

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 књижевности 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

**ДИМИТРИЈЕ ДУРАЦОВСКИ И
БЕОГРАДСКИ НАДРЕАЛИЗАМ:
КОНТИНУИТЕТИ (НЕО)АВАНГАРДЕ
У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОНТЕКСТУ**

(„Димитрие Дурацовски и белградскиот
надреализам: континуитетите на (нео)авангардата
во интеркултурен контекст“)

Апстракт: У раду анализирамо поетику прозе Димитрија Дурацовског, с посебним фокусом на дело *Insomnia*, које посматрамо у његовим контактним, генетичким, али и историјско-поетичким и теоријским кореспонденцијама са опусом Марка Ристића и статусом надреалистичке поетике антиромана у српској и југословенској књижевности. Херменутичка процедура креће се око два документарна чворишта – 1) „уникатног примерка“ антиромана *Без мере* Марка Ристића илустрованог ауторским графикама Димитрија Дурацовског (1976), који се чува у Ристићевом легату у Библиотеци САНУ, и 2) преписке Дурацовски–Ристић (1975–1983), која је сачувана у Ристићевој рукописној заоставштини у Архиву САНУ. Кроз анализу антироманеских поетика Дурацовског и Ристића, настојимо да укажемо на шири значај и смисао те међугенерациске и међукултурне размене за разумевање промена у југословенској прози друге половине 20. века.

Кључне речи: Димитрије Дурацовски, Марко Ристић, антироман, есеј, роман, надреализам, авангарда, неоавангарда, постмодернизам, српска и македонска књижевност, југословенска компаратистика.

¹ andonovskaikum@gmail.com

*Секогаш кога ќе се присејам на некое од тие имиња
јас се прашувам, што тие мене ми значат.*

Д. Дурацовски, *Тајна историја*

„Уникатни примерак“ *Без мере*

У почетку беше књига. Не било која књига, већ књига „без поређења“ (Ђ. Костић), непоткупива, брањена, херметична *књига-замак*, средишњи антироман српске авангарде – књига *Без мере*.² Објављена 1928, код легендарног издавача С. Б. Цвијановића, којем су чаршијски критичари замерали што име и ауторитет своје фирме уступа младим књижевним ребелима како би објављивали све те чудне, луксузне, неразумљиве књиге, које су сами уређивали. Илустровано зазорним, кабалистичко-гримоарским вињетама, Ристићево дело *Без мере* било је права авангардна метафикција и једини *јрави* антироман српске авангарде.³ Његов протагониста био је сам Роман, јунак-идеја и алегорија жанра, осмишљен као збирна тачка свих јунака европске *романтике*, од средњовековног витешког и енглеског готског романа до популарног *Фанџомаса* и Арагоновог *Селџака из Париза*. У Ристићевој авангардној метафикцији жанр Романа добијао је своје крајње, синтетичко антиреалистичко уобличење, али и доживљавао своју епохалну смрт, *ауџодафе* и *суицид* форме која је себе *изнујра* самопревазилазила и – унутар самог дела – искорачивала из омеђеног поља књижевне фикције у постфикционални дискурс и темпоралност Аутора. То дело о којем је аутор говорио као о *кораку од седам миља*, на свом је крају инсценирало оно кључно авангардно прекорачење и искорак након ког се модерни роман могао једино окренути новим модусима постфикцијске, или, како би Ристић рекао, „небелетристичке“ имажинације, с ослонцем на жанрове у којима је фикцијски пакт, конститутиван за грађански (реалистички) роман, увек већ уздрман: дневник, аутофикција, метафикција, енциклопедија или (интер)текст.

Упркос томе што је у овој Ристићевој хиперромантичкој књизи „без поређења“ одиграна кључна драма европског (анти)романа, српска књижевна критика и историја остале су

² Овај текст изворно је штампан на македонском у склопу критичких текстова придружених новом издању *Insomnie* (в. Дурацовски 2018: 552–588).

³ О теорији и историји антиромана в. студију *Душа облика* (Andonovska 2022), као и Andonovski 2017.

скоро читав век симптоматично неме пред њом. Ристићев антироман *Без мере* вероватно је најзначајнија књига српске прозе (и теорије прозе) 20. века која је до данас остала непрочитана. Ван система. Ерудитна и субверзивна, Ристићева метафикцијска бајка *Без мере*, која је својом „чудовишном“, полиперспективном и наддетерминисаном текстуром обједињавала сва питања која се могу замислити поводом модерног романа, до данас се попут хидре, „извија“ из руку (посебно професионалних) читалаца и измиче интерпретативној рекулперацији.

Ипак, када се након раскида са стаљинистичком и ждановљевском Русијом (1948) Југославија запутила својим „трећим“ и „мекшим“, „несврстаним“ путем, М. Ристић је своју интензивну делатност у легитимацији тог културно-политичког „скретања“ крунисао одлуком да 1962. објави друго, допуњено и документаризовано издање свог надреалистичког антиромана. Било је то луксузно црвено библиофилско издање Форума из Новог Сада. Иако је изворни формат, до којег је Ристићу посебно било стало, у новом издању промењен, књига је задржала своје простране беле маргине и општи езотеријски и медијевадно-ренесансни дух илустрација из првог издања. На почетку предговора „После тридесет и три године“ који је додао новом издању, Ристић драматизује тај временски размак и пита се „Ко је написао ову књигу?“ Слично као што ће се неколико деценија касније питати један од најбољих, „несаничних“ читалаца *Без мере*, на крају властитог (анти)романа: „Веома необична књига. Али, ко је аутор?“ Ово питање на крају *Insomnie* (2001) Димитрија Дурацовског на одређени начин не би било могуће без искуства Ристићевог надреалистичког антиромана, као и чињенице да је новим издањем 1962. *Без мере* постало и део (неоавангардне) књижевне *савремености*.

Десетак година касније, децембра 1976, Ристић је од младог македонског сликара, Димчета Дурацовског, добио необичан дар – властиту књигу *Без мере*.⁴ Али та је књига била преображена, присвојена и „тетовирана“ низом графичких интервенција

⁴ Овај примерак *Без мере* налази се у Ристићевој библиотеци у САНУ, којој и овом приликом захваљујем на омогућеним истраживањима. Д. Дурацовском захваљујем за податак да се не ради о примерку *Без мере* који му је Ристић поклатио (с посветом од 13. 12. 1975), већ о једном од неколико примерака које је сам набавио у Новом Саду и један од њих „илустровао“ и поклатио његовом аутору.

њеног неочекиваног, али ипак нечим снажно провоцираног и призваног читаоца-сликара.⁵ Имајући у виду статус *Без мере* у књижевној историји, управо аутизам професионалне критике пред тим делом чији је сам наслов био *цео један њрограм* (како је још 1928. писао Кашанин), није претерано рећи да је млади Дурацовски, који у то време има отприлике онолико година колико је Ристић имао у време писања *Без мере*, био један од првих великих читалаца Ристићевог антиромана. Дурацовски није просто илустровао или „декорисао“ ову књигу, он ју је својим „илустрацијама“ протумачио и присвојио у новом, неоавангардном кључу. На такву врсту снажне вербо-визуелне читалачке ре-акције Ристићева књига, чије је материјално обличје и уређење такође било цео један програм, заправо је и сама позивала: својим огромним белим маргинама, својим езотеричним илустрацијама, па и свим оним сликама које су биле „заточене“ у самој његовој текстуалности, кроз низове скривених цитатних екфраза, Ристићевог вербалног (д)осликавања бираних ликовних предлога (нпр. описи слика и фротажа Макса Ернста у поглављу „Како се назире један други свет“).

Наишавши на Ристићеву *књижу-замак*, Дурацовски дакле проналази неочекиван али непогрешив начин да пенетрира у (за)брањено литерарно здање. И оно му се *ојивара*. Дурацовски зна да својим графичким интервенцијама изводи на површину и отелотворује једну иманентну законитост самог дела, наиме да ствара уникатни примерак *Без мере*, сингуларни и непоновљиви примерак књиге која је и сама својом наглашеном ликовношћу тежила да се изузме из алијенирајуће логике књиге као робе, индустријског, неутрализованог, серијског предмета. За (нео)авангардног уметника ствари увек стоје другачије: уређење књиге, њена типо-поетика, материјалност

⁵ Овај „уникатни примерак *Без мере*“, како га је сам Дурацовски одредио, садржао је „једанаест минијатрних сериграфија“, премда се уз њих у књизи налази још пет графичких интервенција. Дурацовски посвету на овом примерку потписује 25/26. 12. 1976, а Ристић њен пријем бележи 30. 12. 1976. Уз овај примерак Ристић је чувао, на машини откуцан, „попис и опис“ „илустрација“ Д. Дурацовског. Занимљиво је да је већина ових графика праћена и вербалним исписима, често одређене реченице из текста на које се визуелна асоцијација односи. М. Ђурчинов, који је иначе једна од рекурентних фигура у преписци Дурацовског и Ристића, бележи да је Марко Ристић тај који му је скренуо пажњу на тада сасвим младог и непзнатог сликара Дурацовског, и то управо поводом једне књиге коју је Дурацовски такође илустровао. Реч је о књизи песника Ежена Гилвика, коју су објавиле Струшке вечери поезије, на којој је Дурацовски урадио двадесетак илустрација, које су биле повод да Ристић Ђурчинову скрене пажњу: „Па, то је Ваш стружанин, млади Димитрије Дурацовски. Он ми их је послао. Баш сада отвара своју изложбу у Скопљу. Пожуриите, упознајте тог човека“ (Ђурчинов 2006: 367).

и ликовност, све оно што тежи да је приближи статусу слике, једнократног и непоновљивог предмета-чина, саставни је део њеног значења, поетичких и политичких учинака. Графичка интервенција Дурацовског на телу Ристићевог авангардног антиромана, укратко, представља поетички беспрекоран гест нарушавања аутономије естетског предмета и његовог присвајања, које материјализује и довршава имплицитни поетички императив за субвертујућом интеракцијом са рецепијентом који је дело садржало. У (забрањено дело-замак може се продрети само прекршајем, повредом граница и логике својине, парадоксалним ко-ауторством.

Ристићев узвратни гест био је неочекиван, поетички такође беспрекорно инсцениран. Ристић, наиме, издваја једну од првих страница оригиналног рукописа свог надреалистичког антиромана и поклања је младом сликару Дурацовском „у част“.⁶ У том узвратном гесту није тешко препознати чин поетичког даривања и својеврсне инцијације. Требало би знати шта је за Ристића значила књига *Без мере* и њен рукопис да би се разумела сва снага и смисао ове *размене дарова*.⁷

Тако кроз графичке интервенције Дурацовског на самом телу Ристићевог антиромана на један посве „уникатан“ начин срastaју историјска авангарда и неоавангарда.⁸ Тај матери-

⁶ Захваљујем Д. Дурацовском што ми је својевремено дао на увид тај драгоцен архивски „урадак“, који и сам – својом временском вишеслојношћу (1927/1961), као и начином на који је Ристић експонирао, „урамио“ и дописао оригиналну рукописну страницу антиромана – представља својеврсни артефакт и још један пример Ристићеве „архивске уметности“. Чињеница да је у питању страница која доноси сам почетак антироманескне авантуре – Романов силазак у град као улазак у књигу/роман – додатно наглашава иницијацијски смисао овог архивског „даривања“.

⁷ О значају игре даривања сведочи и Ристићева барокна песничка минијатура, под насловом „D-dur skersco“, коју је 19. 9. 1976. упutio Дурацовском. Та се песма састоји искључиво од речи које почињу словом Д, а у основи представља захвалницу Дурацовском за извесни „ДИВАН ДАР“. Захваљујем Д. Дурацовском на потврди да је песма репродукована у каталогу за његову изложбу у Скопљу 1976, а овде преносим само њене уводне стихове о даривању (на основу верзије сачуване у преписци Дурацовски-Ристић): „Данас, деветнаестог / деветог, домало двадесет / дана да добих драгоцен / ДИВАН ДАР! Довољно диван / да дефинитивно докаже / даровитост дародавца / даровитост дубоку, / далеку, драматичну, / далекосежну, дијалектичну, / дрхтаву“ (писмо Д. Дурацовског од 28. 9. 1978).

⁸ Слично је и млади Ристић поступао са књигама које су (пред)одредиле његово интелектуално формирање, као што је то Бретонова књига *Изгубљени кораци* (1924), чије је унутрашње корице и прелиминарне стране Ристић „обложио“ својим читалачким колажима. Тај се примерак такође налази у Ристићевој библиотеци у САНУ. На интернету се онедавно, код мађарског антиквара Földvári Books, може видети Крлежин примерак *Без мере* који је Ристић на сличан начин „украсио“ својим колажима.

јализовани траг поетичке и интергенерацијске, па и интеркултурне интерације свакако је нешто над чиме би се требало замислити и херменеутички пажљиво задржати. Контакти и везе између неовангардне (потом и постмодернистичке) уметничке генерације и тада врло активних београдских екснадреалиста, ни до данас нису систематски евидентирани и посебно не књижевно-историјски промишљене. Ипак, тих веза јесте било и њихова реконструкција била би први корак у утврђивању и проучавању много суптилнијих и сложенијих поетичко-формалних облика кореспонденције између два авангардна таласа у југословенским књижевностима 20. века.

У том смислу није без значаја да се у уређивачком одбору библиофилске едиције Форума из Новог Сада, где је као прва књига објављен антироман *Без мере*, поред осталог, налазио и Дејан Познановић. Дејан и Богданка Познановић били су важни актери новосадске неоавангардне сцене, оснивачи часописа *Поља* и Трибине младих, а сачувани „подаци“ и анегдоте о њиховим контактима са београдским надреалистима и М. Ристићем сведоче о важном и недовољно проученом пољу интергенерацијског струјања између авангардних сениора (а некадашњи надреалисти су једина компактнија авангардно-интелектуална групација у послератној Југославији) и неоавангардних јуниора. Позиција Д. Дурацовског у назначеном пољу изванредно је занимљива и „поучна“, будући да у својим основним координатама, и стваралачким пријатељствима, спаја оно наизглед неспојиво: надреализам Марка Ристића, Медиалу Леонида Шејке, и неоавангарду Вујице Решин Туцића и Војислава Деспотова. Све су то, као што је познато, и бирани актери његове прозе, па и *Insomnie*.

Шта значи могућност таквог „кратког споја“, у контексту прозног опуса Дурацовског, али и на широј мапи југословенске прозе друге половине 20. века, чије се критичко разумевање по правилу одвија без икакве референце на ону круцијалну интервенцију коју је донела надреалистичка поетика (анти)романа? Или, другачије речено: ако је књижевна критика остала „слепа“ за Ристића у Кишу, док јој могу бити видљиве, схватљиве и прихватљиве поетичке кореспонденције између Киша и Дурацовског, да ли би онда видљиво присуство Ристића у Дурацовском могло нешто битно а скотомизовано вратити у видно поље (српске) књижевне критике? Чини се да постјугословенска епоха отвара и неке сасвим нове могућности и

задатке за југословенску компаратистику, где нам некадашње књижевно заједништво може дати повод и инструментариј да боље разумемо и одговоримо на потребе наших актуалних, ре-национализованих књижевности и култура. Захваљујући давнашњем „науковању“ Дурацовског у „лабораторији“ београдског надреализма, данашња српска књижевност може нешто врло важно „науковати“ о себи и ономе што континуирано изопштава. Наиме, о неизбрисивости искуства београдског надреализма у књижевној повести и логици поетичких трансформација у прози југословенског 20. века.

Архив, преписка и тајне цитатне повести

У рукописној заоставштини Марка Ристића, похрањеној у Архиву САНУ, очувана је и кореспонденција између Ристића и Дурацовског. Она се одвијала у периоду између 1975. и 1983. године, а у Ристићевом фонду, очекивано, налазе се пре свега писма адресанта Дурацовског.⁹ Али унутар те преписке налази се и машинопис једног изузетно значајног писма М. Ристића, које одлично илуструје како је стари надреалиста видео младог Дурацовског:

„Ја сам мислио, и мислим још увек, да сте ви један од врло ретких мојих читалаца који могу имати за неке извесне аспекте онога што пишем *изузетан афинишеш и посебно осетљиве антијене*, којима ви несумњиво располажете“ (М. Ристић, 3. 4. 1978, курзив Б. А.).

Те посебно осетљиве антене део су општије телекомуникацијске топице Ристићеве есејистике (коју ће и Дурацовски умногоме наследити) и његових „стarih“ метафора за (интер)текстуална посредовања међу духовима, о којима је, свакако, и овде реч. Ристићева пословична строгост и критичност када су у питању (про)оцене људи, наведени исказ чине још упечатљивијим и куриознијим.

Али за нашу тему једнако је важно шта је Ристић био за Дурацовског. У посвети на „уникатном“ примерку *Без мере* Дурацовски је дао и једну врло озбиљну декларацију: да Ристићу „све дугује“. У преписци ћемо наићи на сродне исказе, али и на нешто још важније. Кроз та писма ми заправо видимо како Дурацовски систематски открива и складишти, прикупља и „гута“ надреалистичку лектуру и Ристићева дела,

⁹ Друга страна преписке, тј. писма М. Ристића, налазе се у личној архиви Д. Дурацовског.

али и све оно на шта је његов ерудитно-субверзивни духовни универзум упућивао. Дурацовски набавља књиге, ретка издања, часописне бројеве и сепарате, чита и коментарише, тражи и добија информације. Та преписка нам, другим речима, омогућава да непосредно пратимо како се постепено „талочи материјал“ (Дурацовски) и формира сва она архива личних докумената, књига, часописа, исечака и аретфаката, из које ће Дурацовски потом извлачити парчиће и уграђивати их у асоцијативно и интермедијално ткиво своје прозе. То пишево документано складиште свакако није и неће бити ограничено на опус М. Ристића и уже надреалистичке инспирације, али је несумњиво да је оно зачето и у свом раном и формативном слоју реализовано кроз интеракцију са сличним архивским духом и документарним складиштем вође српског надреализма.

Дурацовски је у Ристићевој надреалистичкој „лабораторији“ могао „науковати“ и „наследити“ не само партикуларне садржаје и општи интелектуални хоризонт већ и све оне процедуре које стоје у залеђу антилитерарног и (интер)текстуалистичког хабитуса његове прозе. Ту се писац Дурацовски, који ће из егзистенцијалне праксе читања и архивирања изнедрити свој особени тип књижевног писма, налази у најприснијем додиру са авангардним зачетником таквог типа писма на мапи српске књижевности 20. века. М. Ристић парадигматска је фигура авангарног ерудите и енциклопедисте, и у његовом делу већ је била припремљена и догођена она врста концептуалног и палимпсестног писања коју ће послератне уметничке генерације изнова (ре)артикулисати, углавном без развијене свести о њеним коренима у аутохтоним токовима надреалистичке авангарде. Та позиција писца-дијаристе, ерудите и архивара, који седи окружен документима прошлости и самерава подједнако социокултурни и индивидуални смисао борбе с временом и смрћу, представља један од структурно најдубљих уписа Ристићеве поетике у дело Дурацовског. Зато и преписка Дурацовски–Ристић превазилази уобичајени зачај архивских докумената за књижевне анализе. У њој је конзервиран генетички импулс и егзистенцијални подтекст оне нове текстуалности и ситуације писања коју ће проза Дурацовског оличавати, с том разликом што је у њеној генези и (ре)артикулацији могуће видети оно што се другде теже или уопште не види: „копча“ између прератних и послератних, авангардних и неоавангардних модуса тог старог-новог типа писма и писања.

Навешћу одломак из једног писма Дурацовског који илуструје могуће родно место те и такве библиотечке, „небелетристичке“ имагинације и фигуре писца-архивара – бриколажера, аранжера, рециклатора, скриптора. Реч је о малој „океанској“ епифанији коју је Дурацовски доживео при сусрету са Ристићевим музејом надреалистичких чудеса у Проте Матеје 47. О том искуству непосредног сусрета са скривеним благом (београдског) надреализма, Дурацовски 1977. пише:

„Ја то знам. Ја то никада нећу заборавити, кад сам држао у рукама Минотаур, када сам разгледао фотографије Вуча Матића Ванета Ваших, Хепенинг Немогуће, сећате ли се, ја сам их правилно поређао, једну поред друге. Ево, висе поред мене фотограми-рејограми Ванета Бора. Ја сам видео ваш радио који из ноћи у ноћ слушате. Видео сам Сову-или-Голубови у кавезу, видео сам Питера Ибетсона, малу фотографију. Видео сам рукопис Растков, ваш чак имам, ви сте ми послали, из БЕЗ МЕРЕ. Ја сам све то видео, ја то знам. То море књига, океан, каквих нигде нисам видео, те ствари и предмети“ (5. децембар 1977).

Дурацовски *што* зна, и он то заиста *нигде* *другде* *није* могао *видети* и он заиста *све што* неће заборавити. Облик тог памћења јесте књижевно дело Дурацовског. И то од прве реченице у опусу Дурацовског до *Insomnie* и *Бледих сенки, далеких гласова*. Прва реченица *Тајне историје* (1986), као што је познато, јесте *цитат* једне реченице Ремона Русела, тј. ироничног ауторског „обавештења“ читаоцу да: „Будући да је ова књига један роман, треба је почети на првој, а завршити на последњој страни“. Она је пропраћена и узорно надреалистичком спецификацијом о антилитерарном ставу Дурацовског, који упозорава да Руселову реченицу треба схватити иронично, док сам (неиронично) тврди да његова књига „нема никакве претензије да буде литература“, већ, напротив, представља „пресликану 'пресну' стварност“ и има статус и смисао „документа“.

Оно што, међутим, остаје тајно и неразрешено у тој повести цитирања јесте да Дурацовски, на том прагу властитог књижевног опуса, заправо скривено цитира Ристића, то јест Ристићево цитирање Рејмона Русела. Антироманескни цитат који отвара опус Дурацовског јесте један, како би Ристић рекао, цитат из друге руке, или пак цитат у четири руке, којим није цитиран само наведени аутор већ и сам *сћаишус цишайша*, тј. онај посреднички (надреалистички) простор преко којег тај

цитат допире до Дурацовског. Ту треба имати у виду да у питању није ма који већ један уско и ексклузивно ристићевски цитат, који је и сам Дурацовски добро познавао као такав. Први пут Ристић је овај цитат издвојио када је почињао да пише *Без мере* у Паризу 1927. године (в. „Париски дневник“, Ristić 1985: 225), али ће га на чело свог антиромана први пут ставити тек приликом његовог реиздања 1962. У време када другује са младим Дурацовским, Ристић је тај руселовски цитат већ увећало користио као маркер и заштитни знак свог опуса, управо своје *opera omnia* поетичке концепције о ауторском опусу као јединственом делу и некој врсти т(р)ајног (надреалистичког) антиромана. Да Дурацовски добро зна који је статус и смисао руселовског цитата у ристићевском опусу сведочи и његово писмо у којем, поводом објављивања једне од Ристићевих последњих књига *Сведочансџва њод зевездама* (1981), изражава жаљење „што на почетку књиге не стоји она чувена реченица Р. Русела којом почињу скоро све ваше књиге. Да ли је с разлогом изостављен?“ (писмо од 3. 6. 1981).

Оно што можемо знати јесте да је на почетак опуса Дурацовског тај „чувени“ цитат којим почињу „скоро све“ Ристићеве књиге свакако *с разлогом сџављен*. Тим полускривеним цитатом *à quatre mains* Дурацовски цитира не само Ристића, или антироман *Без мере*, већ целокупан Ристићев опус, кондензовани интертекстуални знак тог опуса. Ристића као целину једног интелектуалног универзума, као теоретичара и практичара антиромана, али и најважније – Ристићеву поетику цитирања и инфлаторне интертекстуализације као посебног облика културне игре и ужитка који су преостали након епохалног превазилажења класичне форме реалистичко-илузионистичке романескне фикције. Тако већ на првом кораку читалац у опусу Дурацовског, преко непоменутог али цитираног Ристића, закорачује у „понор“ и густину књижевне дијахроније и историјско-поетичког памћења. Опус Димитрија Дурацовског започиње у знаку антироменске поетике М. Ристића, и он у том знаку остаје све до данас. Наше је да истражимо облике и смисао те поетичке свезе.

Инаугурални моменат *Тајне исџорије* није једино место где Дурацовски исписује скривене омаже Ристићу. Поред многих (претежно нераскривених) цитирања Ристића (и Ристићевих цитирања), Дурацовски од оца београдског надреализма „наслеђује“ и нешто много загонетније и значајније – праксу

ексцентричних цитатних колажирања, па и неочекиване модусе маневрисања цитатима као полускривеним интертекстуалним комуникаторима. Бартовски цитати без наводника, интертекст као облик дефикционализације, ерудитна акумулација и унутрашња дијалогичност као ново упориште романа који више није дело класичне илузионистичке фикције (јер цитат је увек *документ*) – представљају један типично антироманескни поступак који је, пола века пре полемика око Кишове *Гробнице*, у српску књижевност увео аутор *Без мере*. Иако не могу улазити дубље у разраду овог важног поетичког проблема, о којем сам на другим местима екстензивније писала, и ове назнаке довољне су да нагосте да су поетичке „антене“ Дурацовског регистровале неке од неуралгичних књижевних процеса и прелома који су обележили југословенску прозу друге половине 20. века. Оно што је у томе специфично јесте да је Дурацовски то чинио кроз непосредни контакт с авангардним наслеђем Ристићеве поетике антиромана. Зато проза Д. Дурацовског, која се хронолошки појављује после *Гробнице за Бориса Давидовича*, логиком историјско-поетичког развоја и типологије форми заправо долази испред или понад ње.

Фомално-текстуални резултати који произилазе из стратешке употребе цитата без наводника каткада могу бити врло сложени и узбудљиви. Овом приликом бих се задржала само на једном одломку с почетка *Insomnie*, који се у целини може рашчитати као интертекстуална „телекомуникација“ са одсутно присутним М. Ристићем. Та врста комуникације такође је неки облик преписке, јавне кореспонденције невидљивим мастилом, а кључ за њено дешифровање, или потврђивање, још једном ћемо наћи у преписци Дурацовски–Ристић.

За разлику од *Бледих сенки*, у којима ће читави параграфи бити посвећени описима сусрета Дурацовског с Ристићевима, М. Ристић се у *Insomnii*, као и у његовим ранијим делима, појављује углавном маргинално: експлицитно је поменут само у једном фрагменту (анегдота о Малеру) и у једном каталогу духовних претходника. С друге стране, попут бледе сенке, фантомског присуства или пригушеног цитатног еха, Ристић ипак на круцијалан начин настањује и походи *Insomniu*. Да бисмо се уверили у то утварно, *unheimlich* присуство, и облике његове (де)реализације, погледајмо изблиза и микроскопски следећи одломак *Insomnie*:

„Веќе неколку денови на маса ми лежи една белешка за која не можам да се сетам што значи: 'Реченицата на Анриета Вогел, стр. 27, Современик'. За да ја откријам тајната на реченицата која којзнае кога сум ја запишал, го барам списанието. На забележаната страница се отпечатени мали прози од Мишел Турние. Ја барам реченицата на Анриета Вогел, таа е во прозата наречена 'Убава смрт':

...живојот е делумно споен со смртта и психоанализата ѝ реши кога шејќне Еросот и Тантисот да ги проивисава како два дијаметрално спротивни инстинкти. Како да не се умира од љубов. А Тристан! А Ромео! Но, најубава смрт во љубов е несомнено смртта на Хајнрих Фон Клајст и Анриета Вогел. Авторот на Принцот од Хомбург не можел да замисли со некоја жена да биде инаку соединен освен во смртта. За што зголемо патување барал социјалистичка. И ја нашол. Тоа била Анриета. [...] Тоа е една долга лијанија, во која нејресивно се враќаат алузии на нејзиното блиско заминување со Клајст. [...]

Од темното стакло на прозорецот, наспроти масата на којашто пишувам, од темнината ме гледа одразот на мојот лик, мојата бледа сенка. [...]

И, на крајот од оваа неверојатна епифанија, сепак, отрезнувачките и по малку саркастични зборови, дури и цинични, на новиот романтичар Гонзак Сен Бри: 'Во сон ме следи Хајнрих Фон Клајст, највесел од сите веселници. Кој би можел да помисли дека такво момче еден ден ќе изврши самоубиство, со девојката на брегот на реката, откако ќе испие јако црно кафе по ручекот на островот.'

Но, му се враќам повторно на Клајст, кој ме следи од ноќ во ноќ, на оние негови зборови кои тој којзнае кога ги напишал, а јас ги употребив во едно писмо до Леонид Шејка кое беше објавено 1984 година, токму оној дел во кој се вели: *...кога разделеној повторно ќе се соедини, тогаш живојот не ќе мора да се замислува, бидејќи неговите реален и нереален начин на искажување ќе сѐанат едно...* А таа реченица, тој цитат на Клајст ќе ме одведе, односно ќе ме поведе оваа ноќ кон една друга, спротивна, но не и противставена и поинаква страна, кон несфатливата и - во својата нестварност - чудесна приказна, што се одвива во филмот Питер Ибетсон на режисерот Хенри Хатавеј, едно заборавено ремек-дело од 1935 година, флуидна поема за љубовта, снимен по романот на Џорџ Де Мориер, каде што две суштества кои бескрајно и дефинитивно се љубат, раздвоени со сите несреќи на јавето, го обновуваат своето вљубено детство, доживувајќи го својот нестварен живот, наоѓајќи се секоја ноќ, одвоени, во ист, заеднички, замен сон“ (Дурацовски 2018: 25–27; уп. Duracovski 2017: 15–17).

Оно што даје иницијални замах овом фрагменту тиче се одреѓене лакуне у памћењу, немогућности утврђивања контекста и смисла одреѓене „реченице коју сам ко зна када записао“, након чега отпочиње мала архивско-документарна детекција, кроз неколико асоцијативних таласа. Након утврђивања да се енигматична белешка односила на „мале прозе“ М. Турнијеа и

причу о љубави између Клајста и Анријете, тема ултимативне романтичке љубави аутора води до следећег асоцијативног блока, који се односи на одређени цитат из Клајста, опсесивни цитат који Дурацовског „прати из ноћи у ноћ“. О ком се цитату ради сазнајемо кроз један занимљив аутоцитат, тј. навод из јавно штампаног писма које је Дурацовски 1984. упутио Леониду Шејки (1984) и у којем је употребио дати клајстовски цитат. У општем штимунгу медитације о романтичкој митологији љубави, даљи асоцијативни ток наизглед сасвим слободно и природно клизи од Клајста ка филму *Пиџер Ибејсон* из 1935, чији кадар ту бива и уграђен у текст као визуелни цитат. И то би било све, када **сви** наведени моменти – одабрани цитат из Клајста, синтагма „из ноћи у ноћ“, кадар из *Пиџера Ибејсона* – не би истовремено представљали и прикривено али недвосмислено цитирање Марка Ристића, управо опсесивних и идиосинкратичних тачака његовог опуса и стваралачког универзума.¹⁰

Оно до чега асоцијативна кружења у овом одломку *Insomnie* не допиру јесте нешто заборављено, али не порекло и смисао оне белешке од које аутор креће у потрагу, већ оно непознато или неизговорено нешто што је ту белешку и клајстовску тему уопште издвојило и „наметнуло“ за предмет знатижеље и медитације. То што проза Дурацовског непрестано акумулира сличне учинке неразрешених асоцијативно-цитатних низова, не значи да треба остати на њиховој нотацији и одустати од дешифровања на која позивају. Тако је и са стварним пореклом Клајстовог цитата у личној митологији и тексту Дурацовског. С тим клајстовским цитатом, који ће проследити Шејки, Дурацовски се по свој прилици упознао у једном од завршних текстова Ристићеве књиге *За свесџ* (1977), када га је, како сам каже у већ цитираном писму из 1977, доживео као „право откриће“.¹¹ То „враћам се на Клајста“ стога се може, а генетичко-критички и мора читати као враћање на то (читаоцу свакако

¹⁰ У одломку се, игром случаја или не, појављује и година Ристићеве смрти (1984).

¹¹ У Ристићевој књизи *За свесџ* тај цитат гласи: „када се све раздвојено поново споји, може живот постати такав да се више не мора само замишљати. Зато што су тада његов нестварни и његов стварни начин испољавања постали једно“ (Ristić 1977: 183). Строго посматрано, то и није цитат из Клајста, већ цитат Клајстове реплике на крају радио-драме Гинтера Кунерта *Ein anderer K.* (емитоване на Трећем програму РБ, у преводу Милене Шафарик), реплике која је и сама била базирана на цитатима из Клајстових текстова. Као и увек – понор интертекстуалности, који се даље може истраживати. За наше анализе, међутим, значајна је само „станица“ која води до Ристића и лоцира тај клајстовски цитат.

непознато) писмо Дурацовског и моменат који је био повод за Ристићеву опаску о његовом „изузетном афинитету“ и „посебно осетљивим антенама“. Јер, Ристићева узвратна „епифанија“ рецептивним моћима Дурацовског као ултимативни доказ узимала је управо његову реакцију на наведени клајстовски цитат с краја књиге *За свеси*: „И ту је најзад и ваш доживљај цитата Хајнриха вон Клајста. Па зар све то заједно није доказ живог присуства и деловања баш оног афинитета и оних антена о којима сам горе говорио“ (М. Ристић, писмо од 3. 4. 1978).

Асоцијативно уведени и разлистани „Клајст“ заправо је маска, име скривалица и мала крипта која конзервира један од најважнијих и најаутентичнијих момената у интеракцији између Дурацовског и Ристића. Облик тог Ристићевог утварног присуства у тексту подсећа нас да су поступци трагања, детекције, реконструкције, одгађања и друге пустоловне матрице неотуђиви део и тематског и текстуалистичко-формалног плана *Insomnie*. С обзиром на значај који у *Insomnii* има тема трагања сина за ишчезлим оцем – и на егзистенцијално-аутобиографској равни, и на равни одабраних предлогака из лектире (Џојс, Киш и др.) – „потонуло“ име Марка Ристића, као једног од несумњивих књижевних отаца Д. Дурацовског, задобија и посебан (ауто)поетички смисао.

Ристићево фантомско присуство у опусу Дурацовског далеко је интензивније и прецизније него што би се то на први поглед рекло. О томе сведоче и остали издвојени мотиви-чворишта око којих је структуриран издвојени одломак *Insomnie*. Синтагма „из ноћи у ноћ“ и дословно представља наслов једног од „незаборавних“ Ристићевих есеја, а Дурацовски ју је издвојио и у већ цитираном децембарском писму, у опису мале епифаније при сусрету са Ристићевим надреалистичким архивалијама („радио који слушате из ноћи у ноћ“). Филм *Пиџер Ибејсон* такође је повлаштени моменат Ристићеве надреалистичке митологије. „Мала фотографија“ кадра из овог филма, коју Дурацовски помиње у писму а потом репродукује као визуелни цитат у *Insomnii*, била је репродукована у Ристићевој књизи *Сведок или савременик* (1961), а о значају који је имала за њега сведочи и чињеница да ју је уврстио у чувену амбијенталну инсталацију *Надреалистички зид* у свом стану.¹² Сви кохезивни

¹² Инсталација *Надреалистички зид* данас се чува у Ристићевом легату у Музеју савремене уметности у Београду.

чворови овог одломка *Insomnie* воде, дакле, директно до Марка Ристића.

И док за обичног читаоца, који прати тематско-асоцијативне флукуације текста, наведени одломак *Insomnie* представља сет медитација о романтичкој љубави, за Дурацовског, али и за књижевног историчара и сваког *идеално несаничног* читаоца, логика структурације датог одломка има и један битно другачији смисао. Сви наведени моменти – Клајстов цитат, тема похођења „из ноћи у ноћ“, репродукован кадар и *Пијер Ибейсон*, па и генетичка веза између романтичког и надреалистичког концепта *l'amour fou* – поред семантичких учинака изведених из хоризонтално-метонимијског уланчавања означитеља, истовремено функционишу као интертекстуални „конектори“, којима се текст Дурацовског умрежава са неким од неуралгичних тачака Ристићевог опуса-интертекста. Још је занимљивије да о том дијалогу сведочи и нешто што ниједном читаоцу и посетиоцу библиотека није могло бити познато: лична преписка између Драцовског и Ристића. Тај архивски подтекст чак постаје и агенс структурације текста, пошто се наведени одломак *Insomnie* може читати и као транспозиција једног од најважнијих писама у преписци Дурацовског с Ристићем, писма у којем се сви поменути мотиви налазе на истом месту, чак – на истој страници.

Ситуација је врло занимљива, и то независно од тога да ли је производ (аутентично) несвесног или (вероватнијег) свесног поигравања Дурацовског са документима и динамиком сећања и заборава, присутног и одушног, јавног и тајног, приватног и општег, цитата и аутоцитата, текста, подтекста и интертекста. Оно што испрва уопште не делује као цитат, испоставља се као скривена евокација М. Ристића; али и она је истовремено само аутоцитат писма Дурацовског Ристићу, премда није ни само то, јер ће главне моменте тог писма сам Ристић поновити и у свом епистоларном одговору... И тако даље, кроз огледалну (интер)текстуалност у којој више није могуће повући границу између фантастике, фантазма и „пресне стварности“, разлучити цитат од аутоцитата или опште, *несвојинске* (интер)текстуалности.

Ту подземну интертекстуално-документарну телекомуникацију која је у сталном про-току кроз прозу Дурацовског (и ни изблиза критички декодирана у свом пуном опсегу и

импликацијама), вреди подвргнути стрпљивим генетичко-критичким анализама. С једне стране, зато што у питању нису уобичајени ерудитни поступци већ много комплексније стратегије интертекстуализације, чији се пун учинак остварује тек кад читалац посве изгуби (текстуално) тло под ногама. Тај вертиго (интер)текста можда најбоље приближава оном искуству идентитарног растемељења и симулакрумске природе саме стварности које је толико – и тематски и формално – карактеристично за *Insomniu*, па и антироманексни опус Дурацовског уопште. С друге стране, тек таква врста текстуалне деконструкције и реконструкције осветљава оно што прозу Дурацовског повезује са неуралгичним поетичким процесима и променама у савременој прози, односно са ширим геопетичким и дијахронисјким комплексима. У том ширем, пре свега југословенском контексту, проза Дурацовског добија посебан, хеуристички значај и смисао. Смисао посредника између надреалистичке и неоавангардне (и постмодерне) поетике антиромана.

Ристићев „накнадни дневник“ 12 С и антироманескна *Insomnia* Дурацовског

Захваљујући преписци и историјату односа Дурацовског и Ристића могуће је на прецизнији начин аргументовати нешто што би иначе било очигледно само присним познаваоцима дијалектике Ристићевог опуса, наиме: да једно конкретно Ристићево дело, које представља резиме и *исходишће* поетике његовог авангардног антиромана, представља *йолазишће* антироманескне имажинације Дурацовског.

Да бисмо се приближили тој интерпретативној перспективи, неопходно је макар у најкраћем подсетити да ристићевски моменти у анализираном одломку *Insomnie* не исцрпљују репертоар утврдиво надреалистичких инспирација у том делу. Марко Ристић није скривен на једном већ на многим местима несаничне прозе Дурацовског. Навешћу таксативно само неке од најочигледнијих момената, различитог нивоа општости, за које се може (у)тврдити да до Дурацовског допиру из надреализма и преко М. Ристића. 1) Остајући на микроцитатном нивоу, такво је, рецимо, скривено цитирање максиме А. Жуфроя о самоубиству као лоше скованој речи, коју је Ристић често цитирао, док је сам феномен суицида једна од опсесивних

надреалистичких тема, од раних Арагонових проза и Жака Вашеа, преко анкете о самоубиству која је отворила *Надреалистичку револуцију*, до Ристићеве анализе једног случаја самоубиства тридесетих година, да поменемо само упечатљивије примере. 2) Пракса поетичке аутодетерминације кроз навођење спискова, прављење мапа и каталога духовних претходника и сродника, какву на неколико места срећемо и у *Insomnii*, представља једну од диференцијалних поетичких процедура надреализма, која с краја на крај прожима делатност покрета: од анкетног „декласирања“ или типографске мапе „*Erutarettil*“ у ревији *Littérature*, преко Бретоновог првог *Манифесџа* („Свифт је надреалиста у злоћи. Садје над реалиста у садизму...“, итд.), или спискова „Читати / Не читати“ штампаних уз каталог Надреалистичких издања, па све до прекобројних каталога Ристићеве есејистике. Садржаји каталога Дурацовског су, осим тога, посебно у својој дијахронијој димензији, често и узорно надреалистички (Рембо, Лотреамон, По, Керол, немачки романтизам итд.). 3) Појам антилитературе, фузија животног и естетског пројекта, писање као пре свега *сџав*, што све израста у кредо аутора *Insomnie*, такође је препознатљиво надреалистички супстрат (иако ће Дурацовски за његову легитимацију користити и примере који трансцендирају уже надреалистичке оквире). 4) Дурацовски аутора *Без мере* и *Сведо-чансџава њод звездама* следи и у веома карактеристичном паралелном занимању и за стару астрологију (езотерију, окултизам, кабалу...) и за модерну астрофизику, „амалгам“ који се (д)оживљава као нови облик модерне митологије и надреалистичког чудесног. 5) С тим је у вези и ревалоризација читавог комплекса популарне културе и литературе – од готског до СФ и детективског романа – која се управо од надреализма самосвесно афирмише и осмишљава као критичка алатка и неутуђиви аспект модерног сензибилитета. То је онај добар укус за лош укус свог доба, који је Бретон захтевао у првом *Манифесџу надреализма*, а у српској књижевности поетички најосвешћеније разрадио М. Ристић, везујући га и за поетику антиромана, фантомалност идентитета и готску утварологију писма. Авети, фантоми и симулакруми књижевног здања Дурацовског, као и медијевадна митологија Замка и лавиринта у његовој ранијој прози, представљају и утварни ехо једног врло специфичног теоријског и литерарног комплекса унутар опуса М. Ристића.

6) Када се Џојс, Жид и Пруст нађу, као код Дурацовског, у контексту дијаристичко-романескне поетике и аутофикције, тешко је занемарити да управо наведена тријада конституише и Ристићеве кључне мимонадреалистичке инспирације при дијалектичкој разради и трансформацији његове антироманескне поетике. 7) Позни, послератни Ристић, којег српска књижевна критика посебно интензивно не чита, био је и један од одушевљених поклоника Борхесове прозе још крајем педесетих година. Тај „генијални Аргентинац“, како га је Ристић звао, доносио је тип књишке, ерудитно-барокне имагинације која је својом алегорезом, фантастиком и метафикцијским тежиштима умногоме одговарала ристићевском књижевном сензибилитету. Када се, након искуства борхесовске и ековске прозе, читају барокне минијатуре и параболе о замку и лавиринтима текстуалности у *Без мере*, могуће је осетити како је и колико надреалистичка проза припремала стазе за будућа поетичка „рачвања“ у југословенским књижевностима. Ту спада и кишовска „корекција“ борхесовског модела у смеру документа и историчности, као и цела полемика око *Гробнице*, која прожима и несаничну прозу Дурацовског.

Узимајући само ове моменте у обзир, а спискови се увек могу проширивати, заправо је задивљујуће у коликој је мери стваралачки универзум Дурацовског засићен специфично ристићевским компонентама (као и то колико је то у критици могло п-остати непримећено и недомишљено). Најважнија је, ипак, чињеница да специфичан тип асоцијативно-документарне прозе Дурацовског свог кључног претходника има у једној конкретној Ристићевој књизи, и то оној којом је млади Дурацовски, судећи по преписци, највише био фасциниран. Реч је о књизи која је теже видљива јер је дуго била и за живота аутора остала у периодичкој расејаности, да би тек постхумно била приређена и „увезана“ у форму књиге – о Ристићевом последњем и „најбољем“ надреалистичком антироману: *накнадном њариском дневнику 12 С*.¹³

¹³ Пун назив Ристићевог дела је *12 С (Pariz, 8. 11-12. 12. 1962): naknadni dnevnik*. (Наслов Ристићевог дела је латинични, а слово *С* скраћеница од *Conference*, те ћемо га и овде, као и *Insomni*, наводити у изворном облику.) *12 С* представља само најзражајенији и најлитерарнији, синтетички израз форме јавног или накнадног дневника коју је Ристић разрађивао педесетих и шездесетих година. Форма накнадног дневника стоји у присној генетичкој вези и формалном изоморфизму са још две позне поетичке концепције Марка Ристића: *аналиничком теоријом асоцијација* (као замене за традиционалну естетику) и гетеовске поетике *сабраних дела*, тј. ауторског опуса као аутономне (пост)естетске јединице и својеврсног *дела у наснајању*.

Шта је *12 С*? Крајња тачка и израз једног безмало цело-животног поетичког пројекта М. Ристића. Уколико на почетку Ристићевог прозног опуса стоји авангардни антироман *Без мере*, на крају тог опуса налази се експериментална форма накнадног париског дневника *12 С*, који је Ристић шездесетих година у наставцима објављивао у загребачком часопису *Форум*. У својим послератним, јавним дневницима, вођеним у тадашњој периодичкој штампи, Ристић је исписао и низ ауторефлексивних пасажа о томе како је доживљавао и замишљао ту необичну „рачју“ форму „изгубљену у времену“, која стално „каска“ за својим контингентним, документрано-историјским подтекстом, који је само повод за неееуклидско текстуално разграновање и симфонијску оркестрацију најразличитијих одломака сећања, евокација, историзација, превода, цитата, коментара и медитација, пребирања по часописима и документима и њиховог прештампавања и тумачења, укратко – у форму врло сродну оним доминантним, ненаративним, асоцијативно-мозаичким деловима *Insomnie*. Тај *јавни дневник* је само наизглед есеј, док је заправо једна ризомска, трансфикционална и мозаичко-асоцијативна форма која својим волуменом, екстензивношћу, енциклопедизмом, епском темом времена, сећања и надигравања смрти писањем, парира романескној форми и свим оним ужицима које она обезбеђује. Форма *накнадног дневника* за Ристића представљала разраду оне дијалектичке структуре – истовремено мозаичко-дисперзивне и строго праволинијски векторизоване у складу са протоком објективно-календарског времена – коју је открио и убличио пишући свој антироман *Без мере*. У тој дијалектичкој структури, која комбинује просторно-мозаичку фрагментацију (асоцијативно разграновање) и темпоралну линеаризацију карактеристичну за животно време и дневник/документ, није тешко наслутити и структурну основу *Insomnie*, тог *једногодишњег романа-дневника*.¹⁴

Сви ови облици и концепције изведени су из дијалектичког предлошка Ристићевог надреалистичког антиромана *Без мере*. О свему томе в. Andonovski 2017.

¹⁴ Имамо ли у виду значај који у *Insomnii* имају штампа и медији, часописи и новине, који су и класичан предлошак и повод за медитације Ристићевих јавних/накнадних дневника, свакако је занимљив податак да је Ристић још 1928. свој антироман структурно описивао као „једногодишњи комплет новина, а не дневник“ – дакле јавни, романескни (а не приватни, тајни) *дневник*, чија отвореност арбитрарности и контингенцији противтежу налази у фиксном предлошку, *једногодишњем циклусу*, или ма ком другом облику временског ограничења, над којим ће се потом развијати психотекстуална симфонија наде и сећања, мишљења и одуховљавања мртве материје алијенирајућег временског претрајавања.

На накнадни дневник *12 С* као место посебне фасцинације скреће нам пажњу и очувана преписка Ристић–Дурацовски. Дурацовски својим поетичким „антенама“ непогрешиво реагује управо на то позно Ристићево дело, у којем је кондензовано и дијалектички преображено искуство надреалистичке поетике антиромана. Млади Дурацовски, који је графикама „тетовирао“ антироман *Без мере*, седамдесетих година је припремао и своје ауторске илустрације за Ристићев *накандни љариски дневник 12 С*.¹⁵ Дурацовски се том Ристићевом делу изнова враћа: „Стално се навраћам на ту књигу, стално је читам и прочитавам“ (Дурацовски, 9.4.1978). Он непрестано понавља, подсећа и постиче Ристића (и Шеву) да се накнадни дневник објави у формату књиге: „Било би стварно штета кад не бисте издали ту књигу. Апелирам на госпођу Шеву да вас убеди, да вас примора и натера да издате 12Ц. [...] Пуно поздрављам госпођу Шеву и молим је опет да се заузме око 12Ц“ (14. 9. 1977). „Иначе моје (досадно) мишљење је да 12Ц морате објавити“ (9. 4. 1978). „Да ли сте се предомислили у вези *Дневника 12Ц*? Молим госпођу Шеву која ово чита да настави да вас убеђује, а Вас драги друже Марко молим да попустите тим убеђивањима“ (2. 6. 1980). „Да ли ћемо, ипак, поштовани друже Марко видети *љариске дневнике* одштампане?“ (3. 6. 1981). И тако све до последњег писма, где се нада „да ћете ипак (можда ван ових десет књига) пристати да се објави ваш *најбољи 'роман' 12Ц*“ (8. 11. 1982). Нешто од ових тема о *12 С* биће накнадно обзнањено у *Бледим сенкама*. Ипак, у преписци је сачувана изворна фасцинација и много одлучнији етос залагања за тај Ристићев „најбољи 'роман'“, јер: „Била би то заиста фантастична књига, са свим оним цртежима, фотографијама, репродукцијама и плановима. Надам се“ (Дурацовски, 8. 11. 1982).

Наде Дурацовског ипак се нису испуниле за Ристићевог живота. Позне седамдесете године Ристић је посветио приређивању своје капиталне трилогије *Уочи / Око надреализма*, од које ће за његовог живота изаћи само први део. Накнадни париски дневник, који је иначе био нагло прекинут упливом синхронизованих смрти Бретона и Дединца (чему је посвећен његов последњи публиковани наставак) и никада довршен, међу корице књиге окупиће и приредити тек Ханифа Капић–Османагић (1989). Много пре тога, Дурацовски је сам

¹⁵ О њима Дурацовски опширније говори у писму од 14. 9. 1977.

сакупио наставке из *Форума*, увезао их и од њих сачинио књиџу, свој лични *примерак 12 С*, који је, као и *Без мере*, илустровао својим ликовним радовима.¹⁶ Ристићев први и последњи антироман илустровани су руком Дурацовског. Смисао те књижевноисторијске чињенице постаће очит у својим пуним потенцијалима тек након „конверзије“ Дурацовског из неоавангардног сликара у постмодернистичког писца средином осамдесетих година, након Ристићеве смрти.

На размеђи аутобиографије, дневника, есеја и романа, у сталном преплитању сна и јаве, личног и општег, фантазма, фантастике и документа, „начитана“ *Insomnia* Дурацовског, „са свим оним цртежима, фотографијама, репродукцијама и плановима“ које су саставни део њене семиозе, представља оживљавање жанровске једначине Ристићевог последњег и „најбољег“ (анти)романа *12 С*. Сродност Ристићевог *накнадно̄ љариско̄ дневника* и *Insomnie* Дурацовског може се пратити у свим њиховим одређујућим формалним својствима: антилитерарно становиште и нефикционални пакт са читаоцем, карактеристичан за дневничко-аутобиографску и есејистичку прозу, као и за аутофикцију; дисперзивна мозаичко-асоцијативна фактура којој оквир и кохеренцију обезбеђује линерано-дневнички проток објективног времена и ограничен временски интервал обухваћених збивања; интермедијалност; ексцесивна интертекстуалност, и то као агенс дефикционализације или фицкије без/ после фикције, саобразан архивско-енциклопедијској позицији аутора-медијума, скриптора који компилира, рециклира, парафразира, коментира и цитира, са или без наводника.

Неоавангардна генерација је Ристићеву чудесну позну есејистику одлично могла (пред)осетити као нову литерарну форму и модерни облик *романа без романа*.¹⁷ Дурацовски, који

¹⁶ Захваљујем Д. Дурацовском који ми је дао на увид илустрације рађене за тај лични примерак *12 С*. Узму ли се у обзир илустрације Дурацовског за *Без мере* и *12 С*, али и оне збирке Е. Гилвика коју је Ристић показао Ђурчинову, могуће је назрети контуре једног занимљивог корпуса и засебног облика делатности сликара-читаоца-писца Дурацовског, везане за уметност књиге и праксу *илуминације* издања других аутора.

¹⁷ Посебну историјско-поетичку дубину Ристићевом антироману даје чињеница да је остварен као једини поетички осмишљен и релевантан „повратак“ *Роману без романа* Ј. Стерије Поповића с почетка 19. века. Јунак Ристићевог *Без мере* зове се, као и јунак Стеријиног дела – Роман, као што је и радни наслов *Без мере*, током његовог настајања, био „Роман без романа (или Романа)“ (Ristić 1985: 217). Захваљујући надовезивању Дурацовског на Ристићев антироман, и Стеријино дело постаје саставни део динамике македонске прозе.

је својим вербо-визуелним дописима сачинио уникатни примерак *Без мере*, на сличан начин је препознавао и „уникатне“ потенцијале Ристићевог накнадног дневника као такође једног (пост)надреалистичког (анти)романа. Од преломног тренутка који у опусу Дурацовског представља публикавање *Insomnie* такав (анти)романескни карактер Ристићевог накнадног дневника може постати евидентан и за оне који то у њему нису умели да наслуте. У широј књижевноисторијској и компаратистичкој перспективи, *Insomnia* има неупоредив значај управо као дело које својом структуром показује да Ристићев накнадни дневник јесте једна (анти)романескна форма, најбољи и коначни (пост)надреалистички антироман аутора *Без мере*. Из те тачке могло се кренути даље, у све оно различито и „без поређења“ што обележава прозни опус Дурацовског, тај „дијалектичан“ и „далекосежан“ „ДИВАН ДАР“ српској и македонској књижевности и *незаборавним* везама између њих.

БИБЛИОГРАФИЈА:

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

Andonovski, Biljana. „Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu“. Doktorska disertacija, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017.

Дурацовски, Димитрие. *Тајна историја*. 1986.

Дурацовски, Димитрие. *Црни њороци*. 1996.

Дурацовски, Димитрие. *Insomnia* [2001]. Скопје: Темплум, 2018.

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

Ђурчинов, Милан. *Освање реалности. Интелектуална биографија*. Прев. Ристо Василевски. Смедерево: Арка, 2006.

Ристић, Марко. *Без мере*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1928.

Ristić, Marko. *Bez mere*. Novi Sad: Forum, 1962. [„Unikatni primerak“ sa 11 serigrafija Dimitrija Duracovskog iz 1976.]

Ristić, Marko. *Svedok ili saučesnik: 1961–1969*. Beograd: Nolit, 1970.

Ristić, Marko. *Za svest*. Beograd: Nolit, 1977.

Ristić, Marko. *Uoči nadrealizma*. Beograd: Nolit, 1985.

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

АРХИВСКА ГРАЂА:

Преписка Димитрије Дурацовски – Марко Ристић, 1975–1983, Заоставштина Марка Ристића, Историјска збирка 14882, Архив САНУ, Београд, несређена грађа.

БИЉАНА АНДОНОВСКА
ДИМИТРИЕ ДУРАЦОВСКИ И БЕЛГРАДСКИОТ
НАДРЕАЛИЗАМ: КОНТИНУИТЕТИ НА (НЕО)АВАНГАРДАТА
ВО ИНТЕРКУЛТУРЕН КОНТЕКСТ

Во овој труд ја анализираме поетиката на прозата на Димитрие Дурацовски, со посебен фокус на делото *Insomnia*, кое го согледуваме во неговите контактни, генетски, но и историско-поетски и теориски кореспонденции со опусот на Марко Ристиќ и со статусот на надреалистичката поетика на антироманот во српската и во југословенската книжевност. Херменевтичката постапка се движи околу две документарни средишта: 1) „уникатниот примерок“ на антироманот *Без мера* од Марко Ристиќ, илустриран со авторски графики на Димитрие Дурацовски (1976), кој се чува во легатот на Ристиќ во библиотеката на САНУ, и 2) кореспонденцијата меѓу Дурацовски и Ристиќ (1975-1983) сочувана како ракописен фонд во архивата на САНУ. Преку анализата на антироманескните поетики на Дурацовски и Ристиќ, настојуваме да укажеме на поширокото значење и на смислата на меѓугенерациските и меѓукултурните размени за разбирање на промените во југословенската проза во втората половина на 20 век.

Клучни зборови: Димитрие Дурацовски, Марко Ристиќ, антироман, есеј, роман, надреализам, авангарда, неоавангарда, постмодернизам, српска и македонска книжевност, југословенска компаративистика.