

# Surrealistický obraz člověka

Diskusní příspěvek na sympoziu o surrealismu,  
jaro 1966

Ivan Sviták —

## Úvodní poznámka Jana Mervarta

Ivan Sviták je málokdy chápán jako „plnohodnotný“ filosof, v širším intelektuálním povědomí figuruje spíše jako bouřlivák s nevyzpytatelnými politickými i osobními postoji. Jakkoliv je to postava obtížně čitelná, Svitákovo pojetí autentického umění jako tvořivého, zároveň ovšem i demystifikujícího, jakož i revolučního činu z něj nečiní pouze typického představitele filosofické generace prožívající svůj vrchol v šesté dekádě dvacátého století, ale stále aktuálního myslitele reagujícího na obecné změny postindustriální společnosti. Tento text je možno číst minimálně dvojím způsobem: jednak jako dobový dokument a jednak jako nadčasový příspěvek na téma vnitřního napětí mezi uměním a filosofií. V prvním případě je Svitákův postoj zajímavý vyzdvižením surrealismu oproti existencialismu, který v tehdejší tematizaci filosofie života dominoval. V druhém se jedná o traktování surrealistického umění jako výsostně citlivé reflexe skutečnosti, jež si sice nemůže činit nárok na vědeckou objektivitu, avšak díky dějinné dynamice reality je před vědou vždy o krok napřed. Důkazů o české výjimečnosti surrealistického hnutí a přemýšlení o tomto uměleckém postoji by bylo možno snést bezpočet, vedle tohoto Svitákova textu, prací Roberta Kalivody či Vratislava Effenbergera mezi ně patří nedávno uspořádaná výstava Jana Švankmajera „Možnosti dialogu“.

## Ediční poznámka:

Je otázkou, nakolik je tento text totožný s původním příspěvkem na konferenci o surrealismu z dubna 1966. Sviták často zasílal své rukopisy v několika rozdílných variantách redakcím různých časopisů (od Filosofického časopisu přes Literární noviny, Kulturní život či Plamen; roku 1968 též Student). Joseph Grim Feinberg připravil pro Chicagské nakladatelství Charles H. Kerr Co. knihu Svitákových esejů s názvem *Love, Poetry, and Revolution*, která obsahuje vícero Svitákových statí o surrealismu, mezi nimi také „*The Historical Limits of Surrealism, Surrealist Image of Humankind*“ a „*Surrealism and Art*“. Právě ty jsou – až na nepatrné změny – totožné s textem, který vy-

šel ve Filosofickém časopise a který zde přetiskujeme, přičemž prvně jmenovaný text (Sviták ho otiskl v roce 1981 v časopise Cultural Correspondence, no. 12-13-14, s. 181-185) odpovídá původnímu rozsahu stran 400-404, druhý pak (ten se dochoval v anglickém rukopisu zaslaném manželům Rosemontovým) stránkovému rozsahu 404-407.

*„Domníváme se, že konkrétní iracionalita, která patří k základním pojmům, jimiž surrealismus otevřel nový přístup k dialektice vztahů mezi vědomými a nevědomými silami v lidském nitru, představuje dnes stále reálnější terén k odhalování těch kritických funkcí, jimiž je člověk schopen hájit intelektuální a imaginativní integritu svého vědomí alespoň v té míře, která mu umožňuje postupovat mezi skepticismem a iluzionismem, mezi reálnými a schematickými formami touhy, na cestách, které mohou přispět, někdy třeba velmi drastickými prostředky, k regeneraci některých pojmů, bez nichž by byl život jen hromadou kamufláží.“*

Surrealistický sborník, ineditum 1967

Permanentní revoluce současného světa se neprojevuje jen revolucí v technice, výrobě, vědě, vojenství a informacích, prochází také člověkem, osou lidského světa, jako transformace lidského typu. Antropologická transformace je konvergujícím trendem revolučních, převratných, strukturálních, kvalitativních změn společnosti a kultury 20. století. Antropologickou transformací se zde rozumí proměna lidského typu, jež v sobě zahrnuje objektivní a subjektivní aspekt:

1. změnu objektivních společenských vztahů, tedy změnu poměru jednotlivce a společnosti,
2. změnu objektivních forem lidského existování, změnu životního stylu vytvářenou technikou, urbanizací, velkoměstským způsobem života atd.,
3. změnu subjektivní lidské emotivity a racionality, to jest změny v senzibilitě a myšlenkovém stylu člověka, nacházející svůj výraz ve změnách hodnotových stupnic.

Transformační proces člověka jako historického typu a kulturní bytosti má objektivně prokazatelný charakter, i když přirozeně probíhá velmi rozmanitě v různých kulturních okruzích, národech, vrstvách, o jednotlivcích ani nemluvě. Objektivní ráz naopak nemá čtvrtý aspekt transformace, totiž vědomí člověka o těchto změnách, lidská interpretace objektivních vývojových změn. Vědění člověka o jeho vlastní proměně, o změně společnosti a světa, je apriori podrobováno určité lidské sebeinterpretaci, přičemž není žádné objektivní garancie, že člověk ve svém hodnocení nepropadá omylu, podobně jako takovou garancii neměla předchozí sebeinterpretace antického člověka, opřená o fátum, sebevědomí křesťana, věřícího ve svobodu jako

konečnou hodnotu. Subjektivní aspekt antropologické transformace nemá tedy objektivní, prokazatelný, vědecký ráz, ale nemůže být z naší pozornosti vyloučen, už proto, že ideologická složka hraje často významnější roli než objektivní procesy.

Subjektivní aspekt antropologické transformace je v podstatě odrazem zmíněných objektivních procesů, jež však mohou nabývat naprosto iluzivního rázu a lišit se od původního zdroje stejně jako se kentaur liší zároveň od koně i člověka. Ideologická proměna transformačních procesů v lidské hlavě vytváří určitý dobový model člověka, v němž se odrážejí vedle pravdy o člověku též dobové a otevřené omyly. Ideologický model člověka, vytvořený na základě pochopených nebo nepochopených objektivních společenských a kulturních procesů, zahrnuje vždy nejméně:

1. interpretaci smyslu světa, dějin, člověka, a je tedy výrazem sebeinterpretací tendence lidstva usilujícího o odpověď na vlastní postavení v kosmu;
2. hodnotovou orientaci, jež je výzvou k tvorbě smyslu světa a vlastního osudu člověka, společnosti a kultury, výzvou k určité lidské praxi;
3. dobové povědomí o objektivních determinacích člověka a společnosti, to jest různě přesné faktické vyjádření vlastní lidské situace.

Ideologicky pochopená antropologická transformace, to jest subjektivní vyjádření objektivních společenských, psychologických a biologických procesů, nachází tedy svůj výraz v modelu člověka. Dějiny mohou být chápány jako sled proměn lidských sebeinterpretací, jako řada měnících se ideologických modelů, představ člověka o sobě samém. Ideologické modely se projevují nejzřetelněji v umění. Umělecké revoluce 20. století – s předehtou symbolismu a impresionismu – jsou odpověďmi na transformační procesy a na proměny lidského existování. Dynamika proměny lidského modelu je nejlépe vyjádřena v dialektické (surrealistické) interpretaci člověka, kde nabývá autentický ráz a kde se také subjektivní (ideologický) model člověka nejvíce blíží ověřitelným empirickým faktům společenské a lidské proměny. Nemá však vědecký či scientistní ráz, protože zůstává uměleckou kreací, fantazijním a imaginativním projevem. Tuto lidskou sebeinterpretaci třeba chápat též jako výraz příznivých podmínek dvacátých a třicátých let, kdy existovala jednota revolučních intelektuálů a dělnického hnutí. „Le vent de la créténisation systematique“ zahubil později tuto tendenci nonkonformní svobody protestujícího myšlení a revoltující senzibility, protože byla, je a bude neslučitelná s totalitním myšlením, konformním cítěním a lidskou nesvobodou.

Umělecká hnutí evropských intelektuálů dvacátých a třicátých let vyjádřila shodně nový způsob nazírání na člověka, novou lidskou realitu, kterou můžeme nazvat dialektickým modelem člověka. Název netřeba nutně spojovat ani s Hegelovou, ani s Marxovou dialektikou, ale především se samým historickým pohybem, vyvolaným v život zkušeností první světové války, Říjnové revoluce a hospodářskou krizí. Umění těchto revolučních a revoltujících let reprodukovalo velikou pravdu nutnosti změny společenského zřízení, spolu s iluzí, že socialistická společnost, vznikající v Sovětském svazu, je novou podobou moderního demokratismu a lidské svobody. Umění vyjadřuje vždy pravdy a iluze doby s jistým předstihem před exaktní vědou nebo filosofií, a to proto, že svůj model člověka, to jest osobní, ideologickou, pocitovou, pravdivou i iluzivní reakci na danou dobu – vytváří umělec bezprostředně na základě životních zkušeností. Tak právě díky jakési „tvůrčí naivitě“, opírající se naivně i moudře o vlastní zážitky, vyjadřuje umění daleko dříve, bezprostředněji a přesněji to, co se objevuje v teorii teprve se zdržením, pochopitelným vzhledem k odstupu, jaký potřebuje jak vědecké zobecnění, tak růst oněch rysů, které mají být teorií vyjádřeny. Umělecké vyjádření modelu člověka je sice vždy jen konkrétní a postrádá závaznou platnost, ale je pravdivější a objektivnější než akademická filosofie. V tomto smyslu byla dialektická interpretace člověka v surrealistické tvorbě vynikajícím výkonem. Opírala se o některé základní rysy, z nichž lze považovat za rozhodující: 1. dialektickou ambivalenci života, 2. konkrétní iracionalitu, 3. hloubkovou osobnost, 4. schizoidní tendenci, 5. hodnotu protestu, 6. revoluční praxi a 7. rozkládání konvencí.

Dialektickou ambivalenci lidského života lze označit surrealistické chápání života jako konkrétního mystéria s magnetem lásky, jako jednotu magie a reality, imaginace a skutečnosti. Dialektické, vnitřně rozporné, protikladné a konfliktní rysy byly položeny do samé podstaty člověka, do jeho existence. Samo lidské bytí bylo pak pojímáno jako otevřený pohyb živého rozporu a člověk se objevoval neustále v trvalé revoltě proti sobě samému i proti společnosti. Smysl života byl tak neustále vytvářen a regenerován z konfliktních situací lidí, z ambivalentních pólů, na něž byl sám člověk napjat jako otrok touhy a ocital se tedy v jakési trvalé transcendenci vůči dané skutečnosti, v pohybu k objektu touhy a snu. Dialektická ambivalence je zakotvena ve sjednocení snové a fakticistní reality.

Konkrétní iracionalita byla praxí tohoto dialektického existování a znamenala tehdy žádnou absurditu ani rezignaci na životní smysl. Byla přesným vyjádřením staré umělecké pravdy, že pravá magie a fantastičnost je skryta v realitě věcí, vztahů a myšlenek a že nemusí být vymyšlena. V aplikaci na člověka znamená, že život není už pojímán jako kontinuum živé skutečnosti, ale jako diskontinuita situací s různým emotivním obsahem, jejichž

konkrétní zřetězení, náhodné a nechtěné, poskytuje právě iracionální základ životu. Žitý lidský čas se objevil ve své dialektické podobě dávno před tím, nežli poválečný existencialismus začal těžít z limitních situací. Konkrétní iracionalita nebyla jen derealizačním principem lidského bytí, to znamená ozvlášťňováním empirie imaginací, fantazií. Poetizace a lyrizace světa i člověka nebyla tak chtěným výsledkem estetického programu, ale autentickou podobou reality samé. Surrealismus vždy byl „realismem“, to jest zpodobováním reality, ovšem subjektivní reality, viděné a tlumočené autentickou osobností, reality, která má v sobě neustálou dimenzi snu, fantazie, touhy. Konkrétní iracionalita je pravá realita člověka.

Hlubkově pojatou osobností je třeba rozumět uměleckou podobu tehdy nového psychologického objevu nevědomí, jenž byl v surrealismu spojen s ortodoxním freudismem. V tomto kontextu třeba rozumět výroku „myslím, tedy nejsem“, v němž zněl výsměch tradičnímu karteziánství i přesvědčení, že myšlení není důkaz bytí, ale spíše překážka autentického pocitu existence. Toto přesvědčení hrálo velkou roli v umělecké technice surrealistů, zaměřené hlavně v období Desnosových spánků a automatických textů na pokus o expozici této krajiny nevědomí v literárním a výtvarném díle. Dnes je potvrzeno i psychoanalýze nepřátelskými směry, že člověk je bytostí o více vrstvách vědomí, že jednotlivé roviny na sebe působí a význam osobního nevědomí je nepopíratelný. Chápat samého člověka jako živý mýtus, složený z jasně racionality a propastí fantazie, znamenalo před čtyřiceti lety převrat, který dosud není ukončen, protože pravda nekončí.

Schizoidní tendenci v člověku lze označit v „Nadje“ klasicky vyjádřené rozdělení člověka na toho, kdo se dívá, a na toho, komu se dějí věci. Otázka „jsem to opravdu já, kdo mluvím?“ je parafrází Rimbaudova zjištění, že, „já je někdo jiný“. Vyjadřuje se tak po druhé válce přesněji formulovaný poznatek, že lidská osobnost je v průmyslové společnosti štěpena jak zvnějšku, zespolečněním v kolektivech, které v nás jednájí, tak zevnitř, vytvářením jakéhosi druhého vědomí, zástupného já. Vznik této neosobní pozice uvnitř osobnosti, jakési „vnitřní pozorovatelný“, byl pocíťován a formulován zejména vězni koncentračních táborů jako důsledek sebeobranu osobnosti proti náporu lidského ponížení a strachu. Ačkoli surrealisté nešli tak daleko, aby vytvářeli experimentální psychózy, dispozice pro štěpení osobnosti, jež je možností člověka, hraje v dialektickém modelu podstatnou úlohu, protože je zdrojem psychického napětí, rozporem našeho vědomí. Nejenže člověk není jednotlivý a má více vrstev, je zároveň vnitřně zdvojen.

Člověk je dále surrealismem pojat jako trvale protestující bytost, jako buřič, jenž si je vědom hodnoty protestu jako svědectví o integritě osobnosti. Protestující rebel se nebouřil jen proti společenskému řádu upadajícího kapitalismu, ale proti *tendenci* dehumanizovat svět, převracet lidské existování

v nudu bez vnímavosti a humoru a konečně protestoval i proti vlastnímu lidskému údělu stáří a smrti. Materialistické chápání dějin a dialektické pojetí života nutilo surrealisty, aby protest nespojovali jen s povrchem politiky, ale aby jej uložili do podstaty lidského osudu. Člověk je pojat v permanentní revoluci proti světu, v níž naplňuje svůj lidský smysl. V tomto kontextu byl surrealismus pravým opakem nihilistické doktríny, zbožňující hnus a úzkost. Život, jeho obrana a humanistické hodnoty se jevily surrealismu jako smysluplné. Optimistické chápání člověka bylo spojeno se stejným optimismem vůči budoucnosti jako vůči dějinám. Člověk je soukromá permanentní revoluce.

Revoltující, protestující, na revoluční transformaci se podílející člověk je zároveň bytost jednající, činná, praktická. Dávno předtím, než byla vyslovena věta „l'existence précède l'essence“ pojímali surrealisté bytí jako praktické bytí předcházející „podstatu“ člověka. Jejich existenciální zkušenost nebyla redukována na ryze nazíravé pocity, na emocionalitu a analýzu emocí a na proklamativní angažovanost, která nevěděla, pro co se angažovat. Surrealistická zkušenost o bytí byla praxí milujících a pro lidské hodnoty angažovaných lidí, nonkonformních vůči podlostem a špíně ve všech podobách, střezící vnitřní konzistenci sebe. Surrealisté byli otevřeně na straně transformačních procesů, revolucionizujících lidské vztahy i člověka samého a jednali ve smyslu poznané pravdy. Tato dimenze praxe je neodmyslitelná od surrealismu, protože i nejdokonalejší dialektické pojetí člověka se mění v ryzí spekulantství, pojmovou metafyziku nebo v bizarní kolaboraci ihned, jakmile výbušná síla surrealistického protestu je účelně kanalizována v pouhou estetickou revoltu, již lze v okleštěné, nepraktické a artistní podobě tolerovat i v těch nejspořádanějších diktaturách.

Dialektické pojetí člověka přirozeně naléhalo i na způsob uměleckého zpodobování a projevilo se jako rozklad estetické konvence, literární metodiky a uměleckých forem. Tato stránka by musela být už předmětem popisu surrealistické tvorby. Pro nás je v souvislosti s modelem člověka podstatné jen vlastní chápání umění. Ostentativně anti-umělecké rysy a programové zásady, vyjadřující opovržení klasickému umění, jsou snahou udržet v umění volnost tvorby, zbavit se konvencí klasicismů. Ve skutečnosti vyjadřoval surrealismus svými vrcholnými díly maximum uměleckosti a byl identický s podstatou umění jako výrazu člověka, s uměním jako reprodukcí chaotického stavu reality, jako sdělením smyslu o žité zkušenosti. Mýtus umění spojuje člověka s kosmem a v autenticitě vlastního subjektu nacházíme spásu před konfúzí světa. Ačkoli surrealismus jako umělecké hnutí byl po válce zatlačen prosperitou existencialismu a nebyl schopen reagovat úměrně na nové jevy konzumní společnosti a masové kultury – leda tím, že jim vyjádřil své opovržení jako symbolům obludnosti – zdroje tvořivosti zůstaly

v surrealismu i v surrealitech ryzí a nebyly dotčeny korozí hodnot. Úředně je surrealismus mrtev. Tedy, ať žije surrealismus! Nebo přesněji, ať žije nonkonformní, protestující, revoltující, antitotalitní myšlení a konkrétní dialektici, kteří za ním stojí.

Dialektické pojetí člověka v surrealismu nevyjadřuje antropologickou transformaci cele, vyjadřuje jen její subjektivní stránku, založenou na životní praxi dvacátých a třicátých let. Dějiny se neopakují a kopie pravdy je lež. Základní myšlenky však trvají, mají v sobě stále výbušnou sílu a magicou atraktivitu. Hodnoty trvají bez ohledu na to, že jsou zakrývány šmejdem. Po prosperitě existencialismu a nihilismu jako intelektuálních reakcích na konstituování konzumní společnosti, po dezorientaci v hodnotách a po skepsích nad humanistickou tradicí, po módách alienovaných, absurdních a desalienujících se lidí musí přijít opět s racionální a praktickou aktivitou nový vzestup praktické dialektiky v životě i umění. Tato prognóza se zdá být zcela nerealistická ve světě spartakového štěstí, ale v dnešní dynamice společenského vývoje musíme počítat se zvraty. Realismus je zdrojem omylů, kdežto fantazie se ukazuje být reálnou. Před pouhými deseti lety se zdála být cesta na měsíc směšná, dnes je blízkou realitou. Řekněme to otevřeněji. Norbert Wiener se jednou snažil exaktně zjistit, proč nepatrné zvířátko, velké jako jezevčík (mungo), vítězí nad hady, mnohonásobně silnějšími než mungo. Podrobně sledoval záznamy zápasů na filmovém pásu a zjistil, že mungo vítězí proto, že má řádově vyšší typ signální soustavy. V boji s hadem neustále ustupuje. Zaútočí v jediné situaci, kdy zaútočí smrtelně, na zranitelné místo, a využije tak výhod své krátké reakční doby, své „inteligence“. Surrealisté mají dobrou signální soustavu, dovedou ustupovat a zatím nic neprohráli. Kdyby mohl Karel Marx něco vzkázat André Bretonovi, vzkázal by mu: „Dobře ryješ, starý krtku!“

## Surrealismus a umění

Člověk je producentem umění od té doby, kdy se konstituoval jako biologický druh homo sapiens, a kdy po sobě zanechal nejstarší památky v jeskyních malbách, špercích, ve figurálních či ornamentálních ozdobách zbraní a předmětů denní potřeby. Po několika desetiletích, která předcházejí relativně krátkou dobu prvních civilizací, vystupoval konkrétní jedinec jako člen své skupiny, jako celistvá přírodně-společenská bytost, byl zároveň producentem i spotřebitelem svého umění. Tato jednota člověka jako výrobce a spotřebitele umění přitahovala magicky levicovou inteligenci třicátých let, která si správně uvědomovala devastační proces, který vyvrcholil jako moderní odcizení v meziválečné fázi vývoje evropského kapitalismu a socialismu. Známy postulát surrealistů, že jde o to, aby umění přestalo být uměním, jejich

časté a opakované tvrzení, že nejsou umělci a že je umění nezajímá, má své hluboké a pravdivé zdroje právě ve vědomí, že fáze civilizace (nebo přesněji, marxistickou terminologií – fáze třídních společností) provedly zásadní roztržku mezi člověkem tvůrcem a člověkem jako uživatelem umění. Veliká vize, že „umění budou dělat všichni“ nebyla proto (a není) jen romantickou iluzí, zděděnou z Hegela a utopistů, ale je dosud grandiózní výzvou existujícím i tehdejšími společenským poměrům, jež pokračovaly v roztržce umění a života, ve specializaci „umělců“ a konzumentů a v krajní individualizovanosti tvorby, podřízené nezbytnostem vyplývajícím z dělby práce.

Primitivní „divoch“, kterého uctíval Rousseau a předrevoluční osvícenci 18. století, dobrý, přírodní, civilizací nezkažený člověk, jenž byl iluzí Chateaubriandových romantických příběhů, byl ovšem idealizací, ale přece jen revoluční romantikové se nemýlili, když spatřovali vzor budoucnosti v *kvalitativně jiném typu společenských vztahů a v kvalitativně jiném typu člověka*. Romantická podoba této převratné myšlenky byla ovšem dobově omezena, ale vyjadřovala onen kýžený cíl romanticko-utopicko-revoluční vlny 19. století – naději v proměnu společenských vztahů i člověka. Když vstupuje na počátku 20. století generace Appollinairova a pak Bretonova, je tato vize evropské intelektuální elity spojena velmi pevně jednak s marxismem, přesněji s původní, autentickou a převratnou doktrínou Karla Marxe, jednak s Freudovou psychoanalýzou. V základním modelu člověka, jak jej formovalo a praktikovalo surrealistické hnutí, pokračuje tedy romanticko-utopická představa o člověku jako přírodně-společenské bytosti. Harmonie přírodní a společenské složky v člověku byla postulována jako jednota magické síly lásky a společenské angažovanosti tvorby, vyúsťující v poezii konkrétního prožívání. Umělecká tvorba zde tedy neměla svoji samostatnou, ale jen odvozenou roli, což bylo a je svědectvím velikosti historických kontur, v nichž byli schopni surrealisté uvažovat a koncipovat svůj „umělecký“ program.

Izoluje-li se dnes surrealistické hnutí na pouhou uměleckou školu a na určitou estetiku, jež vydržela asi dvacet let, pak se ztrácí ze surrealismu právě jeho nejpodstatnější a nejcennější aspekty, jeho kontext s revolučním a trvale revoltujícím pojetím člověka, jež je neslučitelné jak s katolickou doktrínou *hominis peccatori*, tak s manipulativní jednotkou totalitních ideologií mocenských bloků. Vyčichlá, proleželá a právě tvorbě zcela cizí metodika někdejších objevených experimentálních postupů je dnes konjunkturálně opravšována a používána pro sterilní umělecké projevy, jimiž nelze upřít rutinovanou machu se zemřelými symboly. Programaticky jsou zcela mimo revoltující smysl surrealistického hnutí, takže mohou být neškodně sloučeny jak s krajně religiozními hledisky, tak se strojovým chodem aparátnických mechanismů. Ani jedněm ani druhým nepřekáží umělecká metodologie sur-



realismu, protože oběma je nepřijatelná jen ona trvale revoltující nota, jež je bezpodmínečně nonkonformní vůči existujícímu ve jménu budoucnosti. V době perfektně fungujících mechanismů totalitních diktatur, kdy se původní, skvostná myšlenka revoluční proměny světa a člověka potichu nahrazuje tuctovou průmyslovou společností s masovou spotřebou a masovou kulturou, nelze v zájmu historické pravdy přijmout žádnou konformní legalizaci metodologie surrealismu jako splátky na opuštěný a zapíraný cíl politické a sociální revoluce, který surrealisty ovládal a vůči němuž bylo samo jejich umění jen marginálním artefaktem.

Surrealistické pojetí člověka a jeho světonázorové základy v marxistické dialektice není možné obejít. Primitivní jednota výroby a spotřeby umění, jaká existovala v předcivilizační fázi světové kultury a jak existuje dodnes v „lidovém umění“, neznamena pro surrealismus jen dobovou módu, která hledá okamžité konjunkturální novinky v bizarnostech, ale byla pro něj *svědectvím o formách umělecké tvorby, vyčleněné z peněžních vztahů*, tedy o takové produkci umění, v níž směnná hodnota výrobku je zanedbatelná, protože *umění není předmětem uměleckého trhu*. Ať už „primitivní komunismus“ existoval v době, v jaké byl vylíčen Morganem a Engelsem, nebo ať v této podobě neexistoval, přece je nesporné, že primitivní umělec dlouho nebyl specialistou, že nebyl vyčleněn jako člověk nadaný mimořádnými vlastnostmi ze společenské skupiny. Teprve s rozvojem řemesel a s dělbou práce vzniká proces, který vyčlenil uměleckou tvorbu jako zvláštní oblast společenské aktivity a lidské tvorby vůbec. Od této společenské praxe, která trvala po největší část lidských dějin, se ostře odlišila sama výrobní a umělecká aktivita prvních třídních společností – civilizací. S dělbou práce vytvořila obrovskou prosperitu specializovaným výrobcům – řemeslníkům, mezi něž patřili také umělci. Specializace aktivity jednotlivců, vrstev a skupin prvních civilizací znamenala pravou revoluci ve struktuře společenských vztahů, výrobních technik a společenského vědomí, jež zasáhla pole umělecké tvorby obdobně jako jinou výrobní činnost. Stejně jako v řemesle začala hrát úlohu nakupeaná zkušenost a znalost určitých technologií, kterou už nemohl ovládnout kdokoli, tak i v umělecké výrobě se mohla díky rostoucí specializaci uplatnit daleko větší dokonalost tvůrčích postupů, vyšší individualizovanost a náročnost. Zároveň však musel nutně vzniknout trh pro specializované výrobky a s ním i rozdělení původně primitivní nediferencované jednoty spotřebitelů a výrobců umění.

Pojetí umění jako vrcholu umělecké tvorby, jako techné, bylo živé ještě v renesanci, a když se surrealisté obrátili ve svých manifestech proti umění, nenapadli tím jen dané oficiální a špatné umění (oficiální umění je špatné vždy), ale obraceli se vědomě *proti kontinuitě samých základních společenských funkcí umění a umělců*. Sdílejíce zpravidla dobovou iluzi o blízké so-

ciální revoluci v Evropě, nevytvářeli tedy jen revoluci v umění, která jim je po letech ochotně koncedována jejich nejradikálnějšími odpůrci, ale stavěli se programaticky na onu transformaci vztahů, jež chtěla zbavit člověka odcizení a s ním privilegovaných aktivit privilegovaných jednotlivců, mezi něž umělci patřili. Dnes, kdy masová televizní kultura nejstupidnější úrovně představuje únikové řešení před možnostmi vlastní umělecké aktivity a kdy spotřeba umění je zmohonásobena, zdá se dvojnásob iluzorní předpoklad, jenž ovládal surrealisty, že totiž osvobozený a materiálních potíží zbavený člověk se stane umělcem ve sféře svého soukromí, a naplní tak onu vizi o celistvém a hravém člověku, jež oduševňovala Lessinga i Marxe, vytvářející úběžník smyslu revoluční aktivity.

Umění je historickým procesem. V tomto procesu se transformuje původní surrealistická doktrína, jež opouští své dobové hranice a svou symboliku stejně ochotně, jako naopak s neoblomnou a provokativní tvrdošijností (tvrdošijnost je v totalitních doktrínách provokativní *ex definitione*) trvá na principech svobody, tvorby, magie, lásky a autenticity prožitku, na principech, které spojují umělce všech dob stejně jednoznačně jako dělí epigony a pobuřují kolaborující šmejd. Soudobá česká kultura se surrealismem jeví jako eklektický chaos se skepsí vůči humanistickým perspektivám. Snad je přechodem k diferencované kultuře, jež vyjeví nadosobní rozpory, vyplývající z otrávení všech hodnot. Surrealisté staví proti tomuto chaosu kritické funkce konkrétní iracionality, spojitost imaginativních a společenských vztahových struktur, osvobodování lidského ducha s navigační trojicí pojmů: láska, poezie a revoluční dynamika dějin. Surrealisté trvají na freudovském pojetí člověka, na dialektické konfliktности pojmového a afektivního myšlení, na principu imaginace, ozařujícím a vyjadřujícím hlubinné motivace ne proto, aby byly zbožněny, ale aby byly poznány. Konečně trvají na obhajobě intelektuální a imaginativní integrity, proti skepticizmu i iluzionismu, proti kamuflážím života současné společnosti.

Bez ohledu na otázku, zda surrealistický postoj pevné ortodoxie sdílíme nebo ne, bez ohledu na problematiku jeho aktuality nebo zastaralosti ve světě a v ČSSR, třeba aspoň poznamenat:

1. Druhá generace ortodoxních surrealů je teoreticky i umělecky živou skupinou, kterou nedokázala likvidovat ani programatická represálie totalitního stalinismu a kde se udrželo nejméně zakalené vědomí o pravém stavu věcí v padesátých letech.

2. Surrealistická analýzy české kultury – ať už vyjadřované *expressis verbis*, nebo *apriori* zamlčovaná – je to nejlepší, co bylo o tomto tématu napsáno; obsahuje principiální a nonkonformní kritiku existujících vztahů. Výbušná síla surrealistických principů netrvá proto, že si to surrealisté přejí, ale proto, že principy jsou pravdivé.

3. Ani politická ani „esteteická“ východiska surrealismu nebyla překonána a bez ohledu na komerčně módní prosperity západních filosofí jsou stále živá a plná dynamiky. Přitahují znovu pozornost, a to budou dělat ve stoupající míře i dál, protože model člověka jako triády lásky, poezie a revoluce odpovídá daleko hlubším potřebám člověka, než jsou ony, které tuto triádu kdysi artikulovaly s víceméně politických důvodů a iluzí třicátých let.

4. Surrealismus je živý právě jako odhalení jádra umělecké imaginace a tvorby. Nejvýznamnější trendy a výsledky české kultury lze sdružovat s tímto „dědictvím avantgardy“, přesněji s autenticitou umění jako záznamu o konkrétní iracionalitě živého dění. Štěpení původní české surrealistické skupiny jen potvrzuje vnitřní dynamiku a konzistenci principiálních stanovisek. Dnes působí surrealistická ortodoxie provokativně, ani ne tak pro svůj obsah, ale spíše proto, že se obecně považuje za skandál vůbec nějaké principy mít, natož je hájit. Nejcennější rys kritické funkce surrealistické ortodoxie je jeho polemická hodnota a autenticita, imaginativní protest proti obludnosti života.

5. Surrealismus ve své dnešní podobě – „jako názorový, tvůrčí a výkladový systém, sledující dialektický pohyb znakových struktur ve sféře konkrétní iracionality“ – stojí proti estetické autonomii právě proto, že se přívržencům surrealismu jeví současná situace v kultuře jako nepopsatelný rozvrat životních forem vzniklých z krize světových názorů, kritérií, z obecné krize vědomí. Oportunismus, korupce a snobismus, letargie, retrogradní tendence, bezmocnost lidského ducha, naivita a iluze jsou vždy znovu demaskovány.