



МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП
COLLOQUE INTERNATIONAL
INTERNATIONAL CONFERENCE

НАД/РЕАЛИЗМОМ (1924/2024)

SUR/RÉALISME // SUR/REALISM

КЊИГА САЖЕТАКА

RÉSUMÉS // ABSTRACTS

Уредили

Биљана Андоновска
Бојан Јовић
Сања Бахун

27–29. 11. 2024.

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД
2024

Међународни научни одбор

др Бранко Алексић, Париз
др Биљана Андоновска, Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Дамир Арсенијевић, Филозофски факултет,
Универзитет у Тузли
проф. др Сања Бахун, Универзитет у Есексу, Велика Британија
проф. др Анри Беар, Универзитет Париз 3 – Нова Сорбона
др Александар Бошковић, Универзитет Колумбија, Њујорк, САД
др Јован Букумира, Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Мариз Васевјер, Универзитет Париз 3 – Нова Сорбона
проф. др Лидија Капушевска Дракулевска, Филолошки факултет
„Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирило и Методије“, Скопље
др Бојан Јовић, Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Ловорка Магаш Биланџић, Филозофски факултет,
Свеучилиште у Загребу
проф. др Јелена Новаковић, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду
проф. др Миланка Тодић, Факултет примењених уметности,
Универзитет уметности у Београду
проф. др Маринос Пургурис, Кипарски универзитет
проф. др Кшиштоф Фијалковски, Универзитет уметности у Норичу,
Велика Британија

Организационо-програмски одбор скупа

др Биљана Андоновска, Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Сања Бахун, Универзитет у Есексу, Велика Британија
др Јован Букумира, Институт за књижевност и уметност, Београд
доц. др Милица Винавер, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Бојан Јовић, Институт за књижевност и уметност, Београд
проф. др Јелена Новаковић, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
Александра Мирчић, Музеј савремене уметности у Београду
мр Јелена Пераћ, Музеј примењене уметности у Београду

Уредници скупа

др Бојан Јовић
проф. др Сања Бахун
др Биљана Андоновска

Секретар скупа

др Јован Букумира

Скуп организују Институт за књижевност и уметност, Музеј савремене уметности и Музеј примењене уметности у Београду. У оквиру Института за књижевност и уметност, скуп реализују *Одељење за теорију књижевности и уметности* и одељење *Упоредна истраживања српске књижевности*.

САЖЕЦИ

ANDRÉ BRETON'S *MANIFESTO OF SURREALISM* 1924

The founding document of Surrealism is now in its centenary year but has been subjected to surprisingly little critical exegesis. My talk follows on from conversations between Michael Richardson, Kzysztow Fijalkowski and myself over the last few months, which raised a number of questions:

– Is it actually a Manifesto? It was not originally intended as such and Georges Sebbag suggests it could more accurately be termed a discourse.

– How central is the influence of Freud, who is prominently credited, given that, for example, Breton does not use the term “unconscious”?

– There are several possible philosophical sources. Could he have been pitting Berkeley's idealism against Freud's materialism?

– What does the term “surrealism” signify? How different is Breton's conception of it from that of its initiator Apollinaire? Would “supernaturalism” be closer to the ‘spirit’ of it?

– The problem of translation: the only English version has a number of errors, not least in the much quoted “definition” of Surrealism. [It would be very interesting to compare the Serbian translation.] How do we understand the very first sentence of the Manifesto and the term “réelle” in “la vie réelle”?

– And then more generally, questions relating to the longer history of the movement, for instance the promise and fate of automatism, and the “problem of women”.

UZAJAMNI UTICAJI FRANCUSKOG I SRPSKOG NADREALIZMA

U pogledu odnosa nadrealističkog pokreta u Francuskoj i Srbiji, postaviti na noge pojam uticaja znači preobraziti neobavešteni govor o jednosmernom uticaju u bilateralnu perspektivu međusobnih uticaja jednog zajedničkog pokreta. Kako bi drugačije Rene Krevet došao do obrazloženja, u časopisu *Le Surréalisme au service de la Révolution* (br. 6, 15. 5. 1933): „Aussi, à Belgrade, un mouvement surréaliste, parallèlement à celui de Paris, se développait, agissait“ („Tako se u Beogradu, jedan nadrealistički pokret, paralelno onom u Parizu, razvijao i delovao“). I kako bi drugačije, da nije bilo tog međusobnog uticaja, čehoslovački nadrealisti, u kolektivnom manifestu 21. 3. 1934, mogli da se nadovežu na već postojeći pokret u Beogradu: „Francuski, belgijski, jugoslovenski nadrealisti, mi ulazimo u Bastilju klasnih borbi, gde će bitka biti potrebna čak i kasnije, kad oružje bude začutalo“. Na polju hermeneutike, u kolektivnoj anketi almanaha *Nemoguće – L'Impossible* (1930), Dušan Matić je na pitanje o uticajima odgovorio parafrazirajući Hegela iz *Fenomenologije duha*: usvajanje jednog predmeta ne ide bez njegovog odgovarajućeg preoblikovanja. Na polju humora, Aleksandar Vučo je to preformulisao svojim dvostihom: „Slovenska duša, francuski krompir. Slovenska duša, francuski krompir“. U osnovi saobraćanja pevidruga (kovanica Đ. M. Kodera) iz Francuske i Srbije jeste slikoviti jezik – i mada on podrazumeva likovne oblike, kao univerzalni oblik izražavanja, govorni jezik (pogotovo jezik kojim se služi „vrač sa Vračara“) svakako je bio prepreka da se na polju recepcije i kritike dođe jasnije do shvatanja tih međusobnih uticaja. Zato Andre Tirion u svojim memoarima „besni“ što ne može da razume poeziju svojih prijatelja iz Beograda na njihovom jeziku. Ali zato je Tirion učestvovao u korigovanju kolektivnih francuskih prevoda – ponovo smo blizu pojma „prilagođavanja“ – antologije jugoslovenske poezije (1985). I zato je Pjer Navil, u svom pismu, pozdravio predstavljanje antologije *Aladinova čarobna lampa: francuski nadrealisti u prevodima jugoslovenskih pevidruga* u brošuri Centra Pompidu (23. 4. 1990). Niz spektakularnih podataka o međusobnoj saradnji nadrealista, *aller-retour*, od Beograda do Pariza, i to počev od Ristićeve lične prepiske sa Bretonom 1923, preko ličnih susreta, idu u prilog Krevelovom tvrđenju, iz 1933. godine, o paralelizimu. Utvrditi postojanje tih međusobnih uticaja i paralela znači jednom zauvek osigurati temelje te leteće građe i građevine; jednom rečju, pronaći njen ključ ljubavi.

Maria Beatriz ALMEIDA

Alumna Erasmus Mundus en Cultures Littéraires Européennes,
São Mamede de Infesta

YVAN GOLL ET SON SURREALISME À L'ÉPREUVE DES FRONTIÈRES

Dans cette communication, nous explorerons la vision unique du surréalisme proposée par Yvan Goll, un concept distinct de celui canonique formulé par André Breton. Goll, avec quelques mois d'avance, avait déjà publié une théorie du surréalisme caractérisée par un fort accent internationaliste. Contrairement au surréalisme de Breton, ancré principalement dans le contexte culturel français, Goll envisageait un mouvement littéraire transcendant les frontières nationales et embrassant une perspective véritablement mondiale.

Par ailleurs, les efforts préliminaires de Goll pour équilibrer les centres et les périphéries littéraires au cours de sa carrière revêtent une pertinence particulière pour la conception actuelle de la littérature-monde. En cherchant à dépasser les limites imposées par les centres littéraires dominants et à intégrer les voix périphériques, Goll a jeté les bases d'une approche plus inclusive et diversifiée de la littérature. Sa vision anticipait, en quelque sorte, les dynamiques contemporaines où les littératures périphériques gagnent en reconnaissance et influencent de manière significative les canons littéraires mondiaux.

Cependant, cette proposition d'avant-garde internationaliste était vouée à l'échec. Nous analyserons les diverses raisons pour lesquelles la vision de Goll ne pouvait s'imposer, tant en raison des circonstances littéraires propres à cet auteur que du contexte historique de l'époque. Dans l'entre-deux-guerres, les mouvements d'avant-garde, malgré leur prétention à l'internationalisme, se retrouvaient souvent piégés dans des expressions de nationalismes exacerbés. Les tensions politiques et sociales de l'époque, marquées par une montée des nationalismes et un contexte international instable, rendaient presque impossible la réalisation d'un mouvement littéraire véritablement international.

Nous voulons montrer comment Goll, bien que novateur et ambitieux dans sa conception du surréalisme, se heurtait à une époque où les initiatives culturelles étaient inévitablement influencées par les rivalités nationales. Son idéal d'un surréalisme international se confrontait aux réalités d'un monde où les frontières littéraires étaient constamment redéfinies par les conflits et les idéologies nationalistes. En ce sens, le surréalisme de Goll faillit aussi par ses propres contradictions.

РОМАНЕСКНА ЛАЖ И НАДРЕАЛИСТИЧКА ИСТИНА

У раду ћемо теоријски размотрити модусе наративног завршетка у три надреалистичка (анти)романа из 1928. године: *Нађи* Андреа Бретона, *Причи о оку* Жоржа Батаја и *Без мере* Марка Ристића. У сва три дела, наиме, затичемо необичну фигуру по којој се роман окончава унутар самог романа и епилошки претумачује на начин који и семантички и поетички има битне последице за разумевање целог претходног текста. Као теоријски оквир за тумачење тог геста аутонегације послужиће нам студије *Mensonge romantique et vérité romanesque* Ренеа Жирара, *Reading for the Plot* Питера Брукса, те мотив суђења књигама који је као константу жанра антиромана у историјској визури утврдио Жерар Женет. Посебан нагласак биће на доприносу Марка Ристића, који је овај поступак осмислио као нужни и типично антироманескни гест везан за силе дефикционализације којима роман поунутрује властиту негацију и одговара на радикализовани авангардни захтев за искорак из аутономног и затвореног књижевног дела, односно грађанске институције књижевности.

Бојана АЋАМОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

НАДРЕАЛИСТИЧКА СВЕСТ О ПРИРОДНОМ

Полазна тачка за предложено испитивање односа надреалиста према природи и природним феноменима јесте текст Вана Бора „Поводом педесетогодишњице Дарвинове смрти“, објављен у часопису *Надреализам данас и овде* јуна 1932. године. Рад енглеског природњака смештен је у контекст вишемиленијског развоја научне мисли, при чему се истиче револуционарни значај Дарвинове „дијалектизације природних наука“ наспрам до тада доминантних поставки рационализма. Надреализам као „наука о формирању и еволуцији свести“ показује интересовање за Дарвина као аутора теорије о постанку врста али и као истраживача чија открића доносе колосалне промене у начину мишљења. Рад има за циљ да испита у којој мери и у којим аспектима је Дарвинова теорија еволуције имала уплива у размишљања (београдских) надреалиста. Размотрићемо и како се свест о природи и човековом месту у њој повезује са развојем примитивистичких тенденција у књижевности и уметности надреализма и да ли се може говорити о надреалистичком анти-антропоцентризму, као што се предочава у неким новијим студијама.

**НАДРЕАЛНИ НАДРЕАЛИЗАМ NO 35 MADAME SOPHIE SESOSTORIS
(A PRE-RAPHAELITE SATIRE) РОБЕРТА КЛИПЕЛА
И ЏЕЈМСА ГЛИСОНА, 1947–48.**

Обојена скулптура у дрвету мањих димензија под називом *No 35 Madame Sophie Sesostoris (a pre-raphaelite satire)* заједничко је дело аустралијског скулптора Роберта Клипела (Robert Klippel, 1920–2001) и аустралијског сликара Џејмса Глисона (James Gleeson, 1915–2008) које су, поред својих појединачних радова, два уметника првобитно изложила у Лондону 1948. и назвала га надреалистичким. *No 35 Madame Sophie Sesostoris (a pre-raphaelite satire)*, данас у збирци Уметничке галерије Новог Јужног Велса у Сиднеју, бивала је излагана у различитим приликама у оквиру различитих изложби и сталних поставки током последњих 76 година.

Док је недуго после стварања овог дела Роберт Клипел постао један од најпоштованијих аустралијских скулптора, првенствено препознатљив по својим апстрактним и ненасловљеним дрвеним и металним конструкцијама великих формата, Џејмс Глисон је постао један од најпоштованијих аустралијских надреалистичких сликара. Овај рад представља анализу самог дела и указује на последице стварања и постојања ове скулптуре у укупним дугогодишњим опусима двојице уметника. Такође се указује на значај овог дела колико у аустралијској култури толико и у стваралаштву каснијих генерација ликовних уметника.

AnaRHizam NADREALIZAM

Rad se bavi pamflet-knjigom Petra Popovića *Neću, testera stvarnosti*, publikovanom 1931. u ediciji Nadrealistička izdanja, fokusirajući se na fenomene/koncepte revolta, skandala i nerada, na čiju praksu autor poziva u svoja tri kratka eseja. U ovom kontekstu, „testera stvarnosti“ se odnosi na metaforički alat za sečenje ili analizu stvarnosti, sugerišući kritičko (pre)ispitivanje ili način problematizovanja konvencionalnih percepcija. Kroz prvi esej pamflet-knjige, dat u formi pisma, provlače se teme individualne slobode, autentičnosti, revoltiranosti protiv društvenih normi i borbe protiv licemerja. Ovo pismo se može tumačiti kao manifest protiv društvenog konformizma i poziv na iskrenost i suprotstavljanje lažnim vrednostima. U drugom eseju autor raspravlja o važnosti i načinu stvaranja skandala kao čina revolta. Treći tekst istražuje pojam odmora i nužnost da pojedinci imaju vremena da razmišljaju slobodno, nesputani zahtevima posla. Autor naglašava moralnu i suštinsku potrebu ljudi da razmišljaju o sebi i svojim ulogama u društvu, sugerišući da se istinsko razmišljanje može dogoditi samo u stanju nerada i besposlice. Konačno, u radu se povezuju poziv na revolt, skandal i nerad iz Popovićeve nadrealističke pamflet-knjige sa sličnim neoavangardnim praksama *izložbi-akcija* Grupe šestorice autora nastalih između 1975. i 1981. na području četiriju evropskih gradova (Zagreb, Beograd, Venecija, Mošćenička Draga). Time ovaj rad sugerise da nasleđe ideja beogradskog (srpskog) nadrealizma, utisnutih u jugoslovenskoj kulturi putem „socijalističkog modernizma“ tokom 1950-ih, tokom 1970-ih i gubljenja iluzija o mogućnostima istinske demokratizacije jugoslovenske zajednice, postaje jedna avet i sjajna opsesija koja, shodno Blanšoovoj misli, nije ovde ili tamo, već je svuda.

**ФИГУРЕ ИЗМЕШТАЊА: ТРАНСЦЕНДЕНТАЛНО БЕСКУЋНИШТВО,
DÉPAYSEMENT, DÉTOURNEMENT И DÉTERRITORIALISATION**

Излагање је посвећено испитивању потенцијалних веза између неколико кључних филозофских и теоријских појмова 20. века те њиховом узајамном расветљавању. У питању су трансцендентално бескућништво (*transzendente Obdachlosigkeit*, Ђерђ Лукач), *dépaysement* (надреализам), *détournement* (Ситуационистичка интернационала) и *déterritorialisation* (Жил Делез и Феликс Гатари). Трансцендентално бескућништво за Ђ. Лукача означава неупитни метафизички карактер модерне епохе, у којој појединац онтолошки више није у могућности да успостави темељни однос према тоталитету света и људске заједнице. С друге стране, Марко Ристић и Ване Бор, између осталих, *dépaysement* описују као не само још један у низу авангардних поступака већ и егземпларни надреалистички активитет, који подразумева „довођење у неочекивану везу већ постојећих елемената издвојених из њихове првобитне средине“, а путем кога до изражаја долазе несвесни и потиснути односи са материјалним светом. За летристе и ситуационисте, пак, код којих постоји снажан надреалистички утицај, *détournement* представља отимачко преусмеравање свих израза владајућег (идеолошког) система против њега самог. Коначно, у заједничким теоријским радовима Делеза и Гатарија *déterritorialisation* обележава непрекидни процес мењања, премештања, напуштања или каквог другог преиначавања устаљеног (друштвеног) односа који ови аутори називају „територијом“. Иако је реч о појмовима који не описују исту равну проблему или искуства, карактеристично је да се сви они најпре везују за интерпретацију уметничких дела, а потом и за њихову ширу, друштвено-политичку па и епохалну контекстуализацију. Излагање ће настојати да покаже да рад негативитета и специфично схватање *измештања*, заложени у сваком од наведених термина, упућују на сродни субверзивни смисао ових еминентно модерних и инхерентно динамичких концепата.

ARAGON, MALDOROR ET *UNE VAGUE DE RÊVES*

Il s'agirait de prendre l'exemple d'Aragon et de son itinéraire paradoxal du surréalisme au communisme comme un cas particulier de l'expérience surréaliste et de son dépassement, en croisant plusieurs des axes du colloque (axes 2, 3 et 5 notamment). Dans un premier temps, en étudiant *Une vague de rêves* (1924) qui est une sorte de manifeste du surréalisme bis paru en même temps que celui de Breton, je montrerai comment Aragon, en se situant dans la filiation de Lautréamont, se fait le théoricien du surréalisme en développant, à travers « l'océan des images » tout aussi splendide que dangereux, une haute conception de la métaphore comme pouvoir de vérité et de lecture du réel à laquelle il sera fidèle toute sa vie.

Y compris lorsque le choix du communisme l'aura fait rompre avec le dogme surréaliste et l'aura conduit sur d'autres chemins, ceux de l'engagement, et vers une autre conception du rôle des avant-gardes. C'est ce que j'examinerai dans un deuxième temps.

Mais au bout du compte c'est peut-être cette fidélité à ce potentiel révolutionnaire et paradoxalement humaniste de la « césure » surréaliste qui lui aura permis de survivre aux tragédies du communisme et de continuer à écrire dans la dernière période de sa carrière (les trois derniers romans et surtout *Théâtre/Roman* encore peu exploré par la critique) en poursuivant la vague des rêves et les audaces énonciatives des *Chants de Maldoror*. Preuve peut-être, comme le dit votre argumentaire, que le surréalisme puisse apparaître comme « un trésor immense d'attitudes et de pensées critiques et d'une foi en l'homme et dans le pouvoir de l'imagination humaine ».

**ДЕЛА МАКСА ЕРНСТА КАО ОКΟΣНИЦА ЗБИРКЕ
ЧУВАР БИЉАНЕ ЈОВАНОВИЋ**

Једина објављена песничка збирка *Чувар* (1977) прозаисткиње, драматичарке и друштвене активисткиње Биљане Јовановић (1953–1996) испевана је у неоавангардном духу, с посебним нагласком на надреалистичкој сликовности, јукстапозицији, алогичности и синкопираности. Средишњи део ове песничке визије представљају фигура надреалистичког сликара Макса Ернста и његове ликовне композиције на које насловима реферишу песме. Ове песме не представљају екфразу, већ реконструкцију естетског утиска и фигуре ствараоца захваћеног делом, сагледаног из дела, уз поигравање надреалистичким и психоаналитичким импликацијама слика, па и самим контекстом *конзумирања* уметности у музеју. Осим што су песме насловљене по сликама, оне упућују и на верзије у ликовној уметности (нпр. „Прво ОКО ТИШИНЕ“ „Друго ОКО ТИШИНЕ“, „ОКО ТИШИНЕ треће“, итд). Такође, демонстрира се колажни тип стварања сродан Ернстовом који напоредо поставља диспаратне фрагменте да би изазвали узнемирујући утисак алтернативне стварности, али и поставили посматрача у позицију аналитичара. Дела Макса Ернста Биљана Јовановић упознала је у изложбеном простору Гран Палеа у Паризу на пропутовању 1975. године, а потенцирање непосредног поетског трансфера естетског доживљаја друге уметности, те проблематизовање смештености у конкретан простор *предвиђен* за уметност, заправо подвлачи прелаз са фантазмагоричног почетка збирке, у којем је лирски субјект нагласено фрагментаран и неприступачан, ка поузданијем гласу последњег циклуса дефинисаног биографским и политичким референцама. Фигура и дело Макса Ернста се тако показују не само као поетички, интермедијални сигнал – а надреалистичка и магично-реалистичка естетика релевантна је за читав опус ауторке – него и као метатекстуално пропитивање релације искуственог и уметничког, те трансформативне моћи књижевности.

**ФРИДРИХ КИСЛЕР, КУЋА БЕСКОНАЧНОГ:
ПРИМЕР НАДРЕАЛИЗМА У АРХИТЕКТУРИ**

У раду се разматрају принципи и начини деловања идеологије надреализма у архитектури и дизајну ентеријера Фридриха Кислера (1890–1965). Посебно се детаљно анализира његов пројекат *Куће бесконачног* који је излаган у Музеју модерне уметности у Њујорку 1958/1959. године, када је упоређен са надреалистичким аутоматским цртежима. То је један од раних примера архитектуре у којој се могу препознати неки од принципа надреализма, ако не у визуелном смислу, онда у начину посматрања и доживљавању простора.

Кућа бесконачног је сачувана као макета, али њен аутор је у многобројним скицама, цртежима и пројектима анализирао међуодносе између простора и посматрача, односно потенцијалног становника куће. Макета објекта *Кућа бесконачног* дело је несвакидашњег визуелног и садржајног типа које се пореди с надреалистичком концепцијом надреалног. Пројекат *Куће бесконачног* се највише приближива ономе што сматрамо надреалним у погледу становања. Она као таква представља целокупну визионарску филозофију Фридриха Кислера, коју је називао кореализам због динамичних релација унутар једног простора куће. Израђена само као макета, она представља веома оригиналну концепцију животног простора која се није прилагођавала индустријској производњи, већ је трагала за иновативном визијом становања. У раду се указује на значај идеологије надреализма у померању граница како у схватању унутрашњег простора тако и у трансферу поетског и симболичног значења у архитектури, иако се надреализам није програмски бавио дизајном и архитектуром.

MÉMOIRES DE L'OUBLI DE PHILIPPE SOUPAULT

Philippe Soupault a commencé à rédiger ses *Mémoires de l'Oubli* en 1967 et il en a achevé la rédaction en 1990, mais sa mort la même année a retardé la publication du dernier volume : les trois parties de son manuscrit ont paru en 1981, 1986 et en 1997 et traitent respectivement des périodes 1914-1923, 1923-1926 et 1927-1933. Un volume d'introduction (*Mémoires de l'Oubli, 1897-1927*) est constitué par un texte qui date de 1927 et comprend les souvenirs d'enfance et de jeunesse de Soupault : *Histoire d'un Blanc* est à lire comme un « regard sur soi au lendemain de la rupture avec le groupe surréaliste » et qui « prend place dans l'ensemble comme un préambule aux *Mémoires de l'oubli* » (Lydie Lachenal).

Dans ce travail, nous aborderons la poétique de Philippe Soupault en tant que mémorialiste du surréalisme, en nous appuyant sur les réflexions de Jean-Louis Jeannelle dans son ouvrage *Écrire ses mémoires au XX^e siècle : déclin et renouveau*. Vu que les mémoires de Philippe Soupault, en plus d'être un document important sur l'histoire du mouvement surréaliste, se distinguent par cette particularité de faire coexister deux perspectives au sein du même texte, nous porterons une attention particulière à l'intratextualité des *Mémoires de l'Oubli*.

УТОПИЈА ТРЕНУТКА У ПЕСНИШТВУ ОСКАРА ДАВИЧА

Жеља за реализацијом тренутка заузима значајано место у песничству Оскара Давича. Полазишта његове поезије налазе упориште у ентузијазму тренутка и сензибилитету случајног, где се темпоралност оглашава једним утопијским *сада* вечите садашњости у којој још ништа није прошло, што још није историја, што је слобода. Смисао тренутка се не исцрпљује у постизању људске потпуности, него и као његово превазилажење када се оно постигне у тренутку, у оном тренутном. Као минорни хеленски бог „погодног тренутка“ који се доводи у везу са утопијском свешћу усмереном на оно што још није остварено, Каирос Давичове песме оличава тражење не оних тренутака који су се завршили, него оних који ће доћи. У питању је поетизација тренутка који тежи да се претвори у вечност трајања јер управо је тренутак оно што према песниковом уверењу омогућава човековој пролазности да остави траг у вечности. Како ћемо показати, Давичова утопијска свест своју артикулацију налази у свевремености Каироса, која за песника представља најважнију и најдубљу спознају света.

Nina ŽIVANČEVIĆ

Université Paris 8, Sorbonne

ĐORĐE KOSTIĆ I POKRETANJE *TRAGOVA*

Početak 1992. godine vodila sam razgovor sa Đorđem Kostićem, jednim od pokretača srpskog nadrealizma, i to je verovatno bio njegov poslednji intervju jer je Kostić uskoro preminuo. Ovaj značajni psiholingvista, pesnik i slikar je tom prilikom istakao nekoliko odista važnih tačaka koje su pokrenule i unapredile razvoj srpskog nadrealizma i koje obrazuju stožer njegove knjige *Do Nemogućeg*, a u kojoj on objašnjava ne samo razvoj jugoslovenske nadrealističke grupe već i razvoj nadrealizma u svetu. Moje izlaganje bi razmotrilo nekoliko važnih tačaka razgovora sa Kostićem i pokušalo da rezimira uticaj tako važne istorijske avangarde kao što je nadrealizam u odnosu na neoavangarde danas i njihov razvoj u svetu.

RAT KAO KRITERIJUM: PARTIZANSKA UMETNOST KOČE POPOVIĆA

U martu 1943. godine, dakle u periodu intenzivnog pozicioniranja Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije sa jedne, i okupatorskih i kvislinških snaga sa druge strane, za predstojeće krvave okršaje u Bosni, komandant Prve proleterske divizije Koča Popović beleži u svom dnevniku: „I opet velim, rat kao kriterijum, ne zato što je prirodno stanje, nego zato što se stvari i dela neposredno mere sa smrću“. Ova opaska ne odnosi se na političku ili oružanu borbu, već na umetnost. Kratka beleška koja se završava ovom tvrdnjom počinje osvrtom na slikarstvo Morisa Utrila i Salvadora Dalija. Ovaj zapis ne predstavlja izuzetak u Popovićevim ratnim beleškama: između maršruta jedinica kojima je komandovao i opažanja o saborcima i neprijateljima, redovno se provlače slični osvrti koje se odnose na Popovićevu međuratnu aktivnost u grupi beogradskih nadrealista. Ratovanje je, za Koču Popovića, predstavljalo svojevrstu proveru nadrealističkih načela.

Ovo izlaganje nudi ponovno čitanje Popovićevih nadrealističkih radova iz perspektive njegovih ratnih iskustava. Ovo je, sa jedne strane, revalorizacija jednog značajnog korpusa iz zaostavštine beogradskih nadrealista, i, sa druge, arhivsko ispitivanje Popovićevih ratnih zapisa. Cilj je da se, sagledavajući Popovićeve ratne aktivnosti u odnosu na reaktualizaciju partizanske umetnosti koja se dešava poslednjih godina, jasno naznači doprinos beogradske grupe političkoj i teorijskog praksi nadrealističkog projekta uopšte.

ЛАКАН И НАДРЕАЛИЗАМ

Харизматичан, утицајан, по много чему и данас актуелан, Лакан је (између осталог) био истински пород француске културе, каква је она била на прелому између 19. и 20. века. То га даље, по логици ствари, уз све неспорне разлике и потоња неслагања, неретко (за разлику од самог Фројда) чини блиским општем сензибилитету оновремене авангарде. Неспорне су и ваљано се дају документовати његове (неретко сложене, крајње испреплетене) везе са надреалистичким покретом. У односу на Бретона, приметан је суштински отклон од (методички императивног) спонтанитета слободних асоцијација. Лаканово схватање језика, тј. симболичке функције, а исто важи и за његово разумевање Едипа, подразумева крајње особену теорију о имагинарном. Наивна опчињеност лудилом код Лакана значајно добија на озбиљности. Пре свих ту је Салвадор Дали, а онда Жорж Батај. Наравно, у залеђу свега скривен је Хегел, уз њега Ниче. Лаканова прича о субјекту иманентној параноидности, тј. о кључним епистемолошким и онтолошким консеквенцама *стадијума огледала*, те његова теза о субвертираности тог истог субјекта, по много чему одишу сензибилитетом блиским оновременим надреалистима. Позни Лакан, бавећи се својим тополошким и еротолошким спекулацијама и формализацијама, заправо, на себи својствен начин, између редова, наставља свој дијалог са (тада већ увелико фиксираним) тековинама, управо, надреалистичког покрета. Све то имајући у виду, добра је прилика да нас, уз неспорну временску дистанцу, поставити питање смисла те, по много чему јасно уочљиве, блискости између Лакана и оновремених надреалиста.

**NADREALIZAM I POLITIKA: ULOGA SRPSKIH NADREALISTA
U STVARANJU NOVE HUMANISTIČKE I SOCIJALISTIČKE
KULTURE JUGOSLAVIJE**

Cilj izlaganja je da se osvetli uloga srpskih nadrealista u socijalističkoj Jugoslaviji u procesima stvaranja nove jugoslovenske humanističke i socijalističke kulture nakon Rezolucije IB-a i raskida sa Sovjetskim Savezom. U dosadašnjoj historiografiji jugoslovenske kulturne politike referat Miroslava Krležu izrečen 5. X 1952. na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani označen je kao odlučujući momenat u raskidu sa socijalističkim realizmom i sovjetskim kulturnim uticajem kroz afirmaciju slobode umetničkog izražavanja u okvirima nove kulturno-političke orijentacije Jugoslavije.

Kroz analizu procesa rehabilitacije određene ideje *sinteze umetnosti i revolucije* utemeljene u pozicijama koje Miroslav Krležu i Marko Ristić zastupaju u polemici tzv. sukoba na književnoj levici u međuratnom periodu, izlaganje će ponuditi širi kulturni i politički kontekst *preokreta* u jugoslovenskoj kulturnoj orijentaciji. U tom svetlu, Krležin i Ristićev koncept slobode kulture i umetnosti biće sagledan u novom globalnom hladnoratovskom kontekstu koji najavljuje manifestacija *Remek dela XX veka* održana te iste (1952) godine u Parizu u organizaciji Kongresa za slobodu kulture. U osvrtima na ovu značajnu manifestaciju kao i u obrazloženju sopstvenog odbijanja poziva da na njoj uzme učešće, Ristić reaktualizuje određene antikolonijalne postulate koji su obeležili angažman francuskih i srpskih nadrealista u međuratnom periodu.

Ukazivanje na ovaj nedovoljno rasvetljeni aspekt korespondencije francuskih i srpskih nadrealista omogućava da se posleratna antikolonijalna pozicija socijalističke Jugoslavije sagleda u jednom novom svetlu, u okviru kontinuiteta antikolonijalne kritike i misli u evropskoj kulturi.

НАДРЕАЛИЗАМ И КЊИГА

У саопштењу се разматрају различити видови односа надреалистичке поетике и естетике према појму књиге и његовој конкретизацији. Реконструисе се „надреалистичка књига“, с једне стране посматрана као (поетичка) идеја, са друге као артефакт. Испитује се однос према премисама надреалистичког стварања – како се концепт спонтаног аутоматизма мисли и аутоматског писања мири са захтевима обликовања текста / жанра / књиге у теорији и пракси. Анализира се улога различитих медија као преносника надреалистичке уметности језика и слике, њихов однос у публикацијама и претпоставке и последице видова сарадње више стваралаца на изради књига у оквирима предратног и послератног надреализма. Испитује се да ли се у надреалистичком ставу према књизи може уочити теоријска односно практична промена или еволуција. Резултати испитивања доводе се у контекст замисли и остварења књиге / „уметничке књиге“ авангардних покрета – италијанског и руског футуризма, експресионизма, конструктивизма, српске међуратне авангарде.

ДЕБАТАТА ЗА НАДРЕАЛИЗМОТ ВО МАКЕДОНСКАТА КРИТИКА

Надреализмот е веројатно најприсутниот и најплодотворниот поетички модел во македонската литература, иако во ниту еден миг тој не прераснува во „движење или посебна струја со стриктно формулирана програма“ (М. Ѓурчинов). Истражувањето има за цел да ги детектира различните аспекти на критичко промислување на надреализмот во македонската средина, почнувајќи од ставовите на основоположникот на новата македонска литература, Кочо Рацин, единствениот современик на српските надреалисти во периодот меѓу двете светски војни (како свевидна предисторија), преку негативните реакции на догматската критика во 50-те години на 20. век (Д. Митрев, Г. Старделов) – како реакција на дебитантските песни на М. Матевски, В. Урошевиќ и др. млади поети во тоа време, „обвинети“ за имитирање на надреалистичкиот манир – сè до афирмативните ставови (А. Спасов, М. Ѓурчинов) и промислувањето на надреализмот како „ослободувачка поетика“ (Л. Старова).

Со оглед на фактот што интересот за надреализмот во македонската литература (и култура во целина) се манифестира во контекстот на нејзината „забрзана естетска еволуција“ (по Втората светска војна) и периодот на *модернизмот*, не смее да се занемари ни творечкиот поттик „од“, ни отвореноста „кон“ другите национални литератури и култури. Оттаму и значењето на *преводот* во рецепцијата на надреализмот на македонска почва, оттаму и улогата на *литерарното посредништво* во некогашниот заеднички југословенски културен простор.

Каква е ситуацијата со надреализмот во македонската критика во годината кога се одбележува 100 годишнината од објавувањето на првиот *Манифест на надреализмот* од А. Бретон? Што покажа промоцијата на книгата *Птици во аквариум* (надреализам: 1924-2024) од В. Урошевиќ и Л. К. Дракулевска одржана како јавно судење на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје? И дали надреализмот сè уште ги бранува духовите?! Дијалогот на историја и современоста продолжува.

Michel CARASSOU

Association pour la recherche et l'étude du surréalisme, Paris

L'ACTION « SŒUR DU RÊVE » : LES SURRÉALISTES EN POLITIQUE

L'action, pour les surréalistes, a toujours été « sœur du rêve ». Conscients que la vie réelle se situe aux antipodes du rêve, qu'elle étouffe les vrais désirs des hommes, ils ont voulu agir, comme Rimbaud l'avait formulé, pour « changer la vie ». Mais l'action, au cours de l'histoire du mouvement, a pris des formes différentes et connu des fortunes variées.

À ses débuts, dans la voie ouverte par Dada, le refus s'exprime encore par la violence, la provocation, l'attaque furieuse des institutions. Tous les anathèmes jetés contre l'armée, l'université, la religion... traduisent une sollicitation morale, quelquefois sociale, mais pas proprement politique. Cependant, dès juillet 1925, l'action prend un tournant dans ce sens, dicté par les événements, et d'abord la Guerre du Rif : approuvant la cause des révoltés marocains, les surréalistes se rapprochent de ceux qui en France les soutiennent, les communistes. Désormais, bien que ne prêtant pas une attention particulière à la condition ouvrière, ils vont calquer leur démarche sur celle des partis ou groupes révolutionnaires, ce qui produira d'exaltantes initiatives et quelques déceptions.

Après la Seconde Guerre mondiale, ils vont délaisser la révolution politique et sociale pour s'engager « sur les voies de [la] révolution intérieure » sans pour autant cesser de prendre vigoureusement parti lors des grandes crises mondiales ou nationales.

En exposant les diverses péripéties liées aux engagements politiques des surréalistes, de la Guerre du Rif à la Guerre d'Algérie, nous montrerons avec quelle constance ils n'ont cessé de combattre sur deux fronts : contre le colonialisme et contre le stalinisme.

Тијана КОПРИВИЦА

Институт за славистику, Универзитет у Бечу

УОЧИ НАДРЕАЛИЗМА НАКОН НАДРЕАЛИЗМА ИЛИ СЛИКЕ У КЊИЗИ КОЈА ЈЕ И САМА СЛИКА

Уочи надреализма представља другу по реду књигу из Дела Марка Ристића, објављену 1985. године у НОЛИТ-у. Осмишљена као својеврсна (ауто)компилација тематски и жанровски различитих текстова, ова књига настоји да са временске дистанце од шест деценија приближи књижевно-уметничке, културне и политичке околности које су претходиле значајном формирању београдског надреалистичког круга. Међутим, поред разноврсности текстова, књигу одликује и интермедијалност, која је највише изражена кроз присуство репродукција како Ристићевих ликовних дела, као што је случај са серијом колажа *La Vie Mobile*, тако и насловних страница часописа *Сведочанства*, или репродукованог фотографског снимка Ристићевог нотеса. Иако су ови визуелни елементи најчешће проматрани међусобно независно као саставни (или чак придодати) делови појединачних текстуалних целина унутар књиге, намера овог рада јесте да испита њихов положај и функцију унутар књиге као целине. С тим у вези, пажња ће, с једне стране, бити усмерена на питање у коликој мери и како *Уочи надреализма* одговара надреалистичком схватању књиге као уметничког предмета, с посебним освртом на Ристићево специфично разумевање и реализовање концепта књиге као предмета и симболичког простора великих могућности. С друге стране, биће испитана улога визуелног не само у процесу (ретроактивног) стварања *сведочанства* о једном времену и авангардном покрету већ и у поступку „удоступљавања“ тог сведочанства мимо времена о коме је реч.

УЈЕВИЋ И НАДРЕАЛИЗАМ

У раду ће се анализирати становишта Тина Ујевића која је износио у есејистичко-полемичком дискурсу, и то о надреализму као књижевно-авангардном покрету те о обликотворним поступцима специфичним за тај уметнички талас. Тумачиће се Ујевићеве поетичко-идеолошке позиције са којих је настојао да преиспита основна надреалистичка начела стваралаштва. Пажња ће бити усмерена и на Ујевићеву интерпретацију идеја, утицаја и домета појединих важних фигура надреалистичког правца (Андре Бретон, Марко Ристић), као и на песничка имена која су антиципирала надреализам својим стваралаштвом (нпр. Артур Рембо). Узеће се у обзир и узвратна перспектива – на који начин су поједини српски надреалисти (Душан Матић, Александар Вучо) разумевали стваралачку фигуру Тина Ујевића. У том контексту биће од значаја број часописа *Сведочанства* посвећен једним делом управо аутору *Лелека себра* и *Колацине*. У другом делу рада биће показано, на неколико репрезентативних примера, да је сам Ујевић – на плану метафорике, песничке слике, саме лирске субјективности – повремено у свом песничком изразу био отворен за утицај надреализма, поготово у етапи стваралаштва која почиње са збирком *Ауто на корзу*. Методолошки посматрано, овде ће бити речи о херменеутички и књижевноисторијски профилисаном приступу Ујевићевим есејима, чланцима и поезији, при чему би интерпретативна оптика пажњу усмеравала посебно на политику књижевности која произлази из Ујевићевих ставова и књижевних поступака.

БРАНКО ВЕ ПОЉАНСКИ И НАДРЕАЛИСТИЧКА КОНЦЕПЦИЈА СЛИКЕ/ВИЗУЕЛНЕ ПРЕДСТАВЕ

У контексту југословенске авангарде Бранко Ве Пољански (1898–1947) профилисао се као публициста и песник, идеолог и активиста зенистичког покрета (1921–1926), чији је оснивач био Љубомир Мицић. У постзенистичком периоду (1927–1947) Пољански гради каријеру сликара у Паризу, где стиче непосредне увиде у идејна и формална исходишта француског надреализма. Упркос анимозитетима између лидера двају покрета (Мицића и Бретона), знатан део ликовног опуса Пољанског почива на креативној асимилацији надреалистичке концепције слике /визуелне представе. Она се читава на тематској и формално-језичкој равни, као и у метафорици призора. У фокусу анализе биће дела (цртежи, акварели, гвашеви, слике) аутореклексивних садржаја у којима су присутни главни топови надреализма (сновиђење, љубав и лудило), а методологија артикулације визуелног исказа заснована на примитивистичкој лексици, пинципу јукстапозиције и поступку „симулираног“ аутоматизма. То су првенствено аутопортрети, прикази женских и мушких ликова, фигура или ситуација, у којима Пољански гради слику „другости“ белих Европљана начелно и сопства посебно, а посредством којих проблематизује питање слободе и родних односа, тј. доминантних естетичких и друштвених конвенција. Њихова семантичка раван биће тумачена из аспекта психоаналитичке теорије (Сигмунда Фројда, Карла Густава Јунга, Жака Лакана) и културне историје епохе. Иако није у питању манифестни надреализам, реч је о идејно врло сродном, али самосвојном поимању уметности и света, теоријски експлицираном у *Манифесту панреализма* (1930).

OD PARIZA DO ZAGREBA – NADREALIZAM U HRVATSKOJ UMJETNOSTI IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA I (POSILIJE)RATNE REFLEKSIJE

Zagrebačka kulturna scena prve je informacije o nadrealizmu dobila u srpnju 1925. kada je Ivan Nevistić u zagrebačkom *Vijencu* prikazao manifest Andréa Bretona, o kojemu se u srpskim krugovima pisalo već 1924. Prve nadrealističke radove u hrvatskoj umjetnosti realizirao je Sergije Glumac tijekom boravka u Parizu 1925./1926., a do jače prisutnosti nadrealističkog leksika došlo je tek 1930-ih u vizualno-verbalnim kompozicijama Josipa Seissela, radovima braće Krste i Željka Hegedušića, Lea Juneka, Drage Ivaniševića i Marte Ehrlich, dekalkomanijama Vanje Radauša i Antuna Motike itd. Refleksije nadrealističkih istraživanja tijekom narednih desetljeća manifestirat će se u opusima dijela tih umjetnika, ali i nekolicine njihovih suradnika i kolega.

U Hrvatskoj nije bilo manifestnog i kolektivnog istupanja umjetnika bliskih nadrealističkoj poetici, a u dosadašnjim interpretacijama redovito se naglašavalo kako je riječ o individualnim i najčešće nepovezanim doprinosima, bez sagledavanja međusobnih veza spomenutih protagonista na nizu razina. Naime, umjetnici koji su tijekom međuratnih, ratnih i poslijeratnih godina posezali za nadrealističkom poetikom bili su umreženi privatnim ili profesionalnim vezama te poetskim srodnostima, a u Parizu su boravili i usavršavali se prije i/ili u vrijeme svojih nadrealističkih iskoraka te ih se dio nadrealističkoj paradigmi vraćao i nakon više desetljeća, nadovezujući se na svoja ranija istraživanja.

U izlaganju će se razmotriti uloga i utjecaj Pariza u nadrealističkim *epizodama* hrvatskih umjetnika, analizirati suradnje koje su uspostavili međusobno i s ostalim autorima iz Kraljevine Jugoslavije (linija Zagreb–Beograd) te sagledati refleksije međuratnih istraživanja u (poslije)ratnom razdoblju i formiranju niza slikara koji su u nadrealističkom vizualnom vokabularu pronašli svoje polje izražavanja. Pri tome će se posebna pažnja posvetiti direktnom i indirektnom transferu utjecaja, individualnim doprinosima u različitim medijima i tehnikama te intermedijalnim preplitanjima i aktualiziranju nadrealističkih postupaka i poetskih načela u hrvatskom kontekstu.

**ДЕЧЈИ ГЛАС НАДРЕАЛИСТИЧКОГ КОЛОСА –
ПОЕТИКА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ
У СКЛОПУ НАДРЕАЛИСТИЧКОГ ПРОЈЕКТА**

Излагање се бави могућом реконструкцијом поетике надреализма у оквирима књижевности за децу и младе пошавши од артикулације тема које се тичу детињства и одрастања у оквиру дискурзивно разноврсних текстова надреалиста и других авангардних аутора између два светска рата. Најпре ће бити описани европски књижевноисторијски контекст, као и унутарпоетички услови који су омогућили појаву и развој авангардне књижевности за децу, односно концепта „радикалне књижевности за децу“, уз низ примера књига/сликовница које су биле ексцесне естетске еманципаторске творевине које су водиле бригу о наративним, значењским и визуелним аспектима. Код нас, посебно значајан вид приближавања могућем дечјем гласу препознат је у пракси појединих текстова протонадреалистичког часописа *Сведочанства*. Посебно ће бити сагледани прозни, поетски и есејистички текстови Александра Вуча, Оскара Давича, Душана Матића и Марка Ристића, али и дечји искази, цртежи или лична писма владара аутократе упућена својој деци, те ће у свеукупности дискурзивног *брујања* бити исцртано на које се све начине пролиферише смисао артикулација оваквих текстова. У завршници излагања показаће се на који начин је надреалистичка поетика утицала на даљи ток развоја српске књижевности за децу и младе, доносећи закључак да се у основи тај утицај највише огледао у, од педесетих година актуелној, расправи о аутономији и афирмацији поезије за најмлађе од које се очекује слобода и неспутаност у владању могућностима обраћања специфичним читаоцима, али и афирмација тематске разноврсности, као и еманципаторски карактер, који је мењао свој фокус.

НАДРЕАЛИЗАМ И ВРЕДНОВАЊЕ МАРГИНА

Нема сумње у то да су надреалисти себе видели као ствараоце који вреднују маргине, како оне родне, тако и друштвене, расне и класне. Процеси деелитизације и демократизације уписани су и у основу њиховог разумевања уметности, која је требало да се изједначи са животном праксом, и да се тако укине свака идеја о уметности као привилегованом говору. У овом раду размотрићемо то колико су српски надреалисти успевали да остваре оно што су обећавали у програмским текстовима и манифестима, те да ли је и за српски надреализам карактеристично готово потпуно одсуство жена пре 1939. године, као и њихова маргинална позиција у надреалистичким часописима и колективним иступима, коју Гијом Бриде примећује у контексту француског надреализма. Насупрот овој скрајнутој улози коју жене имају по питању књижевног ангажмана, оне постају, и код Француза и код нас, једна од централних тема, како у поезији, тако и у прози. Из тог разлога, покушаћемо да испитамо има ли дискрепанције између онога што су били експлицитни надреалистички ставови и њиховог практиковања у непосредној уметничкој/животној пракси; колики простор остављају за важна социјална и класна питања у њиховим часописима и јавним иступима, и има ли смисла критика која им се упућује на тај рачун, а којом се истиче да се надреалисти овим питањима убедљивије баве у домену естетског, и то на плану формалног уобличавања књижевног текста.

Дијана МЕТЛИЋ

Академија уметности Нови Сад

Јелена ПЕРАЋ

Музеј примењене уметности Београд

ФОТОГРАМИ У СРПСКОМ НАДРЕАЛИЗМУ: МОГУЋНОСТ(И) АНТИДАТИРАЊА

На основу писма из септембра 1926, које се чува у Легату Коче Поповића у Историјском архиву Београда, у коме Ване Бор преноси свом пријатељу одушевљење бављењем једном новом формом визуелне експериментације, овај рад поставиће питање да ли је могуће досадашње фотограмске праксе Вана Бора и Марка Ристића позиционирати у 1926. годину. Иако се у националној историји уметности готово једногласно 1928. година узима као кључна за стварање како Борових најпознатијих фотограма, тако и серије радова Марка Ристића посвећених Шеви Ристић (сви настали у Врњачкој Бањи), чини се да поменуто писмо „ставља под лупу“ ове увиде и отвара могућност дискусије у смеру ранијег практиковања фотографија насталих без фотоапарата у кругу београдских надреалиста. Иако можда невелико, ово „откриће“ сасвим јасно упућује да су српски надреалисти помно пратили француске колеге и посвећивали се уметничким праксама непосредно пошто су се појављивале на самом извору надреализма, знатно пре штампања алманаха *Немогуће* 1930. године којим је озваничена надреалистичка делатност код нас.

**ДИЈАЛЕКТИКА АВАНГАРДЕ:
НАДРЕАЛИЗАМ ИЗМЕЂУ ФРАНКФУРТА И ПАРИЗА**

Стогодишњица објављивања првог *Манифеста надреализма* поклапа се са јубилејом Института за друштвена истраживања у Франкфурту, који је основан 1923. те почео са радом 1924. године. Тачке укрштања, полемичког дијалога али и разилажења између париског надреализма и франкфуртске школе су бројне и полемички провокативне. Питања социјалне револуције, ангажованог мишљења и певања, улога књижевности и писања у преображају друштвене стварности, однос према институцијама друштвеног поретка, отпор насиљу као и насиље у отпору, најзад, критика западне рационалности и капитализма из марксистичке перспективе, представљају неке од тих тачака. Узме ли се у обзир и лична заинтересованост Валтера Бенјамина за надреалистичке активности, као и везе између неких припадника франкфуртског кружока и Батајевог постнадреалистичког Социолошког колежа (*Le Collège de Sociologie*), поновно разматрање ове две утицајне оријентације европског међуратног периода прелази оквире прикладног осврта и намеће се као прилог за проблемско и друштвеноисторијско промишљање односа француске и немачке културе у периоду историјске авангарде.

ЛИКОВНОСТ У ДЕЛИМА МИЛАНА ДЕДИНЦА

Једна у низу новина и промена које авангарда доноси са собом, а надреализам је специфично развија, јесте и промењени однос ликовног и књижевног, остварен, између осталог, и кроз хибридизацију поетских жанрова. Цитатност и интермедијалност постају константе авангардних поетика и јављају се као директна последица промењене свести о природи уметничког дела. Тако авангарда развија тзв. синкретичке жанрове који омогућавају тематизацију и проблематизацију односа између речи и слике. Промишљање односа ликовног и књижевног остварује се у појединачним ауторским књижевним делима, али је и конститутивно начело припреме преднадреалистичке и надреалистичке публикације за штампу, као што су часописи *Сведочанства* и *Надреализам данас и овде* или алманах *Немогуће*. Оваква промена у корелацији визуелног и текстуалног доводи до специфичног симултанизма и истовременог егзистирања како књижевног, тако и ликовног израза, захваљујући чему настају слојевита, хибридна, мултимедијална дела. Преиспитивање овог односа резултира стварањем специфичног жанра какав је *надреалистичка књига*, а такве *надреалистичке књиге* су и оне Милана Дединца. Милан Дединац је већ у поеми *Јавна птица*, уврстивши у њу фотомонтаже, започео истраживање односа ликовног и књижевног, а затим је овај однос промишљао, ревидирао и преосмишљавао у наредним књигама, где ће се ликовни материјал користити на различите и развијене начине, од тога да се „уметнути“ ликовни материјал користи као документ (*Један човек на прозору*), преко преосмишљавања ликовних елемената и односа слике и текста кроз креирање и употребу колажа (*Од немила до недрага*), до уступања ликовног израза другим уметницима (*Песме из дневника заробљеника бр. 60211*). У реферату ћу показати како однос ликовног и књижевног, слике и речи, у стваралаштву Милана Дединца није само поступак онеобичавања или илустровања, односно како ликовни елементи нису додатак тексту, нити су речи објашњење „слика“, већ је посредни конститутивно и структурно начело на коме почива књижевни поступак Милана Дединца у већини његових књига.

Velimir MLADENOVIC

Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad – FoReLLIS, Université de Poitiers – Centre d'études romanes, Université d'Ouest Timisoara

EST-CE QUE L'ŒUVRE D'ELSA TRIOLET PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME UNE ŒUVRE SURREALISTE ?

L'une des rares femmes qui fut non seulement témoin de l'émergence du mouvement surréaliste, mais aussi muse et inspiration de certains poètes, écrivaine qui a beaucoup écrit sur le surréalisme, n'est pas restée une observatrice silencieuse des évolutions de la littérature. Même si au début Elsa Triolet (1896-1970) a résisté aux nouvelles tendances, et si elle n'a pas toujours eu une bonne opinion des surréalistes et de leur mouvement, l'influence de ce mouvement sur son œuvre est très visible. Nous allons étudier le vaste travail de cet auteur sous différents angles et exposer tous les détails liés au surréalisme. Nous commencerons par discuter de sa relation avec les surréalistes, puis nous examinerons ses textes critiques dans lesquels elle aborde ce sujet, et enfin nous étudierons tous les éléments de la poétique surréaliste qui forment son œuvre en prose. Nous prouverons que même si l'œuvre d'Elsa Triolet ne fait pas partie officiellement d'un courant ou d'une direction littéraire française de premier plan, son œuvre est marquée par des éléments surréalistes.

Ainsley MORSE

University of California, San Diego, USA

**DESIRES AND WISHES: ALEKSANDAR VUČO'S
WORK FOR ADULTS AND CHILDREN**

While many Surrealists were interested in the aesthetic potential of the childlike and the child's viewpoint, poet Aleksandar Vučo regularly wrote for both adults and children and reflected on the close symbiotic relationship between his poems for both audiences. Among other benefits of working between genres, he names the freedom not to moralize and not to rationalize: "I realized that the basic principle of both poetry and childhood are essentially the same – the principle of desire." Meanwhile, the word "desire" in Vučo's Serbian, *želja*, like Vučo's poetic practice slides between the standard adult meaning – it translates the French *désir* – and the more childlike meaning of "wish," as in making a wish or wishing upon a star. The tension between the erotic charge of unbridled desire and the unlimited fantasy of wish-making is central to Vučo's genre-ambiguous works like the 1932 *Humor Zaspalo* and the later 1960s and 1970s publications *Poziv na maštanje* and *Nepovrat Humora zaspalog*. In this talk, I will discuss these and other works for children and adults with special attention to the resistance to genre definition and categorization and its aesthetic and political meanings.

**„МАРТИНИКАНСКА ПОЕЗИЈА БИЋЕ КАНИБАЛСКА ИЛИ
ЈЕ НЕЋЕ БИТИ“ – ЧАСОПИС *ТРОПИ* И ЈЕДНА
ДЕКОЛОНИЈАЛНА НАДГРАДЊА НАДРЕАЛИЗМА**

На антилском острву Мартиник, француској територији, група локалних интелектуалаца, повратника из Париза, током Другог светског рата оснива часопис *Tropi (Tropiques)*. Групу предводе Еме и Сузан Сезер, уз пријатеља Ренеа Менила. Под строгом цензуром вишијевског режима, они своје револуционарне, деколонијалне и надреалистичке идеје морају да „камуфлирају“ у часопис о фолклору и култури домородаца. У том периоду, на острву се затичу и неки значајни протагонисти надреалистичког покрета, међу којима и Бретон. Његова егзотистичка визија Мартиника као природног израза оног чисто надреалистичког (у текстовима *Martinique Charmeuse de serpents* и *Un grand poète noir*), подстиче ауторе *Tropi* да развију једну другачију (еко)поетику, грађену на „ауто-етнографском“ принципу и другачијем поимању природе (С. Сезер: *Le grand camouflage, Malaise d'une civilisation*). Типично надреалистички отклон од елемената инструменталног ума карактеристичан је и за ту нову поетику, с тим што она те елементе види, пре свега, као неодвојиве од колонијалног ума и наратива. То изискује надградњу надреализма афирмисаног у метрополи и другачији однос према избрисаним локалним и афричким традицијама, као и ново разумевање партикуларности и универзалности. Кроз избор и интерпретацију кључних текстова објављених у часопису, у овом раду анализирам особености те нове, надграђене надреалистичке поетике, као и њену позицију између реафирмације (антилског) црначког идентитета, с једне стране, и универзалног надреалистичког рецентрирања човека, с друге стране. Редифинишући себе кроз нову поезију, црнац са Антила не окреће се нативизму, већ нуди универзални образац за редифинисање човека. Уз ослонац на ауторе попут Г. Вајлдера и А. Мбембеа, у раду износим идеју да је становиште уредника *Tropi* било превасходно универзалистичко, што подразумева жељу за стварањем једног новог хуманизма. Отуда се Сезеров концепт „поетичног знања“ (*Poésie et connaissance*) може разумети као модел мирења партикуларног и општег. Тај нови хуманизам у обрисима, може се, чини ми се, схватити и као инверзија колонијалних процеса културне асимилације.

БОЈЕ У ФИЛМУ *ТВИН ПИКС: ПОВРАТАК* ДЕЈВИДА ЛИНЧА И МАРКА ФРОСТА

Филмски рад Дејвида Линча – почев од његовог филма *Глава за брисање* из 1977. године – умногоме је у савременој култури оснажио интересовање за поступке надреалистичког деконструисања концепта стварног. Телевизијска серија *Твин Пикс*, емитована 1990. године, чији су идејни творци били редитељ Линч и сценариста Марк Фрост, осветлила је могућност да надреалистичко отварање за искуство сна и подсвесног, померени доживљаји света, замагљивање границе између реалности и илузије, трансформација конвенционалних друштвених тема и представа, промене у нарацији и стилу, постану и популарнокултурни, филмски и телевизијски стандард. У осамнаесточасовном филму *Твин Пикс: Повратак*, приказаном на телевизији 2017. године, Линч и Фрост као сценаристи и Линч као редитељ изворну причу телевизијске серије поетички су надградили стварајући деликатан неоавангардни исказ, чија дисруптивна наративна структура представља изазов рецепцији. У овом истраживању испитаћемо поетику боја које су у филму, на одређеним пунктовима његове структуре, предпочиле оно друго нашег доживљаја стварности. Наиме, неке сцене, које или отварају домен надреалног или рефлектују пробијање границе реалности, обележене су специфичним бојама. О свом повратку из Црвене собе у димензију егзистенцијалног искуства других ликова агент Дејл Купер дознаје у маркантно љубичастом амбијенту. Агент Гордон Кол, кога тумачи редитељ Дејвид Линч, разговара са агентом Албертом Розенфилдом о проблему разумевања ситуације у којој су се нашли и о пројекту Плава ружа (који тематизује случајеве који се не могу рационално објаснити), а сцена њиховог разговора пропуштена је кроз плави филтер. Црвена је основна боја у палети филма *Твин Пикс: Повратак*, чије црвене завесе сугеришу хоризонт друкчије онтологије, у којој се модели нашег света (биће, говор, идентитет) појављују као измењени, декомпоновани. С друге стране, у филму постоје и црно-беле сцене (део „8“ највећим делом је такав), у којима је Линч визуелну поетику додатно радикализовао. Боје, њихова употреба и њихово одсуство, само су један од аспеката у којима се извесна искуства надреализма могу препознати као обновљена у савременој филмској поетици.

« LA GLACE SANS TAIN » OU LA QUÊTE SURRÉALISTE DE LA TRANSPARENCE

L'auteure examine l'image surréaliste de « la glace sans tain », inspirée du tableau éponyme d'Henri Matisse et introduite dans *Les Champs magnétiques* de Breton et Soupault par le titre de leur première section, pour indiquer l'écriture automatique dont elle est le produit et où il ne s'agit plus de se mirer dans la poésie en restant à la surface fallacieuse, tel le Narcisse symboliste, mais de plonger par une « descente vertigineuse » dans les profondeurs de l'inconscient où se cachent les désirs refoulés et de voir le monde dans une autre perspective où s'inverse le rapport entre les entités antinomiques.

Ce miroir, qui est sa propre négation comme beaucoup d'objets surréalistes, se présente d'une part sous la forme d'une surface aquatique qui s'identifie au « salon au fond d'un lac » rimbaldien évoqué dans *Poisson soluble* de Breton, et où le rapport entre le haut et le bas, le réel et l'irréel est perturbé. D'autre part, il prend la forme d'une vitre transparente ou d'une fenêtre qui donne à la fois sur le paysage extérieur et sur l'intérieur d'une chambre et qui apparaît sur plusieurs toiles de René Magritte.

Le miroir surréaliste est donc une glace sans tain dont la transparence s'oppose à l'opacité du miroir ordinaire où se reflète l'aveuglement dont est affecté l'homme moderne, entretenu par « les opinions conventionnelles et toutes sortes de défenses suspects ». Il invite à un acte de transgression que constitue sa traversée, à l'instar de la petite Alice de Lewis Carroll que Breton a conté parmi les ancêtres du surréalisme.

Passer à travers le miroir, c'est percer l'obstacle de l'apparence qui sépare l'en-deça et l'au-delà, le rationnel et l'irrationnel, le conscient et l'inconscient, le monde banal et le monde poétique; c'est s'abandonner aux forces irrationnelles du désir et à la puissance créatrice des mots et des images, pour accéder, par le moyen de la poésie que Breton identifie à la vie même, à la transparence totale dans une « surréalité » où toutes les oppositions s'effacent et dans laquelle tous les miroirs s'absorbent, comme l'annonce le tableau de Magritte *Le miroir invisible*.

**THE UNCONSCIOUS OF NATURE:
DOCUMENTARY SURREALISM AND THE INNER LIFE OF THINGS**

In recent years, scholarship has increasingly recognized the importance of nature for surrealism. Animals, plants, stones, and natural environments abound in surrealist painting, poetry, photography, and film. But more than a rich resource of poetic imagery to be mined, nature, for many surrealists, is also conceived less as object to the human subject than as a teeming manifestation of subjectivity in its own right, replete with an inherent capacity for poetry. This paper examines some of the ways in which surrealist uses of documentary modes intersect with surrealist thought on nature as a site of subjectivity with its own intimations of inner life. One of the foremost explorers of such ideas was Roger Caillois, who, intent on demonstrating that subjectivity and objectivity are differences in degree and not kind, proposed that poetry is an objective property of the universe. As can be seen in writings by André Breton, such surrealist investigations are frequently bound up with a philosophical attraction to Romantic *Naturphilosophie*. In the journal *Minotaure* (1933–39), essays on and photographs of animals, plants, or mineral specimens join with evocations of the Romantic notion of the night side of nature. The latter signifies the reciprocal way in which human interiority and nature are in contact with each other, made apparent in states of dream, trance, and the writing of visionary poetry, all of which presumably reveal links between the human mind and nature as a site of subjectivity. Such questions are given a dark tinge in Caillois’s proposal in a *Minotaure* essay, richly illustrated with documentary photographs, that mimetic insects are less examples of evolutionary adaptation than evidence of a psychasthenic impulse in nature. Here emerges a pre- and extra-Freudian interest in the unconscious conceived as a generalized feature of the world, an unconscious of nature rippling with poetic generativity. In later writings, also illustrated with documentary photographs, Breton (1957) and Caillois (1970) turned their attention to the mineral world, examining its propensity for generating patterns and even signs, described as an immanent “language” or “writing” of stones. A continued fascination with the unconscious of nature can be discerned in the works of Czech surrealist filmmaker and artist Jan Švankmajer. In his films, animals as well as inert matter acquire a playful kind of life through the use of animation in environments filmed in a purposefully documentary-seeming way, so evoking a decidedly non-mechanistic nature animated by its own unconscious.

**NA MARGINAMA NADREALIZMA: UDRUŽENJE UMJETNIKA ZEMLJA,
KRSTO HEGEDUŠIĆ I MIROSLAV KRLEŽA**

Uzimajući u obzir činjenicu da se nadrealizam u hrvatskoj međuratnoj umjetnosti pojavljivao sporadično, bez grupnog djelovanja i manifesta te bez javnih proklamacija, u ovom će se izlaganju sagledati odnos pojedinih protagonista nacionalnog kulturnog prostora 30-ih godina 20. stoljeća prema nadrealističkim poetikama općenito, a posebice prema pojavama u srpskom nadrealizmu. Uvažavajući zaključak povjesničara umjetnosti Igora Zidića o tome kako je Zemlja rijetko sanjala, dok su bivši članovi Zemlje to činili vrlo često, pokazat će se da i u korpusu slikarstva Udruženja umjetnika Zemlja – a ne samo nakon prestanka djelovanja grupe – postoje primjeri koji su se odmaknuli od proklamiranih realističkih strategija te zakoračili u prostore bliske nadrealizmu. Protumačit će se, zatim, odnos Krste Hegedušića – glavnog Zemljina ideologa i zagovaratelja realističkog slikarskog prikazivanja – prema nadrealizmu, posebice uzevši u obzir srodne ciljeve koji podrazumijevaju radikalnu intervenciju u uvriježenu estetiku građanskog društva u međuratnoj multinacionalnoj državnoj zajednici. Dat će se i poseban osvrt na Hegedušićevu suradnju s Markom Ristićem, jednom od ključnih osobnosti srpskoga nadrealizma. Naposlijetku – a u kontekstu osnovnih umjetničkih strategija Krste Hegedušića i Udruženja umjetnika Zemlja – ukratko će se sagledati i uloga Miroslava Krleže u formiranju stavova dijela hrvatske umjetničke i kulturne javnosti prema nadrealizmu te će se proniknuti u karakter njegova savezništva s beogradskim krugom nadrealista. Na taj će se način pokazati da se i u sredini koja nije u potpunosti bila inficirana nadrealističkim idejama, klice nadrealizma ipak pojavljuju na specifičan način te da će se u dodirima s kulturnim krugovima iz bliskih umjetničkih središta nadrealističke umjetničke strategije pokazati važnima i za obilježja središnjih tijekova hrvatske međuratne umjetnosti.

NADREALISTIČKA REVOLUCIJA I KNJIŽEVNA EVOLUCIJA

Revolucionarnost nadrealizma kao jednog od najradikalnijih avangardnih pokreta širi se u različitim smjerovima i područjima zajedno s „nepraktičnim“ i „tragično uništavajućim osjećajem (...) poželjnosti i apsurdnosti“ (Breton). Takav radikalni zahvat u književno i najšire umjetničko polje vidljiv je kroz identifikacije autora i književnih krugova, kroz publikacije i manifeste koji su označavali i pripadnike i odmetnike. Međutim što je sa usputnicima i suputnicima, onima koji, želeći zadržati autonomiju autorskog (bilo estetskog ili političkog) habitusa eksplicitno odbijaju pripadnost pokretu? Npr. autorima poput Krleže ili Ujevića? Što je s neoavangardnim ili transavangardnim (Mrkonjić) generacijama poput „krugovaša“ koji, iako odbijaju deklarativno izjašnjavanje, generacijski slijede revolucionarnost avangarde te, između ostalog, profiliraju jasne nadealističke pjesničke glasove (Vrkljan, Golob)? Cilj izlaganja je pokazati kako se poetika nadrealizma nepovratno odražava na promjene unutar književnog polja i daljnji tijek pisanja i recepcije književnosti.

Marinos POURGOURIS

University of Cyprus

ODYSSEUS ELYTIS AND THE RECEPTION OF SURREALISM IN GREECE

This paper focuses on the reception of surrealism in Greece and, more specifically, on Odysseus Elytis's fervent defence of the movement. In a broader sense, the presentation is an attempt to follow surrealism's impact on Greek intellectuals about a decade after the introduction of Breton's manifesto. Though Elytis repeatedly stated that he was never an "orthodox" surrealist, his journal articles in the 1930s and 1940s, as well as his long essay "The Chronicle of a Decade," represent the most accurate and detailed first-hand accounts of the belated introduction of surrealism in Greece, the criticism it sustained and, most significantly, the profound impact it had on one of Greece's most important poets of the so-called generation of the 1930s. Elytis's critical essays aimed to introduce surrealism to the Greek literary public in a way that emphasized its potential in rejuvenating Greek poetry and in aligning with the Greek folk tradition. They also constitute elaborate responses to the attacks on the movement or productive exchanges with established Greek intellectuals of the period, such as George Theotokas, Evangelos Papanoutsos and Constantinos Tsatsos.

SERGEI EISENSTEIN AND SURREALISM. AN ALTERNATIVE HISTORY

“I consider both futurism and surrealism equidistant in terms of ideology and in terms of form from what we have done and continue to do.”

S. M. Eisenstein

This paper interrogates the ambivalent relationship between the Soviet filmmaker *cum* theorist Sergei Eisenstein and the Surrealist movement. While Eisenstein’s dismissive views of the social positionality of André Breton’s surrealist group are widely known, his intersections with the breakaway surrealist circle (Robert Desnos, Georges-Henri Rivière, Georges Bataille, Jean Painlevé) are only beginning to receive scholarly attention. Taking place in late 1929 and the early months of 1930 during Eisenstein’s prolonged stay in Paris en route to the United States and Mexico, the encounters between the Soviet filmmaker and Surrealist groups acted as a major catalyst that marked the beginning of the mature, final stage of his career. Indeed, Eisenstein’s discovery of the “ethnographic” trend in surrealist movement, which included Rivière’s curatorial work on Mesoamerican art of the Pre-Columbian era (1928), Batailles’ early musings on metamorphosis and the idea of *l’informe* (1929), resonated profoundly with his concurrent discovery of Lucien Lévy-Bruhl’s volume on *Primitive Mentality* (1922) and expanded, if not transformed, his understanding of aesthetic process. More specifically, these ideas led Eisenstein to put premium on the ideas of *regress*, “pre-logical thinking” and “sensual thinking,” which he viewed as conditions that are virtually coterminous (although not equal) to aesthetic experience. These ideas will almost instantly receive a comprehensive elaboration in Eisenstein’s writings about the central for his late period concepts of *pathos* and *ecstasy*, in his enigmatic drawings of the period, and finally, in his films, from those that were produced in the immediate aftermath of his Parisian sojourn, like the fragmentarily preserved *Que viva Mexico!* (1931), to his final masterpiece *Ivan the Terrible I-II* (1945/1946).

ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ОСВРТ НА ИЛУСТРАЦИЈЕ КЊИГА МИЛАНА ДЕДИНЦА

У фокусу нашег разматрања налазе се визуелне репрезентације психолошког аспекта лирског субјекта у надреалистичким књигама Милана Дединца *Један човек на прозору* и *Песме из дневника заробљеника број 60211*. Потоња књига се донекле удаљава од раног надреалистичког психичког аутоматизма, но трансформацијасноликог је и даље држи на линији надреалистичке поетике. За разлику од фотографије, која је типична надреалистичка форма, графика и бакропис то нису, али се у овом случају показују као подесни за слике „будних снова“ субјекта који је изгубио Објекте / Ствари свог поседовања те се налази у меланхолично-депресивном стању. Стога нам као методолошка основа може послужити психоаналитички приступ Јулије Кристеве, али и осврт на Фројда (који је тврдио да на прелазу из несвесног у свесни човеков живот постоји цензура која непожељне садржаје деформише у симболичке слике) и Лакана, као и Хајдегерову феноменологију *das Ding*-а, херменеутика и постструктуралистички ставови о релевантности одсуства. Будући да Петар Добровић црта насловницу за Дединчеву поему *Један човек на прозору* као једноставно мотивско читање (мреже и распећа), код њега је занимљива линија, која ће бити спона са бакрописима којима Мило Милуновић, путем поетике бакра и жице, илуструје Дединчеву логорску збирку-дневник. Његове илустрације су знатно комплексније, а семантика отисака залази дубоко у трауматско језгро субјекта у јасперсовској граничној ситуацији. Тумачимо избор технике, материјала, мотива, боја, потеза и облика линије и оквира у контексту двомедијске књиге, песничко-ликовног рукописа. Показује се да је бакропис психоаналитички чин дијалогског читања Дединчевог записа.

Annie RICHARD

Présidente d'Honneur Femmes Monde, Paris

LE LIVRE SURRÉALISTE DE LA BIBLE : GISÈLE PRASSINOS

Que la Bible, le Livre par excellence, puisse être prise dans le tourbillon de la Révolution surréaliste qui transgresse les catégories séparées et hiérarchisées du texte et de l'image illustratrice fait partie des surprises que l'on ne cesse de mesurer lors de ce Centenaire du surréalisme. L'accent mis sur la production des femmes artistes, liées de près ou de loin au mouvement, confère toute son ampleur à cette découverte. Il en est ainsi de Gisèle Prassinos, dont le groupe surréaliste, André Breton en tête, a fait, en 1934, le mythe vivant de la femme-enfant pour ses textes automatiques écrits à l'âge de 14 ans.

Dans la voie transgressive qu'elle a tracée dès son enfance par les jeux créatifs avec son frère, « garçon-fille » et « fille garçon » malgré la division des rôles sexués familiaux entre un monde des hommes voués aux hautes sphères de la créativité et un monde des femmes au bien être domestique et à la couture, son devenir artiste ne va cesser d'explorer « le monde suspendu » qui s'ouvre à elle au-delà des « contraires sentis comme contradictoires », vers « le point sublime » de la sœur écrivaine et du frère peintre, dans un mouvement de réciprocité et d'interrogation entre texte et image qui de la famille réelle aboutit à la famille sacrée dans une riche production de tentures en feutrine commencée en 1967 et continuée pendant 20 ans, récit imagé de la Sainte Famille, légendé en regard, qui donne au livre surréaliste une ampleur inédite.

SUITE VÉNITIENNE DE SOPHIE CALLE : UNE ERRANCE SURREALISTE ?

Nombreux sont les poètes et écrivains surréalistes qui ont chanté leur amour de la ville, et en particulier leur amour pour Paris – comme Breton, Prévert, Queneau ou Aragon – ou pour Venise, comme Marco Ristić. Remplaçant les descriptions et entérinant l'interpénétration des médiums, les photos qui émaillent *Nadja*, par exemple, sont là pour en témoigner. En cherchant à faire coïncider, suivant le *Premier Manifeste*, l'imaginaire avec le réel, les surréalistes ont également mis en place ce que j'appellerais une « logique du performatif », déplaçant les frontières et faisant sauter les cadres, que ce soit dans le champ de l'art et de la littérature, ou encore au théâtre comme au musée. Même si le terme de « performance » n'a été popularisé que dans les années 1950-1960, pour caractériser un genre artistique remettant en cause les catégories instituées, et brouillant les frontières entre jeu et réalité, il pourrait s'appliquer, selon nous, à certaines actions des mouvements Dada et surréaliste, dont Antonin Artaud, célèbre pour ses écrits sur le théâtre, fut un temps l'une des figures de proue. Certains font d'ailleurs remonter la naissance du surréalisme au « procès Barrès ». Breton lui-même ne soutiendra-t-il pas, dans le *Second Manifeste* que l'acte le plus surréaliste consisterait à sortir dans la rue avec un revolver et à tirer au hasard dans la foule ? Déclaration certes provocatrice, mais qui met en jeu la liberté humaine, avec l'idée de laisser libre cours à toutes ses passions, y compris les plus morbides. Ainsi passe-t-on, dans l'idéologie surréaliste, d'une logique capitaliste promouvant la production-consommation, et impliquant une aliénation à la marchandise, à une logique du désir, fondée sur l'esprit de révolte et la pure gratuité. Selon cette logique, la Cité peut enfin être réinvestie sur un autre mode, plus poétique, plus artistique, également plus mystérieux et onirique. Comme si elle avait été inspirée par les lectures de Breton, Sophie Calle, dans *Suite vénitienne* – album regroupant textes et photos, mais conçu aussi comme un compte-rendu de performance – laisse place au hasard, à l'errance, aux risques immanents au désir qui oriente la « vraie vie ». Dans ses œuvres en général, elle institue un jeu, une affabulation reposant sur le « mentir-vrai » (Louis Aragon). Son Moi apparaît déguisé, travesti. L'art de S. Calle repose précisément sur ce mélange d'authenticité et d'illusion, de réalité et de fiction. Nous consacrerons un temps plus particulier à son travail, car il nous semble témoigner de l'imprégnation du surréalisme dans les œuvres contemporaines, de sa richesse et de sa permanence.

Жарка СВРЧЕВ

Институт за књижевност и уметност, Београд

Кристина СТЕВАНОВИЋ

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

**МИЛЕНА ПАВЛОВИЋ БАРИЛИ И НАДРЕАЛИСТИЧКА
„ПЕРФОРМАТИВНА ТЕЛА“**

Полазећи од концепта „путујућег модела егзистенције“ (М. Кох) који је иманентан стваралачким позицијама Милене Павловић Барили, истраживање се усмерава ка саморепрезентацијским моделима у ауторкиним визуелним радовима и песништву из перспективе феминистичких и родних студија. Само/репрезентација женског тела повлашћени је предмет интерпретације и разматра се у динамици трансформације, дезинтеграције, хибридизације и, у коначници, перформативности родних и полних идентитетских позиција. Визуелна и поетска наративизација женског тела у опусу Милене Павловић Барили простор је транскултурног посредовања и укрштања, аутобиографске артикулације, односно произвођења сопства, амбивалентних афективних означитеља, редефинисања позиција моћи одређених патријархалним односима, те рефлексивна друштвено-културолошка конструкција женскости. У раду се издвајају и тумаче формативне стратегије саморепрезентације и визуелни тропи: мултиперспективистичка пројекција сопства, „женство као маскарада“, телесна фрагментизација и дислокација, монтажа органских и неорганских елемената, односно машинизација тела, андрогинија, луткарски модели и фантазијско-митолошка хибридизација телесности.

Саморепрезентацијски наратив у стваралаштву Милене Павловић Барили позиционира се у поетички контекст надреализма и компаративно сагледава са визуелним стваралаштвом надреалисткиња, понајпре са саморепрезентацијским наративима Леоноре Карингтон, Доротеје Танинг и Леонор Фини. Умрежавање стваралаштва Милене Павловић Барили у визуелне наративе „перформативних тела“ надреалисткиња усложњава феминистички приступ ауторкиним саморепрезентацијама, истовремено отварајући могућност за иновативно кустосирање њених визуелних радова. У транснационалном окружењу надреалисткиња саморепрезентацијски модели Милене Павловић Барили добијају свој естетски релевантан и ефектан референтни оквир.

НАДРЕАЛИЗАМ У ОПУСУ СЕЛЕНЕ ДУКИЋ

У раду се, пре свега, разматрају надреалистички елементи и поступци у литерарној продукцији Селене Дукић (Рача, 1909 – Голник, 1935), једне од талентованијих, значајнијих и свестранијих, али и запостављенијих књижевница које су у 20. веку писале на српском језику. Пошто није била званична чланица надреалистичког или било ког другог књижевног покрета, мада је надреалистима и Мирославу Крлежи била блиска, Селена Дукић се у својој уметности није водила поетичким програмима, памфлетским прокламацијама, децидним полемичким позицијама. Ипак, као искусна читатељка, песникиња још од детињства, а потом и прозаисткиња, она је, следећи властити стваралачки импулс, прогресивно достигала висок степен особене поетизације прозе, лингвистичког лудизма, оспоравања синтаксичких, формалних, жанровских, али, упоредо с тим, и друштвених (пре свега, класних и родних) конвенција и декорума, конструктивно проблематизујући и деконструишући доминантни (патријархални) социокултурни и симболички поредак. У овој прилици, оцртавајући положај Селене Дукић међу југословенским надреалистима, усредсредимо се на могућности тумачења њеног опуса који је настајао у периоду од 1925. до 1935. године кроз призму надреализма и експресионизма. Посебан фокус усмерићемо према њеном идиосинкратичном инфантилизму, односно његовим дотицајима с тада актуелним авангардним тенденцијама.

У СЛУЖБИ РЕВОЛУЦИЈЕ? ФРАНЦУСКИ И СРПСКИ НАДРЕАЛИСТИ ПРЕМА КОМУНИСТИЧКОМ ПОКРЕТУ

За име часописа који је утврдио француску надреалистичку групу 1924. изабран је назив *Надреалистичка револуција*, а Марко Ристић је исте године у *Сведочанствима*, у чланку „Дух Русије и дух данашњице“, писао: „али је матица, најдубљи живот њен, понела собом Париз за Русијом, Немачку и Енглеску заједно, и нас“. У литератури је често истицао закључак о некомпатибилности надреализма и комунизма, о њиховој конкурентности, подвлачени су неспоразуми, сукоби и разлази, наглашавано разликовање идеалистичке побуне против грађанских конвенција и револуције којој је тежио строго утврђен политички покрет који је од литературе тражио дисциплину и верно служење политичким и друштвеним циљевима. Насупрот томе, могуће је с добрим разлозима бити и на једном ширем, инклузивнијем становишту које и надреализам и социјалну уметност и нови реализам види као део авангардне амбиције за преобликовањем културних и друштвених вредности и посматра их као део књижевне и уметничке левнице. Осим тога, француски надреалисти су комунистичком покрету „дали“ Арагона и Елијара, а српски Давича. Ако су француски надреалисти, према речима Андреа Тириона, били *револуционари без револуције*, српски надреалисти ће деловати у културном и друштвеном амбијенту једне успеле и изведене комунистичке револуције, неки као активни борци, други као сапутници, али недвосмислено важни културни делатници после 1945. Ако је Бретон постао „пророк без пророчанства“, „приватни краљ свог краљевства“, Марко Ристић ће имати важну културну улогу у послератним деценијама, што не значи да у измењеним политичким приликама слома југословенске левнице слична бретоновска судбина није чекала и његов опус и његово духовно завештање. Рад представља покушај компаративне анализе сложеног односа који су француски и српски надреалисти имали са комунистичким покретом, сличности и разлика које су тај однос обележиле, како у њиховом националном контексту, тако и посматрано глобално, у оптици међународних прилика, борбе против фашизма, политике Коминтерне, као и деловања левичарске *République des lettres* двадесетих и тридесетих година прошлог века, али и епохалних промена након Другог светског рата.

**ИЗУЗЕТНИ ЛЕШ ИЛИ УМРЕЖЕНА СЛИКА
- НАДРЕАЛИЗАМ У 21. ВЕКУ**

Надреализам у цртежима, сликама, асамблажима, партиципативним радовима, фотографијама, фотограмима и другим визуелним радовима није ефекат магичног, сноликог и измаштаног света, тако да их не би требало посматрати као засебне ликовне целине, што је често био случај током читавог 20. века у духу модернистичке парадигме. То је, истовремено, био и разлог зашто је надреализам у српској визуелној уметности дуго сматран недовршеним и недовољно артикулисаним покретом, нарочито у односу на надреалистичку књижевност. Међутим, са парадигмом умрежености на почетку 21. века, која урачунава искуство модерности, али и радикално преиспитивање дуалне матрице на којој је ово искуство базирано – јасне разлике између уметничког и неуметничког, медијску специфичност и поделу на медије, високу и масовну уметност, лепе и примењене уметности – артикулише се и нови методолошки апарат за интерпретацију надреализма у визуелним уметностима, а то је умрежена слика. Надреалистички радови су трагови кретања, производ повезивања, успостављања спона између различитих лејера реалности, светова, медија, догађаја, слике и текста, сликарског и реалног простора, што је кључно обележје умрежене слике као начина функционисања уметничког рада својственог савременој уметности на почетку 21. века. Надреалистички радови су тако у модернистичком кључу интерпретирани као увођење у мултимедију, из неоавангарде као партиципативна уметност, али са искуством 21. века – као увођење у умрежену слику. Авангардно искуство реактуализовано у контексту високе модерне нас је увело у савремену уметност друге половине 20. века. Гледано из перспективе 21. века, авангардно искуство нас уводи у умрежени свет и умрежену слику. Из тога се може закључити да је авангардно искуство – које укључује експериментисање, истраживање и мишљење – и данас мотор промене.

**РИСТО РАТКОВИЋ:
НА ГРАНИЦИ ЕКСПРЕСИОНИЗМА И НАДРЕАЛИЗМА**

У време развијеног експресионизма после 1923. године у српској књижевности, Ристо Ратковић (1903–1954) ствара дело које је занимљив покушај експресионистичког левичарског револта, социјалног анархизма и критике цивилизације, испитивања међужанровских форми и надреалистичког аутоматског дискурса који се од почетка дистанцирао од рационализма београдске надреалистичке школе (поред Ратковића томе су се супротставили и Т. Манојловић, С. Винавер, Р. Петровић и Мони де Були, пре свих). Поред песничких и прозних дела о којима ћемо писати, нарочито су важни његови есеји у којима луцидно маркира разлику између експресионизма и надреализма, иако је близак и једном и другом покрету. У текстовима „Ћутања о књижевности“ (1928), „Дух нове поезије“ (1929) и „О надреализму из мог живота“ Ратковић говори о продору сна у стварност и последицама по обликовање песничког текста. Надреализам супротставља свим другим „измима“, а експресионизам види као стожер модерне послератне литературе.

Jelena STOJKOVIĆ

School of Arts, Oxford Brookes University, UK

**BOOKS WITHIN BOOKS:
MEDIEVALIST ICONOGRAPHY IN SURREALIST PUBLICATIONS**

From Georges Bataille to Max Ernst, the fascination with Middle Ages among Surrealist artists and writers is well known. It encompasses interests in alchemy, mysticism, and such tropes as abandoned castles, and it spans various mediums including literature and painting. This paper considers how this specific appeal functions within Surrealist publications – novels but also art books – outside of Western Europe. Looking for example at Marko Ristić's *Bez Mere* (*Without Measure*, 1928) and Shibusawa Tatsuhiko's collaborative project with Nonaka Yuri, *Kyō-o: Rūtovihi ni sei* (*Mad King: Ludowig II*, 1966), it shows how medieval iconography and symbolical values translate across cultures in the context of Surrealism's international network.

Dejan SRETENović

Stokholm

(NE)MOGUĆE: VENČANJE DIJALEKTIČKOG MATERIJALIZMA I PSIHOANALIZE U BEOGRADSKOM NADREALIZMU

Tema izlaganja je sinkretizam dijalektičkog materijalizma i psihoanalize u okviru nadrealističke poetsko-filozofske doktrine. Analiziraju se knjige i tekstovi Marka Ristića i Vaneta Bora (*Anti zid*), Ristića i Koče Popovića (*Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*), Bora („Psihoanaliza i individualna psihologija“) i Popovića („Psihoanaliza i marksizam“) u kojima je ova sinkretična teorija izložena. Teze beogradskih nadrealista razmatraju se u korelaciji sa srodnim idejnim kretanjima u okviru francuskog nadrealizma, Frankfurtske škole (From, Benjamin, Markuze), kao i učenja Vilhelma Rajha i Vladimira Vološinova. Osnovna teza glasi da su beogradski nadrealisti dali autentičan doprinos sintezi psihoanalize i dijalektičkog materijalizma kao epistemoloških alatki u službi oslobođenja subjekta i društva. „(Ne)moguće“ u naslovu izlaganja referiše na antagonistički odnos koji u to vreme odlikuje zvanični marksizam i psihoanalizu.

**ГАРАНТОВАНО НАДРЕАЛИСТИЧКЕ РАЗГЛЕДНИЦЕ:
ЖОРЖ ИЊЕ И МАРКО РИСТИЋ**

Вербално/визуелне монтаже у делима српских надреалиста настале су током двадесетих и тридесетих година 20. века као део интер-субјективне комуникације и мултимедијалне уметничке праксе. Хетерогеност и широка неконвенционална слобода изражавања, која активно испитује аутоматски ток мисли, како у обликовању најзначајнијих колективних дела тако и у реинтерпретацији и рециклирању популарних и масовно штампаних разгледница, предмет су ове анализе. Надреалисти су присвојили популарне комерцијалне разгледнице и трансформисали их у носаче неконвенционалних визуелних порука. Баналне визуелне предлошке, разгледнице, користили су као нову експерименталну платформу за колаж, фотомонтажу и разне друге интервенције и понашања типична за авангардну уметност прве половине 20. века. Као платформа инетртекстуалне и интерсубјективне комуникације у контексту међународног и локалног поштанског система разгледнице су одлично функционисале расејавајући концепцију надреализма у поље популарне и масовне културе. У том смислу ће бити посматрана и преписка између Жоржа Ињеа и Марка Ристића из 1937. године која се односи на интернационални уметнички пројекат под називом *Серија гарантовано надреалистичких разгледница*. Жорж Иње је позвао српске надреалисте да му пошаљу, свако по једно, до тада необјављено уметничко дело, које ће се играти са идејом поштанске карте. *Серија гарантовано надреалистичких разгледница* предвиђала је, првобитно, тираж од десет хиљада примерака, али објављене су само две серије разгледница 1937. и 1940. године. Визуелно/вербални модел уметничког деловања био је карактеристичан за читаву бројну и хетерогену групу српских надреалиста. Марко Ристић, Душан Матић, Милан Дединац, Александар Вучо, Ване Бор и други, програмски су развијали своју медијску двојезичност. Они су поетску нарацију радо надограђивали реториком одабраних слика обликујући хибридне жанровске форме. За њих су колаж, фотограм, фотографија и постпуци апропријације били једнако ваљане алатке уметничког истраживања као стихови, критички текстови, анкете и колективне публикације.

МОМЧИЛО НАСТАСИЈЕВИЋ И НАДРЕАЛИЗАМ

У овом истраживању испитујемо однос Момчила Настасијевића према надреалистичким књижевним токовима имајући у виду ауторову иманентну и експлицитну поетику (поезију и есеје о уметности). Остајући изван друштвених збивања и поетичких превирања између два рата, Настасијевић у сложености свог уметничког поступка допушта укрштања са многим књижевним правцима, али ни са једним у целисти. Стога ћемо најпре истаћи чиниоце који Момчила Настасијевића у пуној мери одаљују од надреалистичких поставки, указујући притом на специфичности у ставовима о функцији уметности (проблем ангажованости), у односу према традицији и самом уметничком чину (аутоматско писање спрам дугог тражења погодне речи), као и у одговорима на Анкету о жељи у последњем броју часописа *Надреализам данас и овде* (1932). И поред свега наведеног, импулс надреалистичке поетике у стваралачкој мисли овог авангардно неавангардног уметника пронаћи ћемо најпре кроз испитивање кључних појмова његовог стваралаштва, а то су проблеми *матерње мелодије* и *тамног вилајета*, у чијем крајњем разрешењу може да стоји управо несвесно и архетипско. Давањем превласти онемо што је заумно и ирационално, надреалисти одбацују парцијализовање стварности путем разума креирајући тако појам надстварности, којим теже да надићу и измире супротности у свету. Поетска мисао Момчила Настасијевића такође претендује на тоталитет, измирење материјалног и духовног бивствовања – постижући надлогичност у одсуству логике и освајајући смисао који надилази разум. Надреалистичку поезију, као и Настасијевићеву, чини потрага за оним чега нема, или што није опипљиво у материјалном свету, због чега су и белине ненаписаног такође индикативни херменеутички чиниоци. Специфични ритам стиха и синтаксе, неуобичајени лексички склопови, мистичност и херметичност, као и асоцијативност и фрагментарност, повезују Момчила Настасијевића са оним што је надреалистима било незаобилазно у стварању – магија у свакодневном и сан. И надреалисти и Настасијевић излазе из себе; да би успостављали нову реалност и/или да би у себе дубље понирали. Пронађену спону дефинисаћемо као *нов начин*, који произлази из заједничког порива да се истражи оно што је у човеку запретено и разумом загушено и да се надићу постојећи (уметнички и егзистенцијални) оквири.

**EN MARGE DU SURREALISME : UN REGARD (MÉTA)CRITIQUE SUR LA
THÉORIE SURREALISTE DE LA MÉTAPHORE DANS LA POÉSIE
DE JEAN TARDIEU**

L'apparition du surréalisme comme l'un des plus célèbres avant-gardes ne pouvait passer inaperçue dans le paysage littéraire et artistique international, et ainsi de laisser de trace dans la poétique individuelle des poètes d'avant-garde « libres » – ceux que la critique littéraire ne peut classer dans aucun mouvement littéraire. Jean Tardieu est l'un de ces poètes que la critique place souvent en marge du surréalisme, parfois contre leur gré, même s'ils ont maintenu des contacts avec les surréalistes, comme les poètes les plus « avant-gardistes » de leur temps, sans pour autant rejoindre le groupe surréaliste. L'influence des procédés surréalistes sur la poétique de Jean Tardieu peut être observée à l'exemple de ses métaphores poétiques, comme symptôme de la fragmentation du discours poétique moderne, d'un langage poétique hermétique et désorientant, proposant une nouvelle théorie de la métaphore héritée du surréalisme et inscrite dans son discours poétique authentique. En ce sens, en termes d'utilisation de métaphores et d'interprétation (volontaire et spontanée) de la métaphoricité dans le langage, on peut remarquer dans les poèmes de cet auteur une parenté avec l'esprit surréaliste et son aspiration à redéfinir et réviser la compréhension traditionnelle de la métaphore. Partant du réexamen et de la reformulation du principe rhétorique de base dans sa construction – le principe de similitude, Jean Tardieu réexamine systématiquement les caractéristiques essentielles de la métaphore en tant que concept et figure en usage poétique.

UNE DÉAMBULATION DANS LE RÉEL POUR CHANGER LA VIE : LA NADJA DE BRETON AU MIROIR DE BALZAC DANS *LA PEAU DE CHAGRIN* ?

Il n'existe *a priori* aucun écrivain qui ne semble plus distant l'un de l'autre que Balzac et Breton, la tâche des surréalistes, théorisée dans les deux *Manifestes*, étant de jeter aux oubliettes le roman, le réalisme balzacien en particulier, et de refonder la littérature en jetant aux orties tous les mécanismes et les artifices de l'illusion. Pourtant, il serait intéressant d'observer chez l'auteur de *La Peau de chagrin* les prémices surprenantes d'un désir de transfigurer la littérature à partir du fait divers, allégorie des angoisses humaines, et du désir de vivre.

« Où trouverez-vous dans l'océan des littératures un livre surnageant qui puisse lutter de génie avec cet entrefilet. *Hier, à quatre heures, une jeune femme s'est jetée dans la Seine du haut du Pont-des-Arts.* »¹ Cette intrusion d'auteur se glisse dans une méditation générale sur le suicide dont la tentation est au cœur du roman de 1831. Raphaël de Valentin y renonce momentanément pour se livrer à un pari faustien, en acceptant d'échanger grâce à un talisman fait en peau de chagrin, sa vie contre la réalisation de tous ses désirs. Cela donne lieu à une déambulation parisienne, liée au hasard et à la réalisation des souhaits du personnage principal. La part fantastique du récit, la plongée nécessaire dans l'imaginaire et l'inconscient rapprochent à plus d'un titre Balzac et l'auteur de *Nadja*. La réalité n'y est-elle pas paradoxalement perçue exclusivement dans les deux cas comme un tremplin, le support d'une métaphorisation signifiante ? On y joue sa vie aux cartes ou aux dés et le fantastique laisse la place au désir de changer la vie, grâce à l'amour. Loin d'accepter passivement le destin d'une vie de chien et à l'étroitesse d'un destin prévisible, les protagonistes sont chez Balzac et chez Breton dans la merveille, la tentation pure, des éveilleurs de désir. Les arrière-mondes de Balzac ne seraient-ils pas tout bonnement les avant-coureurs de cet « envers du réel » guetté par les surréalistes et l'impossibilité littéraire du réalisme romanesque ne trouve-t-il pas son issue dans les explorations poétiques des surréalistes qui lui ont succédé ? Il s'agira d'observer dans les deux textes la façon dont le réel dans sa nudité donne lieu aux expressions du désir, dont l'errance dans un Paris livré au hasard objectif est commune aux deux auteurs, et enfin comment le fantastique ou le merveilleux aboutissent à des esthétiques différentes.

1 Balzac, *La Peau de Chagrin*, Paris, éditions Garnier-Flammarion, 1971, p. 67.

Victoria FERENTINOU

University of Ioannina, Greece

**VISUALISING POETICS AND THE FLUX OF LANGUAGE:
THE NOMADIC SURREALISM OF NANOS VALORITIS**

The oeuvre of Nanos Valaoritis (1921-2019), often characterised as ‘the last Greek surrealist’, spans several decades, crosses different geographical locations, and encompasses diverse media, ranging from prose, poetry and theatrical plays to automatic drawings and collages. Valaoritis was involved in the Greek surrealist circle (1930s), André Breton’s surrealist group in Paris (1950s), and the Pali group in Athens (1960s). He also became friendly with intellectuals operating in the orbit of the Chicago Surrealist group (1970s). Valaoritis’s trajectories gave him an insightful perspective on cultural borders and notions of mobility, hybridity and liminality, impacting his work in significant ways. Weaving together his experience from different surrealist groups, Valaoritis produced in the United States *Hired Hieroglyphs* (1971) and *Diplomatic Relations* (1972) that combined prose texts and collages. He created another series of collages, which he exhibited at a gallery in San Francisco and later used as a springboard to write poems in *An Alphabet for the Deaf Mute* (2003).

This paper will explore Valaoritis’s visual language and its surrealist premises. It will be concerned with the ways a poet reinforces inter-medial connections and produces images in line with surrealist poetics that seek to intermingle different modes of expression as a means of transgressing oppositions and of revolutionising aesthetics. The hybridity, intertextuality and intermediality of his language will be examined in relation to international surrealism and surrealist developments in Greece and the United States in the postwar era. As will be shown, Valaoritis’s surrealism is nomadic: it privileges the instability of borders, offering the space to investigate the co-existence or contamination of genres, ideas, media and authorships; it is further informed by the different networks in which Valaoritis circulated his work and the subversive strategies he deployed to defy categorizations, occupying an in-between space replete with creative possibilities.

**SPECULATIVE OBJECTIVITY: SURREALISM, DOCUMENTARY
PHOTOGRAPHY AND THE MORPHOLOGY OF SIGNS**

This paper focuses on surrealist documentary photography in order to propose and test the idea of surrealism's pursuit of a 'speculative objectivity': a dialectics between a radical subjectivity emerging from new framings of poetic and psychic experience, and an external, phenomenal world in which the conventional model of reality has begun to collapse. Among all modes of investigation, with one foot in the rigour of nineteenth-century science and technology, the other in the aleatory play of popular and para-scientific ventures of the fin-de-siècle feeding into the experimental lens-based media of the avant-gardes, the archive of surrealist photography is uniquely placed to scrutinise this possibility.

Two distinct strands of surrealist photography will be investigated, where the privileged quality of documentary photographs (rather than staged, manipulated or montaged images) act both to supply a credible 'poetic evidence' supporting surrealism's assertions, and stand alone as an experimental research methodology in its own right, in which the world's own truth claims can be tested and exposed. The first of these is a persistent strain of surrealist images representing signs – texts, graphic symbols, instructions – in such a way as to undermine and dissolve the languages and codes of social communication; urban photographs from Paris in the inter-war era (Brassaï, Jacques-André Boiffard, Atget), but also from Czechoslovakia from the 1950s onwards (Emila Medková and Vilém Reichmann) will be useful exemplars here. The second is the recurrent experimental depiction of collapsing or disintegrating structures, where the threat of formlessness ushers in a novel array of signals and hidden directives; works by Lee Miller, Dora Maar and Vane Bor are among relevant examples. Between them, these two thematic approaches to surrealist documentary research converge to enact a dialectic in which assumptions about the structures and codes of material reality start to founder, while the unstructured imaginary crystallises into newly eloquent signals impregnated with subjectivity. From the zone between them emerges the surreal, as the place of latent possibility where meanings and representations are constantly both dissolved and re-forged.

David HOPKINS

University of Glasgow, UK

THE SPANISH PEASANT ACCORDING TO SURREALISM

In 1924/25 the Catalan modernist painter Joan Miró produced several drawings and paintings on the theme of the Spanish peasant. Reduced to a set of rudimentary signs, Miró's peasant is, at the same time, a figure of elementary simplification and of visionary expansion. In many ways this dichotomy accords with Miró's artistic vacillation between the transcendental poetics of Bretonian surrealism and his association of rural labourers with the soil and with bodily processes derived from Catalan traditions.

The contradictions of Miró's simultaneously robust and ethereal peasant are contrasted, in the second half of this paper, with the darker 'documentary' vision of the peasant's lot presented in Luis Buñuel's film *Las Hurdes* or *Land Without Bread* of 1933. Following in the wake of Buñue's two previous surrealist films, co-authored with Salvador Dalí, *Land Without Bread* offers a pseudo-documentary account of rural dwellers isolated from the modern world and reduced to a condition of near-starvation: a conception that is not far removed from the image of Italian peasants of around the same period presented in Carlo Levi's novel *Christ Stopped at Eboli* (1945).

In the same period Dalí would produce his own scandalous interpretation of Millet's classic image of the peasant in *The Angelus*.

In the final analysis, the different views of the peasant presented by Miró, Buñuel and Dalí can be set against their relationship with Spanish politics, their understanding of surrealism's commitments to communism and anti-fascism, and a broader attempt to come to terms with the phenomena of what was essentially a disappearing social type.

POURQUOI PÉRET ?

Cette conférence porte sur la réception brésilienne de Benjamin Péret, en marquant deux moments : le premier, dont on peut citer des auteurs comme Ponge, Puyade et Gumbeli, met l'accent sur sa position esthétique surréaliste plus généralement, ainsi que sur son engagement politique révolutionnaire, dans les interprétations du passage du poète au Brésil. La deuxième section s'intéresse à des aspects plus spécifiques liés aux séjours de Péret au Brésil : sa conception particulière de l'ethnographie liée à la poésie et la position fortement anticoloniale qu'il a adoptée à partir des années 1920, qui permet d'établir un lien avec le moment décolonial de la pensée et de l'art d'aujourd'hui. Cependant, la lecture des textes de Péret sur la culture afro-brésilienne, les arts indigènes et l'art populaire du nord-est à partir de notre contexte révèle une série de problèmes qui rendent ses positions anachroniques, comme les traces d'exotisme qui marquent encore le regard du poète ou la projection de positions marxistes et freudiennes étrangères aux expressions culturelles qu'il a étudiées. Cependant, malgré ces difficultés de lecture dans le contexte actuel, son geste ethnopoétique contient des éléments intéressants pour penser une relation créative avec les différentes cultures dans la mesure où il se différencie de l'ethnographie dite scientifique. C'est pourquoi je tente d'argumenter en faveur de la pertinence de l'ethnopoétique de Péret comme moyen d'aborder les différentes manifestations culturelles en vogue au Brésil.

НАД/РЕАЛИЗМОМ (1924/2024)

КЊИГА САЖЕТАКА

Издавач

Институт за књижевност и уметност

Београд, Краља Милана 2

www.ikum.org.rs

За издавача

др Бојан Јовић

Графичко уређивање

Биљана Андоновска

Лариса Костић

Дизајн корица

Биљана Андоновска

Штампа

IntCopy, Београд

Тираж

80

ISBN 978-86-7095-341-3

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7.037.5(048)
82.02НАДРЕАЛИЗАМ(048)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Над/реализмом (1924/2024) (2014 ; Београд)

Књига сажетакa = Résumés = Abstracts / Међународни научни скуп Над/реализмом (1924/2024) = Colloque international Sur/réalisme = International conference Sur/realism ; уредили Биљана Андоновска, Бојан Јовић, Сања Бахун. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2024 (Београд : IntCory). – 61 стр. ; 21 cm

Текст на више језика. – Текст ћир. и лат. – Тираж 80.

ISBN 978-86-7095-341-3

а) Надреализам -- Уметност -- Апстракти

б) Надреализам -- Књижевност -- Апстракти

COBISS.SR-ID 157111305
