

Wstęp

Książka ta powstawała przez blisko dekadę. Dla badań nad surrealizmem był to okres bardzo ważny, wypełniony przełomowymi wystawami, które – „odkrywając” zapoznane artystki i artystów – zrewidowały dotychczasowe pojęcie o tym ruchu. Podróżująca w 1995 roku od Madrytu, przez düsseldorfską i wiedeńską Kunsthalle, po Weronę wystawa hiszpańskiego surrealizmu¹ odkryła przed europejską publicznością nieznaną oblicza sztuki kraju, z którego wyszli Luis Buñuel, Joan Miró i Salvador Dalí. Wystawa „Surrealizm. Dwaj detektywi”² w Muzeum Guggenheima w 1999 roku przywróciła należne miejsce rysunkowi, kolażom i fotografii, przez historyków surrealizmu traktowanych zwykle jako media podrzędne wobec malarstwa. Pokazana w pierw w londyńskiej Tate Modern, potem w Metropolitan Museum wystawa z 2001 roku, „Surrealizm: pożądanie bez granic”³, dowiodła wciąż wywrotowej potęgi erotyzmu Marcela Duchampa czy Hansa Bellmera (część obiektów skryto za zasłoną, zza której dochodziły chichoty zwiedzających). Rok później ekspozycja „Rewolucja Surrealistyczna”⁴ w Centrum Pompidou poświęciła wiele miejsca surrealistycznym wydawnictwom i przedmiotom. Jej serce stanowiła przeniesiona w niezmiennym kształcie z mieszkania André Bretona hybrydalna kolekcja, nienaruszona od śmierci pisarza w 1966 roku. Złożyło się na nią blisko sto obiektów: obrazy i kolaże awangardowych artystów, przedmioty surrealistyczne i przedmioty znalezione, indiańskie lalki, afrykańskie maski, kolumbijskie totemy, minerały, meksykańska sztuka ludowa, dzieła mediów i szaleńców, wypchane egzotyczne ptaki pod kloszami, sprzęty z pchłego targu. Od czasu wystawy zbiór ten, przekazany przez wdowę po Bretonie Centrum Pompidou, stanowi centrum stałej ekspozycji, wskazując, gdzie zdaniem kuratorów leży źródło wpływów na współczesnych artystów.

Wystawom towarzyszyła fala ważnych publikacji. Książka Martiki Sawin z 1995 roku *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York*

*School*⁵ postawiła kropkę nad „i” w trudnej debacie, w jakim stopniu francuscy surrealiści, znalazłszy się podczas wojny w Nowym Jorku, przyczynili się do narodzin ekspresjonizmu abstrakcyjnego.

Lata dziewięćdziesiąte przyniosły raptowny wzrost zainteresowania twórczością traktowanych dotychczas po macoszem surrealistek. Co prawda przełomowa książka Whitney Chadwick *Women Artists and the Surrealist Movement*⁶ ukazała się już w 1985 roku, a pierwsza ważna wystawa⁷ odbyła w 1987 roku, ale lawina publikacji runęła dopiero kilka lat później. Wśród najważniejszych wymienić trzeba: *Surrealist Women. An International Anthology*⁸, antologię *Surrealism and Women*⁹, *Scandaleusement d’elles. Trente-quatre femmes surréalistes* Georgiany Colville¹⁰, poświęconą autoportretom surrealistek książkę *Mirror Images. Women, Surrealism and Self-Representation*¹¹ oraz analizujące podobieństwa między sztuką surrealistyczną a współczesną studium *Inverted Odysseys. Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*¹².

Twórcze związki artystycznych par (Fridy Kahlo i Diego Rivery, Leonory Carrington i Maksa Ernsta czy Uniki Zürn i Hansa Bellmera) omówiły w połowie lat dziewięćdziesiątych dwie publikacje: *Significant Others. Creativity and Intimate Partnership*¹³ oraz *Magnifying Mirrors. Women, Surrealism, and Partnership*¹⁴. Przedstawiając dokonania obu stron w zmitologizowanych przez literaturę przedmiotu związkach, pokazały znane fakty w innym świetle i ujawniły rzeczy dotychczas nieznanne.

Nagły wzrost zainteresowania surrealistkami dziesięć lat temu wynikał także z faktu, że kilka ważnych artystek pod koniec XX wieku zmarło. Gros surrealistów opuściło mało wówczas przejęty nimi świat w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Ich żony, modelki i przyjaciółki (a w takiej roli większość niezależnych później artystek zaczynała) były na tyle młodsze – i długowieczne – że przeżyły swoich partnerów o trzy dziesięciolecia. W 1993 roku zmarła malarka Jacqueline Lamba¹⁵, druga żona Bretona, dla której napisał *Miłość szaloną*. W 1997 – Dora Maar¹⁶, malarka i autorka onirycznych fotografii, w latach 1936–1945 związa-

na z Picassem, któremu pozowała do cyklu *Kobiet płaczących*. Wystawom pokazującym twórczość zmarłych właśnie artystek towarzyszyły ekspozycje i publikacje poświęcone także innym niezującym surrealistkom, teraz dopiero wzbudzającym zainteresowanie – Fridzie Kahlo, Lee Miller¹⁷ czy Remedios Varo – oraz artystkom wciąż aktywnym, niezmiennie zaskakującym publiczność.

Przykład recepcji twórczości Fridy Kahlo jest oczywiście skrajny. W ciągu ostatnich dwudziestu lat malarka, poza Meksykiem znana jedynie wąskiemu kręgowi specjalistów, przerodziła się w meksykańską bohaterkę narodową, w swoim kraju równie wszechobecną, jak Klimt w Austrii, a na świecie spopularyzowaną nie tylko wystawami, książkami, pocztówkami, plakatami itd., ale i fabularnymi filmami¹⁸. Zamieszanie wywołane barwną postacią Kahlo przerasta medialny szum wokół spóźnionych „odkryć” twórczości Claude Cahun¹⁹, Dorothei Tanning²⁰, Remedios Varo²¹, Leonory Carrington²² czy Gisèle Prassinos²³ (choć Leonorze Carrington trudno odmówić podobnej barwności). Zainteresowanie tymi artystkami też jednak kazało przepisać historię surrealizmu na nowo.

Świeżemu spojrzeniu na surrealistów sprzyjają również wznowienia zapomnianych arcydzieł surrealistycznej literatury (*Ostatnich nocy paryskich* Philippe’a Soupaulta²⁴ czy *Twarzy muśniętej smutkiem* Gisèle Prassinos²⁵) oraz nowe próby odczytania istoty ruchu: poprzez analizę dziejów przełomowych w historii wystawiennictwa surrealistycznych wystaw²⁶, przez badanie surrealistycznej sztuki w kontekście reakcji na politykę kolonialną Francji²⁷ czy przez detektywistyczne dochodzenie, tropiące wydarzenia w prywatnym życiu artystów, wywierające wpływ na ich twórczość²⁸.

Surrealizm widziany z początku naszego stulecia okazuje się całkiem innym ruchem, niż się wydawał kilkadziesiąt lat temu. Bogatszym, daleko bardziej złożonym, pełnym paradoksów, przygotowującym na nowe odkrycia, które zmieniają może niebawem dzisiejsze spojrzenie. Mam nadzieję, że książka ta przypomni czytelnikowi dawno na polskim

gruncie nieporuszane sprawy, przede wszystkim zaś wniesie nowego ducha na teren tylko pozornie obłaskawiony.

Część pierwsza *Spiskowców wyobraźni*, jest przeglądem głównych zagadnień, wokół których obracała się twórczość francuskich surrealistów: pisarzy, poetów, malarzy, reżyserów, fotografów, twórców onirycznych przedmiotów, paryskich włóczęgów, kolekcjonerów rzeczy niezwykłych, budowniczych mitologii nowoczesności. Tematyczna różnorodność esejów – od miłości szalonej do zbierania pocztówek, od filozofii wolności bezwzględnej do projektów przemienienia Łuku Triumfalnego w elegancki pisuar – odzwierciedla, mam nadzieję, złożoność ruchu, zbyt długo zamykanego w ciasnych ramach podręczników historii sztuki. Ruchu, który bardziej niż jakikolwiek inny kierunek awangardowy inspirował nie tylko współczesną sztukę, ale i reklamę, modę czy plakat. Gotowi uczynić z rzeczywistości wytrychy pozwalający zajrzeć poza nią, surrealiści konsekwentnie realizowali swoje naczelne hasło, *Changer la vie* (zmieniać życie). *Tematy* traktują o ich obsesjach, poczuciu humoru (bądź jego braku), fascynacjach i artystycznych dokonaniach, wiodących do osiągnięcia tak niebagatelnego celu.

Wybór sylwetek jest wyborem bardziej osobistym. Nie ma wśród nich ani papieża surrealizmu – Bretona, ani najbardziej medialnego twórcy przed Warholem – Dalego. Wiele uwagi poświęcam im jednak, jak i innym istotnym osobom, w pierwszej części. Postacie, których sylwetki przedstawiam, są mi szczególnie bliskie. W twórczość Philippe’a Soupaulta, Gisèle Prassinosa i Rolanda Topora miałam okazję zagłębić się w sposób najpełniejszy, na jaki pozwala jedynie praca nad przekładem. Filmy Josefa von Sternberga i Luisa Buñuela przez lata pokazywałam i omawiałam ze studentami. Leonorę Carrington i Gisèle Prassinosa poznałam. Z Rolandem Toporem miałam szczęście spotykać się wielokrotnie.