

---

## АНИМАЦИОННАТА ПОЕЗИЯ НА ЩРИХ И СТИХ

**Невелина Попова**

Нов български университет  
nevelina\_14@yahoo.com

**Резюме:** Статията е посветена на пътеките, свързващи поезията и анимацията, и изследва поетиката на последния филм на „Компот колектив“ – „Щрих и стих“. Проектът обединява шест различни анимационни интерпретации на шест съвременни български стихотворения. Изследва се динамиката на поетичните образи при пренасянето им от литературата в света на анимацията, различните варианти на отношенията между словото (звучащо и писано) и визуалните движещи се образи. При постигането на новото метафорично единство младите автори най-често избират сюрреалистичния ключ като най-адекватен да изрази състоянията и виденията им.

**Ключови думи:** анимационна поезия, визуална поезия, екранизации, неоавангард, сюрреализъм, метафоричност, внушения, символен потенциал

„Щрих и стих“ е екранизация на съвременни поетични текстове от Георги Господинов, Димитър Воев, Калоян Праматаров и Диян Еленков. При представянето на изложбата, посветена на създаването на проекта, в деня на откриването ѝ в галерия „Съспейшъс“ продуцентът на филма и автор на идеята Весела Данчева нарича тези стихотворения „отличителни примери на съвременна българска поезия“.

„Щрих и стих“, като мост между две изкуства, принадлежи изцяло на голямото поетично пространство. **Поезията в случая е и естетическа платформа на авторите, но и задължителен контекст, без който този филм не може да бъде възприет пълноценно.** Контекст на прочити<sup>1</sup>, превръщаш тези шест миниатюри в общо духовно пространство на срещи и диалог през времето. За мен „Щрих и стих“ е очевидно част от българското неоавангардно художествено пространство; в него директните връзки с различните модернистични и постмодернистични практики от началото на ХХ век до днес са лесно разпознаваеми. В търсенето на нов художествен синтез модернистичният взрив от началото на миналия век като че ли срива стените между словесното поетично творчество и изобразителните изкуства. Манифестите се

---

<sup>1</sup> По въпроса за контекста – вж. *Георгиев, Н. Анализ на лиричeskата творба. С., 1994.*

---

Доц. **Невелина Попова** е завършила кинодраматургия във ВГИК, Москва (1977) и педагогика в СУ „Св. Климент Охридски“, София (1995). Преподавател по кинодраматургия в Нов български университет от 1995. Сценарист на филмите: *Отражения* (1982), *Приземяване* (1986), *Другият наш възможен живот* (2004) – реж. Румяна Петкова; *Ненужен антракт* (1987), реж. Мина Стойкова; *Чуй звездите* (2003), реж. Михаил Мелтев и др.

роят в множеството пресичащи се радикални варианти на футуризма, експресионизма, дадаизма, сюрреализма... Общото между тях винаги е бунтът, скъсването със стария език и миметичното начало в изкуствата. Нови езици, нови автори – демиурзи, нови условни светове. Пространството на поезията се разширява. С развитието на киното и анимацията футуристичната мечта за кинетична визуална поезия става реалност.

Тук вероятно е нужно да отворя скоба и да обоснова защо предпочетох термина *анимационна поезия*, а не *визуална*, както бе заявявано от авторите на филма. Терминът *визуална поезия*<sup>2</sup> всъщност е с много по-широк обхват. Той се използва и за древните ръкописи, съединяващи словото с графиката на изображението. Визуалната поезия е декоративното оформяне на отделните стихове; то носи емблематичен смисъл: разпознаваемите фигури и знаци са неотделими от словото и изразяват същината на текста. За модерната поезия графичното оформление на стиха е изключително важно – стихотворенията се оформят като триъгълници, пирамиди, ромбоиди, различни предмети. Аполинер извайва едно от стихотворенията си като фонтан. Текстът трябва да е записан така, че читателят да възприеме от пръв поглед цялото стихотворение; така както диригентът с един поглед вижда цялата партитура. Съвременните визуални поети излизат от страниците на книгата в масмедийното и виртуалното пространство. Мощни направления са *конкретната*<sup>3</sup> поезия (също един доста всеобхватен термин, наложил се след Втората световна война и обединяващ множество поетични експерименти) и *дигиталната*<sup>4</sup> поезия (електронна, виртуална, кибер- и нетпоезия). Те преплитат териториите си с визуалната поезия и често се използват синонимно. Пространствените формалистични експерименти са характерни за всички тези направления. Те са част от амбицията да се разширят максимално възможностите на поетичния език за експресия и комуникация и той да се превърне в универсален международен език, изграден от знаците на времето. Липсата на фиксиран, линеарен и завършен продукт, както и активното участие на читателя/зрителя в произвеждането на значения е факт в това поетичното пространство.

Поезията на анимационните образи е естествена част от този широк спектър. Затова предпочетох този термин: *анимационна поезия* – като по-конкретен и фокусиращ търсенията в полето на анимацията.

### **Анимационните сюжети на „Щрих и стих“**

Като при всеки поетичен сюжет и тук асоциативността е водещ прин-

<sup>2</sup> Сариев, В. СВЕП – Списание за визуална и експериментална поезия. – LiterNet: специализиран портал [http://litenet.bg/publish19/v\\_sariev/svep.htm](http://litenet.bg/publish19/v_sariev/svep.htm) [посетен на 10.11.2014].

<sup>3</sup> Солт, М.Е. Конкретната поезия: глобален поглед. – Литературен вестник, бр. 19, 16.05. – 22.05.2001. достъпен на: Словото: Виртуална библиотека за българска литература: <http://www.slovo.bg/old/litvestnik/119/lv0119002.htm> [посетен на 16.11.2015].

<sup>4</sup> Фахри, Й. Към текст – базираното инсталационно изкуство: дигитална поезия, медийна поезия, нет поезия. – Goethe institute: <http://www.goethe.de/ins/tr/lp/prj/art/med/str/bg10753695.htm> [посетен на 26.05.2015].

цип на структуриране на образите<sup>5</sup>. И в шестте миниатюри липсва цялостна фабула, повествователните елементи са сведени или до единична случка, или са се превърнали във фрагменти, в разпокъсани метафорични образи, знаци и цитати, чрез които асоциативно се изгражда общата картина. Усилията и на шестимата художници режисьори са насочени към максимално експресивното пренасяне на образите от литературата в анимацията, към изграждане на нов анимационен свят със своя уникална образна система, категоричен в темата и внушенията.



*„Малко сутрешно престъпление“, худ. и реж. Аспарух Петров.*

В първата миниатюра „Малко сутрешно престъпление“ подадената от **Георги Господинов** случка със стъпкването на охлюва в ранната утрин е запазена като сюжетен фрагмент, но тя вече е част от аналогия, елемент от архитектурата на един асоциативен сюжет за вината, за малките всекидневни убийства, с които е белязан животът на съвременния човек. Художникът режисьор **Аспарух Петров** въвежда противозачатъчната таблетка като втора сюжетна линия и я разгръща като паралелен пластически сюжет, преди още да се появи заглавието на филма. Той открехва интимния свят на мъжа и жената, поставяйки ги в една черно-бяла вселена на метаморфози. От буквално разплюкващите се капки, през шума на дъжда, пред нас се оформя едно задъхано кълбо, от което се откъсват две разпознаваеми фигури – на мъж и на жена. Живата плетеница се разтяга и свива, излива се и излита, постоянно

<sup>5</sup> По въпроса за асоциативността и поетичните структури вж. *Борхес*, Х.Л. Това изкуство на поезията. С., 2000; *Якобсон*, Р. Езикът на поезията. С., 2000; *Лотман*, Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972.

преобразувайки все по-оплитащите се в любовната игра тела. В тази своеобразна прелюдия Аспарух Петров е постигнал изключителна анимационна пластика. Тя завършва с отделянето на телата, с отварянето на един шкаф и с изваждането на противозачатъчна таблетка. Дъждът заглъхва и зазвучават стиховете на Георги Господинов. Колко му е в



„Естествен роман в 8 глави“, худ. и реж. Милен Витанов.



„Одеон“, худ. и реж. Борис Десподов.

една мокра сутрин по пътеката към тоалетната да смачкаш един охлюв. Само че вместо охлюв под краката на мъжа се оказва бялата таблетка,

върху която се изписва *хряс*. Паралелно със звучащите зад кадър стихове се появяват и надписите – разнокалибрени, в отделни панели, натрупващи се един върху друг. Не илюстрация, а жива част от кадъра, от внушението, от крачката и колебливата идентичност на този герой. Така поетичният текст се оказва основата и контекстът, в който художникът разказва своя личен сюжет, разгърнат като необичайна двусъставна метафора: смачкан охлюв – противозачатъчна таблетка – незабележимо, привично всекидневно убийство. Просто – малко сутрешно престъпление. След него обаче през целия ден остава усещането за вина. Финална метафора е шумната струя на водата от тоалетното казанче. Тя едва ли ще отмие вината. Но може би ще я заглуши...

Вторият филм по стихотворение на **Георги Господинов** „Естествен роман в 8 глави“ е на режисьора **Милен Витанов**. „Ще стана продавач на сладолед и ще фалирам всяка зима“ – този стих е една от осемте глави в текста и Милен Витанов го нарича „съвършен кратък разказ, завършек на роман“ или „мантра“, явяваща се циклично в живота му. Останал в паметта му още след първия прочит на „Писма до Гаустин“, години преди да се роди идеята на Весела Данчева. Този стих се оказва дълбокото лично основание на младия художник да избере точно това стихотворение: постмодернистично като структура, смесица от странни, често сюрреални образи с реалистични детайли, с многопластова ирония, тръгваща още от заглавието, с искрени задушевени въпроси и стряскащи вътрешни обеми на отделните глави, от които той създава във филма си печалния пейзаж на „запустението“ (Матей 24:15). Персонажният свят тук е решен реалистично и е част от една по-обобщена мащабна картина, в която всичко е знаково и противоестествено за нормалния човешки живот. Драматургичното решение на младия автор е да рамкира осемте поетични фрагмента с ежедневния маршрут на героя. Сиво-синкавото цветово решение и доминиращите геометрични детайли са ключови за изграждането на образа на днешния свят – метален, отчужден, хаотично разпокъсан. Поточната линия, самото движение и скоростта на конвейера са ключови метафори. Превръщането на ежедневието на продавача на сладолед в свързваща сюжетна линия създава разпознаваем контекст за енигматично-нонсенсните образи от стихотворението: „в черквата на тази роза черен бръмбар е монах; фин млечен беше бог и се топеше“, както и за абстрактно магнетичното „дзен дзенувам“. То избликва с детските викове, свързвайки в лутащото се съзнание на съвременния човек хаотични образи и звуци от днешния ден с източната философия. Пространството на отделните кадри е решено колажно, с множество парадоксални графични и игрови решения, характерни за визуалната поезия. Буквите на надписите, повтарящи частично задкадровия глас, са част от персонажния свят: натрупани в камари от кубчета в различните ъгли на живота, те постоянно биват изтегляни и включвани

„Млекарката“ на Иван Богданов е неговата анимационна интерпретация на стихотворение от любимия му авангарден поет и музикант **Димитър Воев**, основателя на „Нова генерация“, който ни напусна само на 27 години през 1992. Изборът на точно това nonsenсово стихотворение за някого може да изглежда странен, но е достатъчен дори само поглед към досегашните филми на режисьора през годините, за да разберем колко последователен е той в този си избор.

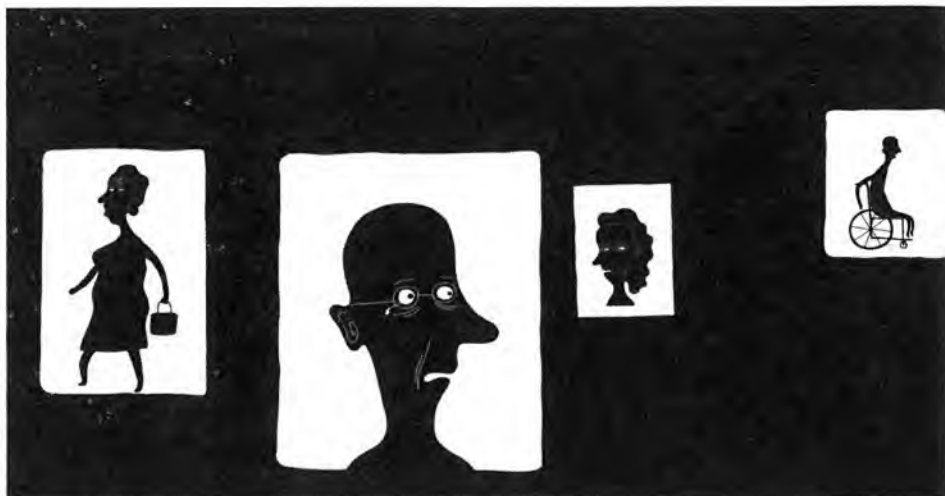
Като част от съвременното неоавангардно изкуство, този филм, както и стихотворението, очаква от зрителя да открие точния ключ към него, да има определена емоционална и игрова нагласа. Това е най-енигматичният филм на проекта. Nonsenсните, дадаистичните и сюрреалистичните елементи тук са очевидни (техните територии в голямата си част се препокриват). В това условно пространство просто трябва да се включиш, без да търсиш логични връзки и смисъл. През призмата на играта това, което изглежда безсмислица за рационалния поглед, се превръща в органична част от една провокативна поетика, носеща енергия и първична радост. Розовото и синьото доминират в изчистеното фантазно пространство, което започва от една длан и завършва с падане от едно хартиено корабче, с бягство на две митични създадения към свободата. Част от играта е и звънкият детски (може би женски?) задкадров глас, който рецитира стихотворението на Воев: „Пъстра малка тълпа аз в ръката държа...“. На пръв поглед визията следва текста. Но това няма нищо общо с илюстративността. Пред художника е стояла трудната задача да намери визуално решение на подадените в поетичния текст образи. Типажите от уж пъстрата тълпа напомнят дяволчета – чернички, еднооки и ръкоглави. Ето го и самия главен герой: един от тях, той се отскубва на два пъти от тълпата и прекосява синята вода (в легена!); сто я и самата млекарка – митично розово създание: коза с женска глава; и вимето ѝ е розово, и огромните стълби са розови; по тях горят червени огньове; само течащото мляко е бяло и косите на млекарката – бели... Позволявам си това по-подробно изреждане на някои от образите, за да ги видим като сърцевина на един типично дада-nonsenсов сюжет. В него, разбира се, не може без игра на думи и измислени звукосъчетания: „шала грагра ла гра, млекарката с нежни рога“. За съвременното поетично пространство, в което безусловно влиза и този филм, все по-важно е самото звучене, асоциациите, които пораждат звуците, а не конкретното значение на думата. В „Млекарката“ има и игра с надписите: те се появяват в различни точки от един дълъг кадър, през който лети отскубналият се главен герой: накъсани, безтегловно плуващи розови думи от текста на Воев. Играта и иронията са във всичко – и в протичките рими, и в ясения ритъм, създаващ усещане за препускане, и в звънящата музика на Петър Дундаков, и в пръхтенето, и в почти плакатните финални стихове: „Ненавиждам пръстта, недвиждам през

платна... дай да им дадем свобода“. Към подредбата на образите в дадаистичната и сюрреалистичната поезия не може да има претенции. Те са част от спонтанното дада и автоматичното за сюрреалистите писане. Едва ли и текстът на Воев, и филмът на Иван Богданов щяха да имат такава притегателна сила, ако не отключваха по-дълбоки сюрреалистични пластове, свързани с подсъзнанието, съня, мечтата. Тези наглед хаотични образи са така въздействащи, защото са част от едно универсално символно пространство. В него водата е синя, млякото – бяло, желанията – розови. Митичните създания, сюрреалните цветове и богатата звукова картина на филма отварят пред съвременния човек поредната врата към бленувани бягства: отвъд тълпата и отвъд хартиените илюзии, към истинското мляко, което се дои, към синия безкрай и свободното препускане – на гърба на една митична енигматична Млекарка. Изричайки всичко това, осъзнавам неговата неизречимост. Затова по-добре да спра. Да се оставя на внушенията.

„**Постиндъстриал**“ е прочит на стихотворение от младия радикален поет **Калоян Праматаров** и е първият анимационен филм на художника **Борис Праматаров**, който вече има зад себе си множество световни престижни награди за своите графики и комикси. Филмът е една ужасяваща есхатологична картина, мрачна и категорична констатация, която авторите наричат **постиндустриална**, защото тя чертае загубата на човешкото в самия край на цивилизацията след триумфа на безбройните технологии и тоталното механизирание на света. Разгръщайки подадените метафори от философската поезия на Калоян Праматаров, художникът отива още по-далече в своята радикалност. Анимацията със своите възможности да визуализира ужасите и страховете се оказва точното пространство за този мощен сюрреалистичен разказ. В този филм има една плакатна мощ. Това е анимация на детайлите, на загубили лицата си човеци – изроди, на мутирала странни същества. Основни изразни средства са дезинтеграцията и разпадът, както и мултиплицирането на отделни ужасяващи детайли като изцъклени очи, вагини и т.н. Поколения изроди мутират в индустриалния мравуняк. Търсенето на визуалния еквивалент на стиховете изцяло е дестабилизирило пространството: всичко в него лети нанякъде и метално дрънчи – бичи и човешки глави, разцепени и разстроени, торсове с отворстия и животински израстъци, множество индустриални метални детайли, загубили своето предназначение. Няма нито един цялостен антропоморфен типаж. Ужасяващи пипала препълват кадъра. Цветовата гама е решена в отровно оранжево, сиво, блатисто зелено, жълто и черно. Телата се разцепват и от отворстията излизат членове и хоботи, гъсеници и хиени, разни мутирала, трудни за идентифициране членестоноги. Стените са отрупани с вагини. Това е пространството на поколенията изроди в индустриалния мравуняк. Надписите са малко – няколко отделни, но ключови думи от стихотворението: „логика, кранове, червено“, изписани с различни шрифтове, различни като мащаб и цвят. Текстът на Калоян Праматаров се чете отстранено и размерено зад



кадър, с мрачна тържественост, вписвайки се в металните режещи звуци. Интерпретацията на повечето от словесните метафори в тази анимационна вселена на ужаса е свободно асоциативна, но запазва духа и предупреждението на поетичния текст. Без капка светлина и надежда. Накрая, докато зад кадър звучи финалният стих: „дяволът, куцукаш към залеза, носи този град в джоба си“, черният цвят превзема пред очите ни целия екран.



„100% настроение“, худ. и реж. Дмитрий Ягодин.

„100% настроение“ е последният, шести филм от проекта на режисьора **Дмитрий Ягодин** по текст на **Дилян Еленков**. Това е най-лиричният филм в този проект, с най-лесен за идентификация лирически герой – автора разказвач, чиято гледна точка и присъствие не се отменя и не се разроява по време на филмовия разказ. Всичко тук е разказ в първо лице, гласът зад кадър е откровено приближен и личен, анимационните решения следват плътно словесния текст, дообогатявайки подадените от поета образи с впечатляващи графични и анимационни решения. Темата е до болка позната – общото панелно живеене, липсата на лично пространство. Вслушвайки се в приливите на поетичното настроение от текста на Дилян Еленков, Дмитрий Ягодин е успял да изгради абсурдно-печалната картина на ежедневиия панелен живот. Графичното решение носи 100% настроение. Панелните корпуси се люлеят като изгубени в черно-белия начален пейзаж и в дъжда, богатият персонажен свят на всички следващи кадри е разположен в отделни бели квадрати – прозорци към кутийките, в които трябва да се живее – изцяло на черен фон. Типажите също са черни, плоско двуизмерни, карикатурно стилизирани и лесно узнаваеми. Пластическият разказ протича през белите квадратчета, които ту се появяват масово, в неразривната си панелна композиция, ту поотделно, в различни точки на кадъра. Поетичният сюжет израства от знакови детайли и повтарящи се абсурдни картини на съвмест-



---

ното панелно съществуване: въвеждащите в разказа очи, повръщащия мъж, втрещеният в телевизора съсед, бутилките и цигарите, скотския секс на съпрузите зад стената, чупенето на стъкла, ревящото бебе. Мащабът на самите образи се сменя. Ритъмът, в който те се движат и кръстосват квадратите на абсурда, е различен във всяка визуална поетична фраза, достигайки своеобразната си кулминация в кадъра с паралелните действия и срещата на сутринта. Пак в белите квадрати художникът буквализира физическите недъзи и духовните липси на своите герои: без крак, без кътник, без протеза, без уважение!... Повествователните елементи не са разгърнати като случки във времето, а са сведени до мигновени знакови образи, които се наслагват върху поетичния текст зад кадър.

Модернистичен и радикален в художествената си условност, филмът на Дмитрий Ягодин и Дилян Еленков звучи като лирическа творба. Той се отличава от останалите филми в проекта със своята непосредственост, с откровено изповедалната си интонация. В него има една особена задущевност, приглушеност на болката и разбиране на малкия маргинализиран човек. Равният шум на дъжда над смаляващия се панелен пейзаж в последния кадър се слива с иронично-печалните стихове за съседа, чиято жена е починала от рак и който не само е засадил цветя, но и ги полива. И макар той да пуска високо телевизора, ние „всички го обичаме, всички се усмихваме. Алибито ни е чудесно – нали само чуваме, но не виждаме нищо. Измъкваме се брилянтно от всекидневното си скотство...“

Дъждът рамкира „100 % настроение“, както преди това „Малко сутрешно престъпление“. Така той се оказва рамка на целия „Щрих и стих“ – с цялата гама от сложни нееднозначни внушения и многопосочни авангардни търсения на различните си автори.

Мисля, че вече можем да отговорим на основните въпроси, които се кръстосват в хоризонта на нашето пътуване към тези шест поетични сюжета. Очевидно е, че този филм, в неговата „омнибусна“ многосъставност, е носител на различни модернистични и постмодернистични тенденции, които можем да разглеждаме като **неоавангардни**. Търсейки мястото на този филм в съвременната българска анимация, ще се опитам да обобща някои от тях.

По отношение на тематичния си обхват тези шест миниатюри са достойно продължение на модернистичните тенденции в нашата анимационна школа<sup>6</sup>, чието начало поставят още през 70-те и 80-те години на XX век Иван Веселинов и Иван Андонов, Анри Кулев, Николай Тодоров и Слав Бакалов. Те именно утвърждават поетично-философския сюжет и изказ в българската анимация. Идващите след тях художници, сред които са и авторите на „Щрих и стих“, поемат тази авангардна щафета. Тръгвайки от вече съществуващи поетични текстове, те с пределна откровеност създават своите шест субективни визии за състоянието на съвременния свят, достигайки до близки констатации и внушения. В своята цялост това е една отчайваща

---

<sup>6</sup> *Маринчевска, Н. Българско анимационно кино 1915–1995. С., 2001.*

картина, един пейзаж на *запустението*, на изчезването на човека и човешкото, на бездушното механизизиране. Враждебен свят, в който лирическият Аз, в своята множественост, е отчужден и несигурен, с изплъзваща се, постоянно рояща се идентичност<sup>7</sup> (филмите по стихове на Георги Господинов и Дилян Еленков) или пък се деперсонализира, стигайки до тотално отсъствие (филмите по текстове на Димитър Воев и Калоян Праматаров). И шестимата режисьори изграждат истински поетично-философски анимационни сюжети, при които асоциативността е водещият принцип, ритъмът е основна структурообразуваща величина, а повествователните елементи са сведени до отделни фрагменти и лайтмотивни образи. Отношенията между поетичния текст и визията са по вертикалата на смислопораждащите образи: отношения на допълване, враждане, надграждане. Както в поетичните текстове, така и във филмите, езикът сам по себе си е независима величина. Впечатляващи и директно свързани с авангардната естетика са орфографията и изразителността на надписите, които са превърнати в органична част от средата, както и отношенията между надписите и текста зад кадър. Звученето на текста зад кадър и в шестте филма е много важно, независимо от различния статут на лирическият Аз. То е част от богатата звукова среда; музиката, фонетичните игри и натуралистичните звуци с тяхната метафорика се вписват в орфографските игри, които от своя страна са само част от многото визуални гегове и игри с цвета, мащабите, дезинтеграциите, парадоксите. Различната контекстуалност на анимационните метафори от отделните миниатюри не пречи за изграждането на общото символно пространство на целия филм, с доминиращи и постоянно изплъзващи се значения и внушения. В рамките на цялото няма йерархия и всички филми са равнопоставени, независимо от авторската гледна точка, интонация и степен на дистанцираност. Постмодернистичното разностилие, колажността и цитатите също са неизменна част от този проект.

**Нова за нашата практика е омнибусната структура**, в която съжителстват шестте миниатюри екранизации. Отделните художествени почерци и елементите от различни художествени направления са част от общия дух, богатството и изразителността на „Щрих и стих“. Да не забравяме, че този анимационен омнибус е творба на „Компот колектив“, чието ярко присъствие в културното пространство от последните години е факт, благодарение на изключителната енергия на своите създатели, емблематичните им сюрреалистични филми „Анна Блуме“ и „Баща“ и социално ангажираните им акции. Една млада и безкомпромисна общност от художници единомишленници, с обща естетическа платформа, търсещи диалог със зрителите и проправящи мостове между поезията и анимацията, между съвременния изказ, съвременната рефлексия и различните авангардни платформи на предшествениците. „Щрих и стих“ наистина успя да се превърне в явление в худо-

---

<sup>7</sup> По въпроса за множествеността и деперсонализацията на „лирическият Аз“ в съвременната поезия вж. *Дойнов, П.* Българската поезия в края на XX век. С., 2007.

---

жественото пространство на днешна България. За това, освен прожекциите на филма, допринесе и прекрасно организираната изложба в галерия „Съспейшъс“, която ни допусна до художествените лаборатории на отделните автори. И превърна живото общуване в неоавангарден артистичен жест.

## THE ANIMATED POETRY OF *MARK & VERSE*

**Nevelina Popova**

*New Bulgarian University*

The article deals with the ways connecting poetry to animation and studies the poetics of the latest work of Compote Collective, Mark & Verse. The project includes six original visual interpretations of contemporary Bulgarian poems. The dynamism of the poetic images is studied in translating them from literature to the realm of animation with all the variants of the relationship between word (either spoken or written) and the moving visual images. To reach this new metaphoric unity the young authors would opt for a surrealist key as the most adequate one to expressing their states of mind and visions.