

Aventuri suprarealiste: metafora revoluției și iluziile libertății

Rodica ILIE

Universitatea Transilvania din Brașov
rodicamariailie@gmail.com

Abstract: In the present article, I explore various aspects pertaining to the aesthetics, poetics, and ideological structures of André Breton's surrealist manifesto. Breton's work exemplifies the argumentation and legitimacy of the manifesto, establishing the defining characteristics of the metatheoretical genre. The narrative of liberty within the manifesto includes the metaphor of revolution, serving as a narrative that recovers modern forms of emancipation and frames both individual and collective liberty, which are characteristic of avant-garde literature.

Keywords: *revolution, liberty, surrealist manifesto, narrative of emancipation.*

Metafora *revoluției* a irigat permanent crezul avangardei suprarealiste. Caius Dobrescu o consideră narațiunea matricială a suprarealismului, așa cum *războiul* este pentru futuriști, iar *carnavalul* pentru dadaști (Dobrescu 1998). Dacă dadaismul a făcut din libertatea prin negație un mod de viață și din blasfemie un cult, suprarealismul, în schimb, caută libertatea în iraționalul inofensiv al visului, în imaginație, în mitul copilăriei spiritului, în arta primitivă, în discursul haotic al nebuniei, pentru ca mai târziu să-i asigure o dublă fundamentare doctrinară, derivată din metalimbajul psihanalizei și din sintaxa materialismului dialectic. Căutând puritatea absolută, suprarealismul continuă crezul dadaist însă, de această dată prin acțiunea afirmativă, angajată să conlucreze cu dezideratele socio-politice. Trebuie să integrăm mișcarea suprarealistă într-o atitudine mai largă a avangardei, care – prin opoziție cu modernismul, ce autonomiza esteticul în relație cu celelalte sfere ale culturii – afirmă apropierea spre social, spre proiectele politice, angajându-se în direcții diferite: câțiva dintre reprezentanții futurismului italian și Ezra Pound, în ideologia fascistă, apoi constructiviștii ruși, suprarealiștii, expresioniștii spre stânga comunistă sau spre bolșevism. În acest sens avangarda va fi, așa cum arată Peter Bürger, nu doar negarea modelelor estetice, a structurilor literare sau a procedeelelor de construcție, ci negarea artei „ca instituție și ca obiect al pieței în societatea burgheză” (*apud* Compagnon 1998: 81).

În viziunea lui Breton, individul, condamnat la o existență pragmatic-vulgară, blestemat la indiferență sau la o limitare în granițele raționalității practice, are nevoie de o eliberare care vine pe urmele vizionarismului

rimbaldian, prin *dereglarea* sistematică, metodică și programată lucid, a „tuturor simțurilor”, răzbunare care face să exalte sufletul profetului modern, în calitatea sa intrinsecă de doctrinar și mentor al grupului suprarealist: „Scumpă imaginație, ceea ce nu-mi place mai cu seamă la tine este că tu nu ierți niciodată. Numai cuvântul libertate mă mai exaltă. Îl cred în stare să întrețină la infinit, vechiul fanatism uman. El răspunde, fără îndoială, singurei mele aspirații legitime. Între atâtea rele pe care le moștenim, trebuie să recunoaștem, totuși, că ne este lăsată cea mai mare libertate de spirit. Depinde de noi să n-o folosim rău.” (Breton *apud* De Micheli 1968: 283).

Imaginația, în forma sa paradoxală, de forță dictatorială, stihială este singura în stare să ordoneze netiranic și natural activitatea spiritului. Pe urmele romantismului esențial germanic, la suprarealiști ea devine principiu de cunoaștere, lege a ființei, gnoză. „Regină a facultăților” în viziunea lui Baudelaire, imaginația este activitatea frenetică a spiritului dincolo de granițele gândirii, ea deține rolul de religie în discursul exaltat al primului manifest, autorul consacrandu-i paragrafe din care se desprinde afinitatea cu tradiția mistico-magică a doctrinelor esoterice, cu tradiția filosofică a romantismului înalt. Imaginației îi este închinat un adevărat cult care duce convergent spre religia iraționalismului, a nebuniei, a libertății absolute (tocmai prin aceasta, accepțiunile conceptului la Breton sunt sensibil diferite față de sensul baudelairian, în care libertatea combinatorie era patronată de memorie, de capacități raționale). Mai mult, a-i găsi motivații de orice natură producției sale proteice înseamnă a-i degrada natura, a-i vulgariza activitatea. Prin determinanți pragmatici, prin atribuirea de sens cultural, moral, didactic sau de altă factură, imaginația își pierde condiția libertății, devine o contradicție în termeni, orice hermeneutică aplicată acesteia va reprezenta o carceră semantico-sintactică. André Breton este direct și categoric:

A înrobi imaginația, chiar când este vorba despre ceea ce numim, în mod grosolan, fericire, înseamnă a te sustrage justiției supreme, pe care o aflăm în adâncul ființei noastre. Numai imaginația dă socoteală despre ceea ce «poate fi» și aceasta îmi e de ajuns pentru a ridica puțin teribila interdicție; e de ajuns și pentru ca eu să mă abandonez ei. Fără teama de a mă înșela (ca și cum am putea să ne înșelăm și mai mult). Unde începe securitatea spiritului să devină dăunătoare și unde se oprește? Pentru spirit, posibilitatea de a greși nu este mai de grabă contingenta binelui? Rămâne nebunia, „nebulia pe care o închidem”, cum s-a spus în mod fericit. (Breton *apud* De Micheli 1968: 283).

Prin teoria și practica imaginației, Breton problematizează, relativizează orice reper, subminează certitudinile / habitudinile și se așează în linia propusă de filosoful avangardelor, *dincolo de bine și de rău*. Nietzsche întemeiase o nouă etică, o nouă ontologie, ce desființau integritatea subiectului și a valorilor tradiționale, amendând uniformizarea și stereotipizarea individului în societatea burghez-democratică. În cazul lui Breton, dacă ceva din exterior dictează forțelor iraționalului, dacă un semn al normativizării pare să se infiltreze în gândirea suprarealistă, toate acestea conduc la o nouă condamnare. A înțelege acest mod liber de a fi, determinant pentru suprarealism, înseamnă

în primul rând a relativiza granițele dintre bine și rău, dintre rațional și irațional, dintre ordine și haos, dintre necesitate și libertate.

Deși retorica libertății adoptată sau angajată de semnatarul manifestului din 1924 este infailibil susținută, prin recurs la marile teorii ce o puneau în centru, suprarealismul ajunge să cunoască paradoxul, antrenând criza și gestionându-și implicit staza tocmai prin afinitatea cu o doctrină a libertății sociale, prin revendicarea de la utopismul comunist și prin justificarea ideologică. Acestea, în loc să mențină libertatea în starea pură, autotelică, duc la uniformizarea colectivă, la convenționalizarea rolurilor societale într-o ordine aparent deierarhizată prin dictatura proletară. Libertatea individuală este așadar afirmată pentru ca apoi să fie subordonată voinței comitetului de partid, comenzii sociale sau politice. Iraționalul este chemat să riposteze pentru a fi apoi refulat în ordinea partinică, în mecanismele organizațiilor și ale comisiilor puse în slujba revoluției. Între Freud și Marx, libertatea suprarealiștilor caută de fapt formele contradictorii și paradoxale de legitimare. Fără a sublinia paradoxul, însă observând dualitatea libertății în conceptul suprarealist, Mario de Micheli notează: „problema libertății prezintă două fețe: cea a libertății individuale și cea a libertății sociale.” (De Micheli 1968: 160).

Ca urmare, în proiectul bretonian „două trebuie să fie și soluțiile, deși libertatea socială ce urmează a fi obținută prin revoluție este o premisă indispensabilă pentru a realiza libertatea deplină a individului” (De Micheli 1968: 160). Motivarea acestei sinteze a celor două forțe dificil de conciliat este oferită de Breton însuși într-un interviu din 1935 în care sunt precizate pozițiile grupării prin *retorica* specifică a lui „noi”, *retorică* viguroasă, imperativă (Tănăsescu 2004: 106), potențând angajarea, crezul comun, entuziasmul colectiv cu privire la promisiunile ideologiei marxiste:

De mult timp noi am proclamat adeziunea noastră la materialismul dialectic ale cărui teze ni le însușim în întregime: primatul materiei asupra gândirii, adoptarea dialecticii hegeliene ca știință a legilor generale ale mișcării, atât în lumea din afară cât și în gândirea umană, concepția materialistă a istoriei [...] necesitatea Revoluției sociale ca punct final al antagonismului ce se declară, într-o anumită etapă a dezvoltării lor, între forțele de producție materială ale societății și raporturile de producție existente (lupta de clasă). (De Micheli 1968: 161).

Se observă că vocabularul mentorului revoluției poetice se contaminează de la dicționarul clișeele marxiste, Breton înțelege sensul libertății autentice prin înscrierea în dogmatismul dialecticii, prin asumarea dezideratelor transpersonale, colective ale istoriei. Finalmente, însuși determinismul integrat profilului spiritual suprarealist face ca filosofia acestuia să nu mai aibă acces la libertate. Baudelaire anticipa într-unul dintre proiectele de prefață la *Florile răului* acest moment implacabil al degradării spiritului creator al artistului angajat, afirmând critic, vehement că „poetul nu aparține niciunui partid. Altfel, ar fi un simplu muritor”. Condamnând înregimentarea de orice natură, poetul *spleen*-ului și al *idealului* nu cade în vraja ideologică, mai mult afirmă imperativ un prototip al artistului în adevăratul sens al cuvântului, al celui care confirmă experiența libertății dincolo de dictatul social-politic sau moral-estetic în sens filistin.

Dacă Baudelaire a refuzat cochetarea cu gustul mulțimii, dacă a respins carcera politicului și a moralei burgheze, Breton înțelege în alt sens datoria poetului, actualizând funcția profetică a vizionarului socialist, a bardului romantic, mag și sacerdot aflat în slujba emancipării sociale a subiectului modern, cântăreț al unei iluzorii libertăți, dialectice și contradictorii în esență. De la *poezia ca religie* a modernismului (Mallarmé, Valéry) se ajunge la *politică, noua religie* a secolului XX, intermediată de *poezia politicii*, de *poezia revoluției* care înflăcărează spiritele unui Breton, Aragon, Éluard, Péret, Maiakovski, Esenin, Neruda, Roll, Bogza sau Paraschivescu.

Potrivit afirmației lui Octavio Paz, poezia este religia intimă a secolelor moderniste, politica este religia lor oficială, colectivă, publică. În siajul acestei afirmații, suprarealismul este cel care confirmă prin programele sale dorința de reunire a celor două, *poezie* și *politică* generând un complex sudat sistemic, doctrinar, urmărind aceeași funcție: transformarea lumii prin modificarea interioară a subiectului, chiar dacă rezultatul activității grupului nu va fi la fel de organic. „Si la poésie est la religion secrète de l'époque moderne, la politique est sa religion publique. Une religion sanglante et masquée. [...] L'équivoque est double: si se manifeste, dans la poésie, une vision religieuse personnelle du monde et de l'homme, dans la politique révolutionnaire réapparaît une double aspiration religieuse: celle de changer la nature humaine et celle d'instaurer une Église universelle fondée sur une dogme lui-même universel.” (Paz 1974: 147).

Cuvintele criticului par să fie inspirate chiar din dezideratele suprarealiste, articulând un model pertinent dinamicii fondatoare a concepției lui Breton care, pornind de la proiectul vizionar rimbaldian „changer la vie”, sfârșește în revoluția întrevăzută de marxism prin imperativul „transformer le monde”, convertind religia sinelui, a revoltei și a revoltatului într-o religie socială, desacralizată, laică, materialist-raționalistă, religie pe cale de oficializare / de universalizare.

Un alt paradox al suprarealismului se află închis de însăși practica poetică a scriiturii automate, care cultiva ideea libertății imaginii și a stării genuine a limbajului. Transformată într-o metodă, această formă de sondare a eului inconștient va aplicată programat, tehnic, devenind un funcțional instrument al revoluției codurilor, antrenând și mai profund discursul teoretic suprarealist într-un adevărat mecanism al contradicției autodistructive. Poate că tocmai în acest mod paradoxal de a se legitima – analog futurismului și dadaismului – constă viața și moartea lentă a mișcării. Suprarealismul ajunge la definirea de sine prin experiențe opuse, contradictorii, promulgă sisteme pentru a cuprinde ceea ce este de fapt asistemic, anunță spontaneitatea, libertatea spiritului pentru ca apoi să o reducă la convenție. Mario de Micheli observa că suprarealismul se înfățișează dualist, prin prezența unui suflet „moștenitor al celor mai neliniștite spirite romantice” care pare că se află în competiție cu celălalt suflet, „dornic să primească mesajul revoluției socialiste”. Însă dialectica internalizată de suprarealiști face ca în mod frecvent în sânul mișcării să se reflecte însăși situația realității istorice, neputința unificării artei cu viața, incompatibilitatea rolurilor pe care, titanic, poetul avangardei dorește să și le asume, reiterând mitul romantic al poetului profet și revoluționar. Conștiința dilematic-alienată, schizoidă a subiectului romantic (ce este resuscitată din *Biedermeier*, de această dată) revine și alimentează involuntar subiectul

modern, amenințându-i edificiul fondat de vizionarismul utopic, de reprezentările „tari” ale unei construcții doctrinare ce va fi șubrezită din interior. Aceasta se va autodistrage tocmai datorită funcționării aparatului dialecticii, având ca efect „soluții unilaterale, fie pur literare, fie pur politice” (De Micheli 1968: 161).

De aceea proiectul grandios al lui Breton rămâne să instituie o față nouă, renovată a aceluiași ideal romantic, vitalismul și „principiul plenitudinii” fiind singurele puncte cucerite în această bătălie cu himera Revoluției prin sensul pe care îl ia activismul grupului. Mentorul suprarealist nu face decât să reitereze nostalgic dezideratul „punctului de convergență” dintre sine și lume, dintre interioritate și alteritate, dintre libertate și rațiunea istoriei. El va supraevalua experiențele înaintașilor atunci când se înflăcărează la convingerea că „Poetul viitor va depăși ideea deprimantă a ireparabilului divorț între acțiune și vis”. Breton reciclează astfel atât dezideratul novalisian („lumea e un vis, visul e lume”), cât și imperativul rimbaldian („a schimba viața”) și pe cel marxist („a transforma lumea”), inventariind și sincronizând idealul romanticilor, al modernismului vizionar cu idealul discursului comunist: „*Trebuie să visăm*, a spus Lenin; *Trebuie să acționăm*, a spus Goethe. Suprarealismul nu a vrut niciodată altceva, efortul său e orientat spre rezolvarea dialectică a acestei opoziții.” (De Micheli 1968: 162). În ciuda faptului că urmăresc libertatea suverană, totală, integrală, libertatea cuceririi interiorului, cât și a guvernării exteriorului, libertatea / suveranitatea suprarealistă este scindată, subminată de propria configurație mentală, erodată de propriile mecanisme ideologice antrenate să asigure justificarea identitară.

Poetică și ideologie. De la prietenia cu „omul în revoltă perpetuă contra a tot”, așa cum era numit Jacques Vaché de către Georges Hugnet, la simpatia arătată lui Tristan Tzara și grupului dadaist André Breton învață sensul libertății prin ruptură și negație. Mai mult, el experimentează, tatonează, se contaminează de la spiritul contestației febrile, caută revelații în criticismul anarhic dadaist, pentru ca în 1922 să decanteze toate aceste date ale furiei avangardist-negatoare într-o sinteză ce perpetuează ruptura, ce propulsează grupul tocmai în spiritul lecției lui Tzara, lecție asumată până la capăt. Divorțul lui Breton de mișcarea dadaștilor are semnificații nu doar creatoare, afirmative, ci și polemice, permanentizând destinul avangardei în genere. În 1922, după ce, prin manifestările colective, prin volumele în colaborare (*Champs magnétiques*, 1920) și prin fondarea revistei *Littérature* (în 1919, cu nuanță antiliterară, valorificând în sens ironic-parodic instanța culturală pe care o desemnează) instaurase deja o anumită stare de spirit, diferită de gratuitatea negației dadaiste, Breton organizează un congres prin care urmărește stabilirea directivelor și a formei de rezistență a spiritului nou. Congresul din Paris pune astfel în opoziție cele două grupări și, prin divergența tendințelor, prin modul de a privi rezolvarea metodică a problemelor ridicate, aduce ruptura definitivă de dadaism, ruptură ce se generase încă din 1921, odată cu procesul-carnaval Barré care aducea cu sine regrouparea forțelor. Pentru Breton sensul negației dobândește valoare de ferment creator, precum

constată concis Georges Hugnet: „În negație el caută afirmația și în dezordine ordinea.” (1977: 172).

În câteva rapide note despre „patinajul dada”, despre jocul poetic practicat de scriitorii cei mai iconoclaști ai secolului, Breton rezumă un complex de experiențe palinodice, o întregă estetică și modul de viață contradictoriu al doctrinei nihilismului artistic care finalmente va deveni un model involuntar chiar pentru suprarealism. Astfel, “[o]n n’a qu’à prononcer une phrase pour que la phrase contraire devienne DADA” – această certitudine este însă demolată și reconstruită de însuși autorul ei, Breton subliniind că „nu există adevăr DADA”, mai mult, „DADA vă combate cu propriile voastre raționamente. Dacă noi vă reducem la a pretine că este mai avantajos să crezi sau să nu crezi ceea ce toate religiile ne învață despre frumusețe, iubire, adevăr, justiție, voi nu trebuie să vă sfiți a vă pune la dispoziția Dada, acceptând o întâlnire cu noi pe terenul pe care l-am ales, teren care este îndoiala.” (Breton 1920 *apud* Hugnet 1971: 146). Participând la acest spectacol al dubiului dadaist, rezultate prea fructuoase nu puteau să apară, așadar, cu timpul Breton se desprinde cu motivații sigure de această retorică a balansului, a neîncrederii în nici o valoare, în nici o religie, părăsind discursul pluralului „noi” și elaborând manifestele sale în retorica de forță a mentorului, asumându-și o voce personală, chiar dacă ea se așează undeva deasupra și patronează impersonal dar autarhic mesajul. Treptat se trece de la îndoială spre certitudinea pe care o aduce realitatea proteică a visului, activizând toate forțele care să asigure acestei experiențe nocturne a spiritului o existență globalizantă, care să copleșească, să invadeze și să detroneze diurnul, raționalitatea sau inconsistența raționalității.

Revoluția cu semnificație existențial-psihologică este continuată de *revoluția artistică* și mai târziu de *revoluția politică* prin angajarea în sensul atingerii unității ființei. Astfel acțiunea suprarealistă are, spre deosebire de anarhismul funciar al dadaismului valoare marcant teleologică, derulând de acum, prin contrast cu Tzara, un proiect de fondare a unui „nou mod de a gândi, de a simți și de a trăi, care să fie al aceluia al unei lumi noi”, proiect care conform lui Jules-François Dupuis, „se perd et s’élabore inséparablement” (1988: 20). Această febrilitate a rezolvării crizei realității îi cuprinde și pe Desnos și Vitrac, pe Morise, Limbour, Baron, pe Delteil și Crevel sau pe Man Ray, Duchamp și Ernst. Anii 1924-1925 sunt cei mai dinamici, sunt anii-pivot, conform istoricilor mișcării (Nadeau, Dupuis), înainte suprarealismul fiind o mișcare adolescentină, ce nu avea încă o doctrină, cochetând cu spectacolul dadaist, dar fără a se lăsa aglutinat de negația absolută. Era faza preliminară elaborării doctrinei, faza cercetărilor fecunde pe terenul visului, pentru ca apoi să vină cea eroică, urmată de etapa raționantă, matură, de asumare a unui rol cultural și social-politic alături de Revoluția rusă, prin acordul cu partidul comunist, cu leninismul. Alături de Aragon, Éluard și Péret, Breton aderă în 1927 la comunism, însă va dezerta relativ repede, părăsind partidul după șase ani. Gândirea sa rămâne însă infuzată de idealul revoluționar, iar limbajul celui de al doilea manifest trăiește din tensiunea epurării și a excluderilor din gruparea suprarealistă în maniera caracteristică

disputelor interne de partid. De asemenea, *Prolegomenele la cel de al treilea manifest al suprarealismului sau nu* (1942) vor întreține viu spiritul Revoluției prin sinteza particulară de factură utopică pe care finalul vizionar al textului nu ezită să-l reitereze într-un context marcat de conștiința stazei.

La distanță de un an de la primul manifest suprarealist, în *Déclaration du 27 janvier 1925*, se aduc precizări interesante în ceea ce privește motivațiile demersurilor suprarealismului, specificându-se că nu reforma estetică este vârful de lance al acțiunii grupului, ci Revoluția în general, înțeleasă ca formă și forță capitală, decisivă, angajată în acțiunea de a schimba lumea. În acest sens definițiile negative ale grupului au rolul de a potența dezideratul titanic: „Suprarealismul nu este un mijloc de expresie nou sau mai facil, nici chiar o metafizică a poeziei. El este un mijloc de eliberare totală a spiritului și a tot ceea ce i se aseamănă”. Al treilea punct al acestei proclamații enunță, prin retorica angajării colective, imperativul fundamental ce caracterizează solidaritatea grupului: “Nous sommes bien décidé à faire une Révolution.”, precizând caracterul “désintéressé, détaché et même tout à fait désespéré de cette révolution.” (*apud* Nadeau 1964: 67). Învățând de la Rimbaud și Lautréamont sensul revoltei, suprarealiștii se doresc „specialiștii” acesteia; dacă la început acționează gratuit, pe măsură ce rândurile se adună, spiritul de organizare și atac trebuie coordonat. Astfel, asumându-și rolul de lider, Breton lansează chemarea la acțiune, dinamizează cercetarea biroului, controlează producția grupului, devenind un adevărat sacerdot pus în slujba idealului revoluționar. Dominanta suprarealismului constă mai cu seamă în caracterul său insurecțional, de promovare a unei gestualități *predicative* (în sensul tipologiei greimasienne, 1974) concretizate social-politic, obliterând prin expresia retorică a manifestului și a proclamației aspectul artistic al acestei avangarde.

Îmblânzirea idealului: „Changer la vie” sau „transformer le monde”? Între aceste două imperative André Breton va alege ca, prin dezideratul vizionarului Rimbaud, să acceadă la cerințele marxiste, astfel se folosește de instrumentul forței cuvântului poetic, de mitul revoltatului, al profetului pentru a ajunge la mitul unei noi geneze prin narațiunea subsecventă a regenerării proletare a societății. Mentorul suprarealist va aparține prin discursul pe care îl practică acelei *la gauche optimiste* (Emmanuel Mounier), fondată de speranța în puritatea genuină a omului, puritate ce trebuie doar eliberată „de sub povara mutilantă a ierarhiilor puterii și proprietății” (Dobrescu 1998: 65). Activând sensul eroic al rolului avangardei, Breton se complace însă în posturile dramatice, care vor fi exacerbate mai târziu, în mod teatral, de *la gauche qui pleure*, de generația intelectualilor existențialismului. În acțiunea de emancipare propusă de suprarealism, retorica impersonal-dictatorială relevă necesitatea instaurării unei noi ordini: “Il faut, non seulement que cesse l’exploitation de l’homme par l’homme, mais que cesse l’exploitation de l’homme par le prétendu «Dieu», d’absurde et provocante memoire.” (Breton 1985: 165). Sunt condamnate aici, ca și în discursul manifestelor marinettiene, slăbiciunea, torpoarea, toleranța religioasă, „florile de pe morminte” și lacrimile pe care le stârnesc compasiunea și morala creștină, toate acestea fiind repudiate prin acida reiterare a refuzului rezultat din

suprasaturarea clericalistă: “Assez de faiblesses, assez d’enfantillages, assez d’idées d’indignité, assez de torpeurs [...]”. Vehemența cu care este cerută ruptura de tradiție devine un ferment ce este pus nu numai în slujba Revoluției, ci și în propria reformare a grupului în acei ani care anunțau de fapt apocalipsa Europei. Dacă o motivație a revitalizării suprarealismului ținea de conștiința crizei raportată la propriul destin, altă motivație a înflăcăratei retorici bretoniene vine din replica la fascism, din angajarea mișcării în modelul mitologic al Revoluției care ține piept descompunerii umane și haosului ordonat de Hitler. Suprarealismul ca avangardă politică se exprimă și după ce membrii săi marcanți părăsiseră partidul. La trei ani după ruptură, Paul Éluard va simpatiza cu insurecția minerilor din Asturia într-o conferință susținută la Londra în 1936. Aici el reafirmă rolul poetului în viața socială, extaziat fiind că „a sosit vremea când toți poeții au dreptul și datoria de a afirma că sunt adânc cufundați în viața celorlalți oameni, în viața comună [...]”. Retorismul devine din ce în ce mai angajat în cauza pe care o deservește. Iată cum Éluard confirmă mitul poetului profet, mit de factură romantică, prezent în discursul angajat al unui Victor Hugo, Byron, Shelley, potrivit cărora scriitorii sunt receptacolele socialului, vizionarii și legiuitorii universului imediat: „Există un cuvânt pe care niciodată nu l-am auzit fără o mare emoție, o mare speranță, cea mai mare, aceea de a învinge puterile ruinei și ale morții ce apasă asupra oamenilor; acest cuvânt este fraternizare [...]”. Dincolo de această afinitate, menirea poetului este de a fi un eliberator al proletariatului, un spirit iradiant al cunoașterii, mitul saint-simonist fiind rescris în datele sale esențiale. Astfel „poezia adevărată e cuprinsă în tot ceea ce îl eliberează pe om de această avere înspăimântătoare (a băncilor, cazarmilor, închisorilor, bisericilor), de această avere care are un chip de moarte”. Răspuns la decadentă, la subordonare, arta devine o armă ce activează împotriva pesimismului, fiind o adevărată contestație în numele vieții libere: „De mai bine de o sută de ani poeții au coborât de pe culmile pe care își închipuiau că se află. Ei au ieșit în stradă și și-au insultat maestrul, nu mai au zei, au îndrăznit să sărute pe gură frumusețea și dragostea, au învățat cântecele de revoltă ale mulțimii mizerabile și, fără să le fie greață, încearcă să o învețe și pe aceasta propriile lor cântece.” (De Micheli 1968: 163). În viziunea lui Éluard idealul socialismului utopic fuzionează cu ideologia proletcultistă, că furia revoltei romantismului revoluționar se convertește în actul imperativ al deschiderii spre viața imediată, brutală a mulțimii. Din idealitatea turnului de fildeș, poetul se trezește ca bard al unei conștiințe critice sociale, profet al unei lumi a tuturor. Proiectul suprarealist urmărește așadar modul de a depăși criza, de a găsi o soluție complementară atât crizei socio-economice, cât și celei moral-religioase. *Prolegomenele* lui Breton răspund răspicat la cerințele istoriei, concepția sa bazându-se pe o sinteză filosofică a unor nume heteroclit adunate în ceea ce mentorul definește prin propriul său sistem: “[...] ma propre ligne, fort sinueuse, j’en conviens, du moins la mienne, passe par Héraclite, Abélard, Eckhardt, Retz, Rousseau, Swift, Sade, Lewis, Arnim, Lautréamont, Engels, Jarry et quelques autres? Je m’en suis fait un système de coordonnées à mon usage, système qui resiste à mon expérience personnelle et, donc, me paraît inclure quelques-unes des chances de demain.” (Breton 1985: 165).

Urmând directivele filosofiei compozite pe care și-o construiește pentru a susține idealul Revoluției suprarealiste, Breton confirmă că: 1. sensul libertății este înțeles plurivalent, derivat fiind în mod paradoxal atât de la raționalismul iluminist, cât și de la modelele doctrinelor mistice, ale ocultismului, ale iraționalismului ce fortificau gândirea romantismului; 2. eliberarea spiritului este insuficientă fără o reală reformă socială, aici materialismul coabitează la fel de paradoxal cu spiritualismul; 3. alegerea acestor modele se motivează sistemic, nu particular, antrenând de la sine ciocniri, vecinătăți disconfortante de idei care, considerate în dicțiunea tensionată bretoniană, potențează paradoxul și acutizează starea acestui edificiu teoretic făcut să reziste în virtutea unei logici a permanentei insolitări la nivel de sintaxă a raționamentelor. Manifestele suprarealiste rețin de altfel și la nivel de construcție acest permanent joc în contratimp al ideilor, André Breton subliniindu-l uneori, poate pe urmele autodistrugerii dadaiste, având conștiința legitimității și a relegitimării prin iminența dezicerii, a contradicției, a iregularului și incoerenței de articulare sistemică. Tocmai aici se află resursele maximei libertăți, în capacitatea de a te regenera, de a te pune în discuție prin apetitul involuntar pentru anularea de sine, prin suspendarea propriei logici în opoziție și paradox. Înarmat retoric împotriva oricărui conformism, Breton precizează că prin acțiunea sa întrevede chiar un anume „conformisme surréaliste aussi” (Breton 1985: 169). Motivată să conserve integritatea mișcării, în 1942 adresează un fel de ultimatum cu dublă valoare, atât individuală, cât și militant socială, reiterând sensul pe care îl acordase *transformării lumii* în scrierile anterioare. Convins că orice formă se convenționalizează, că „nimic din ceea ce a fost stabilit sau decretat de om nu poate fi considerat ca definitiv și ca intangibil” și că, în plus, adevărurile sunt parțiale, că nu trebuie transformate în obiecte de cult, Breton ajunge ca în *Prolegomene* să se autoevalueze, reconfigurându-și doctrina prin același apel contradictoriu la rațiunea utopiei și la raționalizarea idealului Revoluției totale în termenii unui mit social. Așadar va redeschide „ferestrele asupra marilor peisaje utopice” pentru că este convins, asemeni marilor vizionari, că pe urmele lui Bergerac și Gulliver “toute chance d’arriver quelque part, après certains détours même en terre plus raisonnable que celle que nous quittons, n’est pas exclue du voyage auquel j’invite aujourd’hui”. Modelul narativ al proiecției utopice prefigurate în discursul lui Breton respectă schemele tradiționale, iar manifestul său devine un fel de testament rimbaldian, optimist și în același timp încordat de tensiune – continuând acele cuvinte profetice din a doua scrisoare a vizionarului: „vor veni după el alți lucrători oribili, și vor începe la orizonturile lângă care celălalt s-a prăbușit!”. Echivalența este evidentă: “je me prononce du moins pour cette minorité renouvelable et agissant comme levier: ma plus grande ambition serait d’en laisser le sens théorique indéfiniment transmissible après moi.” (Breton 1985: 170). Aceste cuvinte sunt mai mult decât intenția exprimată prin ele: în ciuda conștiinței relativismului și a schematismului oricărei teorii, semnatarul lor va face din teorie un sens al modului de a fi în lume, un dar manifest ce se perpetuează testamentar, ce se renovează prin negare și renegare, prin căderea în derizoriul modei și în convenționalismul adulătorilor, devenind un instrument al permanentei necesități de fondare, de construire a unei identități.

Prin acest proiect de program, Breton atestă faptul că orice profetism se dogmatizează, se degradează, că orice manifest nu poate exista fără apel la teorie, că pentru suprarealism teoria în sine dobândește funcția de manifest prin infailibilitatea / tirania argumentării și prin teroarea discursului alimentat de patosul legitimării prin sisteme teoretice. Intelectualismul arhitecturii manifestelor suprarealiste și anvergura „dicțiunii ideilor” oferă un spectacol al avangardei raționalist-iraționaliste, contradictorii în mod organic, ducând la extrem modul de existență al speciei numite *manifest literar* prin construcții care depășesc acea condiție a oralității, a energiei proiectate într-un câmp / timp real, uman, conservând tiranic energii latente ce se revarsă în arabescuri ale gândirii științifice consacrate cufundării în lungi pagini de doctrină. Parcă insuficientă sieși, aceasta va fi completată de polemici, nuanțări poetice, tablouri evaluative ale activității grupului, manifestul suprarealist conținând-și astfel etica, poetica, politica și istoria grupului, adunate toate laolaltă într-o compozită sintaxă ce traduce delirul intelectual, o formă acută a paranoiei critico-teoretice.

Iluziile și convențiile libertății. În scrierile programatice pe care le semnează, Breton confirmă că deține toate calitățile spiritului critic argumentativ, el face din manifest un metadiscurs în alt sens decât cel consacrat de futurism sau de dadaism. Dacă Marinetti păstra totuși o anumită prospețime a viziunilor, cu toată ideologia fascistă care se decanta dincolo de lirismul imaginarului și de emfaza retorico-poetică, dacă Tzara variază și surprinde cu orice nou anti-manifest, prin jocul aleatorului, al colajului și al blasfemiei, Breton se ia în serios, se ia *prea* în serios și face din manifest cu totul altceva. Pentru acesta cadrele relativ limitate ale genului devin flexibile, extensibile practic la infinit, verva teoretizantă și apetitul demonstrației prin pași mici dobândesc forța justificării prin simpla rigoare justificativă. De la articol polemic, de la recenzie și profeție, manifestul suprarealist poate fi orice, mai ales este toate acestea la un loc, un text compozit care se bazează pe regulile metaliterare ale exemplului revelator, ale citării argumentative, ale anecdotei cu valoare de exemplaritate, ale parodiei și deconstrucției anticanonice. Contestarea gândirii pozitivistice, a reductivei logici pe care și dadaismul o detesta se traduce acum în alți termeni, nu diferiți de febra distructivă a lui Tzara, ci mai nuanțați, forjați în modulațiile argumentării din și prin care Breton instituie un ritual. Dacă mentorul dadaist făcea din anarhism o religie, ducând tensiunile iconoclaste la un manierism al gestualității manifestului, declinând retorica acestuia spre derizoriul polemicii, golind-o de sens și lipsind-o de țintă, ateologicul nu-și mai are loc în proiectul suprarealist. Breton motivează sensul libertății atât de râvnite, căutând să-i dea substanță prin propunerea reală de soluții care „să-i garanteze omului o libertate realizabilă pozitiv”. Delimitarea de nihilismul pur, gratuit al dadaismului, aduce în schimb o altă față a libertății, exprimată nu doar spontan, ca refuz al oricărui sistem moral, estetic, politic, ci ca discurs care impune un nou mit colectiv: libertatea în concepția psihanalizei, a filosofiei marxiste a materialismului dialectic. Mentorul suprarealist practică metodic acest exercițiu al corporeizării libertății în niște doctrine, în sisteme atât de repudiate de un Tzara, de exemplu. Expresia formală, sistemică a libertății este rodul activității sale teoretice care

încă din primul manifest traduce eclectismul. Amestecul filosofiilor romantice cu apelul la psihanaliza freudiană vor face dovada acestui efort de legitimare și de afirmare a noului discurs despre libertate. Căutarea „experimentală, științifică” ce întretine efortul legitimator al manifestului suprarealist este înțeleasă de Mario de Micheli ca o activitate de compensație culturală ce „opune anarhismului pur [al dadaismului] un sistem de cunoaștere” (Breton 1985: 159).

Dorința de a asigura legitimitate și fundamentare serioasă mișcării determină manifestul suprarealist să evolueze de la o formă de căutare a pre-logicului, a pre-formalului și a iraționalului la o logică și o știință a legitimării, convertindu-l din text auxiliar literaturii, din paratext cu funcție de anticipare, în sistem teoretic. Detronarea logicii se face în mod paradoxal tot prin logică, iar eliberarea de tradiție nu este posibilă decât prin devorarea tradiției, prin situarea pe umerii unor maeștrii ai libertății. Așa cum o demonstrează în atâtea scrieri cu valoare programatică, antitradiția suprarealistă recuperează tradiția iraționalismului secolelor preromantice sau tradiția modernismului vizionar în sensul în care Oswald de Andrade recupera, în modul insolit al antropofagiei culturale, tradiția Europei. Reinventariind cu grijă tradiția, Breton își construiește o tradiție a sa, compozită și contradictorie în esență, o tradiție alcătuită din revoltați (Rimbaud, Lautréamont) și utopiști (Fourier, Marx, Engels), din visători (Arnim, Nerval, Novalis) și raționaliști (Freud), trezind la viață „alchimiștii, pasionații, insoliții, fantasticii, poeții umorului negru, un panteon mereu îmbogățit și care variază uneori” (Dupuis 1988: 27).

În consecință, Breton antrenează în manifestele sale excluderile, reconversiile, dezicerea și retractarea într-un palimpsest cultural-ideologic spectaculos, precum propria ființă paradoxală a subiectului modern. Modul de a se raporta la trecut este pentru gândirea doctrinară bretoniană modul suprasintezei, al transgresării modelelor, al sublimării ideilor acestora într-un edificiu nou, construit asemeni piticilor care ajung să poată cuprinde noi orizonturi grație faptului că se află pe umerii unor uriași. Breton a știut să-i recheme la dialog într-un mod inedit, pe unii dintre ei invitându-i la reînoire, pe alții descoperindu-i ca adevărați maeștri care însă, fără acțiunea de explorare suprarealistă, fără datoria asumată a recuperării spiritelor libere, ar fi rămas în noaptea culturii, așteptând probabil alte strigăte care să aclame revolta și să construiască Revoluția.

Manifestele semnate de mentorul ultimei mari mișcări a avangardei europene fondează un cadru pentru un *symposion* transistoric, antrenând epoci, curente de gândire apuse, idei, sisteme filosofico-științifice la un banchet al ideilor care devine la rândul său sistem, pregătind, la nivel formal, eclectismul postmodern. Dincolo de legitimare și departe de dorința de promovare a autonomiei artei, manifestul suprarealist generează un discurs compozit, articulat pe motivații politice – mai ales de politică internă a grupului – acționând simultan, ca discurs complementar teoriei estetice și ca discurs terorist, de substituție a suveranității estetice. Odată cu manifestele semnate de Breton specia ajunge la a marca un conformism al nonconformismului. Programul său devine doctrină, sistem filosofic, iar utopia se convertește în ideologie.

„Avangardă militantă și conștientă de rolul istoric pe care trebuie să-l joace”, suprarealismul s-a dovedit a fi încă din anul publicării primului manifest

„un dirijism”, o nouă formă de dogmatism care, crezând că deține adevărul, a încercat să-l promoveze prin rețete, jocuri, metode, ritualizând iregularul prin practica imperativă a scriiturii automate. Reinventându-și mereu o tradiție, revendicându-și în permanență strămoși ai aventurii spiritului liber, suprarealismul nu a făcut decât să se normalizeze / să se normativizeze în peisajul iconoclastiei avangardiste, astfel încât „destinul lui va fi locul comun, conformismul anticonformismului” (Compagnon 1998: 99), înscriindu-se invariabil în destinul generic al oricărei mișcări de avangardă.

BIBLIOGRAFIE

- Breton 1920: André Breton, „Patinage dada”, in „Littérature”, n. 13, mai 1920, apud Georges Hugnet, *L'Aventure Dada (1916-1922)*, Essais, dictionnaire et textes choisis par Georges Hugnet, Editions Seghers, 1971.
- Breton 1968: André Breton, „Primul manifest al suprarealismului”, în Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, București, Editura Meridiane.
- Breton 1985: André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Folio, Gallimard.
- Compagnon 1998: Antoine Compagnon, *Cinci paradoxuri ale modernității*, trad. și postfață Rodica Baconsky. Cluj, Editura Echinoc.
- De Micheli 1968: Mario De Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, trad. Ilie Constantin, București, Editura Meridiane.
- Dobrescu 1998: Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă*, București, Editura Univers.
- Dupuis 1988: Jules-François Dupuis, *Histoire désinvolte du surréalisme*, Paris, Editions de l'Instant.
- Greimas 1974: A. J. Greimas, *Despre sens*, București, Editura Univers.
- Hugnet 1971: Georges Hugnet, *L'Aventure Dada (1916-1922)*, Essais, dictionnaire et textes choisis par Georges Hugnet, Editions Seghers.
- Lewis 1988: Helena Lewis, *The Politics of Surrealism*, New York, Paragon House Publishers.
- Nadeau 1964: Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Editions du Seuil.
- Paz 1974: Octavio Paz, *Point de convergence. Du romantisme à l'avant-garde*, Paris, Éditions Gallimard.
- Ricoeur 2001: Paul Ricoeur, „Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social”, în *Eseuri de hermeneutică*, București, Humanitas, pp 274-286.
- Tănăsescu 2004: Antoaneta Tănăsescu, *Sinteze de teoria literaturii*, Editura Paideia.