

МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ



www.manu.edu.mk



www.sanu.ac.rs

МАКЕДОНСКО-СРПСКИ КНИЖЕВНИ КОНТАКТИ (1944–2024)

Зборник на текстови од научноистражувачки проект

Приредиле
Катица Ќулавкова и Михајло Пантиќ



Скопје, МАНУ

2025

СРПСКО-МАКЕДОНСКИ КЊИЖЕВНИ КОНТАКТИ (1944–2024)

Зборник радова научно-истраживачког пројекта

Приредили
Катица Ђулавкова и Михајло Пантић



Београд, САНУ

2025

МАКЕДОНСКО-СРПСКИ КНИЖЕВНИ КОНТАКТИ (1944–2024)
СРПСКО-МАКЕДОНСКИ КЊИЖЕВНИ КОНТАКТИ (1944–2024)
(двојазично издание / двојезично издање)

Издавач:
МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

За издавачот:
Живко Попов, претседател на МАНУ / Зоран Кнежевиќ, председник САНУ

Приредувачи: Катица Кулавакова, Михајло М. Пантиќ

Уредници: Марјан Марковиќ, Слободан Грубачиќ

Лектура: Венко Андоновски и др.

Дизајн: Тони Васиќ

Тираж: 150

www.manu.edu.mk / www.sanu.ac.rs

**МАКЕДОНСКО-СРПСКИ
КНИЖЕВНИ КОНТАКТИ
(1944–2024)**

**СРПСКО-МАКЕДОНСКИ
КЊИЖЕВНИ КОНТАКТИ**

СОДРЖИНА / САДРЖАЈ

- Катица Ќулавкова, Михајло Пантић, „Предговор кон изданието *Македонско-српски / српско-македонски књижевни конџаќии 1944–2024*“ („Предговор издању *Македонско-српски / српско-македонски књижевни конџаќии 1944–2024*“)II/III
- Милан Ѓурчинов, „Контакти помеѓу македонската и српската книжевност од средината на 20 век до денес“ („Контакти измеѓу македонске и српске книжевности од средине 20. века до данас“) 25
- Михајло Пантић, „Милан Ѓурчинов: један литерарни пут“ („Милан Ѓурчинов: еден литерарен пат“) 41
- Елизабета Шелева, „Модернизмот во македонската книжевна критика“ („Модернизам у македонској књижевној критици“) 51
- Биљана Андоновска, „Охридске тезе: југословенски модернизам, српски надреализам и македонска књижевност“ („Охридски тези: југословенскиот модернизам, српскиот надреализам и македонската книжевност“) 63
- Трајче Стамески, „Увод во историјатот на србистичката книжевна наука во Македонија – преку критиката на Димче Левков, Виолета Пирузе-Тасевска и Науме Радически“ („Увод у историју србистике у Македонији – посредством критика Димчета Левкова, Виолете Пирузе-Тасевске и Наума Радическог“) 79
- Биљана Андоновска, „Димитрије Дурацовски и београдски надреализам: континуитети (нео)авангарде у интеркултурном контексту“ („Димитрие Дурацовски и белградскиот

надреализам: континуитетите на (нео)авангардата во интеркултурен контекст“)	91
• Јасмина Мојсиева-Гушева, „Македонистиката во Србија, со посебен осврт кон делото на Радомир Ивановиќ“ („Македонистика у Србији, са посебним освртом на дело Радомира Ивановића“)	115
• Горан Коруновић, „Видови лирског субјекта у модерној македонској поезији – 1“ („Видови лирски субјект во модерната македонска поезија – 1“)	135
• Горан Коруновић, „Видови лирског субјекта у модерној македонској поезији – 2“ („Видови лирски субјект во модерната македонска поезија – 2“)	151
• Лидија Капушевска-Дракулевска, „Рецепцијата на делото на Васко Попа во современата македонска литература“ („Рецепција дела Васка Попе у савременој македонској литератури“)	169
• Александра Пауновић, „Јерес (из) дискурса: песништво Богомила Ђузела“ („Ерес (од) дискурсот: поезијата на Богомил Ѓузел“)	191
• Венко Андоновски, „Данилов, српскиот Енценсбергер – За поезијата на Драган Јовановиќ Данилов, господарот на метонимизираната метафора“ („Данилов, српски Енценсбергер – О поезији Драгана Јовановића Данилова, господара метонимизирани метафоре“)	209
• Елизабета Шелева, „Отец, татко, патер – книжевни фигурации и модалитети на таткото во македонската и во балканските книжевности“ („Отац, тата, патер – книжевне фигурације и модалитети оца у македонској и балканским книжевностима“)	217
• Данијела Костадиновић, „Елементи поетике магичног реализма у прози Слободана Џунића и Живка Чинга“ („Елементи на поетиката на магичниот реализам во прозата на Слободан Џуниќ и Живко Чинго“)	239
• Катица Ќулавкова, „Борислав Пекиќ и неговиот новелистички роман ‘бриколаж’ <i>Време на чуда</i> “ („Новелистички роман ‘бриколаж’ <i>Време чуда</i> Борислава Пекића“)	261

- Михајло Пантић, „О роману *Маџун* Владе Урошевића“
(„За романот *Маџун* на Влада Урошевиќ“) 275
- Анастасија Ѓурчинова, „Писателот и градот: геополитички
рефлексии кај Драган Великиќ, Владимир Пиштало и Кица
Колбе“ („Писац и град: геополитичке рефлексии у делима
Драгана Великића, Владимира Пиштала и Кица Колбе“) 283
- Урош Ѓурковић, „Прилог еокритичком читању
српског превода *Хийнојолиса* Владе Урошевића
(„Прилог кон еокритичкото читање на српскиот превод
на *Хийнојолис* на Влада Урошевиќ“) 299
- Соња Стојменска-Елзесер, „Рецепција на творештвото
на Владислав Бајац во македонската културна сфера“
(„Рецепција стваралаштва Владислава Бајца у
македонској културној средини“) 317
- Биографии на учесниците / Биографије учесника 329

БИЉАНА АНДОНОВСКА¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

ОХРИДСКЕ ТЕЗЕ: ЈУГОСЛОВЕНСКИ МОДЕРНИЗАМ, СРПСКИ НАДРЕАЛИЗАМ И МАКЕДОНСКА КЊИЖЕВНОСТ

(„Охридски тези: југословенскиот модернизам,
српскиот надреализам и македонската книжевност“)

Апстракт: У раду износимо неколико методолошких теза и смерница за савремено упоредно проучавање српске и македонске, али и других књижевности југословенског ареала. Залажемо се за употребу појма југословенска компаратистика, истичемо значај послератног модернизма као парадигме културног и поетичког процеса специфично југословенског карактера и опсега, те на неколико жанровски различитих примера (студија Лидије Капушевске-Дракулевске, есејистика Владе Урошевића, проза Димитрија Дурацовског) указујемо како компаратистички увиди доприносе бољем разумевању наших савремених, националним оквирима омеђених, (историја) књижевности.

Кључне речи: југословенска компаратистика, упоредно проучавање књижевности, српска и македонска књижевност, надреализам, модернизам, неоаванграда, постмодернизам.

Југословенска компаратистика

Прво питање које треба макар начелно поставити јесте како данас размишљати о *југословенском* у упоредној књижевности, па и о ономе што би мене овом приликом највише

¹ andonovskaikum@gmail.com

занимало: о односу српског надреализма и македонске књижевности, посебно у оквиру књижевноисторијског и културполитичког процеса који можемо одредити као југословенски или социјалистички модернизам педесетих и шездесетих година 20. века.² Реч је о феномену који је добро познат у нашим историјама књижевности: о обухватној културнополитичкој промени која је наступила након 1948. године, раскида са СССР-ом и сложеног процеса дестаљинизације и либерализације југословенског друштва, културе и уметности. Тај процес јасно се препознаје и доминира културним пољем све до краја педесетих година, премда је његову горњу границу нешто теже поставити: она може да се продужи до 1968, као што ју је могуће, као један од „резидуалних“ трендова и токова, везаних за одређене ауторе, поетичка становишта или културне иницијативе, пратити све до осамдесетих година и урушавања Југославије. Оно што почиње 50-их година, будући да почиње као специфична разлика југословенског пројекта као таквог, може се сагледавати у општој упоредној перспективи све до његовог урушавања. Та димензија модернизма педесетих година нешто је што тек *иоси* југословенска, дакле наша ера може у њему тражити и препознати.

Ипак, преостаје неколико важних методолошких напомена. Прва се тиче статуса који југословенска књижевност и епоха, па и сам означитељ „Југославија“, имају у актуелним дискурси-ма у нашим појединачним националним културама. Југославија је данас пре свега – прошлост, заокружен и довршен културнополитички ентитет, али онај за који смо још увек афективно везани и према којем наше актуелне културне заједнице имају врло амбивалентан однос. Милан Ђурчинов у мемоарима *Освајање реалности* говори о специфичној „морално-психолошкој“ димензији коју је имало писање и објављивање *Прожимања* (1990) или *Нове македонске књижевности* (1988) седамдесетих и осамдесетих година, дакле у време када је идеја о југословенском јединству већ била знатно уздрмана. И данас постоји врло специфична и јака „морално-психолошка“ димензија бављења југословенским темама, и то сам компаратистички дискурс не би требало да игнорише. *Сарајевске*

² Овај рад представља излагање са скупа одржаног у Охриду 2016. године, које нисам мењала у његовим закључцима нити обогаћивала каснијим компаратистичким и другим доприносима како би, поред осталог, остао сведочанство времена у којем је настао.

свеске (бр. 32–33/2011) својевремено су приредиле темат који се тицао упоредног проучавања некадашњих југословенских књижевности; водећи компаратисти из свих средина дали су своја виђења и увели мноштво нових термина, али уз видно одсуство или маргинализацију једног – *југословенска* компаратистика, књижевност итд. У тој упадљивој лакуни, или слепој мрљи, осећамо тихо идеолошко трење око табуизираног југословенског наслеђа чак и код проучавалаца који му приступају неутрално или афирмативно.

Ма колико потискивано, целокупно то наслеђе ће, у свакој од наших култура, али и кроз интеркултурне размене, тек морати да се изнова ишчита и истражи, овај пут са свешћу да је реч о завршеном културно-политичком пројекту, који треба на адекватан, продуктиван начин реинтегрисати у наше актуелне културне идентитете, и ту сачувати од инструментализација и фалсификовања прошлости, „демонизације социјализма“ и других деформација којима тема Југославије подлеже у оквиру ревизионистичких трендова у постјугословенским заједницама. Другим речима, приступ југословенској компаратистици морао би бити приступ *данашњице*, који целокупну југословенску еру посматра као завршени и заокружени историјскополитички и књижевноисторијски ентитет. Југославија, као и југословенска компаратистика, део је једне особене вештине и културе памћења. У том перфекту су њена непорецивост и снага.

Из те тачке биће могуће сагледати и велики симболички и хеуристички капацитет који Југославија има као означитељ за посебну фазу историје јужнословенских народа када је вишевековни књижевни сан о јединству задобио друштвено-политички оквир и реализацију. Осврнемо ли се на Југославију, најпре краљевину, потом и социјалистичку републику, видећемо да се њен живот прецизно поклапа с оним, Хобсбаумовим очима виђеним, „кратким 20. веком“, као *веком експирема*: од 1914/8. до 1989/91. године, дакле од Првог светског рата до рушења Берлинског зида и урушавања СССР-а. Југословенско питање је притом – иако то страни проучаваоци једнако као и домаћи избегавају да истакну и промисле – много присније и парадигматичније везано за комплекс избијања Првог светског рата, а тиме и његових последица, него што је то била (знатно моћнија и утицајнија) прва земља оствареног

социјализма. Двадесети век је југословенски век, век југословенског питања као императива деимперијализације и деколонизације на самом тлу Европе, громоласно постављеног Принциповим кобним сарајевским хицима. Из тог разлога се и каснији засебан, несврстани југословенски пут у социјализам, обележен скретањем од СССР-а, може препознати као много дубља културно-политичка нужност и закономерност.

И други разлози охрабрују да се не узмиче од означитеља југословенски за компаративна проучавања књижевности датог периода. Односи између некадашњих југословенских култура и књижевности нису упоредиви са односима које ма која од тих појединачних култура има са, на пример, бугарском књижевношћу у склопу јужнословенске компаратистике, са грчком или румунском књижевношћу у склопу балканских студија, са чешком или мађарском књижевношћу у склопу средњоевропских студија, или са руском књижевношћу у склопу славистике. Нова-стара југославистика, или југословенска књижевна компаратистика, чији су обриси и методолошка промишљања почели су да се формирају осамдесетих година,³ бавила би се једном посебном, друштвено-политички фундираном и оснаженом формом културног заједништва које је као такво имало недвосмислених реперкусија и на књижевност у ужем смислу, а које је за наше заједнице и културно саморазумевање од много неуралгичнијег интереса него други, шири и допунски компаратистички оквири. У проучавању сваке од наших појединачних књижевности, југославистика није питање неког новог и факултативног теоријског или културолошког тренда, већ је израз херменеутичког императива, који није намењен само кориговању „провинцијализације“ постјугословенских књижевности и њиховог проучавања, већ представља методолошку неизбежност у сваком гесту нашег разумевања прошлости и актуелних идентитетских програма. Поједностављено речено, српска књижевност не може напросто избрисати југословенски период, односно југословенски смисао датог периода, из своје историје, како се понекад чини да то жели, већ мора наћи начин да продуктивно интегрише тај аспект своје историјске егзистенције у слику о новом комунитарном идентитету. Зато верујем да баук југословенства, који

³ Видети, на пример, зборнике *Компаративно проучавање југославенских књижевности* (1–3, 1983–1988), или студије у књизи *Прожимања* М. Ђурчинова.

кружи нашим културама, треба демистификовати и ствари назвати њиховим правим, старим-новим именом, тј. упоредна проучавања наших књижевности означити као *југословенску компаративистику*, која би била интегрални део историје наших данашњих *националних* књижевности, а потом и могуће језгро ширег интеркултурног и интердисциплинарног поља (којем се придружују и политичка и друштвена историја, историја културе и других уметности). Југословенске књижевности у ери њиховог државнополиичког заједништва представљају један добро диференциран предмет проучавања, великог симболичког капацитета, који је уз то и незаобилазан из перспективе херменеутичког императива актуализујуће спознаје властите (а то овде значи и заједничке) прошлости.

Ужи феномен послератног *модернизма*, који ћемо такође назвати *југословенским*, води нас питању специфичног баланса културолошког и поетичког који се у том виду међукњижевног заједништва или јединства остварује. Како на једном месту каже Ђурчинов, југословенство није поетика већ пре свега културни простор.⁴ Да послератни модернизам представља јединствени, ванкњижевно мотивисан феномен са важним реперкусијама у самом књижевном пољу и иманентним књижевним структурама, видимо по томе што истоветне процесе, са специфичним разликама својственим свакој појединачној средини, можемо да пратимо у свим југословенским књижевностима, или, у контексту данашње теме, у македонској и српској књижевности педесетих година 20. века. Погледамо ли књижевнокритичку и књижевноисторијску литературу из обе средине у и о овом периоду, видећемо да у обема влада истоветна слика књижевноисторијског процеса, исти критички наратив и реторика, исти топоси и аргументација о облику и смислу модернистичког заокрета ка тзв. естетском плурализму 50-их година. Оно што је обезбедило јединствену подлогу за изградњу тог критичког наратива (који је данас део књижевноисторијске слике), јесте политички процес, чији потицај изворно нема везе са културом, али се манифестовао пре свега као један културни модел и то онај који брани аутономију

⁴ Југословенство није поетика, што би заправо значило затварање и ослабљивање појма, већ је „простор у коме до изражаја долазе неки шири погледи о стваралаштву: као мост ка једном светском критеријуму, јер би крајњи циљ морао бити управо тај критеријум“ (Ђурчинов 2006: 353).

уметничког поља и омогућава естетску разноврсност и дедогматизацију. *Полијичносѝ* тог основног услова послератног модернизма била је *дейолијизација* естетике. И то је један спецификум југословенске позиције на мапи развоја послератних европских култура и уметности.

Књижевнокритички наратив о југословенском послератном модернизму заснован је притом на проверљивим књижевноисторијским чињеницама. Можемо га пратити у низу феномена књижевног живота: уређивачке политике и поетичка становишта београдских часописа *Сведочансѝва* и *Дело* и македонских *Разггледа* или *Младе лиѝератѝуре*, или поларизованост *Дела*, односно *Разггледа* у односу на *Савременик* и *Современосѝ*,⁵ присуство и утицај есејистике Ристића или Давича, касније и З. Мишића, на критичка становишта Димитра Солева, Милана Ђурчинова и других критичара модернистичког опредељења; присуство и утицај песничких дискурса В. Попе, Д. Матића и О. Давича код М. Матевског или у тзв. „трећој генерацији“ македонских песника (Р. Павловски, В. Урошевић, Б. Ђузел); сродни избори наслова за превођење и издавачке политике, итд. Дакле, и у српској и у македонској књижевности наилазимо на аналогне фигуре, институционалне и ванинституционалне облике деловања, аналогну раслојеност и поларизованост културног поља, аналогне књижевнокритичке наративе, непосредне књижевне конакте и оснаживања,⁶ као и сродне књижевне последице у најужем, иманентно-поетичком смислу. Послератни модернизам ће остати, баш зато што је био државно-политички могућ а поетички реализован, својеврсна парадигма југословенске компаратистике, незаобилазан аргумент о међукњижевном јединству, као и о чињеници да је ту тешко разграничити културни од поетичког процеса. Не треба, свакако, губити из вида је та слика о

⁵ М. Ђурчинов чак говори о „фрапантној комплементарности погледа и идеја београдских *Сведочансѝва* и скопских *Разггледа* из тог периода“ (Ђурчинов 1990: 1999). У ширем смилу, могли бисмо се запитати и шта значи феномен истоветно или сродно именованих часописа у свим југословенским републикама.

⁶ Као што је снажна афирмација нове македонске поезије у часопису *Дело*, или присуство критичких текстова српских надреалиста у македонској модернистичкој периодици, затим Нолитове антологије македонске књижевности, или, код Ђурчинова неуморно изнова евоциран, Мишићев напис о македонској поезији у *Анѝологији јѝгословенске књижевности* у Француској, и сл. Када су у питању ова посредовања, као и нужност да се она управо за назначени период десетих помније упоредно проуче, види поглавља о Ристићу, Давичу и З. Мишићу, а посебно завршне компаратистичке расправе у: Ђурчинов 1990.

модернизму као јединственом југословенском феномену слика коју су сами актери процеса изградили и канонизовали, али то је не само једно легитимно и чињенично поткрепљено виђење већ и, на особен начин, обавезујућа димензија нашег постериорног сагледавања. То како су некадашње југословенске књижевности виделе своје јединство, или нејединство, саставни је део проблематике данашње југословенске комапаратистике.⁷

Југословенска компаратистика је у великој мери питање логике (или дијалектике) *дис-континуитета*. Управо интегрална југословенска перспектива омогућава да боље лоцирамо и разумемо одређене поетичке процесе, и то не само на *модернистичком* почетку већ и на *постмодерном* завршетку југословенске ере. То је проблем којим сам се бавила проучавајући часопис *Дело* и његове поетичке и уређивачке мене, кроз које можемо пратити целу трансформацију једне културе и књижевности: од југословенског модернистичког заокрета 1955. па до урушавања државе 1992. године.⁸ Уређивачка платформа часописа *Дело* – од својих почетака у знаку негдашњих надреалиста, преко филозофске и културолошке димензије коју је профили часописа додало дугогодишње уредништво Мухарема Первића, затим амалгама неоавангардних и постмодерних импулса под уредништвом Јовице Аћина, па до постмодерне редакције Слободана Благојевића – показује се као непогрешиви дијаграм трансформације једног *смања духа* (*état d'esprit*) и *духа државе* (*esprit d'état*) који може послужити и као солидна окосница књижевноисторијског поимања. За нашу тему, а и моја изучавања у ужем смислу, врло је важна улога коју је (пост)надреализам имао у том развојном процесу од *модернизма до постмодерне* (према познатом Јерковљевом одређењу). Први број часописа *Дело* био је у знаку есеја М. Ристића „О модерном и модернизму, опет“, и захваљујући Ристићу ту ће ускоро бити рестаурисан дух предратне авангардне књижевности, објављивањем тек пристиглог *Дана шесто* Растка Петровића, или пак Ристићеве цензурисане и заплењене *Туристичке* из 1938. Последњи број часописа *Дело*

⁷ Преносећи имаголошки појмовни апарат на дијахронијску осу, могло би се рећи да је критички дискурс о послератном модернизму део *аутоимажа* југословенских књижевности тог периода, у односу на који би наша постериорна позиција била нека врста корективног *хетероимажа*.

⁸ У овом одељку ослањах се на закључке из рада о часопису *Дело* (Андоновска 2014).

изашао је пак – након огромних темата о „постмодерној аури“ и деконструкцији (у време Деридиног боравка у Београду) – у години распада државе (1992). Био је то један полемички, антиратни број, који је за свој наслов одабрао такође један Ристићев текст, кратки предратни есеј „Београд ноћу“. Та ратна ноћ је ипак пала на целу Југославију.⁹ У том смислу симболички лук *Дела* – од модернизма педесетих, уз реafirмацију предратне авангарде или пак нове македонске поезије, до постмодерне осамдесетих и деведесетих, као последњег поетичког продукта заједничког југословенског културног простора – јесте и поетичка и културолошка амплитуда југословенске књижевности и компаратистике.¹⁰

С овим аргументима у прилог проучавања узајамних односа наших књижевности у специфично југословенском културно-политичком простору завршила бих уводни део ових разматрања. У наставку ћу настојати да ове тезе илуструјем на три примера из македонске књижевности која се дотичу магнетних поља надреализма: на студији *Поеџика изненађења* Лидије Капушевске-Дракулевске посвећеној надреалистичким импулсима у савременој македонској поезији, затим на есејистици и књижевној фигури Владе Урошевића, те на надреалистичким инклинацијама Димитрија Дурацовског. При чему ће нас све време пратити и фигура Милана Ђурчинова, једног од најагилнијих посредника између српске и македонске књижевности, али и између модернистичке и постмодернистичке генерације писаца. Насупрот идеји о утицајима српске књижевности на македонску, занимаће ме један инверзни процес по којем у македонској књижевности, у њеном модернистичком току

⁹ Постоји једна линија „антидогматски, лево и модерно оријентисане југословенске интелигенције која није имала ничег заједничког с тада све присутнијим и све агресивнијим национализмом“ (Ђурчинов 2006: 360), која је управо била производ модернистичког заокрета југословенске културе, и која добро описује и позни положај српских надреалиста. То је линија која је веровала у ту сасвим специфичну југословенску револуционарну и социјалитичку формулу, сматрајући да је треба мислити као неупоредиви и епохални феномен, и која је доживела можда највећи пораз распадом Југославије.

¹⁰ Да је модернизам педесетих, којим југословенска култура у свом диферентном лику почиње, у одређеној спрези са постмодерном на прелазу у деведесете, којим се југословенски пројекат урушава, можемо пратити и у неким феноменима македонске књижевности. (Прет)последњи број сарајевског часописа *Даље*, који је Давичо покренуо у Сарајеву, изашао је 1990. године, и ту је, захваљујући посредовању М. Ђурчинова, био објављен манифест тзв. „Петог круга“, тј. постмодерне генерације македонских писаца. Ситуација је на сличан начин симболична као и са последњим бројем часописа *Дело*.

обележеном слободније посредованим надреалистичким имулсима, можемо пратити нешто што у српској књижевности не можемо на тако очигледан начин, и што баца посредно светло на тренд скотомизације београдског надреализма у његовој матичној средини. Неке ствари у нашим културама, и дан данас, можемо много јасније видети кроз оближњи поглед Другог.

Три међукултурна огледала

1) Поезија

У студији *Поеџика изненађења: надреалистички имулси у савременој македонској поезији* (2003) Лидија Капушевска-Дракулевска прати поетички утицај надреализма на цео један ток, управо *магистралну* линију македонске поезије (Јаневски, Матевски, Урошевић, Андреевски, Ђузел, Павловски). Тај критички приступ омогућен је одређеним схватањем француског авангардног покрета у склопу опште историје европске књижевности, где се он указује као трећа станица на линији која води од романтизма преко симболизма до – надреализма. Да би се извео овакав интерпретативни захват било је неопходно усаглашавање надреализма са симболизмом, као правцем који је вероватно најснажније обележио класично европско схватање модерне лирике.¹¹ То је значило донекле *денадреализовати* надреализам, односно узети га управо у оном синкретичном облику у којем је он на мапи послератне књижевности партиципирао као тек једна од поетичких опција, али она која је имала снажно историјско утемељење и континуитет у једној од аутохтоних југословенских књижевности. У том смислу студија Капушевске-Дракулевске покреће врло занимљиво питање о природи надреалистичког присуства и његових утицаја, наиме – да ли је то заиста надреализам, или песничка модерност као таква, и шта значи изједначити песничку модерност са надреализмом? Да ли то значи да у

¹¹ Ситуација је посебно карактеристична за македонску поезију и њен убрзан послератни развој: „Комплементарност двеју поетика посебно је парадигматична за савремену македонску поезију: лишена поетских изама 19. и 20. века, она их усваја и негује њихове поетике паралелно и у спрези са сопственим националним и стваралачким потенцијалом“ (Капушевска-Дракулевска 2003: 146). Циљ студије је пак показати да „савремена македонска поезија води један стваралачки дијалог са надреалистичким поетским искуством, уграђеним у темеље модерне поезије уопште“ (261).

македонској књижевности надреализам јесте или макар може бити схваћен као општа ознака за песничку модерност, за одређени тип песничких слика и естетских ставова и процедура, или је реч о својеврсној „забуни“ која нема толико везе са надреалистичком поетиком у ужем смислу, колико са самосхватањем песничке модерности, која се у македонској књижевности може лакше и несметаније ставити под означитељ надреализма него у српској средини? Да ли је за македонску књижевност, за чији су атипичан и „убрзан развој“ педесете године конститутивне и неуралгичне на један посебан начин, траг надреализма и надреалиста, који су иначе обележили то време, много већи, или само јаснији и лакше изговорљив него што је то у српској књижевности? Јер, у српској књижевности, где је надреализам јако аутохтоно наслеђе, оваква критичка студија је такоређи незамислива. Подвести или макар сагледати укупну песничку модерност у српској послератној књижевности кроз критички окулар надреализма равно је призивању елемената из научне фантастике. У српској књижевности ни *оно што је* *надреалистичко* не може се мирно, са добром вољом и културнополитичким апетитом тако назвати, док у македонској *и оно што није* може бити означено надреализмом.

Историја новије македонске поезије и облици њене критичко-историјске обраде скрећу нам, дакле, пажњу на тај донекле асиметричан статус и третман надреализма у српској и македонској књижевности.¹² Са те тачке отвара се плодно поље за истраживање шта је заиста било надреалистичко у послераном модернизму, те који су све модалитети, распони и валери те „надреализације“ модернизма. Студија Капушевске-Дракулевске, посматрана у ширем компаратистичком контексту, драгоцени је прилог покретању управо таквих питања.

¹² С друге стране, начин усвајања надреалистичких импулса у македонској, али и другим југословенским књижевностима, који је немогуће изоловати од општег феномена послератног модернизма, омогућава нам да, без уобичајеног колебања око придевског присвајања (српски, београдски), говоримо о *југословенском надреализму*. Један критичар (Света Лукић), а његова становишта евоцира и Капушевска-Дракулевска, сматрао је да је тек послератни, модернистички период време првог и правог зрачења надреалистичких идеја у ширем културном простору. Подсетићемо, такође, да у хрватској књижевности педесетих година делује млађа генерација окупљена око часописа *Круж*, у којој је и Радован Ившић, касније припадник обновљеног надреалистичког покрета око Бретона.

2) Есејистика

Други пример, и једно од могућих објашњења наслеђеног асиметричног третмана надреализма у српској и македонској послератној књижевности, могли би бити опус и делатност Владе Урошевића. Студија Капушевске-Дракулевске почива на претходним становиштима и доприносима двеју линија у македонској критици: с једне стране, то је аксиоматска теза о модернистичком заокрету и утицају надрелизма коју је у својим радовима артикулисао Милан Ђурчинов, а с друге стране, то је корпус знања о француском и српском надреализму коју је у својим написима, али и преводилачкој и другим делатностима, уобличио Влада Урошевић (којем је студија *Поетика изненађења* и посвећена). Питање које се намеће јесте постоји ли, у контексту тог међугенерациског посредовања надреалистичких импулса, књижевна фигура аналогна Влади Урошевићу у српској књижевности. Писац у средишту књижевног поља и једне поетичке линије (тзв. „генерација шездесетих“, уз Р. Павловског, Б. Ђузела и П. Андрејевског), критичар, преводилац (Попа, Давичо), антологичар и франкофил, чија се поезија од почетка везује за надреализам (урбаност, ониризам, фантастика, песничка слика и визуалност),¹³ који пише о надреализму и отворено га признаје га као оквир свог поетичког сензибилитета? Чини се да у српској књижевности не постоји песник, критичар, преводилац и универзитетски професор који кроз све те домене свог рада, и то у средишту књижевног поља (које је и поље моћи и давања видљивости одређеним феноменима), на сличан начин отворено присваја и пропагира надреалистички сензибилитет. Један од разлога за то је, свакако, и чињеница да су сличну функцију у српској књижевности тог времена вршили сами, још увек активни, надреалисти.

Други аспект тиче се жанра есеја и дневника, или мемоара. Имам на уму књигу Владе Урошевића која је на српском објављена под насловом *Париске свеске* (2009). Из перспективе готово сасвим непроученог опуса српских надреалиста у другој половини 20. века, Урошевићеве *Париске свеске* указују се као својеврстан пандан и жанровско-тематски омаж тзв. „накнадном париском дневнику“ који је Марко Ристић почетком шездесетих година објављивао у загребачком *Форуму*, а који ће тек постхумно бити приређен у форми књиге (в. Ristić

¹³ Детаљније о овоме в. у студији Лидије Капушевске-Дракулевске.

1989). Тема Париза, који посећују како међуратни тако и после-ратни писци, критичари и уметници обеју наших култура, јесте поетички топос и топографија на којој се посредно срећу не само македонска и француска, или српска и француска, већ и македонска и српска књижевност и култура. Поетичке аналогije између Урошевићеве и Ристићеве париске дијаристике-есејистике бројне су и значајне.¹⁴ Међутим, оно што ме овом приликом највише занима јесте шири смисао и поетичко место тог специфичног типа *есејизма* којем Урошевић прибегава. Један од важних и још неистражених домена утицаја српског надреализма остварује се управо у специфичном типу есејистике (нпр. Б. Ћосић, Р. Константиновић). Када се историјско-поетичким истраживањима покаже како је тај тип есејизма био својеврсно *йосйффикционално* исходиште антироманескног става у надреализму, а да је својим софистицираним (интер)текстуалистичким хабитусом прејудуцирао ризомско-асоцијативне и енциклопедијске структуре које ће – најчешће без надреалистичког посредовања и за битно другачије, *фикционалне* сврхе – обновити и постмодерна проза, отвара се још један важан рукавац за изучавање иманентних исходишта надреалистичке поетике у динамици између модернизма, неоавангарде и постмодернизма.¹⁵ У најкраћем, надреалистички експеримент у роману, есеју и поетској прози имао је два главна исходишта, оба су на самој граници фикционалног и нефикционалног, романескног и документарног: у есејизму, односно у аутофикцији. Урошевићева есејистика свакако је један од наследника и посредника тог магистралног поетичког рачвања надреалистичког искуства у југословенској средини. То би се још више могло рећи за наредни пример.

3) *Проза и инйермедијала*

Трећи пример који бих издвојила тиче се, поред осталог, типично авангардне па и надреалистичке интермедијале, наиме активног саодноса између књижевности и визуелних

¹⁴ У том смислу издвајају се посебно: одређење *Париских свезака* као прустовског трагања за изгубљеним временом кроз топографију личних и књижевно-културних сећања, исписивање историје надреализма током кретања кроз Париз, мозаичко-асоцијативна композиција, ерудиција, езотерија, интегрисани одломци превода, објективни случај (Мишо, Ернст), враћање на паралеле са феноменима из Македоније или властито дeтињство, итд. Укратко, један „фрагментарни каталог“ модерне, а посебно надреалистичке „митологије“.

¹⁵ О овим проблемима писала сам у дисертацији о поетици надреалистичког антиромана (Andonovski 2017) и у књизи *Душа облика* (Andonovska 2022).

уметности, посебно сликарства, што је тема која је такође била и у фокусу Урошевићевог критичко-есејистичког рада. Не треба губити из вида да су авангарда и њени послератни одједи били панартистички феномен, који се није одражавао само у књижевности већ и у другим уметностима, да се послератни рефлексии надреализма везују и за групу Медиала, као и да ће сродне интермедијалне хибрилизације бити конститутивне за неоавангардне експерименте и за нову медијску свест и интересовање за популарну културу и филм у постмодерни. Из те перспективе посебно је занимљив случај Димитрија Дурацовског, који је био у непосредном контакту, али и стваралачкој размени са Марком Ристићем, као и низом војвођанских неоавангардиста (Деспотов, Вујица Решин Туцић), док се његово деловање у македонској књижевности везује (и) за постмодерну. Он је, у том смислу, врло занимљива фигура за праћење тих поетичких претапања и поливалентних могућности књижевно-историјског ситуирања његовог рукописа, на размеђи надреализма, неоавангарде и постмодернизма.

Пошто ћу о односу Дурацовског и Ристића засебно писати, овде ћу се задржати само на симболичној окосници њиховог односа и његовог могућег поетичког смисла. Једно од најдражих ми открића у Ристићевом архиву и библиотеци у САНУ тиче се једног *уникалног примерка* другог, библиофилског издања *Без мере*, на којем је своје ликовне интервенције, техником монотипије, уз пратеће текстуалне исписе, сачинио млади Дурацовски. Податак је по себи интригантан и у свим већим културама тај примерак узорног надреалистичког антиромана сигниран стваралачком интервенцијом неоавангардисте и/или (пост)модернисте налазио би се у неком музеју и био детаљно описан, истражен и протумачен. За наше књижевности то је, међутим, још увек сасвим неистражено архивско „подземље“ у којем нас, сигурна сам, чекају бројна изненађења. Оно што детаљнија историјско-поетичка проучавања самог Ристићеог антиромана могу показати јесте да се начин на који је Дурацовски „тетовирао“ свој лични примерак *Без мере* и вратио га аутору као својеврсни артефакт, заиста дубински уткива у саму поетику свог предлошка. У питању није декорација већ аутентичан одговор на позив уписан у самој структури Ристићевог антиромана, који је управо тежио да измени серијални статус књиге као штампане робе и приближи је статусу уникатног предмета, предмета са ауром, укратко статусу слике

или ликовног дела. Дурацовски није на просто илустровао књигу, он ју је протумачио и присвојио у новом, неоавангардном кључу. Да је Ристић то разумео и ценио сведочи узвратни гест вође надреалистичког покрета, који је Дурацовском поклатио оригинал прве стране рукописа антиромана *Без мере* из 1927. године, коју је такође „урамио“ и приредио као својеврсни генетичко-архивски аретфакт.

Нећу наглашавати да ниједан српски писац, сликар или неоавангардиста није на сличан начин одговорио на позив имплицитно уписан у Ристићевом (нео)авангардном делу.¹⁶ Само ћу поменути да је тај „млади Димитрије Дурацовски“ – на којег је управо Ристић скренуо пажњу Ђурчинову¹⁷ – 1984. године покренуо часопис *Форма*. Програм часописа био је, како пише Ђурчинов, дат на четири југословенска језика („заједно“), доносио је прилоге Албахарија, Шаламуна, Басаре, Познановића, Писарева, Урошевића, Чачанског, Џепароског, Новака, Супека, и представљао је гест (само)афирмације нове, постмодерне генерације писаца (тзв. Пети круг). О тој је генерацији Ђурчинов, као нека врста модернистичког посредника, писао присећајући се простора који је њиховом манифесту и радовима дао у сарајевском часопису *Даље*, који ће, као и *Дело*, нестати паралелно са Југославијом.¹⁸

Шта је у свему томе било неоавангардно а шта постмодернистичко, односно који су све били ризомски облици посредо-

¹⁶ С делимичним изузетком Бранка Алексића, који је био под нескривеним надреалистичким утицајима и фасцинацијама, но чији је роман из седамдесетих година, *Херкуловски радови*, објављен на српском тек почетком 2000-их (Aleksić 2003).

¹⁷ Поводом интервенција, сличних онима у *Без мере*, тј. двадесетак илустрација које је Дурацовски урадио на књизи песника Ежена Гилвика, Ђурчинов записује да му је М. Ристић рекао: „Па, то је Ваш стружанин, млади Димитрије Дурацовски. Он ми их је послао. Баш сада отвара своју изложбу у Скопљу. Пожурите, упознајте тог човека“ (Ђурчинов 2006: 367).

¹⁸ „Хтели су да иду стриктно укорак с временом, а то је: неговање мултимедијалности, тражење контакта с филмом, стрипом, фотографијом, рок музиком, телевизијом; да изврше радикалну деканонизацију новелистичког жанра у чему су се највише истицали (Драги Михајловски, Јадранка Владова и, нарочито, Александар Прокопиев); да на македонском књижевном тлу примене Борхсове идеје, интертекстуалност и дифузну мултимедијалност њиховог великог учитеља; да напусте претерану литерарност модернизма и створе нове књижевне светове 'новом фрагментацијом', у којој се властита идентификација упоређује с 'комадима стакла, разбацаних по тротоару'. Њихов критичарски портпарол, млада теоретичарка Елизабета Шелева, приказала је појаву ових стваралаца на нашој књижевној сцени у есеју 'Прича у библиотекином заклону' и наслов веома верно одсликава наступ ове младе генерације чији је деби представљао несумњиво освежење за нашу књижевну и културну климу тих година“ (Ђурчинов 2006: 369–370).

вања између модернизма, надреализма, неоавангарде и постмодерне у југословенској култури, тек остаје да буде истражено. Чињеница да је *Insomni* Дурацовског објављивао и преводио Вујица Решин Туцић, један од водећих актера тзв. војвођанске авангарде, свакако није нимало случајна. Аутобиографски дискурс прозе Дурацовског враћа нас такође питању дијаристичко-мемоарске, ристићевске есејитике В. Урошевића, али можда и више жанру аутофикције, чијим се зачетником у српској књижевности, у модерном и профилисаном облику, може сматрати Александар Вучо, целокупним својим романесним опусом (у чијем корену лежи *Корен вида*, 1928), а посебно трилогијом *Омаме* из седамдесетих година. То су она већ поменута два исходишта надреалистичког експеримента у прози – асоцијативна, романескна, интертекстуална есејистика и романескна аутобиографија или аутофикција. Ова два модуса – захваљујући поетичком континуитету од првог модернизма двадесетих до послератног модернизма песедетих, на којем су надреалисти толико инсистирали – показују се као два закономерна књижевноисторијска исходишта надреалистичког поетичког искуства и истраживања, од којих су, и кад то не знају или не признају, типолошки посматрано, *идејним различитим* путевима кренули и неоавангарда и постмодерна. Наше је да ове поетичке трансформације и контаминације истражимо, а, као што сам настојала да покажем, компаративни контекст некад је неопходан да бисмо уопште осетили или освестили оно што наше упојединачене културе и књижевности о сопственој сложености и богатству понекад не знају, не могу или не желе да примете.

У сваком случају, из ових неколико неуралгичних тачака, а сигурно их има много више – и биће све бројније и белоданије што будемо помније истраживали властите националне књижевности – отвара се огромно и више него плодно тле за компаративну југославистику, од модернизма до постмодерне.

БИБЛИОГРАФИЈА:

Aleksić, Branko. *Herkulovski radovi*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2003.

Андоновска, Биљана. „Часопис као библиографија културе: часопис *Дело* и проучавање послератне књижевности и културе“. *Значај библиографије периода за истраживање књижевности и културе: зборник радова*. Ур. Ана Ћосић-Вукић, Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014. 155–181.

Andonovska, Biljana. *Duša oblika: teorija i istorija antiromana*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2022.

Andonovski, Biljana D. *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu: doktorska disertacija*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017.

Duracovski, Dimitrije. *Insomnia = Nesanica: roman*. Prev. Vujica Rešin Tucić. Zrenjanin, Novi Sad: Agora, 2017.

Đurčinov, Milan. *Nova makedonska književnost (1945–1980)*. Beograd: Nolit, 1988.

Ђурчинов, Милан. *Прожимања: могућности компаративног проучавања наше књижевности*. Прев. Милан Ђурчинов. Суботица: Минерва, 1990.

Ђурчинов, Милан. *Освајање реалности: интелектуална аутобиографија*. Прев. Ристо Василевски. Смедерево: Арка, 2006.

Капушевска-Дракулевска, Лидија. *Поетика на изненадувањето: надреалистички импулси во современата македонска поезија*. Скопје: Магор, 2003.

Ristić, Marko. *12 C (Pariz, 8. 11. – 12. 12. 1962): naknadni dnevnik*. Prired. Hanifa Kapidžić-Osmanagić. Sarajevo: Oslobođenje, 1989.

Сарајевске свеске, бр. 32–33 (2011), темат „Интеркултурно-поредбено изучавање књижевности“.

Урошевић, Влада. *Париске свеске*. Прев. Влада Урошевић. Смедерево, Скопје: Арка, Штрк, 2009.

БИЈАНА АНДОНОВСКА

ОХРИДСКИ ТЕЗИ: ЈУГОСЛОВЕНСКИОТ МОДЕРНИЗАМ, СРПСКИОТ НАДРЕАЛИЗАМ И МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ

Во овој труд се претставени неколку методолошки тези и насоки за современото компаративно проучување на српската и македонската, како и на другите книжевности од југословенскиот ареал. Се залагаме за употреба на поимот југословенска компаративистика, го истакнуваме значењето на повоениот модернизам како парадигма на културен и поетски процес кој има специфичен југословенски карактер и опсег и, врз неколку примери од различни жанрови (студиите на Лидија Капушевска-Дракулевска, есеистиката на Влада Урошевиќ, прозата на Димитрие Дурацовски), покажуваме дека компаративните увиди придонесуваат за подобро да се разберат нашите современи (истории на) книжевноста, поставени во национална рамка.

Клучни зборови: југословенска компаративистика, компаративно проучување на книжевноста, српска и македонска книжевност, надреализам, модернизам, неоавангарда, постмодернизам.