

Ur *Socialistisk Debatt* nr 2 1998

David Brolin

Surrealism och marxism – om mötet mellan André Breton och Leo Trotskij i Mexiko

‘Omvandla världen’ sade Marx, ‘förändra livet’, sade Rimbaud. I dessa två paroller ser vi blott en.
André Breton

Den genomsnittliga människotypen kommer att nå Aristoteles, Goethes och Marx’ höjder. Och över denna kam kommer nya toppar att resa sig.

Leo Trotskij

Möjligheten av en marxistisk estetik och en revolutionär konst debatteras inte så flitigt i våra dagar. Ämnet har dock ett flertal gånger under vårt sekel varit föremål för heta diskussioner. Vi har under 1930-talet den tyska debatten i tidskrifterna *Linkskurve* och *Das Wort* om förhållandet mellan realism, marxism och modernism. Deltog gjorde bl.a. filosofen Ernst Bloch och den ungerske litteraturteoretikern Georg Lukács.

Kulturdebatterna inom vänstern har ständigt rört sig kring realismbegreppet. Sedan den åldrande Engels — närmast i förbigående — i ett brev fällde orden om ”realismens seger” så är det den som varit normerande. Lukács såg till att befästa dess dominans och att misstänkliggöra modernistiska strömningar som expressionismen. I Sovjet lanserades genom Gorkij, Sjdanov och Stalin en perverterad variant av realismen; i själva verket en idealism vid namn socialistisk realism. Konstströmningar vid sidan av realismen har haft svårt att vinna gehör hos vänsterteoretiker. Undantag finns givetvis, som Walter Benjamin och Theodor Adorno. Det kan därför vara intressant att lyfta fram en marxist som inte var realist, utan surrealist, den franske författaren och poeten André Breton (1896-1966). I min artikel kommer jag att studera dennes förhållande till en som i estetiskt och politiskt hänseende verkligen var realist: Leo Trotskij (1879-1940).

Vägen mot Mexiko

Det var inte ödet som förde Trotskij och Breton samman, utan logiken hos ett historiskt skeende. I politiska åsikter stod de varandra nära — eller rättare sagt stod Breton ”trotskismen” nära. Han hade sedan mitten av tjugotalet beundrat och försvarat Trotskij — under förvisningen och under Stalins skenrättegångar — och speciellt var han fascinerad av dennes bok *Den unge Lenin* (1925). Boken recenserades av Breton i *La Révolution Surréaliste* och bidrog till en personlig politisk radikaliserings. Men det var inte bara i egenskap av ”trotskist” Breton uppsökte Trotskij, utan för att diskutera konstens förhållande till revolutionen. Till skillnad från Lenin — för att inte tala om Stalin och Sjdanov! — var Trotskij genuint intresserad av konst, och gav redan 1924 ut en volym betitlad *Litteratur och revolution*, det kanske tidigaste uttrycket för en marxistisk litteraturkritik värd namnet. I boken tar Trotskij avstånd från idéerna om en ”proletär kultur” och förkastar tanken på en partistyrning av konstlivet. Som bekant segrade Stalins idéer, också på kulturens område.

Tittar vi på André Bretons och surrealismens idéutveckling upptäcker vi många drag som knyter an till Trotskijns konstuppfattning. Breton förkastar ”proletkult-idéerna”, och pläderar för en oberoende, revolutionär konst — men en konst som bekriagar kapitalismen och kämpar för socialismen. Det finns emellertid punkter där Breton skiljer sig från Trotskij. En viktig sådan är hans förankring i romantiken. För Breton är de verkligt revolutionära poeterna romantiker och symbolister som Baudelaire, Rimbaud och Lautréamont. Trotskij å sin sida hade en ambivalent

inställning till romantiken och den efterföljande avantgardismen. I sin *Litteratur och revolution* förkastar han den ryska symbolismen och mystiken, medan futurismen får hans villkorliga stöd. Men dess uppror innebär inte slutet för borgerligheten, som dess anhängare vill se saken. Futurismens ”gula kofta” är avkomman till romantikens ”röda väst” (efter poeten Théophile Gautier). Visst skrämdes borgarna till en början, men sedan oskadliggjorde man romantikerna genom att kanonisera dem.

Breton hade inget emot denna röda väst, så länge Hölderlins och Gerard de Nervals hjärtan bultade under tyget. Trotskij var till syvende og sist en rationalist, men han förnekade aldrig fantasins och drömmens nödvändighet i skapandeprocesser. För Breton förhöll det sig något annorlunda. Visserligen var marxismen — materialismen och dialektiken — ett viktigt instrument, men målet var att förena dröm och verklighet, känsla och förnuft. Dock måste här tilläggas att det finns en enighet i oenigheten. Enigheten gäller traditionens betydelse. Både marxismen och surrealismen erkänner — men långt ifrån okritiskt — det förgångnas värde; de är inskrivna i tanketraditioner. (Surrealismens traditionsmedvetande är för övrigt ett originellt inslag i modernismens historia. Den ryska och italienska futurismen upprättade inga kopplingar bakåt, de önskade ett totalt brott med det förgångna.) Liksom Breton och surrealismen bygger vidare på den romantiska skolan så förvaltar marxister som Trotskij arvet från Upplysningen.

Surrealismens vändning mot kommunismen, dess fusion av estetik och politik, blev tydlig i deras *Andra Manifest* 1929. I det första från 1924 var inflytandet från Freud och drömtydningen starkast, men i manifestet från 1929 har Freud kompletterats med Hegel, Marx och Engels. Under några år var surrealisterna med i det franska kommunistpartiet, men uteslöts 1933. Av Breton blev en orubblig and-stalinist. Han kritiserar 1930-talet igenom Stalins kultur- och utrikespolitik för dess svek mot de revolutionära principerna, för förräderiet i spanska inbördeskriget. Såsom Trotskij attackerar han också den franska folkfrontens borgerliga karaktär och dess noninterventionspolitik i Spanien. Den hårda anti-borgerliga stalinkritiken gjorde att Breton marginaliserades i kulturen och politiken. De flesta vänsterintellektuella valde det franska kommunistpartiet, och därmed valde de Stalin och den socialistiska realismen. 1935 hölls en författarkongress i Paris med deltagare från hela Europa: Robert Musil, Aldous Huxley, Brecht, Gide, Malraux m.fl. Surrealisterna motarbetades, och tilläts inte läsa upp sina deklamationer — deras estetiska och politiska värderingar överensstämde inte med kongressledarnas — delvis på grund av att den ryske surrealisttären Ilya Ehrenburg örfilats upp av Breton och hans kamrater strax innan kongressen.

Utanförskapet — det politiska och konstnärliga — förenade alltså Breton med Trotskij, även om den senares isolering var så mycket värre. Trotskij hade fått resa runt i Europa på de mest avlägsna platser sedan slutet på 1920-talet, då Stalin på allvar inledde klappjakten, ständigt jagad av den hemliga polisen, GPU. Sedan Trotskij kastats ut från Frankrike och därefter från ett till namnet socialistiskt Norge, lyckades han genom den internationellt kände målaren Diego Riveras försorg slå sig ner i Mexiko. Vistelsen i Coyoacán utanför Mexiko City var dräglig, och regimen i landet var relativt progressiv. Däremot pågick i Europa händelser som var oerhört destruktiva för arbetarrörelsen, demokratin, och inte minst för Trotskij själv.

Samtal med Trotskij

I april 1938 reste André Breton till Mexiko. Han var utsänd av den franska staten som kulturambassadör, och syftet var att bedriva undervisning i fransk litteraturhistoria. Valet av resmål var inte bara betingat av en beundran för Mexikos kulturhistoria, utan styrdes likväl av möjligheten att få träffa en person Breton länge beundrat: den exilerade ryske revolutionären Trotskij.

Väl i Mexiko inkvarterades Breton och hans fru Jacqueline hos Diego Rivera och dennes fru, och tillika konstnär, Frida Kahlo. Rivera blev den förmedlande länken mellan Breton och Trotskij. Under sin fyra månader långa vistelse kom Breton och Trotskij att sammanstråla ett tiotal gånger. De samtalade hemma i Trotskajs och frun Nataljas blå villa; gjorde långa utflykter på landsbygden och exkursioner till pyramider, fiskade och fångade fjärilar. Trotskij's residens var vid den här tidpunkten en mindre sambandscentral för den trotskistiska världsrörelsen. Huset bevakades dag som natt av den mexikanska polisen och ett fåtal politiska sympatisörer från Europas alla hörn, främst Frankrike och USA. Förutom Trotskij och hans fru bodde somliga permanent i huset, som t.ex. den franske livvakten och sekreteraren Jean van Heijenoort, men en del endast en kortare period. Det var också i detta hus Trotskij höll en moträttegång för att avslöja det perfida i de anklagelser som Stalin slungade ut i sina skenrättegångar under åren 1936-38. Den som ledde kommissionen var den världsberömda amerikanske filosofen John Dewey. Om alla marxister var som du, sa Dewey till Trotskij, skulle jag också vara marxist. Trotskij svarade att om alla liberaler var som Dewey, skulle han vara liberal.

Det är en fascinerande tanke att föreställa sig dessa två frontfigurer — Trotskij, den självklara ledaren för små, utspridda trotskistiska grupper sammanförda i en ny, fjärde international; Breton, surrealismens grundare och manifestens författare — samtalande med varandra. ”Mästarmötet” har något klassiskt över sig, och är som alla historiska möten insvept i ett mytiskt ljus, förstärkt av det faktum att bandupptagningar eller andra direkta nedteckningar saknas. Vad vi har att gå på är André Bretons minnesteckningar, och beskrivningar av andra personer som levde med Trotskij under 1930-talets andra hälft, som Jean van Heijenoort, vilken skrivit *With Trotsky in Exile*. Det viktigaste dokumentet är dock det mexikanska manifest som Breton och Trotskij gemensamt arbetade fram under sommarmånaderna. Mer om detta nedan.

Vid det första mötet med Mästaren kände Breton (han berättar om detta i ett föredrag strax efter hemkomsten till Paris) en gränslös beundran parad med en akut nervositet. Väl vid den blå villan skriver författaren: ”Mitt hjärta bultade hastigt medan jag åsåg hur portarna öppnades...” Historiens vingar börjar slå. Framför sig ser Breton en man som levtt ett nästan ojämförbart dramatiskt liv, ledare för revolutionen 1905, Lenins bundsförvant och vän 1917, den store revolutionshistorikern, den outtröttlige, plågade kämpe. Breton imponeras av Trotskij's ungdomlighet — trots ”silverlockarna”! — och hans självkontroll. Hyllningen till den ryske revolutionären antar till slut gigantiska proportioner: ”Trotskij i frihet, Trotskij ledande ett möte i Paris, skulle vara som om en hel sektion av revolutionen åter visade sig...” På båten hem tillbaka till Paris formulera des dilemmat som surrealisten led av:

”...Det krävs en lång anpassningsperiod för att jag skall kunna övertyga mig själv om att ni inte är ouppnåelig för mig.” Trotskij skrev i sitt svar: ”Ert beröm förefaller mig så överdrivet att jag oroar mig en aning över våra framtida förbindelser.”

Så vad avhandlades under mötena? Det övergripande temat var givetvis konst och politik. Tiden strax innan Bretons ankomst beställde Trotskij från USA valda delar av dennes produktion; de surrealistiska manifesten, romanen *Nadja* och *De kommunicerande kärnen*. Enligt närvarande personer förblev böckerna mest liggande på skrivbordet, så en djupare kunskap om surrealismen måste saknats.

Vid det andra mötet med Breton deklarerade Trotskij att han såg surrealismen som en attack på realismen. Han gick in för att försvara Emile Zola: ”När jag läser Zola så upptäcker jag nya saker, saker jag inte kände till. Jag får tillgång till en vidare verklighet. Det fantastiska är det okända.” Breton stelnade till i sin stol, chockerad. Han höll sedan med: ”Jo, jo, jag instämmer. Det finns poesi hos Zola.” Mötena var alltså inte friktionsfria. De stora sammandrabbningarna kom när

Breton — och ibland Rivera — ventilerade sitt intresse för primitiv, för-columbiansk konst. Trotskij, som hellre såg framåt än bakåt, fick då något föraktfullt i blicken. Motsättningar blev det också när ockultismen och Markis de Sade nämndes. Trotskij krävde då att Breton förklarade vilken roll de Sade spelade för människans befrielse. Det tycks som om Trotskij misstänkt Breton för att vara idealist. Han skall ha sagt att Breton försökte behålla ett litet fönster öppet mot ”andra sidan”.

En oberoende revolutionär konst

Trots de mörka krafter Trotskij hade att kämpa mot — hans son Ljova hade mördats bara några månader innan Bretons ankomst och själv stod han på tur — och trots den enorma arbetsbördan, t.ex. arbetet med en Stalin-biografi, tog han sig tid att diskutera konstnärliga problem. Detta vittnar om att han tog den franske surrealisterna på allvar. Han hade för övrigt inte råd att stöta bort honom; sympatisörerna var för få.

Trotskij framkastade idén om en anti-stalinistisk federation av konstnärer och författare, och bad Breton att börja skissa på ett manifest. Arbetet tog lång tid, för lång enligt Trotskij, som irriterat frågade efter ett manuskript. Breton var som handlingsförlamad. Respekten för den ryske revolutionären var så stor att han inte fick ur sig en enda rad! Under en biltur exploderade Trotskij, trött på surrealistens överksamhet. Förtrollningen bröts temporärt och manifestet började ta form. Resultatet blev *Pour un art révolutionnaire indépendant* (För en oberoende, revolutionär konst), daterat till den 2 juli 1938 och publicerat i bl.a. den amerikanska trotskistiska tidskriften *Partisan Review*, och en organisation för författare och konstnärer, FIARI. Trotskij undertecknade själv aldrig manifestet — Mexikos regering förbjöd politisk verksamhet utåt — men var tillsammans med Breton textens upphovsman.

De idéer som där lanseras erinrar delvis om dem i *Litteratur och revolution*. Konsten skall inte underordna sig något parti, stat eller kapital. Den måste vara absolut fri; fri att välja sin egen väg. Konsten är ett mål i sig — här återopas den unge Marx — inte ett medel: ”Behovet av intellektets frigörelse måste blott följa sin egen väg för att till sist gå samman med och formas i denna ursprungliga nödvändighet: människans behov av frigörelse.” Konstnären måste på ett individuellt och subjektivt plan tillgodogöra sig tidens sociala innehåll. Men en oberoende konst är inte en ”ren” konst. Någon sådan (enligt l'art pour l'art-doktrinen) ”ren” konst existerar inte. (Om den gör det tjänar den ofta ”orena” syften.) En autentisk konst är därför engagerad, den står på revolutionens sida. Att inte politisera konsten är att förminska den, att inte ta den på allvar.

Manifestets andra centrala tankegång — den första är konstens frihet — är att en äkta konst inte kan vara annat än revolutionär. Det finns inte någon motsättning mellan den sociala revolutionen och det konstnärliga arbetet. Konstnären eller författaren måste för att själv bli fri, eliminera de ”sociala former” som binder honom eller henne. Uppfattningen överensstämmer med Bretons och surrealismens idéer — och med Trotskij? I *Litteratur och revolution* är synen på relationen konst-revolution mycket mer problematisk. Det finns passager i Trotskij's bok som närapå framställer konsten som revolutionens antites. Han visar upp en tragisk motsättning mellan den hårda revolutionens nödvändighet och konstens mjuka ideal. I oktoberrevolutionen fanns ingen större plats för konstnärerna. I bästa fall kunde de bli ”medlöpare”. Att så var fallet är dystert och beklagansvärt, men dessvärre ett faktum. Efter den ryske poeten Jesenins självmord 1926 heter det bl.a.: ”Jesenin var en inåtvänd varelse, vek, lyrisk — revolutionen är offentlig, episk och fylld av katastrofer.” Och längre fram kan vi läsa: ”Diktaren är död därför att han inte var av samma natur som revolutionen.”

Det verkar som om Trotskij ändrat uppfattning under 1930-talet, säkerligen på grund av Stalin-

väldets och Hitlerregimens ökade konstförakt. I manifestet står det: ”Varje progressiv riktning inom konsten brännmärks av fascismen som något urartat. Varje fritt skapande förklaras vara fascistiskt av stalinisterna.” Då konsten överallt förnekas, i det kapitalistiska systemet såväl som i det stalinistiska och nazistiska, kan dess enda utväg bli opposition och revolution. Manifestet avslutades med en paroll som kärnfullt sammanfattar de framförde idéerna:

Vad vi vill:

konstens oberoende — för revolutionen: revolutionen — för konstens slutgiltiga frigörelse.

Syftet med manifestet var att samla alla revolutionärt sinnade konstnärer och författare — även anarkister — i en internationell federation. Personer som Viktor Serge, Ignazio Silone, André Masson och Herbert Read knöts en kort period till organisationen. FIARI upphörde under kriget, liksom dess publikation, *Clé*.

Andra världskriget bröt sedan ut och katastrof följde på katastrof. Stalin lyckades, via infiltration, eliminera sin fiende i Mexiko; Frankrike ockuperades av Hitler, och Breton och många med honom tvingades fly till Amerika. För André Breton, som efter kriget mer kom att influeras av s.k. utopiska socialister som Charles Fourier och anarkismen, förblev Trotskij ett föredöme. I en radiointervju säger han: ”Jag är säker på att de nya generationerna inte upplever den utstrålande auran kring namnet `Trotskij, vilket för en tid var laddat med högsta revolutionära potential; men för en del, jag själv inkluderad, kommer det namnet att för evigt hindra mig från att närma mig en regim som inte skydde några som helst medel för att tysta honom.”

LITTERATUR:

Breton, André, *Conversations: The Autobiography of Surrealism*. New York, 1993

Breton, André, *Surrealismens politiska ståndpunkt*. Halmstad, 1971.

Breton, André, *What is Surrealism?* New York, 1978.

Deutscher, Isaac, [Den förvisade profeten](#). *Trotskij 1929-40*. Göteborg, 1969.

Heijenoort, Jean van, *With Trotsky in Exile. From Prinkipo to Coyoacán*. London, 1978.

Polizzotti, Mark, *Revolution of the mind. The life of Andre Breton*. New York, 1995.

Trotskij, Leo, *Litteratur och revolution*. Göteborg, 1969.