakmile splnil „cíl“ výpravy, vrátil se do známé země, ke svému vědomí. Dojmy však byly poněkud neobvyklé, zvláštní, ba naprosto nesrozumitelné, a on se domníval, že je to jakási „surovina“, nádherný

¹ Dopisy z francouzštiny přeložili Anna Pravdová a Jan Táborský. Bretonovy dopisy jsou reprodukovány se souhlasem paní Aube Breton-Elléouětové, držitelky Bretonových autorských práv. Jelikož si Breton nepřál, aby jeho korespondence byla publikována dříve než padesát let po jeho smrti, byla jsem nucena z každého Bretonova dopisu odstranit jednu větu, aby jejich přetisk nebyl úplný. Vybrala jsem takové věty, které nic nemění na celkovém sdělení dopisu (pozn. AP.).

materiál v syrové podobě. Dotvořit jej a vycizelovat, o to se postaralo jeho vědomí. Výsledkem byl obraz, povídka, nepocházející ani výhradně z oblasti vědomí ani nevědomí. Dospěl k němu, v tom s Vámi souhlasím, propojením „vnějšku“ s „vnitřkem“, skutečnosti se snem. Dokončená akce byla pokládána za úspěšnou. Ložisko v iracionálnu se ukázalo jako velmi bohaté na surovinu; stačilo tam občas zajít, přinést ji a „opracovat“. Provádět tento výzkum a vykonávat tuto práci – splynutí skutečnosti a snu – čím dál dokonaleji, je tím, čím se, drahý Bretone, Vy a mí ostatní surrealističtí přátelé, tolik zabýváte.

Abychom tomu mohli věřit a dále v tomto směřování vytrvat, je třeba uznat existenci dvou druhů činnosti: činnosti vědomé a činnosti nevědomé, neboli – jak je nazývají Legrand a Schuster² ve svém článku „La philosophie et l'art devant leur destinée révolutionnaire“ (Filosofie a umění před vlastním revolučním určením, *Le Surréalisme, même*, č. 3, s. 56) – činnosti řízené-přesné a činnosti neřízené-volné – jako dvou jevů nebo světů, které, jsou-li uvedeny do vztahu, mohou spolupracovat a vzájemně se podporovat pro společné dobro. Zcela s nimi souhlasím v tom, že dialektiku nelze přijmout jen částečně, a je to právě ona zaujatost, rodící se jak během revolucí, tak při práci na uměleckém díle, o čem jsem velmi přemýšlel. Začaly mě velice zajímat pocity, které k sobě chovají obyvatelé těchto dvou světů – světa reálného a světa ireálného –, když jsou vybídnuti ke spolupráci a vzájemné komunikaci. V jaké míře – stejné či nestejně – budou spolupráci přístupní a jakým způsobem začne a bude dále probíhat onen jedinečný chemický proces vytváření nového uměleckého díla. Zaznamenal jsem, že ve většině případů po spolupráci dychtila realita, zatímco sen byl výrazně vzpurnější a byl ochoten zapojit se jen s těžkým srdcem. Někdy se dokonce musela realita uchýlit k velmi komplikovaným machinacím, aby jej přinutila vynořit se, předstoupit a přijmout spolupráci. Často jsem si kladl otázku: skrývá se tak často jen z rozmaru způsobeného jeho prchavou podstatou či z ostychu a nerozhodnosti, anebo cítí k realitě opravdový odpor a ten mu brání navázat s ní kontakt? Nejvíce mě však znepokojoval fakt, že když už se sen jednou „zapojil“, stával se stále reálnějším, poslušnějším a ztrácel své snové vlastnosti. Z pochybnosti se stala jistota: docházelo k domestikaci, k ovládnutí nevědomí vědomím. Sen *byl donucen* ke sjednocení s realitou a realita měla stále převahu.

Vrátím se teď trochu zpět: tam, kde jsem hovořil o průzkumníkovi, jenž se po dobytí iracionálna vrátil do své země a jal se cizelovat, dotvářet své dojmy, podrobovat je, abych tak řekl, interpretaci. Domníval se, že mezi skutečností a snem přitom vytváří těsnější kontakt a snu tak napomáhá vyprostit se, vyniknout zřetelněji. Co když se však mýlil? Co když tím, že některá místa „upravoval“, podával prostě pomocnou ruku vědomí – rozumu, a neměla právě z toho důvodu spolupráce těchto dvou prvků – skutečnosti a snu – tak často podobu zápasu, ba rvačky nebo vynuceného splynutí?

² Gérard Legrand a Jean Schuster, básníci, teoretici a tehdejší členové pařížské surrealistické skupiny.

Vzpomněl jsem si na Kandinského a na to, co o snu a skutečnosti a způsobu jejich „koexistence“ na jednom obraze uvedl v knize *O duchovnosti v umění* (Ed. Beaune, 1949, s. 87). Píše tam: „A opět jinak je tomu v případě červeného koně. Již znění tohoto slovního spojení evokuje úplně jiné představy. Nepřirozené zbarvení si samo řekne o podobně nepřirozené prostředí, do něhož koně zasadíme. Jinak by totiž celek působil buď kuriózně (tedy neumělecky a jen jako vnějškový efekt), anebo jako špatně pochopená pohádka. V souvislosti s obvyklým naturalistickým zobrazením krajiny nebo s anatomicky promodelovanými figurami by vyzněl červený kůň natolik falešně, že by nebyl schopen vyvolat emoci vůbec žádnou a jednota obrazu by se zkrátka rozpadla.“³ A k pohádkám Kandinsky dodává: „Pokud ‚nepřeložíme‘ pohádku jako celek, dosáhneme téhož účinku jako jednotlivá okénka pohádkového filmu.“

Představte si, drahý Bretone, toho červeného koně, to bájně zvíře, jak myslí na zemi, odkud pochází, na její krásné pastviny a nepřeje si nic jiného než se do ní vrátit, uprostřed reálné krajiny, jež je pro něj příliš malá a kde je jeho svoboda omezena, mezi reálnými, rozumnými lidmi, s nimiž by měl spolupracovat. Myslíte, že lze tento nesoulad redukovat na nějakou jednotu? Pozorujte chvíli onu „spolupráci“, která se začíná rozvíjet mezi koněm a jeho okolím. Okolí se koně *zmocňuje* víceméně násilně, nutí ho měnit se, žít v prostředí, které je mu zcela cizí. Nezapomínejte, že je sem *importován*, dovezen jako surovina doprostřed reality; a i tehdy, je-li ponechán „na svobodě“, je to svoboda, která je mu k ničemu. On potřebuje tu *svou svobodu*, aby zůstal tím, čím byl: snovým koněm, *plně vládnoucím svými* iracionálními vlastnostmi, schopným se dále *množit*. Jinak je odsouzen k smrti. Rozumový člověk považuje operaci za úspěšnou proto, že po smrti červeného koně splynutí trvá.

Zaslepený rozumový člověk (realita) pitvá koně (sen), z jeho anatomie čerpá inspiraci a znovu vytváří nikoli jednoho, ale mnoho koní – *umělých, mechanických!* A tak když se, abych tak řekl, vyspala s mrtvolou bájně bytosti, porodí rozumová bytost *ILUZI*. Umělce zastínil řemeslník a *vědec*. Inscenátor nahradil malíře-řemeslníka a uskutečnil *jednotu*.

Jak podivná je to jednota, nad níž se po nějakou dobu ještě bude vznášet stín bájněho koně, než se zcela rozpustí v útrobach reality! Tohoto „vniterného“ splynutí se zhostí laterna magika. Má dokonale uzpůsobené skleněné oči a ještě velmi dlouho dokáže vystopovat v literatuře, malířství, architektuře, hudbě, tanci, divadle či sochařství zbytky zázračna a za pomoci svých ocelových zubů a celuloidového žaludku je proměnit, „interpretovat“ v dokonalejší, sjednocenější iluzi.

V takovém světle se mi tedy, milý Bretone, jevila tato „spolupráce“. Je to rozum, kdo je viníkem nezdaru, selhání oné operace. Jaká pohnutka, řekl bych dokonce, jaká sadistická pohnutka, však rozum k takovému masakru snu dotlačila? Vždyť v jádru mu nechce ubližovat, ba naopak, chce jej zdokonalit, učinit pronikavějším? Přečtěte si pozorně, co píše Elie Charles Flamand ve

³ Citováno z českého překladu A. Pelánové, Wasily Kandinsky, *O duchovnosti v umění*, Praha 1998, s. 94–95.

svém článku „J. Pearson a náhoda“, publikovaném v *BIEF* (č. 2), k „okamžitým obrazům“ (automatickým kresbám) J. Pearsona – namalovaným již v roce 1869. „Přestože jeho jediná kresba, která byla reprodukována – píše Elie Charles Flamand – je naprosto realistická, není o nic méně pravda, že tento skromný autor podepisující svá díla J. Pearson a NÁHODA (J. Pearson et le HASARD) používal uprostřed 19. století automatické techniky, které měla čekat tak skvělá budoucnost, jak to prorokoval Amédée de Ponthieu: „Nebyl to Pearson, kdo s tímto principem přišel jako první, nýbrž velcí mistři, jejichž jména jsem uvedl (da Vinci atd.)... Ukázal jen, jakými praktickými prostředky jej můžeme využít. Nalezl žalud, zasadil jej, zaléval, pečoval o něj, a jednoho dne z něj může vyrůst dub“.

Drahý Breton, to je ta hnací síla: *PRAKTICKÉ PROSTŘEDKY*. To praktická stránka rozumu jej nutí přivést si sen k sobě. Právě u sebe nebo v uzavřeném projekčním sále připomínajícím žaludek a nazývaném Kinoráma, Panoráma, Magiráma apod... *ŠIROKÁ VEŘEJNOST*, onen masový rozum, ohlodává kosti a sbírá drobtý zázračna. Až ohryže všechno až do morku kostí, výrobci iluzí shrábnou zbytky, podrobí je novým interpretacím – velice vědeckým a velmi praktickým – a nabídnou veřejnosti novou iluzi, nové *šidítka*.

K tomuto posunu (jenž může začít téměř z ničeho, z „drobné úpravy“) směrem k opaku zázračna dochází, milý Breton (a v tomto bodě se myslím shodneme), ve všech oblastech umění. Film jsem zdůraznil proto, že v této oblasti je „vývoj“ směrem k iluzi největší. Oním praktickým rozumem je realistická krajina, v níž se nachází Kandinského červený kůň; je to naturalistický rámeček pohádky, kam snové bytosti vsadíme a kde je necháme jednat, „jako by byly skutečné“; je to každodenní, prozaický svět – a filosof chce přimět svět iracionální, aby s ním spolupracoval; je to *pouhá* interpretace automatické kresby.

Nyní se chci, drahý Breton, dotknout jádra, podstaty svého „pátrání“. Řekl jsem, že již nevěřím ve spolupráci vědomí a nevědomí. Člověk se podle mne skládá ze dvou částí: části rozumové a části nerozumové, které jsou od sebe odděleny obrovskou vzdáleností. Reálný svět člověka pouze *ví*, či tuší, že existuje svět ireálný. Tento svět snu se čas od času zjeví světu rozumu jako meteorit, jako vzácný pták, kterého nejen zahlédne, ale jehož se mu někdy podaří i přilákat, ba dokonce uvěznit. Gestem, kterým ho kreslí – zcela automaticky –, *jej vidí*, zatímco promyšleným gestem, kterým ho zachycuje, interpretuje, jej zavírá do klece. Reálný svět zapomíná, že červený kůň z jeho snu na jeho papíře vskutku existuje, přestože mu jeho rozumné oko říká: „Nevidím to jasně, nevím, jestli to není jen skica“, a jeho nedůvěřivý rozum mu našeptává: Ano, je to kůň, ale krásnější bude, až bude „dopracován, osvobozen“. Potom nám snad dokáže říci, odkud přichází a co by nám mohl „vyprávět“. Kdyby se reálný svět naopak pokusil bránit těmto lákavým pokusům o interpretaci a nekladl si otázky, rudý vítr (jenž nebyl ničím jiným než jedním z oněch meteoritů, které stále křížují naše rozumové nebe) by jeho kresbu odnesl rovnou na onu velikou planetu, kde

kraluje zázračno.

Ještě jednou (naposledy) Vám budu citovat Kandinského: „Zrod opravdového uměleckého díla ‚z umělce‘ je obestřen tajemstvím, záhadou, mystériem. Dílo se svému tvůrci vymkne, začne žít vlastním životem, stane se osobností, subjektem s reálným materiálním životem vyzařujícím vlastního ducha, stane se BYTOSTÍ. Není tedy žádným libovolným či náhodným jevem, lhostejně přebývajícím v duchovním životě, ale je stejně jako každá jiná bytost vybaveno aktivními silami schopnými dalšího vývoje. Žije tedy, vykonává určitý vliv a podílí se na tvorbě duchovního klimatu.“⁴ Povšimněte si, že Kandinsky říká doslova: „svému tvůrci se vymkne“. To proto, že nemá-li již přistřižená křídla, neboť je naprosto svobodné, může zázračno *přetavit* kousek nebo částičku umělce do podoby *opravdového uměleckého díla*.

Právě na opačnou cestu, směrem vedoucím k iluzi se vydal – obávám se – surrealismus, když automatickou kresbu nebo automatické psaní chápe jako pouhé skici zázračna, skici, které musejí být následně „dopracovány“. Aby zůstal na správné cestě, bylo by nutno považovat je za to, čím skutečně jsou: za integrální projev *naplněný* nevědomím, hotové umělecké dílo, bytost a dát této bytosti *naprostou* důvěru. Zkrátka bylo by bývalo třeba v tuto bytost *věřit*.

Nemluvím o víře, milý Breton, jíž se domáhají církve a náboženství. Nikoli, jde o víru opravdových tvůrců z mytologických dob, o víru, která navzdory tomu, že již byla poznamenána osvíceným skepticismem rádooby učenců, si dosud uchovala nepopiratelnou sílu a svěžest. Neboť – jak by řekl M. Eliade – pro tyto skutečné tvůrce „archetyp“ nebyl ještě zapomenut! *Ještě měli v paměti* zlatý věk a skepticismus je *zatím* nenutil vyrábět nic umělého. Nepocit’ovali *dosud* nutnost uvěžňovat zázračno – jež je občas navštěvovalo ve snech – a ony sny vysvětlovat, interpretovat. Věděli, že je nutné se *zázračnu vystavit* se vši důvěrou, nechat se posly zázračna kus po kuse unášet. Věděli, že hlavně nesmějí naléhat, aby nejdříve odňali to nebo ono, protože poslové sami vědí nejlépe, kde je třeba začít. Úkol opravdového umělce, tedy jeho umělecká práce, spočíval v přípravě sebe sama na takový únos. **A byl-li dobře připraven, dokázal odlehčit se o rozum, o ony odběry z rozumu, ze své racionální bytosti, která se stávala čím dál jasnější, a cítil se mnohem svobodnější, mnohem šťastnější. Byl zcela transformován a ocitl se uprostřed říše ZÁZRAČNA.**

Skutečný umělec si přitom nezvolil odsouzeníhodný únik. Jeho přípravná práce na „únos“, jejíž hmatatelné výsledky jsou opravdovými uměleckými díly, je krajně obtížná. Tím obtížnější, že musí vzdorovat hlasu praktického rozumu, který jeho „únikovou“ činnost označuje za zbabělost, za odmítnutí bojovat. Protože jeho „rozvažující rozum“ (jak jste jej správně nazval) si rovněž přeje být „unesen“, avšak chce přitom mít tuto operaci *pod kontrolou*.

Tato nedůvěra rozumu vůči snu neomylně vede – a opravdový umělec to dobře ví – k selhání operace. V podmínkách, kdy vědomí nutí nevědomí ke spolupráci, kdy rozum kontroluje sen tím, že

⁴ Ibidem, s. 104.

se ho chápe, sen nemůže dělat nic jiného než *přerušit proud* a opustit onu nepatrnou část své substance lapené v osidlech rozumu – čili obětovat ji. Pomocí této částičky zázračna pak rozum bude moci vytvořit *svou iluzi IRACIONÁLNÁ*, své falešné umělecké dílo!

Srdečně

Váš Křížek

V Paříži, 14. února 1959

Drahý Křížku,

Váš dopis, vzhledem k jeho proporcím a poznámce „Doporučeně“, která zdobí obálku, chce jistě ohlásit konec něčeho. Nemohu než litovat: co s tím mohu dělat? Zajisté se nebudu ztrapňovat a bránit se výtkám, které formulujete; omezím se na konstatování, že jsem to naprosto nepochybně byl já, kdo před čtyřiceti lety dal před všemi hodnotami přednost automatismu a udělal z něj bitvu svého života (v malířství byl takový příkaz dlouho považován za nepřijatelný, protože technicky neaplikovatelný!). Pokud se někdo, aniž podlehl jakémukoliv tlaku, postavil proti každé domestikaci takto uvolněných sil, byl jsem to já; mnoho textů toho může být dokladem. Vypadá to, že ve světě výtvarného umění se už nikdo nenamáhá čtením a že se všichni cvičí v krátké paměti. Nezapomeňte, že jsem viděl Kandinského při práci a že on sám si přál mne osobně a soukromě informovat o svém způsobu práce, který málo odpovídá Vaší představě o něm.

[...]

Nuže ještě jednou: můžete mi říci, kdo jako první *bezpodmínečně* proklamoval zázračno? A nikdy se ho nezřekl? Drahý Křížku, zdá se mi, že se smějete do očí pravdě i naprosto evidentní skutečnosti. Podotýkám ještě, že jsem Vás nikdy nežádal – jako ostatně nikoho jiného – abyste se stal stoupencem surrealismu. Tak tedy? Tíží Vás prosté přátelství, které jsem k Vám choval? Budiž: ani v této věci, jako v ničem jiném, jsem nikdy nikoho nezadržoval.

Škoda! Velmi jsem si cenil Vaší práce a také jsem Vás vždy rád vídal. To je jediný důvod, proč jsem Vám mohl vyjádřit politování, že je to podle mého příliš zřídka.

André Breton

Paříž, 17. února 1959

Drahý Bretone,

musím Vám říci, že můj dopis neměl vůbec vyjadřovat konec něčeho. Právě naopak, měl být něčeho počátkem. Nebyl ani léčkou, kterou bych na Vás nastražil, abyste se zesměšnil. Rád uznávám, že jste jako první nade vše vyzdvihl hodnoty automatismu, že jste z nich učinil bitevní pole svého

života a nejenže jste jako první zázračno bezpodmínečně hlásal, ale také v tom s obdivuhodnou energií nadále vytrváváte. Jak bych o tom mohl pochybovat, když v článku „O surrealismu v jeho živých dílech“ svůj cíl tak jasně definujete? Záměr, možnost „po libosti přecházet z jednoho nářadí na druhé“, například od malířství k sochařství, je i mým cílem. Své „stížnosti“ jsem formuloval pouze, pokud jde o *prostředky k jeho dosažení* – onoho cíle. Protože tím, že se „*staneme pány jediné vodivé elektřiny*“*) dochází k domestikaci; a i když tato domestikace nepovede až k vytvoření dojmu absolutní nadřazenosti, i když je minimální, existuje a je velmi nebezpečná. Pokud jde o mne, domnívám se, že existuje skromnější a zároveň jistější způsob, jak našeho cíle dosáhnout. Pokusit se sám „*stát se*“ onou vodivou elektřinou.

Když jsem se rozhodl hledat nové cesty, objevovat nové možnosti uskutečnění našeho společného záměru, promýšlet jej a mluvit o něm, domníval jsem se, že je to vhodná příležitost k tomu, abych se vyjádřil. Tento závazek jsem na sebe vzal dobrovolně s velkou radostí a nadějí, že budu moci přinést něco konstruktivního. Byl to Ivšić,⁵ kdo mi navrhl, když jsem s ním hovořil a stěžoval si na obtíže, které mám s vyjadřováním na schůzkách v kavárně, jiný prostředek – psaní.

Vám jsem dopis adresoval proto, že *především* k Vám – k němuž chovám velký obdiv a úctu – cítím přátelství. Přiznávám, drahý Breton, že přátelství, které zcela samozřejmě nepřipouští možnost sdělovat si vzájemně nedostatky, které *mohou* vzniknout při vytváření *prostředků* k dosažení společného cíle, že takové přátelství – mne tíží. Mýlím se?

J. Křížek

*) Jak říkáte v tomto článku.

Ramatuelle, 22. února 1959

Drahý Křížku,

tím lépe, že nejde o nic tak mrzutého a demoralizujícího, jak jsem se domníval. [...] Je ostatně tak jisté, že se v tomto bodě rozcházíme? „Stát se pány oné jediné vodivé elektřiny“ je nakonec pouze *obraz*, který se nesmí brát doslova: na výrazu „stát se pány“ nijak netrvám, i když vím ještě docela dobře, k jakému myšlenkovému proudu se u mne váže. Když se mi vloudil do pera, měl jsem na mysli především jakýsi alchymický proces a chtěl jsem tím dát najevo, že automatismus má především hodnotu „primární matérie“, bez níž samozřejmě není možná žádná *operace*. Jakmile tuto „primární matérii“ poznáme a získáme, je nám k dispozici jednou *provždy*, a není ani v

⁵ Radovan Ivšić (1921–2009), spisovatel a dramatik chorvatského původu, od roku 1954 žil v Paříži a byl členem surrealistické skupiny. V Paříži patřil k nejbližším přátelům Toyen.

nejmenším nutno ukládat si ji a vytvářet zásoby a *bylo by nepřijatelné omezit se na to*.

V surrealismu se takový básník jako Desnos, například, jistě kdysi snažil (řekněme mezi lety 1922 a 1926) být pouhým vodičem zmíněné elektřiny a podle mého názoru jej to přivedlo k totální úchylice způsobené ztrátou pocitu *odpovědnosti*. Nejhorší klišé, zdá se mi, hrozí právě zde, pokud jim již není kladen žádný odpor. Duch se tak ztotožní s porézní hmotou a když stojíte s dlátem před kamenem, nepopírejte, že jedním z faktorů vstupujících do hry je Vaše osobní *rozhodnutí*. To podle mého platí pro megalitické i všechny ostatní sochy, i když obdivuhodný rytmus, který je povznáší, transcenduje veškeré individuální pohnutky a je to právě tento rytmus, po čem neustále dychtíme. Bylo by mnohem snazší probrat to vše ústně a lituji, že Ivšic Vás vyzval, abyste mi napsal a ne abyste mne oslovil; připadá mi to přílišně byrokratické. Po mém návratu do Paříže budeme moci, doufám, v této konverzaci pokračovat tváří v tvář.

S přátelským pozdravem

A. Breton

Paříž, 28. února 1959

Milý Bretone,

velmi rád budu pokračovat v rozhovoru s Vámi ústně a mezi čtyřma očima po Vašem návratu do Paříže. Doufám, že mne o něm budete informovat, jakmile to bude možné.

První dopis, který jsem Vám napsal (místo toho, abych s Vámi hovořil) nebyl, myslím, zbytečný. Umožnil mi říci Vám věci (a omlouvám se za formulace, které se Vás mohly dotknout), které bych mezi čtyřma očima nebyl dokázal sdělit tak otevřeně. Protože šlo navíc o věci zásadní, bylo třeba je jasně definovat, abychom se k nim v případném ústním rozhovoru mohli vrátit a opravit nebo upřesnit je.

Po těchto slovech mohu s velkým uspokojením konstatovat, že body, které bude v našem rozhovoru nutno vyjasnit, se pomalu rýsují. Máte pravdu: nebudu Vám tvrdit, že tváří v tvář kameni nevstupuje do hry moje osobní rozhodnutí. Ovšemže vstupuje. A jak! To proto, že já sám chci *být onou vodivou elektřinou* (jak jsem Vám napsal) a nikoliv jejím vodičem. A to je – podle mého soudu – zásadní rozdíl. A právě s touhou stát se touto elektřinou roste i odpovědnost. Abych ji mohl neustále posilovat, chtěl jsem nalézt příčiny jejího oslabování.

Až se uvidíme v Paříži, rád bych Vám položil tyto dvě otázky. První: Co vedlo například Desnose (nebo nějakého „tašistu“) k tomu, že se stal vodičem této elektřiny a později to u něho způsobilo ztrátu pocitu odpovědnosti? A druhá otázka: co nám zabraňuje *vystupňovat* „operaci, kterou má být jazyk navrácen svému skutečnému životu“, vnořit se do „polospánku“, anebo „se probudit“ jako plameny v sopce, s pevným rozhodnutím necouvnout, opustit definitivně a navždy

našeho kritického ducha (ne však smysly)? Nemyslíte si, že bychom tak mohli najít *pravého člověka*, člověka premegalitického, nějakého předka Talesienova, který by byl vrcholně jasnozřivý a vrcholně odpovědný, člověka zcela iracionálního, tvořeného ve své podstatě „prvotní matérií“, kde „mluva a sdělení“ (malířství a sochařství) ještě nebyly odděleny?

Srdečně Váš

J. Křížek

Paříž, 29. dubna 1959

Velmi drahý Jane Křížku,

je pro mě velmi těžké odvrátit zrak od Vaší překrásné pozvánky, [...] a z níž vyzařuje tolik vašeho vlastního světla. Byl jsem rozhodnut navštívit Vás hned po mém návratu z Ramatuelle, ale naprosto mě ochromila bolest sedacího nervu. Aby té nemilosti vůči Vám nebylo málo, odjíždím navíc zítra do Normandie a Vaší vernisáže se nebudu moci zúčastnit. Pospíším si do Galerie Craven ihned po návratu.

Bud'te ujištěn, že můj zájem o Vaše dílo je bezvýhradný a že bych Vám býval rád před ním blahopřál jako první. Nikdo není z jeho vystavení šťastnější než já.

Srdečně Váš

André Breton