

ACROSS

www.across-journal.com

ISSN 2602-1463

Vol. 7 (2) 2023 Imagined and True Stories of the Multicultural Self

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8013273>

## SUPRAREALISMUL SAU LITERATURA ABISURILOR

**Mihaela-Paula GALU**

“Elena Caragiani” Technological College, Tecuci, Romania

### Abstract

Surrealism, the last movement of the historical avant-garde, is tackled in this paper firstly from a general standpoint, including a brief history of what it signified at the world level, narrowing then down on the local occurrences, divided into two stages: before and after 1940. Telling for the aims of this paper is Gellu Naum’s statement: “I bear in me the profound sadness of poets who have struggled their entire life not to make literature and, in the end, after having skimmed through more than one hundred pages, realized that they made nothing but literature.” This is a resigned outcry of a generation: wishing (and attempting to accomplish) the death of literature, avant-garde writers, and especially Surrealists, only managed to give it extra life and vitality through their revolted writings.

**Keywords:** Surrealism, avantgarde, manifest, poetry, Gellu Naum

Înainte de *Primul manifest suprarealist* al lui André Breton (1924) care este, într-un fel, actul de naștere al curentului, au existat precursori ce au făcut să se vorbească și despre o etapă a suprarealismului *avant la lettre*. Isidore Ducasse (mort în 1870), cunoscut în literatură sub numele de Lautréamont, e considerat un fel de profet al grupării, cu ale sale *Chants de Maldoror*, în care a prevăzut parcă tendințele poeziei viitoare și căile ei: visul, halucinațiile provocate, somnul hipnotic. Breton însuși experimentase, în plină bătălie dadaistă (1921), practica dicteului automat în *Câmpurile magnetice*.

Trei ani mai târziu, în 1924, primul manifest al lui Breton dădea suprarealismului următoarea definiție:

Automatism psihic pur care își propune să exprime prin viu grai, prin scris, sau prin orice alt mod, funcționarea gândirii. Dicteu al gândirii lipsit de orice control al rațiunii, în afara oricăror preocupări estetice sau morale...

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

Suprarealismul se întemeiază pe credința în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să distrugă în mod definitiv toate mecanismele psihice, substituindu-se lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieții.[1]

Plecând de la această definiție, aportul esențial al poeziei suprarealiste este descoperirea strânsei relații între automatismele inconștientului și lucrarea poetică.

În al doilea manifest al lui Breton (1929) [2], apare o nouă noțiune precum cea de *punct suprem*, un anume punct al spiritului în care elementele percepute în mod obișnuit drept contrarii – viața și moartea, trecutul și viitorul, realul și imaginarul, comunicabilul și incomunicabilul, încetează a mai fi astfel. Scopul suprarealismului ar fi acela de a încerca să descopere acest punct (asemănător cu punctul de vedere absolut din care privește Dumnezeu creația), din care se deschide o viziune totală asupra universului și care se găsește în *suprareal*:

Suprarealul nu se confundă cu irealul, ci este sinteza vie a realului și a irealului, a imediatului și a virtualului, a banalului și a fantasticului.[3]

Suprarealismul tinde, așadar, spre relevarea concomitentă a celor mai dificile antinomii prin încrucișarea unor contradicții ca cea dintre real și fantastic, dintre rațional și demential, dintre obiectiv și subiectiv etc. Legătura dintre polii contrari s-ar face prin intermediul corespondențelor, a unor *vase comunicante* prin care se stabilesc analogii universale, cu urmări fecunde în plan poetic (prin metamorfozarea verbului) dar și în plan general (prin transformarea omului și a universului). Referitor la poezie însă, se pune problema instrumentului acestei transformări. Fiind curent de avangardă, suprarealismul pleacă și el de la tendința de a degaja poezia de orice tehnică, de orice mijloc rațional întemeiat pe legi consfințite de tradiție. Dacă scrierea automată, ca și visul, este o creație nereglementată, iar inconștientul este, prin însăși structura sa libertate, suprarealismul se simte legitimat să cultive formele unei astfel de libertăți subversive la adresa conștiinței și a legilor sale.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

A distruge asociațiile verbale moștenite înseamnă [...] a atenta la certitudinile metafizice ale vulgului, înseamnă a evada dintr-o viziune convențională, arbitrară, asupra lucrurilor. [4]

Asemănător dadaismului și avându-și originile în el, suprarealismul se prezintă, paradoxal, ca o mișcare reacționară față de acesta. Semnificația pe care o dă suprarealismul descompunerii nu este aceeași cu voința de dezagregare a dadaștilor. Pe când Dada nega totul, chiar și pe sine, suprarealismul crede în existența unor adevăruri ferme, vrând chiar să releve valori absolute. Și dacă poetica dadaistă este o expresie a revoltei și a anarhiei, poetica suprarealismului se înfățișează ca o doctrină coerentă, care folosește în scopuri pozitiv-creatoare până și negația și revolta, dezagregarea fiind urmată de o recompunere subsecventă, continuă.

Un alt element specific al curentului este programul său bicefal. Maurice Nadeau în lucrarea *Istoria suprarealismului*, face distincția între planul poetic și cel politico-ideologic al mișcării, între interesul pentru lumea interioară a individului pe de o parte, și atracția față de mișcările sociale, pe de altă parte. [5] Marcel Raymond crede și el că Breton „a încercat să acomodeze [...] două precepții revoluționare, una socială, cealaltă spirituală” [6] Gruparea lui Breton manifestă către sfârșitul anilor douăzeci un interes tot mai accentuat pentru problemele sociale, iar opțiunea sa politică se va îndrepta către Partidul Comunist Francez. Această adeziune este urmată de o ruptură în interiorul mișcării, prilej cu care Breton publică *Al doilea manifest al suprarealismului* în care e teoretizată desprinderea totală de lumea concretă a realului ce nu poate fi – susține el – aceeași cu existența cea adevărată. Imaginarul nu mai este doar radical *altceva* decât realul, ci ceea ce tinde să devină el însuși real.

\*

Întrebat la apariția volumului de eseuri *Sadismul adevărului* (1936), dacă a existat la noi o mișcare suprarealistă, Sașa Pană a răspuns:

- Nu, o mișcare care să înglobeze întrutotul manifestele lui Breton [...] n-a existat și nici nu există. Și punctul divergent este atitudinea politică, care lipsește din poemele și prozopoemele atât de aproape de poezie – calvacadă de imagini din subconștient- cari s-au publicat în unica revistă cu profunde afinități suprarealiste – **unu**. [7]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

Mai curând decât în absența atitudinii politice, Marin Mincu vede *punctul divergent* în producerea propriu-zisă a textului poetic care ar fi în România mult mai prolific decât pe alte meridiane unde curentul s-a manifestat mai ales la nivel teoretic. [8]

Prima etapă suprarealistă de la noi este legată exclusiv de revista *unu* și de numele, amintit deja, al celui ce a condus-o cu abnegație timp de aproape cinci ani (1928-1932), Sașa Pană. Acesta a ridicat pentru prima oară în mișcarea de avangardă românească, problema visului ca definitivă pentru o întreagă concepție literară, preluând exemplul clasic al mișcării franceze, apărută cu câțiva ani mai în urmă. Ca și pentru Geo Bogza [9], în concepția lui Sașa Pană, visul are un caracter „subversiv” față de convenție și refulările impuse de ea. În lucrarea programatică amintită, Sașa Pană definește poemul plecând de la ideile fixate de A. Breton. Dacă idealul urmărit este împăcarea visului cu realitatea în sinteza *suprareală*, poezia trebuie să fie și ea un *vis trăit* în care imaginile se succed fără o logică anume. Scopul ar fi acela de a ajunge la planul primar, locul de naștere al poeziei, depozitar al celei mai profunde realități. Poetul nu trebuie decât să transcrie imaginile așa cum se nasc ele în „subteranele” ființei, iar cititorul nu va putea percepe corect mesajul decât dacă va trăi poemul ca și cum ar trece „cu valizele pline de nitroglicerină printr-o țară de foc.” [10]

Într-un articol din 1936, discutând textul amintit al lui Sașa Pană, Eugen Ionescu nu mai dădea suprarealismului nicio șansă, declarându-l condamnat să cadă „adânc, în stăpânirea forțelor obscure ale subconștientului, ale subraționalului”, tocmai dintr-un exces al voinței de a sfărâma „logica, sentimentele, canoanele”. El face, tot aici, o paralelă cu teoriile dadaismului, curent dispărut din aceleași cauze:

Automatismul psihologic [...] este cursa în care a căzut libertatea excesivă, totală a dadaistilor. Automatism înseamnă mecanic, adică determinare, lipsă de libertate, aspiritualitate. Însuși faptul că, după ce dadaismul năzuia să nu exprime nimic, a devenit, în suprarealism, expresia realităților inconștiente [...], dovedește limpede stricta-i dependență de realitățile inconștiente, fiziologice, fără spirit. [11]

Contrar așteptărilor însă, suprarealismul nu numai că nu-și încheie istoria odată cu gruparea de la *unu*, ci, dimpotrivă, curând se va vorbi despre “cel de-al doilea val” al suprarealismului românesc.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

Suprarealiștii de după război (Gellu Naum, D. Trost, Virgil Teodorescu, Paul Păun, Gherasim Luca), încercând să depășească stadiul exclusiv literar, învinuiesc gruparea de la *unu* de preluarea superficială a tehnicii imagistice a lui André Breton. Marcarea distanțelor față de momentul primelor contacte ale avangardei românești cu doctrina suprarealistă e făcută în consonanță cu evoluțiile mișcării europene, de către noua grupare, coagulată în 1940, la inițiativa lui Gellu Naum și Gherasim Luca, proaspăt întorși de la Paris. Scrierile programatice n-au lipsit, chiar dacă ele n-au fost – așa cum bine a observat Marin Micu – nici multe, nici foarte reprezentative. Un text precum *Critica mizeriei* [12] de exemplu, manifestul cel mai cunoscut, deși a încercat să ilustreze deplina asimilare a doctrinei lui Breton și să îmbogățească sfera conceptelor definitorii curentului, va fi catalogat de către Matei Călinescu, vinovat de “terorism polemic” și declarat la rândul lui depășit și rămas “pe linia obosită a unui tradiționalism al scandalului avangardist, care-și pierduse sensul în epoca postbelică.”[13] Manifestul îi acuză pe moderniștii români de a fi acordat atenție exclusiv problemelor formale, neglijând sensul profund al demersului suprarealist:

Pentru moderniștii din România, problema a rămas, evident, o problemă formală. Teoreticienii de la unu, 75 HP etc., trecând prin Franța, au rămas surprinși văzând că revolta suprarealistă depășea imaginea poetică [...]. Această preocupare **numai formală, numai poetică** (s.a), este într-adevăr un produs unic, caracteristic mișcărilor de avangardă de la noi. Ei i se datorește [...] înțelegerea confuză, reacționară, a suprarealismului [...]. Ea stăruie încă în capul acelor care văd în suprarealism o revoluție verbală a acelor care **iau suprarealismul ca punct de plecare** (s.a.) fără să fi avut vreodată un contact real cu toate acestea. [14]

Un alt manifest, *Dialectica dialecticii*, subintitulat *Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale*, publicat tot în 1945, dezvăluie clar tendința de a împinge la extrem, de a radicaliza teoriile din documentele suprarealiste „clasice”. Mesajul, un soi de „strigăt de disperare în mijlocul naufragiului general” [15] amintește patetismul paginilor din *Reabilitarea visului* sau *Exasperarea* ale lui Geo Bogza. Adresându-se „îndeosebi lui André Breton”, autorii acestui „fierbinte mesaj”, Gherasim Luca și D. Trost, fac opoziție dușmanilor „dezvoltării dialectice a gândirii și acțiunii”, însuflețiți de „adeziunea la materialismul dialectic” și de credința în „destinul istoric al proletariatului”. [16]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

Respingerea „manierismului suprarealist”, transformarea curentului într-unul de „revoltă artistică” și menținerea lui „într-o stare continuu revoluționară” sunt obiective pentru care gruparea adoptă o „poziție dialectică de permanentă negație și de **negație a negației** (s.a.) față de tot și de toate.”[17]

\*

Suprarealiștii postbelici așază pe primul plan al preocupărilor lor chestiunea depășirii *poeticului* ca experiență strict literară. La Gellu Naum se va regăsi cel mai clar această încercare de a ieși din granițele poeziei primate exclusiv ca literatură. Respingerea violentă a literaturizării poeziei, care s-a făcut și până la el, trebuie privită și înțeleasă nu doar ca o negație tipic avangardistă, ci și ca asumare a unei poziții estetice individualizatoare.

Textul care deschide placheta *Teribilul interzis* (1945) sintetiza sub titlul *Cerneala surdă* câteva dintre cele mai semnificative reflecții despre condiția poetului și a poeziei. Evocarea în subtext a lui Breton cu a sa nevoie de a „cretiniza limbajul” (în sensul de a-i reda prospețimea primitivă, imună la convenționalizare), ne lasă să înțelegem afinitatea lui Gellu Naum cu ideea că e nevoie de o „depoetizare a universului”, prin eliberarea lui de clișeele limbajului poetic moștenit. “Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menținut este poezia. Cum se poate lesne vedea, **poezia** (s.a.) este două lucruri distincte.”<sup>18</sup> [18] În contextul amintit mai sus, o asemenea afirmație nu mai e paradoxală, căci deosebirea dintre *poezie* și *poezie* este de fapt deosebirea dintre *limbajul poetizant* și *starea poetică* (sau poezia ca mod de a fi). Poezia înțeleasă în acest ultim mod trebuie să depășească literatura pentru a deveni *viziune*, iar poetul ar trebui să se transforme din scriitor în vizionar. Asimilând statutul poetului cu acela al “magicienilor” al căror cuvânt are puteri transfiguratoare, Gellu Naum ne propune un discurs declanșator de “terifiante crize de conștiință”. În acest punct, reflecțiile sale se întâlnesc cu cele general-avangardiste, dar mai ales cu exigențele puse în fața poeziei de A. Breton:

Suprarealismul nu a năzuit la nimic mai mult decât să provoace din punct de vedere intelectual și moral o criză de conștiință de felul cel mai general și mai grav. [19]

Recuperând lirismul din zonele neexplorate și neexploatate, Naum așază visul la temelia creației poetice, considerat singurul fundament valabil al

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

vieții. Alături de vis apare „schizofrenia până la ultima ei limită” propusă ca soluție posibilă, în numele “refuzului total al oricărei alte realități decât a visului, al oricărui alt adevăr decât al viziunii.” [20]

Răspunzând exigențelor suprarealiste, Gellu Naum rămâne un poet profund original, calitate asigurată de marea libertate pe care și-o ia în raport cu înseși convențiile curentului amintit. Titlul primului volum al lui Gellu Naum, *Drumețul incendiar* (1936), dă imaginea-nucleu a poeziei sale, în care motivul călătoriei va reveni în mod repetat. Postura de călător, explorator, se potrivește de altfel, destul de bine majorității poezilor suprarealiști, căci definiția însăși a poeziei e dată de ei în funcție de “rapiditatea succesiunii”. La Naum, drumețul nu este doar spectator ci și provocator al miracolului, „incendiar” dinamizând peisajul prin care trece. Eroul simbolic din *Vasco da Gama* e un astfel de călător:

Dar Vasco da Gama e un alt călător/ el miroase apa cu ajutorul lunetei/  
nările i se prelungesc până la țărni/ pentru că el mănâncă și capul  
cârmaciului.[21]

Revenind la primul volum, el conține versuri în care iconoclasmul poate fi descoperit prin respingerea pretențiilor de artă literară (“și-n acuarelă hora țărănilor miroase a picioare frumoase”; “E o înaltă școală aceasta/ să-ți scobești creierul ca pe un nas/ și din adâncuri să scoți mucii triști ai poemului”), fie prin apelul direct la o poezie angajată:

Camarazi poeți ajunge/ destul am gădilat pământul pe burtă/ .../ pe pletele  
Pacificului curg păduchii de fier/ oamenii zic Kultur sau foame/ arzând în  
focurile albastre ale creierului Heine/.../ destul am admirat în poze strașnice/  
curul dlui Ford scădat în cele mai suave ape de colonie/ destul am mirosit  
pudic rozele/ purtând ghetele cu ștofă ale poeziei clasice/ cântecele noastre  
de dragoste sună fals/.../ voi fi un centaur siluind arborii poemului.

Crohmălniceanu vede aceste grosolănii ale limbajului salvate de flăcările revoltei. [22]

*Libertatea de a dormi pe o frunte*, alt volum al lui Gellu Naum, apărut în 1937, are un discurs structurat “epic”, sau, așa cum observă Crohmălniceanu, este vorba despre o “pseudo-epică obiectivată în planul oniric al dorinței delirante.” [23] Personajele sunt proiecții onirice fără contururi precise:

Maiorul albastru și-a netezit coama. Unghiile îi veneau bine asemeni unor păstrăvi;

Maiorul albastru se interesa de subțioara porumbului/ zgândărea grânele cu sexul ca un stilet/ zicea dacă plouă sau grânele vara/ ținând un prieten pe deget cu o eleganță firească/ iarba se întrecea să-i servească răcoritoare. [24]

Ca peste tot în avangardă, calamburul și ironia sunt la loc de cinste, iar întâlnirile fortuite între cuvinte duc spre realizarea unui “burlesc oniric”. În *Vasco da Gama* (1940), aceste trăsături sunt cel mai puternic reliefate:

Vasco da Gama suspină geamantanul ai/ uitat un picior în ultima corabie/ și ți-a fugit figura spre golf/ Dar batista își arată dinții spre comandantul/ care își balansează pendulele din urechi/ și pendulele supărate i-au ars barba/ barba a cerut iertare estetice/ estetica a mâncat biscuiții/ urcați în obositoare ascensiune spre gură.[25]

În volumul *Culoarul somnului* (1944), poetul face uz de întreaga recuzită coșmărească a suprarealismului:

Femei pe aceste câmpii inundate/ femei elastice, femei sumbre, femei de cristal și de ceară nocturnă”; “perdelele negre, fluturii negri ai mâinilor/ cristalele negre ale sânilor/ oglinda tremură când toate ușile sunt încuiate/ și când așteptăm să apară fantomele/ cu părul răsunând în curtea pustie.[26]

Ca o concluzie, ne putem întreba cât din creația lirică a suprarealiștilor e poezie și cât încercarea de a fugi de ea. Răspunsul îl dă același Gellu Naum, într-o mărturisire din volumul *Medium* (1945):

**Am fost poet** (s.n.) cu convingerea că într-o zi, la sfârșitul discursului, voi izbucni în râsul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre și că va fi cel dintâi **act poetic la care voi adera fără nicio rezervă** (s.a.): [27]

Înlăturând așadar orice iluzie spirituală legată de poezie, suprarealiștii nu se pot totuși dezice de apartenența la această *specie*.

## REFERINȚE

1. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Sagittaire, Paris, apud Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1997, p.360
2. Ibidem, p.361



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

3. Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, N.R.F., 1967, p.24, apud Nicolae Balotă, op.cit., p.362
4. Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, editura Univers, București, 1998, p.261
5. Maurice Nadeau, *Histoire de surrealisme*, Ed. du Seuil, 1964, apud Constantin Pricop, *Seducția ideologiilor și luciditatea criticii*, Editura Integral, București, 1999, p. 330
6. Marcel Raymond, op. cit. p.266
7. Degal, *Cu d. Sașa Pană, despre suprarealism și „Sadismul adevărului”*, în Facla, XVI, nr.1559, 8 aprilie 1936, apud Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Atlas, București, 2000, p. 314
8. Marin Mincu, în prefața la *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, București, 1999, p. LXIV
9. vezi *Reabilitarea visului*, în *unu*, IV (1931), nr.34, apud Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru literatură, București, 1969, p.82
10. Sașa Pană, *Sadismul adevărului*, București, Editura Unu, [1936], p.227, apud Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, ed. cit. p. 209
11. Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, vol. .I, Editura Humanitas, București, 1992, p.295
12. tipărit în 1945 de către G. Naum, P. Păun și V. Teodorescu
13. Matei Călinescu, în prefața la *Sașa Pană, Antologia literaturii române de avangardă*, Editura pentru literatură, București, 1969, p.28
14. vezi Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, ed. cit. P.316
15. Ibidem, p.320
16. Gherasim Luca, D. Trost, *Dialectica dialecticii*, în *Literatura românească de avangardă*, note și comentarii de Gabriela Duda, editura Humanitas, București, 1997, p.91
17. ibidem
18. Gellu Naum, *Cerneala surdă*, în Gabriela Duda, op.cit., p.98
19. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1972, p.76, apud Ion Pop, Gellu Naum- *Poezia contra literaturii*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001, p.13
20. Gellu Naum, *Medium*, București, 1945, p.34, apud Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, ed.cit., p.253
21. Idem, *Poeme alese*, Editura Albatros, București, p. 197
22. vezi Ov.S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974, p.434
23. Ibidem, p. 435
24. Gellu Naum, *Poeme alese*, ed.cit., p.261
25. Ibidem, p.199
26. Ibidem, p. 132
27. Gellu Naum, *Medium, Colecția suprarealistă*, București, 1945, pp.10-13, apud Ion Pop, *Gellu Naum – poezia contra literaturii*, ed.cit. p.11

## BIBLIOGRAFIE:

ACROSS

www.across-journal.com

ISSN 2602-1463

Vol. 7 (2) 2023 Imagined and True Stories of the Multicultural Self

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International License

- Balotă, Nicolae- *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1997
- Crohmălniceanu, Ov. S. - *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974
- Ionescu, Eugen - *Război cu toată lumea*, vol. I, Editura Humanitas, București, 1992
- Naum, Gellu - *Poeme alese*, Editura Albatros, București
- Pop, Ion - *Avangarda în literatura română*, Editura Atlas, București, 2000
- Pop, Ion - *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru literatură, București, 1969
- Pop, Ion - *Gellu Naum- Poezia contra literaturii*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001
- Pricop, Constantin - *Seduția ideologiilor și luciditatea criticii*, Editura Integral, București, 1999
- Raymond, Marcel- *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Univers, București, 1998
- \*\*\* *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, București, 1999
- \*\*\* *Antologia literaturii române de avangardă*, Editura pentru literatură, București, 1969
- \*\*\* *Literatura românească de avangardă*, Editura Humanitas, București, 1997