

УВОД

Ова књига садржи саопштења са међународног научног скупа "Надреализам у свом и нашем времену", које су, поводом четрдесетогодишњице смрти и 110 година од рођења Андреа Бретона, организовали Катедра за романистику Филолошког факултета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија-Француска, уз подршку Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије, Универзитетске агенције за франкофонију, Француског културног центра у Београду и Града Београда. Скуп, који се одржавао од 21. до 23. септембра 2006. на Филолошком факултету у Београду, и у коме су учествовали стручњаци за надреализам из Србије, Француске, Португала, Белгије, Пољске, Бугарске, Босне и Херцеговине и Македоније, имао је за циљ да покаже не само значај Бретона као аутора више књижевних дела и предводника највећег књижевног и уметничког покрета XX века, који је имао изразито франкофоно обележје и европске, чак светске димензије, него и место самог тог покрета у историји и, у извесној мери, у данашњем времену. Надреалистичке покрет разматран је са више становишта.

Стога ова књига има више делова. Први део обухвата Бретоново стваралаштво и француски надреализам. Ана Ледвина испитује Бретонову концепцију уметности, посматране као израз унутрашњег опажања, Диана Поповић се бави Бретоновим односима са великим шпанским и мексичким редитељем Луисом Буњуелом, док Корнелије Квас анализира Бретонов текст "Растворљива риба", да би показао да је циљ аутоматског писања "деаутоматизација" рецепције језичке поруке и да би у њему нашао пример за интертекстуални механизам конверзије, који тексту даје поетску вредност. Пажљивим читањем дела које је Бретон написао у време Другог светског рата, од *Pleine Marge* до *Fata Morgane*, од књиге *Martinique charmeuse de serpents* до *Оде Шарлу Фуријеу* и до пролегомена за трећи манифест надреализма, Андри Беар осветљава можда најмање познати период у Бретоновом животу, период његовог избеглиштва у Америци (од примирја 1940. до повратка у Француску), и утврђује појаву једног "новог мита" чији је покретач жеља да се животу врати његова "страственост". Током свога борава у Сједињеним Америчким Државама, Бретон наставља да игра предводничку улогу у француском надреализму и снажно утиче на америчке уметнике, како показује рад Делфине Лелијевр, који се

бави групом "ла Маин à плуме" и необјављеним рукописима, проналазећи у њима, у главним цртама, клицу послератног надреализма.

Неки аутори усредсређују своју пажњу на проблем темпоралности, као Ани Риск која тај проблем испитује у *Нађи*, уочавајући двосмисленост представељања садашњости код надреалисте попут Бретона, који нам пружа њену "изразито призматичну слику", или као Јелена Пилиповић, за коју је онирична темпоралност, која потиче од орфичке мисли, заједнички елемент који повезује Аполинера и надреалисте.

У првом делу налазе се и два рада који испитују надреалистичко позориште, то јест сложене односе који се у њему успостављају између стварног и чудесног, како би се показало њихово место у авангардистичкој концепцији света, као што чини Дина Манчева, чији се ристраживачки корпус ослања на драмску форму коју је надреалистички покрет створио у време свога учвршћивања и своје зрелости, у раздобљу од двадесетих до четрдесетих година XX века, као и однос надреалистичког позоришта према колективном несвесном, којим се бави Венсан Антоан, испитујући комаде Антонена Артоа, Рожеа Витрака и Робера Арона, који покушавају да створе догађај погодан за откривање мрачних сила које делују у друштву.

Два аутора посматрају надреалистички покрет са феминистичког становишта: Жоржиана Колвил разматра значај и особености уметничког стварања трију Бретонових супруга (Симон Кан, Жаклин Ламба и Елиза Кларо), њихов допринос продуктивности надреалистичког покрета, сукоб између њихове улоге музе и њиховог стваралачког рада, као и њихов противречан положај у надреалистичкој групи, која их је у исто време ослобађала и ограничавала, док Ан-Мари Ришар усмерава своју пажњу на "Алису" надреалиста, Жизелу Прасинос, у којој проналази остварење Бретоновог трагања за "узвишеном тачком" у контексту супротности између мушког и женског, која је ту само наговештена.

Други део овог зборника садржи саопштења која се баве српским надреализмом, у његовим текстовним и његовим ликовним видовима. Бранислава Васић открива психопатолошке структуре у фрагментарном исказу збирке Александра Вуча *Ако се још једном сетим или начела*, Јасмина Мојсијева-Гушева испитује надреалистичку поетску слику и ониризам, посматрајући поезију неколицине српских и македонских аутора (М. Дединац, Д. Матиц, В. Урошевић, М.

Матевски), док Иван Негришорац посматра аутоматске текстове и дискурс лудила у поезији српских надреалиста, констатујући да аутори тих текстова у великој мери поштују синтаксу свога језика и проналазећи разлоге за то у самом средишту надреалистичког пројекта, у коме је непрекинути синтаксички ток нужни услов за избијање речи из дубина несвесног и за откривање енергетских извора које свест не може да контролише. Аутоматски текст Марка Ристића "Пример" мање личи на језичко понашање лудака, а више на симулацију таквог понашања, што се објашњава страхом од приписивања лудила и екскомуникације из грађанског друштва, који осећају аутори аутоматског текста, водећи рачуна да не пређу границу која одваја њихов подухват од понашања лудака.

И српски надреализам је имао свој ликовни вид, који је предмет три рада. Ирина Суботић разматра слике Бранка Ве Пољанског, који није припадао надреалистичком покрету, али му је био близак по неким особеностима свог уметничког стварања. Она посматра његово дело, с једне стране, са становишта надреалистичког поступка (аутоматизам, подсвесно, везе са књижевношћу, аутобиографски дискурс) и у светлу критике с краја двадесетих и почетка тридесетих година XX века, у Паризу (А. Варно, Г. Пулен, В. Жорж), а, с друге стране, у светлу његовог *Манифеста панреализма*, у коме он пледира за вредности природе, за коезгистенцију различитих поетика, као и за грађанску тематику и утриловски модел. Миланка Тодић испитује фотографије које су објављене у надреалистичким часописима и сачуване у збиркама двојице српских надреалиста, Марка Ристића и Николе Вуча, бавећи се нарочито техникама надреалистичке фотографије (фотоколажи ет фотограми), које су исте као и код Мана Реја. Трећи рад (Оливере Јанковић) настоји да покаже надреалистичке елементе у сликарству Милене Павловић-Барили, која је живела у Паризу у раздобљу између 1932. ет 1935. године и чије се дела везују за надреализам по спонтаности сликарског поступка, по представљању "унутрашњег модела", по претварању слике у онирички предео и по жељи да се васпостави целовитост и пуноћа живота откривањем непознатих страна женског искуства.

Испитују се и сличности и разлике између надреализма и других књижевних и уметничких праваца и струја, као што је зенитизам, везан за часопис *Зенит* Љубомира Мицића, који даје доста места надреализму и одржава везе са писцима блиским томе покрету, попут Артура Адамова (Вида Голубовић), или

“модернизам” чији представници исто тако супротстављају, али из различитих разлога, стварном свету један измишљени свет, представљен као провокација свему што се сматра разумним и уобичајеним (Слободанка Пековић).

Значајан сегмент представљају и везе између српског и француског надреализма, за које се може рећи да граде неку врсту типолошког јединства. Те везе су предмет студија у оквиру првог и другог дела: Јелена Новаковић испитује специфичан статус који понекад добија паратекст у надреализму, посматрајући упоредо предговоре и белешке у другом издању два карактеристична надреалистичка дела, Бретонове *Нађе* и Ристићевог “антиромана” *Без мере*. Ова компаративна студија два надреалистичка паратекста, која се појављују готово у исто време, показује с једне стране постојаност надреализма упркос за њега неповољним околностима, а с друге стране сличности и разлике између два надреалистичка покрета чији су представници одржавали тесне међусобне везе, српског и француског. Бранко Алексић усредсређује своју пажњу на Бретонове помене српског надреализма, полазећи од неких документа који су били у поседу Марка Ристића и налазећи у њима потврду Бретонове тезе о “неограничавајућим” границама надреализма, док Миливој Ненин износи на видело слику Бретона у сећањима београдских надреалиста, нарочито Душана Матића и Марка Ристића, где се он појављује као човек “без сенке” и као “чиста светлост”. У ову категорију могу се уврстити и радови Бојане Стојановић–Пантовић, која упоредо истражује сличности и разлике у наративном проседеу у текстовима француских и српских надреалиста (Бретон, Ристић, Вучо) и текстовима писаца који би се могли назвати експресионистима (М. Црњански, Р. Петровић, С. Винавер), констатујући да се њихово одбацивање наратије везује за заједничко интересовање за подсвесно и несвесно, за садржај и настанак снова, за топосе лудила, сексуалности, љубави и смрти. Али, док експресионисти проналазе своје узор у романтичарској и натуралистичкој традицији, експресионисти их проналазе, како у романтизму, тако и у Рембоу и Лотреамону.

Трећи део овог зборника обухвата саопштења која се баве надреализмом у другим земљама, изван Србије и Француске, јер је тај покрет заиста имао међународне димензије. “Верујем да ће ускоро бити створене Сједињене државе света”, каже Бретон у *Разговорима*¹. Надреализам је имао своје представнике у Белгији и

¹ André Breton, *Entretiens (1913-1952)*, Paris, Gallimard, 1969, p. 268.

Дени Лауре испитује како су везе белгијских надреалиста са Бретоном утицале на Ренеа Магрита да 1929. осуди *Издајство слика*, Пола Нужеа да развије теоријску мисао која је својствена белгијском простору, а Кристијана Дотремона да заснује један револуционарни надреализам из кога ће непосредно произаћи група Кобра (1948–1951). Надреализам је имао своје представнике у Румунији, што је предмет изучавања Васиља Робћука : у време првог Бретоновог манифеста, интелектуална побуна против постојећег друштва испољила се у надреалистичким активностима, дајући им изразито социјално обележје, а њихови производи се сматрају, у круговима зналаца, значајним за целокупан развој европског надреализма и за авангарду уопште. Надреализам има своје представнике у Чешкој, што је предмет два рада. Ивана Кочевски испитује надреалистичке елементе у поетици Бохумила Храбала, за кога надреалистичка оријентација није била само начин да створи књижевно дело, него и начин живота, док Александра Корда–Петровић усмерава своју пажњу ка представнику чешке авангарде Бохуславу Броуку, проналазећи у његовим сећањима на ангажман у оквиру надреалистичког покрета занимљиве податке о сукобима међу представницима чешке авангарде током четрдесетих година XX века, о њиховим несугласицама у односу на стаљинизам и троцкизам, као и у односу на надреалистичку поетику, и износећи на видело особености чешког надреализма, који није преузимао готове формулације, већ је био под утицајем специфичних друштвених и идеолошких односа који карактеришу тај део Европе.

Надреализам је оставио трага у Португалу где је, како утврђује Марија де Фатима Марињо, његов највећи допринос у наслеђу које је оставио постмодернизму и у могућностима које је отворио за нове песничке нараштаје; он је оставио трага у Шпанији, где неки песници, иако никада нису прихватили све елементе бретоновског надреализма, стварају једну варијанту аутохтоног шпанског надреализма, попут Рафаела Албертија чију збирку *Sobre los ángeles* анализира Далибор Солдатић да би у њој открио надреалистичке елементе. Он је оставио трага у Пољској где се, како показује Петар Буњак, није појавио као организовани покрет, али где је авангарда имала капацитета да прихвати француски надреализам и примени његове поступке, што се објашњава тиме што је могла да следи сличну традицију. Надреализам је обележио и неке појединачне ауторе, попут Ивана Гола чији пут од експресионизма до надреализма испитује Срдан

Богосављевић, откривајући у неким његовим делима, написаним између 1917. и 1919. године, оригиналну мешавину слика преузетих истовремено из раног експресионизма и надреалистичких техника, које се углавном разликују по степену несувислости хетерогених елемената повезаних у једну синтаксичку целину, као и по степену своје различитости у односу на моделе искуства преузете из објективне стварности. У категорију аутора код којих се откривају надреалистичке елементи, Рада Станаревић сврстава Петера Вајса, испитујући његова прва књижевна, уметничка и филмска остварења.

Надреализам се појављује и у неким земљама које се налазе изван Европе, попут Канаде, где манифест *Refus global* (1948), који су потписали чланови групе *Аутоматиста*, преузима неколико основних тема надреалистичког покрета да би их применио на специфичну ситуацију у Квебеку, супротстављајући своје "глобално одбијање" свакој идеологији која ограничава стварање (Бранка Гератовић), или попут Јапана, где је француски надреализам утицао на поезију, како показује Кајоко Јамасаки, која настоји да објасни специфичну природу јапанског надреализма.

Најзад, неколико саопштења истражује трагове надреализма у раздобљу после Другог светског рата. Ханифа Капидзић-Османагић испитује поезију у Босни и Херцеговини у том раздобљу, смештајући је у контекст београдског надреализма, који је у многама допринео раскиду са теоријом и праксом естетике социјалистичког реализма и чији су представници пренели надреалистичку поруку у све делове бивше Југославије; Марија Џунић-Дрињаковић проналази надреалистичко наслеђе у делу Андреа Пјера де Мандјарга (непрекидно прожимање живота и снова; преплитање, у нарацији, нити необичног и гротескног, трагичног и лирског; одлучан приступ силама ноћи); а млади пар визуелних уметника, Димитрије Тадић ет Маја Јосифовић, сведочи, својим визуелним креацијама под насловом "Златни пресек опсене", о неким покушајима продужавања надреализма у савременом тренутку.

* * *

Изражавамо захвалност Министарству науке и заштите животне средине Републике Србије, Универзитетској агенцији за франкофонију, Француском културном центру у Београду и Граду Београду на финансијској помоћи која је омогућила одржавање овога скупа и објављивање овога зборника.

Јелена Новаковић