Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická

Působení časopisu Analogon a soudobých surrealistických autorů v kontextu vývoje surrealismu v české literatuře

Bc. Karolína Tomášková

Diplomová práce
2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: **2014/2015**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Bc. Karolína Tomášková**
Osobní číslo:	**H14488**
Studijní program:	**N7105 Historické vědy**
Studijní obor:	**Kulturní dějiny: Dějiny literární kultury**
Název tématu:	**Působení časopisu Analogon a soudobých surrealistických autorů v kontextu vývoje surrealismu v české literatuře**
Zadávající katedra:	**Ústav historických věd**

Zásady pro vypracování:

Diplomová práce se zabývá činností, působením a genezí literárního časopisu Analogon a tvorbou surrealistických autorů, kteří jsou s tímto periodikem spjati. Součástí práce je také popis vývoje surrealismu v české literatuře. Diplomová práce je zaměřena hlavně na období po roce 1989, do něhož spadá klíčová část aktivit uvedeného periodika.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Antonín Kudláč, Ph.D.**
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2016**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.

prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan

doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2015

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

Primární literatura:
Analogon: surrealismus, psychoanalýza, antropologie, příčné vědy. Praha: Sdružení Analogonu, 1969- současnost. ISSN 0862-7630
BRETON, André. Manifesty surrealismu. Přeložili Jiří PECHAR a Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann a synové, 2005. ISBN neuvedeno
DRYJE, František a Pavel ŘEZNÍČEK: Letenka do noci: antologie současné surrealistické poezie, Brno: Petrov, 2003. ISBN 80-7227-174-1
DVORSKÝ, Stanislav, Petr KRÁL a Vratislav EFFENBERGER. Surrealistické východisko 1938 - 1968. Praha: Československý spisovatel, 1969. ISBN neuvedeno
KOUBEK, Jiří: Dno jezera: 1975- 1989: výbor z tvorby. Praha: Malvern, 2013. ISBN 978-80-87580-48-6
ŠVANKMAJER, Václav. Dýka štěstí (2011-2013). Praha: Sdružení Analogonu, 2013. ISBN 978-80-904419-7-2
Zvěrokruh 1 ; Zvěrokruh 2 ; Surrealismus v ČSR ; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus. Praha : Torst, 2004. ISBN 80-7215-219-X
Sekundární literatura:
BRETON, André. Co je surrealismus? Tři přednášky. Brno: J. Vícha, 1937. ISBN neuvedeno
DOKOUPIL, Blahoslav et al. Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000. Brno : Host ; Olomouc : Votobia, 2002. ISBN 80-7294-041-4 (Host) ; ISBN 80-7198-521-X (Votobia)
DRYJE, František. Surrealismus není Umění. Praha: Concordia, 2005. ISBN 80-85997-26-6
NADEAU, Maurice. Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty. Přeložil Zbyněk HAVLÍČEK. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85619-63-6
NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. K surrealismu. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-071-5
NEZVAL, Vítězslav. Moderní básnické směry. Praha: Československý spisovatel, 1979. ISBN neuvedeno

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Hradci Králové dne 20. 3. 2017

Bc. Karolína Tomášková

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé diplomové práce PhDr. Antonínu Kudláčovi, Ph.D. za pomoc při jejím zpracování a cenné rady.

Anotace

Diplomová práce se zabývá činností, působením a genezí literárního časopisu Analogon a tvorbou surrealistických autorů, kteří jsou s tímto periodikem spjati. Analýza obsahu a tematického zaměření jednotlivých čísel časopisu ukazuje komplexní obraz surrealistické tvorby po roce 1989. V souvislosti s tím je součástí práce také popis vývoje surrealismu ve světové i české literatuře, jehož nejdůležitějším aspektem je analýza politických a kulturních vlivů působících na surrealistickou tvorbu v jednotlivých obdobích, které jsou v diplomové práci zkoumány pomocí interpretace vybraných pramenů.

Klíčová slova

Analogon, literární časopis, surrealismus, avantgarda, současná literatura

Title

Activity of the magazine Analogon and contemporary surrealist writers in the context of development of surrealism in Czech literature

Annotation

Diploma thesis deals with the activities and development of the literary magazine Analogon and creation of surrealist authors who are closely connected with this periodical. Analysis of the content and thematic focus of individual issues of the magazine shows a complex picture of surrealist creation after 1989. In this context it is also part of the thesis description of the development of surrealism in Czech and world literature. The most important aspect is the analysis of political and cultural influences acting upon a surrealist creation in the different periods which are in the thesis investigated by interpretation of selected sources.

Keywords

Analogon, literary magazine, surrealism, avant-garde, contemporary literature

Obsah

Úvod ... 1
1 Vývoj světového surrealismu ... 4
2 Vývoj surrealismu v české literatuře ... 12
2.1 1929 – 1933 – vznik surrealismu v Čechách ... 12
2.2 1934 – 1938 – období působení Surrealistické skupiny ... 16
2.3 1939 – 1950 – Skupina Ra a Spořilovští surrealisté ... 19
2.4 1951 – 1968 – generace Vratislava Effenbergera ... 22
2.5 1969 – 1989 – tvorba v zajetí normalizace ... 24
2.6 1990 – 2017 – obnovení literární svobody ... 27
3 Časopis Analogon ... 30
3.1 Tematické a obsahové posuny ... 35
3.1.1 1. číslo - rok 1969 ... 35
3.1.2 2. číslo – rok 1990 ... 39
3.1.3 1990 – 1993 ... 44
3.1.4 1994 – 1999 ... 51
3.1.5 2000 – 2010 ... 57
3.1.6 Shrnutí ... 61
3.2 Přelomový rok 1993 - spor o Analogon ... 64
4 Vliv psychoanalýzy a strukturalismu ... 69
5 Vliv politické situace na vývoj a tvorbu surrealismu v Čechách ... 73
5.1 Surrealismus prvorepublikový ... 73
5.2 Surrealismus válečný a poválečný ... 79
5.3 Surrealismus v době vzniku časopisu Analogon do jeho obnovení ... 82
5.4 Surrealismus nynější ... 87
6 Časopis Analogon a analýza literárního pole ... 91
Závěr ... 96
Summary ... 100
Seznam pramenů a literatury ... 102
Prameny ... 102
Sekundární literatura ... 102
Internetové zdroje ... 107

Úvod

Surrealismus je umělecký směr, který svým působením ovlivnil umění v celé Evropě. Zrodil se ve Francii ve dvacátém století jako protiklad vůči umění podřízenému tradici a společenské etice. Postupem času se stal mezinárodním fenoménem, který zasáhl i jiné země - například Španělsko, Belgii nebo Srbsko; opravdu hlubokou a trvalou odezvu však našel právě v Československu, kde díky již téměř stoletému působení dokázal svou nezpochybnitelnou pozici v českém literárním světě. Surrealismus představuje více než jen další avantgardní hnutí – pojímá sám sebe jako umělecko-revoluční směr a rovněž propojuje uměleckou a životní praxi.

I přesto, že dnes o surrealismu u nás není tolik slyšet, právě tato práce (ale i mnoho jiných), je důkazem toho, že je surrealismus stále zajímavé a originální umění, jež má na české literární scéně co nabídnout – příkladem je právě časopis Analogon, jenž je hlavním tématem této práce. Analogon se zabývá nejen surrealistickou tvorbou, ale rovněž širokou základnou souvisejících témat, jako je například psychoanalýza, strukturalismus nebo antropologie. Toto periodikum má nyní díky svému téměř třicetiletému pravidelnému působení stálé místo mezi ostatními českými literárními časopisy.

Hlavním bibliografickým zdrojem této práce jsou jednotlivá čísla časopisu Analogon a vybrané studie a odborné publikace zaměřené na tematiku surrealismu. Jednou z velice užitečných knih může být například Permanentní avantgarda od Anji Tippner, což je jedna z nejucelenějších prací zabývajících se vlivem a tvůrčím rozsahem pražské Surrealistické skupiny. Další přínosnou publikací ke studiu surrealismu je obsáhlé dílo s názvem Český surrealismus 1929 – 1953, jehož editory jsou Lenka Bydžovská a Karel Srp. Tato práce mapuje většinu oblastí, do nichž surrealismus v této době zasáhl, a k jejichž proměně přispěl. Ke komplexnímu studiu problematiky surrealismu a časopisu Analogon budou rovněž důležité časopisecké studie z vybraných periodik, jako jsou například Literární noviny, Iniciály nebo Tvar.

Tato diplomová práce si klade za cíl prozkoumat působení časopisu Analogon, což znamená popsat základní charakteristiku periodika, určit témata, kterými se zabývá, zmapovat okruh přispěvatelů a rovněž je zde podstatný dobový kulturní a politický kontext. Dalším důležitým cílem práce je popsat vývoj surrealismu v české literatuře a působení vnějších – tedy

politických, sociálních a kulturních vlivů. Právě tyto vlivy totiž významně utvářejí jeho podobu - surrealismus není pouze druh tvorby, ale také životní styl, jehož vyznavatelé se zaobírají politickými stanovisky. Ve středu zájmu této práce tedy stojí postihnout význam časopisu Analogon a obecně surrealismu v české literatuře a jak byl tento fenomén utvářen na pozadí českých dějin.

V úvodní části této práce dostane prostor popis vývoje surrealismu formou deskriptivní metody za pomoci vybraných studií a publikací zabývajících se historií surrealismu. Tato kapitola bude důležitá jako základ pro pochopení dalších částí této práce. Jedna pasáž se bude zabývat vývojem evropským, tedy surrealistickými kořeny v Paříži a jeho zakladateli a druhá genezí surrealismu českého. Historie českého surrealismu se odvíjela za jiných podmínek, než dějiny surrealismu francouzského, proto je zapotřebí tyto dva jevy zkoumat odděleně.

Následující kapitola se bude zabývat analýzou časopisu Analogon a jeho tematickými a obsahovými posuny. Tato problematika bude zkoumána za použití metody obsahové analýzy jednotlivých čísel chronologicky po sobě jdoucích, následné interpretace těchto témat a jejich zařazení do obecnější roviny. Tím je možno dospět k charakteristice tendencí v surrealistické tvorbě na konci šedesátých let a hlavně po roce 1989. Jednoznačně lze říci, že Analogon je časopis mezioborový a těžiště jeho zájmu se liší jednotlivými čísly. Stejně tak okruh přispěvatelů závisí na konkrétním zaměření aktuálního výtisku. Jednotlivé analýzy obsahových a tematických posunů tedy budou postupně osvětlovat tvář dnešního surrealismu a jeho hlavní znaky. Aby výzkum surrealismu získal potřebnou hloubku, je nutné rovněž přihlédnout k jeho strukturalistickým základům a roli psychoanalýzy. Těmto dvěma podstatným vlivům věnuji v této práci samostatnou kapitolu.

Další část diplomové práce bude zaměřená na velice důležitý aspekt ve vývoji surrealismu a formování časopisu Analogon, a tím je vliv politické situace. Tuto analýzu budu provádět za pomocí interpretace vybraných pramenů pocházejících z jednotlivých období (manifesty, letáky, příspěvky v periodikách apod.). Díky nim bude nastíněna problematika vlivu politických a socio-kulturních aspektů na vývoj surrealismu a časopisu Analogon. Surrealismus je jeden ze směrů, který byl při svém stoletém působení nejvíce ovlivňován vnějšími hybateli, proto je podstatné tuto záležitost podrobněji prozkoumat. Nakonec bude v práci použita jedna z metod historického bádání – přístup Pierra Bourdieura a jeho analýza literárního pole. Tato metoda je zajímavou možností jak přistupovat k pramenům, jako jsou

surrealistické časopisy Analogon a také jedním z východisek jak zmapovat postavení tohoto periodika v rámci českého literárního pole.

Toto téma diplomové práce jsem si vybrala nejen z důvodu, že mě situace dnešních literárních časopisů zajímá, ale také proto, že tato periodika jsou důležitým aspektem naší kultury, bohužel však trochu opomíjeným. Konkrétně působení časopisu Analogon je téma naprosto nepopsané a neprobádané. Vliv tohoto periodika není příliš značný, a to patrně z důvodu své složitější koncepce a vědecky náročnými studiemi, které primárně nejsou určeny pro širokou čtenářskou základnu. Rovněž surrealismus je umění, jež si zaslouží více pozornosti. Již od surrealistických počátků si surrealismus dával za cíl vycházet z lidského podvědomí a nitra a tento koncept se surrealisté snaží dodržet dodnes. Ve spojení s jeho barvitou historií a významnými posuny se jedná o tematiku, která by mohla být přínosem každému, kdo se zajímá o avantgardní umění dvacátého a jednadvacátého století.

1 Vývoj světového surrealismu

Surrealismus je evropský umělecký směr, který je jedním z nejdůležitějších hnutí 20. století. Zrodil se v Paříži a postupně rozšířil své pole působnosti po celé Evropě a ještě dál – důkazem toho je fakt, že mezinárodní výstavy surrealismu v Paříži (leden – únor 1983) se zúčastnili umělci ze čtrnácti zemí. Žádný umělecký směr před ním neměl takový vliv a mezinárodní ohlas, surrealismus je dědicem a pokračovatelem hnutí, která mu předcházela a bez nichž by neexistoval a byl rovněž vrstevníkem důležitých sociálních, vědeckých a filosofických událostí. Charakteristickým znakem surrealismu je nedůvěra ke všemu, co je omezováno nebo determinováno morálními konvencemi.

Surrealismus se již od svých počátků opírá především o učení zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda, od něhož převzal jeho pohled na výklad snů, postřehy o psychickém automatismu a o lidské spontaneitě. „*Ode dneška je prokázáno, že člověk není jen rozumový" či „citový a rozumový" tvor, za jakého jej mělo tolik básníků, ale také spáč, zatvrzelý spáč, jenž si každé noci dobývá ve snu poklad, který pak ve dne v drobných mincích promarňuje*"[1] Freud vycházel z přesvědčení, že psychoanalýza se zakládá na analýze snů. Určitá myšlenka (nebo představa) vzniklá během dne si uchovává něco ze své jedinečnosti, v noci pak vznikne situace, kdy se spojuje s některým nevědomým přáním nebo latentní představou. Tato síla, vyvěrající z nevědomí, může oživit myšlenky, které jsou reziduem běžné denní činnosti.

Surrealismus nechtěl být jen výlučně literárním směrem nebo uměleckou školou, ale často zasahoval i do mimouměleckých oblastí, například do politiky. Je především vzpourou proti moderní civilizaci, ve které se člověk více než kdy jindy začal zavírat uvnitř všedního života. Člověk dospěl totiž tak daleko, že považuje vnější podobu toho, co jej obvykle obklopuje, za výlučné meze reálna. Cílem surrealismu je pak uspokojení touhy po úplném osvobození.

„Prapůvodní definice surrealismu zní: Surrealismus, čistý psychický automatismus, který má písmem, kresbou a všemi ostatními prostředky vyjádřit smutečnou funkci myšlenky. Diktát myšlení za neúčasti jakékoliv estetické či mravní zřetele. (...) Znamená to čerpat zdůrazněněji z podvědomých vrstev člověka, z vrstev, které se konkretizují například ve snu, tedy z oblasti,

[1] NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994, s. 17. ISBN 80-85619-63-6.85619-63-6.

která zabírá snad třetinu lidského života a přesto je trvale zanedbávána. Klíčová, vstupní slova surrealismu jsou tedy podvědomí, sen a fantazie.“[2]

Počátky surrealismu se začínají formovat v přímé návaznosti na hnutí dadaismu a oba směry se nakrátko i překrývaly. Stejně jako dada byl i surrealismus negativní odpovědí na první světovou válku a reakcí na krizi, která v západoevropské kultuře vznikla po jejím skončení. Předcházeli mu ale také kubismus, futurismus, poezie Apollinairova a tvorba Picassova. Z historického hlediska surrealismus označuje hnutí, které má svůj počátek přibližně v roce 1920 a které sdružilo plejádu básníků a malířů pod vedením André Bretona. Termín „surrealismus“ poprvé užil francouzský básník Guillaume Apollinaire při líčení dojmu z inscenace baletu *Paráda* na libreto Jeana Cocteaua zhudebněné Ericem Satiem a doprovázené jevištní úpravou Pabla Picassa.[3] Ještě téhož roku použil stejné označení v podtitulu své divadelní hry *Prsy Thiresiovy*, uvedené jako surrealistické drama. Po jeho smrti začali toto slovo užívat André Breton a Phillipe Soupalt, když hledali vhodný termín pro svůj nový způsob čistého vyjádření v poezii. V říjnu 1919 publikoval André Breton s Philippem Soupaltem první tři kapitoly *Magnetických polí*, které tvoří základ knihy, již můžeme označit za první skutečné surrealistické dílo.[4]

Nelze říci, že by zakladatelé směru měli nějaké přesně představy. Právě s příchodem Tristana Tzary z Curcychu do Paříže (1919), který vytvořil manifesty *Dada*, se formuluje zásadní prohlášení „myšlenka se tvoří v ústech“, což otevřelo dveře automatismu. Další důležitou událostí bylo setkání André Bretona s Jacquesem Vachéem v roce 1916. Vaché představoval zosobněný rozvrat ducha. Bretona uchvátilo jeho pohrdavé gesto vůči lidstvu, vzpoura uzavřená do sebe a bezmezný cynismus, s nímž hrál proměnlivé životní role. Celé dějiny surrealismu jsou tak poznamenány Bretonovou vůlí učinit z tohoto postoje psychologický a společenský problém. Jeho dopisy byly uveřejněny pod záštitou skupiny *Littérature*, shromážděné kolem malé revue, která měla tři redaktory: Louise Aragona, André Bretona a Philippa Soupalta.

Roku 1922 nastala Bretonova, Aragonova, Éluardova a Péretova roztržka s dadaismem a to brzy po nezdaru *Kongresu pro ustavení směrnic a na obranu moderního ducha*. Vzhledem k protichůdným zájmům Tzarových a Bretonových byla nevyhnutelná. Zrodily se však nové

[2] KUNDERA, Ludvík. Co je surrealismus. In: *Iniciály*, 1990, č.5/6, s. 21. ISSN 0862-6324.
[3] MARTIN, Tim: *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. s. 7. ISBN 80-7209-609-5.
[4] NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

způsoby myšlení. Vědecké, filozofické a psychologické objevy Einsteina, Heisenbergra a Freuda zahájily nové pojetí světa, hmoty a člověka. Pojmy všeobecného relativismu, zhroucení příčinnosti a všemohoucnosti nevědomí rozvrátily tradiční pojmy založené na logice a determinismu, vynucovaly si nové nazírání a vyzývaly k plodným a vášnivým výzkumům, vůči nimž byly všechen pokřik a všechno neplodné rozčilování marné. Bretonova genialita tkvěla v tom, že vytušil novou cestu. Řekl-li o dadaismu, že pro něho a pro jeho přátelé byl jen „stavem ducha", chtěl tím dát na srozuměnou, že i když se podíleli na tomto hnutí, dokázali je překročit.[5] Od tohoto okamžiku neměla nová řada *Littérature* již nic společného s dadaismem: stal se orgánem nového proudu, který se již nechce omezovat na destruktivní agitaci.

Surrealistická intervence má v dějinách moderního umění hlubší a pronikavější význam, než měly ostatní, impresionismem počínající směry. V jeho koncepci se pojí poimpresionistická linie avantgard s nehistorickou kategorií fantastického umění. Surrealismus se však stal mnohem mocnějším a trvalejším proudem moderního umění díky tomu, že v každém směru rozšířil a prohloubil problematiku umělecké tvorby a kulturní rekonstrukce. Je také poznamenán francouzským, anglickým a německým romantismem. S tímto směrem vniká do literatury touha po podivnostech, bizarnostech a neočekávanostech, z nichž se utvářela látka černého románu, ale i láska k ošklivosti, postavené proti kráse. Surrealisté chtěli jako Rimbaud zaklepávat na „brány tvoření", posíleni jeho zkušeností a majíce o několik iluzí méně. Po Rimbaudovi se stalo nemožné neodvolávat se jeho díla a surrealisté byli jeho důslednými žáky.[6]

Surrealismus neměla být pouze nová básnická a umělecká škola, ale zásadní převrat v nazírání na duchovní život člověka a způsob, jak osvobodit člověka i jeho touhu, fantazii a tvorbu z pout předsudků a společenských i literárních uměleckých konvencí. Podle definice André Bretona je surrealismus čistý psychický automatismus, jimž má být jakýmkoliv způsobem vyjádřen skutečný průběh myšlení. Usiloval také o vyloučení rozumové kontroly volného toku obrazů a zavrhoval jakékoliv estetické nebo mravní zaujetí. Na námitku, že žijeme ve společnosti, odpovídá surrealismus vůlí k naprostému zničení pout, vnucených rodinou, morálkou a náboženstvím.[7]

[5] EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 70.
[6] Tamtéž, s. 38.
[7] BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha: Hermann, 2005. s. 39. ISBN 80-239-5789-9.

První surrealistické dílo, *Magnetická pole* (1921), které vyšlo ze spolupráce Bretona a Soupalta bylo prezentováno jako pokus ve vědeckém smyslu slova, nikoliv jako nový plod avantgardní literatury. Tento nový způsob poznání neuznával tradiční výzbroj vědecké práce, v tomto případě aparát logiky a dovolával se pouze prostředků, jichž užívali básníci za všech dob: intuice a inspirace, jež jsou konkretizovány hlavně v obrazech. Podle Bretonova a Soupaltova příkladu se pak umělci začínali vášnivě věnovat těmto pokusům. Jedná se o dobu prvních *automatických textů*, které se objevovali již v období dadaismu. K automatickým textům a k rozpravám, mluveným ze spánku, se připojilo vypravování snů.[8]

Automatický text je rychlý, neřízený a necenzurovaný záznam představ a zkoumání snů a her založených na principu náhody. Ve třicátých letech se vedle automatického textu a kresby prosazoval surrealistický objekt, koláž a frotáž, zatímco surrealistickým objektem byl rozuměn zvláštním způsobem konstruovaný nebo náhodou nalezený předmět, který v jistém uspořádání nebo pod jistým způsobem nazírání přestává být předmětem praktické potřeby a stává se předmětem básnického významu. Pro surrealistickou poezii je typická absence pravidelného rytmu, rýmů a všech prostředků zvukové a sémantické výstavby verše a vyšších celků; pro surrealistickou prózu je charakteristická dualita automatických textů, záznamů snů a deníkových zápisků na jedné straně a esejistické interpretace na straně druhé. Dále se surrealismus vyznačuje úsilím o co nejbohatší obraznost, zálibou v bizarnosti, hrůze i šílenství.[9]

Aragonova *Vlna snů*, která vyšla v roce 1924, shrnuje k tomuto datu surrealistickou aktivitu. V letech 1922 - 1923 se projevovala zvláště v revue *Littérature*, jež zůstává orgánem hnutí až do června 1924. Rok 1924 byl také svědkem oficiálního ustavení *Surrealistické skupiny*. Nejen kolem Bretona, ale i všude jinde byly snahy sdružovat se k nové a účinné práci. Začalo vycházet nové revue, redigované Ivanem Gollem, které bylo nazvané *Surréalisme*. Nakonec se hnutí seskupilo kolem Bretona, který měl jedinečnou zkušenost a schopnost dát mu ustavující chartu: *Manifest surrealismu*. Mimo to měla skupina své středisko s názvem *Úřad pro surrealistické výzkumy* a od 1. prosince 1924 svoji revui *La Révolution surreéaliste*. [10]

Manifest surrealismu byl vydán v roce 1924. Vyznačuje se převážně soudem nad realismem a nad jeho „výplody“ - zvláště románem, který se stal privilegovanou formou literatury a

[8] NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994. s. 48-49. ISBN 80-85619-63-6.
[9] Tamtéž.
[10] Tamtéž, s. 48.

v němž každý jen zvětšuje počet stránek nicotností podrobných popisů a nicotností charakterů. Breton se rovněž pozastavuje nad tím, že by se jazyk měl užívat surrealisticky, aby dal tvar oné imaginaci, jež má v sobě a která jediná je schopna „zrušit zákaz" vstupu do oblastí, kam bychom bez ní nemohli proniknout. Surrealismus zde Breton popisuje jako diktát myšlení bez jakékoli rozumové kontroly, mimo všechny estetické či morální zřetele.[11] V manifestu Breton také vyslovil nedůvěru všemu kromě svobody lidské imaginace, která mu byla příslibem uchování lidské svobody. Nedůvěra k tradiční podobě umění, která podle Bretona zkreslovala a zeslabovala umělcova poselství, vedla surrealisty ke zdůraznění obsahu jejich experimentů. Surrealisté jsou první, kdo prohlašují, že nemají talent, že nadání neexistuje.[12]

„Tajemství surrealistického magického umění. Psaná surrealistická skladba, neboli na jeden a poslední ráz: Když jste se usadili na místě co možná nejpříznivějším pro koncentraci svého ducha na sebe sama, dejte si přinést věci na psaní. Hleďte se dostat, jak jen dokážete, do co nejpasivnějšího nebo nejreceptivnějšího stavu. Nechte stranou jakoukoliv představu o své genialitě, o svých talentech i o talentech všech ostatních. Pište rychle bez předem zvoleného tématu, natolik rychle, abyste nic nepodržovali v paměti a abyste nebyli v pokušení číst po sobě, co píšete. První věta přijde zcela sama, natolik je pravda, že v každé vteřině existuje nějaká věta cizí našemu vědomému myšlení, která si jen žádá, aby se jí dostalo vnějšího vyjádření."[13]

V tomto pojetí poezie lze spatřovat jeden z nejzávažnějších důvodů pro vytvoření *Úřadu pro surrealistické výzkumy*, kam byli pozváni všichni, kdo měli co říct, co vytvořit, a kdo se neodvážili, zajati sítěmi tupě plynoucího života, osvobodit se od tíže, která je dusila. Surrealistická centrála byla generátorem nových energií. Výzva v novinách přesně informuje, že centrála čerpá své zdroje ze středu života a přijme všechny nositele tajemství: vynálezce, blázny, revolucionáře, lidi nikam nezařazené i snílky. Orgán Úřadu pro surrealistické výzkumy *La Révolution surrealisté* se značně lišil od běžných literárních časopisů. Měl úmyslně přísný vzhled a v ničem se neodlišoval od vědeckého listu. První číslo neposkytovalo žádné konečné odhalení. Výsledky, získané automatickým psaním a sdělováním snů byly uveřejněny, avšak žádný výsledek pátrání, pokusů nebo prací zde ještě nebyl potvrzen: vše je třeba očekávat od budoucnosti.

[11] BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha: Hermann, 2005. ISBN 80-239-5789-9.
[12] „nemáme talent… My, kdož jsme učinili ve svých dílech hluchými příjemci tolika ozvěn, skromnými zaznamenávacími přístroji, nezhypnotizovanými kresbou, kterou načrtávají…" – Tamtéž, s. 36.
[13] BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha: Hermann, 2005. s. 44. ISBN 80-239-5789-9.

Rok 1924 byl sice svědkem oficiálního ustavení surrealistického hnutí, směr jeho cesty však pouze naznačil. Surrealisté neměli doktrínu, avšak uznávali určité hodnoty jako všemocnost nevědomí a jeho projevů – snu a automatického psaní. Rovněž se stavěli za zničení náboženství, morálky, rodiny a dalších svěracích kazajek, které brání člověku žít podle své touhy. Revoluci, kterou vyhlásili, chtěli provádět ve svém životě. Surrealismus se nepíše ani nemaluje, surrealismus se žije.[14]

Surrealistický život se z velké části vyvíjel mimo revui, která vycházela dost nepravidelně. V případě surrealismu nikdy nešlo o literární skupinu držící spolu, aby lépe prorazila, ani o školu s několika společnými teoretickými ideami, ale o sektu zasvěcenců podřizující se kolektivním příkazům, jehož členové jsou vázáni společnou disciplínou. Každý opravdový stoupenec surrealistické revoluce musel být přesvědčen, že surrealistické hnutí není abstraktní pojem, ale je naopak skutečně schopno v lidském duchu něco změnit. Surrealismus nikdy nebyl monopolitním blokem - byl utvořen z osobností, které vyšly z rozličných prostředí a pro které byly společné body revoluce, antikultura a boj proti rozumu ve jménu individualismu touhy a prvenství nevědomí. Surrealistické hnutí také nikdy nevyhledávalo skutečnou hodnotu a účastníci se shodovali jen na určitých všeobecných zásadách. V důsledku politických událostí jej čím dál více provázely ideály revoluce a snahy překročit práh směrem k sociální a politické akci. Otázka tohoto postoje však byla důvodem konfliktů a bylo vyloučeno několik členů skupiny. Výsledkem styku surrealistů s politickými revolucionáři byl fakt, že začali dávat přednost konkrétním problémům a v průběhu dlouhých diskuzí se snažili najít jejich prozatímní řešení. Jednou ze základních inspirací jim byla láska - jejich opakované útoky proti společnosti byly vedeny také proto, že nedovoluje úplné a svobodné uskutečnění erotické touhy. [15]

Otázka sladění osobní a sociální svobody se stala jedním z ústředních momentů surrealistického hnutí zejména od vydání druhého manifestu z roku 1929. Bretonův *Druhý manifest surrealismu* měl být výzvou k podstatám. Tou tehdy pro Bretona nebylo odvolávat se na předchůdce v rebelii – v tom se druhý manifest od prvního výrazně lišil – chtěl proniknout ještě hlouběji k lidskému výrazu ve všech jeho podobách.[16] *„Před různé projevy všech, kdo se na surrealismus odvolávali nebo odvolávají, shodneme se nakonec v tom, že jeho cílem nebylo nic jiného než vyprovokovati z hlediska intelektuálního a mravního krisi*

[14] NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994. s. 48-59. ISBN 80-85619-63-6.
[15] Tamtéž.
[16] KUNDERA, Ludvík. Co je surrealismus. In: *Iniciály*, 1990, č.5/6, s. 21-24. ISSN 0862-6324.

vědomí ve smyslu nejvšeobecnějším a nejvážnějším a že dosažení nebo nedosažení tohoto výsledku může jedině rozhodnouti o úspěchu surrealismu nebo o jeho historickém ztroskotání.“[17] André Breton zastával svébytný revoluční romantismus a v modernistickém pojetí vývojové perspektivy společnosti došel ke spojení s marxismem. Sám manifest hodnotil jako odvolání se k principům a svůj úkol definoval jako „očištění surrealismu“. Lituje v něm nedostatku přísnosti ve své dosavadní činnosti a odsuzuje některé své kolegy.

„Systém, který měl Breton koncem dvacátých let na mysli, byl už ve dvém půdorysu vyhraněn: cíl cesty byl od samého začátku v permanentním osvobozování, tj. inovaci a reinkarnaci kreativního ducha. Potřeba takového osvobozování je v podstatě myšlenkou renesanční, zrozenou pod vlivem geografického a tím i psychologického rozšíření středověkého vědomí. (...) Avšak cesta k osvobozování se jeví postupem doby čím dál těžší. Čím je horizont člověka širší, tím víc se obnažují složité souvislosti, na nichž je proces tohoto osvobozování závislý.“[18] Přestože byla duchovní a psychická činnost člověka položena do těžiště surrealistických zájmů, mělo osvobozování člověka pro surrealismus vždy nejen intelektuální a emocionální, ale také sociální význam. Plné osvobození ducha je totiž nemožné bez společenského osvobození.[19]

Breton se postupem času stále více sbližoval s revolučním hnutím - v daném případě komunistickým. Vznikl nový orgán skupiny, který se jmenoval *Le Surrealisme au service de la Révolution*, tedy *Surrealismus ve službách revoluce*. Rok 1930 tak pro surrealisty znamenal poslušnost příkazů politické i sociální revoluce. Ve třicátých letech rovněž surrealismus vykročil za hranice Francie. V roce 1934 byla založena skupina v Československu, další vznikaly v Belgii, Švýcarsku, Anglii a Japonsku.

Od začátku tedy bylo jasné, že surrealismus chtěl být něčím víc, než pouhou uměleckou avantgardou. Surrealistům šlo o celkovou proměnu člověka, jeho duchovní a sociální osvobození. V době, kdy tento umělecký směr vznikal, se v prvních dílech snoubí básnický výraz s jasným kritickým postřehem: nezvyklá dramatičnost a intenzivní nesmiřitelnost vůči světu a jeho konvencím. V tomto smyslu představoval surrealismus i novou morálku, nezkorumpovatelnost ducha a odhodlání „jít proti proudu“. Zájem o surrealismus postupem času sice spíše opadal, ale toto hnutí ze sebe vydalo příliš mnoho, než aby mohl jeho zdroj vyschnout. I přesto, že se často mluví o zániku surrealismu, je nesmazatelným faktem, že

[17] BRETON, André. Druhý manifest surrealismu. In: *Zvěrokruh*, 1930, č. 2, s. 60.
[18] NÁPRAVNÍK, Milan. Co je surrealismus? In: *Tvar*, 1993, č. 27/28, s. 11. ISSN 0862-657X.
[19] Tamtéž, s. 11.

tento směr nejen výrazně ovlivnil vývoj poezie 20. století, ale je oživován v nových uměleckých vlnách dodnes. Důkazem toho, že hlavně v českém prostředí má surrealismus nezpochybnitelnou pozici, jsou další kapitoly této diplomové práce.

2 Vývoj surrealismu v české literatuře

2.1 1929 – 1933 – vznik surrealismu v Čechách

Surrealismu se v Čechách dostalo mimořádného přijetí, avšak neměl zde lehké postavení. Surrealismus v české literatuře neměl inspiraci v dadaismu, protože Rakousko-Uhersko bylo během první světové války izolované od francouzské kultury. Navíc, dadaismus se v Praze nikdy opravdu neuchytil a ani v zahraničí se nenašli jeho zástupci. V momentě, kdy se Češi začali vážně zabývat surrealismem, byl dadaismus jako hnutí už dávno mrtvý a splynul se surrealismem. Když vyšel roku 1924 *Manifest surrealismu*, jediným, kdo u nás pochopil jeho smysl, byl Richard Weiner a poslal o něm z Paříže do *Lidových novin* dlouhý referát. První kontakty našich umělců s francouzskými surrealisty vznikly 13. listopadu 1925, kdy Jindřich Štyrský a Toyen (vlastním jménem Marie Čermínová) navštívili *1. výstavu surrealismu* v pařížské galerii Pierre. Následně byla v *Hostu* uveřejněna studie začínajícího kritika Václava Černého *K surrealistickému manifestu* a rok poté vyšel přeložený úryvek z Manifestu surrealismu v dvojčísle týdeníku *Cesta*, věnovanému soudobému francouzskému umění.

Vznik českého literárního surrealismu připravovaly překlady poezie Appolinairovy a tvorby Bretonovy a Soupaltovy. Česká avantgarda hledala a navazovala od samého počátku svého skupinového vystoupení kontakty s avantgardními skupinami či jednotlivými umělci poválečné Evropy. Kromě zájmu o revoluční umění sovětského Ruska se její pozornost soustředila především na Francii a na Paříž jako centrum moderního uměleckého dění. Zájem o francouzský surrealismus projevili koncem dvacátých let čeští spisovatelé a představitelé poetismu[20] Karel Teige a Vítězslav Nezval.[21] Karel Teige při svých prvních návštěvách Paříže navázal řadu osobních i pracovních kontaktů s mladými umělci mj. i s Phillipem Soupaltem, spoluautorem *Magnetických polí*, první surrealistické knihy vydané ještě před programovým vystoupením surrealismu.

[20] Poetismus - básnický směr 20. let 20.století, který vznikl v Československu a nikdy se nerozšířil za hranice země. Vznikl v prostředí avantgardního pražského hnutí Devětsil**.** Poetismus nechtěl být pouze literárním programem, ale měl ambice stát se způsobem, jak se dívat na život, aby byl básní. Cílem poetismu bylo úplné oproštění od politiky a optimistický pohled na svět. Z toho vyplynul i jeho styl rozvíjející lyriku a hravost.

[21] Hlavním teoretikem poetismu byl Karel Teige, tvůrce obou manifestů poetismu (1924 a 1928) z nichž druhý vytvořil již společně s Vítězslavem Nezvalem.

Jedním z důvodů zájmu reprezentantů české meziválečné levicové avantgardy o estetiku surrealismu je fakt, že přijímají myšlenky programu surrealistického hnutí, které jsou zakotveny ve *Druhém manifestu surrealismu*, slovně se hlásícímu k ideám komunismu a marxismu. Styčným bodem poetismu a surrealismu od poloviny dvacátých let je vzrůstající potřeba pražské avantgardy pozvednout umění ke společenskému korektivu. Dalšími impulsy ke sblížení poetismu se surrealismem byl otřes z hrůz první světové války, skepse k tzv. vznešeným hodnotám, odmítání buržoazní společnosti a její kultury a hledání nových cest. Obava o osud moderního umění, které bylo odsuzováno zprava pro svou revolučnost, i zleva pro svou nedostatečnou podřízenost kulturní politice komunistických stran vedla obě skupiny k postupnému názorovému sblížení. Český poetismus vyslovil ve svém manifestu především důvěru životu. *„Oslněn civilizací 20. století, technikou, moderností a „socialistickou" revolucí chtěl vytvořit na troskách starého umění umění nové, umění pro všechny smysly, a korunovat jím řád tvořivé, účelné, konstruktivní práce. Jeho poetika byla v podstatě hédonistická, založená na hravosti a na využití všech smyslových senzací. ...Obě avantgardní skupiny směřovaly svými programy do budoucnosti, cíle jejich aktivit však byly ve své podstatě odlišné."*[22]

Základní podněty ke sblížení poetismu a surrealismu byly tedy dva: v umělecké tvorbě to bylo postupné pochopení důležitosti prvku vnitřního světa člověka, jeho role při tvorbě díla, tedy moment, který zatím v poetismu nebyl akcentován a jehož výzkumu se surrealisté plně věnovali po celá dvacátá léta a druhým důvodem, pro Nezvala i Teiga zřejmě závažnějším, bylo přihlášení surrealismu k dialektickému materialismu[23], ke klasikům marxismu i k spolupráci s Komunistickou stranou Francie. Na příbuznost poetismu a surrealismu upozorňuje i Karel Teige ve stati *Deset let surrealismu* z roku 1934: *„Nešlo tedy o radikální proměnu poetiky, ale o navázání na předchozí vývoj. Tam, kde Teige přebírá Bretonovu teorii o denivelizaci básnické myšlenky, zjednodušeně rozvíjí představu o destruktivní úloze umění ve společnosti, která se má proměnit ve tvořivou poezii porevolučního světa."*[24]

Prvořadým cílem surrealistického hnutí, které se od počátku svého vzniku nedefinovalo jen jako umělecký směr, nýbrž jako určitý životní postoj, bylo prozkoumání a poznání podstaty

[22] HAMANOVÁ, Růžena. Surrealistický most. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 24. ISBN 80-7010-047-8.
[23] Dialektický materialismus je nauka založená na ideové koncepci marxismu, která byla vytvořena v bývalém Sovětském svazu a stala se součástí jeho oficiální filozofie.
[24] SVOBODA, Jiří. *Surrealismus v české literatuře*. Ostrava: Ateliér Milata, 1994. s. 8.

člověka a možností jeho svobody, doplněné o přijetí historického materialismu. Poetismus plnil svůj úkol, který spočíval v renesanci českého verše a básnického obrazu. Nezval jako jeden z prvních představitelů poetismu rozpoznal v surrealismu silný proud, umožňující další obnovení poezie a svobodného výrazu, nezávislého na měšťanských konvencích. Došel však k názoru, že poetismus i surrealismus se shodovaly v důrazu na obraznost, ale poetismus „jej vědecky nezdůvodňuje".[25]

Na počátku třicátých let tak Nezval ve své tvorbě začal věnovat stále více pozornosti experimentům a novým metodám, které do té doby nebyly v centru jeho pozornosti, jako například návratu k dětství jako k pramenu štěstí, ke snům a k analýze jejich obsahů ve vztahu ke skutečnosti, k tématu lásky, touhy, sexu, ale i strachu a tajemna. Řada Nezvalových prohlášení a přednášek z let 1930-1933, vysvětlujících pozice poetismu ve vztahu k surrealismu a jejich shody či rozdíly, připravila půdu pro vznik surrealistické skupiny. Pokládáme-li období let 1930-1932 za pozvolný ústup z pozic poetismu a přibližování se k surrealismu, jak jej představovala teorie i praxe Bretonovy skupiny, pak rok 1933 se stal rokem činu, jímž byl učiněn zásadní krok k oficiálnímu přihlášení se k surrealismu.

Zvěrokruh

Revue *Zvěrokruh* neboli *měsíčník soudobého umění* bylo poprvé vydáno v listopadu roku 1930. Představuje významný pramen mapující počátky surrealismu v české literatuře. Editorem byl pouze Nezval, jenž zůstal při jeho sestavování osamocen. Pracoval zřejmě bez přímé podpory Teiga a Štýrského, řídících ve stejné době vlastní časopisy, a tak Zvěrokruh přizpůsobil vlastním představám. Potlačil přitažlivou grafickou úpravu, typickou pro časopisy Devětsilu z dvacátých let a zdůraznil textovou stránku nad reprodukční. Zaměření každého čísla Zvěrokruhu Nezval shrnul v úvodníku, vyjadřujícím jeho rychle se měnící vztah k surrealismu: „*Odhodlal-li jsem se k založení revue, ne z vnějších důvodů, ale z potřeby systematicky otvírat nezasvěcencům podívanou na pravou podstatu hlubších vrstev psychy, těch vrstev, z nichž pramení umělecká tvorba, odchylují se od běžných časopisů, od těch, které jsou snůškou dobrých i špatných příspěvků, neboť pokládám za užitečné každé číslo*

[25] HAMANOVÁ, Růžena. Surrealistický most. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 25. ISBN 80-7010-047-8.

komponovati a i při „tisíci kouscích" mít na mysli „myšlenku neustále jednotnou".[26] Listopadový Zvěrokruh rovněž neoznačoval za revue surrealistickou, přestože v ní představitelé pařížského surrealismu dostali značné místo. *„Zvěrokruh není revue surrealistickou a neztotožňuje psychu s uměním, rozlišuje kvalitativně psychické projevy a vidí široké schodiště mezi neuměním a uměním.*[27]

Vítězslav Nezval v tomto časopise naznačil svůj zájem o lidskou psychologii, jejichž zkoumání tvořilo již podstatu teorie i praxe francouzského surrealismu. Kromě Nezvalovy básně *Příklad zářijového dne v listopadu* obsahuje Zvěrokruh také překlady z Bretonovy Nadji a z tvorby francouzských surrealistů, články inspirované psychoanalýzou a uzavírají ho tři články Karla Teiga. *„Jak Nezval, tak Teige tedy na stránkách prvního čísla Zvěrokruhu naznačili svůj hlubší a soustavný zájem o lidskou psychu, jejíž zkoumání tvořilo podstatu teorie i praxe francouzského surrealismu a jíž zatím poetismus nevěnoval příliš mnoho pozornosti."*[28]

Nezvalův posun je potom patrný z úvodníku druhého Zvěrokruhu, které vyšlo v prosinci roku 1930, tedy měsíc po vydání čísla prvního. Toto vydání je již otevřeně věnováno surrealismu. *„...je-li tak mnoho období mezi surrealismem a poetismem, věnuji tentokráte takřka všechno místo tomu surrealismu, který nás zbaví do budoucna povinnosti řešiti otázky, jež zodpověděl, a dík jehož výbojům smíme napříště přemístiti svůj bod na území, jichž dosud nebylo dobyto"*[29] V tomto čísle lze nalézt úryvky z prací Friedricha Engelse či Karla Marxe, ukázky z tvorby francouzských surrealistů - například Paula Eluarda a André Bretona a značnou část zde také zabral překlad Bretonova Druhého manifestu surrealismu.

Oba Zvěrokruhy odrážely co možná nejúplněji bezprostřední ohniska Nezvalova zájmu. Vedle ukázek z vlastních připravovaných knih, z Vančurovy Markéty Lazarové, překladů a rozborů francouzských symbolistů, zejména Mallarméa, jimiž se tehdy soustavně zabýval, se projevila jeho počínající surrealistická orientace. Připravoval rovněž výbor ze surrealistické

[26] NEZVAL, Vítězslav: *Zvěrokruh 1.* Praha: Ústřední studentské knihkupectví a nakladatelství, 1930. s. 1. ISSN 1801-2485.
[27] Tamtéž.
[28] HAMANOVÁ, Růžena. Surrealistický most. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 22. ISBN 80-7010-047-8.
[29] NEZVAL, Vítězslav: *Zvěrokruh 2.* Praha: Ústřední studentské knihkupectví a nakladatelství, 1930. s. 1. ISSN 1801-2485.

poezie, jejíž samostatnou knižní antologii ve Zvěrokruhu ohlašoval na jaro 1931, která však nikdy nevyšla.[30]

2.2 1934 – 1938 – období působení Surrealistické skupiny

Vítězslav Nezval navštívil Francii poprvé na jaře 1933, kde se setkal Bretonem a členy jeho skupiny. Toto setkání dalo základ osobním přátelstvím, která přinesla českému modernímu umění řadu inspirativních impulsů. Od ledna roku 1934 začal Nezval diskutovat otázku založení skupiny s řadou svých přátel: Karlem Teigem, Jindřichem Štýrským, Jindřichem Honzlem, Toyen, Bohuslavem Broukem, Jaroslavem Ježkem, Konstantinem Bieblem a s členy Pražského lingvistického kroužku – Romanem Jakobsonem a Janem Mukařovským. Na jaře roku 1934 se tedy o své místo v soudobé literatuře přihlašuje surrealismus, a to manifestačním letákem *Surrealismus v ČSR*, jímž oznámila své ustavení *Skupina surrealistů v ČSR*. Důležitým krokem na cestě k vytvoření Surrealistické skupiny byla mezinárodní výstava *Poesie 1932* v Praze, na níž se širší veřejnost mohla seznámit s díly mnoha francouzských surrealistů. Tato výstava rovněž napomohla prostřednictvím poetismu obnovit spojení mezi českou a mezinárodní, z větší části francouzskou, avantgardou. Při oficiálním založení Surrealistické skupiny byla tedy veřejnost na surrealistická témata již připravena.[31]

Jádro Surrealistické skupiny tvořili členové někdejšího *Devětsilu*, který byl centrem české avantgardy dvacátých let a prošlo jím více než šedesát osobností z řad spisovatelů, malířů, architektů, fotografů, divadelníků, hudebníků, kritiků i publicistů. Vytvořil dynamický, vnitřně proměnlivý model avantgardní estetiky. Následuje období *Surrealistické skupiny*, která, přesto že je počtem členů užší než Devětsil, plní ve třicátých letech tutéž funkci vývojově intenzivněji a s mnohem pronikavějším významem. Na pozadí rostoucího fašistického nebezpečí a mezinárodního napětí, které nezadržitelně směřuje ke světové válce, dostává základní problematika umělecké a kulturní tvorby vyhraněnější obrysy. *„Celkově lze konstatovat, že přechod k surrealismu neproběhl náhle, ale trval téměř jedno desetiletí.*

[30] SRP, Karel. Rozkoše otevřených her (doslov). In*: Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus*. Praha: Torst, 2004. s. 206. ISBN: 80-7215-219-X.
[31] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 43. ISBN 978-80-200-2376-6.

Tendence posunout počátky pražského surrealismu do dřívější doby mají zřejmě příčinu – podobně jako u ostatních avantgardních umění – ve snahách vyhovět tlaku na originalitu. (...) Ve svém příspěvku ve sborníku Surrealismus v diskusi Nezval zdůraznil tuto interní českou genealogii a uvedl, že poetismus nejenže není mrtvý, ale že přetrvává ve vyšší formě – v surrealismu."[32]

Surrealisté zásluhou svého dřívějšího působení v jiných uměleckých skupinách brzy vybudovali komunikační síť sestávající z přednášek, výstav, konferencí a publikací. Rozšíření surrealismu za hranice vlastního umění nebylo umělcům kolem Teigeho a Nezvala cizí, stejně jako pojetí surrealismu coby „životního postoje". Etapa vnitřní a vnější konsolidace skupiny byla poměrně krátká, protože většina členů si do ní „přinesla" dostatek autority v literární oblasti již svou činností v Devětsilu (Biebl, Nezval, Teige). Znamená to rovněž, že si skupina nemusela vybojovávat své místo v uměleckém světě, ale že se mohla odvolávat na pevné pozice, které současně přetvářela.[33]

K básnické produkci surrealistické skupiny patřila především tvorba Vítězslava Nezvala, který se také podílel na většině překladů z francouzské surrealistické literatury. Básnické sbírky z let 1934-1937 jsou spíše dokumentem krajního básníkova experimentování s veršem a fascinace poezií i prózou A. Bretona, P. Eluarda a S. Dalího, než osobitým příspěvkem českého básnictví k surrealistické poetice. Imaginativní myšlení se v jeho díle podřizuje metafoře, která prostupuje textem jeho básní. Snové vize, snové krajiny, prolínání nejrůznějších světů, které doslova tryskají z básníkova podvědomí, nacházíme nejen ve sbírkách *Žena v množném čísle* nebo *Praha s prsty deště*, ale především v *Absolutním hrobaři*.

Postavení surrealistické skupiny v českých poměrech nebylo snadné. Odpůrci surrealismu hovořili o nesrozumitelnosti literárních textů psaných v jeho duchu. Surrealismus se rozvíjel nejen jako tvůrčí metoda básníků a prozaiků; neméně iluzivní byla jeho inspirace výtvarná, kterou zastupovali například malíři Jindřich Štýrský či Toyen (vlastním jménem Marie Čermínová). V průběhu čtyř let své existence zorganizovala skupina surrealistů *1. výstavu surrealismu v Praze* (1935), o rok později pak výstavu Štýrského a Toyen (1936), v roce 1935 uspořádala řadu přednášek a vydala *Mezinárodní bulletin surrealismu*. Zájem kulturní veřejnosti o surrealismus kulminoval roku 1935, kdy A. Breton a P. Eluard přijeli přednášet o

[32] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 40-41. ISBN 978-80-200-2376-6.
[33] Tamtéž, s. 45.

surrealismu do Prahy. Bretonovy přednášky podaly kompletní obraz surrealismu jako životního postoje, jako umělecké metody i aktivního, politicky angažovaného hnutí. Všechny přednášky vyšly knižně v roce 1937 pod názvem *Co je surrealismus*? a jejich ohlas byl značný zejména v levicovém tisku.

Nezval v počátečním období existence surrealistické skupiny obhajoval a přibližoval teorii surrealismu nejen svými přednáškami a články, ale rovněž na veřejných diskusích (sborník *Surrealismus v diskusi*) a také na *Moskevském sjezdu sovětských spisovatelů* roku 1934. Nezval odjel do Moskvy rozhodnut představit českou surrealistickou skupinu a propagovat co nejpřesvědčivěji surrealistické hnutí. Očekávaného spontánního přijetí surrealismu se však nedočkal. Diskuse spíše podpořila nedůvěru části komunisticky orientované inteligence k surrealistickému hnutí a modernímu umění vůbec.

Rok 1935 byl potom velmi rušným rokem mezinárodní surrealistické aktivity. V roce 1935 se díky Nezvalově návštěvě v Paříži utužili vztahy s A. Bretonem a P. Eluardem. Tato spolupráce se však stala předehrou k události, která prestiž české skupiny poškodila a v podstatě zmarnila šance její opravdové účasti na politické aktivitě surrealismu v mezinárodním měřítku. Breton vydal totiž na počátku srpna 1935 manifest *Z dob, kdy surrealisté měli pravdu,* v němž podrobil ostré kritice kulturní politiku sovětského Ruska a jeho vůdce – Stalina. Manifest poslal i pražské skupině k vyjádření a podpisu – česká skupina však manifest nepodepsala kvůli názorové nejednotnosti členů skupiny nad zněním manifestu. Neschopnost dohodnout se na společném postupu daná obavou z reakce KSČ na eventuální souhlas s ostrou kritikou kulturní politiky Ruska způsobily, že česká surrealistická skupina se zřekla možnosti společné mezinárodní manifestace, která prozřetelně poukázala na nebezpečí hrozící z Ruska. Řešení této situace jasně naznačovalo závislost politické aktivity skupiny na mínění KSČ.[34]

Rok 1937 znamenal výrazný přelom v „surrealistickém mostu“ mezi Prahou a Paříží. Nezval sice ještě přetrvával na pozici surrealistické tvůrčí metody, jeho aktivita ve veřejné činnosti však značně polevila. Naopak Teige se propracoval k pochopení Bretonovy teorie vnitřního modelu i k pochopení smyslu politické revoluční aktivity francouzské skupiny. Získal tak ovšem politickou nálepku trockisty a nenávistný přístup komunistů ke své osobě i ke skupině, kterou Nezval rozpouští na počátku roku 1938.

[34] HAMANOVÁ, Růžena. Surrealistický most. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 94-105. ISBN 80-7010-047-8.

2.3 1939 – 1950 – Skupina Ra a Spořilovští surrealisté

Někteří bývalí členové skupiny v čele s Teigem se však nechtěli s rozpadem skupiny smířit a snažili se rozvíjet další aktivity. Za okupace nesměli surrealisté publikovat ani vystavovat své práce. Teige během války otiskoval své práce jen minimálně. Dogmaticky bránící anarchistický ráz politických aktivit surrealismu a politickou autonomii surrealistické skupiny, se nakonec sám ocitá v izolaci mimo hlavní vývojový proud českého umění a literatury. Během třicátých let se surrealismem inspiroval mladý autor židovského původu Jindřich Heisler. K surrealistické skupině se připojil pod vlivem svých přátel Jindřicha Štyrského a Toyen. Členům skupiny muselo být jasné, že po prudké roztržce s Nezvalem mezi ně vstoupila mladá, výjimečně citlivá osobnost. Jeho vstup na literární scénu proběhl ve ztížených protektorátních podmínkách a sotva mohl najít podstatnější ohlasy v domácí kritice a publicistice. Rokem 1939 se datují tři jeho básnické sbírky: *Přízraky pouště, Jen poštolky chčí klidně na desatero* a *Neznámé cíle.*

Již v průběhu války se začíná formovat nová surrealistická generace. *„Na Spořilově se scházejí mladí autoři (R, Altschul, l. Fára, F. Jůzek, R. Kalivoda), soustředění okolo enigmatické osobnosti básníka Zbyňka Havlíčka, v Brně a Praze se váhavě formuje parasurrealistická Skupina Ra*, *ale především – s Karlem Teigem se seznamují mladí básníci Vratislav Effenberger a Karel Hynek, jejichž tvůrčí přínos nejvýrazněji přispěje k otevření nové vývojové etapy českého surrealismu.“*[35] Charakteristickým rysem skupiny Skupiny Ra byla nedůvěra k čistému psychickému automatismu a k teoriím psychoanalýzy. Svou pozornost zaměřila na zdůraznění "úsilí o tvárnost a kompozičnost". Její kořeny sahají hluboko do válečné doby a vlastně až do roku 1937, kdy Václav Zykmund založil v Rakovníku *Edici Ra*. První zásadní projev budoucí skupiny představuje sborník *Roztrhané panenky* z roku 1942, ve kterém vystoupili literáti Zdeněk Lorenc a Ludvík Kundera. Publikace realizovaná v pětačtyřiceti exemplářích je významná tím, že autorsky spojila mladé výtvarníky a literáty, ale také na dálku propojila pražské a brněnské ohnisko, kolem nichž se vzápětí začali shromažďovat další tvůrci.[36]

[35] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 26.
[36] DVORSKÝ, Stanislav. Z podzemí do podzemí. In: *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 76 – 153. ISBN 80-7106-449-1.

Širší veřejnosti se mladí výtvarníci a básníci poprvé představili v roce 1946 ve sborníku *A zatímco válka* a jako skupina se pak ohlásili ve sborníku vydaném v roce 1947 u příležitosti první výstavy skupiny v Brně a v dalších městech. Rozvinutí cílů v rámci skupiny lze nalézt v katalogu k první výstavě Ra z ledna 1947. Ke Skupině se v něm přihlásili Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal a Václav Zykmund. Koncem roku 1947, již ve stínu budoucího mocenského převratu, dochází k novému soustředění sil. Skupina Ra se pokouší si za každou cenu udržet svůj oficiální statut a navazuje v Belgii kontakty se stalinskými Revolučními surrealisty. Po únoru 1948 jsou však podobné taktické manévry zcela zbytečné a Skupina Ra zaniká.

Tvůrčí snažení literární Skupiny Ra, výrazně reprezentující surrealistickou odnož poválečné mladé české literatury, se v několika rysech odlišovalo od surrealismu předválečného. Odstup se projevoval už volnějším vztahem k jeho doktrínám a zejména v osobnostně rozrůzněné tvorbě, jež byla výrazně poznamenána cejchem válečného dění a v níž odvrat od asociativního principu výstavby básně provázela inspirace problémovou nesurrealistickou větví české poezie let třicátých (F. Halas, V. Holan) „*Společné snahy o lyričnost spojovali autoři Skupiny s aktivizací intelektuální složky, kterou však uplatňovali každý poněkud jinak: jednou jako prvek kontrolující surrealistickou automatičnost (Z. Lorenc), podruhé jako prostředek výstavby básně a zvláště její obraznosti (L. Kundera), potřetí jako nástroj konstrukce svérázného černého humoru (O. Wenzl). Právě oni jako jedni z mála mezi mladými autory dovedli ocenit úlohu humoru v poezii a vnesli ho do svých prací. Jeho ráz určoval hlavně humor absurdní, jenž zároveň představoval jistou spojnici s předválečným dadaismem. Zvláště tyto rysy vytvářely osobitost tvorby literární složky Skupiny Ra, její svébytné postavení uprostřed poválečného českého surrealismu i v řadách tehdejší mladé literatury.*“[37]

Kromě skupiny Ra se ve válečných letech formuje také aktivita *Spořilovských surrealistů*, z jejichž středu zejména básník Zbyněk Havlíček a malíř Libor Fára zasáhnou do ustavování nových podob surrealistického výrazu. Jejich skupinová aktivita se od roku 1949 soustřeďovala hlavně v okruhu kolem Karla Teiga a po jeho smrti v roce 1951 kolem Vratislava Effenbergera. Byl to ostatně Teige, kdo se už v protektorátních letech velmi angažoval v morální podpoře mladých autorů. V roce 1945 zahajuje nejen výstavu Toyen, ale i výstavu Tikalovu, o rok později uvádí výstavu Štýrského a také dvě výstavy Istlerovy.

[37] PEŠAT, Zdeněk: Literatura Skupiny Ra. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 376. ISBN 80-7010-047-8.

Posledním veřejným vystoupením českých surrealistů byly tři večery *Mladé literatury* pořádané v listopadu roku 1947 Uměleckou besedou a vázaly se k *Mezinárodní výstavě surrealismu*, již připravil Jindřich Heisler. Byly na něm předneseny verše i prózy Vratislava Effenbergra, Karla Hynka, Ludvíka Kundery, Zdeňka Lorence, Oldřicha Wenzla. Jeden z večerů byl ve znamení promluvy Karla Hynka a Vratislava Effenbergera *Surrealismus není umění.* O několik dnů později, 2. prosince pak proběhl diskusní večer o surrealistické ideologii, v jehož úvodu hovořil Karel Teige a který znamenal počátek nové skupinové součinnosti. Roku 1950 je surrealismus včetně Karla Teigeho označen za nepřítele socialismu. Je popraven Záviš Kalandra a surrealisté působí nyní pouze v podzemí.

Po skončení války došlo k zásadním změnám ve skupině okolo Teigeho. Toyen, Heisler i Brouk emigrovali a jako jediný zástupce první generace surrealistů zůstal v Praze Teige. Aby se znovu dalo mluvit o českém surrealismu v pravém slova smyslu, bylo potřeba skupinu znovu obnovit. Mezi umělci, kteří se za války v ilegalitě přiklonili k surrealismu, pomalu docházelo k vyrovnávání pozic, což vedlo k přeskupování – Havlíček, který se nepohodl s Teigem, šel od roku 1946 vlastní cestou, na konci padesátých let se ale přiblížil umělcům sdruženým kolem Effenbergera a okruhu pěti objektů. Istler a Tikal opustili Skupinu Ra a připojili se ke skupině okolo Teigeho, stejně jako Effenberger nebo Hynek. Ti opět upevnili představy o skupině jakožto o poetickém kolektivu. [38]

„Surrealismus je posledním avantgardním hnutím, které bylo v Československu aktivní jak před válkou, tak v omezené míře i během německé okupace. Surrealisté jsou kromě toho jediní umělci, kteří využívali síť sociálních kontaktů a zavedených forem práce a znovu se napojili na akademickou sféru. Surrealisté také rychle obnovili kontakt s Paříží, a rozšířili tak úzký horizont českého uměleckého světa, a to se ukázalo být pro jejich vliv po politickém převratu v roce 1948 rozhodující. Právě spojení s francouzskými surrealisty a překročení hranic socialistického pojetí umění v literárním a umělecko-kritickém diskursu sice ze skupiny učinily terč pro socialistickou uměleckou kritiku, na druhé straně se však skupina stala dlouhodobě atraktivní pro nekonformní umělce. Diskontinuita při integraci meziválečné avantgardy do uměleckého života a setrvávání skupiny na principu autonomie umění a na kritických

[38] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 57. ISBN 978-80-200-2376-6.

postojích vůči realismu následně rovněž přispěly k jedinečnému postavení českého surrealismu po druhé světové válce až do pozdních padesátých let.“[39]

2.4 1951 – 1968 – generace Vratislava Effenbergera

Po smrti Karla Teiga v roce 1951 se stal organizátorem a teoretikem surrealistického hnutí Vratislav Effenberger, který je pro tuto práci velice důležitou postavou. Sdružovali se kolem něj umělci, kteří navazovali na tvorbu předválečné Surrealistické skupiny, ale v mnoha ohledech a v řadě peripetií usilovali o kritické přehodnocení surrealistických tvůrčích postupů či teoretických postulátů. Snad netřeba dodávat, že se tak dělo v prostředí ateliérové a samizdatové izolace.[40]

Navzdory těžkým tlakům se ustavuje roku 1951 nová skupina: Vratislav Effenberger, Libor Fára, Karel Hynek, Josef Istler, Jan Kotík, Emílie Medková, Mikuláš Medek, Václav Tikal. Své práce publikují v deseti sbornících *Znamení zvěrokruhu*, které jsou symbolem kontinuity surrealismu v druhé polovině 20. století a přinášejí jak ukázky jejich básní či výtvarných děl dokumentovaných fotografiemi, tak výběr ze záznamů kolektivních imaginativních her a v neposlední řadě otázky a odpovědi na *1. anketu o surrealismu*. Anketní otázky formuloval Effenberger už v prvním sborníku (Vodnář) a odpovědi jeho, Teigovy, Tikalovy či Medkovy pomohli nejen k ujasnění a zpřesnění jejich vlastních postojů k surrealismu; znamenají i počátek nové a jinak prohlubované teorie surrealismu. Tyto sborníky znamenají konkrétní doklad touhy po svobodě a svobodném projevu.

Na počátku roku 1953 se v diskusích formulovala *2. anketa o surrealismu*, která byla označena jako jarní anketa. Odpověděli na ni však pouze tři účastníci – Vratislav Effenberger, Emila Medková a Mikuláš Medek, kteří akcentují otázky konkrétní iracionality a černého humoru a nezastupitelnost jejich funkce v tvorbě. V květnu a říjnu 1953 členové kruhu uspořádali další dva sborníky *Objekt 1* a *Objekt 2*. *„Náplní prvních dvou, sestavených ještě v průběhu roku 1953, byly kromě další rozsáhlé ankety o surrealismu především srovnávací*

[39] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 59. ISBN 978-80-200-2376-6.
[40] DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. Rozhovor připravil Ivo Purš. In: *Hospodářské noviny*. Příloha Víkend, 1999, č. 10, s. 15. ISSSN 1213-7693.

analýzy předválečné a poválečné surrealistické tvorby, jejichž účelem – stejně jako dominantním účelem celé tehdejší teoretické aktivity – bylo přehodnocení surrealismu, směřující k oddělení jeho stále živoucích nebo reaktualizovaných ideových koncepcí a tvůrčích postupů od všeho desaktuálního a anachronického.“[41]

Heislerovou smrtí v roce 1953 skutečně i symbolicky končí činnost první surrealistické generace u nás. Z uskupení okolo Objektů 1 a 2 bude surrealismus stále oživovat hlavně Vratislav Effenberger, který rovněž bude další desetiletí jeho ústřední postavou. *„Effenbergerovy teoretické práce v oblasti surrealismu, z nich pak především Výtvarné projevy surrealismu, se stanou nenahraditelným zdrojem informací, interpretací, koncepcí. Vyšly v roce 1969.“*[42]

Výsledkem hledání nových společenských a kulturních podmínek, na jejichž základě by se mohl uplatňovat surrealismus v letech šedesátých, se staly přednáškové cykly *UDS* (Klub umělců Mánes, Praha, 1963-1964), v nichž se z nejrůznějších zorných úhlů vynořovaly otázky zaměřené k principům a funkcím imaginativní tvorby. Souhrnem nejpodstatnějších rysů vývoje pražského surrealismu v posledních třech desetiletích (1938-1968) byl sborník *Surrealistické východisko 1938-1968*, což je soubor teoretických úvah, surrealistických povídek, básní a scének od umělců a teoretiků surrealismu. *„V tomto retrospektivním sborníku samozřejmě nejde o žádnou formu rehabilitace surrealistické myšlenky ani těch, kdo ji rozvíjeli v dobách stalinského temna – neboť je jisté, že ve sféře ducha se degradace a rehabilitace konají jinak a samočinně, bez přispění ministerských výnosů - , nýbrž o sledování těch imaginativních postupů, které právě ve čtyřicátých a padesátých letech byly vystaveny nutnosti stále znovu a často za tvrdých podmínek revidovat relace mezi subjektivním a objektivním.“*[43]

Dalším vývojovou fází kontinuity surrealismu představuje obnovení součinnosti s *Pařížskou surrealistickou skupinou* na jaře 1968 a setkání zdejších a pařížských surrealistů v dubnu téhož roku. Po třiceti třech letech se tak Praha znovu stává místem, na němž se obnovuje nejen mezinárodní rozpon surrealistického hnutí, ale především ideologické zásady jeho současného postavení v nových dějinných podmínkách. Bylo nutné formulovat působnost

[41] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 27. ISSN 0862-6324.
[42] NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Surrealistický okruh kolem sborníků Znamení Zvěrokruhu a Objektů 1 a 2. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 396. ISBN 80-7010-047-8.
[43] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 29. ISSN 0862-6324.

surrealistických principů vůči těmto novým podmínkám a také vymezit obsah úkolů, před nimiž se surrealismus ocitl.

V průběhu šedesátých let se k surrealistickému hnutí volněji připojila celá řada autorů, jako např. František Hudeček, František Gross, Ladislav Zívr, František Janoušek a další. Reakcí na toto období, které se vyznačovalo, mimo jiné, větší svobodou v umělecké tvorbě a slábnutím razance cenzurních zásahů, bylo v červnu roku 1969 vydání prvního čísla časopisu Analogon.

2.5 1969 – 1989 – tvorba v zajetí normalizace

Okupace Československa roku 1968 nejprve vývoj směrem k aktivizaci surrealismu nepřerušila - vychází revue *Analogon* a sborník *Surrealistické východisko*. Brzy se však opět naplno upevní staré reglementující mechanismy, je zavedena cenzura a surrealisté se opět ocitají v roli nepřátelské a podezřelé organizace. Někteří surrealisté emigrují, jiní tajně pokračují ve své tvorbě doma.

V roce 1968 přijeli francouzští surrealisté do Prahy k příležitosti výstavy. Jejich setkání se zdejšími autory bývalého okruhu *UDS*, nyní již opět otevřeně vystupujícími pod označením *Surrealistická skupina*, odstranilo poslední překážky bránící vzájemně inspirované spolupráci. V obou surrealistických skupinách, československé i francouzské narůstá na přelomu let 1968 – 1969 jisté napětí signalizující krizi hnutí. Českoslovenští surrealisté hledají cestu od pojetí tvorby, jež akcentuje kritické funkce imaginace, k pozitivněji vymezenému projektu kolektivní činnosti. Situace ve skupině je roku 1969 poznamenána vědomím brzké ztráty publikačních možností a nutností opětovného odchodu do ilegality.[44] Koncem srpna 1968 odjíždí také celá řada českých surrealistů do Paříže, kde se částečně podílejí na činnosti francouzské surrealistické skupiny. Jejich síly však citelně chybějí doma, neboť se zde právě

[44] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 29. ISSN 0862-6324.

otevírá možnost k vydání revue Analogon. Za těchto okolností se jejím redaktorem stal místo navrhovaného Stanislava Dvorského Vratislav Effeneberger. [45]

Návrat tvorby do ateliérové a šuplíkové izolace nebyl nijak bolestný – v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let vznikla řada kolektivních i individuálních projektů, které se vzájemně inspirovaly, prostupovaly i podmiňovaly a které částečně vycházely z původního tematického plánu Analogonu, například skupinový sborník *Interpretace, Analogie*.[46] V sedmdesátých letech je činnost surrealistické skupiny charakteristická důrazem na kolektivní práci při společném zkoumání funkcí imaginace v jejich psychologických, ideologických i sociologických rozměrech.

Surrealisté zahájili opět práci na interních sbornících. V roce 1971 sestavila Surrealistická skupina za redakce Jana Švankmajera a Martina Stejskala svazek *Interpretace jako tvůrčí činnost.*[47] O rok později zorganizovala anketu na téma erotika a zdokumentovala ji v jednom ze sborníků. Kontakt s francouzskými surrealisty hrál stále větší roli. Vznikly různé společné projekty, z nichž nejdůležitější byla kniha *La civilisation surrealisté*, již společně vydali Vincent Bonoure a Vratislav Effenberger. Tato kniha je jistým zmapováním stavu surrealismu a týká se základních kamenů surrealistické teorie: jazyka, kolektivity, reality a surreality.

Mezi lety 1978-1989 vycházela tištěná samizdatová edice Surrealistické skupiny v Československu s názvem *Le La*, k jejímž členům patřili mj. František Dryje, Vratislav Effenberger, Jiří Koubek, Andrew Lass, Albert Marenčin, Alena Nádvorníková, Martin Stejskal, Jan Švankmajer a Eva Švankmajerová. Tato edice však zasáhla jen velmi nízké procento publika. Vznikala ve spolupráci s ženevskou surrealistickou skupinou kolem revue *Le La*, která svým jménem zaštítila její vydávání a poskytla jí také název. Jako místo vydání byla na obálce uváděna Ženeva, uvnitř publikací Praha. Krytí fiktivním ženevským nakladatelstvím (nikoli zcela důsledným – v některých svazcích byla uvedena pouze Praha a rok vydání, popř. pouze datace) mělo odvést pozornost československých úřadů od samizdatové činnosti skupiny a zejména od faktu, že svazky ve skutečnosti nechal ilegálně tisknout buď Albert Marenčin ve Státní tiskárně v Bratislavě, nebo Martin Stejskal v Praze ve Státní tiskárně v Karmelitské ulici. Redakčních prací na jednotlivých titulech se účastnila buď

[45] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 30. ISSN 0862-6324.
[46] DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. Rozhovor připravil Ivo Purš. In: *Hospodářské noviny*. Příloha Víkend, 1999, č. 10, s. 15. ISSSN 1213-7693.
[47] Samizdatová vydání semdesátých a osmdesátých let jsou zdokumentována v číslech časopisu Analogon. Číslo editované Stejskalem a Švankmajerem tvoří základ třetího vydání Analogonu z roku 1990.

celá skupina, nebo její jednotliví členové (Vratislav Effenberger, Jiří Koubek, Martin Stejskal a Jan Švankmajer). Grafická úprava byla dílem Martina Stejskala, jenž se spolu s Evou Švankmajerovou staral též o obrazový doprovod nevýtvarných publikací. Počet vydaných svazků této řady pravděpodobně nepřekročil patnáct titulů (prokazatelně je jich evidováno třináct), další publikace ovšem vycházely v jiné samizdatové edici Surrealistické skupiny *Studijní materiály a dokumentace*, popř. mimo edice. Knihy vycházely obvykle v nákladu padesát výtisků, katalogy výstav dosahovaly až tří set výtisků.[48]

Samizdatová edice s názvem *Studijní materiály a dokumentace* vycházela v letech 1981 – 1989. Edice byla kolektivní aktivitou Surrealistické skupiny v Československu a zaměřovala se převážně na překladové tituly. Redaktory publikací byli Vratislav Effenberger nebo Ludvík Šváb, popř. jiní členové skupiny. Využívány byly překlady Zbyňka Havlíčka a Ludmily Vaňkové z padesátých let, v určitých případech i jiné starší překlady v přepracovaných verzích, které vznikaly zásluhou Stelly Pavlovské či Jindřicha Kurze. (Některé tyto překlady kolovaly mezi sympatizanty surrealismu ve strojopisných opisech již dříve, zejména v šedesátých letech; jedním z jejich nejagilnějších šiřitelů byl básník Karel Šebek). Publikace formátu A4 byly rozmnožovány strojopisem na tenkém průklepovém papíře obvykle ve dvanácti až patnácti kopiích, náklad byl závislý na kapacitě použitého psacího stroje a možnostech jednotlivých členů skupiny, střídajících se ve funkci opisovačů. Svazky byly sešívány kovovými svorkami do tvrdých desek černé barvy. Edice zahrnula prokazatelně patnáct svazků, v některých případech dvoudílných, a svou činnost uzavřela na konci roku 1989. Zatímco některé autorské publikace vydávali členové Surrealistické skupiny v tištěné samizdatové edici *Le La*, edice *Studijní materiály a dokumentace* byla koncipována jako knižnice „surrealistické četby“, která měla poskytnout podklady k pracovním diskusím a analýzám uvnitř skupiny. Vybírána proto byla převážně díla zahraničních surrealistů[49]

V roce 1989 edice zahájila vydávání revue *Gambra*, vyšlo však pouze jediné číslo – zřejmě v souvislosti s obnovením časopisu Analogon. Název Gambra navrhl Jakub Effenberger a hlavičku vytvořil Martin Stejskal. Vydané číslo redakčně připravili Alena Nádvorníková a Ivo Purš. Podle úvodního redakčního slova chtěla revue sledovat specifické a časové funkce surrealistické skupinové činnosti, které probíhají jako paralela a zároveň asimilace široké

[48] KOŠNAROVÁ Veronika. *Le La: Tištěná samizdatová edice Surrealistické skupiny v Československu*. Slovník české literatury, 12. 10. 2015 [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1852&hl=le+la+

[49] KOŠNAROVÁ Veronika. *Studijní materiály a dokumentace*. Slovník české literatury, 12. 10. 2015 [online]. [cit. 2016-11-30]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1853

koncepční organizace tematických sborníků; první číslo bylo zaměřeno k zachycení historických proměn surrealismu v ohnisku jeho současných snah. Úvodní stať *Dvacet let od Pražské platformy* (přetištěna též v Analogonu č. 3) komentuje vývoj surrealistického umění v Československu od roku 1968. Básně, prozaické i odborné texty v časopise uveřejnili členové skupiny František Dryje, Jakub Effenberger, Josef Janda, Jiří Koubek, Albert Marenčin, Alena Nádvorníková, Ivo Purš, Martin Stejskal a Eva Švankmajerová.[50]

2.6 1990 – 2017 – obnovení literární svobody

Po přelomových událostech v roce 1989 byl oficiálně obnoven okruh surrealistů. Ti jsou v devadesátých letech jedinou skupinou vyrůstající ze společného programu, nikoliv pouze z přátelských vazeb či podobného osudu. Přes veškeré programové modifikace zůstává hlavní úsilí surrealistů stejné – rozšiřovat lidské vnímání podvratnou silou imaginace, která zabraňuje redukovat náš život na stereotypně se protáčející mechanismus produkující nudu a otupělost. Surrealismus se odmítá stát pouhým uměleckým směrem či estetickou kategorií, chce být způsobem prožívání prostupujícím celou existenci. Surrealističtí umělci po roce 1989 navazují především na poetiku a teoretické postoje poválečných autorů - např. na Vratislava Effenbergera, Karla Hynka nebo Zbyňka Havlíčka.[51]

„Oficiálně začíná po dvaceti letech vystupovat Surrealistická skupina v Československu (později Skupina českých a slovenských surrealistů), jejíž okruh na počátku tvoří především literáti Alena Nádvorníková, František Dryje, Josef Janda, Andrew Lass, Ivo Purš, Jiří Koubek, Albert Marenčin, Juraj Mojžíš, výtvarníci Eva Švankmajerová a Martin Stejskal, filmař Jiří Švankmajer, hudebník Ludvík Šváb a fotograf Jakub Effenberger; ze slovenských členů básník Albert Marenčin, výtvarník Karol Baron a teoretik Juraj Mojžíš. (...) Surrealismus si z předchozího období přinesl smysl pro černý humor, sarkasmus, absurdní grotesku i určitou civilnost. Programově skupina rozvíjí princip hry jako něčeho, co vždy

[50] PŘIBÁŇ Michal. *Gambra*. Slovník české literatury, 19. 11. 2011 [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=103&hl=ji%C5%99%C3%AD+koubek+

[51] HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 59. ISBN 978-80-200-1630-0.

obsahuje zárodek imaginace a čemu je vlastní humor i náhoda jako podstatný hybatel vlastního děje.“[52]

V roce 1990 byla ustanovena ostravská pobočka *Společnosti Karla Teiga*. Rovněž, paralelně se *Skupinou surrealistů v Československu*, tvořenou autory staršími, rozvíjí na počátku devadesátých let svou činnost brněnsko-pražská skupina nazvaná *A. I. V.*, kterou tvořili mladí literáti a výtvarníci Jakub Effenberger, Blažej Ingr, David Jařab, Kateřina Piňosová, Tomáš Přidal, Bruno Solařík, Roman Telerovský a Lenka Valachová. Výraznější byl jejich zájem o dramatický text a zkoumání jeho dosud neobjevených možností pro surrealistické vyjádření. Po rozpadu skupinu a zániku časopisu *Intervence*, jenž krátkodobě vydávali, spojila část autorů své aktivity s revue *Analogon*.

V průběhu devadesátých let ztrácejí skupinové aktivity na intenzitě a výrazná díla vytvářejí především surrealističtí solitéři (Pavel Řezníček, Karel Šebek) nebo ti, kteří jsou surrealismem spíše volněji inspirováni a někdy o sobě hovoří jako o postsurrealistech (Stanislav Dvorský, Petr Král). Vedle nich také existují básníci, kteří surrealistické principy považují pouze za součást svého tvůrčího východiska a jsou surrealismem jen „poznamenáni“ (Viki Shock, Tomáš Přidal).[53]

Surrealistickým umělcům se dodnes, stejně jako v minulosti, daří držet si určitou uzavřenost a daná stanoviska panující v rámci jejich skupiny. Nejde o umění, ke kterému se leckdo může přihlásit, ale naopak, surrealisté si sami vybírají, kdo patří k tomuto směru. I díky jasným pravidlům, které pochází již od Karla Taiga, poté je udržoval Effenberger a nyní se jich surrealisté drží nadále, si surrealismus udržuje jakýsi odstup. Přesto se v devadesátých letech Surrealistická skupina rozšiřuje. Podle ankety *Bulletin internationale surréaliste* čítala skupina na začátku devadesátých let čtrnáct členů, v současné době se skupinových aktivit zúčastňuje asi dvacet osob.

Dějiny 20. století surrealismus přinejmenším poznamenal. Sotvakteré jiné duchovní hnutí posledních sta let, jež přes svůj veškerý internacionální ohlas a vliv bylo obhajováno v podstatě hrstkou žen a můžu roztroušených navíc po celém glóbu, se může pochlubit tak rozsáhlým evidentním i skrytým vlivem na postoje své doby. *„Názory surrealistů, považované ve dvacátých a třicátých létech v mnoha oblastech za blasfemické a v mnoha*

[52] HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 59. ISBN 978-80-200-1630-0.
[53] FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích.* Praha: Academia, 2014. s. 61. ISBN 978-80-200-2410-7.

ohledech pošetilé, se staly dnes běžným názorovým prostředím všech hlouběji založených lidí. Surrealismus se mezitím, pravda, posunul o kus dál. A doba ve zpětném nárazu posledních desetiletí naopak, bohužel, couvla v mnohém už ze zdánlivě pevně obsazených polí.“[54] Přesto je však surrealismus v české literatuře stále živým a aktivním uměním, které má v literatuře této doby své pevné místo.

[54] NÁPRAVNÍK, Milan. Co je surrealismus? In: *Tvar*, 1993, č. 27/28, s. 11. ISSN 0862-657X.

3 Časopis Analogon

Časopis Analogon se zaměřuje na výzkumy a výtvory, vycházející ze součinnosti imaginace a kritického myšlení. Založil jej Vratislav Effenberger. Periodikum vyšlo poprvé v roce 1969 v nakladatelství Československý spisovatel (původně se uvažovalo o názvu Aura). Po více než dvacetileté přestávce začalo revue Analogon vydávat nakladatelství Lidové noviny. Od čísla 10 je vydavatelem Sdružení Analogonu ve spolupráci s nakladatelstvím Kozoroh (u čísla 10 též s nakladatelstvím Paseka, u čísla 17-19 s časopisem Audio-video revue), od čísla 20/21 se Sdružení Analogonu spojilo s typografickým studiem Ateliér Šupina a od čísla 44/45 vydává časopis opět jen Sdružení Analogonu.[55] Časopis propojuje zejména oblasti surrealismu, psychoanalýzy, kulturní antropologie a tzv. příčných věd, ale zůstává otevřena též dalším oblastem lidské činnosti a poznání. Vydává kritické a teoretické práce (literární a filosofické eseje, recenze, publicistika) a dále volnou literární tvorbu (poesii, prózu, drama, filmové scénáře, simulované hry apod.)[56]

Surrealistický pohled na základní ideje a myšlenkové systémy 20. století, posuzované podle měřítka projektu osvobozeného života, je v mnohých směrech rozvážný až kritický. Měnící se teoretická těžiště Surrealistické skupiny dobře dokumentují právě podtituly periodika – první vydání z roku 1969 neslo podtitul *Surrealismus – Psychoanalysa – Strukturalismus*. Tím byl definován myšlenkový horizont, v jehož prostředí se surrealismus v Praze vyvíjel a vyvíjí. Třetí vydání z roku 1990 tuto triádu rozšířilo o pojmy *Antropologie* a *Příčné vědy*. Odkaz na antropologii představuje i zpětný odkaz na surrealistickou teorii, která se vždy přednostně zabývala otázkou antropologických konstant. O šest let později, v šestnáctém čísle, padl duchu doby za oběť *Strukturalismus*, který, jak se zdá, dosloužil.[57]

Zakladatel časopisu Analogonu a jedna z nejdůležitějších osobností českého surrealismu - Vratislav Effenberger, se narodil roku 1923 a zemřel roku 1986 v Praze. V surrealistické kolektivitě spatřoval mikrokosmos mezilidských vztahů a inspirací, jenž může „na rubu dějin" uchovat a rozvíjet autenticitu lidského životního projevu. Surrealismus považoval za

[55] DOKOUPIL, Blahoslav, et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno: Host ; Olomouc : Votobia, 2002. s. 12. ISBN 80-7294-041-4 (Host) 80-7198-521-X (Votobia).
[56] *Co je Analogon*. ANALOGON, 2009 [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: http://www.analogon.cz/co-je-analogon
[57] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2376-6.

vyvrcholení avantgardních hnutí a zdůrazňoval jeho historickou a vývojovou determinovanost. Zároveň však v kritické analýze Bretonových a Teigeho koncepcí hledal inspirativní zdroje pro nové tvůrčí a teoretické myšlení.[58] Od samého počátku přistupoval k hnutí velmi aktivně; v poválečném období zhodnotil teze klasického, to znamená předválečného období, odlišil ty, které bylo možno převzít, ty, které byly již zastaralé a ty, které zasluhovaly přehodnocení. Surrealismus chápal jako nepřetržitý proces - jako neustálý vývoj určitého způsobu myšlení a pohledu na svět. Tvrzení, že by snad surrealismus mohl být uměleckým směrem, razantně odmítal. Podle něj je stále třeba, aby se bedlivě pozorovaly nové myšlenky ve všech oblastech, které by mohly být surrealismu blízké a které by jej mohly obohatit.[59]

„Výrazným elementem Effenbergerova étosu je opovržení a odpor k maloměšťácké spořádanosti, bázlivosti a konzumerismu, všemu, co brání dobrodružnému uchopení a převzetí vlastních možností a riskantní cestě za nejistým a neznámým cílem. V oblasti umění to znamená jednak zápas proti prostému formalismu krásného tvaru a v podmínkách režimu po únoru 1948 se terčem jeho obžaloby stává literární parazitismus, bezostyšné prospěchářství, ideologičnost a prodejnost schopná zabydlet se v jakýchkoliv kulisách…. ...Na přelomu padesátých a šedesátých let cítí potřebu vyrovnat se s krachem nadějí spojených s komunistickými revolucemi dvacátého století.“[60] V Effenbergerových postojích se však nejedná pouze o kritiku budování socialistické společnosti po únoru 1948, ale o vnímání krize celého moderního západního světa. Konkrétní historická situace je pouze připodobněním této krizi nebo její alegorií – projevy poúnorové moci jen zastupují a odrážejí principy a symptomy mocenskosti jako takové.

Revue Analogon je viditelným vrcholkem ledovce surrealistického hnutí, které mělo v poválečném Československu po dlouhá desetiletí ráz činnosti širší veřejnosti neznámé. V tomto smyslu časopis navazuje na sborníky, které na počátku 50. let vydal surrealistický okruh kolem Vratislava Effenbergera. V roce 1951 bylo takto připraveno 9 svazků sborníku *Znamení zvěrokruhu*, v roce 1953 pak sborníky *Objekt 1* a *Objekt 2*. Jejich autorské zázemí tvořili hlavně výtvarníci, z básníků se jich zúčastnil Karel Hynek a literárními texty přispěl i Vratislav Effenberger. Kromě ukázek z výtvarné a básnické tvorby byly ve sbornících

[58] EFFENBERGER, Jakub – PŘIBÁŇ, Michal. *Vratislav Effenberger*. Slovník české literatury, 31. 7. 2006[online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1003
[59] ZALABÁKOVÁ, Karolína. *O Vratislavu Effenbergerovi, jeho ztraceném díle a vydané próze*. Brno, 2006. Masarykova univerzita.
[60] Tamtéž, s. 181.

uveřejněny i odpovědi na anketní otázky o surrealismu, záznamy kolektivních imaginativních her a bibliografické soupisy.[61]

Analogon se hlásí k pojetí surrealismu jako filozofického názoru zaměřeného k všestrannému průzkumu funkcí a možností lidské imaginace (konkrétní iracionality). Redakční okruh si na konci šedesátých let vyhradilo za cíl pokračovat v tom, co ve svých pracích započali Nezval a Teige: *„Revue ANALOGON bude zaměřena k odhalování a vyjadřování funkcí konkrétní iracionality a v tom smyslu je možné chápat tuto iniciativu ve vývojové kontinuitě s poetisticko-surrealistickými východisky meziválečné avantgardy i s jejím úsilím o vytváření širší intelektuální fronty proti jakémukoliv druhu společenské a civilisační represe.“*[62] Surrealisté zdůrazňují fakt duchovní krize moderní společnosti a proti neokonzervativnímu a postmodernistickému odvržení avantgardních východisek staví potřebu jejich kritického přehodnocení. Analogon také klade důraz na sepětí mezi vědou a uměním, obsahuje různé ukázky výtvarné tvorby, otiskuje psychoanalytické a antropologické sondy a v neposlední řadě i příspěvky týkající se etiky, estetiky, komunikace, nebo civilizačního rozvoje.[63]

Současný šéfredaktor František Dryje, který rovněž stál u zrodu časopisu spolu s Vratislavem Effenbergeren, popsal charakteristiku periodika v rozhovoru pro Kulturní magazín UNI: *„Analogon je časopis, který v době svého vzniku představoval jistý koncepční a ideový kompromis, na němž se podíleli lidé z různých myšlenkových okruhů – kromě tehdejších surrealistů okolo Vratislava Effenbergera byli vlastně přibrání představitelé strukturalismu a psychoanalýzy, neboť původní, čistě surrealistický projekt Aura neměl koncem šedesátých let šanci na samostatnou veřejně garantovanou prezentaci – na to měla vliv i politická situace - v době, kdy šlo první číslo do tisku, tedy v roce 1969 byla řada kmenových autorů v emigraci a veškerá redakční práce spočívala pouze na Vratislavu Effenbergerovi.“* [64]

Už od začátku se periodikum vyznačovalo tím, že bylo velmi neortodoxní a otevřené rozdílným názorům. Po obnově Analogonu v roce 1989 v něm dominuje třetí, tzv. po-effenbergerovská generace surrealistů. I tak je však zřetelná návaznost na Analogon takový, jaký byl před dvaceti jedny lety. Od roku 1990 byl šéfredaktorem revue Jiří Koubek, kterého

[61] DOKOUPIL, Blahoslav, et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno: Host; Olomouc: Votobia, 2002. s. 13. ISBN 80-7294-041-4 (Host) 80-7198-521-X (Votobia).
[62] Redakční okruh. (bez názvu). In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 1.
[63] DOKOUPIL, Blahoslav, et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno: Host; Olomouc: Votobia, 2002. s. 12. ISBN 80-7294-041-4 (Host) 80-7198-521-X (Votobia).
[64] DRYJE, František. Otázky, které surrealismus otevíral, se kladou stále znovu, říká František Dryje z Analogonu. Rozhovor připravil Radim Kopáč. In: *Kulturní magazín UNI*, 2002, č. 4, s. 26. ISSN: 1214-4169

roku 1994 vystřídal současný šéfredaktor František Dryje. Předsedou redakční rady je Jan Švankmajer a na redakční práci se podílejí mj. Jakub Effenberger, Alena Nádvorníková, Ivo Purš, Tomáš Kybal, Bruno Solařík, Roman Telerovský aj. Grafickou podobu časopisu, jež je v řadě ohledů respektována dodnes, vytvořil v prvním čísle Roman Erben.

Ohlašovanou čtvrtletní periodicitu redakce nikdy nedodržela. Časopis vychází obvykle třikrát ročně s nepravidelnou periodicitou. Na financování Analogonu se podílejí veřejné i soukromé instituce. Každé z obsáhlých čísel má tematickou dominantu, jež vtiskuje časopisu podobu spíše tematického sborníku. Jednotlivá témata (z nichž některá vycházejí ze stejnojmenných výstav, např. Černá a bílá jezera, Svět je strašlivý přírodopis) pojednává Analogon zpravidla diskusním a interdisciplinárním způsobem, klade vedle sebe texty z různých období, otiskuje výsledky „interpretačních her" a kolektivních projektů, občas na dané téma také iniciuje ankety, které jsou tak typické právě pro surrealistickou tvorbu.[65]

V současné době se Analogon věnuje starší i současné surrealistické tvorbě, publikuje teoretické příspěvky řady autorů, ukázky výtvarné a slovesné tvorby. Uplatňuje se zde i nejmladší vlna českých surrealistů. Analogon přináší také dokumenty, mapuje historii mezinárodního i českého hnutí a odkaz jeho významných představitelů či předchůdců; připomíná i tvorbu spřízněných – třeba i konfrontačně spřízněných – autorů. Internacionální povaha surrealistického hnutí je potvrzena častými odkazy na díla klíčových osobností, četnými překlady (nejen surrealistických autorů) beletrie i studií, zvláště z francouzštiny, soustavnou spoluprací s pařížskou surrealistickou skupinou i účastí Slováků na tvorbě časopisu. Ze starší surrealistické tvorby tiskne nejsoustavněji práce Vratislava Effebergera a profilové bloky příspěvků věnoval například osobnostem Karola Barona, Bohuslava Brouka, Zbyňka Havlíčka, Karla Hynka, Záviše Kalandry, Roberta Kalivody, Mikuláše Medka, Emily Medkové, Karla Šebka, Ludvíka Švába, Evy Švankmajerové, Karla Teiga, Voskovce a Wericha aj.[66]

Analogon ovšem tiskne především také současnou tvorbu, statě a úvahy zde publikovali či publikují autoři jako Václav Cílek, František Dryje, Stanislav Dvorský, Josef Fulka, Ivan Horáček, Zdeněk Justoň, Jiří Kocourek, Stanislav Komárek, Petr Král, Zdeněk Kratochvíl, Milan Nakonečný, Jiří Pechar, Bertrand Schmitt, Bruno Solařík, Martin Stejskal, Ludvík Šváb, František Vodák, Alena Vodáková aj.; básně a imaginativní texty mj. Svatava

[65] KOŠNAROVÁ Veronika - SVOBODA, Richard. *Analogon*. Slovník české literatury, 29. 1. 2010[online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=63
[66] Tamtéž.

Antošová, Roman Erben, Ladislav Fanta, Ladislav Novák, Pavel Řezníček, ze Slovenska Ivan Mojík. Řada autorů publikuje v časopisu jak teoretické příspěvky, tak i ukázky vlastní výtvarné a slovesné tvorby – např. Jakub Effenberger, Alena Nádvorníková, Milan Nápravník, Ivo Purš, Jan Švankmajer, Eva Švankmajerová nebo Albert Marenčin. Zvláště v pozdějších číslech se uplatňuje i nejmladší vlna českých surrealistů, např. skupina A. I. V. zastoupena Bležejem Ingrem, Davidem Jařabem a Bruno Solaříkem, ale představují se v nich zahraniční surrealistické skupiny i sdružení surrealismu blízká – například česká skupina Regula Pragensis vydávající časopis *Lázeňský host*.[67]

Vzhledem k dlouhodobému zájmu surrealistů o tzv. primitivní a naivní umění (umění dětí, bláznů, přírodních národů) přináší revue i literární a výtvarné ukázky z této tvorby. Drobné zprávy, archivní materiály, recenze knih i výstav, úvodní proslovy k vernisážím, polemiky a odpovědi, otevřené dopisy apod. jsou otiskovány v rubrice *Časovosti*. Připravované či právě vycházející knihy, vážící se nějakým způsobem k surrealistickému hnutí, jsou představovány úryvky z chystaného překladu, často i s doprovodným komentářem. V příloze, nepravidelně v obsahu označované jako *Kulér* je publikována beletristická tvorba i eseje a odborné texty. Tvář časopisu komplementárně dotváří bohatý výtvarný doprovod představující minulou i současnou tvorbu zahraničních i českých surrealistů.[68]

Od roku 1994 vydává Sdružení Analogonu také *Edici Analogon*, již řídí František Dryje a Bruno Solařík a která vydává básnické, prozaické a esejistické texty členů Skupiny českých a slovenských surrealistů. Doposud čítá Edice Analogon třicet tři svazků. Od roku 1998 připravoval František Dryje s Brunem Solaříkem a Davidem Jařabem sérii divadelních revue s názvem *Večery Analogonu*, nejprve v Dejvickém divadle v Praze a od roku 2002 v Divadle Komedie v Praze. Na těchto komponovaných večerech divadelních skečů, scénického čtení a filmových projekcí byla zároveň představována nová čísla revue Analogon.[69]

[67] KOŠNAROVÁ Veronika - SVOBODA, Richard. *Analogon*. Slovník české literatury, 29. 1. 2010[online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=63
[68] Tamtéž.
[69] Tamtéž.

3.1 Tematické a obsahové posuny

Analogon je jednoznačně periodikum mezioborové. Svědčí o tom podtitul časopisu a také pestrost témat, na která jsou jednotlivá čísla zaměřená. V této kapitole se tedy budu zabývat obsahem a tematickým zaměřením Analogonu, jakožto důležitého ukazatele, jakým směrem se surrealismus po roce 1989 ubírá. Časopis je vlastně tím nejdůležitějším zdrojem informací o současném surrealismu, vzhledem k tomu, že v něm má základnu Surrealistická skupina a rovněž knihy surrealistických autorů vychází díky edici Analogonu. Důležitý je zde nepochybně rozdíl mezi čísly z roku 1969 a 1989, který ukazuje na politicky a kulturně podmíněnou změnu surrealistické tvorby – musíme však brát v úvahu fakt, že částečný obsah druhého i třetího čísla byl připravován na konci šedesátých let dvacátého století a nelze tedy s jistotou analyzovat obsahový posun od prvního k druhému číslu.

3.1.1 1. číslo - rok 1969

Téma prvního čísla revue Analogon bylo *Krise vědomí*. Původním záměrem autorů bylo vydávat pravidelný surrealistický čtvrtletník. Téhož roku však bylo vydávání časopisu zastaveno normalizační státní mocí i přesto, že krom surrealistů do časopisu přispěli i marxističtí teoretici (například Robert Kalivoda). První číslo časopisu mělo 96 stran a jeho cena byla 15 Kčs. Již v tomto čísle byly napsané názvy dalších třech čísel, k nimž měli autoři již při vydání čísla prvního připraveno mnoho materiálu. Netušili tehdy ještě, jak dlouho bude trvat, než k vydání druhého čísla Analogonu doopravdy dojde.

Redakční rada již tehdy vytvořila jasný plán, kterým se následující výtisky měly ubírat: první číslo Analogonu se tedy tematicky zaměřilo na *Krisi vědomí* v nejrůznějších formách současné skutečnosti, jejíž poznání je nezbytným předpokladem všech teoretických a ideologických otázek imaginativní tvorby. Odtud se otevírá pojetí této *Tvorby jako rozvinutí protestu* proti represi a regresi těch hodnot, na nichž závisí svoboda – rozvoj tvořivých a transformativních sil člověka. Třetí číslo se mělo jmenovat *Interpretace jako tvůrčí činnost*, což je podle Vratislava Effenbergera doposud zanedbávaná oblast, která svým organizujícím vlivem převládá nad pouhou faktografií poznávacích metod. A nakonec je třeba uvádět do

pravého světla potenciální nebezpečí, které M*ezi svobodou ducha a uměleckým trhem* redukuje skutečnou inspirovanost. První dva z těchto čtyř tematických okruhů měly být vydány ještě do konce téhož roku, kdy bylo vydané číslo první (1969).

Kromě Vratislava Effenbergera v redakčním okruhu Analogonu figurovali Jiří Brabec, básník a teoretik surrealismu Zbyněk Havlíček, který se stal pokračovatelem surrealismu v oblasti imaginace, snu a touhy. Ve svých literárních dílech pracoval s řetězci metafor, ve kterých se konkrétní střetává s abstraktním, vysoké s nízkým, poetismy s jazykem odborným. Dalším spolutvůrcem Analogonu byl literární teoretik, estetik a filosof Květoslav Chvatík, který se zabýval hlavně teorií a historií literatury a výtvarného umění 20. století; dále marxistický ideolog Robert Kalivoda, který se s marxismem seznamoval prostřednictvím české meziválečné umělecké avantgardy, u níž převažoval důraz na tvořivé promýšlení Marxových koncepcí; slovenský literární kritik a teoretik Bohuslav Kováč; slovenský spisovatel Albert Marenčin; slovenský filmový a výtvarný teoretik Juraj Mojžíš; básník a prozaik Jan Řezáč, literární kritik a estetik Oleg Sus a český filosof, historik, literární vědec Josef Zumr; tedy vedle surrealistů i marxisté a strukturalisté, což naznačovalo neortodoxní, rozdílným názorům otevřené pojetí periodika.

První číslo Analogonu je uvedeno článkem, pod kterým je podepsaný redakční okruh. Jeho členové se v něm shodují na své povinnosti dostát zásadám, jež od počátků surrealismus vyznával: *„Shodli jsme se na nutnosti znovu soustředit síly, které mohou představovat odpor proti nejmodernějším formám společenské represe, k těm otázkám, v nichž se imaginativní a kritické tendence vzájemně umocňují a identifikují v řádu umění a filosofie k nové dialektické jednotě vědomí a bytí za mnohem obtížnějších podmínek než kdykoliv v minulosti. Domníváme se, že nejhlubším smyslem postimpresionistického tvůrčího myšlení, který se po vnější stránce projevoval odklonem od realismu k irealismu, je postupné zanikání principu identity, doprovázené prudkým rozvojem principu analogie, otevírající přístup k nevědomým vrstvám lidské psychiky. Tento rozvoj, zřejmě dalekosáhlý a dlouhodobý, byl v prvních údobích tohoto nového cyklu tak prudký, že irealistické jevy, které s sebou přinášel, byly občas považovány za druhou renesanci estetiky, byly zabsolutizovány do sféry umělecké autonomie, zatímco jejich pravým posláním bylo vytvářet cestou z analogie z nevědomých, iracionálních impulsů lidského ducha nové inspirační momenty k pronikavějším intervencím kritického myšlení.“*.[70]

[70] Redakční okruh. (bez názvu). In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 1.

Ve všech ohledech jde o periodikum velmi obsahově naplněné. Kromě různých teoretických prací obsahuje překlady, rozhovory, ukázky uměleckých literárních prací i fotografie a obrazy. První článek časopisu pochází přímo od šéfredaktora Vratislava Effenbergera. Pod názvem *Více vědomí!* se skrývá mimo jiné úvaha nad pojetím svobody, což je jeden z hlavních pilířů surrealismu. Autor zde předpokládá, že *„konkrétnost pojetí svobody byla vytvářena v polemických zápasech proti konservativním a stagnujícím formám myšlení a už jen tím je dostatečně charakterizován její svrchovaně dynamický princip.“*[71] Právě v rozporu mezi rozumovým, pojmovým myšlením a iracionální, imaginativní komponentou ducha vidí Effenberger vztah mezi „individualitou a kolektivitou“, tvořící první podmínku inspirované tvorby, bez níž každá myšlenková činnost, pokud nemá sloužit jen k vnější dekoraci, ztrácí svoji funkci a vnitřní smysl. *„Bude věcí historiků a kritiků, kteří se dříve či později zaměří na dosud temnou dobu čtyřicátých a padesátých let, aby v tvorbě, která se tehdy nepřizpůsobovala administrativnímu tlaku, oddělovali postupně zrnko od plevele.“*[72]

Na dalších stranách můžeme najít například překlad eseje o surrealistické činnosti od Vincenta Bounourea, opět se zabývající politickou tváří surrealismu a myšlenkou, že tento umělecký směr byl vlastně spoluvytvářen revoluční ideou. Součástí čísla jsou také ukázky poezie Zbyňka Havlíčka, Jeana Schustera, Alberta Marenčina, Stanislava Dvorského, Ivana Svitáka nebo Petra Krála. Celá dvojstrana je zde věnovaná reflexi a vzpomínce na tvorbu Zbyňka Havlíčka – surrealistického umělce, psychoanalytika a teoretika umění, jehož zásadní význam byl znovuobjeven až nyní. Zemřel v lednu roku 1969 na leukémii, tedy pouze pět měsíců před vydáním prvního čísla. Článek je výběr z jeho dopisů a jednotlivá díla jsou proloženy texty Vratislava Effenbergera, které reagují právě na Havlíčkovu tvorbu.

Velký prostor je zde rovněž věnován levicovému intelektuálovi Závišu Kalandrovi, marxistickému kritikovi, který měl k surrealismu obzvlášť blízko a kterému přinesly smrt vykonstruované komunistické procesy z 50. let spojené s demokratickou poslankyní Miladou Horákovou. Obviněn byl z velezrady a vyzvědačství. V roce 1968 byl však rozsudek nad ním zrušen. Kalandra komentoval nadskutečno v surrealismu a jeho vztah k realitě. Kriticky poznamenal, že se jedná o čistě subjektivní záležitost nesoucí idealistické rysy. Kalandrovo zobrazení surreálna vyústilo do pokusu o spojení materialistického a surrealistického poznání,

[71] EFFENBERGER, Vratislav. Více vědomí. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 4.
[72] Tamtéž, s. 4.

jako skryté pojítko zde figuroval pojem ideologična.[73] Časopis obsahuje různý výběr z jeho děl, která se týkají surrealismu či svobody umění. O zaměření periodika svědčí i přítomnost prací zakladatele surrealismu André Bretona, dlouhodobého člena komunistické strany, který však byl vyloučen a nakonec se stal kritikem stalinismu.; a v neposlední řadě i marxistického teoretika a revolucionáře Lva Trockého, jenž upadl do nemilosti Stalina a byl vypovězen ze své země.

Zajímavé jsou dopisy Karla Teigeho z roku 1948 adresované Marii (pravděpodobně Marii Čermínové). Píše zde o svých depresích vycházejících ze situace, kdy byla řada jeho edičních projektů znemožněna a Teige sám byl posléze izolován a vystaven kampani obviňující jej z trockismu a buržoazního kosmopolitismu. "*Co tu vůbec má dělat konkrétní, živý, skutečný Člověk? Člověk se všemi svými instinkty a touhami? Žijeme – li od 1933 pod hrozbou jedné, a nyní po krátké přestávce, pod hrozbou nové světové války nemůžeme už věřit nadějím, jimiž jsme žili v hroznych časech minulé války.*" „*...Z našeho světa – pokud jde o umění – nezbývají ani trosky a snad teprve na samém konci století vrátí se doba, v níž to umění, bez něhož my nedovedeme žít, bude mít někde právo na existenci. Dnes je na vymření.*" V dopisech se také Teige zmiňuje o knize, kterou se chystá napsat. *"Píši, nebo, přesněji řečeno, chystám se psát knihu a chci ji napsat stůj co stůj a pokud možno brzo; záleží mi na tom, aby to nebylo špatné, protože to bude pravděpodobně má poslední kniha. Snad, v nejlepším případě, bych pak ještě mohl udělat nějakou měnší práci, víc už nic. Neptej se, prosím, proč ale je tomu tak; ostatně i historická situace mi znemožnuje myslet na budoucnost přes hranici r. 1951."*[74] Karel Teige opravdu zemřel 1. 10. 1951.[75]

Surrealismus však nebyl pouze literární směr a proto se v Analogonu nachází vybrané obrazy a fotografie od vybraných umělců, např. Romana Erbena, Karla Havlíčka, Emilie Medkové nebo Toyen (vlastním jménem Marie Čermínová), která většinu života prožila v Paříži a patří mezi nejvýznamnější a nejsvobodnější tvůrčí osobnosti umělecké avantgardy na počátku 20. století. Některé stránky časopisu zabírají také například ukázky práce českého filmového režiséra, animátora a výtvarníka Jana Švankmajera, který byl rovněž předsedou redakční rady Analogonu.

[73] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2376-6.
[74] Z dopisů Karla Teigeho. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 68-69.
[75] Zemřel na srdeční infarkt; zvěsti o sebevraždě, vyvolané agresivní kampaní komunistického tisku proti jeho osobě, byly mylné.

Významnou částí časopisu je rozsáhlý text Jeana Louise Bédouina s názvem *Dvacet let surrealismu 1939 – 1959*, který obsahuje dějiny tohoto uměleckého hnutí, zaměřené hlavně na vývoj surrealismu ve Francii. Jeho pokračování se objevuje v několika polistopadových číslech. Poslední oddíl uzavírající první číslo Analogonu se nazývá *kulér* (podle barevného hlazeného tiskového papíru, na kterém jsou články otištěny). Jde převážně o texty ve francouzském jazyce. Závěrečná stránka je věnována odkazu na další dílo Analogonu, kde je napsáno, že další číslo Analogonu vyjde v říjnu roku 1969. Bohužel, nikdo tehdy nevěděl, že tomu se stane až o 21 let později.

I přesto, že je surrealismus spíše uzavřený literární směr, časopis Analogon již od počátku oslovuje celou literární společnost. Martin Machovec o prvním čísle revue napsal: *"1. číslo Analogonu, které vyšlo v červnu roku 1969, představovalo jistě výjimečný ediční počin. Surrealistická skupina v čele s tehdy ještě žijícím Vratislavem Effenbergerem a Zbyňkem Havlíčkem se pokusila rozbouřit hladinu kulturně-politického života poukazem na „krizi vědomí", pohledem vskutku nad-realistickým, který neignoroval, avšak s nadhledem pozoroval malosti a přízemnosti kulturního života té doby. Revue, v níž jsou se surrealistickou suverenitou kladeny vedle sebe odborné texty psychologicko-psychiatrické, politologické, uměnovědné a beletristické, má zřetelně provokační, epatující zaměření." (...) „Analogon č. 1 z června 1969 přináší mnoho původní tvorby, leč většinou jsou to – jakkoliv neprávem zapomínané či ignorované – přece jen veličiny oprášené. Snaha dohnat ztracený čas, vřadit se do kulturního kontextu nutí surrealisty roku 1969 uvádět na scénu klasiky – Bretona, Desnose, Peréta, duchovní zpřízněnce – Trockého, Freuda, Klímu, z Čechů samozřejmě Teiga, Effenbergera, Havlíčka či Kalandru. Dorostu je nepoměrně méně než reminiscencí.*[76]

3.1.2 2. číslo – rok 1990

Druhé číslo Analogonu vyšlo po obnovení literární svobody v roce 1990 a to z podnětu Surrealistické skupiny v Československu, která se dnes nazývá Skupina českých a slovenských surrealistů. Podtitul druhého čísla byl rozšířen o slova *Antropologie – Příčné vědy* a tematicky bylo toto vydání zaměřeno na *Tvorbu jako rozvinutí procesu*, jak bylo původně plánováno. Po více než dvaceti letech se politická situace změnila a dala tak možnost

[76] MACHOVEC, Martin. Revue Analogon. In*: Literární noviny*, 1991, č. 18, s. 18. ISSN 1210-0021.

tomu, aby periodikum vycházelo svobodně a bez cenzury. Z původního redakčního okruhu zůstává pouze jméno literárního historika Jiřího Brabce a básníka, prozaika a redaktora Jan Řezáče. Dále je doplnili František Dryje, Stanislav Dvorský, Bohuslav Kováč, Albert Marenčin, Milan Nápravník, Jiří Pechar, Martin Stejskal, Ludvík Šváb, Jan Švankmajer, Vladislav Zadrobílek a Josef Zumr. Šéfredaktorem se stal Jiří Koubek.

Periodikum je velice věrné svému předchůdci a to po stránce obsahové i ilustrativní. Většina obsahu tohoto čísla totiž byla připravována již na konci let 60. – souběžně s přípravou čísla prvního. Druhé číslo bylo inovováno hlavně recentními příspěvky a některé původní články byly přeneseny i do čísla třetího. Také tematické zaměření odpovídá původní koncepci z doby před více než dvaceti lety a opět se zde setkáváme spíše se jmény surrealistů patriarchátů, než s mladou generací. *„Analogony č. 2 a 3 z roku 1990 zřetelně chtějí pokračovat v linii nastíněné r. 1969. Dokonce i obsah a obálka druhého čísla víceméně odpovídá příslibu, jež nalézáme na obálce čísla prvního. Také tematické zaměření odpovídá původní koncepci z doby před více než dvaceti lety. A opět, v něčem je to obdivuhodné, v něčem téměř děsivé.“ (...) Dvě čísla Analogonu z roku 1990 jsou ještě o poznání více poznamenaná reminiscencemi než číslo první. Úroveň obou čísel je ovšem nesporně standardní. Po desetiletí tabuizovaná jména se vrací na scénu v kontextu, který jim přináleží. (...) Nezbývá než si přát, aby dnešní aktivity surrealistických tatíků probudily zájem mnohého mladistvého zápecníka a rádoby avantgardisty, aby i zde se ledy konečně pohnuly.“*[77]

Druhé pokračování Analogonu opět začíná článkem redakční rady, vyjadřujícím se mimo jiné k povinné jednadvacetileté odmlce jeho vydávání: *„První číslo revue Analogon vyšlo v roce 1969. Že teprve nyní může být publikováno číslo druhé, působilo by možná – za jiných okolností a v jiné době – podivně. Avšak tento kuriósní jev a příznak ej až příliš přízračný; čas jako by obsáhl jednu dějinnou propast.“*[78] Dále se redakční rada zabývá dalším vývojem periodika, který by měl obsahově navázat na díl předchozí a komentuje tehdejší „potřebu niternosti“ a duchovní krizi, která nastala. *„Nutno podotknout, že souhrn naznačených kritických poznámek ke krisovým jevům dnešní duchovní situace v žádném smyslu nekonstituuje umělecký program, ani není plánem soustavného vědeckého zkoumání. Chceme naopak uvést na stránky revue živý a mnohotvárný materiál a vytvářet zde prostor pro názorové třídění.“*[79]I přes veškeré tehdejší politické změny je z celého textu značný jakýsi

[77] MACHOVEC, Martin. Revue Analogon. In*: Literární noviny*, 1991, č. 18, s. 18. ISSN 1210-0021.
[78] Redakční rada a redakce. Analogon. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 1. ISSN 0862-7630.
[79] Tamtéž, s. 2.

skepticismus k budoucímu vývoji. Autoři se nadále chtějí držet zavedených principů, na kterých stálo číslo první a držet se plánovaného tematického okruhu. Navzdory dlouholeté pauze je zde značná snaha o kontinuitu opírající se, stejně jako časopis Analogon, o hlavní zásady surrealismu: osvobození mysli, zdůraznění umělecké svobody, tvoření z podvědomí atd. *„Nepředstavuje-li tedy redakce Analogonu a okruh jejich spolupracovníků jednolitou názorovou skupinu, není ani zvolené téma 2. čísla – Tvorba jako rozvinutí protestu – výrazem jakéhosi kolektivního programu nebo přesvědčení. Není programem, je tématem logicky a skoro zákonitě navazujícím na obsah 1. čísla, kde ostatně bylo již před dvaceti lety ohlášeno.“*[80]

První studie otištěná v druhém Analogonu pochází od básníka a prozaika Milana Nápravníka, který žil od roku 1968 do roku 1989 v emigraci. Periodikum uvádí jeho zamyšlení nad hlavním principem surrealismu – tedy imaginací a jejím významu. Text začal psát už v emigraci – v Kolíně nad Rýnem roku 1974. *„Jsem přesvědčen, že má-li být nalezeno skutečné východisko z tohoto údajně racionálního a ve skutečnosti veskrze iracionálního světa, ve kterém živoříme, nesmí být kreativní iracionalita nadále zakrývána nevkusnými paravany racionalizujících výkladů anebo infantilního popírání, ale musí se stát preferovaným předmětem široce založeného empirického i teoretického zájmu.“*[81] Surrealismus se tedy snaží pořád o stejné – probudit v nás principy utlumené racionalitou všeho, co nás obklopuje a povzbudit v nás nové nazírání na svět skrze princip imaginace. Snaží se, abychom přestali popírat existenci empiricky prokázaných iracionálních fenoménů jen proto, že je nejsme schopni v rámci našich současných fyzikálních poznatků racionálně vysvětlit. Svoboda v tvoření je závislá na umění osvobození a schopnosti oproštění se od zatíženosti představ, které nás nutí k nejvyšší opatrnosti.

Surrealisté podle něj upozornili na mimořádný poetický význam snu mnohem naléhavěji a přesvědčivěji, než kdokoliv jiný. *„Při tom (a to je pro surrealismus typické) nechápal projevy snu jako bohaté naleziště básnicky interesantních sujetů a představ, ale především jako opomíjenou a přece významnou součást psychické aktivity, jejíž skutečná funkce v našem životě musí být teprve důsledně vyjasněna.“*[82] Tam kde se začíná rozprostírat říše „nevědomí“, se začíná rozprostírat i říše svobody. Surrealismus nikdy nebyl a není jasně definovaným postojem, nýbrž ve své době zakotveným a permanentním procesem idejí.

[80] Redakční rada a redakce. Analogon. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 3. ISSN 0862-7630.
[81] NÁPRAVNÍK, Milan. Prostor tmy. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 5. ISSN 0862-7630.
[82] Tamtéž, s. 8.

Milan Nápravník, stejně jako mnoho jiných autorů předpokládal, že změna politického režimu a nově nabytá svoboda uměleckého vyjadřování bude znamenat velký rozkvět surrealismu, jakožto doteď neprávem potlačovaného a nedoceněného uměleckého směru. *„Říkám, že se surrealismus nachází ještě ve fázi přípravy a spěchám dodat, že tato fáze potrvá možná tak dlouho jako já sám…Avšak vím předem, že bude jednou zakončena, a že převratné ideje, jež v sobě surrealismus skrývá, vstoupí s hřměním mohutné roztržky na světlo dne a zjednají si volný průchod.“*[83] Další vývoj ale ukázal, že surrealismus je umělecký směr pevně ohraničený, který do svého kruhu nepustí každého a zakládá si na své autenticitě a způsobu tvorby, jež primárně není určena pro široké publikum.

Dále se v prvním polistopadovém čísle Analogonu objevuje reflexe tzv. „pařížského máje“, což je historické označení pro občanské nepokoje a hnutí roku 1968, které vzešlo původně ze studentského prostředí, ale zasáhlo postupně celou společnost ve Francii. Albert Marenčin, slovenský surrealistický básník, prozaik, ale také scénárista a dramaturg, který část svého života prožil ve Francii, zde popisuje události, které trvaly od 22. března do 23. června. Nepokoje, které vypukly v květnu po násilném vyklizení studenty obsazené Sorbonny, vedly až k týdenní generální stávce, která ochromila celou zemi. V dlouhodobém horizontu tato vzpoura vyvolala kulturní, politické a ekonomické reformy ve Francii. V Čechách se vzhledem k domácím událostem o této studentské revoluci nikdy tolik nemluvilo. Komentář k událostem v Paříži psal Albert Marenčin s ročním odstupem, tedy roku 1989: *„Konec šedesátých let na Západě nese výraznou pečeť studentské revolty proti společenskému státu quo; pařížské události z května 1968; jež proběhly možná nejbouřlivěji, měly mít, jak se později ukázalo, větší význam pro levicově orientované intelektuály než pro vývoj vlastních politických hnutí. Je nespornou historickou skutečností, že mocenské potlačení anebo postupné opadnutí revoluční vlny stálo na počátku nové politické i ekonomické stabilizace západních společností, která v jistém smyslu trvá dodnes a zdánlivě reprezentuje a absorbuje vše, čemu se v jazyce ideologií říká pokrok a prosperita.“*[84]

Na Marenčinův článek navázal František Dryje s komentářem k pražskému podzimu 1989, převážně k dokumentu, který tvoří text *Výzvy ke spoluobčanům*, ve kterém stávkující studenti převzali program vznikající opozice a zformulovali požadavky, které do značné míry orientovaly další vývoj. V souvislostech revoluce jako změny politického systému a systému moci, působí Dryjeho srovnání Pařížského jara a Pražského podzimu vlastně paradoxně;

[83] NÁPRAVNÍK, Milan. Prostor tmy. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 12. ISSN 0862-7630.
[84] MARENČIN, Albert. Pod dlažbou je piesočná pláž. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 13. ISSN 0862-7630.

pražští studenti usilovali o nastolení právě takového systému, který jejich kolegové před jednadvaceti lety odmítali. Proč literární periodikum reflektuje tyto okamžiky z historie? Po celou dobu vývoje surrealismu je silně ovlivněn revolucemi a politickým vývojem. Ve třicátých letech byl surrealismus orientován levicově. S tehdejší levicí se však rozešel mimo jiné ve stati *Surrealismus proti proudu* (1938). Právě díky revolucím a nastolením nových režimů v Evropě se mohl surrealismus na konci 20. století znovu svobodně projevit.

Významným přispěvatelem Analogonu je rovněž estetik a filozof Jiří Pechar. V pojednání *Prostor imaginace* vzniklém v 60. letech, vyložil základní pojmy Freudovy psychoanalýzy, popsal její dosah pro podobu moderní kultury a pojmenoval její možné využití při výkladu literární tvorby. V článku *Adaptace kontra revolta?, o*bsaženém ve druhém čísle Analogonu, se Pechar zabývá vztahy mezi surrealismem a psychoanalýzou jako vědním oborem. Surrealistická inspirace Sigmundem Freudem je nezpochybnitelná. Pechar však zpochybňuje čistou návaznost - surrealisté podle něj hledají spíše *„potvrzení svých intuitivních zkušeností“*[85]

Zajímavý překlad článku od Georgese Bataille s názvem *SADE*, popisuje Sadeovu spjatost s dobovými událostmi a revolucí. *„Na první pohled představuje Revoluce ve francouzské literatuře chudé údobí. Nabízí se důležitá výjimka, ale týká se neuznaného člověka (který měl za svého života velkou, avšak jen pobuřující pověst).“*[86] Celým Sadeho dílem se totiž vine popis nejrůznějších úchylek, které jsou přesné a výstižné, co se zachycení opravdové povahy člověka jako živočišného druhu týče. Jen velice zřídka však došlo k vydání některé z knih v podobě, jakou měla původně.

Na konci Analogonu je pokračování článku *Dvacet let surrealismu* od Jeana – Luise Bédouina. Kromě rubriky *Kulér*, která byla již součástí čísla prvního, obsahující opět texty ve francouzském jazyce, zde přibyla také rubrika s názvem *Časovosti*. V té se objevují hlavně příspěvky adresované jiným osobám (například Eva Švankmajerová zde otiskla svůj dopis Dalajlámovi).

[85] PECHAR, Jiří. Adaptace kontra revolta?. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 22. ISSN 0862-7630.
[86] BATAILLE, Georges. SADE. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 25-26. ISSN 0862-7630.

3.1.3 1990 – 1993

V roce 1990 vyšlo také třetí číslo časopisu. Redakční rada zůstává již stejná jako při vydání čísla druhého a rovněž vizuální stránka časopisu se od jeho předchůdců příliš nemění. Téma třetího čísla je *Interpretace jako tvůrčí činnost.*

Toto číslo poprvé není uvedeno kolektivním textem redakční rady, ale jako první zde dostal prostor Stanislav Dvorský. Dvorského příspěvek s názvem *Obraz v obraze - Lucidní sen, romantická ironie a metajazyk* se zabývá důležitou součástí surrealismu – tedy sny. *„...sen se samou svou podstatou spíše vymyká času a dějinám. Hypothesa o možnosti výkladu snů obohaceného o dimensi dějinnosti by byla jen spekulativní konstrukcí, kdyby „královská cesta" nemohla vést také oklikami. A jednu z nejvýznamnějších představuje to, co přirozené nebo bdělé sny vytvořily ve sféře umění."* [87] Surrealisté se tematikou snu, obraznosti, obrazu v obrazu apod. zabývali často. Jako příklad lze uvést *Anketu o snu* z roku 1983, která kromě zaznamenávání a vizualizace snů zahrnovala i teoretické úvahy o snech, a pokoušela se tak uchopit celé spektrum lidské práce se sny.[88]

Pro český surrealismus má základní význam především práce s cizími texty a teoriemi, jejichž interpretaci staví surrealisté na stejnou úroveň s komplexem vlastní původní teorie, přivlastnění a reprodukci minulého přitom považují za něco nového. Princip produktivního přivlastnění řídí nejenom umělecké práce surrealistů, ale i jejich teoretické úvahy nad texty a uměleckými díly.[89] *„(...) důraz, který je tu kladen na interpretaci, tedy na určité ontologické hledisko, posunuje do popředí vztah mezi vnějším podnětem a jeho vnitřním psychickém rozvíjení způsobem, jaký v podstatě odpovídá vývoji surrealistického zkoumání mechanismu inspirace."*[90]

Effenbergerův popis interpretace jako „surrealistického principu" odkazuje na subjektivní zkušenosti, které čtenáři a teoretikové do svých výkladů vnášejí. Tomuto pojetí interpretace jakožto „tvůrčího aktu" věnoval Analogon právě toto číslo, v němž vynikla zejména Effenbergerova esej *Objektivita aktivní interpretace* z roku 1970. Effenberger zde píše:

[87] DVORSKÝ, Stanislav. Obraz v obraze. Lucidní sen, romantická ironie a metajazyk. In*: Analogon,* 1990, č. 3, s. 1. ISSN 0862-7630.
[88] Tato anketa je zdokumentována ve vydání Sen, vize a skutečnost, Analogon 16/1996.
[89] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 124. ISBN 978-80-200-2376-6.
[90] EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 341.

„Problém interpretace, který se dnes těší tak široké pozornosti uměnovědy, je ve své podstatě právě tak starý jako samo umění, neboť představuje úvahu o smyslu tvorby, neoddělitelnou od úvah o smyslu života.“[91] V tomto textu se mimo jiné zabývá Mukařovského konceptem estetické konkretizace a estetické normy, kterou uvádí do souvislosti s recepcí, a zpochybňuje ideologéma „objektivity v uměnovědné interpretaci“. *„Jan Mukařovský ve studii Estetická norma pojímá normu, kterou odlišuje od její kodifikace pravidlem, v dynamickém stavu jako energii a klade důraz především na její aplikaci, v níž se projevuje individualisace estetické hodnoty.“*[92] Podle Effenbergera je princip vývoje v umění založen na překračování a popírání estetické normy a interpretační konvence. *„Umělecká a uměnovědná interpretace, která se nemůže rozvíjet, aniž by zároveň rozvíjela specifičnost jisté hodnotové orientace a z ní vyplývající metodologie, představuje tedy dynamický systém, jehož energie je vzbuzována kritickým a tvořivým rozporem mezi historickou, sociální a psychologickou situací daného kulturního kontextu na jedné straně a ideologickou dominantou tohoto interpretačního systému na druhé straně.“*[93]

Jako interní doplněk Effenbergerova strukturalisticky orientovaného konceptu interpretace může sloužit Havlíčkova esej *Příspěvek k dynamice surrealistického východiska*[94], v níž se Havlíček zaměřuje především na osvobození tvůrčího potenciálu prostřednictvím četby. Poukazuje na to, že surrealisté se ve svém dosavadním přístupu k literatuře koncentrovali téměř výlučně na imaginaci a méně na interpretaci v psychoanalytickém smyslu a zasazuje se o kombinaci obou principů.[95]

V tomto čísle se poprvé objevuje příspěvek velmi významné osobnosti českého surrealismu – Aleny Nádvorníkové. Nádvorníková se ve svém příspěvku, označeném jako fragment, zabývá *Antropomorfizací útržků reality ve fotografiích E. M.* Pod iniciály „E. M.“ se skrývá Emilia Medková – jedna z nejvýznamnějších představitelek české umělecké fotografie 2. poloviny 20. století a manželka malíře Mikuláše Medka. I v její tvorbě se můžeme setkat s některými fotografiemi, na jejichž vzniku se podílela inspirace výtvarnými díly či osobitými přístupy jejich tvůrců. *„Schopnost imaginace obracet se k nejrozmanitějším jevovým*

[91] EFFENBERGER, Vratislav. Objektivita aktivní interpretace. In*: Analogon*, 1990, č. 3, s. 14. ISSN 0862-7630.
[92] Tamtéž, s. 15.
[93] Tamtéž, s. 16.
[94] HAVLÍČEK, Zdeněk. Příspěvek k dynamice surrealistického východiska. In*: Orientace*, 1967, č. 3, s. 16-18.
[95] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 124 – 125. ISBN 978-80-200-2376-6.

podobám konkrétní reality a nacházet v nich materiál pro tvůrčí intepretaci je snad nejvíce evidentní u toho typu fotografie, k němuž patří i podstatná část tvorby Emily Medkové.“[96]

Úzkou spjatost surrealismu s erotismem dokazuje téma čtvrtého čísla – tedy *Proměny erotismu* (1991). Surrealistická estetika se soustřeďuje převážně na znak ženskosti a ženu. Podle Bretona představuje ženské tělo a „ženské iracionálno“ teritorium, z něhož musí vycházet restrukturalizace umění a společnosti. Toto privilegizování ženského elementu platí i tam, kde Breton uvádí, že *„učinil surrealismus vše, aby odstranil tabu, která nedovolují svobodně pojednávat o světě sexu, a to o celém světě sexu, v to počítaje i perverze“*.[97] Také čeští surrealisté připisují ženskému principu ústřední roli a i pro ně je ženské tělo objektem, na který se surrealistický pohled zaměřuje především.

Hned úvodní článek tohoto výtisku je nazván *Erotismus* a jde o překlad textu, jehož autorem je francouzský esejista a spisovatel Georges Bataille. Autor se zabývá úvahami o erotismu (rozlišuje tři formy erotismu: erotismus těl, erotismus srdcí a erotismus posvátný), rozmnožování, vzrušení a vášni. *„Erotismus je jeden z aspektů vnitřního života člověka. Mýlíme se v něm, protože neustále vyhledává venku předmět touhy.“*[98] Tento předmět však závisí na osobním vkusu subjektu a hlavní úlohu zde hraje nedosažitelný aspekt, který se dotýká našeho vnitřního bytí. Zabývá se zde také způsoby chování, které jsou v souladu se zákazem a opačně. První způsoby jsou tradiční a ty druhé autor nazývá „transgresí“, která podle něj *„odvolává zákaz, aniž by jej zrušila. V tom se skrývá hybná síla erotismu.“*[99]

Sexualitou, erotismem a láskou se ve svém článku zabývá také Vratislav Effenberger. *„Všechny tyto tři podstatné komponenty lidské duševní aktivity se vpínají do psychosociálního kontextu své doby v průsečíku ekonomických, zákonnostních, módních a ideologických faktorů různým způsobem.“*[100] Sexualita podle něj tvoří nejobecnější a animalitě nejbližší základ těchto sil. Erotismus je charakterizován tím, že na rozdíl od elementární sexuality nepodléhá sociálně-produktivním zřetelům a dokonce se s nimi od začátku rozchází. Láska pak může existovat jen na rubu této racionalistické struktury a může se projevovat jen v jejích trhlinách, které se postupujícím rozkladem této struktury množí.[101] Erotika byla celoživotním důležitým

[96] NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Antropomorfizace útržků reality ve fotografiích E. M. In*: Analogon*, 1990, č. 3, s. 41-42. ISSN 0862-7630.
[97] PARINAUD, André et al. *Rozhovory: (1913 – 1952) / André Breton*. Praha: Concordia, 2003.
[98] BATAILLE, Georges. Erotismus. In*: Analogon*, 1991, č. 4 s. 5. ISSN 0862-7630.
[99] Tamtéž, s. 7.
[100] EFFENBERGER, Vratislav. Sexualita, erotismus a láska. In*: Analogon*, 1991, č. 4, s. 12. ISSN 0862-7630.
[101] Tamtéž, s. 12.

motivem Effenbergerovy tvorby. Milostná touha podle něj zprostředkovává jakousi „fantastickou cestu“ napříč bytím, neprostupující étos je prodchnut obdivem k magické síle ženy, která odráží nesplnitelnost lidských snů a tužeb. Sexualitu lze nahlížet jako bezohledné zneužití a vytěžení erótu, ale i jako řeč divoké, nespoutané a uchvacující přirozenosti. Effenberger v erotizaci sexuality vidí možnost k obnovení nejen lásky, ale i konzumní společnosti. [102]

V roce 1991 vyšlo také číslo páté, nazvané *Mezi trhem a svobodou ducha.* V prvním čísle Analogonu totiž ohlásila redakce v souladu se zaměřením časopisu svůj záměr zařadit na pořad blízkých dnů všestranné prozkoumání *„stále rafinovaněji korumpující komercionalizace všech forem myšlení a jednání. Je třeba uvádět do pravého světla potenciální nebezpečí, které mezi svobodou ducha a uměleckým trhem redukuje skutečnou inspirativnost.“ (...) „Pojem umělecký trh však s postupem času dostává nový obsah. Vše nasvědčuje tomu, že slovo umělecký není v tomto spojení ochranná známka a že i v této končině ducha budou platit nelítostně zákony tzv. volného trhu.“*

Úvodem do této ošemetné tematiky je široce pojatá anketa pluralitních názorů a stanovisek.[103] Poprvé se hlavní téma Analogonu částečně opírá o ekonomické názory a postoje. Na anketní otázky zde odpovídá například Egon Bondy, Karel Pecka, František Dryje, Ladislav Novák, Jakub Effenberger a další. Jejich odpovědi jsou otištěny po stranách a provází téměř celé páté číslo Analogonu. Tematicky jsou tyto otázky zaměřeny na zkušenosti se vznikajícím uměleckým trhem, názory na diktát trhu, Štýrského romantickou maximu nebo na jejich představy o civilizačně důstojném uspořádání věcí veřejných v oblasti kultury.

V textu *Surrealismus ve službách trhu* se Ludvík Šváb, český psychiatr a mnohaletý člen Surrealistické skupiny, soustřeďuje především na určité surrealistické prvky a jejich možný vliv na trh. Některé z nich jsou podle něj aplikovány v reklamě (různé surrealistické obrazy) a tento druh reklamy ani po letech nepřestal patřit k užívaným nástrojům propagace. *„Zatímco průzkum účinnosti surrealistických prvků v reklamě na reakcích trhu propracován a stále se zdokonaluje, psychologickým otázkám jeho působení na myšlení a rozhodování potencionálního konzumenta nebyla dosud věnována pozornost.“*[104]

[102] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 276. ISBN 978-80-200-2376-6.
[103] Mezi trhem a svobodou ducha. In*: Analogon*, 1991, č. 5 s. 2. ISSN 0862-7630.
[104] ŠVÁB, Ludvík. Surrealismus ve službách trhu. In*: Analogon*, 1991, č. 5, s. 11. ISSN 0862-7630.

Nejbližší oblastí, která by v psychologické literatuře mohla vyjádřit vlastnosti surrealismu, se podle Ludvíka Švába zdá být moment „novosti“, případně „vyhledávání nového“. „*Surrealistické techniky jsou působivé proto, že ukazují na nedostatečnost existujících schémat, a neočekávanost jejich informací stimuluje akomodační proces. Kombinace mezi překvapivostí surrealistické informace a podníceným očekáváním informace relevantní fasciluje vyváženost mezi procesy asimilace a akomodace. Tyto dva procesy mohou tedy významně ovlivnit konsumentův zájem o nabízený produkt.“*[105] Tímto přístupem byla nastíněna teorie, jak použít trh ve službách surrealismu.

Dalším zajímavým tématem, kterým se surrealisté zabývali, byla hra. Šesté číslo Analogonu se nazývá *Na cesty her* a je posledním počinem vydaným v roce 1991. Humor a hra se staly již velmi brzy základními aspekty surrealismu. Hra zdůrazňuje náhodu jako zásadní formující princip a je výrazem postoje odporu, zejména vůči zákonům trhu. Obsahuje překračující moment, který může být doplněn o kolektivní složku. Má dvojí funkci – coby společná aktivita má posílit soudržnost skupiny a má povzbudit neracionální formy poznání.[106] Již na konci dvacátých let Teige odmítl nekritickou, pouze na zábavu zaměřenou hru a poukázal na fakt, že hlavně „neuctivost“ činí humor z avantgardního hlediska zajímavým.[107]

Ačkoliv hry byly vždy součástí surrealistické práce, reflexivní přístup ke hře se plně rozvinul až v semdesátých a osmdesátých letech. Hra jako estetická událost vzniká účastí přítomných. Ve hře si skupina zvláštním způsobem uvědomuje samu sebe, aniž by při tom zanikly identity jednotlivých hráčů v kolektivu. Už na konci šedesátých let Havlíček poukázal na to, že hra je ideálním, typickým uskutečněním surrealistického principu, protože stírá hranice mezi Já a tím ostatním, a protože při ní vzniká společný estetický produkt amalgamující obrazy a představy hráčů.[108] Ve hře se nejzřetelněji projevuje kolektivní princip jakožto základní pilíř českého surrealismu.

Šesté číslo Analogonu je uvedeno překladem textu od Rogera Cailloise, zabývající se definicí hry Johana Huizingy, který rozvinul toto téma ve své knize *Homo Ludens*, jež byla vydaná roku 1938. Huizinga zde mistrovsky analyzoval základní charakteristické rysy hry a ukázal, jak důležitou roli měla hra ve vývoji civilizace. Cailloise jeho teorii rozvinul a pokusil se o

[105] ŠVÁB, Ludvík. Surrealismus ve službách trhu. In*: Analogon*, 1991, č. 5, s. 11. ISSN 0862-7630.
[106] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 156. ISBN 978-80-200-2376-6.
[107] TEIGE, Karel. *Svět, který se směje*. Praha: Akropolis, 2004. s. 25. ISBN 80-7304-042-5.
[108] HAVLÍČEK, Zbyněk: *Skutečnost snu.* Praha: Torst ,2003. s. 210. ISBN: 80-7215-207-6.

klasifikaci hry, v rámci které definoval 4 termíny: agon, alea a mimikry. Podle Miroslava Rýdla, jenž je autorem překladu Cailloisova článku, zkoumá Caillois hru jako antropologický fenomén a jeho pokus je významný svým dynamismem, díky jemuž je schopen postihovat pohyb uskutečňující se mezi oběma póly každého typu hry.[109]

Sedmé číslo Analogonu, a první z roku 1992, se zabývá tematikou *Mýtu a utopie*. Lidská existence není nikdy jen přítomností, nýbrž zároveň i vztahem k minulosti. Úvodní studii se stejným názvem, jako je téma celého čísla, napsal Jiří Pechar. Domnívá se, že svět mýtu mívá pro moderního člověka přitažlivost, která je tím větší, čím tísnivěji pociťuje nepevnost sociálních vazeb, v nichž je mu dáno žít. *„Díváme-li se na věci z tohoto zorného úhlu, musíme konstatovat, že mytické myšlení nepřestává ani u moderního člověka plnit jistou základní strukturující funkci. (...) Svou povahou je mýtus interpretací skutečnosti, nikoli její idealizací.“*[110] Jestliže mýtus je obrácen k minulosti v její podobě vše zakládajících počátků, utopie jakožto vysněná fantastická představa, jako by se obracela jedině k budoucnosti. „*Utopismus je s to prokazovat nám přinejmenším jednu prospěšnou službu: vytvářet nezbytnou protiváhu proti chladně plánujícímu myšlení, které chce propočítávat lidskou budoucnost jako fungování stroje. Nebezpečným se stává tehdy, když se pokouší tuto naivitu maskovat tím, že předstírá vědeckou střízlivost.“*[111]

Své *Poznámky k utopii a otevřenému myšlení* zde nastínil také Bruno Solařík, jeden z hlavních redaktorů zastupujících mladší generaci Analogonu. Solařík byl v roce 1987 spoluzakladatelem surrealistického okruhu A. I. V. a od roku 1997 je členem Surrealistické skupiny. Další člen okruhu A. I. V., David Jařab, přispěl svým příspěvkem nazvaným *Utopie jako stav ducha, který mne nenechává chladným*. Jako utopii označuje jeden z nejautentičtějších výplodů romantického ducha, který jako jediný není posedlý potřebou institucionalizace nebo pseudoracionálním pozitivismem.[112]

V osmém Analogonu se těžiště tématu přesouvá k *Psychickému automatismu a vědomé intervenci.* Automatické psaní je jedním ze základních pilířů surrealistické poetiky. Znamená čerpání kreativity z hlubin podvědomí, snu, halucinací, za úplného vyřazení vědomé, racionální kontroly. V surrealistickém prostředí byl psychický automatismus vnímán jako

[109] RÝDL, Miroslav. Antropologie hry Rogera Cailloise. In*: Analogon*, 1991, č. 6, s. 5. ISSN 0862-7630.
[110] PECHAR, Jiří. Mýtus a utopie. In*: Analogon*, 1991, č. 7, s. 2. ISSN 0862-7630.
[111] Tamtéž, s. 3.
[112] JAŘAB, David. Utopie jako stav ducha, který mne nenechává chladným. In*: Analogon*, 1991, č. 7, s. 29. ISSN 0862-7630.

nejlepší prostředek pro odhalení nevědomých myšlenek a tužeb, které v běžném stavu člověk potlačuje. Ve svém manifestu surrealismu André Breton definoval surrealismus jako *„Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem, reálné fungování myšlení.“* Surrealismus je podle něj *„diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální. Surrealistická metoda "automatického" psaní je maximální uvolnění asociační dynamiky jednotlivých slov, která není omezována tendencí k významové jednoznačnosti jako v jazyce sloužícím běžné komunikaci.“*[113]

Nejvíce prostoru tohoto čísla je věnována nejen článkům, ale i reflexi a vzpomínkám na dílo André Bretona. Součástí výtisku je rovněž rozsáhlý článek od Milana Nápravníka z roku 1991, který se zabývá *Prameny poezie*. Rozvíjí zde myšlenky o tom, jak se nám jeví skutečnost. Podle něj s námi naše vědomí hraje pouze účelnou hru, neboť skutečnost můžeme vnímat pouze selektivně a neustále nám uniká. Důležité jsou totiž také struktury chápání, které jsou uloženy v naší nevědomé části psychického aparátu a vedou k bezprostředním reakcím. Surrealisté se na základě této teorie snažili posunout dojem poezie z oblasti literatury do oblasti imaginativní magie, do sféry prožívání. *„Jestliže surrealismus až dosud věnoval s takovou intenzitou a houževnatostí právě poezii, pak tomu bylo tak především proto, že si byl vědom škod, které páchá civilizace na člověku s jednostranným pěstováním jeho racionálních schopností na úkor jeho iracionálních, poetických a magických.“*[114]

Podstata surrealismu tedy podle Nápravníka spočívá právě v těchto nevědomých částech lidské psychiky, které díky poezii vyplouvají na povrch. *„Poezie nemůže být z hlediska surrealismu chápána jinak, než jako osobní, individuální, na magické úrovni se odbývající prožitek dotýkající se veškerého bytí života. Jde o způsob konkrétního prožívání, nikoliv o specifický způsob sdělování myšlenek a citů. (…) Takto pojatá imaginace není svým původem objevem surrealismu, ale byla odedávna nejpodstatnější součástí každé skutečné magie.“*[115]

Poslední (devátý) Analogon, který vyšel v roce 1992, se zabývá *Pohledem psychoanalýzy*. Jde také o poslední číslo časopisu, jež vyšlo pod vedením šéfredaktora Jiřího Koubka. Jak již bylo řečeno, psychoanalýza měla pro surrealisty zásadní význam. Navázání na Freudovy teorie výkladu snů poskytlo surrealistům náskok před jinými hnutími, protože právě recepce a

[113] BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha: Hermann, 2005. s. 15. ISBN 80-239-5789-9.
[114] NÁPRAVNÍK, Milan. Prameny poezie. In*: Analogon*, 1991, č. 8, s. 9. ISSN 0862-7630.
[115] Tamtéž, s. 10.

institucionalizace psychoanalýzy v tehdejším Československu postupovala velice pomalu. Zpočátku byla psychoanalýza vnímána především jako kulturní teorie, a nikoliv jako klinická metoda k léčbě psychicky nemocných. Pro pražské surrealisty, zejména pro Jindřicha Štýrského a Milana Nápravníka, se práce se snovými texty stala ústředním estetickým principem.[116] Kromě různých teoretických statí zabývajících se psychoanalýzou a jejím vlivem na surrealismus ale nesmíme zapomenout na uměleckou část periodika. Zde konkrétně můžeme nalézt čtyři básně od Pavla Řezníčka – *Jediné slovo*, *Z výšky*, *Dva statky* či *Ústřední topení.* [117]

Za celý rok 1993 vyšlo pouze jedno číslo Analogonu. Původní záměr však byl jiný. Desáté číslo připravované původním šéfredaktorem Jiřím Koubkem mělo název *Mapy komunikace*. Bohužel však v důsledku rozporů mezi ním a ostatními členy redakční rady toto číslo nikdy nevyšlo a bylo připraveno nové, tentokrát bez přítomnosti Jiřího Koubka. Připravený a nevydaný Analogon č. 10 je tedy zakončený tímto vysvětlením: *„Nečekaným způsobem završuje toto číslo základní řadu Analogonu, společného díla redakce a redakční rady, Analogonu obnoveného v roce 1989. Protahované neshody vyústily v březnu roku 1993, v době, kdy toto číslo bylo připravováno do tisku, v definitivní rozchod redakce s pražskou surrealistickou skupinou a částí redakční rady. Jedna etapa tedy skončila.“*[118]

3.1.4 1994 – 1999

Oficiální desáté číslo Analogonu vyšlo již za fungování nově složené redakční rady. Připravil jej Martin Stejskal a Vladislav Zadrobílek. Následující výtisky už vycházely za činnosti nového šéfredaktora – Františka Dryjeho. Kromě Jiřího Koubka z redakční rady také odešel Milan Nápravník, jinak zůstala ve stejném složení jako doposud. Další změna přišla s vydavatelstvím. Analagon již nevydává nakladatelství Lidové noviny, ale nyní je to Sdružení Analogonu ve spolupráci nakladatelstvím Kozoroh a Paseka.

[116] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 112-113. ISBN 978-80-200-2376-6.
[117] Tyto básně pocházejí ze sbírky *Přelety kladkostroje* vydané v roce 1989.
[118] KOUBEK, Jiří. Prohlášení otisknuté na poslední na straně původního, nevydaného 10. čísla Analogonu. Dostupné z: http://www.teige.cz/dokumenty/aboriginal-analogon-10.pdf

Novou éru Analogonu otevírá výtisk s názvem *Hermetismus – jazyk a tradice*. Zde je značný posun k tematice složitější, a ne příliš dostupné neznalému čtenáři. Hermetismus je druh esoterismu a zároveň také filozofický směr, který svůj původ odvozuje ze starověkého Egypta. Tento směr byl založen Hermem Trismegistem a má řadu kulturně-historických variant. *„Je to obraz světa, který většina z nás jen tuší, a životní styl, po němž mnozí touží, neboť jeho smyslem je na poznání a praxi založená transmutace.“*[119] Jedním z článků zabývajících se hermetickým myšlením je text od českého filosofa Zdeňka Kratochvíla, který hermetismus charakterizuje jako celostní myšlení, které má za úkol poznat vztahy a kontexty a také *„poznat, jak je určité myšlení určité věci založeno v určitých předpokladech a kontextech a jaké další kontexty ono myšlení odkrývá, tedy: jak vidí svět z punktu své situace.“*[120] Obecně je desáté číslo tematicky i obsahově složitější, než jeho předchůdci, což nejspíš odpovídá nové myšlenkové koncepci vycházející ze změny vedení časopisu Analogon.

Z tohoto obtížného tématu se dále Analogon v jedenáctém čísle přesouvá k tematice *Humoru a imaginace.* Humorem se zabýval již Karel Teige ve své knize *Svět, který se směje* a tím, že poukázal na spontaneitu a náhodu jakožto konstruktivní principy, připravil podklad pro postoje dalších surrealistických autorů. V českém surrealismu je humoru stejně jako hře připisována bezprostřední estetická přítomnost. Humor a ironie navíc vytvářejí prostor pro kritiku společnosti.[121] *„Humor a ironie tu tak nenahrazují osobní odpovědnost, ale naopak pro ni otevírají prostor (...).“*[122] Surrealisté zaujímají k humoru technický postoj – zdá se jim být perfektní metodou, kterou je možno uvolnit objekty ze struktury všedního dne a následně na ně obrazně upozornit. Opět je zde autorem hlavního příspěvku Vratislav Effenberger, který se ve svém rozsáhlém textu nazvaném *Chemie inteligence a alchymie humoru* zabývá humorem v moderní poesii, vědomými a nevědomými faktory imaginativního humoru, absolutní komikou a také druhy humoru (absurdní, černý nebo objektivní).

Číslo dvanáct svým názvem odpovídá stejnojmenné sbírce Vítězslava Nezvala *Žena v množném čísle*, jejíž hlavním motivem je Nezvalův vztah k ženám. V různých básních je popisuje různě - jednou jako božská stvoření hodna uctívání, podruhé jako zrádné bestie, potřetí jako bezduché loutky. Nicméně jedno je jisté, Nezvala ženy fascinovaly tak, že jim dovedl věnovat jednu celou sbírku básní. V Analogonu se rovněž můžeme po Nezvalově

[119] NAKONEČNÝ, Milan. Hermetismus, jeho historie a doktrina. In*: Logos*, 1995, č. 1, s. 18. ISSN 0862-7606.
[120] KRATOCHVÍL, Zdeněk. Hermetické myšlení. In: *Analogon*, 1993, č. 10, s. 28. ISSN 0862-7630.
[121] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 160. ISBN 978-80-200-2376-6.
[122] KRÁL, Petr. „Náhrobek pro avantgardy“. In: *Svědectví*, 1989, č. 21, s. 155.

vzoru setkat s různými příspěvky uctívající ženy a rovněž zajímavým příspěvkem *Z ankety o sublimaci libida Surrealistické skupiny v Československu (1976),* ve kterém surrealisté popisují svůj vztah k ženám, erotice či sexualitě. Například Eva Švankmajerová zde píše: *„Bez erotického zájmu by mě moje tvorba vůbec nezaujala. Celá moje námaha je vlastně můj osobní problém ambivalentního vztahu k ženám.“*[123]

Ve třináctém čísle nazvaném *Jiné světy* se nám otevírá problematika antropologie. Je zde sledováno surrealistické umění napříč časem i prostorem, například obrazová příloha je věnována surrealismu v Japonsku. Význam antropologie podle Effenbergera začíná vzrůstat už od chvíle, kdy se začínají rozkládat velké ideologické integrační systémy, ať náboženské, nebo politické, a kdy je třeba hledat nové opěrné a perspektivní body sbližující vědomí a bytí. Antropologická hlediska jsou dnes stále akutněji zaměřována na lidský problém v celé jeho složitosti a mají různou optiku.[124]

Čtrnácté číslo se zabývá *Obrazem člověka*. Obsahem jsou studie zabývající se různými možnostmi zobrazení člověka v procesu historie, tedy nejen jeho reálným obrazem, ale i mytologickými a fantaskními motivy, které byly používány k vyobrazení lidské podstaty. *„Kamkoliv se podíváme, vidíme obraz člověka. Lidská imaginace stvořila v průběhu věků celé legie nadpřirozených bytostí, které nějakým způsobem připomínají nebo napodobují svým vzhledem a chováním či jednáním zázračně podivuhodného člověka: noční můry, podzemní skřítky, víly a rusalky, anděly a ďábly, dračí děti, obry,…“*[125]

Rok 1995 uzavírá Analogon s titulem *Fantom svobody*. Svoboda jakožto jedno z hlavních témat provázela surrealismus po celou dobu jeho působení z důvodu, že byla umělcům několik desítek let odepřena. Šéfredaktor František Dryje se k této problematice vyjadřuje hned v úvodu – *„Pro surrealismus, jenž tvoří koncepční a referenční osu naší revue (aniž by se tak omezovala její obsahová proměnlivost) je téma svobody odevždy klíčové: triáda Láska – Svoboda – Poesie tvoří známé východisko i jeden z úběžníků surrealistické aktivity.“*[126] Svobodou se v surrealismu však nemyslela pouze nově nabytá možnost volně publikovat. Umělci si zakládají především na svobodě ducha a svobodě myšlení, která je charakteristická pro veškerou surrealistickou tvorbu.

[123] Z ankety o sublimaci libida Surrealistické skupiny v Československu (1976). In: *Analogon*, 1995, č. 12, s. 22. ISSN 0862-7630.
[124] EFFENBERGER, Vratislav. Surrealistická civilisace. In: *Analogon*, 1995, č. 13, s. 1-3. ISSN 0862-7630.
[125] BOR, D. Ž. Obraz a odraz. In: *Analogon*, 1995, č. 14, s. 1. ISSN 0862-7630.
[126] DRYJE, František. Fantom, který se směje. In: *Analogon*, 1995, č. 15, s. 1. ISSN 0862-7630.

První číslo roku 1996 rozvíjí problematiku *Snu, vize a skutečnosti*, což je další podstatný motiv provázející tvorbu surrealistů. Obsah tohoto výtisku je velice pozoruhodný. Několik stran je věnovaných konkrétním ukázkám snů, které si zapsali například Ludvík Šváb, Eva Švankmajerová nebo Jakub Effenberger. Jak už jsme si mohli všimnout, surrealisté se svými oblíbenými tématy rádi zabývali formou ankety. V tomto čísle je přítomna ukázka z *Ankety o snu* z roku 1983, která pochází ze sborníku *Sen*. Odpovídají zde Vratislav Effenberger, František Dryje a Martin Stejskal. Důležité jsou otázky, co pro ně sny znamenají a jaké mu připisují funkce. Žádný literární směr doposud nenašel ve snech tak velkou inspiraci, jako právě surrealismus: *„Sen je pro mne produktem vlastního skrytého života, na který, oproti vlastní tvorbě, pohlížíme bez předpojatostí. Sen nestárne. Je pro mne vnitřním hlasem, jež zpravidla pochopím mnohem později, případně nepochopím vůbec. Je tedy pro mne poselstvím, věstbou, hádankou a občas i předmětem analýzy.“*[127]

Sedmnácté číslo – *Tvorba a morálka* svým názvem naráží na zajímavou stranu surrealistické estetiky. Co se týče pojmu morálky chápaného jakožto dodržování vyšších vnitřních příkazů, surrealisté se většinou drželi právě těchto mravních zásad, spíše než by sklouzli k oněm lákáním, která by jinak byla bližší naším přirozeným sklonům. A to i dnes, v době, která nabízí mnohem více možností, jak své mravní zásady porušit. *„Změnou režimu se nezměnily naše morální zásady. Tvorba je a bude pro nás vždy prostředkem sebevyjádření, nikoliv cílem, kterým se dá získat sláva, moc nebo prachy.“*[128]

V Analogonu číslo osmnáct se surrealisté zaměřují na *Prahu skrz prsty*. Praha byla a stále je nejdůležitějším působištěm a místem setkávání většiny surrealistů (výjimku tvoří například brněnský okruh A. I. V.) Zatímco pro Bretona byla Praha „magickou metropolí Evropy“, pro mnoho jiných představuje literární topos. Prahou jako magickým místem se zabývá i občasný přispěvatel Analogonu Egon Bondy, který vyslovuje svůj pohled na *Prahu jako místo mnoha tváří*. Z tohoto pojetí vychází celý výtisk. Praha je zde zobrazena různými pohledy a přístupy – jako místo plné symbolů a skrytých významů.

Devatenácté číslo je zaměřené na tematiku *Mentální morfologie*. Projekt mentální morfologie vznikl v prostředí Surrealistické skupiny v polovině sedmdesátých let z iniciativy Vratislava Effenbergera. Jeho základní teze – totiž postulát o rozhodujícím vlivu fyzického prostředí, v němž vyrůstá dítě předškolního věku, na utváření mentálního a tvůrčího typu – byla od

[127] Z ankety o snu. In: *Analogon*, 1996, č. 16, s. 22. ISSN 0862-7630.
[128] ŠVANKMAJER, Jan. Na okraj orientačních poznámek. In: *Analogon*, 1996, č. 17, s. 10. ISSN 0862-7630.

počátku předmětem skupinové diskuse, jež se odráží v komentářích uveřejněných v tomto čísle Analogonu. *„...projekt přinesl množství cenných informací, jež v celku vzpomínek a autorských komentářů dokumentují zcela individuální část tvůrčí ontogeneze každého účastníka, v jejímž rámci již není podstatné určování rozhodujícího či dominantního vlivového faktoru.“*[129]

V roce 1997 vyšly pouze dvě čísla Analogonu – předchozí zmíněné a druhé – dvojčíslo 20/21 s názvem *Démon analogie*. Z termínu analogie vznikl název periodika, jde tedy o důležitou oblast. Vysvětlit podstatu analogie je velice složité, pokusím se tedy nastínit dvě definice obsažené právě v tomto výtisku Analogonu: Český psycholog a historik Milan Nakonečný analogii popsal takto:*„ V esoterním myšlení všech kultur vystupuje analogie jako základní gnoseologický princip, zatímco v konvenčních vědách se její hodnota posuzuje velmi opatrně a princip analogie je zdrženlivě spojován spíše s fantazií, než s přísně logickým myšlením.“*[130] K tomuto tématu se v Analgonu rovněž vyjadřuje Alena Nádvorníková: *„Analogické poznání je imaginativní interpretací skutečnosti, tím pronikavější, čím převratnější. (...) Démon analogie, jak bylo řečeno, posedne každého, kdo vytváří novou realitu slov, obrazu, objektu. Analogon je výsledkem interpretačního procesu, ať už je jeho průběh jakýkoliv.“*[131]

V roce 1998 vyšlo nejprve velmi rozsáhlé dvacáté druhé číslo pojmenované *Theatrum mundi.* Oproti ostatním má tento výtisk přibližně dvojnásobný počet stran. Theatrum mundi znamená lidský život jako divadlo a tomu je věnován celý výtisk Analogonu. Více než teoretické příspěvky jsou zde zastoupeny ukázky divadelních her surrealistických autorů – např. *Lipová alej* od Evy Švankmajerové, ukázka z technického TV scénáře s názvem *Spiknutí aneb VIVA LA REVOLUCIÓN*, pod který se podepsal David Jařab nebo *Tři aktovky* od Blažeje Ingra. Jde nepochybně o mimořádně zajímavé číslo, které je důkazem, že surrealismus není pouze poezií, ale i dramatem.

Dvacáté třetí číslo má titul *Zahrada bolesti*. Bolest zde však hraje svou roli převážně v „sadeovském“ stylu, tedy jde o průřez tvorbou Markýze de Sade, ale i o teoretické poznatky na téma sadismu a masochismu[132] nebo krutosti a smilstva[133]. Markýz de Sade, francouzský šlechtic a autor řady pornograficko-filosofických knih, byl po celé 19. století byl zapomenut a

[129] DRYJE, František. Projekt Mentální morfologie. In: *Analogon*, 1997, č. 19, s. 1. ISSN 0862-7630.
[130] NAKONEČNÝ, Milan. Hermetické pojetí principu analogie a magický svět. In: *Analogon*, 1997, č. 20-21, s. 5. ISSN 0862-7630.
[131]NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Ideální, dobrá, nebo špatná analogie? In: *Analogon*, 1997, č. 20-21, s. 13. ISSN 0862-7630.
[132] ŠIMSA, Jan. Neurózy sexuální. Psychoterapie. In: *Analogon*, 1998, č. 23, s. 2-5. ISSN 0862-7630.
[133]PECH, Aleš. Systém krutosti a smilstva. In: *Analogon*, 1998, č. 23, s. 6-7. ISSN 0862-7630.

jeho tvorba byla znovuoživena až počátkem 20. století. Jeho svobodný duch byl inspirací hlavně Jindřichu Štýrskému, který v roce 1932 vydal jeho dílo *Justina čili prokletí ctnosti* a který je rovněž autorem životopisné práce *Život markýze de Sade.*

Dvacáté čtvrté číslo je věnované *Náhodě a chaosu.* Nejzajímavější pasáží je zde na několika stranách rozepsaný princip a výsledek surrealistické motivační hry, jež je důkazem nejen již zmíněné kolektivity, která je jednou z hlavních výsad surrealistické skupiny, ale také je v ní zastoupen motiv hry a humoru jakožto další charakteristický výraz surrealistického postoje. Tato konkrétní hra stojí na principu procházky městem, jejíž směr určuje hodnota, která padne na hrací kostce. Během cesty je rovněž nutné fotograficky nebo kresbou písemně zaznamenávat vše, co hráče zaujme. Své cesty zde popisují František Dryje, Martin Stejskal nebo Petr Fridrich.[134]

Rok 1999 otevírá Analogon zaměřený na *Svatokrádež*, s podtitulem Zázračné proti posvátnému. Obsah tohoto výstisku charakterizuje na začátku sám šéfredaktor František Dryje: „*Přítomné číslo naší revue je z řady hledisek netypické. Je totiž převážně komponováno jako jakýsi pendant či komplement výstavy Skupiny českých a slovenských surrealistů. Svatokrádež (zázračné proti posvátnému), která probíhá ve dnech 28. 6. až 1. 8. 1999 za účasti autorů mezinárodního surrealistického hnutí z Francie, Británie, USA, Švédska a Španělska„*[135]

Následuje opět dvojčíslo dvacet šest a dvacet sedm s názvem *Realita a iluze*. Tyto dva pojmy hrají u surrealistů velkou roli, jelikož jejich tvorba se snaží právě rozdíl mezi realitou a iluzí zastřít, resp. dokázat jejich prolínavost. Nekonvenčnost revue a surrealistických autorů dokazuje příspěvek s názvem LSD, ve kterém Eva a Jan Švankmajerovi spolu s Martinem Stejskalem popisují svoji zkušenost s touto látkou.[136] Proč zrovna LSD? Právě to totiž může pomoci navodit stav mysli, ve kterém člověk prožívá iluzi tak, jako by to byla realita, a naopak. Konkrétně u Jana Švankmajera však tento experiment nedopadl příliš dobře a svůj zážitek popisuje v krátkém příspěvku: *„…To už jsem ale ztrácel poslední zbytky zdravého rozumu. Zachvátil mě des a nezvladatelná paranoia. Začal jsem napadat přítomné lékaře a*

[134] Vrh kostky nikdy nevyloučí náhodu. In: *Analogon*, 1998, č. 24, s. 37-53. ISSN 0862-7630.
[135] DRYJE, František. Krádež svatokrádeže. In: *Analogon*, 1998, č. 25, s. 1. ISSN 0862-7630.
[136] tento experiment kolektivní intoxikace LSD probíhal v roce 1972 ve Vojenské nemocnici a probíhal pod vedením psychologa dr. Bakaláře

rvát se s nimi, začal jsem je obviňovat z toho, že mě chtějí zničit, že to celé byla léčka, která mě měla zbavit rozumu a že už se odtamtud nedostanu.“[137]

3.1.5 2000 – 2010

Po roce 2000 stále častěji vycházejí dvojčísla a původně plánovanou čtvrtletní periodicitu redakce pravidelně nedodržuje. Nové tisíciletí otevírá Analogon číslo dvacet osm, který se zabývá tématem *Strachu* a provází jej motiv smrti. Výtisk zaplňují spíše umělecké texty než teoretické statě a při jeho čtení člověk cítí stále přítomnou úzkost. Proto raději přejdeme k číslu dvacátému devátému – které přesouvá těžiště tématu k *Moci obrazu*. Surrealistický obraz může mít moc imaginativní, magickou, podvratnou a spousty dalších. Výtvarné umění je od počátku vývoje surrealismu jeho důležitou součástí a bylo tedy otázkou času, kdy se toto téma objeví i v jednom z časopisů.

Poslední v roce 2000 vychází Analogon s titulem *Tradice a revolta*. Toto číslo provází hlavně politická idea revoluce, nejen u nás, ale texty se věnují i světovým událostem a osobnostem – např. extremistickým hnutím v Itálii nebo Allenu Ginsbergovi. Surrealistické principy již od počátků formuje revoluce ducha spojená s revoltou vůči všem konvencím včetně estetických. Další důležitou revolucí, jež surrealismus od počátku provází, je revoluce politická. Umělci musí bojovat proti komunistickému útlaku, poté následuje hrozba fašismu a opět represivní totalitní systém. Po roce 1989 se potom podrobuje kritice ze strany surrealistů kapitalistický systém.

Číslo třicíté první a třicáté druhé opět svým rozsahem výrazně přesahuje své předchůdce – jde opět o dvojčíslo, které je však zajímavě řešené tím způsobem, že jsou oba výtisky spojené v jeden. Číslo třicet jedna má titul *Podvraty* a zaobírá se podvratnou silou surrealistického umění. Druhá část dvojčísla má název *Sféra snu* a jak již napovídá název, provází jej výklady o snech. Zajímavé jsou zde tzv. snáře, ve kterých se členové Surrealistické skupiny snaží o výklad vlastních snů, což je jedna z nejdůležitějších složek jejich tvorby. Sen je totiž zrcadlem podvědomí umělce. „*Surrealismus je založen na víře ve vyšší realitu určitých forem asociací*

[137] ŠVANKMAJER. Jan. Vzpomínka na intoxikaci LSD. In: *Analogon*, 1999, č. 26/27, s. 23. ISSN 0862-7630

až do jeho doby opomíjených, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení.“[138] Podobně jako šílenství a podivuhodnost představuje sen pro Bretona ztělesněné uspořádání, které se surrealismus snaží zhodnotit. Sen je pro surrealisty atraktivní svou obrazností a symboličností. Jazyk snu se totiž blíží imaginárnímu, vnitřnímu modelu více než jakákoliv jiná forma vnitřního požitku.[139]

Třicáté třetí číslo se zabývá *Portrétem nepřítele*. Stanislav Komárek zde popisuje problematiku jednoduše: *„Běžný člověk by zajisté projevil názor, že si nepřátele mít nepřeje, k ničemu je nepotřebuje a pokud je náhodou má, jde o trapné nedopatření či jejich zavilost a hloupost, ale rozhodně ne o záměrný proces jejich získávání.“*[140] Při bližším pohledu je však vše trochu jinak – naši nepřátelé jsou z hlediska sebepoznání stejně důležití a prospěšní, jako naší přátelé, protože pokud nám nikdo neklade odpor, zvolna ztrácíme oporu a povědomí o sobě samém.

Důležitým tématem, kterým se surrealisté zabývali, byl *Jazyk a komunikace* a nazvali tak dvojčíslo třicet čtyři/třicet pět. Tento výtisk svým rozsahem překonává čísla, která vycházejí samostatně. Jazyk je pro surrealisty nejen prostředkem k vyjádření jejich postojů a myšlenek, ale rovněž tvůrčím nástrojem. Úkolem surrealismu je vyprostit řeč ze systému a učinit z ní nástroj touhy. Obsah tohoto čísla je kromě hlavního tématu z velké části věnovaný Mikuláši Medkovi, což byl český malíř, který zaujímal jedno z nejpřednějších míst v poválečném výtvarném umění.

Surrealisté se v Analogonu rovněž věnují *Mystifikací a demystifikací*. Humor a mystifikace je již od počátků podstatnou součástí surrealistické tvorby a nyní aktuální téma v české literární tvorbě. Jestliže interpretační jistotu podkopala už avantgarda svými experimenty s genezí textu (viz surrealistický automatismus), dovršila tento nevyhnutelný proces postmoderna, a to převážně experimenty zacílenými na recepci textu.[141]

Třicáté sedmé číslo je nazvané *Obraznost banality* a zajímavé je svým obsahem zaměřeným na texty zabývající se tematikou železnice (např. od Jana Kohouta, Evy Švankmajerové, Františeka Dryje nebo Bruna Solaříka). Poté následuje opět dvojčíslo třicáté osmé/třicáté

[138]BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Přeložili Jiří PECHAR a Dagmar STEINOVÁ. Praha: Herrmann, 2005. s. 39. ISBN 80-239-5789-9
[139] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 217. ISBN 978-80-200-2376-6.
[140] KOMÁREK, Stanislav. Nepřátelé. In: *Analogon*, 200, č. 33, s. 33. ISSN 0862-7630.
[141] POŘÍZKOVÁ, Lenka. *Mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

deváté s příznačným názvem *Senzace smyslů*. Základem je tu řeč a písmo, které na člověka působí, mění jeho cítění, tedy i způsob čtení samotného života, proto podle Teiga surrealismus nebyla pouze poezie, ale poezie celého života, poezie pro všechny smysly.

Rok 2004 otevírá Analogon zaměřený na *Lež, demagogii a manipulaci*. Zajímavý text zde představuje rozsáhlá esej, jejímž autorem je František Dryje,[142] s názvem *Všechno, co jste chtěli vědět o lži, a nikdo vám neřekl pravdu*, ve které se autor zabývá poznávacími prvky lži: *„PESIMISTA se domnívá, že pravda je lež. Optimista je zastáncem názoru, že lež je pravda. Mýlí se oba, ve skutečnosti o nic takového nejde: pravda je, eufemisticky řečeno, blbost, a lež je pravda, která to o sobě neví. Ve výsledku obojí vyjde nastejno.“*[143]

Druhý výtisk z roku 2004 je velmi rozsáhlé dvojčíslo věnované surrealistickým dějinám v Československu v letech 1969 – 1989, tedy době, kdy časopis Analogon nemohl vycházet. Nejkomplexnějším sdělením jsou zde tři texty Františka Dryje s názvem *Z Dějin neosamocenosti* (1, 2, 3), zabývající se vývojem surrealismu v této době. Že se surrealismus zabýval všemi stinnými stránkami lidské psychiky, dokazuje další (čtyřicáté třetí) číslo s názvem *Násilí, agrese, agresivita*. Násilí, bolest a útoky na psychickou a fyzickou nedotčenost subjektu prostřednictvím totalitní moci tvoří ústřední tematické komplexy v pracích Surrealistické skupiny. S téměř neměnnou intenzitou se objevují např. v dílech Toyen, Jindřicha Štýrského, Jindřicha Heislera, Karla Teigeho, Vratislava Effenbergera a Jana Švankmajera. Násilí je pro surrealisty většinou výrazem totalitní společnosti.[144]

Dvojčíslo čtyřicet čtyři a čtyřicet pět se nazývá *Genius loci – imaginace prostoru*. Genius loci je duch spjatý s určitým místem. Rozhodující je pocit neobyčejnosti, mimořádnosti určitého místa a citový vztah k němu. Tento pocit je pak velice důležitý právě v poezii (jako příklad můžeme uvést Nezvalovu *Prahu s kapkami deště*.) Problematika prostoru je rovněž po roce 1989 jedno z nejdůležitějších témat spojených s postmoderní literaturou.

Čtyřicáté šesté číslo s titulem *Eva v množném čísle* je věnováno Evě Švankmajerové, významné představitelce českého surrealismu a manželce Jana Švankmajera, která zemřela 20. 10. 2015. O tom, jak moc zapůsobila na českou surrealistickou základnu, vypovídá veliké množství textů zaměřených na tvorbu této osobnosti. Další téma, kterým se Analogon zabývá

[142] autor tento příspěvek nazval „drobnou aforistickou variací“
[143] DRYJE, František. Všechno, co jste chtěli vědět o lži, a nikdo vám neřekl pravdu. In: *Analogon*, 2004. č. 40, s. 16. ISSN 0862-7630.
[144] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 251. ISBN 978-80-200-2376-6.

je *Konec civilizace*, jehož význam se snaží nacházet různé historické roviny konce civilizace či konce světa, což je v současnosti také důležitá problematika, kterou se čeští umělci zabývají mnohem více, než před politickým převratem. Surrealisté se tímto tématem ovšem zaobírají spíše v rovině historické.

Dvojčíslo čtyřicet osm a čtyřicet devět *Rituál, maska… skupina*, je jedno z dalších antropologicky zaměřených výtisků. Zajímavým obsahem je zde *Anketa o magickém umění* z roku 1957, kterou sestavil André Breton a zahrnuje odpovědi řady osobností, působících v padesátých letech 20. století ve Francii v oblasti umění, vědy či filosofie, na otázky, jež mají za cíl mapovat vztah umění a činnosti magie.

Další dvojčíslo je tematicky zaměřeno na *Nonsens, absurditu – blbost a banalitu*. Surrealismus v historii již často poskytnul pohled na realitu svým absurdním přístupem – jako příklad můžeme uvést jeden z výroků Vratislava Effenbergera: *„Soudobá společenská skutečnost nabízí denně mnoho konkrétních případů, kdy logika věcí se dostává do sféry absurdity, často téměř nepozorovaně a nejčastěji neúmyslně, jen v důsledku nějakého logického záměru, který se ztratil sám sobě v přívalu jiných logických řad, ve spleti logických nitek racionálna, vytvářející řas od času nenadále iracionální obrazce, plné prudce působivého humoru.“*[145]

Poslední dvojčíslo padesát dva a padesát tři z roku 2007 má titul *Film a imaginace & Černá a bílá jezera.* Film je významným odvětvím surrealistického umění a jeho nejvýznamnějším představitelem u nás je Jan Švankmajer, jehož tvorbě je také věnována část tohoto výtisku Analogonu. Švankmajer nachází spojováním zdánlivě nespojitelných věcí nové souvztažnosti. Není pro něj podstatný vnější příběh, avšak nestaví nad něj vizualitu, ale niterné pochody a vnitřní asociace, ze všeho nejvíce pak klade důraz na myšlenku. Nyní stojí Švankmajer ve středu Surrealistické skupiny. Svými animovanými, hranými a krátkými filmy slaví mezinárodní úspěchy a v Praze se těší širokého zájmu publika.

Neotřelým tématem se zabývá Analogon s názvem *Fetišismus*. Fetišismus má značný význam pro pochopení sexuality obecně, jelikož každou sexuální deviaci lze do jisté míry považovat za případ fetišismu. Sexualita je od počátku spjata se surrealistickou tvorbou, zde je však podstatný hlavně vztah fetišismu k lidské psychice na pozadí jeho dějin. Dvojčíslo padesát pět a padesát šest je nazvané *Mezi avantgardou a postmodernou..?*a složené je převážně z článků

[145] EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*. Praha: Mladá fronta, 1969. s. 17.

surrealistických „patriarchátů“ jako byl André Breton nebo Vratislav Effenberger. Rok 2009 potom otevírá výtisk s názvem *Strašlivý přírodopis*, věnující se tématu přírody z pohledu surrealistických autorů. *„Přirozené podoby představují jediný myslitelný zdroj krásy. Za krásné je považováno či jako krásné je pociťováno vše, co je přirozené nebo co se připodobňuje přírodě, co opakuje nebo přizpůsobuje její tvary, proporce, symetrie, rytmy. Dojem krásy by nemohl mít jiný původ. Konečně, člověk se přírodě neprotiví, sám je přírodou, hmotou a životem, které jsou podřízeny zákonům fyziky a biologie, vládnoucím veškerému světu.“*[146]

Dále se těžiště zájmu surrealistů přesouvá k tématu *Smrti*. Dvojčíslo padesát osm a padesát devět reflektuje tento existenciální fenomén na nejrůznějších úrovních a v mnoha souvislostech. Surrealistické přístupy popisují smrt ve všech jejích projevech, v rovině žité, empirické i univerzální nebo symbolické. Posledním rokem, který reflektuje tato práce je rok 2010. Nejdříve zde vychází Analogon nazvaný *Periferie*, která je symbolem dlouhodobého postavení surrealismu v kultuře. Dalším tématem, které popisuje číslo šedesáté první je *Muž v ženě, žena v muži*. Opět jde o surrealisticky oblíbené texty zaměřené na ženství, erotiku a v tomto případě i historii hermafroditů. Rok 2000 uzavírá Analogon nazvaný *Proti hmyzu* (podle básně Vítězslava nezvala z roku 1934), ale jde spíše o překlady textů zahraničních autorů.

3.1.6 Shrnutí

Z tohoto bádání v jednotlivých číslech Analogonu se dá odvodit několik závěrů – co se týče témat, kterými se časopis zabývá, je zde vidět jasný posun od obecnějších a více teoreticky zaměřených témat k výtiskům zaměřeným na úzké, spíše vědecké výzkumy. Tento jev bych nazvala „postupným mírným odklonem od surrealismu“, který je teoreticky zastoupen převážně v prvních pár číslech a pak se pomalu vytrácí ve prospěch ostatních témat, které jsou spjaty se všemi příbuznými vědeckými obory. Rozhodně je zde také znát ideově a politicky zbarvený koncept prvních čísel ve srovnání s těmi, které vycházejí později.

[146] CAILLOIS, Robert. Dobrodružné souvislosti. In: *Analogon*, 2009, č. 57, s. 5. ISSN 0862-7630.

Nejvíce zastoupeným umělcem v Analogonu je jednoznačně Vratislav Effenberger. Jeho obsáhlé dílo totiž zaštiťuje téměř všechny oblasti surrealismu a jemu příbuzných oborů. Byl jedním z nejaktivnějších zástupců tohoto hnutí a rovněž nikdy se nevzdávající bojovník za surrealistické principy. *„Obrazně řečeno: mnohé otázky, které surrealismus v průběhu let otevíral, se kladou stále znovu (autonomie tvorby, povaha inspirace, vztah racionality a iracionality atp.) – odpovědi jsou samozřejmě různé. Výchozí princip imaginace, jemuž surrealismus vděčí téměř za vše, musí být neustále kontaminován, fermentován principem interpretace. Jinak plnými doušky mlátíme prázdné slámy svých hlav.“*

Vedle prací Vratislava Effenbergera představuje Analogon hlavně zpočátku další členy českého poválečného surrealismu, jako byl například Zbyněk Havlíček nebo dosud žijící Milan Nápravník, který spolupracoval s pražskou Surrealistickou skupinou již od druhé poloviny padesátých let. Důležitou postavou stojící u vzniku časopisu byl rovněž Stanislav Dvorský, jehož texty byly otištěny ve sborníku *Surrealistické východisko (1938 – 1968)*. Později mohl publikovat pouze v samizdatu a veřejně až po roce 1990. Další nenahraditelnou osobností provázející Analogon již od jeho zrodu až do současnosti je šéfredaktor František Dryje, který také publikoval několik zajímavých básnických sbírek - *Šalamounův hadr* (2002), *Ach* (2013) atd. Od roku 1998 rovněž v pražském Dejvickém divadle připravoval spolu s Brunem Solaříkem a Davidem Jařabem sérii známých groteskních skečů s názvem *Večery Analogonu*.[147] Součástí autorské základny periodika je rovněž Alena Nádvorníková, která se podílela na obnovení revue a v roce 1992 se stala také členkou redakce. Nádvorníková je u nás i ve světě známá především jako výtvarnice; svými kresbami doplňuje často také vlastní sbírky poezie. Odborně se vedle surrealismu zabývá tzv. původním uměním – uměním v „surovém stavu“ (art brut).[148]

Důležitou postavou Analogonu je rovněž předseda redakční rady Jan Švankmajer, náš nejvýznamnější současný představitel surrealistického filmu. Spolu s ním do periodika přispívala rovněž jeho manželka Eva, která se svými surrealistickými obrazy, knihami a filmy proslavila hlavně v zahraničí. V roce 2005 měl premiéru Švankmajerův film Šílení, za jehož výtvarnou koncepci a plakát k tomuto filmu získala Eva Švankmajerová in memoriam

[147] MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ, Simona, et al. *Antologie české poezie II. díl (1986-2006)*. Praha: dybbuk, 2007. s. 118. ISBN 978-80-86862-30-9.
[148] SEVERA, Jiří. *Alena Nádvorníková*. Spisovatelé a literatura, 21. 6. 2014 [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: http://spisovatele.upol.cz/alena-nadvornikova/

Českého lva.[149] Dalším pravidelným přispěvatelem Analogonu je Petr Král, který se podílel mimo jiné na činnosti skupiny UDS sdružené kolem Vratislava Effenbergera Jako překladatel a zejména jako editor se soustavně snažil o představení české poezie francouzskému publiku a zasloužil se také o česká vydání některých zásadních textů francouzské avantgardy (mj. rozsáhlý výbor z poezie André Bretona).[150] Dalším členem redakční rady pravidelně publikujícím v Analogonu je Martin Stejskal, český malíř, esejista a esoterik, který je rovněž členem Spolku výtvarných umělců Mánes. Na filosoficky zaměřené studie se zaměřuje literární historik a překladatel Jiří Pechar.

Své místo v periodiku má také mladší generace surrealistů působících ve skupině A. I. V. Klíčovým pojmem poetiky této skupiny je tzv. modrý humor, poukazující na ničivou sílu hravosti. Zakládající členové této skupiny byli Bruno Solařík, Blažej Ingr nebo David Jařab, jenž od roku 1993 působil v brněnské experimentální scéně HaDivadlo jako režisér, posléze autor a nakonec i jako umělecký šéf. Tvorbu těchto autorů můžeme nalézt ve skupinovém sborníku A. I. V. *Penězokazi*.[151]

Kontinuitu surrealismu v Analogonu však připomínají i texty osobností, které stáli u počátků surrealismu ve dvacátých letech – například Karla Teiga, Záviše Kalandry, Vítězslava Nezvala apod. Časopis rovněž každým svým výtiskem připomíná, že český surrealismus je fenomén internacionální. Na stránkách periodika se to odráží častým publikováním textů André Bretona a dalších francouzských autorů a rovněž překlady příspěvků německých, anglických, amerických, rakouských aj. surrealistů a teoretiků různých vědních oborů.[152]

Dalším charakteristickým rysem Analogonu je jeho mezioborový profil. Jak lze snadno usoudit z předchozí analýzy tematických oborů, na které se analogon zaměřuje, v žádném případě nejde o striktně surrealistický počin. *„Projekt měl uvedené oblasti (surrealismus, psychoanalýza, strukturalismus, později příčné vědy a antropologie) propojit nikoliv na bázi pouhé mezioborové komparace, ale právě v určitém zobecňujícím přesahu konstruovaném na*

[149] Převzato z časopisu ČT+. Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123580043-zlata-sedesata/20856226841-jan-svankmajer/
[150] GABRIEL, Jan – JAREŠ, Michal - KOŠNAROVÁ, Veronika. *Petr Král*. Slovník české literatury, 19. 9. 2016 [online]. [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1054
[151] DRYJE, František a Pavel ŘEZNÍČEK. *Letenka do noci: antologie současné surrealistické poezie*. Brno: Petrov, 2003. s. 33-34. ISBN 80-7227-174-1.
[152] HOFFMAN, Bohuslav. Surrealismus znovu či stále na scéně aneb Analogon. In: *Český jazyk a literatura*, 1993-1994, č. 1-2, s. 45.

principu analogie.“[153] Chápat problém či téma z více hledisek a v několika úrovních je podle Františka Dryje základním předpokladem živého poznání. *„V průběhu času mimovolně krystalizovaly nové ideové okruhy figurující v podtitulu našeho časopisu. Na úbytě nezájmu odpadl strukturalismus, naopak k surrealismu a psychoanalýze – tj. k oblastem tradičně blízkým – přibyly antropologie a příčné vědy, latentně přítomen – už ze své povahy – je aspekt hermetických věd.“*[154]

Činnost Analogonu stručně shrnuje Bohuslav Hoffman: *„Základním posláním časopisu je diagnostikovat krizi vědomí soudobé společnosti. Její příčiny spatřuje Analogon ve formalizaci a institucionalizaci intelektuálního a citového života, v komercionalizaci myšlení a konání, k níž dochází v podmínkách konzumní společnosti a masové kultury, v rozpojení vědomí a nevědomí, racionality a iracionality, v represi a regresi všech hodnot, na niž spočívá svoboda člověka.“*[155] Četba Analogonu rozhodně není jednoduchá a určena pro širokou veřejnost. Jde o periodikum zaměřené na hluboká témata a výzvy v odkrývání skrytých problémů a tabuizovaných otázek, a v neposlední řadě je důkazem, že surrealismus je i po celém století stále aktuálním a živým literárním směrem.

3.2 Přelomový rok 1993 - spor o Analogon

Zásadním problémem, který významně zasáhl do vývoje Surrealistické skupiny a ovlivnil tak další obsah Analogonu a složení redakční rady, byl spor uvnitř Surrealistické skupiny, jehož podstatou byl osobní konflikt šéfredaktora Jiřího Koubka se Surrealistickou skupinou, reprezentovanou převážně Františkem Dryjem a Janem Švankmajerem. Tento spor vyústil nejprve ve skandál kolem již nevydaného, ač připraveného původního 10. čísla Analogonu (v březnu 1993) a nakonec k odstranění Koubka z pozice šéfredaktora Analogonu. Tím byl zvolen v době obnovení revue, v roce 1990. Redakční radu tvořili Jan Švankmajer (předseda), Jiří Brabec, František Dryje, Stanislav Dvorský, Bohuslav Kováš, Albert Marenčin, Milan

[153] DRYJE, František. Otázky, které surrealismus otevíral, se kladou stále znovu, říká František Dryje z Analogonu. Rozhovor připravil Radim Kopáč. In: *Kulturní magazín UNI*, 2002, č. 4, s. 26 - 28. ISSN 1214-4169

[154] DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. Rozhovor připravil Ivo Purš. In: *Hospodářské noviny*. Příloha Víkend, 1999, č. 10, s. 15. ISSSN 1213-7693.

[155] HOFFMAN, Bohuslav. Surrealismus znovu či stále na scéně aneb Analogon. In: *Český jazyk a literatura*, 1993-1994, č. 1-2, s. 45.

Nápravník, Jiří Pechar, Jan Řezáč, Martin Stejskal, Ludvík Šváb, Vladislav Zadrobílek a Josef Zumr.

Jediným zdrojem, který vypovídá o této roztržce mezi surrealisty, jsou články v různých periodikách, kde probíhaly „diskuse" jednotlivých účastníků rozepře a zejména kniha *NeDeník*, která obsahuje interview Ladislava Fanty s Jiřím Koubkem o krizi surrealismu a jeho výhledech po roce 1989. První část textu se zabývá krizí uvnitř Skupiny surrealistů v 90. letech 20. století, a to včetně těžkých názorových střetů a konfliktů kolem časopisu Analogon, a druhá část prezentuje surrealistická východiska v podobě několika dokumentů.

Spory se v Surrealistické skupině vytvářely hlavně z důvodu odlišného pohledu na otevřenost činnosti jejich představitelů vůči veřejnosti a v neposlední řadě z důvodu rozdílných názorů na koncepci časopisu Analogon. Koubek nesouhlasil s původním zaměřením revue a chtěl podle svých slov vybudovat Analogon jako surrealistický projekt a to bez ohledu na tzv. *„historické uchopení surrealismu"*[156] Surrealistický projekt měl mít v podstatě jeden směr: paradigma surrealismu na konci minulého století a jeho překročení do století příštího.

Ze strany redakční rady bylo však v roce 1993 proti Koubkovi vzneseno několik námitek – nejpodstatnější byla ta, že manipuluje s účtem časopisu, a že převedl vydavatelská práva pod svou doménu[157]. V dubnu roku 1993 vyšlo *Prohlášení redakční rady časopisu Analogon*, ve kterém někteří členové redakční rady popisují vzniklý problém s vedením časopisu: *„V roce 1970 bylo z moci totalitně úřední rozhodnuto o zániku časopisu Analogon, který založil a spolu s redakčním okruhem řídil Vratislav Effenberger, vůdčí osobnost československého surrealismu. O dvacet let později byl časopis z iniciativy Surrealistické skupiny v Československu obnoven a zároveň začala pracovat redakční rada, v níž dodnes působí kromě pěti někdejších Effenbergerových spolupracovníků dalších devět řádných členů. Tato rada po více než dva roky vytvářela ideovou a obsahovou koncepci časopisu, přičemž byla nucena suplovat i značnou část redakční práce, neboť pověřený šéfredaktor Jiří Koubek, delegovaný do své funkce Surrealistickou skupinou, se věnoval svým povinnostem nedostatečně. (...) Bez vědomí redakční rady šéfredaktor změnil registraci vydavatelských práv ve smyslu tiskového zákona ve prospěch tzv. Sdružení na podporu vydávání literárních časopisů, které vzniklo před časem účelově, jako správce finančních prostředků, poskytnutých*

[156] KOUBEK, Jiří. *NeDeník: k 70. výročí založení Skupiny surrealistů v ČSR*. Praha: Le la, 2007. s. 14. ISBN 978-80-903884-0-6.
[157] Na návrh Ministerstva kultury ČR a vedení Nakladatelství Lidových novin vzniklo *Sdružení na podporu vydávání časopisů* jako ekonomický a vydavatelský servis pěti dotovaný časopisů, které mělo finančně pomoci mimo jiné i časopisu Analogon.

mimo jiné i Analogonu. Tato manipulace s vydavatelskými právy není legitimní, neboť obchází stanovisko redakční rady, která fakticky časopis koncipovala a řídila. Není však ani legální, protože nebere v potaz chráněná práva k názvu a vnější podobě časopisu, jimiž disponuje Surrealistická skupina. Za těchto okolností se podepsaní členové redakční rady distancují od uvedeného Sdružení, zpochybňují právní relevanci registrace vydavatelských práv a podporují úsilí Surrealistické skupiny o jejich získání.“ [158]

V červnu roku 1993 se k této problematice vyjadřují na stránkách Literárních novin také Stanislav Dvorský a Petr Král, kteří o sobě tvrdí, že jako jediní byli u zrodu časopisu Analogon spolu s Vratislavem Effenbergerem. V článku *Ke sporům o Analogon* píší: *„Se zájmem sledujeme na stránkách denního tisku, zejména Lidových novin a MF Dnes, hašteření surrealistické skupiny s vydavatelem revue Analogon, a nestačíme se divit. (...) Byli jsme tři – u zrodu Analogonu v březnu 1968: Vratislav Effenberger a my dva, autoři této poznámky. Žádost o obnovení revue podali koncem 1989 lidé, kteří s původními iniciátory ani redakční radou neměli, až na dr. Ludvíka Švába nic společného. Pocházeli z autorského okruhu samizdatového surrealistického časopisu Gambra. Když to náhodně jeden z nás zjistil, namítal jim, proč křísí naši „éru“ Analogonu a proč nepokračují logicky ve svém projektu Gambry. Ukázalo se, že tato surrealistická skupina lpí právě na jménu Analogon a je žhavá vést o ně – jak se tomu nyní děje – **ve jménu surrealismu** třeba boj.“*[159]

Dvorský a Král také kritizují směr, kterým se časopis ubírá. Chtěli revue neuzavírající se do klasických surrealistických témat a od základu pojímanou jako prostor pro konfrontaci různých hledisek a názorů. *„Tehdy v roce 1968, kdy se rodilo první číslo, reprezentoval Analogon zcela určitě autorskou konstelaci, vyznačující se specifickým názorovým rozptylem a společnou vůlí po otevřenosti a dialogu, na níž jsme si zvlášť zakládali. (...) Nyní jde surrealistům o pravý opak: udržet revui ve svém konvulzivním vlastnickém sevření. Je zřejmé, že v redakci doznala revue obsahového zúžení, jež ji odcizilo původnímu poslání.“*[160]

Členové redakční rady František Dryje, Martin Stejskal a Jan Švankmajer na to reagovali opět článkem v Literárních novinách, ve kterém považovali za nutné se vyjádřit k těmto obviněním. Podle nich byl duchovním otcem a protagonistou projektu Analogon pouze Vratislav Effenberger. *„Pokud Surrealistická skupina v roce 1990 obnovila časopis, činila tak*

[158] Prohlášení redakční rady. *In: Literární noviny*, 1993, č. 14, s. 3. ISSN: 1210-0021.
[159] DVORSKÝ, Stanislav – KRÁL, Petr. Ke sporům o Analogon. *In: Literární noviny*, 1993, č. 22, s. 22. ISSN 1210-0021
[160] Tamtéž.

s plnou odpovědností vůči bývalým spolupracovníkům. Vyzvala k účasti téměř všechny členy tehdejší redakční rady – i další osobnosti stojící mimo surrealismus…" Dále argumentují, že stačí porovnat jména uvedená v tiráži prvního a druhého čísla Analogon – v obou redakčních radách jsou zastoupeni z větší části stejné osobnosti.

V červenci 1993 můžeme na stránkách Literárních novin sledovat i reakci Jiřího Koubka na kritiku, která začala obklopovat jeho způsob vedení časopisu. *„Je až s podivem, jak se v tisku šíří kauza ANALOGON, více než jednostranně dezinterpretována Surrealistickou skupinou v Československu. Naivně jsem si myslel, že se časem od „potyček", jejichž povaha je více než interní, přistoupí ke konstruktivní spolupráci mezi všemi zainteresovanými stranami tak, aby revue překročila umrtvující a historický stín „vysychajícího surrealismu", který se dnes vyrábí ve skupině."*[161] Podle něj byl *„jakýmsi skupinovým soudem a následujícím dopisem z konce ledna 1993 jednomyslně a hlavně jednohlasně vyloučen bez jakékoliv možnosti obhájit svoji individualitu. Tak jsem se setkal ze strany „statečných surrealistů" s gestem vskutku více než bolševickým."*[162]

Podle Koubka ve Skupině vznikla dlouhodoběji tolerovaná úchylka, a sice že surrealismus lze obchodně a svým způsobem i společensky exploatovat, vytěžit. Do Skupiny byl podle něj také vnesen určitý prvek konkurence, které se odmítl účastnit. *„Můj vnitřní postoj k Analogonu – k jeho zaměření, jeho vzniku apod. byl postupně čím dál více skeptičtější."*[163] *Prvním problémem* byla podle něj výroba, která se v malém počtu nedala zvládnout; *druhým problémem* začal být obsah časopisu – surrealisté z jeho pohledu neměli v šuplících, kromě Vratislava Effenbergera, v podstatě nic a tak nebylo co publikovat. Jako *třetí a základní problém* uvedl Koubek myšlenku, zda bude Analogon literárním debaklem nebo bude tzv. surrealistickou revue, anebo se pokusí být skutečným surrealistickým projektem, projekcí činnosti skupiny zde, ale i skupin ze zahraničí. *Čtvrtým problémem* se podle něj stala finanční stránka vydávání a nakonec vznikl i *pátý problém* a tím se stal Jan Švankmajer, který se stal předsedou redakční rady a který je podle něj *„člověk, pro kterého je surrealismus ateliérovou a ekonomickou záležitostí a pro něhož jsem měl být nakonec jeho zaměstnancem."*[164]

[161] KOUBEK, Jiří. Konec Analogonu aneb Dezinterpretace jako životní postoj. In*: Literární noviny*, 1993, č. 30, s. 2. ISSN 1210-0021.
[162] Tamtéž.
[163] KOUBEK, Jiří. *NeDeník: k 70. výročí založení Skupiny surrealistů v ČSR*. Praha: Le la, 2007. s. 39. ISBN 978-80-903884-0-6.
[164] Tamtéž, s. 41.

Jak už bylo řečeno, všechny tyto rozpory nakonec vedly k sesazení Jiřího Koubka z pozice šéfredaktora časopisu Analogon a jeho místo obsadil František Dryje. Kromě Koubka z redakční rady rovněž odešel Milan Nápravník, který nesouhlasil s obviněním proti němu. Časopis Analogon po této kauze dodnes pokračuje ve vydávání pod vedením Františka Dryje bez dalších podobných incidentů.

4 Vliv psychoanalýzy a strukturalismu

Surrealismus nejenže od samého začátku vyvíjel samostatnou estetickou praxi, ale rovněž teoreticky a kriticky osvětloval vlastní postupy. K základům surrealistického přesvědčení patří jeho zařazení mezi umění a vědu. V Analogonu je toto spojení prakticky všudypřítomné. Součástí tematicky zaměřených čísel jsou velice časté právě teoretické poznatky z různých vědních oborů, z nichž dva nejvíce se surrealismem spjaté a nejvíce jej inspirující, jsou psychoanalýza a strukturalismus. Měnící se teoretická těžiště skupiny dokumentují právě podtituly časopisu Analogon – první vydání z roku 1969 neslo podtitul Surrealismus – Psychoanalysa – Strukturalismus. Tím byl definován myšlenkový horizont, v jehož popředí se surrealismus vyvíjel a vyvíjí. Je tedy důležité prozkoumat vztah surrealismu k těmto disciplínám.

Předpokladem osvobození surrealismu bylo osvobození od tradiční buržoazní morálky, kterou demaskovala právě **psychoanalýza**. I když základní surrealistická metoda, metoda psychického automatismu, vycházela spíše z Janeta[165] a z tradice francouzské hypnoterapie, byl to právě Freud se svým sexuálním výkladem libida, kterého Breton přijal za hlavního inspirátora. V české avantgardě pak hlavní úloha interpreta a propagátora psychoanalýzy a vztahu freudismu k marxismu připadla Bohuslavu Broukovi.[166]

Vztah surrealismu a psychoanalýzy byl přitom od samého začátku problematický. Zásadní rozdíl tkvěl v chápání nevědomí, jež pro Freuda i pro surrealisty představovalo privilegovaný přístup ke všemu, co potlačuje společnost a rozum. Zatímco se ale surrealisté snažili potlačované síly a cenzurované vědění osvobodit, pro Freuda práce s nevědomím představovala terapeutickou úlohu, která měla vést ke konečnému vítězství rozumu. Vybrané psychoanalytické techniky – volná asociace, výklad snů a hypotéza, hrají v surrealismu zásadní roli, přičemž opakovaně dochází k chybným interpretacím psychoanalytických pojmů.[167]

Navázaní na Freudovy teorie výkladu snů poskytlo pražským surrealistům náskok před jinými hnutími, protože právě recepce a institucionalizace psychoanalýzy v Československu

[165] Pierre Janet byl spolu s Freudem jeden ze zakladatelů psychoanalýzy.
[166] BORECKÝ, Vladimír. Bohuslav brouk a psychoanalýza v českém surrealismu. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 66-75. ISBN 80-7010-047-8.
[167] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 111 – 113. ISBN 978-80-200-2376-6.

postupovala velmi pomalu. České surrealisty ovlivnili především psychologové Karel Havlíček a Ludvík Švab a rána recepce psychoanalýzy se rovněž pojila s již zmíněným jménem Bohuslava Brouka. Ten ve svých úvahách polemizoval v surrealistickém duchu s ortodoxními názory psychoanalýzy a vyjádřil se v souladu s uvolněným a kreativním přístupem k jejím poznatkům.[168] Intelektuální vůdce a inspirátor surrealismu, André Breton hovoří ještě v poválečných letech o nadšeném obdivu k Freudovi a prohlašuje, že od tohoto obdivu ani později neupustil. V protikladu ke kladnému postoji surrealistů k psychoanalýze ale stojí jejich konfliktní vztah k tradiční psychiatrické praxi.

Zbyněk Havlíček následně vybudoval surrealistickému přístupu k psychoanalýze základnu ve své dizertaci *Skutečnost snu*. Jednu ze svých studií uveřejnil také v Analogonu z roku 1969. Zabývá se zde sepjatostí mezi vědou a uměním, jelikož právě spojitost mezi psychoanalýzou a imaginativním uměním je základním znakem surrealismu. *„…umění – ať už ve sféře aplikace určitých metod, ať už ve své poznávací funkci – prostupuje strmými stěnami vědy; a věda – nejen v podivuhodné sféře výkladu, ale i ve vlastním kladení problému i ve způsobu odpovídání na něj – přes všechny pokusy o objektivitu a exaktnost, zůstává ponořena do jedinečných hlubin subjektivity, které jsou především příznačné pro uměleckou tvorbu.“*[169] Psychoanalýza zaujímá stanovisko ke zkoumání uměleckého díla a to jak z hlediska objektivního, finálně vymezeného jeho společenskou funkcí, tak z hlediska subjektivního, tedy motivací jeho vzniku. *„Umělec už tím, že je motivován vyjadřovat a vlastními výrazovými prostředky formulovat svůj poměr k totální skutečnosti, k prolínající se skutečnosti mimo něj i v něm, své vlastní napětí, konflikty, kritické postoje, svědectví o své situaci ve světě i o situaci světa v sobě, objektivuje svým dílem metamorfózy svého ducha, své básnické myšlenky.“*[170]

Tématu psychoanalýzy a jejímu zakladateli Sigmundu Freudovi je rovněž věnované celé deváté číslo Analogonu. Úvodní článek *Kdo byl Sigmund Freud a co je psychoanalýza?* se zabývá životem a vlivem zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda. I tento rozsáhlý text věnovaný jeho osobě je důkazem toho, jak veliký vliv měla tato věda na surrealisty. Konkrétněji je zaměřený Effenbergerův text *Tvorba a psychoanalýza*[171], který se zaměřuje přímo na shodné rysy mezi psychoanalýzou jako metodou zkoumání psychického aparátu a básnickou tvorbou v jejích novějších dobách. Vztah surrealismu k psychoanalýze je podle něj

[168] BROUK, Bohuslav. *Autosexualismus a psychoerotismus*. Praha: Odeon, 1992. s. 174. ISBN 80-207-0417-5.
[169] HAVLÍČEK, Zbyněk. Psychoanalysa a imaginativní umění. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 9.
[170] Tamtéž.
[171] V červenci 1967 upravená verze přednášky z listopadu 1966.

velmi mnohotvárný a vyvíjí se souhlasně s dobovými změnami v surrealistické ideologii. *„Ať přímý nebo nepřímý, přiznávaný nebo popíraný, vliv psychoanalýzy na uměleckou a literární tvorbu je nesporně mimořádně významný. Nejen proto, že psychoanalýza otevřela nový přístup k pudovému životu a k nevědomým mechanismům lidské psychiky, ale i proto, že se dotýká nejpodstatnějších zdrojů tvorby, infantilních dojmů a zážitků, principu sublimace, který je přítomen ve všech symbolizačních a metamorfických procesech.“*[172]

Surrealismus byl také ovlivněn **strukturalismem**. Česká varianta strukturalismu, zastoupená *Pražským lingvistickým kroužkem*, byla v Československu po dlouhou dobu nejvýznamnějším intelektuálním hnutím souběžným se surrealismem. Oba směry vznikly téměř současně, jejich pracovní metody byly podobné a v mnoha ohledech sdílely i stejný osud. Pražský lingvistický kroužek byl také inspirován ideálem kolektivní práce a společného hledání, jeho členové diskutovali o výsledcích svých výzkumů na skupinových setkáních a prezentovali je ve společných publikacích. Pojetí umění a literatury, jak je v rámci pražského strukturalismu definovali a zastupovali Jan Mukařovský a Roman Jakobson, nelze oddělit od názorů české avantgardy. Mukařovského texty *O současné poetice* (1929) a *Dialektické rozpory v moderním umění* (1935) vznikly u příležitosti surrealistických výstav a svůj materiál čerpali z okruhu skupiny.[173]

Mukařovského surrealistický princip k uměleckému dílu měl být především rozvrhem obecné estetiky. Vedle děl básnických, jejichž analýzou získával své ústřední pojmy, přihlížel rovněž k jiným uměleckým druhům, třebaže i zde byl okruh jeho zájmů předurčován dobou, v níž žil, tedy především jeho zaujetím pro moderní umění, jak jej reprezentovala avantgarda a její různé umělecké experimenty. Surrealisté a strukturalisté byli stále v osobním kontaktu; k pracovním setkáním členů Pražského lingvistického kroužku se často připojovali Vítezslav Nezval či Karel Teige. Surrealismus a Mukařovského strukturalismus se tak prolínají ve společném zájmu o funkci umění směřující k poznání a k utváření vědomí.[174]

Jedno ze zásadních propojení mezi surrealismem a strukturalismem, vytvořené Mukařovským a Jakobsonem, spočívá ve společném příbuzenství k fenomenologii. Umělci a intelektuálové se v Praze začali zabývat fenomenologií Edmunda Husserla a strukturalismem asi ve stejnou

[172] EFFENBERGER, Vratislav. Tvorba a psychoanalýza. In*: Analogon*, 1991, č. 9, s. 10. ISSN 0862-7630.
[173] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 106 - 121. ISBN 978-80-200-2376-6.
[174] PETŘÍČEK, Miroslav. Štýrský v pohledu Mukařovského. Marginální poznámky ke strukturalismu a surrealismu. In: BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 366-369. ISBN 80-7010-047-8.

dobu. Ačkoliv surrealisté výslovně nezmiňují spisy Edmunda Husserla ani ostatních fenomenologů, lze usuzovat, že jak Teige, tak Effenberger byli prostřednictvím prací Mukařovského a Jakobsona alespoň průměrně obeznámeni s fenomenologickými teoriemi.[175]

[175] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 109-110. ISBN 978-80-200-2376-6.

5 Vliv politické situace na vývoj a tvorbu surrealismu v Čechách

Podmínky pro rozvoj surrealistické tvorby nebyly většinou příliš příznivé. Surrealismus musel až do roku 1989 převážně dodržovat vnucené zásady a *„…díky přirozenému odporu k zpolitizované a komercionalizované oficiální kulturní scéně, stal se surrealismus v řadě uplynulých let ponornou řekou, hledající pod masivním příkrovem civilizačních mechanismů a stereotypů nesnadno objevitelnou autenticitu lidského životního projevu.“*[176] Surrealismus platí již od počátku za směr charakteristický svými vyhraněnými postoji a ideovými názory na politickou situaci. Ve srovnání s ostatními literárními proudy a s oficiální kulturní politikou v Československu je historie pražského surrealismu poznamenána přestávkami a časovými posuny. V Praze došlo ke krátkodobému narušení práce surrealistů a ke změnám ve struktuře skupiny především pod vlivem vnějších, tzn. politických faktorů, jako byla např. německá invaze nebo doba vzrůstajícího komunistického nátlaku v letech 1948 a 1968. Aby fenomén surrealismu v této práci získal potřebnou hloubku, je nutné přihlédnout ke specifickým okolnostem, jako je kulturně-politický vývoj Československa.[177]

5.1 Surrealismus prvorepublikový

Český surrealismus byl na českém literárním poli silně zastoupen již koncem dvacátých let, ještě před zřízením oficiální Surrealistické skupiny. Krátce po jejím založení, v polovině let třicátých, byli čeští surrealisté vystaveni několika vnějším vlivům, a to jednak ze strany KSČ a jednak francouzských surrealistů. Situování českého surrealismu mezi tyto dva póly určovalo myšlení a práci členů skupiny až do počátku druhé světové války. [178] Éra rozmachu surrealismu tak v této době trvala necelé čtyři roky.

Rok 1929 přinesl zásadní zlom poznamenávající další osudy avantgardy hluboko do třicátých let. Netýkal se přijetí nového uměleckého směru, ale především politických změn ve vedení KSČ po jejím pátém sjezdu. Od březnového letáku *Spisovatelé komunisté komunistickým*

[176] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: Iniciály, 1990, č. 5/6, s. 26.
[177] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2376-6.
[178] Tamtéž, s. 43.

dělníkům, volajícího po svolání mimořádného sjezdu KSČ se začaly nezvykle často vynořovat otázky, o nichž se v první polovině dvacátých let příliš nediskutovalo. Týkaly se svobody projevu a nepoplatnosti tvorby jakýmkoliv požadavkům ze strany různých politických seskupení a uměleckých skupin, náboženských hnutí či státu. Neustálá potřeba avantgardních autorů, aby byli pro KSČ důvěryhodnými, snaha přesvědčit ji, že oběma hnutím jde o stejné cíle – jednou v rovině umělecké, podruhé v rovině politické – probíhající od začátku dvacátých let, dospěla na prahu třicátých let do vyhrocenější podoby, kdy první výrazné pokusy o podřízení umělecké svobody stranické disciplíně dočasně překrýval odpor vůči stupňujícímu se působení fašistické ideologie. Nebezpečí fašismu zasahovalo jako hrozba, již se nedařilo odvrátit.[179]

Druhé číslo *Zvěrokruhu* Nezval zahájil dvěma obsahově důležitými texty, které prokazatelně podtrhovaly tehdejší surrealistickou orientaci. První z nich je úryvek z *Úvodu ke kritice politické ekonomie* od Fridricha Engelse, jenž dostal název *Dialektický materialismus* a druhý je text *Jedenáct tezí o Feuerbachovi* od Karla Marxe, končící proslulým posledním bodem, tvrdícím: *„Filosofové svět pouze různě vykládali, jde však o to změniti jej.“*[180] Spojení surrealismu a dialektického materialismu se oběma příklady utvrdilo. Různosměrně orientovaná avantgarda dvacátých let získala v dialektickém materialismu názorovou základnu, prosazovanou i v ostatních surrealistických centrech.[181]

V období, kdy vycházely Zvěrokruhy, probíhal mezinárodní kongres revoluční literatury v Charkově (6. – 15. listopadu 1930). Jeho dopad na další události byl zásadní. Delegáti kongresu totiž sepsali *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*, podepsaný všemi účastníky konference. Teze tohoto dopisu byly bezprostředně odmítnuty Nezvalem i Teigem. Charkovský proces se tak stal prvním přímým pokusem vedeným ze SSSR o rozkol ve formujícím se surrealistickém hnutí.[182] Výsledky této konference ještě dlouho vzbuzovaly v Nezvalovi odpor – důkazem toho je text nazvaný *Kolem sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě* ze září 1934, ve kterém Nezval podotýká, že *„teze tohoto kongresu jsme nikdy*

[179] SRP, Karel. Rozkoše otevřených her (doslov). In: *Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus.* Praha: Torst, 2004. s. 205. ISBN: 80-7215-219-X.
[180] MARX, Karl. Jedenáct thesí o Feuerbachovi. In: In: *Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus.* Praha: Torst, 2004. s. 55. ISBN: 80-7215-219-X.
[181] Tamtéž, s. 206.
[182] Tamtéž.

neakceptovali a kritizovali jsme je velmi ostře".[183] Tato událost však neovlivnila Nezvalovu orientaci na komunistickou ideologii.

Počáteční sympatie surrealistických umělců ke Komunistické straně Československa dokazuje fakt, že při založení Skupiny surrealistů v ČSR v roce 1934 považoval Nezval tehdy za svou „povinnost" poslat Ústřednímu agitačnímu a propagandistickému oddělení KSČ dopis, ve kterém se pisatelé přihlašují k třídnímu boji a k dialektickému materialismu, přičemž ale trvali na zachování nezávislosti a svobody při volbě uměleckých prostředků založení skupiny. Tento dopis byl poté rovněž zveřejněn v manifestu nazvaném *Surrealismus v ČSR*. Úkol skupiny zde členové skupiny charakterizovali *jako „vyzkoušeti a rozvinouti co nejvšestranněji, způsobem revolučním a vy smyslu dialektického materialismu lidský výraz ve všech sférách, kde se projevuje, písmem, řečí, kresbou, obrazem, plastickými výtvory, scénou a samotným životem."*[184] Zároveň se skupina oznámila svou zásadu *„nestavět se zbytečně polemicky proti praxi těch spisovatelů, stojících na straně proletářské revoluce, kteří těží výraz, o němž je shora řeč, způsobem konvenčním, na druhé straně však si míníme zachovati právo na nezávislost svých experimentálních metod."*[185] a pochlubila, že *„získavše pro třídní boj proletariátu některé členy, kteří se dosavad dívali indiferentně na marx-leninistickou ideologii a revoluční aktivitu, pokládáme to za první úspěch surrealismu v ČSR."*[186]

Nezvalova potřeba informovat o založení skupiny otevřeným dopisem výbor KSČ vyplývala nejen z přetrvávající představy levicových intelektuálů o vytvoření společného protifašistického a protiburžoazního bloku, ale zejména z jeho dlouhodobé osobní orientace. Dopis z 19. 3. 1934, otištěný pod textem letáku, shrnoval ve dvou odstavcích cíle Skupiny surrealistů v ČSR, zejména jejich vztah k všestrannému dialekticko-materialistickému postihování lidského výrazu. Když Nezval obhajoval své právo na experiment, potlačované představiteli proletářské literatury požadavkem srozumitelnosti uměleckého díla co nejširším vrstvám, dovolával se nedávného Stalinova projevu ze 17. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu předneseného v lednu roku 1934, kde Stalin kritizoval zjednodušené

[183] NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*. Praha: Československý spisovatel, 1974. (ed. Milan Blahynka). s. 105.
[184] NEZVAL, Vítězslav et al. *Surrealismus v ČSR*. Praha: Torst, 2004. s. 115. ISBN: 80-7215-219-X.
[185] Tamtéž.
[186] Tamtéž.

představy o rovnostářství. Jeho projev si Nezval vyložil po svém a uplatnil je na právo na „nezávislou experimentální metodu“ [187]

Vydání manifestu *Surrealismus v ČSR* vzbudilo značný ohlas už proto, že se nově utvořená skupina prohlásila za revoluční ve smyslu dialektického materialismu a její úroveň a význam garantovala řada skutečně významných osobností. Úvod manifestu mapoval politickou situaci v Evropě. Dále v manifestu stálo, že přihlásit se k surrealismu znamená rovněž přihlásit se k třídnímu boji a k boji proti kapitalismu: *„Neboť nejde konec konců o nic jiného než vyjít z jedovaté osamělosti, v níž se mstí člověku všecky odporné vlastnosti, jimiž nás determinovala epocha soukromého vlastnictví a kapitalistického imperialismu…“*[188]

Ačkoliv dnes vypadá absurdně představa, že by právě KSČ mohla podpořit surrealismus, byl její poměr k němu v letech 1934 – 1936 krátkodobě otevřený, soudě podle reakcí levicového tisku, ve kterém ještě zcela nepřevládli stalinisté. V nezveřejněném, připravovaném druhém letáku, pracovně nazvaném *...proti hmyzu*, Nezval pochválil KSČ za přijetí surrealismu, čímž *„se objevila být prozíravější k surrealismu než komunistická strana francouzská.“*[189] Nepřetržité sledování reakcí vedení KSČ na surrealismus a přesvědčování, že surrealistická experimentace není v rozporu s jejími politickými záměry, se však dalo udržet v rovnováze v krátkém, nanejvýš několikaletém období. V tomto letáku Nezval podrobněji rozvádí svou teorii surrealistického objektu. Názvem *...proti hmyzu* mínil měšťáckou pravicovou i levicovou publicistiku, osočující surrealismus, který vnímal jako významnou mez vůči umělecké, politické a lidské korupci, do níž sklouzávali někteří její představitelé.[190]

Vztah ke komunistické straně a k Sovětskému svazu se však brzy na to stal pro českou skupinu, stejně jako pro francouzské surrealisty zatěžkávací zkouškou. Proti surrealismu se ozývala konzervativní pravice i stalinistická levice. Obě v něm shodně rozpoznaly podvratné hnutí, odmítající se přizpůsobit jakémukoliv názorovému příkazu. Zatímco Teige trval na estetice surrealismu a nedogmatickém marxismu, hodnotách, které určují politickou orientaci skupiny až dodnes, Nezval se raději postupně podřídil linii strany a pro skupinu se tak stal nežádoucí osobností - ztělesněním „nesvobodného myšlení“. V roce 1938 Teige dospěl

[187] SRP, Karel. Rozkoše otevřených her (doslov). In*: Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus*. Praha: Torst, 2004. s. 206. ISBN: 80-7215-219-X.
[188] TEIGE, Karel. *Surrealismus proti proudu*. Praha: Společnost Karla Teiga, 1993. s. 209. ISBN: 80-7215-219-X.
[189] NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*. Praha: Československý spisovatel, 1974. (ed. Milan Blahynka). s. 156.
[190] SRP, Karel. Rozkoše otevřených her (doslov). In*: Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus*. Praha: Torst, 2004. s. 209. ISBN: 80-7215-219-X.

k naprostému ztotožnění s bretonovským surrealismem, který vedl k rozchodu s revolučním hnutím proletariátu. Nezval na to zareagoval nejprve krátkým prohlášením v komunisticky orientovaném časopise *Tvorba*, ve kterém označil politický postoj skupiny za „nebezpečný a špatný" vůči Sovětskému svazu a jednotné frontě, a nakonec se pokusil Surrealistickou skupinu rozpustit.[191] Pohnutky tohoto aktu byly jednoznačně politické - k roztržce ve skupině došlo proto, že většina členů byla proti moskevským procesům – Nezval procesy i jejich důsledky hájil. Dlouhá léta se tento Nezvalův čin považoval v oficiální literatuře za „obrodný", jediný možný a před hrozbou druhé světové války za nutný.[192] Nezval byl jako spisovatel natolik pružný, že mohl provést jakoukoliv literární proměnu. Jakmile se ukázal být surrealismus na překážku jeho stranické orientaci, opustil jej, stejně jako skupinu, kterou se snažil zrušit. Zatímco její členové vzali surrealismus jako životní poslání, z Nezvalova pohledu byl především součástí jeho experimentace, stejně jako skupina, již původně vedl.[193]

Zbylí členové skupiny, v čele s K. Teigem, pokládali za nutné vysvětlit podstatu roztržky s Nezvalem ve zprávě Bretonově skupině a v prohlášení v tisku: *„Surrealistická skupina odsuzuje Nezvalovo vystoupení, jeho diktátorská gesta a všecky politicky-tendenčně motivované průvodní zjevy jeho jednání, nepřátelsky namířeného proti některým členům a spolupracovníkům skupiny.*[194] Poté, co se skupina nově utvořila kolem Teigeho, vyložili její členové postoje skupiny v brožurce *Surrealismus proti proudu,* která svou kritičností vůči kulturní politice KSČ vyvolala bouři nevole v řadách komunistické levice, a vysloužila tak surrealismu její trvalou nenávist přesahující léta 2. světové války. Teige se zde zabývá marxistickou kritikou surrealismu a domáhá se práva na kritiku a práva na svobodu ducha i pro levicově orientované umělce: *„Pro dialektický materialismus jsou kritická a revoluční činnost synonyma. Sloužíme společné věci avantgardy umění a avantgardy proletariátu, boji za skutečnou svobodu ducha, jestliže protestujeme proti každé perzekuci nezávislého umění, ať už ony censurní dekrety podepisuje kdokoliv."*[195]

Z těchto výňatků lze snadno odvodit, že se situace pro surrealisty stávala čím dál méně příznivou. Surrealistická skupina na jedné straně sympatizovala s ideou marxismu, na straně druhé však nesouhlasila s jejím zneužitím pro účely omezující svobodu uměleckého

[191] NEZVAL, Vítězslav. Nezval o likvidaci skupiny surrealistů. In: *Tvorba*, 1938, č. 11, s. 132.
[192] KUNDERA, Ludvík. Co je surrealismus. In: *Iniciály*, 1990, č.5/6, s. 21-24. ISSN 0862-6324.
[193] SRP, Karel. Rozkoše otevřených her (doslov). In*: Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus*. Praha: Torst, 2004. s. 209. ISBN: 80-7215-219-X.
[194] Z Teigova rukopisného náčrtu prohlášení *Surrealistická skupina v Praze.*
[195] TEIGE, Karel. *Surrealismus proti proudu*. Praha: Společnost Karla Teiga, 1993. s. 115. ISBN: 80-7215-219-X.

vyjádření.*„Zaměření na komunistickou stranu a otázka politické angažovanosti se pro umělce levicového spektra stala rostoucím problémem, neboť se tato mimoliterární instituce stávala instancí na literárním poli a tato reference na „externí autoritu“ ohrožovala autonomii uměleckého pole.“*[196]

Předválečný surrealismus představoval vyústění vývoje takzvaných poimpresionistických avantgard. Během tohoto vývoje od realismu – k irealismu docházelo k postupnému osvobozování výrazu ve všech jeho podobách – až byl zbaven všech a priori, a tak byl v surrealistické sebereflexi osvobozen nejen v rovině bezprostřední tvůrčí akce, ale i v teoretickém plánu.[197] Surrealismus v době první republiky zaujímal sice důležitou pozici v básnické tvorbě, ale specifické politické postoje a manifesty surrealistů vzbuzovaly velikou pozornost. V této době se surrealisté mohli svobodně vyjádřit, a také to udělali v několika výše zmíněných textech, bohužel toto privilegium jim poté bylo na několik desítek let odepřeno a jejich tvorba se musela přesunout do ústraní a to až do konce 80. let.

Surrealismus v této době sám sebe pojímá jako umělecko-revoluční směr a pokouší se o propojení umělecké a životní praxe a o setření hranic mezi uměním a životem. K dosažení tohoto cíle používá celý arzenál performativních strategií: manifesty, skandály a veřejné intervence. *„Přijetí surrealismu v Československu bylo nejen uměleckým, ale od prvních okamžiků i významným kulturně-politickým činem. Znamenalo zaujetí cíleného, vyhraněného postoje, písemně ustanoveného a teoreticky prosazovaného. Zatímco Devětsilem prošlo kolem stovky osobností a několikrát obrodil své složení, Skupina surrealistů v ČSR se postupně zužovala na nejzákladnější jádro, naprosto výjimečně mezi sebe připouštějící někoho nového, přestože ve třicátých letech v Čechách existovalo několik surrealismem ovlivněných skupin mladých umělců současně. Stala se výběrovou záležitostí zkušených autorů.“*[198]

[196] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 51. ISBN 978-80-200-2376-6.
[197] DRYJE, František. Otázky, které surrealismus otevíral, se kladou stále znovu, říká František Dryje z Analogonu. Rozhovor připravil Radim Kopáč. In: *Kulturní magazín UNI*, 2002, č. 4, s. 26 - 28. ISSN 1214-4169
[198] SRP, Karel. Rozkoše otevřených her (doslov). In*: Zvěrokurh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus*. Praha: Torst, 2004. s. 209. ISBN: 80-7215-219-X.

5.2 Surrealismus válečný a poválečný

Neustálá potřeba avantgardních autorů, aby byli pro KSČ důvěryhodnými, dospěla na prahu třicátých let do vyhrocenější podoby, kdy první výrazné pokusy o podřízení stranické disciplíně dočasně překrýval odpor vůči stupňujícímu se působení fašistické ideologie. Nebezpečí fašismu zasahovalo jako hrozba, již se nedařilo odvrátit. Tuto situaci popisuje první věta Nezvalova letáku Surrealismus v ČSR: *„Revoluční Evropou probíhá strašidlo … fašismu. – Vykrmeno penězi kapitalistických imperialistů, má rozdrtiti revoluční proletariát, zatančit kankán imperialistických válek, dát lidstvu injekci idiota a nastoliti předhistorii.“*[199]

Okupací přešly zbytky Surrealistické skupiny do faktické ilegality. Surrealismus byl totiž pro nacisty zvrhlé umění, které vystavovali na hanobitelských výstavách jako odstrašující příklady. Ze všech možných ismů byl pro ně surrealismus tím nejzvrhlejším, nejnebezpečnějším, podrývajícím samotné základy fašismu. Surrealistická tvorba musela vycházet skrytě. „*Od prvního roku okupace ve skrytosti příslušníci tzv. druhé generace surrealismu (později ustanovení jako Skupina Ra) vydávali tzv. černé tisky (opisované a rozmnožované na stroji, na cyklostylu, výjimečně i ilegálně tištěné).“*[200] Předchozí vliv (manifesty 20. let) je výrazem speciální spojitosti v přetržitém historickém čase. A právě z toho surrealisté převzali východiska, principy, některé postupy, a neustále je prověřují a inovovují v konfrontaci s pohybem okolního světa.

Od roku 1948 byly rovněž pod vlivem politické situace na dlouhou dobu přerušeny kontakty s francouzským surrealismem. Teprve od poloviny šedesátých let se začala situace měnit. Iniciativu v tomto směru převzali slovenští surrealisté Albert Marenčin a Juraj Mojžíš. Jejich korespondence a osobní setkání vyústily v projekt výstavy francouzského surrealismu v Československu. Spolupráce s francouzskými surrealisty je zaznamenána ve společném prohlášení *Pražská platforma*, které bylo *„…teoretickou a praktickou platformou pro všechny země, kde surrealismus sloučil dost energie, aby působily ve smyslu úplného osvobození člověka.“*[201] Surrealismus je posledním avantgardním hnutím, které bylo v Československu aktivní jak před válkou, tak v omezené míře i během německé okupace. Surrealisté po válce rychle obnovili kontakty s Paříží a rozšířili tak úzký horizont českého uměleckého světa –

[199] NEZVAL, Vítězslav et al. *Surrealismus v ČSR*. Praha: Torst, 2004. s. 115. ISBN: 80-7215-219-X.
[200] KUNDERA, Ludvík. Co je surrealismus. In: *Iniciály*, 1990, č.5/6, s. 24. ISSN 0862-6324.
[201] úryvek textu prohlášení

právě spojení s francouzskými surrealisty a překročení hranic v socialistickém pojetí umění v literárním diskursu sice ze skupiny učinily terč pro socialistickou uměleckou kritiku, na druhé straně se však skupina stala dlouhodobě atraktivní pro nekonformní umělce.

Německá okupace Československa ukončila politické diskuse uvnitř Surrealistické skupiny a vedla k ilegalitě, emigraci i k izolaci jejích členů. Po skončení druhé světové války zůstali z původní předválečné surrealistické skupiny věrni jejímu poslání pouze teoretik Karel Teige, malířka Toyen a básník Jindřich Heisler. Vítězslav Nezval stejně jako Konstantin Biebl již pluli ve vodách stalinské socialisticko-realistické poezie. Teige chápal poválečnou krizi surrealismu především jako krizi kolektivu – za války sice vznikaly surrealistické práce, ale šlo spíše o individuální počiny, než kolektivní manifesty a prohlášení, jako tomu bylo před válkou.

Po komunistickém puči v únoru 1948 se situace pro uměleckou avantgardu stala neudržitelná. *„Ve vývoji surrealistických uskupení lze vysledovat snaha umělců a umělkyň o nalezení svobodných estetických prostorů uvnitř restriktivní kulturní politiky. Několik měsíců po komunistickém převzetí moci byla na sjezdu národní kultury proklamována nová kulturní politika. Přívrženci surrealismu byli následně vystavení silnému nátlaku. Česká komunistická strana si vyrovnávala účty ze třicátých let – marxistický kritik Záviš Kalandra, který měl k surrealismu obzvlášť blízko, byl roku 1950 popraven jako imperialistický špion v rámci procesů proti skupině spojené s poslankyní Miladou Horákovou.“* [202]

Došlo také k výrazné změně postavení surrealismu na české kulturní scéně. Surrealismus už nebyl pojímán, na rozdíl od předválečného období – jako souputník komunistické revoluce. Začátkem padesátých let začala probíhat zběsilá kampaň, kterou rozpoutala stalinsko-gottwaldosvská propaganda proti Karlu Teigovi jako nejvýraznějšímu obhájci moderního umění v české kultuře. Tuto štvanici vyvolal literární vědec Mojmír Grygar článkem uveřejněném v časopise *Tvorba* pod titulem *Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře.* Ve svém článku Teigeho tvorbu označil za „maskovaný kosmopolitismus“ a „rafinovaně přestrojenou protisovětskou propagandu.“[203] Teige si byl vědom, že je mu tím

[202] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 60. ISBN 978-80-200-2376-6.
[203] GRYGAR, Mojmír. Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře. In: *Tvorba*, 1951 č. 42, s. 1008–1010, č. 43, s. 1036–1038 a č. 44, s. 1060–1061.

připravována hlavní role v připravovaném soudním procesu, ale jeho organismus již tolik psychického vypětí nesnesl a Teige podlehl roku 1951 rozsáhlému infarktu myokardu.[204]

V roce 1951 byla rovněž zahájena centralizace uměleckého světa a všechny spisovatelské spolky a umělecké organizace byly rozpuštěny, popřípadě převedeny do nových, stranou řízených struktur. Umělci, kteří chtěli vystavovat a publikovat, se museli stát členy těchto organizací. Socialistický realismus se stal závazným pro výtvarné umění stejně jako pro literaturu. Spolu s konsolidací socialistického režimu se vytratily i poslední možnosti veřejného vystupování Surrealistické skupiny - komunistická ideologie totiž považovala surrealismus za podvratný umělecký směr, jehož prezentaci likvidovala všemi dostupnými prostředky. Pokus o širší zařazení poválečného surrealismu tvoří *První anketa o surrealismu – „Vzhledem k tomu, že v současné době je situace surrealismu velmi nevyjasněna, především vlivem téměř totální izolace, je třeba shrnout surrealistické principy tak, aby bylo možno přistoupit k pokusům o řešení nejnaléhavějších problémů poezie.“*[205]

Po druhé světové válce byl podle Effenbergera surrealismus výrazem autentitické poezie, tj. veškerého umění, které se osvobodilo od společenských, morálních a psychických omezení. Většina surrealistických děl je tehdy výrazem kolektivní spolupráce – typickým příkladem, který lze uvést, je divadelní kus Karla Hynka a Vratislava Effenbergera *Jela tudy máma*, doprovázený jevištními návrhy Josefa Istlera.[206] Skupina se také věnovala tematicky zaměřeným sborníkům, dotazník a anketám. Zavazujícím principem estetické tvorby jako skupinové interakce je také poezie – důležitý aspekt představuje vlastní stylizace surrealistů jakožto společenství individualistů, zavázaných ideálu tvořivosti a poezie. Aktivity skupiny, které překračovaly úzký prostor surrealistické kolektivity, vyzněly většinou do prázdna.

Tuto situaci zhodnotil Vratislav Effenberger jen s odstupem několika málo let: *„…toto neoficiální umění nevzniklo z jakési morální pozice (…). Nevzniklo vědomým zaujetím opozičního stanoviska, nýbrž přirozenou nemožností podrobit tyto síly diktátu trhu, podobně jako u některých zvířat je přirozenou neschopností podrobit se diktátu klece. Musíme se tu spokojit se zjištěním, že v oblasti imaginace a intelektu existují živly, které jsou neovladatelné do té míry, že jsou s to deformovat životní osudy bez ohledu na osobní a existenční zájmy, bez*

[204] GRYGAR, Mojmír. Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře. In: *Tvorba*, 1951 č. 42, s. 1008–1010, č. 43, s. 1036–1038 a č. 44, s. 1060–1061
[205] EFFENBERGER, Vratislav. (bez názvu). In: *Znamení zvěrokruhu*, 1951, č. 1, s. 7.
[206] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 63. ISBN 978-80-200-2376-6.

ohledu na zavedený žebřík sociálního uplatnění.“[207] Tvůrci surrealistického okruhu se stavěli nejen proti mocensky uplatňovanému ideologickému systému, ale rovněž proti všemu, proti čemu bylo možné a smysluplně zaujmout nonkonformní pozici: kariérismus, korupce atd.[208]

V padesátých letech lze pozorovat polarizaci neoficiální české umělecké scény. Na jedné straně stojí umělci, kteří se pokoušejí uvést metody modernismu do souladu se socialistickým realismem, na druhé straně se nalézají surrealisté odmítající jakoukoliv spolupráci s totalitním režimem. Z donucení se tak surrealisté po válce pohybovali spíše v oblasti teorie literatury. Ve druhé polovině padesátých let se již „stalinská epocha“ začíná váhavě propadat kamsi na pomyslné dno dějin a na zdecimovaném poli české kultury pomalu tají ledy. Roku 1956 probíhá v sovětském svazu historický XX. sjezd komunistické strany a budoucnost se opět začíná jevit v poněkud příznivějším světle. První možnosti veřejných vystoupení se rýsují již roku 1958 (cyklus přednáškových a diskusních večerů *Pravidla hry*).[209]

5.3 Surrealismus v době vzniku časopisu Analogon do jeho obnovení

Uvolňování kulturního života na začátku šedesátých let bylo nutně spojeno s nově vznikajícími otázkami ideologické orientace, které mohly působit teprve ve chvíli, kdy tvorba tohoto zatím nečleněného okruhu pozvolna získávala publicitu. Současně se vytvářejí nové síly, které budou působit tak, aby předchozí etapa mohla být definitivně uzavřena a aby mohly být zpřesňovány a upevňovány surrealistické principy v nových společenských a kulturních podmínkách. V tomto období měl surrealismus své nejlepší období rozkvětu již za sebou, ovšem stále se našli osobnosti, které jej udržovali naživu i přes nepříznivou politickou situaci.

Šedesátá léta tak lze označit za období, kdy se surrealisté pokoušejí opustit okrajovou pozici, která jim byla přisouzena v předcházejícím desetiletí, a opět zaujmout svébytné místo na oficiální české umělecké scéně. *„V prvé polovině šedesátých let postupně ochabuje pozornost dohlížitelských orgánů nad uměním a výsledkem této postupné atrofie cenzury je stále se*

[207] EFFENBERGER, Vratislav. S vyloučením veřejnosti. In: HYNEK, Karel. *S vyloučením veřejnosti*. Praha: Torst, 1998. s. 14-15. ISBN 80-7215-073-1.
[208] DVORSKÝ, Stanislav. Z podzemí do podzemí. In: BITRICH Tomáš - ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. s. 76 – 153. ISBN 80-7106-449-1.
[209] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 27. ISSN 0862-6324.

zvětšující prostor pro nereglementovanou kulturní činnost.“[210] Roku 1964 dochází k významnému veřejnému vystoupení v klubu Mánes. V roce 1966 uspořádal časopis *Plamen* diskusní večer o surrealismu – poprvé od třicátých let se o surrealismu na veřejnosti diskutovalo jako o aktuálním fenoménu.

Ani v době nejsilnějšího liberálního odtávání šedesátého osmého roku nebylo vůbec snadné uplatnit kontinuální, konsekventní a hyperkritické tvůrčí myšlení, jaké tehdy surrealismus představoval. Projekt surrealistické revue *Aura* nenašel vydavatele a teprve po mnoha a mnoha kompromisech, když Effenberger rozšířil původní ideovou koncepci o strukturalismus a psychoanalýzu, vznikl nový projekt: Analogon – jakýsi mezioborový model tvůrčího a teoretického zkoumání skutečnosti. Surrealistické hnutí tak na konci šedesátých let konečně získalo vlastní publikační orgán.[211] *„Uveřejnění textů první generace surrealistů spolu s texty generace druhé tak umožnilo paralelní existenci nesoudobých jevů, jež je pro český surrealismus tak typická.“*[212] Po srpnu 1968 však někteří Effenbergerovi nejbližší spolupracovníci emigrovali a vzhledem k postupující politické a kulturní normalizaci bylo náhle zřejmé, že první číslo časopisu bude zároveň i posledním. Původní autorský okruh se rozpadl.[213]

Teprve od počátku sedmdesátých let se opět kolem Effenbergera (ale také Ludvíka Švába a několika dalších) zformovala nová skupina tvůrců, kteří znovuobjevovali a nově, v aktuálních souvislostech, rozvíjeli imaginativní hodnoty hry, humoru, snu, erotismu a dalších prvotně mimouměleckých oblastí, tj. oné skutečnosti, do níž surrealismus od samého pořádku utíká před uměním či estetikou.[214]

I přes politickou odmítavost se rozhodně nedá tvrdit, že by surrealisté v této době byli proti marxismu. Podle Roberta Kalivody se marxismus a avantgarda, konkrétně surrealismus, v šedesátých letech inspirovali navzájem. Přínos surrealismu podle něj nespočívá ani tak v politické jako spíše ve sféře filozofické. Hned v úvodu prvního čísla Analogonu autoři vysvětlují svůj postoj k politice svými slovy: *„Chápeme marxismus v jeho nedogmatické podobě jako reálnou revoluční myšlenku, schopnou rozlišit a eliminovat to, co autorisovalo*

[210] PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 26. ISSN 0862-6324.
[211] DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. Rozhovor připravil Ivo Purš. In: *Hospodářské noviny*. Příloha Víkend, 1999, č. 10, s. 15. ISSSN 1213-7693.
[212] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 74. ISBN 978-80-200-2376-6.
[213] DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. Rozhovor připravil Ivo Purš. In: Hospodářské noviny. Příloha Víkend, 1999, č. 10, s. 15. ISSSN 1213-7693.
[214] Tamtéž.

stalinismus, od toho, co by jej bylo znemožnilo.“[215] V Československu byl však ve stejném roce ve veřejném dění prosazen dogmatický marxismus, v němž se pro podobné kritické úvahy nenašel žádný prostor. Surrealistická skupina byla veřejně odsouzena a nakonec zakázána. Došlo k omezení prezentací skupiny, což způsobilo, že se skupina opět vědomě stáhla do ústraní.

Tématu surrealismu na pozadí politických událostí se věnoval v prvním čísle Analogonu převážně jeho zakladatel, Vratislav Effenberger. Na terénu působení marxistických ideálů a tlaku politických orgánů se podle něj stále znovu setkává marxismus se sférami imaginace, vědomé i nevědomé psychiky člověka a svědeckým poznáním struktur a funkcí lidské tvorby v nejširším smyslu. *„Není náhodné, že právě surrealismus, psychoanalysa a strukturalismus už po desetiletí chtíc nechtíc stále dospívají ke komplementárnímu styku a že k tomuto účinnému styku dochází na půdě, v revolučním smyslu dynamisovaném marxismem. Zřejmě ve vývojové proměnlivosti těchto hnutí trvají jisté dominanty, které nad úmorným otupujících mechanismů života dávají lidské činnosti vyšší poslání.“*[216]

Umění podle Vratislava Effenbergera ztrácí na hodnotě ve chvíli, kdy podléhá požadavkům státního útisku, neboť pouze reprezentativní funkce literatury ztrácí schopnost rozvinout inspirativní dialog mezi autorem a obecenstvem. *„V současné době, a zejména ve zdejším kulturním a politickém prostředí, v němž se odráží snadno pochopitelná, ale poněkud zoufalá potřeba demokratisace a svobody, projevuje se tendence stavět proti hybným sociálním utopiím, které představoval kdysi Teige a dnes Markuse, ten typ české filosofické tradice, který postupoval od Jaroslava Haška k Janu Werichovi v našem přízemním pohledu a v demokratických principech.“*[217]

Dále Effenberger líčí genezi surrealismu v posledních letech na pozadí politických událostí v Československu v 60. letech. I přesto, že ze strany vlády byl vyvíjen tlak na potlačení činnosti surrealistů, šedesátá léta jsou v českém kontextu zapsána jako doba rozšiřující se plurality. Úsilí surrealistů pokračovat ve své práci dosáhlo vrcholu právě vydáním časopisu Analogon. *„Tentokrát bylo třeba formulovat stanovisko surrealismu v obraně integrity lidského ducha proti represivním systémům soudobé konsumní společnosti, v nových formách třídního boje a v permanentní revoltnosti těchto sil, které jsou s to udržovat člověka „mimo*

[215] EFFENBERGER, Vratislav. Více vědomí. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 1-2.
[216] Tamtéž, s. 8.
[217] Tamtéž, s. 4.

rekvisici mozků".[218] Ještě koncem šedesátých let rekapituloval Effenberger surrealistické zájmové sféry a vlivové činitele v textu *Varianty, konstanty a dominanty surrealismu*. Vedle instrumentů jakými jsou přemisťování vjemů, objektivní náhoda, černý humor, jmenuje psychický automatismus, sen, hegelovskou dialektiku, antiartistní konstantu atd.[219]

V návaznosti na surrealistickou výstavu *Princip slasti*, která se konala v roce 1968, byl rovněž vytvořen manifest *Pražská platforma* – publikovaný o dvacet let později v samizdatovém časopise *Gambra*. Manifest obsahuje postoj k politické situaci v Československu a vítá události pražského jara jako korektiv surrealismu. Rovněž se zde surrealisté vyjadřují ke svému názorovému postavení: *„Za daných okolností, na jaře 1968, surrealisté si přejí rozšířit a rozvíjet dialog s každou individualitou a s každým organisovaným hnutím, které se staví proti represivním systémům, odmítají se zařadit do jejich soukolí a útočí na jejich nesčetné větve, ať už v kulturní a politické rovině vztyčují jakoukoliv vlajku."*[220]Zvláštní pozornost v Pražské platformě surrealisté také věnují totalitární jazykové problematice: *„Úlohou surrealismu je vyprostit řeč ze systému represe a učinit z ní nástroj touhy. V tomto smyslu nemá to, co lze považovat za surrealistické umění, jiný cíl, než osvobodit slova a, obecněji vzato, znaky z řádu užitkovosti nebo pouhé zábavnosti, aby je navrátilo jejich určení zjevovat subjektivní realitu a intersubjektivitu, jež je podstatou touhy, jak se obecně odráží v duchu."*[221]

Svou úlohu viděli v té době členové skupiny v tradování a uchování surrealistických textů a prací ze třicátých, čtyřicátých a padesátých let, které mají funkci uchovávat v paměti to, co chtěla cenzura a oficiální paměť potlačit, totiž avantgardu jinou než tu, která byla zdokumentovaná v oficiálních dobových učebnicích. Na základě osobní účasti členů skupiny tak surrealismus zůstává ve vědomí většiny intelektuálů a umělců navzdory jeho vytlačení z veřejnosti.[222] Uveřejňování surrealistických textů ze třicátých až padesátých let se sotva dalo do pohybu, když na konci šedesátých let opět ustalo a po vstupu vojsk Varšavské smlouvy do Československa se některými texty – především Karla Teigeho – již nebylo možné zabývat vůbec. Do situace plné tvůrčího optimismu v srpnu roku 1968 vjíždějí sovětské tanky a všechno je jinak. Invaze do Československa se pro většinu surrealistů stala nečekaným

[218] EFFENBERGER, Vratislav. Více vědomí. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 5.
[219] DRYJE, František. Otázky, které surrealismus otevíral, se kladou stále znovu, říká František Dryje z Analogonu. Rozhovor připravil Radim Kopáč. In: *Kulturní magazín UNI*, 2002, č. 4, s. 26 - 28. ISSN 1214-4169
[220] Pražská platforma. In*: Analogon,* 1990, č. 3, s. 74. ISSN 0862-7630.
[221] Tamtéž, s. 34.
[222] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 72. ISBN 978-80-200-2376-6.

životním přelomem. Nad toužebně očekávanou a křehce vytvořenou svobodou kulturní tvorby se opět neúprosně zatáhly mraky.

Začátkem sedmdesátých let již normalizace zcela ovládala všechny oblasti společenského života a surrealistům zbývá k tvůrčí práci opět jen soukromí ateliérů a pracoven. Perspektiva izolace však přispěla ke zvýšení intenzity a větší semknutosti celé skupiny, ve které začíná pracovat řada nových autorů. Podobně jako v padesátých letech se členové skupiny pravidelně scházeli také ve svých bytech. Když skupina v roce 1970 přišla o poslední možnost publikovat, zahájila opět práci na interních sbornících. V roce 1971 byl sestaven sborník *Interpretace jako tvůrčí činnost*, který také tvoří základ třetího vydání Analogonu.

Na otázky, proč v sedmdesátých letech časopis Analogon nebyl vydáván ani v samizdatu, odpovídají nynější členové Surrealistické skupiny tím, že jeho záběr byl širší a vzhledem k normalizační realitě těžko obnovitelný. V podmínkách nové izolace proto začaly vznikat skupinové už ryze surrealistické tematické sborníky. Vedle toho autoři představovali své individuální práce ve strojopisech a na neveřejných výstavách. Oficiální spiknutí nad surrealismem měla narušit až výstava *Sféra snu*, připravovaná v první polovině roku 1983. Při instalaci výstavy se však do galerie dostavili příslušníci bezpečnosti a prohlásili celou akci za nelegální.

Po roce 1986 se surrealisté definitivně vzdálili nejen státním uměleckým a literárním institucím, ale i ostatním opozičním uměleckým skupinám. Svůj postoj tehdy skupina charakterizuje v manifestu *Dvacet let od pražské platformy,* který byl otištěn ve třetím čísle Analogonu. Nazvali jej „dvojitou izolací“: *„Že jsme byli represivními silami totalitního režimu izolování od jakékoliv možnosti veřejného projevu, není třeba zdůrazňovat: je to obecně známo a ostatně nejsme v tomto směru žádnou výjimkou. Méně obecně je však známo, že se povahou svých názorů nutně distancujeme i od onoho konglomerátu sil považovaného, i považujícího se za představitele opozice proti zdejšímu totalitnímu režimu.“*[223] Tento koncept v mnoha směrech odkazuje na Chalupeckého teorii „absolutního odklonu“ jakožto jediného možného postoje jak k socialistické, tak ke kapitalistické kulturní politice.[224] Text byl kromě Analogonu publikován rovněž spolu s původním textem *Pražská platforma* v samizdatovém časopisu *Gambra* a tím skupina upozornila na kontinuitu surrealistické tvorby a podtrhla

[223] Dvacet let od Pražské platformy. In: *Analogon*, 1990, č. 3, s. 83. ISSN 0862-7630.
[224] CHALUPECKÝ, Jindřich. Nové umění. In: CHALUPECKÝ, Jindřich – ROUS, Jan – TROCHOVÁ Zina, ed. *Cestou – necestou*. Jinočany: H&H, 1999. *ISBN* 8086022617.

význam aktivit ze sedmdesátých a osmdesátých let, navazujících na program z pozdních let šedesátých.[225]

Politická situace se významně podepsala i na žánrových polohách tvorby. Vědomí krize myšlení po ztroskotání pražského jara podpořila kolektivitu a uměleckou interakci uvnitř skupiny. Kolektivita, tvořící v ideálním případě základ hry, se stala základnou i pro jiné činnosti Surrealistické skupiny. Rovněž se od sedmdesátých let koncentrují na hry a hravé experimenty jako performativní formu estetického odporu. Význam surrealistů pro jiné umělce nespočíval v tom, že by byli vytrvalými a zatvrzelými disidenty, ale že se prezentovali jako ideální společenství „přátel", kteří jsou zavázáni společným programem. Při zpětném pohledu na veřejné působení skupiny v sedmdesátých a osmdesátých letech, v době estetické izolace českého uměleckého a literárního světa, je zřejmé, že se v případě skupinou propagované kolektivity jedná o kolektivitu selektivní, která má málo společného s účastí publika na uměleckých akcích.[226]

5.4 Surrealismus nynější

Rok 1989 chápeme jako zásadní mezník ve společensko-politickém a kulturním vývoji země a rovněž znamenal pro Surrealistickou skupinu absolutní změnu jejich pracovních podmínek. Uskutečnilo se rychlé a radikální zhroucení totalitního režimu, který ovládal a určoval společenské a kulturní poměry více než čtyři desítek let. Tato změna přinesla pád cenzury, ideologickou volnost a svobodné publikační možnosti. Základním a prvotním úkolem bylo nově rychlé nastolení politické plurality, budování občanské společnosti a všestranná transformace politická, ekonomická, sociální a kulturní.[227]

Význam kontinuity svých aktivit surrealisté zdůraznili v roce 1990 vydáním druhého čísla časopisu Analogon. Opět zde přeformovali svůj program společenského protestu formou radikální a tvůrčí proměny (např. v předmluvě sborníku *Třetí archa*). V průběhu vydávání

[225] Surrealistická skupina zde zaujala sebekritické stanovisko – vzhledem k politické krizi let 1968-1969 „selhala".
[226] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 72. ISBN 978-80-200-2376-6.
[227] HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. s. 13. ISBN 978-80-200-1630-0.

časopisu Analogon se surrealisté čím dál více zaměřují na netypická, okrajová, šokující a často i abstraktní témata, čímž dokazují své působení v alternativním světě. Jejich úloha rovněž spočívá ve formulování a v hledání možných řešení společenských otázek a jejich zprostředkování veřejnosti.

Po roce 1989 byla surrealismu odstraněna obrovská překážka v podobě represivního totalitního systému, nové státní řízení sebou však přineslo jiné problémy, kterým byli autoři nuceni čelit. První polovinu devadesátých let charakterizoval především neutuchající příval textů. Autoři, kteří byli za minulého režimu „privilegovaní" byli nyní záměrně opomíjeni – toto se týkalo zpočátku například i Vítězslava Nezvala, jako vzoru socialistického modelu literatury. Listopadem se definitivně uzavírá doba, kdy ideologický a politický nátlak fatálně a nezměnitelně determinoval jak programové koncepce, tak místo a osud jednotlivce ve světě – dějinné okolnosti nadále zůstávaly existenciální daností, podnětem i výzvou, ale již ne nepřekročitelnou překážkou a neúprosným limitem.[228]

Po počátečním období konjunktury zájmu o literární texty a zvláště o ty, které byly ještě před nedávnem dosažitelné, se literatura musela smířit se skutečností, že se stala tržním zbožím. V nakladatelstvích se projevovala nezkušenost s ekonomickým řízením a marketingem a rostly také ceny na knižním a rovněž časopiseckém trhu. Trvalou součástí kulturní situace se stala permanentní sebeobhajoba kultury, zdůvodňování jejího práva na existenci a také na státní subvence a přízeň sponzorů. V literárním prostředí se projevily vážné potíže obzvláště s financováním kulturních a literárních časopisů, které dříve ztratily soběstačnost a zůstaly odkázány na různé formy podpory. Po listopadu 1989 vzniklo značné množství periodik, vzhledem ke kapacitě české kultury až neúměrně. Záhy tedy narážely na přirozené limity. *„Dramaticky se zvyšující náklady prokázaly nemožnost jejich finanční soběstačnosti a závislost na nedostačujících státních dotacích. Permanentní nejistota, neschopnost finančně ohodnotit práci redakční i přispěvatelskou znesnadňovaly možnosti velkorysejší koncepční práce. Příznačná byla malá komunikace napříč časopiseckým spektrem, značná ideová, generační i regionální rozrůzněnost a fenomén tematických čísel."* [229] Tento fenomén lze sledovat právě u periodika Analogon.

V době vydání druhého čísla Analogonu začala redakce pracovat v jiném složení a vlivem politických událostí uběhlých let byla snaha číslo aktualizovat a konfrontovat jej s názory

[228] HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.* Praha: Academia, 2008. s. 29-33. ISBN 978-80-200-1630-0.
[229] Tamtéž.

z konce šedesátých let s dneškem: *„Někde došlo k pozoruhodné shodě, jinde k evidentnímu posunu, rozhodně šlo tehdy víc o to, hledat obecné rysy revolty či subversivního myšlení v kontextu jednoho civilisačního cyklu, kam patří jak takzvané liberální demokracie, tak totalitní systémy, než pouze jásat nad pádem jedné zchátralé represivně-mocenské varianty a označovat ji za zdroj a říši všeho světového zla.“* [230] Jedno z vydání Analogonu z počátku devadesátých let nesoucí název *Mezi trhem a svobodu ducha* dokládá, že se surrealisté cítí být vystaveni jiným útokům než za socialismu. Přesně na tomto rozhraní se Surrealistická skupina opět nalézá po roce 1989 a pokouší se uniknout aporiím této situace nejen odmítnutím, ale i reflexí. Surrealisté si vzali za cíl získat příslušnou pozici v umělecké oblasti a zároveň ji uniknout.

Surrealismus v 21. století sice nemusí skrývat svou činnost a autoři své publikace mohou volně vydávat bez jakéhokoliv omezení ze strany státu. Pokrok a nová epocha však nastolují jiné problémy, které ovlivňují jejich působení. Liberalizace české společnosti k reintegraci *Surrealistické skupiny* do české umělecké scény nevedla. Skupina nadále zaujímá své pevné místo, které je společensky sice okrajové, ale z estetického hlediska patří k ústředním. Ve svých vyjádřeních surrealisté připisují politický rozměr surrealismu jako dlouhou řadu opozičních aktivit vzpírajících se vládnoucímu ideologickému pořádku. Popularizace (a komercializace) surrealismu stojí stejně jako dřív v diametrálním rozporu s elitářským konceptem skupiny. Okrajové postavení surrealismu v době po roce 1989 vyplývá zejména z jeho opozice vůči „kapitalistickému tržnímu hospodářství“, které je teď hlavním předmětem surrealistické kritiky. Nehledě na skutečné politické aktivity jednotlivých umělců přetrvává ve středu surrealistického sebepojetí nadále představa, že surrealismus je revoluční životní postoj zakazující určité formy spolupráce se strukturami tržního hospodářství.[231]

Tento problém vyústil ve velký spor uvnitř surrealistické skupiny (viz. Spor o Analogon), týkající se rozdílného chápání přístupů k surrealismu – má jít o umění určené všem, výdělečnou činnost a širokou skupinu umělců, nebo by se surrealisté měli držet předchozího okrajového a nezávislého postavení? Ve středu skupiny nyní stojí Jan Švankmajer, který pět let po revoluci definoval „projekt“ Surrealistické skupiny tímto způsobem: *„Hlavním cílem surrealismu zůstává (navzdory politickému debaklu marxismu) změna světa (Marx) a změna*

[230] DRYJE, František. Otázky, které surrealismus otevíral, se kladou stále znovu, říká František Dryje z Analogonu. Rozhovor připravil Radim Kopáč. In: *Kulturní magazín UNI*, 2002, č. 4, s. 27. ISSN: 1214-4169
[231] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 94. ISBN 978-80-200-2376-6.

života (Rimbaud).“[232] Před sebou máme jednoznačnou revoluční konstantu. Odpověď tedy již byla řečena – surrealismus je nadále umění jdoucí proti proudu.

„Surrealismus za sedmdesát let svého trvání nikdy nespočinul. Jak nepohodlné pro ty, kteří se ho snaží stále vylíčit jen jako veškerého relevantního obsahu zbavenou historickou slupku, která byla dávno odvezena do skladiště kulturních petrefaktů; jak nepříjemné pro ty, kdo tvrdošíjně opakují, že po roce 1938 přestal surrealismus existovat, že druhá světová válka anebo nejpozději převratné události druhé poloviny století mu zasadily ránu příliš smrtelnou, než aby byl schopen se z ní vzpamatovat.(…) Můžeme konstatovat, že konec surrealismu, toužebně přivolávaný po celé období jeho dosavadního života mozky ověnčenými strachem o pořádek a omezeností rozhledu nenastane, dokud nebudou splněny úkoly, které si surrealismus zadal.“[233]

[232] TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. s. 94. ISBN 978-80-200-2376-6.
[233] NÁPRAVNÍK, Milan. Co je surrealismus. In: *Tvar*, 1993, č. 27-28, s. 11. ISSN 0862-657X.

6 Časopis Analogon a analýza literárního pole

Tato kapitola se bude zabývat rozborem časopisu Analogon za použití metody analýzy literárního pole podle Pierra Bourdieua. Jak zde již bylo řečeno, 1. číslo časopisu Analogon vyšlo v roce 1969. Vydávání časopisu bylo však téhož roku zakázáno a druhé číslo Analogonu vyšlo až 21 let po čísle prvním, tedy v roce 1990 a od té doby časopis vychází dodnes. Metoda literárního pole Pierra Bourdiea zde bude uplatněna v souvislosti s tím, jakým způsobem bylo toto pole formováno v letech šedesátých a poté v letech devadesátých, kdy vydávání časopisu obnoveno.

Pierre Bourdieu chápal společnost jako prostor antagonistických pozic, které obsazují jednotliví aktéři. Mezi aktéry probíhá neustálý boj o výhodnější pozice v sociálním prostoru. Literární pole Bourdieu definuje jako systém objektivních vztahů mezi pozicemi a postoji. Tento vztah není nijak mechanicky determinován: každý tvůrce buduje svůj vlastní tvůrčí projekt jednak podle toho, jaké použitelné možnosti na základě sobě vlastních kategorií vnímání a hodnocení vidí, a jednak podle svého sklonu – daného zájmy spojenými s jeho postavením ve „hře“. Aktéři budují své pozice v poli na základě strategií, které závisí na jejich postavení ve struktuře pole – tedy v rozdělení jejich specifického symbolického kapitálu, které je prostřednictvím základních dispozic jejich habitu vede buď k uchovávání struktury onoho rozdělení, nebo ke snaze ji změnit, to znamená buď pokračovat v zavedených pravidlech hry, nebo k jejich zvrácení. Faktory ovlivňující postavení v poli jsou *celkový kapitál*, tedy finanční prostředky, zajištění existence a *habitus*, tedy individuálně osvojená schopnost zapojit se do fungování sociálního prostředí a dosáhnout v něm úspěchu.[234]

Každý, kdo zaujímá určité postavení v tomto prostoru, existuje pouze tak, že je vystaven strukturovaným tlakům pole, ale že zároveň tím, že zaujímá některý z estetických postojů momentálně se nabízejících v poli možností, vykazuje odchylku, jež je pro jeho hledisko konstitutivní. Individuální aktéři procesů v nich tak nefigurují jako individua, ale jako ti, kteří obsazují různé pozice, které se jim v poli nabízejí, nebo které sami utvářejí. Pozice jsou místa v literárním poli, jejichž specifická povaha vyplývá z komplexu vztahů, které zaujímá k pozicím ostatním. Umění je pak podle Bourdieua jedním z mnoha výtvorů společnosti, jejíž

[234] BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998. s. 49. ISBN 80-7184-518-3.

členové v rámci soutěže o zaujetí specifických pozic vytvářejí různé konceptualizace předmětů své činnosti a snaží se je s různými cíli prosazovat.[235]

Pole moderní literatury strukturují a hierarchizují převážně dvě opozice. Tou nejzákladnější je napětí mezi heteronomním a autonomním principem hierarchizace literárního pole. Heteronomní princip přichází zvnějšku pole, odráží uspořádání celospolečenského prostoru. V případě moderní literatury jde o princip trhu, který se projevuje v modu komerční literární produkce, psané pro spotřebu publikem, řízené poptávkou a podrobené běžné ekonomii tržního úspěchu. Na opačné straně literárního pole se prosazuje autonomní princip hierarchizace, který popírá tržní kritéria a staví literární hodnotu do protikladu k tržnímu úspěchu. V jeho módu vzniká avantgardní literatura, která je osvobozená od objednavatele, a má svůj výhradní účel v rozvíjení vlastní historie a akumulace symbolické hodnoty, která může být v dlouhém časovém horizontu směněna na ekonomickou hodnotu.[236]

Nyní do tohoto literárního pole zasadím pramen, tedy časopis Analogon, konkrétně první číslo vydané v roce 1969. Mimoliterární sféry jsou jedním z nejvýznamnějších zdrojů změny uvnitř literárního pole, politické či ekonomické zvraty obvykle vyvolávají jeho přeskupení a přeobsazení pozic, jejich zánik i nové definování. Z tohoto sdělení se tedy dá soudit, že politická situace v roce 1969, tedy období těsně po příjezdu vojsk Varšavské smlouvy a počátek normalizace, významně ovlivnila podobu literárního pole v době, kdy bylo první číslo Analogonu vydáno. Politické zřízení Československa té doby charakterizuje přítomnost různých podob nesvobody v politickém životě společnosti. Specifickým znakem uměleckých děl v tomto období je skutečnost, že nejsou soukromou ekonomickou aktivitou individuálních subjektů, ale že je zajišťují podniky řízené přímo státem – to tedy znamená, že ekonomický kapitál, jakožto jeden z určujících ukazatelů toho, jakou pozici určité dílo v poli zaujme, byl výrazně ovlivněn státními institucemi a jen málo autorem samotným.

Pozice díla v literárním poli je založena také na sdílené víře v jeho uměleckost. Pokud tedy v této době chtělo literární dílo zaujmout pozici v literárním poli a také si ji udržet, muselo přijmout „pravidla hry“. Princip soutěže v této době však byl zachován pouze v symbolické rovině. Protože určujícím ekonomickým subjektem, jak již bylo zmíněno, byl stát a ne publikum, záviselo toto postavení na tom, zda bylo dílo vytvořeno pouze za účelem získání

[235] BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998. s. 46-54. ISBN 80-7184-518-3.
[236] JANÁČEK, Pavel. Co to znamená, když se řekne „literary culture“? (Na okraj jednoho výskytu pojmu v anglofonním myšlení o literatuře). In: *Česká literatura*, 2005, č. 4, s. 559. ISSN 0009-0468.

postavení v tomto poli, anebo pouze za účelem vytvoření kapitálu symbolického – tedy nezainteresovanosti tohoto díla na všech zájmech mimo sebe samé. V tom případě totiž ve většině případů díky absenci kapitálu ekonomického umělecké dílo nemělo šanci udržet si v daném literárním poli svou pozici.

V případě časopisu Analagon byla možnost zapojit se do soutěže také na více než dvacet let definitivně odepřena a byl vyloučen z oblasti umělecké produkce. Originální a zajímavé periodikum bylo tedy okamžitě po začátku jeho vydání vyčleněno z literárního pole a odsunuto do ústraní. I přesto, že se do tvorby tohoto čísla zapojili i někteří marxističtí teoretikové a surrealističtí umělci se v historii v nemálo případech hlásili ke komunistické ideologii, nedokázal režim přijmout tehdy revoluční myšlenky a názory.

„*Surrealismus bývá charakterizován jako nejen umělecký, ale i životní styl usilující o radikální osvobození člověka v intelektuální sféře, o revoluční uvolnění jeho tvůrčích sil a o co nejrozsáhlejší intezifikaci vědomí.“ (...)* „*Mimořádnou pozornost obrátil k imaginaci, v níž rozpoznal onen tvůrčí mechanismus, který umožňuje kreativním silám nevědomí, aby vystoupily ze tmy do světla, aby se manifestovaly ve vědomí a tím i v komunikativní oblasti.“*[237] V surrealismu se nově uplatnily prostředky jako automatický text a tvorba založená na volném a podvědomém vnímání skutečnosti. Z této definice je zřetelné, jak významné je svobodné vnímání a myšlení člověka důležité pro surrealistickou literární oblast. Z toho důvodu se jejich tvorba nemohla nikdy zařadit mezi oficiální, státu prospěšnou literaturu.

Všechny tyto výše zmíněné důvody tedy způsobily to, že se toto periodikum nedokázalo zapojit a udržet v tehdejším literárním poli - v době, kdy byly pozice v literárním poli obsazovány umělci angažovanými v umění „komerčním“, tedy uměním ovlivněným vnějšími okolnostmi vytvořenému pro status „umělce“ a ne umělci vytvářejícími umění pro umění – umělci, jehož jedinými „zákazníky“ jsou jeho vlastní konkurenti. Určitou pozici zde samozřejmě měl samizdat a disent. Autoři Analogonu však nikdy nedospěli k rozhodnutí vydávat časopis jiným způsobem, než oficiálním.

Důležité je ovšem sdělit, jak došlo k tomu, že se po změně politických poměrů v roce 1989 dokázal časopis opět zapojit a vytvořit si zásadní pozici v literárním poli, kterou si udržuje dodnes? V roce 1990 vyšlo dlouho připravované druhé číslo časopisu Analogon. V této době již byl ekonomický kapitál literárního pole ovlivňován státními institucemi značně méně.

[237] NÁPRAVNÍK, Milan. Prostor do tmy. In: *Analogon*., 1990, č. 2. s. 5-8. ISSN 0862-7630.

Vnější determinanty – například politické revoluce nebo změny v oblasti techniky se mohou volně uplatňovat prostřednictvím z nich plynoucích změn ve struktuře pole. Uvolnění politického režimu a nově poskytnutá svoboda tvoření literárních děl výrazně proměnila podobu literárního pole. Začal boj mezi aktéry, kteří měli stávající pozice a těmi, kdo nově o postavení v tomto literárním poli usilovali. Výše ekonomického kapitálu začala být čím dál méně závislá na státních institucích (stále však v jistých případech mohla být – např. co se týče grantů, příspěvkových organizací apod.) a mnohem větší význam začínalo mít publikum. Čím dál více začal být také oceňován kapitál symbolický – tedy umění vyvázané ze světa ekonomického a mocenského soupeření. Právě koncentrace symbolického kapitálu uznání, ačkoli pomíjená všemi teoriemi geneze státu, se jeví jako podmínka nebo alespoň jako průvodní jev všech ostatních forem koncentrace, pokud mají být trvalé. Symbolickým kapitálem je kterákoliv vlastnost, pokud je nahlížena sociálními činiteli, jejichž kategorie vnímání jsou takové, že ji dokážou uznat a ocenit.

Časopis Analogon vyznačující se tím, co dosud žádné periodikum v literárním poli neposkytovalo, dokázal v nových podmínkách zaujmout pozici v literárním poli v době, kdy na jedné straně stála díla, která byla vytvořena za dob starého režimu a která díky novým podmínkám tuto pozici ztrácela a na straně druhé ta, která se z důvodu vyčlenění, zákazu či nedostatku ekonomického kapitálu v předešlé době neměla šanci pozici udržet, a nyní začal nový souboj o legitimitu uměleckého díla. Vyšlo druhé číslo a díky novým politickým podmínkám zaujalo na dlouhou dobu stálou pozici v poli. *„Po jednadvaceti letech jsme všichni vrženi zpět, na začátek čehosi nového, ale zároveň jsme postoupili o něco blíže k neurčitému, avšak stále více naléhajícímu konci – konci jednoho civilisačního a kulturního cyklu.“*[238]

V tomto případě již časopis mohl zajmout pozici v oficiálním literárním poli – ve kterém již nedocházelo k vnějšímu tlaku ze strany státních institucí. Jak už bylo řečeno, tento prostor tvoří dvě formy bojů na jedné straně boj mezi umělci angažovanými v sub-polích umění čistého a umění komerčního, v nichž běží o samu definici spisovatele a statut umění a umělce a na druhé straně boje mezi avantgardou posvěcenou a avantgardou novou. Před rokem 1989 však avantgarda nebyla uznávána oficiálně, proto tento souboj probíhal víceméně v ústraní.

Analogon je literární časopis, jehož redaktoři jsou uznávaní spisovatelé, umělci a vědci. I přesto, že je koncipován pro úzkou skupinu lidí, drží si svou spíše okrajovou pozici na

[238] Redakční rada a redakce. Analogon. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 1. ISSN 0862-7630.

literárním poli již dvacet pět let. Bourdierova koncepce nám tak pomohla pochopit vztahy v literárním poli v tomto období a také literární svět jako plod kolektivní činnosti podřízený určitým pravidlům.

Závěr

Surrealismus je umělecký a životní styl, který již téměř sto let významným způsobem spoluvytváří podobu české literatury. V této práci byl prozkoumán nejprve vývoj tohoto směru, a to jak ve Francii, tak posléze v Československu. Surrealismus v české literatuře byl nepochybně inspirován uměním ve Francii, důležité bylo však pochopit jeho zařazení do kontextu literatury české, což znamenalo analyzovat tehdejší vliv poetismu a dalších avantgardních směrů. Tyto vlivy se ukázaly jako směrodatné pro další působení surrealistických autorů v české literatuře. Poté, co se surrealismus „zabydlel" v české literatuře, dosahoval hned od počátku velkého ohlasu. Příčinou toho byl nepochybně fakt, že jeho průkopníci Vítězslav Nezval a Karel Teige měli již před vznikem tohoto směru své místo v českém literárním světě a veřejnosti byla jejich tvorba známá. Po vzniku Surrealistické skupiny a několika dalších uskupení (například Skupiny Ra) již nebyl pochyb o tom, že jde o fenomén, jenž se nedá lehce přehlédnout. I přes počáteční problémy v podobě sporů kvůli ideové orientaci členů skupiny a dalších vlivů, jako byly represe ze strany totalitních režimů, si skupina zachovala svou kontinuitu dodnes. Za celou dobu jejího fungování se v ní vystřídala řada významných i méně známých autorů a bylo vydáno několik manifestů a dalších textů o podobě surrealismu v české literatuře.

Surrealistická skupina po celou dobu svého působení hledala místo, ve kterém by mohli její členové publikovat své texty, a tím se měl v roce 1969 stát právě časopis Analogon. Důležité je zde zjištění, že původně bylo uvažováno právě o čistě surrealistickém časopise s názvem Aura – ten však na konci šedesátých let v důsledku politické situace neměl šanci na veřejnou prezentaci a tento plán byl tedy nahrazen novým nápadem na surrealistický projekt s názvem Analogon, který představoval jistý koncepční a ideový kompromis, na němž se podíleli lidé z různých myšlenkových okruhů. Při jeho vzniku se na obsahu prvního čísla podílel hlavně Vratislav Effenberger jako jeho zakladatel a tehdy rovněž nejvýznamnější osobnost českého literárního surrealismu. I přesto, že byl načrtnut plán a obsah dalších plánovaných výtisků, museli tvůrci periodika počkat dvacet jedna let na možnost pokračovat v jeho vydávání.

Důležitou částí této práce byl také výzkum obsahu a tematického zaměření jednotlivých čísel Analogonu. Zpočátku byla koncepce periodika zaměřena převážně na základní surrealistická témata, jakým bylo například krize vědomí. Tato krize podle Effenbergera postihla společnost právě z důvodu tehdejší izolace české kultury. Po znovuobnovení periodika v roce 1990

Analogon tematicky navázal na původní tematický plán a dal si za úkol postihnout například základní princip surrealistických tvůrčích procesů, kterým byla interpretace a v neposlední řadě rovněž svoboda básnického výrazu. Časopis si však od začátku dal za úkol stát se projektem mezioborovým - postupně tedy Analogon nalézá svou inspiraci nejen v tématech, kterými se surrealisté zabývali odedávna, jimiž byla například erotika, hra a humor nebo sny a vize, ale důležitými se zde postupně stávaly motivy z různorodých oblastí vědních oborů, například psychoanalýzy, strukturalismu a v neposlední řadě jsou významnou součástí Analogonu témata zaměřená antropologicky. Těmito tematickými a obsahovými posuny se zabývala samostatná kapitola této práce, jež tímto splnila svůj cíl ukázat dnešní zaměření surrealistických umělců.

Z tohoto zkoumání vyplynul fakt, že motivy, jimiž se surrealisté v Analogonu zabývají, jsou postupem času čím dál méně zaměřená na témata surrealistická a více se náplň periodika podobá časopisům vědeckého rázu. Rovněž se v průběhu vydávání periodika mění i zastoupení příspěvků - umělecká básnická či výtvarná díla jsou více nahrazována teoretickými vědeckými studiemi. Příspěvky autorů z dob, kdy Surrealistická skupina často vydávala svá díla, jsou již otištěny a nových po roce 1989 moc nepřibývá. Tento počin by se dal zdůvodnit tím, že surrealismus je sice uměním současným, zároveň však umělců ubývá a mladší autoři tohoto zaměření prakticky nepublikují. Proto je nyní Analogon sice projektem surrealistickým, jde však zároveň o časopis plný odborných a vědeckých článků, ve kterých bychom surrealistické myšlenky hledali jen velmi těžko.

Významným poznatkem při výzkumu surrealistické tvorby je fakt, že Analogon zasahuje svým rozpětím do široké škály vědních oborů. Právě psychoanalýza a strukturalismus se v průběhu bádání vyjevily jako dvě podstatné disciplíny formující tvář surrealismu od jeho počátků až dodnes. Psychoanalýza je spjata právě s osvobozením ducha a psychickým automatismem – hlavním principem surrealistické tvorby a tomuto tématu bylo také věnováno několik výtisku Analogonu. Kromě psychoanalýzy byli surrealisté neméně inspirováni zásadami strukturalistů a tedy jeho představiteli, kteří byli členi Pražského lingvistického kroužku. Dodnes se v surrealistických textech objevují odkazy na Mukařovského či Jakobsona a jejich zájem o funkci jazyka a umění směřující k poznání a utváření vědomí.

Jako jeden z nejpodstatnějších se ukázal výzkum vlivu politických a socio-kulturních vlivů na genezi surrealismu v Čechách a tedy i na vývoj časopisu Analogon. Český surrealismus se po celou dobu svého působení nalézá na rozhraní mezi uměním, vědou a politikou. Právě

politický vliv je jedním z nejdůležitějších aspektů formujících toto hnutí. Nejvíce politicky angažovaní byli surrealisté ve svých začátcích ve třicátých letech – tehdy zakladatel Surrealistické skupiny Vítězslav Nezval otevřeně sympatizoval s KSČ. Z výzkumu, který jsem uskutečnila při psaní této práce, je možné vysledovat proměnu v politické angažovanosti členů této skupiny v závislosti na měnících se režimech. Po druhé světové válce se situace pro surrealisty stávala čím dál méně příznivou díky rozkolu mezi názory umělců a vrchních politických představitelů. Až do roku 1989 bylo hlavním problémem to, že surrealisté zásadně nesouhlasili s využitím literatury pro účely státu – byli proti jakémukoliv nátlaku na potlačení svobody uměleckého vyjádření. Z toho důvodu bylo také zastaveno vydávání Analogonu na dalších dvacet jedna let. Po uplynutí této doby již autorům nic nebránilo v publikování periodika – vynořily se zde však nové problémy související s dobou po roce 1989, a tím hlavním se pro surrealisty, kteří vždy bojovali za uměleckou svobodu, stal tržní kapitalismus. Surrealismus tedy zůstal avantgardním hnutím v podstatě dodnes.

Z tohoto průzkumu vyplývá několik závěrů. Bádání o vlivu dobové politické situace ukázalo, že tento aspekt je jedním z hlavních vlivů na podobu surrealistické tvorby. V době předválečné to byla hlavně komunistická ideologie, jež utvářela tvář surrealistického umění a ideové názory jejich představitelů. V době poválečné a v době normalizace se jeho představitelé stále ideově přikláněli k levicové orientaci, současně však u nich dochází ke kritické reflexi tohoto režimu v důsledku potlačení svobodného projevu v umělecké tvorbě. Tento problém mohl být vyřešen po revoluci v roce 1989. Bylo však zjištěno, že i v současné době se surrealisté vyjadřují k politické situaci převážně kriticky a jejich umění je tedy nadále spíše elitářským počinem.

Ke komplexnímu postihnutí situace kolem časopisu Analogon byla v diplomové práci použita metoda analýzy literárního pole, jejíž autorem je Pierre Bourdieu. Díky této metodě jsem zjistila, že politické a socio-kulturní jevy působící na literární pole významně zformovali postavení a vliv časopisu. Důležitým krokem bylo analyzovat literární pole v roce 1969, tedy v letech represivního režimu. Tehdy se Analogon dostal do pozice zakázaného časopisu a právě díky tomuto okrajovému postavení v oficiálním literárním poli dokázali surrealisté své přesvědčení držet se vlastních zásad. Změna literárního pole po roce 1989 poté prokázala složitost v myšlení těchto autorů. Někteří byli rozhodnuti zůstat v okrajové pozici a jiní chtěli Analogon přesunout mezi periodika více otevřená společnosti. Tento spor dopadl jednoznačně pro to, aby si časopis držel svou okrajovou pozici originálního časopisu i nadále.

Surrealističtí umělci jsou stálicí na českém literárním poli již téměř celé století. Za tuto dobu prošla jejich tvorba mnoha proměnami. Surrealistická skupina si však zachovala svou kontinuitu i přes veškeré vlivy otřásajícími jejími základy, a díky tomu si surrealismus stále drží svou pozici významného avantgardního směru. V současnosti je nejvýznamnějším českým publikačním orgánem surrealistů právě časopis Analogon, proto bylo cílem této práce přiblížit čtenářům význam tohoto periodika a zároveň být možnou inspirací pro další výzkum surrealismu v české literatuře.

Summary

Surrealism is a European artistic style and attitude to life which originated in France in the twentieth century. From there it got to the other European countries, but hardly anywhere had such resonance, as in the former Czechoslovakia. On the Czech literary scene is surrealism present for nearly a century. During this time surrealism has undergone several changes and important development. After 1989 the main organ of surrealism in the Czech Republic is magazine Analogon whose evolution and activity is described in this thesis. This is also related with the creation of surrealist authors who are closely connected with this periodical.

This thesis examines the basic characteristic of this magazine and topics which it deals with. Content analysis and thematic focus of individual issues of the magazine shows a complex picture of surrealist works composed after 1989. Analogon deals not only with surrealistic creation, but also with a broad base of related topics such as psychoanalysis, structuralism or anthropology. It is committed to the concept of surrealism as a philosophical opinion aimed to universal exploration of features and possibilities of human imagination. Because Analogon works for more than thirty years, it has a permanent place among other literary magazines and shows that surrealism is still an important component of Czech literary life.

In this context is also part of the thesis description of the development of surrealism in Czech literature. One of the most important aspects in the research of this issue are political and cultural influences on the surrealistic creation in individual periods. Just these influences significantly shape its character - surrealism is not only a kind of creation, but also a lifestyle, whose representatives have various political opinions. In period before World War II it was mainly communist ideology that has shaped the face of surrealistic creation and ideological views of their representatives. In postwar period, and at the time of normalization its representatives still ideologically tend to leftist orientation, however, at the same time they are subject to critical reflection of this system due to the suppression of free expression in art. After the revolution in 1989, the main criticism of the surrealists is a system of market capitalism and their art is therefore remains rather elitist case. In this context it is used in the work of one of the methods of historical research by Pierre Bourdieu. This method is an analysis of literary field. This technique is an interesting possibility how access to the sources, such as magazines Analogon and also one of the solutions how map the position of the magazine in the Czech literary field.

The main concern of this thesis therefore is to describe the importance of the magazine Analogon and generally surrealism in Czech literature and how this phenomenon was shaped by the background of Czech history.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

DRYJE, František, ed. *Analogon: surrealismus - psychoanalysa - strukturalismus*. Praha: Československý spisovatel, 1969 - současnost. ISSN 0862-7630.

DRYJE, František – ŘEZNÍČEK, Pavel. *Letenka do noci: antologie současné surrealistické poezie*. Brno: Petrov, 2003. ISBN 80-7227-174-1.

DVORSKÝ, Stanislav – EFFENBERGER, Vratislav – KRÁL, Petr.: *Surrealistické východisko (1938 - 1968)*. Praha: Československý spisovatel, 1969.

KOUBEK, Jiří. *NeDeník: k 70. výročí založení Skupiny surrealistů v ČSR*. Praha: Le la, 2007. ISBN 978-80-903884-0-6.

MARTÍNKOVÁ RACKOVÁ, Simona et al. *Antologie české poezie II. díl (1986-2006)*. Praha: dybbuk, 2007. ISBN 978-80-86862-30-9.

NEZVAL, Vítězslav: *Zvěrokruh 1.* Praha: Ústřední studentské knihkupectví a nakladatelství, 1930. ISSN 1801-2485.

Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus. Praha: Torst, 2004. ISBN: 80-7215-219-X.

PARINAUD, André et al. *Rozhovory: (1913 – 1952) / André Breton*. Praha: Concordia, 2003. ISBN 80-85997-07-X.

Sekundární literatura

Knižní publikace

ANTONÍN, Luboš. *Opus Magnum. Praha: Trigon, 1997.* ISBN 80-85320-95-9.

BITRICH Tomáš - ALAN, Josef, ed. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Praha: Herrmann, 2005. ISBN 80-239-5789-9

BROUK, Bohuslav. *Autosexualismus a psychoerotismus*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0417-5.

BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. ISBN 80-7010-047-8.

CARROUGES, Michel. *André Breton a základy surrealismu*. Praha: Malvern, 2015. ISBN978-80-7530-029-4.

DOKOUPIL, Blahoslav, et al. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno: Host; Olomouc: Votobia, 2002. ISBN 80-7294-041-4 (Host) 80-7198-521-X (Votobia).

DRYJE, František. *Surrealismus není Umění*. Praha: Concordia, 2005. ISBN 8085997266.

EFFENBERGER, Vratislav. *Realita a poezie*. Praha: Mladá fronta, 1969.

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

HAVLÍČEK, Zbyněk: *Skutečnost snu.* Praha: Torst, 2003. ISBN: 80-7215-207-6.

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

HYNEK, Karel. *S vyloučením veřejnosti*. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-073-1.

CHALUPECKÝ, Jindřich – ROUS, Jan – TROCHOVÁ Zina, ed. *Cestou – necestou.* Jinočany: H&H, 1999. ISBN 8086022617.

KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998. ISBN 80-7242-001-1.

MARTIN, Tim: *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-609-5.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

NEZVAL, Vítězslav. *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*. Praha: Československý spisovatel, 1974. (ed. Milan Blahynka).

POŘÍZKOVÁ, Lenka. *Mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

SVOBODA, Jiří. *Surrealismus v české literatuře*. Ostrava: Ateliér Milata, 1994.

TEIGE, Karel. *Svět, který se směje*. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-7304-042-5.

TEIGE, Karel. *Surrealismus proti proudu*. Praha: Společnost Karla Teiga, 1993. ISBN: 80-7215-219-X.

TIPPNER, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2376-6.

ZALABÁKOVÁ, Karolína. *O Vratislavu Effenbergerovi, jeho ztraceném díle a vydané próze*. Brno, 2006. Masarykova univerzita.

Časopisecké studie

BATAILLE, Georges. Erotismus. In*: Analogon*, 1991, č. 4 s. 4-6. ISSN 0862-7630.

BATAILLE, Georges. SADE. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 25-27. ISSN 0862-7630.

BLAHYNKA, Milan. Surrealismus. In: *Česká literatura*, 1989, č. 3, s. 235 - 246. ISSN 0009-0468.

BOR, D. Ž. Obraz a odraz. In: *Analogon*, 1995, č. 14, s. 1. ISSN 0862-7630.

CAILLOIS, Robert. Dobrodružné souvislosti. In: *Analogon*, 2009, č. 57, s. 5. ISSN: 0862-7630.

DRYJE, František. Fantom, který se směje. In: *Analogon*, 1995, č. 15, s. 1. ISSN 0862-7630.

DRYJE, František. Krádež svatokrádeže. In: *Analogon*, 1998, č. 25, s. 1. ISSN 0862-7630.

DRYJE, František. Otázky, které surrealismus otevíral, se kladou stále znovu, říká František Dryje z Analogonu. Rozhovor připravil Radim Kopáč. In: *Kulturní magazín UNI*, 2002, č. 4, s. 26 - 28. ISSN 1214-4169.

DRYJE, František. Revue Analogon představuje kontinuitu otevřeného myšlení. Rozhovor připravil Ivo Purš. In*: Hospodářské noviny*. Příloha Víkend, 1999, č. 10, s. 15. ISSSN 1213-7693.

DRYJE, František. Všechno, co jste chtěli vědět o lži, a nikdo vám neřekl pravdu. In: *Analogon*, 2004, č. 40, s. 16-18. ISSN 0862-7630.

DVORSKÝ, Stanislav. Obraz v obraze. Lucidní sen, romantická ironie a metajazyk. In: *Analogon,* 1990, č. 3, s. 1. ISSN 0862-7630.

DVORSKÝ, Stanislav – KRÁL, Petr. Ke sporům o Analogon. In: *Literární noviny*, 1993, č. 22, s. 22. ISSN 1210-0021.

EFFENBERGER, Vratislav. Objektivita aktivní interpretace. In: *Analogon*, 1990, č. 3, s. 14-16. ISSN 0862-7630.

EFFENBERGER, Vratislav. Sexualita, erotismus a láska. In*: Analogon*, 1991, č. 4, s. 12-13. ISSN 0862-7630.

EFFENBERGER, Vratislav. Surrealistická civilisace. In: *Analogon*, 1995, č. 13, s. 1-3. ISSN 0862-7630.

EFFENBERGER, Vratislav. Tvorba a psychoanalýza. In*: Analogon*, 1991, č. 9, s. 10. ISSN 0862-7630.

EFFENBERGER, Vratislav. Více vědomí. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 3-8.

GRYGAR, Mojmír. Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře. In: *Tvorba*, 1951, č. 42, s. 1008–1010, č. 43, s. 1036–1038 a č. 44, s. 1060–1061.

HAVLÍČEK, Zbyněk. Psychoanalysa a imaginativní umění. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 9-13.

HAVLÍČEK, Zdeněk. Příspěvek k dynamice surrealistického východiska. In*: Orientace*, 1967, č. 3, s. 16-18.

HOFFMAN, Bohuslav. Surrealismus znovu či stále na scéně aneb Analogon. In: *Český jazyk a literatura*, 1993-1994, č. 1-2, s. 45.

JANÁČEK, Pavel. Co to znamená, když se řekne „literary culture"? (Na okraj jednoho výskytu pojmu v anglofonním myšlení o literatuře). In: *Česká literatura*, 2005, č. 4, s. 559. ISSN 0009-0468.

JAŘAB, David. Utopie jako stav ducha, který mne nenechává chladným. In*: Analogon*, 1991, č. 7, s. 29. ISSN 0862-7630.

KRÁL, Petr. „Náhrobek pro avantgardy". In: *Svědectví*, 1989, č. 21, s. 149-160.

KRATOCHVÍL, Zdeněk. Hermetické myšlení. In: *Analogon*, 1993, č. 10, s. 28. ISSN 0862-7630.

KOMÁREK, Stanislav. Nepřátelé. In: *Analogon*, 2001, č. 33, s. 33-34. ISSN 0862-7630

KOUBEK, Jiří. Konec Analogonu aneb Dezinterpretace jako životní postoj. In: *Literární noviny*, 1993, č. 30, s. 2. ISSN 1210-0021.

KUNDERA, Ludvík. Co je surrealismus. In: *Iniciály*, 1990, č.5/6, s. 21-24. ISSN 0862-6324.

MACHOVEC, Martin. Revue Analogon. In*: Literární noviny*, 1991, č. 18, s. 18. ISSN 1210-0021.

MARENČIN, Albert. Pod dlažbou je piesočná pláž. In: *Analogon*, 1990, č. 2, s. 13-14. ISSN 0862-7630.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Antropomorfizace útržků reality ve fotografiích E. M. In: *Analogon*, 1990, č. 3, s. 41-42. ISSN 0862-7630.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. Ideální, dobrá, nebo špatná analogie? In: *Analogon*, 1997, č. 20-21, s. 13. ISSN 0862-7630.

NAKONEČNÝ, Milan. Hermetické pojetí principu analogie a magický svět. In: *Analogon*, 1997, č. 20-21, s. 5-12. ISSN 0862-7630.

NAKONEČNÝ, Milan. Hermetismus, jeho historie a doktrína. In*: Logos*, 1995, č. 1, s. 18. ISSN 0862-7606.

NÁPRAVNÍK, Milan. Co je surrealismus? In: *Tvar*, 1993, č. 27/28, s. 8 - 13. ISSN 0862-657X.

NÁPRAVNÍK, Milan. Prameny poezie. In*: Analogon*, 1991, č. 8, s. 4-10. ISSN 0862-7630.

NÁPRAVNÍK, Milan. Prostor do tmy. In: *Analogon*, 1990, č. 2, s. 5-8. ISSN 0862-7630.

NEZVAL, Vítězslav. Nezval o likvidaci skupiny surrealistů. In: *Tvorba*, 1938, č. 11, s. 132.

PECH, Aleš. Systém krutosti a smilstva. In: *Analogon*, 1998, č. 23, s. 6-7. ISSN 0862-7630.

PECHAR, Jiří. Adaptace kontra revolta?. In*: Analogon*, 1990, č. 2, s. 22-24. ISSN 0862-7630.

PECHAR, Jiří. Mýtus a utopie. In: *Analogon*, 1991, č. 7, s. 2-3. ISSN 0862-7630.

PURŠ, Ivo. Osudy poválečného československého surrealismu. In: *Iniciály*, 1990, č. 5/6, s. 26 – 31. ISSN 0862-6324.

RÝDL, Miroslav. Antropologie hry Rogera Cailloise. In*: Analogon*, 1991, č. 6, s. 5. ISSN 0862-7630.

Z dopisů Karla Teigeho. In*: Analogon*, 1969, č. 1, s. 68-69.

ŠIMSA, Jan. Neurózy sexuální. Psychoterapie. In: *Analogon*, 1998, č. 23, s. 2-5. ISSN 0862-7630.

ŠVÁB, Ludvík. Surrealismus ve službách trhu. In*: Analogon*, 1991, č. 5, s. 11-13. ISSN 0862-7630.

ŠVANKMAJER, Jan. Na okraj orientačních poznámek. In: *Analogon*, 1996, č. 17, s. 10-11. ISSN 0862-7630.

ŠVANKMAJER. Jan. Vzpomínka na intoxikaci LSD. In: *Analogon*, 1999, č. 26/27, s. 23. ISSN 0862-7630.

Internetové zdroje

Co je Analogon. ANALOGON, 2009 [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: http://www.analogon.cz/co-je-analogon

EFFENBERGER, Jakub - PŘIBÁŇ, Michal. *Vratislav Effenberger*. Slovník české literatury, 31. 7. 2006 [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1003

GABRIEL, Jan – JAREŠ, Michal - KOŠNAROVÁ, Veronika. *Petr Král*. Slovník české literatury, 19. 9. 2016 [online]. [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1054

KOŠNAROVÁ Veronika. *Le La: Tištěná samizdatová edice Surrealistické skupiny v Československu*. Slovník české literatury, 12. 10. 2015 [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1852&hl=le+la+

KOŠNAROVÁ Veronika. *Studijní materiály a dokumentace*. Slovník české literatury, 12. 10. 2015 [online]. [cit. 2016-11-30]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1853

KOŠNAROVÁ Veronika - SVOBODA, Richard. *Analogon*. Slovník české literatury, 29. 1. 2010[online]. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=63

PŘIBÁŇ Michal. *Gambra*. Slovník české literatury, 19. 11. 2011 [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=103&hl=ji%C5%99%C3%AD+koubek+

SEVERA, Jiří. *Alena Nádvorníková*. Spisovatelé a literatura, 21. 6. 2014 [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: http://spisovatele.upol.cz/alena-nadvornikova/