

**André Breton en Philippe Soupault. *Magnetische velden*. Vertaald door Jan Pieter van der Sterre. Met een inleiding van Philippe Audoin. Sea Urchin Editions**

Naar eigen zeggen had André Breton met *Les champs magnétiques* (1919) de wens gehad een 'gevaarlijk' boek te schrijven. Dat klinkt veelbelovend. Helaas betreft het gevaar in dit geval alleen de schrijver of liever de schrijvers (want Breton voerde de pen samen met zijn vriend Philippe Soupault), niet de lezer. En wat er nu precies zo gevaarlijk aan is, dat laat zich uit de tekst niet afleiden. Pas een commentaar van Breton uit 1930 geeft uitsluitsel.

*Les champs magnétiques* was volgens hem het eerste echte 'surrealistische' boek. De beweging met die naam zou zich weliswaar pas in 1924 aandienen, maar de voor het surrealisme karakteristieke methode van de *écriture automatique* werd al tijdens het schrijven van dit boek uitgevonden. In de methode blijkt het gevaar te schuilen. Automatisch schrijven wil zeggen: in hoog tempo opschrijven wat je maar invalt, zonder rationele controle, zodat gaandeweg het onbewuste het overneemt van het bewustzijn. Met als risico dat iemand de greep op zichzelf verliest of ten prooi valt aan hallucinaties.

Het laatste overkwam Breton na het schrijven van het boek, toen hij op de Parijse Place de l'Étoile het autoverkeer aanzag voor een zwerm katten. Gelukkig liet het visioen zich alsnog invoegen in de tekst. Vandaar dat we in het hoofdstuk 'Tijdelijke verdwijningen' opeens lezen: 'Autobanden pootjes van fluweel'.

Weet je niets van het voorval op de Place de l'Étoile, dan heb je geen flauw idee wat dit zou kunnen betekenen. De rest van de tekst biedt evenmin aanwijzingen, want die is nauwelijks minder raadselachtig. 'Ondanks de geur van melk en gestremd bloed is het sprongencircus gevuld met droeve seconden', lezen we bijvoorbeeld. Of: 'De witte haring, die 's ochtends vroeg aanwezig is, boent de tapkast en veroorzaakt daarmee een poëziedamp die hongerig maakt'.

Aan *Les champs magnétiques* is op het eerste gezicht geen touw vast te knopen, al klinkt het vaak geweldig. Ook de mooie Nederlandse vertaling, die Jan Pieter van der Sterre nu van het boek heeft gemaakt, verandert daar niets aan. Je kunt het alleen maar eens zijn met Breton, die in het eerste *Surrealistische Manifest* (1924) over deze teksten schreef dat ze 'poëtisch gesproken' aanbeveling verdienen vanwege hun 'zeer hoge gehalte aan onmiddellijke absurditeit'.

Toch was absurditeit niet datgene waar Breton en Soupault in de vroege zomer van 1919 op uit waren. Breton, die medicijnen had gestudeerd en tijdens de Eerste Wereldoorlog een tijdje in een militair psychiatrisch hospitaal had gewerkt, liet zich leiden door de ideeën van Freud. De *écriture automatique* beschouwde hij als een literair equivalent van het vrije associatieve vertellen, waarvan Freud hoopte dat het bij zijn patiënten zelfcensuur en verdringing teniet zou doen.

Bij Breton en Soupault bestond er geen therapeutisch oogmerk, althans niet in de gebruikelijke zin van het woord. Later zou het surrealisme het recept worden voor een complete revolutie van de geest, maar in 1919 gold het 'automatische schrijven' (de term had Breton ontleend aan de Franse psychiater Pierre Janet) vooral als een geschikt middel om toegang te krijgen tot het geheime arsenaal waar schrijvers en

dichters hun beelden en metaforen vandaan halen.

Breton en Soupault werden niet teleurgesteld in hun verwachtingen. Een lawine van beelden stortte zich uit over de bladzijden en beiden realiseerden zich al na één dag dat zij zonder de 'automatische' methode nooit zoveel gek en origineels bij elkaar hadden kunnen verzinnen. De kleine twee weken die het schrijven van *Magnetische velden* kostte, met werkdagen van acht à tien uur, brachten zij door in 'euforie' en in 'een dronkenschap van de ontdekking'. Na de ellende van de wereldoorlog en na de recente dood van goede vrienden als Guillaume Apollinaire en Jacques Vaché (aan wie het boek werd opgedragen) was dat ook wel nodig.

Met deze gegevens in het achterhoofd wordt het iets eenvoudiger om in de tekst je weg te vinden. Nog altijd blijft het meeste hoogst raadselachtig, maar bijvoorbeeld de prachtige eerste zinnen van het beginhoofdstuk krijgen opeens reliëf: 'Wij, gevangenen van de waterdruppels, zijn maar eeuwige dieren. We haasten ons door geruisloze steden en worden niet meer geraakt door de betoverde aanplakbiljetten'. De sfeer van doem en melancholie wordt begrijpelijker, evenals het verlangen naar verandering: 'De enorme glimlach van de hele aarde was ons niet genoeg: we hebben grotere woestijnen nodig, die buitenwijkloze steden en dode zeeën'.

In een volgend hoofdstuk, waarvan de titel ('In 80 dagen') naar Jules Verne verwijst, treedt een 'reiziger' op en wordt er gesproken over 'woorden' die 'langs' komen en over 'lopen zonder doel' dat de enige mogelijkheid zou zijn. Als er dan ook nog over de gekkenhuizen wordt gezegd dat ze bevolkt zijn 'met die droomfragmenten die mensen tot voor een niet-bestaande muur brengen', dan zitten we al bijna midden in het surrealisme, dat zijn ontstaan voor een deel aan dit 'automatische' avontuur te danken heeft.

Voor een ander deel bestond het natuurlijk al in de hoofden van Breton en Soupault, gepikt en gemazeld in de raadseltaal van het symbolisme en kort tevoren aangestoken door de revolutie van Dada. Zo onbevangen was hun onbewuste nu ook weer niet. Hoe kan het anders dat hun teksten stevast zo 'poëtisch' en ondoorgrondelijk uitpakten? Hoewel de enige mogelijkheid om het proces tijdens de sessies te beïnvloeden zou hebben bestaan uit het vertragen of versnellen van het tempo, is duidelijk dat de beide auteurs bij voorbaat al enig idee hebben gehad van het soort proza dat hun onbewuste eruptie moest voortbrengen.

Desondanks blijft het een interessante vraag in hoeverre zulke 'automatische' literatuur nog tot iemands oeuvre kan worden gerekend. Wie heeft er eigenlijk geschreven? Breton en Soupault? Of een andere instantie? *Je est un autre*, schreef Rimbaud al.

In deze *Magnetische velden* doemt zo'n 'ander' tegen het eind op, in de gedaante van een heremietkreeft, een schaal-dier waarvan bekend is dat het huist in vreemde schelpen. Uit zijn mond komen twee reeksen gedichten, uiteraard afkomstig van Breton en Soupault. Maar nemen we de metafoor serieus, dan is er slechts één stem aan het woord, die het verschil tussen beiden tijdelijk opheft - ook een vorm van 'gevaar', waaraan de auteurs zich terwille van hun boek onmogelijk hebben kunnen én willen onttrekken.

(NRC Handelsblad, 15-10-2002)