

# Jean Wahl

---

## Realność ku możliwości

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (8), 150-156

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

o możliwości nie pojawia się wcale. Zabijaj, kradnij ile wlezie, kochaj jak ci się podoba... Wszystko odznacza się tu cudowną łatwością". Poezję nadrealistyczną wypełnia to uczucie swobody, jakie daje sen i które usiłuje ona odtworzyć w swym rytmie, w beładzie obrazów i form. „Nic mnie nie wiąże, nawet przyszłość”, mówi Aragon. A Paul Eluard: „Wejdz, chodź. Niedługo, nurku powietrzny, najłżejsze pióra schwyca cię za gardło (...) Twoje ciało płynie szybciej niż myśli i nic — rozumiesz? nic nie może cię prześcignąć”. Desnos: „Powiedziało mi widmo mewy, że wiatr, który niesie głos, jest wielkim buntem świata i że głos ten będzie mi łaskawy”. Obrazy senne nie tylko wyrażają tę wolność, również ją gwarantują i chronią, nadając umysłowi dynamikę, dzięki której opanuje on rzeczywistość. Jak powiada Julien Graq, są „źródłem energii”. Natomiast André Breton pisał, że dają nam dostęp do pierwotnych sił bytu.

przełożyła Ewa Bieńkowska

Robert Bréchon

### Realność ku możliwości \*

Istnieje — mówią nadrealiści — nieuleczalna troska człowiecza, którą uśmierzyć można tylko za sprawą pracy wyobraźni, tworzącej „nadrealność”. Ta nadrealność jest — z pewnego punktu widzenia — nierealna, ale nierealnością głębszą, jeśli dobrze rozumiem, niż to, co realne. „Człowiek proponuje i dysponuje, sam strzela i sam nosi kule — czytamy w pierwszym *Manifestie* — od niego tylko zależy, aby do siebie w pełni należał” (bardzo to byłoby piękne, gdyby to rzeczywiście od niego tylko zależało). To znaczy, że człowiek mógłby utrzymać w stanie anarchii sforę własnych pożądań, z dnia na dzień niebezpieczniejszą. Poezja poucza go, jak to zrobić, ponieważ nosi w sobie „doskonałe wyrównanie gnębiących nas niedoli”. Kluczem tajemnicy jest więc poezja, jak miłość niekiedy... powiedzmy, obie razem. Moglibyśmy wybrać parę słów: miłość, poezja, wolność, cudowność i zbudować — albo raczej odbudować — istotę nadrealizmu rozważając, co znaczyły. Ale najważniejsze jest oczywiście zrozumienie poezji.

Dar słowa wyłania się, z marzenia i snu, w bezpośredniej bliskości nieświadomości; razem z nim pojawia się dar tworzenia obrazów. Dlatego wolno nam postawić pytanie: który z nich jest naprawdę ważny? Mówiliśmy o wyobraźni w ogóle. Ale dla Bretona, jak mi się zdaje, ważna jest naprawdę wyobraźnia słowna.

„Dar mowy, tym bardziej zaś pisma — powiada Breton — zdaje się opierać na zdolności błyskawicznego skrótu w wykładaniu (o ile

\* Jest to fragment wykładu wygłoszonego w 1968 r. na sympozjum w Cerisy-la-Salle; przekład z *Entretiens sur le surréalisme*. Paris 1968 La Haye.

w ogóle można mówić o wykładaniu) niewielkiej ilości faktów poetyckich lub innych, które są dla mnie tworzywem". Czym są nadrealistyczne obrazy? Jest jeden, sławny, który — jeśli wolno powiedzieć — podaje w wątpliwość parasol i maszynę do szycia. Zawdzięczamy go Lautréamontowi. O cóż chodzi? Trzeba zbliżyć, łączyć fakty i rzeczy zazwyczaj nie podciągane pod wspólny mianownik. Ale to zbliżenie nie będzie ciekawe, jeśli nie dokona się w najwyższym napięciu. „Obraz jest czystym tworem ducha” — mówił Reverdy, jeden z mistrzów Bretona. Ale obraz nie rodzi się ze zwykłego porównania, trzeba „zbliżenia dwóch istotności mniej lub więcej odległych”. Im związek między nimi będzie dalszy a zarazem trafny, tym bardziej wyrazisty będzie obraz, tym więcej będzie miał uczuciowej mocy i poetyckiej realności. Realności poetyckiej — ale realność poetycka to, jeśli rozumiem, realność po prostu. „Trzeba kalkować własne obrazy” — mówi w ważnej nocie Breton. Trzeba więc znaleźć pismo myśli. Ale odsłania się tu osobliwe zmieszanie. Potęgą wyobraźni jest zarazem potęgą losu, aktu, w którym rysujemy obrazy dane nam przecież, nadchodzące skądinąd. Mogą to być głupstwa, absurdy... które zmieniają się powoli w dzieła sztuki. „Nad nawałnicami zjawi się cudowna partytura”. Muzyczne porównania są stosunkowo rzadkie u nadrealistów, dlatego te właśnie podkreślałam. Zatem nie chodzi o talent, ale o coś innego, o wolność; a także o rzeczywistość i życie.

Istnieją rozmaite sposoby posługiwania się językiem, ale nadrealistyczny jest najwznioślejszy. Język nadrealistyczny objawi się i niejako wzleci w spotkaniu ze szczególnymi, uprzywilejowanymi przedmiotami. Coś na kształt platonizmu rysuje się w pierwszym *Manifestie*: „Można by sądzić — mówi Breton — że zamiast poznawać, zawsze raczej rozpoznajemy”. Jakże to bliskie myśli platońskiej, teorii anamnezy.

Tak więc należy zbliżyć obrazy różne. Ponieważ jedne będą prawdopodobnie wyższe, drugie niższe, błysnie między nimi iskierka. Obrazy, które przytoczę, nie przekonują mnie całkowicie, muszę je jednak przypomnieć: „pieśń pluszcząca w strumyku” — to Reverdy — albo: „dzień rozłożył się jak biała serweta”. Oto dwie istności, zbliżone w sposób, który nas zaskakuje. Zdumieni, mamy popaść w zachwyty nad cudownością, którą chcielibyśmy osiągnąć. Z przypadkowego poniekąd zbliżenia dwu biegunów trysnęło szczególne światło, światło obrazu, na które jesteśmy nieskończenie uwrażliwieni. „Wartość obrazu zależy od piękności uzyskanej iskry”. Pojawia się teraz nowa dwuznaczność. Słowo „piękność” oznacza tu coś nieskończenie cennego, jak u Rimbauda, kiedy woła: „O moje dobro! Moje piękno!” Ale gdzie indziej Breton łączy piękno. To samo napięcie i dwoistość znajdujemy u Bretona. Wartość obrazu jest w każdym razie funkcją różnicy potencjałów między dwoma przewodnikami. Trzeba, aby zjawiła się iskra... Ale — w gruncie rzeczy — wyrażaliśmy się dotąd tak, jakby z jednej strony był przedmiot, a z drugiej podmiot.

Ale naprawdę jesteśmy „rozpuszczalni”; nasza myśl rozpuszcza się w przedmiocie; i człowiek rozpuszcza się we własnej myśli. Jest zatem coś powszechnego, coś, w czym jesteśmy zanurzeni.

Breton pod koniec *Manifestu* mówi: „Spieszę dorzucić, że nie obchodzi mnie przyszłe techniki surrealistyczne”. Interesują go więc — jeśli dobrze rozumiem — obecne, np. pismo automatyczne. Podteksty zdań Bretona są często trudno uchwytnie, np. „nadrealne słowo wewnętrzne to słowo nie inne niż to, które mówiąc podsuwa mi wyraz niegniewnie”. Jest to więc słowo wewnętrzne, które podsuwa mi wyrazy najśłodsze, najbardziej miękkie, lecz także gniewne. Czy poeta powoływał swe słowo do istnienia sam czy też ono go nawiedzało? „Chcę dawać to, co uczyniłem i to, czego nie uczyniłem”. Poeta był w stanie świętej gorączki, my zaś powinniśmy iść za nim tak daleko, jak potrafimy. „Żyć i nie żyć — oto drogi wyobraźni”. „Istnienie skrywa się gdzie indziej”. Formuła Rimbauda kończy pierwszy *Manifest*.

W przedmowie napisanej w 1929 r. (sam *Manifest* pochodzi z 1924) Breton stawia pod znakiem zapytania ziemskie istnienie, wyposażając je we wszystko, co nie mieści się w granicach zazwyczaj zakreślanych. Niechaj będzie wyzwolona wyobraźnia, bowiem tworzy przedmioty rzeczywiste. I podaje przykład działania wyobraźni: poeta może zobaczyć nadrealnie nawet płytkę parkietu: „Zaprawdę, to coś było jakby jedwabne, z jedwabiu pięknego jak woda”. Woda zaś jest jednym z żywiołów cieszących się względami Bretona — jest nośnikiem uniwersalnego dramatu. Od chwili uchwycenia wizji nadrealnej odsłania się nam, nam samym, tajemnica, która jest nami i zarazem wszechświatem. Tajemnica, którą jesteśmy my sami, przypomina *Uczniów w Sais* Novalisa i przypomina także Pytię z Delf. Nie będę się dłużej zatrzymywał nad drugim *Manifestem*. Znajduje się w nim słynny fragment, o którym już powiedziano, że jest za bardzo znany: „Wszystko każe wierzyć, że jest takie miejsce w umyśle, gdzie śmierć i życie, rzeczywiste i wyimaginowane, przeszłe i przyszłe, przekazywalne i nieprzekazywalne nie było już ujmowane jako sprzeczne”. Aby wyeksplikować ów tekst w mierze, w jakiej jest on eksplikowalny, należałoby odosobnić wymienione przykłady, bo przecież stosunek przeszłego i przyszłego to nie to samo, co relacja między przekazywalnym a nieprzekazywalnym, ta zaś jest znów czymś innym niż związek między wysokim a niskim. Breton szedł tu śladem Heraklita, chwytając przeciwieństwa, zestawiając je i mówiąc, że jest jeszcze najwyższy punkt, do którego mamy dotrzeć, mianowicie *coincidentia oppositorum*. Jakżeż nie wspomnieć Mikołaja z Kuzy!

Możliwości są poniekąd tak jak rzeczy realne. Możliwość prze ku realności, realność ku możliwości. Gra między nimi trwa. Ale dość już rozważań nad *Manifestem*! To, co pragnę jeszcze powiedzieć, niech będzie rozmyślaniami nad poetą nadrealności. Wybór nazwiska

jest arbitralny — William Blake. Mówiąc o Blake'u będę kontynuować moją analizę nadrealności.

Rozpoczął od wierszy w zasadzie nie różnych od poematów mu współczesnych. Ale nawet w pierwszych widać znaki zapytania, które potem drążyć będą jego myśl:

Tygrysie! Łuną dziłkiej mocy  
W ogromnych świecisz borach nocy!  
Twą przerażliwą piękność jakież  
Stworzyły ręce, jakież oczy?

Włócznie z gwiazd kiedy spadły bożych  
I płacz gwiazdzisty skrzył się w niebie,  
Czy On pokubił cię? On stworzył  
Jagnię! Czy stworzył także ciebie?<sup>1</sup>

Odpowiedź, jakiej prawdopodobnie udzielał w duchu Blake, brzmią: Bóg lub miłość.

Ta odpowiedź nie zadowoli Bretona. Teraz jednak jesteśmy przy Blake'u, niezbyt daleko — w gruncie rzeczy — od pytań nadrealizmu i samego Bretona. *Gruda i kamyk* — ciemny z pozoru wiersz ukazuje nam teorię miłości Blake'a:

Miłość nie szuka nigdy siebie  
Ani o siebie ma staranie.  
Miłowanemu tworzy niebo  
I tam gdzie piekiel są otchłanie.

To dopiero akt pierwszy. Drugi rozpoczyna się od słów:

Tę pieśń śpiewała gruda gliny  
Deptana bydła racicami;  
Lecz ze strumienia kamyk mały  
Tymi zaćwierkał jej słowami:

Jedynie siebie miłość szuka;  
Dla swego szczęścia i rozkoszy  
Miłowanego spętać pragnie;  
Wbrew niemu mury piekiel wznosi<sup>2</sup>.

Równocześnie Blake uświadamia sobie istnienie nędzy. Jesteśmy tu niedaleko od spostrzeżeń, które legły u podstaw tak surrealizmu, jak marksizmu, skoro Marks w Anglii właśnie zaczął pisać swe dzieło. „Tworzą sobie niebiosą z naszej nędzy! — woła Blake — Tu, w Londynie, w krzyku każdego człowieka, w krzyku dziecka, którym miota strach, w każdym głosie — słyszę kajdany wykute przez ducha, słyszę zwłaszcza, jak na mieście, o północy, przekleństwo młodej ulicznej kazi łą nowo narodzonego dziecięcia”.

<sup>1</sup> W. Blake: *Poezje wybrane*. Przekład Z. Kubiaka. Warszawa 1972 PIW, s. 75.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 68.

Nie będę badał wszystkich motywów, które złożyły się na Blake'a pieśni profetyczne, jakże różne od pieśni niewinności i doświadczenia. Inny już Blake publikuje poetycką prozę *Zaślubiny niebios i piekieł*. Ogląda tam walkę duchów, duchów rozumujących i słodkich emanacji, których tryumf odrodzi w końcu człowieka powszechnego. Tak u Blake'a, jak u Bretona — który znał go doskonale i wielokroć doń nawiązywał — występuje idea jedności, integralności. Nie możemy oddzielać rzeczy od siebie; odnosi się to tak do Blake'a, jak do Bretona. Istnienie człowiecze jest rzeczywistym złem, ponieważ bez przeciwnieństw nie ma postępu. Blake przypomina tu Heraklita, na pewno byli między nimi pośrednicy, prawdopodobnie Böhme i Swedenborg. Trzeba zachować energię i rozum zarazem, chociaż rozum to wróg energii. Czyż jednak energia nie jest tym, co płodzi zło? Rozważanie Blake'a przypomina tu nieraz Baudelaire'a, a często Nietzschego. Blake odrzuca całą tradycję platońską, która dzieli człowieka, tradycję, która podporządkowuje to, co zmysłowe temu, co rozumowe. „Ciało jest tą częścią duszy, która rozróżnia pięć zmysłów. Rozum ogranicza energię; energia zaś to wieczna rozkosz. Poeta jest — wbrew sobie — po stronie demona”. Milton — zauważa Blake — jest o wiele bardziej interesujący, gdy opisuje diabła, niż gdy przedstawia Boga. Dlatego — powiada — Milton jest nieświadomie demoniczny. Poeta jest zawsze po trosze uczniem diabła. Tu należy spytać, razem z Nietzschem z jednej, Bretonem z drugiej strony: czy trzeba wybrać zło? Czy też należy wybrać jedność dobra i zła, bo wybór czystego i prostego nie jest możliwy? (...)

Któż rozpozna, kto Bóg, a kto diabeł? Cóż to jest dobro, co zło? Blake pisze, że dnia pewnego zasiadł do stołu z Izajaszem i Ezechielem. „Obiadowali ze mną, a ja spytałem, jak mieli czelność twierdzić z całą pewnością, że mówili do nich Bóg”. Izajasz odparł: „Nie widziałem Boga i nie słyszałem nikogo w skończonym szumie mych zmysłów. Lecz one odkryły nieskończoność w każdej rzeczy. Przekonany, trwam w mojej pewności, to zaś jest moją pewnością, że głos jest głosem Boga”. Trzeba więc, abyśmy — uwolnieni od pospolitego prawa — wyzwolili prawdziwą energię i autentycznego ducha. Człowieczeństwo jest już upadkiem i myślę, że tak samo było w nadrealizmie. „Dawni poeci — mówi Blake — ożywiali przedmioty zmysłu, tworząc geniuszy lub bogów”. Tak stworzony został system korzystny dla tych, którzy — wychodząc od przedmiotu — umieli zagarnąć w niewolę umysłowe istności; usiłowali zmienić je w rzeczywistość, a nawet w abstrakcję. „Oto początek kapłaństwa. Kapłani oświadczyli, że tak właśnie rozporządzili bogowie, i ludzie zapomnieli, że wszystkie bóstwa mieszkają w piersi ludzkiej”. Tu kryje się odpowiedź Blake'a na nasze pytanie: cóż to jest, ta nadrealność? Czyżby była transcendentna? Nie, mówi Blake, nadrealność mieszka w piersi człowieka, ale ta pierś człowiecza jest samą boskością. Nie ma religii naturalnej! To jeden z aksjomatów Blake'a. Znika także rozróżnienie duszy i ciała. Bóg istnieje tylko w bytach,

to jasne, ale też nie ma duszy pozbawionej ciała; i walki duchowe muszą być krwawe. Te same wyrazy spływają z piór Blake'a i Rimbauda. Blake, jak Rimbaud, pokłada ufność w duchowej walce: „Istnieją bitwy inne niż na miecze”. Istnieje bowiem bóstwo intelektualnej definicji, bóstwo określające, bóstwo złe. Blake nazywa je Urizen (zapewne od zniekształconego słowa „horyzont”). „Wszystko to, co określa, musi zostać pokonane, aby wybuchła nowa rewolucja. Poza rewolucjami, amerykańską i francuską, poza rubieżami Europy i Ameryki rozpościera się szeroka równina, pyszną się góry. Obalone zostanie widmo intelektualnej spekulacji! Wszystko co żywe jest święte, życie zaś czerpie rozkosz z samego życia”.

Nastąpi taka chwila — chwila nadrealności — w której utożsamia się formy, nawet drzewo, ziemia i kamień; wszystkie ludzkie formy identyczne, które dotąd żyły i rozbudzały się powoli ku lotnemu życiu dusz, miesięcy, kształtów i godzin — ockną się ostatecznie w wiecznej radości. Tak właśnie zostaje osiągnięta nadrealność — w tym, co Blake nazywał „chwilami szczególnymi” („*minute particulars*”) i właśnie w ich szczególności. Dlatego też wyruszył do boju z maszyną, podobnie jak później nadrealiści. Powstanie miasto techniki, *technopolis*, które musi zostać w końcu zniszczone i pochłonięte. Trzeba zatem umieć zobaczyć czas poza naszym czasem, przestrzeń poza zwykłą przestrzenią, nieprzeliczalną mnogość wieczności. Na sztychu Blake'a dziecko we łzach ukazuje nam drogę i wyprowadza z labiryntów; uwolnieni ludzie przechadzać się będą w wieczności, wszyscy niby jeden człowiek, chroniąc się jedni w drugich. Dla Blake'a najważniejsze jest to, co nazywa on „radością płomienną”, albowiem wszystko co żyje jest święte i dusza jest największą rozkoszą dla duszy. Trzeba czegoś większego, bardziej uniwersalnego niż rewolucja francuska i amerykańska, aby narodził się przyszły człowiek, którego ręka i pierś będą niczym złote, kolana i łądzwie zaś srebrne. Dla Blake'a, jak dla Rimbauda, działanie musi towarzyszyć poezji a poezja rytmizować działanie, i w tym punkcie obaj zgadzają się z Bretonem.

Trzeba więc przejść przez przeciwieństwa, rozorać przeciwieństwa i związać je na powrót w mnogich rezonansach wzajemnych. Istnieją bowiem przeciwieństwa boskie i zwykłe, które są pospolitymi sprzecznościami. Negacje nie są przeciwieństwami; przeciwieństwa istnieją we wzajemności, podczas gdy negacje nie istnieją naprawdę, podobnie jak zastrzeżenia, wyjątki i niewiary. One wszystkie nie pozostaną po wiek wieków. Tymczasem rozum jest właśnie zdolnością rozdzielania.

Radość jest stanem człowieka; niewinność, doświadczenie również. Pierwsza kroczy niewinność, doświadczenie drugie. Poprzez nie (obchodząc się bez Hegłowskiej syntezy) zdążamy ku naczelnej jedności, dominancie, którą Blake nazywa człowiekiem czującym, „etaetywnym”. Różni się on od człowieka Newtona i Locke'a, dwóch wielkich adwersarzy Blake'a. Jest czymś diametralnie innym niż *homo*

*scientificus*. Posiadziemy sztukę i naukę w ich nagim pięknie, prawdziwą sztukę i prawdziwą naukę. (...)

Dlaczego Blake krytykował Locke'a i Newtona oraz ich poprzednika — Bacona? Ponieważ były to inteligencje, które dzielą. Jest coś cenniejszego niż inteligencja, mianowicie wyobraźnia: „Nasze spojrzenia są ideami wyobraźni”. Berkeley to filozof, który wywarł wielki wpływ na Blake'a i nie mniejszy na Bretona. Ten ostatni cytuje go przynajmniej dwakroć.

Miejsce jednostki ludzkiej zajmują więc stany, nie tak jednak, by jednostkę unicestwić; przeciwnie, powinna zostać zachowana. W stanach tych odnaleźć mamy — by użyć słów Hegla — przekształcone „wszystko to, co najczystsze w naszym życiu”. Oto prawdziwe „Jeruzalem niebiańskie” (tytuł ostatniego poematu Blake'a), oto moment, w którym Albion (czytaj: człowiek powszechny) zjednoczy się znów z sobą samym. Idea integralności jest — koniec końców — kamieniem węgielnym nadrealizmu.

Blake podjął próbę, która daje nam pojęcie, co może zdziałać nadrealizm, bo, trzeba powiedzieć, nadrealizm domaga się działania. Jak poeta może działać? Idea działania ledwie rysuje się u Blake'a; doniosła i ważka jest u Bretona. Spójrzmy, jak pieśniarz może zarazem przekształcać życie, jak nauki Rimbauda i Marksa godzą się z sobą. To właśnie jest propozycja Bretona, widoczna zwłaszcza w *Naczytniach połączonych*. Można też sięgnąć do Freuda... Jak te doktryny mogą nas wzbogacić, posunąć choćby o krok naprzód? Kroki te — jeden po drugim — zbliżają nas być może do nadrealności, która zresztą — z innego punktu widzenia — już została osiągnięta, *hic et nunc*: dla Blake'a w Londynie, w Paryżu dla poety Paryża — Bretona.

przełożył Paweł Taranczewski

Jean Wahl