

## Surrealism in Romanian and Serbian literature

### Le Surréalisme dans la littérature roumaine et la littérature serbe

### Suprarealismul în literatura română și literatura sârbă

Marija NENADIĆ

Facultatea de Litere, Universitatea din București, București

E-mail: marija\_nenadic@yahoo.com

#### Abstract

*Surrealism in the literary criticism is often considered the French avant-garde movement and the emergence of this movement in other countries is seen as an imitation of the French one, especially if addressed to Eastern European countries. This article proposes to address comparative analysis of the surrealist movement in Romania and Serbia, focusing on historical and literary development and differences that the movement had in these two countries. Although both emerged under the strong French influence, surrealism in these two countries didn't follow the French movement's beaten path.*

#### Résumé

*Le Surréalisme est souvent considéré par la critique littéraire comme un mouvement de l'avant-garde française. Sa parution dans d'autres pays est par la suite perçue comme une imitation francophone, surtout lorsqu'il s'agit des pays de l'Europe de l'Est. Cet article propose une vision comparatiste du mouvement surréaliste de Roumanie et de Serbie, en privilégiant notamment l'évolution et les différences historiques et littéraires que le mouvement a connues dans les deux pays. Quoique sa naissance soit intimement liée à une forte influence française, le surréalisme de ces deux pays n'a pas suivi tel quel le modèle français.*

#### Rezumat

*Suprarealismul în critica literară este considerat deseori o mișcare avangardistă franceză, iar apariția acestei mișcări în alte țări este văzută ca o imitație francofonă, mai ales dacă se vorbește despre țările est-europene. Acest articol propune abordarea comparativistă a mișcării suprarealiste din România și Serbia, axându-se pe evoluția și diferențele istorico-literare pe care le-a avut mișcarea în aceste două țări. Deși ambele au apărut sub puternica influență franceză, suprarealismul din aceste două țări nu a urmărit ad literam traseul francez.*

**Key-words:** surrealism, psychoanalysis, pure expression, institutionalization, open work

**Mots-clés:** surréalisme, psychanalyse, expression pure, institutionnalisation, œuvre ouverte

**Cuvinte cheie:** suprarealism, psihanaliza, expresia pură, instituționalizarea, opera deschisă

Suprarealismul în plan artistic apare în Franța, după primul război mondial și ruptura produsă în cercul dadaist, ca încă o mișcare avangardistă presată de pesimismul și nemulțumirea situației politco-sociale, dar și situației în care se afla literatura și canonul universal încătușat de normele și dogmele rigide din care, se părea, nu se poate elibera. Deși născut dintr-un divorț al dadaștilor, suprarealismul va avea la bază etica și estetica dadaistă, dar se va considera în primul

rând o mișcare spirituală, o mișcare care nu caută întoarcerea la primordialul universal, cum făceau dadaiștii, ci va vedea menirea sa în a provoca, în cuvintele lui Breton, o „*criză de conștiință*”, dintre cele mai generale și mai grave“[1]. Această *criză de conștiință* imaginată de suprarealiști trebuia să rezulte în totala eliberare a spiritului uman, dar vor ajunge la concluzia că libertatea spirituală este condiționată de libertatea omului, arătând simpatia pentru revoluții sociale, bolșevism și comunism. Fiind în esența sa subiectiv, suprarealismul credea în posibilitatea de a schimba lumea prin schimbarea vieții, detașându-se de cunoașterea limitativă științifică, care este rigidă pentru că rațiunea nu se poate elibera de conceptele stricte care nu permit unicitatea individualismului a fenomenului, astfel că se întoarce spre psihanaliza freudiană în căutarea inconștientului universal.

Prin căutarea inconștientului universal, suprarealiștii speră să găsească o cale de a cunoaște cât mai mult omul, dar și o posibilitate de a se elibera de tabuurile și conceptele impuse de o societate dezumanizată care guverna până atunci lumea. Cât de apropiați erau de ideea psihoanalizei și mecanismelor de care aceasta se folosea, cel mai bine poate fi observat în definiția suprarealismului, dată de Breton în primul manifest, unde suprarealismul era identificat ca „automatismul psihic“:

„SUPRAREALISM, substantiv masculin. Automatismul psihic pur, prin intermediul căruia îți propui să exprimi, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt mod, funcționarea reală a gândirii. Dicteu al gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale.

ENCICL. *Philos.* Suprarealismul se bazează pe încrederea în realitatea superioară a unor anumite forme de asociații neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii.

El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieții.“ [2]

Urmând metoda asociațiilor libere, practica folosită de Freud în psihanaliza sa, suprarealiștii căutau eliberarea absolută a imaginației creatoare, detașarea ei de toate normele, fiind convingși că prin această metodă imaginile create sunt mai pure, mai adevărate, mai puternice decât o creație gândită, o creație care prin prezența rațiunii împiedică orice cunoaștere a sinelui adevărat. Forțând imaginile inconștientului spre suprafață, artistul care adoptă această metodă, devine și pacientul și psihanalistul, analizând rațional imaginile care le-a produs în momentul creației. Valoarea imaginilor subconștiente dobândite astfel se găsește în șocul emoțional provocat în receptor, care nu poate decât să privească spectacolul pe care îl aduce propria imaginație provocată de imaginația creatorului, apelând la inconștientul universal. Aceste imagini șocante pot fi provocate doar folosindu-se de două figuri stilistice, cum considera Breton, și anume metafora și comparația, și doar dacă nici ele nu sunt folosite în mod clasic, ci dacă se îndepărtează de relațiile de similitudine logice, normative, căutând o legătură neidentificabilă, neconvențională, absolut personală. Sașa Pană, vorbind despre aceste imagini, va semnala că poemul suprarealist există doar prin lectură, dictată de imaginile care „se succed capricios și dispar la fel de dezordonat, se săvârșesc ca un fum“[3], dar el nu vede originea imaginii în comparații și metafore, ci „asociațiile fortuite au născut metafore prin ciocnirea senzațiilor diferite și care nu mai pot fi controlate după regula a logicii susținute de cele cinci sau mai multe simțuri. Lectura lor generează stări de magie, de inefabil și de adevărul cărora nu ne mai sinchisim. Le iubim sau nu, ne turbură fără să știm de ce, dincolo de orice analiză.“ [4]. Această idee principală a formei care va avea imaginea va fi punctul comun pentru toate mișcările suprarealiste care vor apărea, dar funcționarea grupurilor suprarealiste și felul în care imaginile vor fi folosite în creație diferă de la țară la țară.

Nașterea și evoluția suprarealismului în România și Serbia, la periferia Europei, a fost distinct diferită, nu atât din cauza diferențelor mentalității, cât din cauza diferențelor politico-sociale și apropierea francofonă. În timp ce suprarealismul românesc este considerat cea mai prolifică și cea mai longevivă mișcare interbelică avangardistă, constituită în jurul revistei „unu“, condusă în perioada 1929-1932 de Sașa Pană, apoi continuând existența sa sub aspecte noi după al doilea război mondial, în Serbia se distinge perioada pre-realistă care a durat șapte ani, din 1922 până la

1929 [5], ca apoi să devină cunoscută sub denumirea „suprarealismul celor treisprezece” [6], ea se va termina cu sfârșitul anilor '50. România se va bucura de al doilea val al mișcării, introducând nume noi în universul suprarealist, în Serbia grupul suprarealist constituit înaintea războiului își va continua existența, care puțin cu puțin va trece în modernism, apoi în postmodernism, iar Oskar Daviço va declara în 1958, vorbind despre poeziile lui Ristić, fondatorul mișcării suprarealiste sârbe: „Prețul e plătit: suprarealismul nu există. Nimeni nu mai e acolo. Nici Marko Ristić care a publicat această unică carte a poeziilor sale. Nimeni nu le mai scrie așa. Altceva se caută.” [7]

Primul val al suprarealiștilor români, pe lângă influența puternică franceză, a avut ca model și creația autohtonă anterioară al lui Urmuz și Tzara, păstrând trăsăturile principale caracteristice pentru acești scriitori, focalizându-se pe destrucțurarea enunțului poetic, negarea unității a sensului, anulând ierarhia semnificației, instituind elementele discursului [8], asociind semnificații aleatorii, dar adoptând ideea poeziei independente și refuzând orice dogmatism și doctrină. Poeții grupați în jurul revistelor de avangardă „unu“, „Alge“, „Prospect“, „XX – literatura contemporană“, „Liceu“, nu au avut nici o ambiție de a institui o doctrină, evitând teoretizările și producând aproape în exclusivitate literatura. În schimb, originea suprarealismului în Serbia este destul de ambiguă: pe de o parte, criticii susțineau că suprarealismul s-a născut din influența expresionismului [9], văzându-se ca o prelungire și adâncire a acestei mișcări, și nu a dadaismului, argumentând această concluzie prin faptul că pe teritoriul fostei Iguoslavie nu a funcționat nici odată un grup dadaist nici nu existau prea multe contacte cu scriitori sau grupuri dadaiste, iar pe de altă parte vedem, cum Vučković spune, că suprarealiștii sârbi erau „aproape exclusiv copiii din Belgrad sau din mediul intelectual din provincie care a putut să le ofere o educație solidă, motivată și dezvoltată în școlile franceze în perioada războiului sau imediat după terminarea acestuia.” [10], făcând o legătură directă cu influența franceză, departe de influența expresionismului german. Suprarealiștii sârbi vor avea un stil mai de grabă a unui modernism controlat, bazat pe forma scrierii lui Rimbaud, o scriere metaforică și cu o lirică formală și strictă, disciplinată [11], iar fondatorul suprarealismului sârb, Marko Ristić, va încerca să propageze mișcarea scriind multe texte programatice, manifeste, critică, împreună cu alții suprarealiști sau singur.

Punctul comun pentru suprarealismul din ambele țări este premisa că poetica acestei mișcări se bazează pe formarea unei opoziții între poezie și literatură, unde poezia este privită ca un mesaj pur, original, al sufletului creator, iar literatura este forma instituționalizată, fără valoare, forma care este falsă și neverosimilă expresiei sufletești. De aceea, pentru suprarealiști nu există nimic altceva, decât un singur gen literar, cel liric, care se poate prezenta într-o singură formă, ca poezie [12], iar această existență duce la crearea unui discurs unic, care combină speciile și genurile literare în expresia purei subiectivități. Dar, indiferent dacă scriitura lor este în forma poeziei sau prozei, expresia lor este mereu aceeași, maniera scrierii păstrează în mare parte coordonatele stilistice și retorice neschimbate. Pentru suprarealiști aceasta înseamnă păstrarea și cultivarea retoricii emfatice și teatrale, o expresie a eului care supraîncarcă topica, încercând să-și apropie lumea, care se dezvoltă aproape programatic [13], făcând asocieri cât mai îndepărtate de orice gândire logică și dogmatică, creând mici nuclee egale ca importanță, astfel distrugând existența unui singur centru al poeziei care va fi privilegiat. Bineînțeles, acest mecanism de creație nu va fi aplicat de către toți suprarealiștii, nici în Serbia nici în România, astfel că se poate face distincție între textele care sunt produsul scrierii automate, lipsite de premeditare, și cele care au o asociere imagistică foarte apropiată de o anumită logică. Însă, în ambele cazuri putem sesiza dorința de transfigurare a subiectului liric, folosirea metaforei pentru a poetiza realitatea înconjurătoare, care reține locul important în creația lirică. Metaforele, fie din scriiturile automate fie nu, se organizează coerent, reprezentând percepțiile eului creator transmis în propriul cod literar, menite să unifice datele percepute din lumea reală și pe baza analogiei, aceste elemente logic îndepărtate, rezultă în găsirea esenței lumii. Din această cauză, imagologia poeticii și aspectul vizual este foarte important, poezia vizează producerea impresiei de *vizionare* și nu de *citire*, influențând și mai mult imaginația receptorului.

Această însuflețire a imaginilor trebuie, în primul rând, căutată în poezia suprarealiștilor francezi, de exemplu poezia lui Breton *L'Union Libre*, publicat în traducerea lui Sașa Pană în revista „unu“:

Femeia mea cu părul din focul pădurii  
Cu gândurile din fulgerele de căldură  
Cu talia clepsidrei  
Femeia mea cu talia de vidră între dinții tigrului [14]

Aceeași înșiruire de imagini cât mai șocante și cât mai puternice o putem găsi, spre comparație, la Ilarie Voronca, în *În grădini apele trupului*:

cheamă în grădini apele trupului  
sângele aprinde lămpi în boschete  
glasuri tremură ca bănuțeei câmpului  
ca plopii către lună privirile sunt drepte  
cum țâșnesc ca havuzuri spre cer păsările  
păduri trec prin somn ca trăsuri la întoarcere din  
excursii  
cu lucernă și crengi; câte ștergare albe vânturile  
umerii tăi răscolesc zmeura surâsului cu urșii [15]

Și în poezia lui Dušan Matic, *Nekabudevoljatvoja*:

Stele și sori equatorieni  
Cerc: teoremelor anevoie sosesc  
De la floreafricaneșiaerulgreu al entuziasmului  
O să-mi dau duhul  
Poziția: cu gândurile banale se umflă melancolia  
Marginilor unui oraș interior  
Suprafețele vinete de verde purpuriu cupolă Albă [16]

Aceste înșiriri de imagini și analogii indică încercarea subiectului liric de a unifica elementele cât mai îndepărtate din punct de vedere logic, stabilind relații care sunt considerate imposibile și de neîmpăcat. Crearea legăturilor în afara logicii, o metodă devenită programatică pentru suprarealism, adeseori ducea la clișeizare și restrângeri dogmatice, transformând mișcarea care propaga libertatea spiritului într-un alt fel de spațiu limitat. Din această cauză, Mihai Zamfir remarcă, mai ales când vine vorba de poezia în proză, că saturarea utopică devine o obsesie și metodă de lucru, care îl face pe poet să fie mulțumit cu creația sa abia atunci când fiecare cuvânt „reușește să se încadreze unui trop“ [17].

Pe de altă parte, meritul suprarealiștilor constă tocmai în această metodă de lucru, această revoluție verbală, transformând procesul de creare și funcționarea figurilor stilistice în ceva absolut subiectiv, unde eul liric încearcă să dobândească o libertate paradigmatică a expresiei. Din această cauză vedem cum viziunea unitară dispăre din canonul literar, întregul devine eterogen, rezultând într-o poezie fragmentară, a imediatului, apropiindu-se de estetica impresionistă, care va exprima tragismul existențial [18]. Perpessicius remarcă, în 1934, această schimbare a paradigmei poetice, spunând: „este însă o poezie alta decât aceea care a alintat întotdeauna visurile umanității, din vechi și până azi.“ [19], dar la fel a observat capcana clișeizării a creației suprarealiste, spunând că suprarealiștii „au un stil mult prea înrudit, o expresie mult prea geamănă“ [20]

Primul val al suprarealiștilor în România este marcat, pe lângă puternica influență franceză prezentă în scrierile lui Ilarie Voronca, Stephan Roll, Sașa Pană, se mai poate identifica o altă manieră, moștenită pe linia urmuziană, în textele lui F. Brunea, Grigore Cugler, Tașcu Gheorghiu, unele chiar încercând să se detașeze de modelul său. Dar, nu trebuie imaginat că existau două grupuri suprarealiste în România care aveau influențe complet diferite, pentru că influența urmuziană se poate găsi și în unele poeme de Stephen Roll, Gherasim Luca, Geo Bogza, Vrigil Gheorghiu. Caracteristicile comune pentru toate aceste creații, când vine vorba de influența urmuziană, sunt umorul negru, parodia, deseori grotescul și absurdul, burlescul. În Serbia,

încercarea de a produce texte de talia urmuziană eşuează, ele fiind privite mai degrabă drept patetice, cu o retorică exaltată, speculativă. Această eşuare de producere a unui astfel de text se poate explica în două feluri: în primul rând, în Serbia nu a existat un scriitor urmuzian, pentru a sluji drept model pentru o astfel de scriere, iar în al doilea rând, mentalitatea și istoria poporului nu corespund unei astfel de sensibilități, astfel că literatura de acest gen este produsul imitației după modelul francez, de obicei ne corespunzător nici pentru scriitor nici pentru cititor.

După terminarea celui de al doilea război mondial, grupul suprarealist în România va continua cu funcționarea sa, moștenind intențiile și ideile anterioare, ștergând granițele între genuri și specii, dintre real și imaginar, dintre autobiografic și ficțiune și critică, scriind într-un discurs neîntrerupt, poezia reflectând existența eternă. Dar, spre deosebire de suprarealismul interbelic, acum se poate observa deliterarizarea discursului poetic, scriitorul găsându-și noua vocație a celui care este menit să distrugă în cititor orice rămășițe și clișee păstrate din citirile sale anterioare. Astfel se apropie și mai mult de ideea inițială a revoluției sociale [21], identificând literatura anterioară cu filistinismul burghez, iar poetul va duce o bătălie cruntă împotriva oricărei influențe convenționale. În acest sens se poate explica și prezența unui limbaj agresiv, șocant, dar și absența aproape totală a tropilor care sunt considerați canonic literari. Discursul lor literar păstrează metoda dictatului de imagine, construit dintr-o înșiruire de stimuli vizuali, fără nici o analogie sau logică, astfel încât orice analiză bazată pe simbolism este exclusă de la bunul început.

Poezia suprarealistă din al doilea val, atunci când nu vizează violarea bunului simț și șocarea și provocarea cititorului de rând, se îndreaptă spre comunicarea propriului eu al scriitorului, cum putem observa la Geo Bogza, mergând spre locurile neexplorate ale inconștientului propriu, scoțând la suprafață imagini și gânduri ne alterate de convenții și tabuuri, eliberate de influența existenței sociale zilnice. Colțurile nevizitate ale inconștientului scot la iveală tanatosul puternic, coșmarul existențial, sau, mai bine spus, frica de terminarea existenței, iar conotații înfricoșătoare inhibă erosul. Pentru a accentua și mai mult puternicia imaginii, suprarealiștii se îndreaptă spre a ilustra textele sale, experimentând cu înrudirea două sau mai multe arte, ștergând astfel toate limitele convenționale care guvernau arta. Exemplele acestei metode sunt numeroase: de la pictopoezii lui Victor Brauner și Ilarie Voronca, până la textele oculare ale lui Virgil Teodorescu, scrise în colaborare cu Paul Paun și D. Trost, „piese de teatru adevărate“, „numărând fiecare nu mai puțin de 25 de acte concentrate însă ca niște pilule homeopatice“ [22], o încercare de a reprezenta scenic niște vise. După cum se poate observa, nu doar ștergerea granițelor a fost dorința suprarealiștilor, ci mai erau interesați și în producerea textelor colective, unde fiecare autor contribuie în construirea inconștientului universal care va fi cel mai șocant pentru receptor. Aceste texte colective doreau să demonstreze că poezia nu mai este exclusivistă, rezervată pentru câțiva inițiați, înzestrați cu talentul creator, ci aparține tuturor, poate fi produsă de oricine, depinzând de experiența personală a sinelui și curajul de a accesa propriul inconștient.

Grupul suprarealist din perioada după al doilea război mondial va funcționa sub puternicul sentiment al marginalizării, concentrându-se asupra propriei afirmări în Europa vestică, căutând încurajare, sprijin și legitimare, mai ales din partea Franței și întemeietorului surrealism francez, din partea lui Breton. După destrămarea acestui grup, fiecare dintre membrii săi va continua să publice, căutând aprecierea propriului talent separat de grupul suprarealist căruia înainte aparțineau.

Grupul suprarealist sârb nu a ales calea literară pe care a urmat-o grupul din România, ci a ales o acțiune revoluționară, prea apropiată de ideile marxiste și comuniste, care va duce la schimbările radicale ale sistemului [23], dar angajarea lor în această privință duce la destrămarea grupului în 1932. Suprarealismul sârb a fost profund marcat de puternicia grupului care l-a constituit, iar într-o perioadă foarte scurtă după înființarea oficială a grupului, scriitorii se vor implica în politică, vor încerca, și în mare parte vor reuși, să schimbe situația în care se află literatura și toată viața culturală, ajungând să fie o mișcare dominantă în această țară, ceea ce va rezulta în mai multe schimbări în perioada războiului și imediat după terminarea acestuia. În timp ce generația primului val al suprarealismului român se va trezi profund trădată de comunism, scriitorii

sârbi se vor bucura în plin de această schimbare: toți vor ajunge la funcții înalte [24], vor fi considerați legende vii și artiștii consacrați, elitiști, ceea ce va duce la respingerea publicului larg: „La premieră, în primul rând au stat unul lângă altul scriitorii suprarealiști: Koča Popović, Marko Ristić, Dušan Matić, Aleksandar Vučo, Milan Dedinac... toți cei care au semnat manifestul suprarealist, cei care au jurat în anii '30 că nu vor accepta nici o poziție, nici o guvernare, funcție... (Publicul, cum au notat ziarele, la aceste cuvinte a răs cu lacrimi)“ [25]. Aici probabil se și ascunde explicația de ce nu a existat al doilea val suprarealist în Serbia – unii nu au vrut să fie apropiați cu guvernul și comunismul, iar alții nu îndrăzneau sau nu reușeau să atragă atenția acestor zei. Doar două nume se pomenesc în literatura critică sârbă ca o continuare a suprarealismului: Vasko Popa și Miodrag Pavlović, care au și fost prieteni apropiați cu Oskar Davičo și Milan Dedinac. Dar, poezia acestor doi scriitori tineri se poate pune în relație și cu modernismul și cu expresionismul și încă două sau trei –isme mai mici sârbești, și nu exclusiv cu suprarealismul.

Trebuie semnalat că pe parcursul întregii existențe suprarealiste în Serbia grupul a fost încheșat, dar mult prea mult dedicat teoretizării și criticii literare, astfel încât numărul manifestelor, textelor critice sau programatice este mult mai mare decât numărul operelor literare scrise. În esență, creația lor literară nu diferă prea mult de postulatele și metodele folosite de scriitorii români, atunci când nu este marcată de patriotism, care apare destul de abundent înaintea al doilea război mondial, și mai ales după acesta, atunci când acești scriitori vedeau menirea sa în reconstruirea societății și posibilitatea de a transpune în realitate dorința inițială a suprarealiștilor francezi – revoluția socială, schimbarea lumii, pentru a ajunge la libertatea absolută a spiritului.

În privința impactului și importanței pe care a avut-o asupra literaturii, suprarealismul a însemnat în primul rând schimbarea paradigmei poetice, eliberând-o de constrângerile vechi ale canoanelor estetice, creând spațiu pentru dezvoltarea liberă a poeziei, în afara logicii și mimesisului, iar imaginile poetice vor primi analogii și înșiriri nemărginite. Discursul poetic nu mai este traducătorul al eului poetic, ci este doar vehicul de prezentare al imaginilor inconștientului, pe parcursul scrierii, astfel că opera nu este doar deschisă, dar și în perpetua mișcare, într-un ciclu infinit de creare și transmitere. Dacă e să privim importanța suprarealismului pe teritoriul Serbiei și României, putem cu ușurință susține că pentru prima dată în istoria literaturii, periferia Europei a ajuns pasul cu Europa de vest, a reușit prin această mișcare avangardistă, mai mult decât cu alte mișcări din această perioadă, să facă o schimbare puternică în receptarea și crearea literaturii, având un impact mult mai puternic decât grupările suprarealiste vestice.

## Referințe

- [1] Breton, Andre, *Tri manifesta nadrealizma*, editura Bagdala, Kruševac, 1979, p. 72
- [2] *Idem*, p. 32
- [3] Pană, Sașa, *Sadismul adevărului*, editura unu, București, 1936, p. 127
- [4] *Idem*, p. 118
- [5] Această perioadă destul de lungă este marcată de numeroase –isme individualiste (sumatrim, cosmism, dinamism, svetokretism, zenitism, neormantism, panrealism, hipnism, etc.), dar apar și texte semnate de Marko Ristić, viitorul fondator al suprarealismului sârbesc, și anumite texte literare care prevestesc venirea suprarealismului. (pentru mai mult vezi: Tešić, Gojko, *Srpska književna avangarda. Književnoistorijski kontekst (1902-1934)*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, pp. 403-434)
- [6] Această denumire se datorează faptului că primul manifest suprarealist scris în Serbia, „în apartamentul lui Aleksandar Vučo, miercuri, pe data de 30 noiembrie [1929] și oficial este fondat grupul suprarealist în Belgrad.“ (Popović, Radovan, *Sjajno društvanje*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, p.55), va fi semnat de treisprezece scriitori care vor ține supremația asupra acestui –ism: Marko Ristić, Aleksandar Vučo, Dušan Matić, Milan Dedinac, Đorđe Jovanović, Đorđe Kostić, Oskar Davičo, Koča Popović, Vane Živadinović – Bor, Radojica Živadinović Noje, Branko Milovanović, Mladen Dimitrijević, profesor Petar Popović.
- [7] Popović, Radovan, *Sjajno društvanje*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, p. 166

- [8] Duda, Gabriela, „Cum citim poezia suprarealistă“ în *Literatura românească de avangardă*, editura Humanitas, București, 1997, p.335
- [9] În perioada înainte de 1929, Marko Ristić va scrie mai mult despre relațiile între expresionism și suprarealism, încercând să aducă argumente asupra acestor legături, prezentând suprarealismul ca o evoluție firească a literaturii. După 1929 va începe o bătălie cruntă a suprarealiștilor împotriva tuturor –ismelor, negându-le și refuzând orice apropiere cu ele.
- [10] Vučković, Radovan, *Poetika srpske avangarde*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, p. 364
- [11] Vučković, Radovan, *Poezija srpske avangarde*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, p. 320
- [12] Vor apărea și poeme în proză, așa-numite prozopoeme, dar ele vor avea toate aspectele unei poezii hibridizate cu forma epică.
- [13] Zamfir, Mihai, *Poemul românesc în proză*, editura Minerva, București, 1981, p. 369
- [14] Breton, Andre, *Unirea Liberă*, traducere de Sașa Pană, revista „unu“, nr.39, octombrie 1931
- [15] Voronca, Ilarie, *Plante și Animale*, colecția Integral, Paris, 1929, p.16
- [16] Matić, Dušan, *Bitka oko zida*, Matica Srpska, Novi Sad, 1971, p.36
- [17] Zamfir, Mihai, *ibidem*, p. 369
- [18] Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, editura Minerva, București, 1990, p. 218
- [19] Perpessicius, *Mențiuni critice, vol II*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, București, 1934, p. 382
- [20] *idem*, vol III, 1936, p. 294
- [21] Teodorescu, Virgil, *Armonia contrariilor (eseuri – mărturii – parafraze – repetiții)*, editura Cartea Românească, București, 1977, p. 20
- [22] *idem*, p. 79
- [23] Tendința revoluționară și politico-patriotică a suprarealiștilor poate fi observată și în creația literară. De exemplu, Oskar Davičo va scrie în 1938 și 1939 două poezii care vor anunța terminarea definitivă a suprarealismului sârbesc, pur și simplu prin tematica aleasă: *Eu iubeam că sunt sârb,/ Un sârb de credința lui Moise, precum și tata[...]/ Pentru că sârbii adoră să mânânce și, frate, să bea/ Și, frate, pentru că sârbii nu sunt stricați/ și nu sunt antisemiți (Detinjstvo)*, sau, și mai semnificativă: *Hei Serbio, printre revoluții, printre prune,/ hei Serbio printre oameni/ pe holde,/ hei, Serbio, printre cântece în piept/ hei Serbio, răscoală printre oameni (Srbija)*
- [24] Marko Ristić va fi ambasador la Paris, Koča Popović va avea un grad înalt în armata Iugoslaviei și va fi prieten apropiat cu Josip Broz Tito, Oskar Davičo va deveni cel mai cunoscut și cel mai important scriitor din țară, iar ceilalți vor fi angajați la Comitetul de Cenzură, în diferite organizații culturale, edituri, etc. (pentru mai mult vezi: Popović, Radovan, *ibidem*)
- [25] Popović, Radovan, *ibidem*, p. 178

### Bibliografie

- Breton, Andre, *Tri manifesta nadrealizma*, editura Bagdala, Kruševac, 1979
- Breton, Andre, *Unirea Liberă*, traducere de Sașa Pană, revista „unu“, nr.39, octombrie 1931
- Duda, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, editura Humanitas, București, 1997
- Matić, Dušan, *Bitka oko zida*, Matica Srpska, Novi Sad, 1971
- Pană, Sașa, *Sadismul adevărului*, editura unu, București, 1936
- Perpessicius, *Mențiuni critice, vol II*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, București, 1934
- Perpessicius, *Mențiuni critice, vol III*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, București, 1936
- Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, editura Minerva, București, 1990
- Popović, Radovan, *Sjajno društvanje*, Službeni glasnik, Beograd, 2009
- Teodorescu, Virgil, *Armonia contrariilor (eseuri – mărturii – parafraze – repetiții)*, editura Cartea Românească, București, 1977

Tešić, Gojko, *Srpska književna avangarda. Književnoistorijski kontekst (1902-1934)*, Službeni glasnik, Beograd, 2009

Voronca, Ilarie, *Plante și Animale*, colecția Integral, Paris, 1929

Vučković, Radovan, *Poetika srpske avangarde*, Službeni glasnik, Beograd, 2011

Vučković, Radovan, *Poezija srpske avangarde*, Službeni glasnik, Beograd, 2011

Zamfir, Mihai, *Poemul românesc în proză*, editura Minerva, București, 1981