Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

DECONSTRUCȚIA CANONULUI LITERAR ÎN CRITICA ACTUALĂ ROMÂNĂ ŞI SÂRBĂ

Mariana DAN

Both Romanian and Serbian literary critics have recently tried to re-evaluate the literary achievements of the past from a nowadays perspective.
In Romania, Eugen Negrici, tries to "demystify" a whole Romanian cultural background envisaging the fact that the specific historical, political and social facts were favourable for the process of myth formation. As myth is viewed as ideology and mentality, literature and literary critics are presented as its supportive factors. In his multidisciplinary study, Negrici, while not believing in the possibility of the diachronic evolution of literature any longer, still believes in the evolution of mentality and society – which is a paradox. His deconstruction of the literary process, which envisages the reader, the writer, the literary critic and the issue of reception, is, at times, mordant and his evaluation is not necessarily followed by a constructive re-evaluation. The main idea of the book, which is the need of Romanian literature to synchronize with other European literatures, is old, and was already described in Romania in Eugen Lovinescu's studies, prior to World War II. According to Negrici, it is the Romanian mentality in the first place that is due to 'evolve'.
In Serbia, Gojko Tešić's study represents an endeavour to re-evaluate and rehabilitate some very important writers of the 20th century Serbian literature, in spite of the bios perspective of more generations of literary critics and university professors. While presenting, by numerous examples and in a convincing way, the evolution of modern Serbian poetry, Tešić discloses the inter-relation between modernism and avant-guarde, which, only taken together constitute a *paradigm* in Serbian 20th century literature. The fact is interesting that the poet Vasko Popa, of Romanian origin, but who wrote in Serbian, represents, in Tešić's opinion, a landmark in nowadays poetry, and a point of reference from which the literature of the past can be reshaped and 'refreshed' by a new and productive critical outlook.
The comparison between the Romanian and Serbian critics' approaches is very interesting, as it reveals that while many important Romanian writers are rejected by some Romanian criticists from an *a priori* perspective, the same writers are highly appreciated abroad. It is the case of numerous Romanian writers to have had a better reception abroad than in Romania. This leads to the conclusion that critics like Negrici, while trying to demistify the canons of Romanian literature, involve in a new process of myth-formation, which is not in favour of Romanian literature.

Key words: the canons of Romanian literature, avant-guarde, myth-formation, Serbian literature

BDD-A24168 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

În critica literară actuală, atât în România, cât şi în Serbia se observă în ultimul timp o încercare de reevaluare şi reordonare a unor fenomene literare şi autori din secolul al XX.lea. Scopul acestor demersuri critice are în vedere, pe de o parte, detectarea şi abolirea unor „mituri" întreţinute de critica literară şi de ideologii, iar, pe de alta, repunerea/scoaterea din drepturi a unor autori/critici literari, proces prin care se încearcă o redefinire, în sensul eliotesc al concepţiei, a scării axiologice din literatură, privită din prezent spre trecut.

În literatura română, Eugen Negrici, folosind un instrumentar care nu se mărgineşte la domeniul literaturii propriu-zise, ci bazat pe cercetarea „imaginarului social" (Negrici 2008: 7)[1] (cu toate implicaţiile sale la care se referă autorul) – îşi creează discursul critic bazându-se pe criteriile favorizate în ultimul timp ale unei ideologii a „democraţiei", căci, „cristalizat în jurul ideii de independenţă, şi nu al ideii de libertate (cazul Staelor Unite ale Americii), statul naţional român, înconjurat de imperii agresive, a fost de la început perceput, în mentalul colectiv, ca pândit de primejdii majore" (Negrici 2008: 8). După Negrici, poporul român este un popor frustrat de dificilele situaţii istorice prin care a trecut, iar „miturile" sale colective (în care intră şi domeniul literaturii) reprezintă o compensaţie a spaimelor şi decepţiilor „pe care le-au generat numeroasele fenomene de criză, dramele provocate de accelerările procesului evolutiv, de smulgerea brutală a unor mari categorii de populaţie din mediul lor natural şi social, de *sfărâmarea – programată sau nu – a solidarităţii sociale, de prăbuşirea unora din vechile valori*, sau a celor mai multe valori (ca în comunism)" (Negrici 2008: 9). În această situaţie, autorul se alătură opiniei scriitorului Mircea Cărtărescu (unul dintre scriitorii români actuali cu cel mai bun rating, dar şi PR în Vest), încercând să demonstreze că literatura din perioada comunistă este, în totalitatea sa, o iluzie, că oamenii, de fapt, nici nu au nevoie de literatură atunci când nu au nevoie de nicio compensaţie a frustrărilor: „Iluziile poeţilor au fost în comunism nu numai întreţinute, ci şi exacerbate de convingerea că poezia e păstrătoarea 'bunului uman cel mai de preţ: libertatea interioară'. Şi întrucât nimeni astăzi nu mai are nevoie de 'presupusa zonă de libertate interioară a poeziei', vocea acesteia nu se mai aude". Dar Negrici nu „demistifică" doar poezia din epoca comunistă (în care intră şi Nichita Stănescu: v. Negrici 2008: 44), ci şi clasicii literaturii române şi critica literară, căci imaginea clasicilor „ţine de o mistică estetică şi ne obligă la o necontenită prosternare, la o fidelitate oarbă care respinge ca blasfemic exerciţiul critic şi îl înlocuieşte cu exerciţiul imnic neîntrerupt". Autorul identifică, prin urmare, nevoia unor repere culturale stabile cu nevoia unei compensaţii psihologice, cu nevoia individului de a se orienta în viaţă după „puncte sigure de reper" şi care ţin de o „memorie afectivă". Sociologizarea şi psihologizarea, uneori furioasă, a literaturii şi a fenomenului recepţiei încearcă să identifice pe orizontală şi pe verticală o serie de fenomene care, din punctul de vedere al

[1] Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti , Cartea românească, 2008.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

expunerii logice, sunt coerente, dar adesea neconvingătoare prin judecata autorului, care e dusă la extrem de pasiunea „răfuielii" (un ton care-l fac adesea pe cititor să se întrebe care este profilul sociologic şi psihologic al însuşi autorului care are nevoie să se răfuiască în primul rând cu comunismul în anul 2008 şi nu imediat după Revoluţie, sau, mai constructiv, în timp ce comunismul era la putere). Astfel, Negrici îşi pune, de exemplu, întrebarea de ce doar tinerii debutanţi de la începutul deceniului al şaptelea al secolului trecut au fost identificaţi în numele publicului cu denumirea de *generaţia '60*, părându-i-se o nedreptate faptul că unii scriitori, care s-au luptat şi ei pentru „normalitate şi pentru literatură" (Ş. Cioculescu, M. Preda, Z. Stancu, G. Bogza etc.) nu au fost „încadraţi" în aceeaşi generaţie (Negrici 2008: 115). Autorului, care parcă vrea să fie critic cu orice preţ faţă de situaţia culturală a trecutului (la care a participat el însuşi ca profesor şi critic literar), nu-i trece prin gând faptul că noţiunea de „generaţie" nu are numai conotaţii politice, ci şi de vârstă şi prestigiu – şi cred că toţi ceilalţi autori amintiţi de Negrici, ca nepercepuţi în cadrul generaţiei respective, au fost în egală măsură receptaţi ca scriitori importanţi şi reprezentativi ai literaturii române, şi asta nu numai pentru perioada amintită, ci mult mai mult decât atât. Mă întreb dacă lui Preda, lui Cioculescu, sau lui Gellu Naum (pe care Negrici nu-l aminteşte, deşi a fost unul dintre adepţii cei mai însemnaţi ai „normalităţii şi literaturii") le-ar fi plăcut să fie consideraţi nişte simpli „şaizecişti".

E. Negrici face greşeala de a-şi generaliza judecăţile, dorind parcă să creeze el însuşi nişte „axiome", nişte puncte de plecare interdisciplinare şi general valabile (ce ţin în special de studiul relaţiei dintre ideologie, mit şi recepţie) pentru a fi folosite de nişte demersuri critice ulterioare de reconsiderare a literaturii române. În esenţă, cartea sa, pe alocuri extrem de caustică, se desfăşoară pe ideea lovinesciană a mutaţiei valorilor şi necesitatea literaturii române de a se sincroniza cu sistemul de creaţie şi percepţie a valorilor provenit din ţările cu limbi şi literaturi de circulaţie. Dar în situaţia de azi, când nu mai există nici în lume şi nici în România (cum exista în timpul comunismului) „cititorul pervertit" şi „scriitorul-paliativ" (Negrici 2008: 32), realitatea, în fond tragică, care transpare printre rânduri, este aceea pe care o citează din Pessoa: „Am părăsit obiceiul de a citi. Aş putea citi pentru a învăţa ceva sau din plăcere. Dar nu am nimic de învăţat, iar plăcerea pe care ţi-o dă o carte e una care poate fi înlocuită cu folos de ceea ce îmi oferă direct contactul cu natura şi observarea vieţii" (Negrici 2008: 34) Oare aceasta este „cucerirea democratică" pe care o persoană liberă şi neimplicată în „miturile" societăţii individualiste „trebuie" să o adopte numai pentru că este venită din ţările cu limbi şi literaturi de circulaţie? Dacă e să-l crezi pe cuvânt pe un autor şi să aplici în viaţă ce spune el, oare înseamnă să le dăm dreptate celor care s-au identificat cu tânărul Werther sau cu unele penseuri negre ale lui Cioran şi s-au sinucis? Poate oare literatura, în general, şi literatura română, în particular, să reprezinte pentru toţi cititorii doar un „paliativ" şi atât? – un „paliativ" de care (după Negrici) nimeni astăzi nici nu mai are nevoie. Se poate tot atât de bine pune şi întrebarea contrară, în aceeaşi termeni

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

psiho-sociali invocaţi de autor, şi anume dacă nevoia de a fugi de cultură nu reprezintă şi ea un sindrom aparte al vieţii contemporane.

Între revizuirea literaturii efectuată în România de E. Negrici şi acea a lui Gojko Tešić[1] în Serbia se întrevede ideea comună a „decanonizării". În fond, discuţia ambilor are la bază, pe de o parte, procedeul eliotesc de reevaluare a literaturii trecutului prin prisma prezentului, iar, pe de altă parte, se axează pe motivul *Querelle des anciens et des modernes* în sensul procesului care se repetă la infinit pe parcursul istoriei, fiind o stare de fapt sinonimă cu veşnica luptă dintre vechi şi nou, dintre tradiţie şi inovaţie. Dar ce este noul? Pentru Negrici, „sub raport artistic, *noul* este nou numai faţă de un anume sistem de aşteptări, iar acesta nu va înceta să-l asimileze treptat, începând de la unele componente mai «maleabile» ale sale. În absenţa operelor inovatoare, dăm, de regulă, peste texte care, deşi scrise de curând, sunt parţial sau total adecvate sistemului de aşteptări ale momentului" (Negrici 2008: 44). Pentru Negrici, Nichita Stănescu din anii '70, chiar şi în faza radicalizării lui, corespundea cu sistemului de aşteptări din acea perioadă. În alt loc, Negrici, aderă din nou la opinia lui M. Cărtărescu referitoare la modernism şi avangardă, care au adus ca noutate „banalizarea noţiunii de criză care, 'din accident a devenit normă'. Mircea Cărtărescu analizează efectul dramatic pe care îl poate avea asupra poeţilor, o dată conştientizată, *ideea că arta nu mai are devenire*, căci numai sentimentul existenţei unei diacronii, a unei succeiuni istorice, era în măsură să le ofere acestora siguranţă, hrănindu-le iluziile" (Negrici 2008: 36).

Pe de altă parte, Negrici, în cadrul studiului său multidisciplinar, în timp ce nu mai crede în posibilitatea evoluţiei literaturii dintr-o perspectivă diacronică, el totuşi crede în evoluţia mentalităţii şi a societăţii – fapt care reprezintă un paradox. Deconstrucţia sa, aplicată la literatură ca proces şi care are în vedere în egală măsură cititorul, scriitorul, criticul literar şi problematica recepţiei, este, pe alocuri, extrem de caustică, iar evaluările făcute nu sunt urmate de reevaluări constructive şi productive.

În cartea sa, Gojko Tešić, aplecat asupra literaturii sârbeşti din secolul al XX-lea, are în vedere tocmai devenirea acesteia. Polemica lui Tešić se plasează în opoziţie faţă de critica literară sârbească şi de cercurile universitare, care includ avangarda şi modernismul în compartimente separate, diferenţiindu-le. Interesat de noţiunea de „nou" şi de evoluţia ideii de noutate în literatura sârbă a secolului al XX-lea, criticul propune o abordare în care, pornind de la „avangarda istorică", defineşte avangarda drept superioritatea unei viziuni şi tehnici inovatoare, raportată la nişte sisteme canonizate în literatură. Canonul literaturii sârbe, întreţinut, după Tešić, de criticii şi profesorii cu o gândire obtuză, nu corespunde realităţii. În acest mod el se află de partea creatorilor de artă şi în opoziţie faţă de critica literară şi ideologia/ideologiile promovate de personalităţi influente iugoslave şi sârbe.

[1] Gojko Tešić, *Otkrovenje srpske avangadre*, Belgrad, Institut za književnost i umetnost, 2005.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

Trebuie aici remarcat faptul că mulți dintre teoreticienii avangardei, chiar şi atunci când constată că aceasta nu se poate reduce la aşa-numita avangardă istorică de la începutul secolului al XX-lea, deci intuind prelungirea fenomenului avangardist până în zilele noastre, fie aprofundează detailat nuanțele diverselor avangarde, fie analizează fenomenul din punct de vedere diacronic, recurgând la diverse clasificări, încercând să delimiteze etapele fenomenului. Spre exemplu: avangarda istorică (pâna în anii '30 când în URSS, Germania şi Italia au venit la putere regimurile totalitare: bolşevic, național-socialist şi fascist), neoavangarda (după cel de-al doilea război mondial) şi postavangarda (de la sfârşitul anilor '60 până astăzi)[1]. Aceste încercări de departajare a avangardei pe etape reprezintă o dovadă în plus că fondul fenomenului nu a fost încă epuizat şi că se vorbeşte în continuare de avangardă, deci că substanța ei a rămas aceeaşi, indiferent dacă se recurge la prefixe, cum ar fi neo- ori postavangardism etc. Se impune întrebarea: se poate vorbi oare de un numitor comun al tuturor acestor avangarde şi, mai ales, despre o cercetare semnificativă care să pună în evidență paradigma avangardei/avangardelor (având în vedere şi faptul că despre viabilitatea ei se poate vorbi şi în prezent), ceea ce ar avea ca rezultat *definirea avangardei ca formațiune stilistică*. Studiul lui Tešić vrea să dovedească tocmai acest lucru şi, mai mult de atât, el doreşte să includă în *avangardă ca formațiune stilistică* şi modernismul, ambele conlucrând în paradigma modernității şi/sau *paradigma avangardei*.

De aceea Tešić se distanțează de dicționarele, tratatele de estetică ori istoria artelor etc. care explică avangarda făcând, de obicei, apel la „folosirea pitorească a imaginii etimologice şi metaforice prezente în acest termen"[2], reducând-o la fenomenul avangardei istorice. Criticului îi este apropiată viziunea lui Adrian Marino, pe care l-a cunoscut personal, şi din care, ca redactor la editura Narodna Knjiga, a publicat două studii, pe care le-a tradus în sârbă autorul acestor rânduri[3]: *Avangarda. Teoria şi istoria ideii de avangardă* şi *Modern, modernism, modernitate.* Pentru Tešić, ca şi pentru Adrian Marino (Marino 1997: 42), modernismul este o realitate sincronică în continuă mişcare. Orice fenomen modern e contemporan, în timp ce un fenomen contemporan nu e nepărat modern. Aşa se explică faptul că, în cadrul modernismului, se pot observa, pe de o parte, creații canonice, ia, pe de alta, opere care, deşi nu fac parte din mişcările de avangardă propriu-zise, au contribuit substanțial la *decanonizarea expresiei artistice*, au constituit o *noutate* autentică din punct de vedere substanțial şi axiologic şi rolul acestor

[1] Miško Šuvaković, *Avangarda*, în: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, SANU, Prometej, Belgrad-Novi Sad, 1999, p. 52.
[2] Renato Pogiolli, *Pojam avangard*e, în: *Avangarda. Teorija i istorija pojma*, Belgrad, Narodna knjiga, 1997, p. 19.
[3] Adrian Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, traducere de Mariana Dan şi Zoja Tomic, Belgrad, Narodna knjiga; 1997; şi Gojko Tešić (ed.), *Avangarda. Teorija i istorija pojma,* traducere de Mariana Dan-Mijovic şi Aleksandar Mijovic, Belgrad, Narodna knjiga, 1997.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

opere trebuie redefinit, ele făcând parte, de fapt, din aceeaşi paradigmă a avangardei ca noutate.

Gojko Tešić constată, în primul rând, că mulţi dintre moderniştii sârbi, contemporani cu avangarda istorică, deşi se aflau doar aparent în opoziţe faţă de aceasta, au conlucrat la crearea expresiei poetice moderne, opunându-se, alături de avangardiştii din această perioadă expresiei de tip „tradiţionalist" de care era bântuită intelectualitatea sârbă (inclusiv criticii literari), prin „tradiţionalism" înţelegându-se fie *l'art pour l'art*-ismul, fie „misiunea" literaturii de a reflecta idei „nobile" (de obicei politico-istorice şi morale), venite din exteriorul discursului artistic ca atare. Atât „avangarda istorică" sârbească, cât şi modernismul de atunci se angajaseră, în ciuda aparentei lor opoziţii, într-o „luptă" comună şi care ar putea fi definită drept eliberarea expresiei artistice de factorii extrinseci literaturii.

Astfel, spre exemplu, marele critic literar şi poet sârb, Stanislav Vinaver, marginalizat pentru ideile lui şi în perioada interbelică, dar şi după 1945, spune:

> Smatralo se da književnost (umetnost, pozorište itd) mora da bude na neki način prežvakani evropeizam, primeran za naše specijalne prilike. Jedan od najznačajnijih književnih ljudi Srbije, *Jovan Skerlić*, postavio je štaviše princip izvesne moralne *cenzure* u književnosti: književnost mora da bude „zdrava", socijalna, da podstiće narod na otpor protivu zlih socijalnih i političkih pojava, i da ni u kom slučaju ne izgubi iz vida propagatorsku svoju nacionalističko-etičku svrhu[1] (Tešić 2005: 135).

În acest sens, viziunea discursului artistic, independent de factorii extraliterari, pentru care optează Vinaver, reprezintă o viziune paradigmatică, un punct de reper atunci când avem în vedere avangarda ca inovaţie esenţială în cadrul schimbării unei viziuni, a unei episteme poetice mult mai largi – şi care cuprinde deopotrivă avangarda istorică propriu-zisă şi modernitatea din discursul poetic contemporan cu acesta. Având în vedere faptul că viziunea „tradiţionalistă" a lui Skerlić este definită drept „raţionalistă", viziune pe care o împărtăşeau toate cadrele universitare şi academice de la vremea respectivă, Stanislav Vinaver defineşte, în 1921, „noutatea" în următorii termeni:

> Nova *jugoslovenska literatura* javlja se kao reakcija na taj plitki racionalizam, na bljutave fraze staraca i učenja nezvanih proroka. Nova literatura počinje ratom. Ona je opšta. Ona iznosi lokalne i sitne detalje, ali im prilaze sa visine jednog širokog shvatanja. Ona traži čoveka. Ispod raznobojnih krpa pertikularizma, ona otkriva živog stvora, koji živi i stvara (Tešić 2005: 135).

[1] Stanislav Vinaver, *Moderna jugoslovenska književnost*, în: Gojko Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde*, Institut za književnost i umetnost, Belgrad, 2005.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

În sensul propus de Vinaver, „noua literatură iugoslavă" (ceea ce presupune în egală măsură avangarda istorică şi modernismul contemporan cu aceasta) presupune un proces de *decanonizare* a vechilor norme extraliterare, având drept măsură a judecăţii de valoare însăşi creaţia artistică al cărei nucleu este existenţa individuală autentică, drept opusă „normelor" generale în vigoare.

Din păcate, această viziune a lui Vinaver nu a juns să fie apreciată la adevărata sa valoare nici la vremea respectivă (acest text a fost scris în 1921 /!!!/ în „Hrvatska reč", Split 1/47, nr. 2), dar nici după venirea la putere a comuniştilor, care, în Iugoslavia de după cel de-al doilea război mondial, nu erau altcineva decât... foştii suprarealişti! Luciditatea viziunii lui Vinaver este extrem de actuală şi astăzi, în contextul inegrării europene! Iată care era părerea lui despre „noutate" şi care mi se pare încă valabilă:

> Nova literatura ne želi da unosi, u malim dozama, Evropu u Jugoslaviju, kao što je ranije bilo. Nova literatura ne uvozi Evropu, već od naše otadžbine *čini* Evropu. Sve ono što uzbuđuje Evropejce, uzbuđuje i naše moderne pisce. Ono čime živi, od čega strepi i šta traži Evropa – to tražimo i mi. Tražimo opštečovečanski smisao u stvarima. Mesto da postanemo u literaturi *kolonija* Evrope, mi produžujemo Evropu i na Jugoslaviju. Nova literatura je kosmična. Ona ponovo rešava problem čoveka u odnosu na mirne zvezde..." (Tešić 2005: 136).

Această formulare a lui Vinaver se poate compara cu teoria lui Eugen Lovinescu despre sincronizarea literaturii române cu celelalte literaturi, dovedind că aceşti doi mari critici (primul sârb şi celălalt român) se confruntau în cadrul literaturii sud-est europene cu probleme asemănătoare. Poeţii modernişti români însă, ca, de exemplu, Bacovia, Blaga, Barbu etc., întorseseră deja spatele influenţelor extrinseci literaturii şi, fapt poate încă şi mai semnificativ, critica literară românească (în ciuda vocilor care astăzi o contestă) şi-a dat seama la momentul respectiv de importanţa acestor poeţi, lucru care însă nu s-a petrecut şi în critica literară sârbească, în raport cu mulţi dintre marii poeţi sârbi din acea perioadă, legând în continuare valoarea literară de acei factori naţionali, politici şi istorici pe care îi contesta Vinaver încă în 1921.

De aceea noţiunea de „nou" pe care o propune Gojko Tešić, identificând-o cu noţiunea de avangardă, este considerată în sensul propus de Vinaver, autor de o primă importanţă, pe care acest studiu încearcă să-l reabiliteze. Prin „nou" criticul înţelege discursul artistic independent „de tip nou", ca opus „dezideratelor" liniei influente a criticii literare sârbe interbelice, ori, chiar mai târziu, de pe vremea comuniştilor, ca foşti suprarealişti. *„Paradigma avangardei sârbe"*, aşa cum o înţelege Tesić, *e creaţia artistică a autorului* (oricărui domeniu al artei ar aparţine el), *ca opusă ideologizării artei.* Or, *această ideologizare a fost prezentă în Iugoslavia şi înaintea şi după cel de-al doilea război mondial. Înaintea războiului ea se putea defini prin prin naţionalism şi „raţionalism", iar, după acesta, prin comunism şi realism socialist.* Trebuie spus aici,

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

fie şi în treacăt, că şi *clocotrismul*[1] din anii şaptezeci şi optzeci ai secolului trecut s-a fondat chiar pe respingerea oricărei teorii despre artă, ca incompatibilă cu creaţia artistică în sine. Şi aceasta este, în fond, şi viziunea lui Gojko Tešić. Şi în cazul actualului critic sârb, şi în cazul *clocotrismului*, acest punct de vedere era, probabil, un fel de reflex al omului şi creatorului autentic faţă de „istorie", expresia dezamăgirii faţă de „materia" care se învăţa la şcoală. Cartea lui Tešić, are, ca şi cartea lui Negrici, un suport afectiv, fiind construită pe oroarea intelectualului de a accepta definirea artei în baza unor teorii care se desfăşurau parcă într-o „lume paralelă", nelegată de realitatea creaţiei artistice propriu-zise. Probabil că, din acelaşi motiv, *clocotrismul* a refuzat să se autodefinească; refuzând orice fel de teorie, *clocotrismul* nu a acceptat să fie denumit *ex catedra* nici drept „şcoală", nici „curent", nici „mişcare", ci pur şi simplu *spirit/spiritualitate*. Trebuie amintit aici şi faptul că Nichita Stănescu, care nu numai că a fost în legătură cu clocotrismul, dar chiar a şi participat la el, avea aceeaşi viziune. În literatura română, Gellu Naum, care a venit şi el în contact cu clocotriştii, a avut un orizont de păreri similare:

> Cultura (adică *culthura*!) o vedea ca pe unul din „obstacolele transparente" – nu-l vezi, dar te izolează de adevărata viaţă, pentru că „*tot ce ştii te împiedică să ştii*". Se ferea de „aluzii culturale", de sistemul cultural – ca de orice sistem care te asimilşează („*Ştiu că aluziile acestea necesare ar putea sugera un sistem de referinţe culthurale, dar eu încerc să exprim altceva.*" Nu disprețuia cultura, ci pe manipulatorii şi profitorii ei (Popescu 2000: 224).

Dacă se consideră doar literatura de pe teritoriul fostei Iugoslavii, în general, şi cea din Serbia, în particular, se constată că numai între anii 1919 şi 1926, în care au apărut două cărţi fundamentale ale expresiei moderniste sârbeşti: *Lirika Itake* (Lirica Itacăi) a lui Milos Crnjanski şi, respectiv, *Javna ptica* (Pasărea publică) a lui Milan Dedinac, *nucleul avangardei sârbeşti s-a constituit, în mod coerent, în paralel şi împreună cu modernismul*, prezentând o diversitate de *-isme*: expresionismul, dinamismul, cosmismul, sumatraismul, eterismul, intercosmismul, svetocretismul, zenitismul, dadaismul, antidadaismul, constructivismul, hipnismul, futurismul, neoromantismul, negativismul, suprarealismul. Numitorul comun al tuturor acestor -isme era era tocmai întreruperea radicală cu tradiţia artistică şi culturală ideologizantă, spiritul polemic şi atitudinea provocatoare, care era special menită „feed back"-ului public, scandalului, ripostei, luării de atitudine din partea criticilor mai mult sau mai puţin cunoscuţi, din partea acelor apărători ai „literaturii adevărate", şi ai „valorilor consacrate". Astăzi pare şocant că un Miloš Crnjanski a fost considerat de criticul literar Ratko Parežanin „un adevărat şarlatan", „o paiaţă literară", în timp ce, pentru alt critic, Sima Pandurović, *Lirika Itake* era „un amalgam ciudat /.../ între o retorică pretenţioasă,

[1] Vezi Mariana Dan, *Clocotrismul şi „mina de aur" sârbo-română*, în: „Caiete critice", nr 8-9 (226-227)/2006.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

noutăţi neizbutite, glume de prost gust", iar poetului i se reproşa faptul că nu a reuşit „sa-şi plivească poeziile de buruienile nonsensurilor futuriste, ale verbalismului brutal şi ale retoricii nestăvilite". Alţi critici (Branko Lazarević) nu reproşau doar nerespectarea normelor poeziei, dar şi mai gravă era anularea valorilor miturilor tradiţionale (Tesić 2005: 22-23). Cazul lui Crnjanski este doar un model particular al luptei care se ducea la vremea respectivă pentru noile intenţii, metode, noile mijloace de expresie, noile valori, încercarea de eliberare de sub tutela acelor „tutori academici ai catedrelor".

Ceea ce îl interesează însă pe Tesić este faptul că *Crnjanski nu a fost un avangardist propriu-zis*, care făcea parte dintr-o mişcare anume – aşa cum a fost, spe exemplu poetul Marko Ristić, afiliat şi chiar lider de opinie în suprarealismul sârbesc, şi care a trecut, după cel de-al doilea război mondial, la propagarea ideologică a realismului socialist! – *şi, cu toate acestea, critica literară îl percepea ca pe un fel de „duşman" al tradiţiei poetice,* şi asta din motive multiple: de expresie, ideologie, sau poate chiar din invidie.

Nici alţi modernişti, de la vremea respectivă, cum ar fi marele poet Rastko Petrović, nu s-a putut afilia la un anume curent avangardist, repudiat fiind din sânul suprarealismului (Tešić 2005: 236). Prin astfel de exemplificări, Gojko Tesić, negând punerea „oficială" în opoziţie a conceptelor de avangardă şi modernism, are curajul, în timp ce priveşte literatura sârbă din prezent spre trecut, să sublinieze faptul că, *în literatura sârbă* (lucru care se poate întrezări şi în cadrul altor literaturi – de ce nu şi cea română?), există o filiaţie şi deci *o tradiţie a modernismului, care trece prin avangardă şi de care se poate greu despărţi, ori această diferenţiere reprezintă un „post factum" forţat şi artificial*.

Cercetând de câteva decenii documentele referitoare la avangarda şi modernismul sârbesc, Tešić a descoperit că Vinaver (voit marginalizat de criticii influenţi) avusese intenţia să se răfuiască pe faţă, în numele valorii artei, atât cu poeticile *l'art pour l'art*-iste ale lui Bogdan Popović, cât şi cu concepţia pragmatică, bazată pe ideologia poeziei „sănătoase" a lui Jovan Skerlić (Tešić 2005: 239). De aceea, în afară de textele sale critice la adresa acestor influenţi deţinători ai opiniei academice, Vinaver a pregătit pentru tipar şi *Antologia celei mai noi lirici sârbe* (*Antologija najnovije srpske lirike*) care, trebuia să includă toate „noutăţile" de expresie poetică şi probabil trebuia să apară în ediţia Albatros, dar, din păcate, datorită conjuncturilor neprielnice, această antologie nu a apărut niciodată.

Cel de-al doilea aspect al discuţiei despre poezia sârbească din secolul al XX-lea, ţine de metamorfoza ori chiar de distorsionarea concepţiei despre artă sub influenţa politicii de după cel de-al doilea război mondial şi ea se referă în primul rând la mişcarea suprarealistă.

Pentru români, acest fapt e mai greu de înţeles deoarece, pe de o parte, suprarealiştii români (Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Trost) au avut o activitate de scurtă durată, iar, pe de alta, ei nu s-au angajat în politică.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

După instalarea comunismului ca regim politic, grupul suprarealist a mai funcţionat scurt timp, definit fiind acum drept „neo-avangardă“, dar substanţa acestei formulări înnoitoare nu aduce noutăţi esenţiale şi nu produce o reverberaţie istorico-literară importantă în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Datorită condiţiilor circumstanţelor politice cunoscute, unii dintre ei au emigrat (Luca, Păun, Trost), iar Virgil Teodorescu, după cel de-al doilea război mondial, s-a descalificat ca suprarealist. Singurul supravieţuitor consecvent, un poet autentic şi care a trăit retras, Gellu Naum, a rămas un suprarealist fără grup şi care a trăit zeci de ani izolat într-o atmosferă de constrângere, într-o lume ale cărei mentalităţi literare le-a disprețuit, simţindu-se, pe bună dreptate un indezirabil[1] (Popescu 200: 125).

Dar dacă titlul acestei lucrări e (şi) revizuirea literaturii române, trebuie scoasă în evidenţă şi opinia (atât de actuală) de la revista *unu*, semnată de André Far, în care se făcea următorul rechizitoriu:

> Alecsandri Vasile este ’un poet cu momente şi monumentul confortului poetic’; Arghezi Tudor ’îşi permite de la un timp compromisuri şi împotmoliri din care nimeni de la noi nu s-ar mai putea smulge’, Bacovia George este privit cu ’multă simpatie, dar ca pe un şcolar întârziat’, Barbu Ion ar fi ’victima lui Eugen Lovinescu şi a unei catedre universitare la care aspiră’ (cu concluzia: ’aşa se nasc şi mor marii poeţi’!); Caragiale Ion e considerat ’singurul forte în literatura noastră; Eminescu e ’victima profesorilor universitari care îl comentează’ (Popescu 2005: 123).

Aceste „interpretări“ ale literaturii române nu au fost luate în seamă, după cum criticii români au neglijat multă vreme, după cum bine observă Negrici, opiniile lui Eugen Ionescu, expuse în *Nu*. De asemeni, suprarealismul românesc era foarte fragil constituit ca mişcare, în comparaţie cu cel sârbesc. *În alte ţări, cum ar fi chiar Franţa, ori Serbia, suprarealiştii au aderat în mare măsură la politica de stânga.* Cum se poate explica că acest curent, care avea la bază psihanaliza de tip freudian, să adere la mişcarea de clasă? Atât freudismul, cât şi angajarea activă în circumstanţele concrete, aveau ca scop libertatea, mai bine zis „eliberarea” omului. Acest lucru se explică, într-o primă fază, prin căutarea libertăţii individuale totale, prin respingerea constrângerilor de orice natură; or, constrângerile veneau din sfera moralului şi a socialului. Cel mai simplu act suprarealist, ca „act gratuit“, ilustrat de Breton în cel de-al doilea manifest suprarealist era să ieşi pe stradă cu revolverul în mână şi să tragi la întâmplare în mulţime. Aceasta era o reacţie la retragerea pasivă, suprarealistă, în lumea subiectivă individuală. Libertatea individuală, care se transformase în sentimentul „greţei“ (*la nausée*), avea ca revers nemulţumirea faţă de „condiţionarea existenţei“ în cele mai multe părţi ale lumii[2] (Novaković 2002: 71). De aceea, o fracţiune a suprarealismului

[1] Simona Popescu, *Salvarea speciei. Despre suprarealism şi Gellu Naum,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000.
[2] Jelena Novaković, *Tipologija nadrealizma*, Belgrad, Narodna knjiga, 2002, p. 71.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

sârbesc (Matić, Davičo, Kostić şi Jovanović) încep să vorbească despre moral ca despre o stare de permanentă revoltă împotriva acestei condiționări, în timp ce *K. Popović şi M. Ristić* în *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, vorbesc despre moral *folosind argumente de natură materialist-dialectică şi leagă, în lumina materialismului istoric, psihoanaliza de marxism*. Suprarealiştii sârbi nu au dorit, de fapt, „să facă abstracție de freudism, pe care propăvăduitorii ideologiei comuniste îl considerau drept o teorije idealistă, considerând conflictele interioare ale omului drept probleme false, care doar muşamalizează necesitatea acțiunii sociale“ (Novaković 2002: 73). Dacă, la francezi, noțiunea de libertate a rămas drept o stare a spiritului, iar aderarea la un nou grup reprezenta o constrângere, la sârbi, Marko Ristić vedea poezia ca pe „o metodă de cunoaştere şi un act moral. Şi astfel „fluviul suprarealismului francez doar a trecut prin albia comunismului, pentru a ieşi din ea şi curge mai departe pe drumul său, în timp ce suprarealismul belgrădean s-a revărsat în marele fluviu al comunismului, care l-a diluat şi l-a înecat“... (Novaković 2002: 80).

Când va vorbi despre „tradiția avangardei“, G. Tešić va scoate în evidență faptul că suprarealismul sârbesc nu e „singura producție a avangardei sârbeşti care este relevantă din punct de vedere european“ (Tešić 2005: 30). Această atitudine falsă, şi anume că suprarealismul ar fi cea mai „inovatoare“ mişcare avangardistă sârbească, persistă datorită influenței de opinie a suprarealiştilor deveniți comuniști şi care s-au etichetat singuri în acest mod. Tešić arată că suprarealismul sârbesc a apărut târziu, când nucleul avangardist fusese deja format. Preluând clişeul formal şi tematic al suprarealismului francez şi, în ciuda faptului că nu au recunoscut influențele din cadrul avangardei sârbeşti, Dedinac, Ristić, Matić şi Vučo au fost, de fapt, mai aproape de predecesorii lor sârbi din orientările nucleului avangardist sârbesc, creat între anii 1919-1926, decât de suprarealismul francez. Cu toate noutățile de tip formal aduse de ei (scrierea automată, introducerea iraționalismului şi a psihanalizei), ei au fost în mod decisiv influențați de înaintaşii lor: M. Crnjanski, R. Petrović, D. Aleksić, Moni de Buli, R. Ratković, pe care însă nu-i recunoşteau drept predecesori. „Experimentul lingvistic suprarealist seamănă pe alocuri cu incifrările poetice ale lui lui Koder (Vučo, Davičo), apstracțiunile dicteului automat, parodiile îşi au şi ele ca model pe Vinaver (Ristić, Koča Popović, Vučo); iar faptul că nu sunt străine de contextul lor național se vede din neobişnuita antologie a lui Ristić *Pesme moje mladosti* (Poeziile din tinerețea mea) şi din eseul lui Dedić *Ce ce e viu şi ce e mort – variații pe o temă a lui Branko Radičević*“ (Tešić 2005: 33).

Toate aceste lucruri, reflectând o continuitate a expresiei poetice, sub forma preluării, ori a metamorfozei acesteia, impun regândirea avangardei din punctul de vedere, expus de Tesić, al *„tradiției avangardei”, în care intră în egală măsură şi expresia artistică a modernismului prin acei creatori care nu au făcut parte din nici una din multiplele grupări avangardiste, fiind considerați doar drept modernişti, dar care, în fond, au conlucrat în mod semnificativ şi esențial la cristalizarea viziunii şi a*

BDD-A24168 © 2010 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

expresiei poetice în limba sârbă din secolul al XX-lea.

Pentru critica literară din România, cartea lui Gojko Tešić e importantă şi dintr-un alt punct de vedere, poate surprinzător. Gojko Tešić a fost încurajat şi îndrumat, cel puțin inițial, în redefinirea modernismului şi a avangardei sârbeşti, de un român. E vorba de poetul Vasco (Vasile) Popa, născut ca minoritar român în Banatul sârbesc şi care e unanim recunoscut drept unul dintre cei mai mari poeți de limbă sârbă din secolul al XX-lea, fiind tradus şi publicat în numeroase limbi străine. În română l-a tradus poetul Ioan Flora, născut tot în Voivodina (Banatul sârbesc). Nu ştiu cât de cunoscuți sunt în România aceşti poeți însemnați, cum nu este suficient cunoscut nici Slavco Almăjan (între generația lui V. Popa şi cea a lui Ioan Flora), poet din aceeaşi regiune şi care a revoluționat limbajul poetic de expresie românească din Voivodina, având curajul ca, în acele vremuri politice „incerte“ să scrie în limba sa maternă o literatură de tip profesionist (curaj pe care, Vasko-Vasile Popa nu l-a avut, căci, în vremea sa, conjuncturile politice erau şi mai dificile). Gojko Tešić, prin cartea sa, explică şi faptul că, deşi scria în limba „centrului puterii“, deci în „sârbo-croată“ (cum se numea atunci limba oficială), V. Popa se confrunta cu mari dificultăți, aflându-se şi el pe lista „indezirabililor“ pe care o creau profesorii universitari:

> Polaznik Univerziteta književnosti na kome je Vaska Popa bio profesor i starih i novih književnosti bio sam još od daleke 1969. godine – kao maturant koji je želeo da otkrije zagonetke *Kore, Nepočin-polja, Sporednog neba* i da o svemu tome ispiše priču u diplomskom radu. Za tu pustolovinu nisam dobio dozvolu od predmetnog nastavnika koji je bio dobar učenik onih koji su srpskoj nauci podarili najviše priučenih tumača književne i jezičke umetnosti – istih onih koji godinama nisu dozvoljavali da se na Filološkom fakultetu u Beogradu, pa čak ni u Novom Sadu odbrani doktorat o pesničkom delu Vaska Pope... (Tešić: 2005, 293).

Cartea lui Tešić se încheie, poate în mod paradoxal – dacă privim lucrurile din perspectiva criticii literare din România de azi[1] – cu Vasco Popa, ultimul capitol fiind intitulat chiar *Universitatea Vasco Popa*[2] şi sugerând faptul că Tešić a avut de învățat mult mai mult de la acest poet de origine română, fost redactor la revista „Lumina”, decât de la profesorii universitari. Titlul lui Tešić este vădit ironic, dar ironia nu se referă la Vasko Popa, ci la neputința cadrelor universitare de a înțelege poezia (Gellu Naum, care era prieten şi aproximativ de aceeaşi generație cu Vasko, ar fi spus „pohezia”). Fondul imagistic şi conceptual al lui Vasko Popa, structura lapidară a

[1] Cartea lui E. Negrici, *Iluziile literaturii române*, apărută în cadrul colecției „Teorie, istorie si critică literară”, a obținut premiul anului 2008, ceea ce înseamnă că e considerată drept o contribuție fundamentală adusă în domeniu.

[2] Înainte de Gojko Tesić, renumitul poet american de origine sârbă, Charles Simić, a spus la Washington, într-un interviu, că centrul poeziei moderne din lume se află la Belgrad, pe Bulevar Revolucije (dând astfel adresa lui Vasko Popa). Tot Simić a ținut un curs de poezie despre Vasko Popa la universitae, în SUA.

BDD-A24168 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

formulelor sale poetice aduce prea mult cu moderniştii români, luaţi astăzi cu asalt. Substratul e evident pentru un cunoscător al literaturii române dar, după reabilitare, el reprezintă o inovaţie absolută din punctul de vedere al expresiei poetice în limba sârbă. Mai mult de atât, el este astăzi un fel de guru din umbră al poeziei contemporane sârbe, un nume care se află pe „primul raft":

> Nema u srpskoj poeziji tako čudesnog spoja modernog duha sa onim ăto je živo meso u tradiciji srpske kulture. I nema u našoj kulturi mislioca koji je na izrazito moderan način iščitao tradiciju/baštinu kojoj je pripadao. Vasko Popa je postao simbol moderne tradicije. Najveći mitograf srpskog pesništva ovog veka." „Vasko Popa je tako, kao retko koji srpski pesnik, postao najstamenitiji segment evropske i svetske moderne pesničke umetnosti XX veka (Tešić 2005: 295).

Ce s-ar fi întâmplat dacă Vasko Popa ar fi scris în limba română? Aşa cum stau lucrurile azi, el ar fi fost probabil „decanonizat", aşa cum s-a întâmplat cu mulţi scriitori români, care reprezintă în Serbia, în continuare (de exemplu, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, traduşi de Adam Puslojić), adevărate modele de poetică modernă şi contemporană. Motivul pentru care cred că decanonizarea este adesea efectuată de critica literară românească de azi fără un discernământ bine aplicat e şi exemplul poetului Ioan Flora, un caz „invers" decât cel al lui Vasko Popa („invers", pentru că, spre deosebire de Vasko, el a scris în română). Născut tot în Voivodina, Ioan Flora – poet descoperit şi foarte apreciat în paginile „Luceafărului" de către Geo Bogza[1] încă de prin anii '70 – este insuficient prezent în critica literară din România din motive, probabil, de ordin extra literar (aşa cum se întâmplă adesea), deşi în lumea literară şi artistică din ambele ţări (România şi Serbia), textele lui I. Flora sunt în continuare foarte apreciate şi citate. Cu alte cuvinte, poeţii români V. Popa, N. Stănescu, M. Sorescu şi Ioan Flora sunt evaluaţi mai bine în afara României (I. Flora chiar a primit în 2004, în Iatlia, la Arpino, lângă Roma, locul natal al lui Cicero, importantul premiu *Cartea de piatră,* aflat la a 25-a ediţie, care i-a fost tot atunci decernat şi lui Papei Ioan Paul al II-lea. Premiile au fot decernate în 7 mai 2005, când cei doi laureaţi deja muriseră[2]). Am convingerea că, dacă textul lui Tešić este un text constructiv şi recuperator al valorilor din literatura sârbească a secolului al XX-lea, multe dintre textele criticilor literari români au un efect destructiv din punct de vedere axiologic, căci, în loc să reaşeze valorile literare ale trecutului dintr-o perspectivă actuală, ele, înainte de a cerceta mai

[1] Pe Ioan Flora Bogza l-a identificat, încă de la debut, drept un mare poet: „Treapta de la care Ioan Flora porneşte la 21 ani e foarte înaltă. Chiar influenţele ce se vor fi găsind în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simţirii şi ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii".

[2] Pentru această festivitate, I. Flora a pregătit, încă din mai 2004, un poem, care, în 2005, va rămâne înscris pe o lespede de piatră în limba română şi în limba italiană (poemul a fost citit, cu ocazia decernării premiului familiei poetului, în italiană de Alessandro Quasimodo, fiul cunoscutului poet italian, Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel).

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

amănunţit perspectivele culturale româneşti, sunt dispuse să ia o atitudine de blazare, întoarse fiind în mod excesiv uneori către unele teorii şi ideologii străine de o realitate concretă. Demersul „ştiinţific" al criticii literare româneşti, şi care face bine că vrea să reaşeze valorile trecutului, apare adesea, prin excisivitatea sa, drept un demers „ştiinţifico-fantastic", adaptat la presupusa necesitate actuală de a compensa nişte traume psihice şi sociale ale trecutului, prin „raderea" sa de pe faţa pământului şi a culturii. Deşi se plânge că în România, în critica trecutului, multe valori literare nu au fost corect percepute de critica literară, Negrici, prin analiza sa excesivă, generalizatoare şi în care, în urma deconstrucţiei, nu propune o reconstrucţie, pare să cadă acum în acelaşi păcat.

Prin comparaţia ideii de „noutate", la români şi la sârbi se poate constata că, în timp ce critica literară sârbă mai crede încă în procesul evolutiv al literaturii, în critica română, literatura ca atare, ca activitate umană, este marginalizată, fiind o creatoare de mituri inutile. Personal prefer să mă alătur demersului lui Gojko Tešić şi să cred, ca şi Vasko (Vasile) Popa, Gellu Naum, ca şi *clocotrismul* sârbesc (spre exemplu) în faptul că noutatea şi înnoirea sunt încă posibile, acestea reprezentând metamorfoza veşnică a spiritului creativ care se opune clişeelor teoretice care judecă viabilitatea fenomenelor spirituale pe masa de disecţie, pe cadavrele teoriilor.

Comparaţia între demersurile criticii actuale române şi sârbe este interesant şi pentru că scoate în evidenţă faptul că, în timp ce unii critici din România resping, dintr-o perspectivă apriorică, pe mulţi dintre scriitorii români, aceeaşi scriitori sunt foarte apreciaţi, având o recepţie extrem de favorabilă, în străinătate. Acest lucru impune concluzia că mulţi dintre criticii actuali şi care se înscriu în aceeaşi perspectivă ca şi Negrici, în timp ce încearcă să „demistifice" canoanele literaturii române, crează, prin intermediul unor critici literari influenţi, un nou proces de mistificare, şi care nu este în favoarea literaturii române.

Referinţe bibliografice:

Dan, Mariana, *Clocotrismul şi „mina de aur" sârbo-română*, în: „Caiete critice", nr 8-9 (226-227)/2006

Marino, Adrian, *Moderno, modernizam, modernost*, Belgrad, Narodna knjiga, 1997

Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Cartea românească, 2008

Novaković, Jelena, *Tipologija nadrealizma*, Belgrad, Narodna knjiga, 2002

Popescu, Simona, *Salvarea speciei. Despre suprarealism şi Gellu Naum,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000

Šuvaković, Miško, *Avangarda*, în: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*. SANU, Belgrad-Novi Sad, Prometej, 1999

Tešić, Gojko, *Otkrovenje srpske avangadre*, Belgrad, Institut za književnost i umetnost,

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)

2005

Tešić, Gojko (ed.), *Avangarda. Teorija i istorija pojma,* Belgrad, Narodna knjiga, 1997

Vinaver, Stanislav, *Moderna jugoslovenska književnost*, în Gojko Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde*, Institut za književnost i umetnost, Belgrad, 2005

BDD-A24168 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:03:40 UTC)