

АВТОМАТИЧНОТО ПИСАНЕ КАТО ЕЗИКОВ БУНТ: ЕЗИКОВАТА РЕАЛИЗАЦИЯ НА НЕСЪЗНАВАНТО

Гергана Гълъбова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

AUTOMATIC WRITING AS LINGUISTIC REBELLION: THE LINGUISTIC REALIZATION OF THE UNCONSCIOUS

Gergana Galabova
St. Kliment Ohridski University of Sofia

This article tracks the development of automatism by comparing the canonical *Les Champs magnétiques* by André Breton and Philippe Soupault with Remedios Varo's automatic works. The automatic effect of *Les Champs magnétiques* is problematised by evidence or revision. Varo's personal writings, on the other hand, show a more genuine use of the technique, turning the passive muse into an autonomous artist. The article concludes that, while the initial Surrealist rebellion broke external literary forms, the full potential of automatism as a mode of unmediated self-discovery was realized through its feminist appropriation, which adapted it to express a multiplicity of a personal unconscious.

Keywords: automatic writing, automatism, surrealism, unconscious, psychoanalysis

В основата си сюрреалистичният проект е революционно начинание, целящо да освободи човешкия ум от ограниченията на логиката, морала и естетическите конвенции. Централно място в този проект заема техниката на автоматичното писане, която Андре Бретон в своя „Манифест на сюрреализма“ от 1924 г. определя като „чист психически автоматизъм, посредством който се възнамерява да се изрази било устно, било писмено, било по всякакъв друг начин действителното функциониране на мисълта“ (Бретон/Breton 2000: 27). За Бретон това не е просто литературен стил, а експериментален метод за проникване в нефилтрирания монолог на несъзнаваното – транскрипция, „диктат на мисълта в отсъствието на какъвто и да е упражняван от разума контрол, извън всякакво естетическо и морално притеснение“ (Бретон/Breton 2000: 27). Целта е била да се достигне до висша реалност, или сюрреалност, където противоречивите състояния на съня и реалността могат да бъдат разрешени в една абсолютна истина. Както Бретон отбе-

лязва във „Втори Манифест на Сюрреализма“: „Всичко ни кара да вярваме, че съществува известна точка на духа, от която нататък животът и смъртта, реалното и въображаемостта, миналото и бъдещето, предаваемостта и неподаваемостта, високото и ниското престават да бъдат схващани като противоречиви. И напразно бихме търсили в сюрреалистическата дейност друг мотив, освен надеждата да се определи тази точка“ (Бретон/Breton 2000: 57). Питър Стокуел уточнява, че тази визия за езика е била основно изследователска. Известното изявление на Бретон: „Езикът е даден на човека, за да си служи с него сюрреалистично“ (Бретон/Breton 2000: 34), не е отхвърляне на ежедневния език, а приемане на неговия непланиран, телеологичен потенциал. Писателят пасивно записва посланията, изплували от скритите дълбини на психиката, води диалог със себе си, чрез който да разкрие чудесното, защото „чудесното е винаги красиво, всяко чудесно нещо е красиво, дори чудесното единствено е красиво“ (Бретон/Breton 2000: 18).

Концепцията на сюрреалистите за несъзнаваното е силно обвързана с фройдистката психоанализа, но в крайна сметка се различава от нея. Стокуел отбелязва, че несъзнаваното в работата на Фройд може да бъде разбрано като „хранилище на неща, които се съхраняват в ума, но са съзнателно потиснати от съзнанието“¹ (Stockwell/Стокуел 2017: 50). Тази област от психиката (Id) съдържа примитивни нагони, неморални мисли и остатъци от спомени, които суперекото прави недостъпни за съзнанието (Freud/Фройд: 1961). Бретон, който е наблюдавал психоаналитичните техники лично във военни болници и е срещнал Фройд през 1921 г., е бил пряко повлиян от този модел (Stockwell/Стокуел 2017: 39). Сюрреалистите обаче адаптират тези концепции, така че да бъдат максимално пригодени за техните цели. Както отбелязва Стокуел, те разглеждат несъзнаваното като „единична, зародишна област“, предморално и ирационално място на сънища и социално потиснати нагони, което, когато е достъпно, е „чудесно“ (Stockwell/Стокуел 2017: 39). За тях несъзнаваното не е просто теоретична конструкция, а реално място в психиката, съдържащо „предвербалния, предпикториалния... сюрреалистичен образ“ (Stockwell/Стокуел 2017: 40). Езикът, посредством автоматизма, е основният инструмент за претворяване на този ментален образ в материална реалност. Тази теоретична основа очертава автоматичното писане като акт на езиков бунт, воден на два основни фронта: срещу конвенциите на литературния реализъм и срещу авторитета на автора. Манифестът на Бретон е полемика срещу „господството

¹ В този случай и във всички други, където не е изрично посочен преводач, преводът е мой – Г. Г.

на логиката“ и реалистичния роман от XIX в., който той осмива заради неговата повърхностна описателност и психологическа бедност (Бретон/Breton 2000: 12). Автоматичното писане е пряка атака срещу тази традиция. То отхвърля линейното повествование, кохерентната психология на героите и описателните детайли в полза на ирационалните съставки, шокиращите образи и логиката на съня. Това е бунт срещу езика като инструмент за просто представяне и преход към езика като място за откриване. Нещо повече, това е бунт срещу самата концепция за автора като съзнателен, контролиращ творец. Чрез опитите си да пишат без намесата на критическите способности сюрреалистите се стремят да заличат авторското его. Идеалният вариант е да се превърнеш в писар на несъзнаваното, изненадан от създадения текст. Тази цел отличава автоматизма от модернистични техники като „потока на съзнанието“, който, макар да представя потока на мисълта, остава съзнателно създаден литературен похват (Stockwell/Стокуел 2017: 16).

Крайната цел на бунта е езиковата реализация на несъзнаваното – да се материализират скритите му структури и съдържания върху празния лист. Получените в резултат на това автоматични текстове притежават ясно изразени и разпознаваеми езикови характеристики.

Убедителен клиничен контрапункт на сюрреалистичния проект се съдържа в работата на психиатърката Анита М. Мюл. В изследването от 1930 г., „Automatic Writing: An Approach to the Unconscious“, основната цел на Мюл е терапевтична и диагностична. Тя провежда експерименти с над 150 участници, за да докаже, че автоматичното писане е мощен инструмент за изследване на „потъналите части на психиката“ (Mühl/Мюл 1930: VIII), разкриващ потиснати конфликти, скрити таланти и дисоциирани личностни характеристики. За Мюл самата форма на писане – първоначалната бъркотия от редове, неразделени думи и нетрадиционни форми на буквите – е пряк, осезаем запис на несъзнаваното, заобикалящ регулиращия съзнателен ум. Следователно текстът е симптом, клиничен запис, който трябва да бъде дешифриран, за да се получи терапевтично прозрение (Mühl/Мюл: 1930).

За Андре Бретон и неговите съвременници автоматичното писане е акт на артистичен и социален бунт, а получените текстове не са клинични записи, а революционни артефакти, достъпни както за творци, така и за учени. В своя „Манифест на сюрреализма“ Бретон твърди, че изследването на глъбините на духа не трябва да бъде подлагано на контрола на разума и ограничавано от идеите на изследващия – „да може да се смята за работа както на поетите, така и на учените, и успехът му да не зависи от повече или по-малко капризните пътища, които ще след-

ват“ (Бретон/Breton 2000: 16). Целта е била да се достигне до първичната материя на самия език, а не да се диагностицира индивидуалната невроза. Следователно сюрреалистите разглеждат автоматичния текст като краен продукт, който прави сюрреалистичния образ реален. Докато Мюл се опитва да анализира текста, сюрреалистите се стремят да го освободят. Андре Бретон противопоставя клиничното и художественото приложение на техниката, като твърди, че за психоаналитиците автоматичното писане е ценно „само като средство за изследване на подсъзнанието“, докато за сюрреализма автоматичният продукт се цени сам по себе си като акт, чрез който „езикът се е възползвал от най-висшето си изражение“ (Breton/Бретон 1978: 257). Третирането на едно сюрреалистично стихотворение просто като литература означава да го лишим от основната му цел като форма на изследване и общуване с несъзнаваното (Stockwell/Стокуел 2017: 22).

Това не означава, че процесът на автоматично писане е бил без усложнения. Самият Бретон по-късно пише, че историята на чистото автоматично писане съдържа „непрекъснато нещастие“ (Breton/Бретон 1978: 101), като признава, че известна степен на съзнателно оформяне или редактиране е почти неизбежна при прехода от психическия импулс към написаната страница. Въпреки това основният замисъл остава: текстът е цел сам по себе си, артефакт на освобождението, предназначен да бъде преживян от читателя, а не симптом, който да бъде анализиран от лекар. В крайна сметка, въпреки че подходите и целите им се разминават, клиничното изследване на Мюл предоставя на изследователите на сюрреалистичния проект важно потвърждение и придава научна достоверност на основополагащото твърдение на сюрреалистите, че автоматичното писане може да служи като мост между съзнателния ум и скритите дълбини на психиката (Mühl/Мюл: 1930).

Написана съвместно от Андре Бретон и Филип Супо през 1919 г. и публикувана през следващата година, книгата «*Les Champs magnétiques*» е първият и основополагащ експеримент на сюрреализма. Сътворена в резултат от дадаизма и дълбоките преживявания на Бретон във военно травматологично отделение, където той е пленен от словесния поток на шокираните от ракетите пациенти, творбата била съзнателен опит да се улови изречената мисъл (Polizzotti/Полицоти: 2009). Като първия голям текст, създаден чрез техниката на автоматичното писане, той има за цел да бъде директна транскрипция на несъзнаваното – монолог, произведен възможно най-бързо при липса на какъвто и да било рационален или естетически контрол. Тази загриженост за скоростта е ключова методологическа подробност; Бретон разглежда ско-

ростта на писане като гаранция срещу намесата на съзнанието, като начин да избегне цензурата: „Струваше ми се, а и още ми се струва (начинът, по който ми дойде мисълта за прерязания човек го показва), че бързината на мисълта не е по-голяма от тази на речта и че тя не се бои непременно от езика, нито дори от бягащото по листа перо“ (Бретон/Breton 2000: 25). Този стремеж към чист психически автоматизъм обаче се усложнява от самия ръкопис на творбата, който разкрива значителен парадокс. Исторически анализ на оригиналната чернова показва многобройни поправки и преработки, особено от страна на Бретон, който редактира както собствените си пасажки, така и тези на Супо, за да подобри семантичното единство и да създаде по-изчистен „автоматичен ефект“ (Parent/Парен 2001: 140, <http://>). Оказва се, че публикуваният вариант на «Les Champs magnétiques», достъпен на читателите и критиците днес, не е просто суров психически артефакт, а сложен обект, роден от напрежението между желанието за спонтанно, нецензурирано изразяване и съзнателната воля да се оформи това изразяване в революционна литературна форма.

Основният психичен материал или първообразът, който изниква в «Les Champs magnétiques», е широко разпространеното чувство за градско отчуждение, затвореност и разпадане на идентичността. Текстът е наситен с образи на пленничество и разпад – от встъпителната декларация: „Затворници на капките вода, ние сме просто вечни животни“ (АВ, PHS/АБ, ФС), до образите от последното стихотворение: «Boulimies des couveuses pâles» (Булимии на бледи кувъози) и «Une sphère détruit tout» (Една сфера унищожава всичко) (АВ, PHS/АБ, ФС). Доминиращият емоционален тон е меланхоличен и тревожен: пейзажът на „безлюдни улици“ е наситен с умиращи звуци и страдащи неодушевени предмети, като „капризната къща, която губи кръв“ (АВ, PHS/АБ, ФС). Това не е израз на единичен, локализиран потиснат конфликт, какъвто би могъл да търси клиницист като Анита Мюл, а по-скоро канализиране на по-широко, колективно психическо състояние – следовено неразположение, в което индивидуалността е заличена („имената губят лицата си“), а човешката връзка е мимолетна и безплодна („Прекрасните срещи се разсейват с един поглед“) (АВ, PHS/АБ, ФС). Хората са сякаш обсебени от анонимността, безцелното движение и парадоксалната природа на съвременните пространства като гарите, които се описват като идеално убежище именно защото „пътниците са вечно изгубени“. По този начин творбата, изглежда, успешно борава с едно дифузно, атмосферно несъзнавано, като се докосва до споделен резервоар на тревожност и дезориентация, характерен за историческия момент, а не до специфична лична невроза.

Логиката на текста не е наративна или силогистична, а асоциативна – тя се развива нелинейно, по модела на съня. Текстът преминава от един образ към друг по-скоро на базата на атмосферни и сетивни връзки, отколкото на причинно-следствени връзки. Първоначалният образ на „Затворници на капките вода“ (АВ, PHS/АБ, ФС) създава настроение на клаустрофобично повторение, което естествено преминава в тайните, притихнали звуци на „шепнещите“ в „безлюдните улици“ (АВ, PHS/АБ, ФС). Асоциацията е тематична и емоционална, като свързва затвора с тишината и празнотата. След това тази тиха тревога е насилствено прекъсната от сюрреалистичния образ на „къщата, която губи кръв“ (АВ, PHS/АБ, ФС) – скок, който свързва неодушевената архитектура на града със смъртна рана. Тази асоциация не е логична, но задълбочава основната тема за упадъка на града, като го олицетворява. Впоследствие загубата на жизненост в къщата предизвиква размисъл за загубата на идентичност у нейните обитатели, което води до фразата „имената губят лицата си“ (АВ, PHS/АБ, ФС). Тази верига от асоциации – от затвора до мълчанието, до нараняването и анонимността – демонстрира идеята за предрационалното моделиране на несъзнаваното, което представлява мрежа от взаимосвързани чувства и символи. Като отхвърля линейния сюжет в полза на това съновидение, текстът успешно използва асоциативните механизми на несъзнаваното.

Езиковият бунт в «Les Champs magnétiques» се осъществява предимно чрез семантични и структурни нарушения, а не чрез открито граматическо нарушение. Както самият Бретон по-късно ще потвърди в теоретичните си трудове, потокът на автоматичното писане рядко води до неологизми или синтактична дезинтеграция; вместо това неговата странност произтича от съдържанието и изненадващото съчетаване на образи (Breton/Бретон 2000: 39). Откъсът се състои от поредица декларативни, почти прозаични изречения, които са граматически добре оформени, но семантично откъснати едно от друго, създавайки плосък, безчувствен тон. Нарушението (или бунтът) идва от пълното отсъствие на логически връзки; няма думи като „защото“, „следователно“ или „обаче“, които да насочват читателя – той е принуден да живее в свят на чисто наблюдение без интерпретация. Тази езикова стратегия обаче се усложнява от доказателствата за авторова намеса. Анализът на ръкописа разкрива, че Бретон е направил специфични лексикални и синтактични редакции, за да подбере по-кратки фрази, които да изглеждат по-автентично автоматични (Parent/Папен 2001: 142, <https://shorturl.at/SoLe8>). Ето защо езиковото смущение, макар и да предизвиква достоверен сюрреалистичен ефект, е внимателно опосредствано явление. Творбата ус-

пешно предава езиковата странност на несъзнаваното, но го прави чрез процес, който включва съзнателно оформяне, за да се усъвършенства илюзията за чиста спонтанност.

Текстът постига своя мощен ефект, като нарушава когнитивния процес на читателя. Всяка ключова фраза служи като „референтна точка“, която предизвиква позната „област“ от асоциации, за да я свърже след това с напълно неочаквана концепция, а читателят остава принуден да признае отдалечено, непознато досега значение (Stockwell/Стокуел 2017: 153). Според манифеста на Бретон красотата на сюрреалистичния образ се дължи на искрата, породена от „разликата в потенциала“ между две съпоставени реалности, т.нар. „проводници“ (Бретон/Breton 2000: 37). Началото на откъса „Затворници на капките вода“ е ярък пример за това. Свързването на идеята за затворника с повтарящия се образ на водната капка едновременно подхранва идеята за пространствена ограниченост (капката вода е по-малка като размер от обичайния затвор), но и създава усещане за асоциативно несъответствие – понятието за „затвор“, което свързваме с клопка, загуба на свобода, нечестивост е поставена до „вода“, която асоциираме с пречистване, освободеност, святост. Емблематичната фраза „капризната къща, която губи кръв“ е може би най-въздействащата употреба на този ефект; тя похищава думата „къща“, която обикновено се асоциира със сигурност, стабилност, уют, и я сблъсква с каприза и с кръвозагубата, като активира напълно противоречива област на нестабилност, непостоянство, органичен разпад и смъртност. По същия начин твърдението, че „имената губят лицата си“, прекъсва фундаменталната връзка между знака за идентичност (името) и неговото визуално представяне (лицето), създавайки усещане за обезличаване. Чрез тези мощни и дезориентиращи колокации текстът принуждава съзнанието на читателя да излезе от обичайните си пътища на мислене. Истинският успех на текста се крие в когнитивното пътуване, което налага на читателя: първо представя поредица от на пръв поглед несвързани образи и идеи, а след това предизвиква интуитивен скок, който ги превръща в нова, емоционално заредена реалност, която изглежда едновременно изненадваща и кохерентна.

В основополагащото си изследване на жените в сюрреализма Катрин Конли представя фигурата на „автоматичната жена“, концепция, родена от мъжкото сюрреалистично въображение (Conley/Конли 1996: 167). Първоначално тази фигура служи като пасивна муза, чието тяло може да се използва за представяне на мистериите на несъзнаваното, които мъжът художник се стреми да канализира – тя е външен канал или метафора за самия автоматичен текст (Conley/Конли 1996: 29).

Конли обаче твърди, че жените художници в движението, като Леонора Карингтън и Ремедиос Варо, не само възплъщават тази роля, но активно се възползват от инструментите на сюрреализма, за да я трансформират. Те сами вземат писалката, като се превръщат от обект на вдъхновение в субекта на творението, а по този начин очовечават „Автоматичната жена“ и ѝ предоставят автономност (Conley/Конли 1996: 175). Автоматичните писания на Ремедиос Варо са мощно свидетелство за тази трансформация. За разлика от програмните и често полемични експерименти на Бретон и Супо, текстовете на Варо са лични, нередактирани излияния, които не са подготвени за публикуване (RV/PB). Те служат като тайна, паралелна творческа практика, която изследва споделена вселена на алхимията, мистицизма и чудесното чрез директна, нефилтрирана връзка към собственото ѝ несъзнавано (RV/PB). Следващият откъс, фрагмент от «*Cartas, sueños y otros textos*», показва цялостния обхват на психическия пейзаж на Варо, който преминава от външна абсурдност към вътрешен екстаз.

Но не е така, паднало перо, птиче перо, разбира се, и дори не знае за тези продукти за предотвратяване на плешивостта, е, нищо не е ясно! трима мъже, забулени в тайнствеността на онези, които трябва да се крият, защото ЗНАЯТ, но освен това знание, което не е от ежедневието, те нямат и най-малката представа за ежедневието, и не е чудно! те падат в канавката, небрежно оставена отворена посред улицата, защото е било необходимо да се поправят каналите, веднъж паднали там и зацапали воалите си, те трябвало да ги изоставят, вървели, вървели, но не съвсем, плували, но дали стигнали? кой знае, звучи полунощно, да си класически черен, имам предвид, с черен хумор. Невинно съществуване, нищо, от което да се страхуваш, нито болка, нито вина, квадратният метър наоколо е напълно безопасен, но... Толкова много пчели са дошли и са започнали да правят мед, че вече има почти метър и достига до половината на тялото ми, не знам какво да правя, ако продължат, ще свърша погребана в мед, очарователен начин да умреш (RV/PB).

Първата половина от текста се корени в хаоса на земния свят: основният психичен материал се върти около провала на езотеричното знание („мъже, забулени [...], защото знаят“), когато то се сблъсква с практическата реалност („падат в канавката“). Тонът е предимно хумористичен, на моменти трагикомичен, коментар за безполезността на абстрактната мъдрост. Втората половина, белязана от рязка промяна, изследва едно лично, затворено пространство. Тук основно е напрежението между безопасността и нежното, фаталистично надмощие, тъй като ежедневието е нападнат от сила с мистична природа (пчелите). Тонът се измества от тревожно объркване към екстатично примирение.

Текстът успешно улавя разделено несъзнавано, което едновременно наблюдава нелепите провали на външния свят, докато култивира богата, вътрешна драма на символична трансформация и предаване.

Логиката на свободната асоциация работи в два различни режима в текста, като демонстрира забележителната гъвкавост на несъзнаваното на Варо. Първият абзац се разгръща през верига от хаотични непоследователности. Текстът скача от „паднало перо“ към „продукти за предотвратяване на плешивост“, което вероятно се корени във визуална или концептуална връзка със загубата, преди да обяви «¡nada es claro!» („нищо не е ясно!“). Това объркване призовава забулените мъже, чието езотерично познание е незабавно подкопано от липсата им на здрав разум, което води до логичната, но абсурдна последица от падането им в канавката. Прогресията е конвулсивна, белязана от прекъсвания и самокорекции („вървели, вървели, но не съвсем, плували“), перфектно имитиращи хаотичния път на нефилтрираната мисъл. Тук звученето на испанския оригинал подпомага разнищването на скока от вървенето към плуването в канализацията, щом комбинираме образа на хората сред водата с близкото звучене на думите *caminando-nadando*. Вторият абзац обаче се измества към флуидната, повествователна каузалност на баснята. Въвежда се състояние на безопасност и изведнъж разказът се завърта, обръща, пчелите влизат, действието им има пряк физически резултат, а това води до емоционален завършек. Текстът успешно пресъздава две различни асоциативни способности на несъзнаваното: една, която деконструира света чрез хаотично съпоставяне и друга, която изгражда свят чрез безпроблемна, символична трансформация.

Лингвистичното разкъсване на текста е преди всичко ритмично и структурно – перфектно възплъщава текстурата на суровата мисъл. Както отбелязват редакторите на творбите на Ремедиос Варо, автоматичните текстове остават непроменени, за да запазят своята „напълно несъзнателна“ форма (RV/PB). Първият раздел е фрагментиран от възклицания («¡nada es claro!», «¡y claro!») и вмъквания (напр. „има предвид“), които нарушават повествователния поток и създават усещане за маниакален коментар. Най-мощните смущения в текста обаче идват от противопоставянето на реалностите. В първата част сблъсъкът между асоциациите с мъдростта/тайната и тези с базовата, тромава реалност генерира мощен поток от абсурден хумор. Във втората част последната фраза, „очарователен начин да умреш“, създава още по-голям шок, като слива областта на смъртта и страха с тази на очарованието и насладата. Текстът успешно канализира езиковата сила на несъзнаваното с помощта на фрагментирания си синтаксис, за да отрази процеса на мис-

лене и неговите семантични сблъсъци, като по този начин успява да генерира едновременно изумителен хумор и да покаже „чудесното“

Заклучение

Тази статия демонстрира, че сюрреалистичното автоматично писане представлява многостранен езиков бунт, насочен към извеждане на съдържанието на несъзнаваното наяве. Анализът на «*Les Champs magnétiques*» показва, че бунтуването срещу конвенциите на литературния реализъм е постигнато, но бунтът срещу авторския контрол остава проблематичен — изобличен от самите доказателства за редакция в ръкописа. Чрез логиката на свободната асоциация и силата на семантичното смущение произведението възпроизвежда атмосферно (може би колективно) несъзнавано, ефективно разграждайки линейния наратив в полза на съновидението. Откритието на съзнателна авторска намеса в ръкописа обаче разкрива парадокс: на моменти автоматичният ефект сам по себе си е внимателно подбрана илюзия. Тази констатация предполага, че първата вълна на сюрреалистичния бунт е донякъде перформативна, съзнателно конструирана презентация на спонтанност именно защото цели да постигне революционно естетическо и социално въздействие.

Изследването на автоматичните текстове на Ремедиос Варо разкрива втори, вътрешен фронт на бунта — насочен не навън, а срещу собствената патриархална логика на сюрреалистичното движение. В нередактираните писания на Варо жената се превръща от пасивна муза в автономен творец. Нейните текстове пресъздават коренно различен психически пейзаж, раздвоен между външния свят на социалната абсурдност, сътворен с черен хумор, и мистичния вътрешен свят на екстатичното предаване. Тази двойственост се реализира чрез по-гъвкав и личен езиков стил, преминаващ от фрагментирана, самокоригираща се проза към плавната логика на баснята. Бунтът на Варо представлява решаваща еволюция на автоматичния метод, превръщайки го от публикуван, програмен експеримент в частен инструмент за автентично субективно изследване.

В крайна сметка чрез съпоставянето на тези канонични и контраканонични примери става ясно, че езиковото реализиране на несъзнаваното е динамичен и еволюиращ проект. Макар че новаторската работа на Бретон и Супо е успяла в бунта си срещу външните литературни форми, нейното изпълнение в крайна сметка е било обвързано с перформативните и теоретични амбиции на лидерите на движението. В ръцете на творци като Ремедиос Варо пълният потенциал на автоматич-

ното писане като инструмент за непосредствено самооткриване е постигнат по-тихо, но може би по-пълноценно. Пътят на автоматизма от куриран, революционен артефакт до тайна, мистична практика демонстрира неговата истинска сила: способността му да начертае път към несъзнаваното.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бретон/Breton 2000:** Бретон, А. *Два манифеста на сюрреализма*. София: Издателство Лик, 2000. [Breton, A. *Dva manifesta na syurrealizma*. Sofia: Izdatelstvo Lik, 2000.]
- Breton/Бретон 1978:** Breton, A. *What is Surrealism? Selected Writings*. London: Pluto Press, 1978.
- Conley/Конли 1996:** Conley, K. *Automatic Woman: The Representation of Woman in Surrealism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.
- Mühl/Мюл 1930:** Mühl, A. M. *Automatic Writing: An Approach to the Unconscious*. Dresden and Leipzig: Steinkopff, 1930.
- Parent/Папен 2001:** Parent, S. Le manuscrit des *Champs magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault: Le paradoxe de l'écriture automatique. // *Cahiers Figura*, 4 <<https://shorturl.at/SoLe8>>, 10 April 2026.
- Polizzotti/Полицоти 2009:** Polizzotti, M. *Revolution of the mind: The life of André Breton*. Boston: Black Widow Press, 2009.
- Stockwell/Стокуел 2000:** Stockwell, P. *The Language of Surrealism*. London: Palgrave Macmillan, 2000.
- Freud/Фройд 1961:** Freud, S. *The Ego and the Id*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1961.

ИЗТОЧНИЦИ

- AB, PHS/АБ, ФС:** Breton, A., P. Soupault. *Les Champs magnétiques*. Paris: Éditions Gallimard, 2017.
- RV/PB:** Varo, R. *Cartas, sueños y otros textos*. México, D.F.: Ediciones Era, 1997.