„PHILOLOGICAL STUDIES“ – Славистичко меѓународно интердисциплинарно списание од областа на хуманистичките науки

Издавач

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Институт за македонска литература – Скопје

***Philological Studies,* Vol. XXIV No. 2 (2026)**



Главен уредник

проф. д-р Јасмина Мојсиева-Гушева – Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија

Извршен уредник:

д-р Тамара Ќупева – Институт за македонска литература. Скопје, Северна Македонија

Уредувачки одбор

проф. д-р Ивица Баковиќ – Факултет за хуманистички и општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

д-р Бојан Чолак – Институт за литература и уметност, Белград, Србија

д-р Нина Дитмајер-Прандо – Институт за словенечка литература и литературни студии, Љубљана, Словенија

проф. д-р Роберт Ходел – Институт за славистички студии, Универзитет во Хамбург Германија

проф. д-р Бранко Тошовиќ – Институт за славистички студии, Универзитет „Карл-Франц“ во Грац, Австрија

проф. д-р Оксана Микитенко – Институт за: уметнички студии, фолклор и етнологија „Максим Рилски“, Национална академија на науки на Украина, Киев, Украина

СОДРЖИНА / CONTENT

Предговор (мк) 17

Preface (en) 18

Предговор (ср) 19

Predgovor (sl) 20

Predgovor (hr) 21

Филозофски и културолошки проблеми / Philosophical-Cultural Problems

Ангелина Бановиќ-Марковска / Angelina Banović-Markovska

ВРЕМЕНСКАТА ДИМЕНЗИЈА НА ВИСТИНАТА КАЈ ДОСТОЕВСКИ И БУЛГАКОВ /

THE TEMPORAL DIMENSION OF TRUTH IN DOSTOEVSKY AND BULGAKOV 25-52

Историја и филологија / History and Philology

Дарин Ангеловски / Darin Angelovski

КАНОНСКАТА ПРЕТСТАВА ЗА ТВОРЕШТВОТО НА ПИСАТЕЛОТ ИВАН ТОЧКО И НЕГОВАТА НЕОБЈАВЕНА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА /

THE CANONICAL REPRESENTATION OF IVAN TOČKO'S WORK AND HIS UNPUBLISHED WRITINGS FOR CHILDREN 55-67

Јазикот во историско-културолошки контекст (компаративен аспект) / Word in Historical and Cultural Context (Comparative Aspect)

Андреј Стојановски / Andrej Stojanovski

ПАРОДИЈАТА И ХИПЕРБОЛАТА / PARODY AND HYPERBOLE . 71-92

Литературата во интеркултурен контекст / Literature in Intercultural Context

Вељко С. Ивановић / Veljko S. Ivanović

ИДИОТ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА: *РАТНИ ДРУГОВИ* И ТРАГОВИ РУСКЕ КУЛТУРЕ /

THE IDIOT OF STANISLAV VINAVER: *WAR COMRADES* AND MARKS OF RUSSIAN CULTURE 95-129

Јована Караникиќ Јосимовска, Анастасија Ѓурчинова / Jovana Karanikikj Josimovska, Anastasija Gjurčinova

ИТАЛИЈАНСКИТЕ ПРЕВОДИ НА МАКЕДОНСКИТЕ КЛАСИЦИ:КОНЕСКИ И УРОШЕВИЌ ПРЕД ЧИТАТЕЛИТЕ ВО ИТАЛИЈА /

ITALIAN TRANSLATIONS OF MACEDONIAN CLASSICS: KONESKI AND UROŠEVIĆ FOR ITALIAN READERS 131-155

Ivica Baković

MAKEDONSKI KLASICI U HRVATSKOJ: PRIJEVODNA RECEPCIJA MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI I MAKEDONSKOG KNJIŽEVNOG KANONA U HRVATSKOJ OD 1991. DO 2025. /

MACEDONIAN CLASSICS IN CROATIA: THE TRANSLATIONAL RECEPTION OF MACEDONIAN LITERATURE AND THE MACEDONIAN LITERARY CANON IN CROATIA FROM 1991 TO 2025 157-196

Ivana Latković, Ana Marić

SPISATELJICE U, OKO I ONKRAJ KANONA JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI /

WOMEN WRITERS WITHIN, AROUND, AND BEYOND THE CANON OF SOUTH SLAVIC LITERATURES 197-225

Снежана Николић / Snežana Nikolić

БАГДАЛА (1954) КАО ЗАЧЕТАК ПОЕТИКЕ ФРАГМЕНТАРНОСТИ И КОЛАЖИРАЊА У СТВАРАЛАШТВУ ДУШАНА МАТИЋА /

BAGDALA (1954) AS THE ORIGIN OF THE POETICS OF FRAGMENTARINESS AND COLLAGE IN THE OEUVRE OF DUŠAN MATIĆ 227-249

Гоце Смилевски / Goce Smilevski

ЗОШТО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ Е ОТСУТНА ОД *ЗАПАДНИОТ КАНОН* НА ХАРОЛД БЛУМ? /

WHY MACEDONIAN LITERATURE IS ABSENT FROM HAROLD BLOOM'S *WESTERN CANON* 251-267

Марко С. Тошовић / Marko S. Tošović

УСМЕНА ПРИЧА И ТИШИНА У РОМАНУ КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ /

ORAL STORYTELLING AND SILENCE IN THE NOVEL AMONG THE HYPERBOREANS BY MILOŠ CRNJANSKI 269-290

Jakov Milovac

ĐAVOLSKA ZVIJERI, ČUDNO SAZDANA: FOKALIZACIJA I ROD U IGRI S ĐAVOLOVIM REPOM VITOMILA ZUPANA /

DEVILISH BEAST, STRANGELY MADE: FOCALIZATION AND GENDER IN VITOMIL ZUPAN'S GAME WITH THE DEVIL'S TAIL... 291-306

Марија С. Цветићанин / Marija S. Cvetićanin

ОБЛИЦИ СМЕХА У ПРИПОВЕДНОМ СТВАРАЛАШТВУ ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА /

FORMS OF LAUGHTER IN THE NARRATIVE CREATION OF LAZA LAZAREVIĆ 307-322

Matija Ivačić, Ivan Moharić

PANSLAVIZAM JÁNA KOLLÁRA U ODABRANIM DJELIMA HRVATSKIH ILIRSKIH PJESNIKA (ADOPCIJA I TRANSFORMACIJA)

JÁN KOLLÁR'S PAN-SLAVISM IN SELECTED WORKS OF CROATIAN ILLYRIAN POETS (ADOPTION AND TRANSFORMATION) 323-350

Современото општество во културата, јазикот и литературата / Modern Society in Culture, Language and Literature

Јасмина Мојсиева-Гушева / Jasmina Mojsieva-Gusheva

ПРИРОДАТА ВО МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ БАЛАДИ (Еколошки и семантички пристап) /

NATURE IN MACEDONIAN FOLK BALLADS (An Ecological and Semantic Approach) 353-375

Проучување на говорот и лингводидактика / Speech Studies and Language Didactics

Симона Груевска-Маџоска / Simona Gruevska Madjoska

СИНОНИМИЈАТА И ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКАТА АКУМУЛАЦИЈА ВО РОМАНИТЕ НА ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ (Семантички и стилистички аспекти) /

SYNONYMY AND LEXICO-SEMANTIC ACCUMULATION IN THE NOVELS OF GOCE SMILEVSKI (Semantic and Stylistic Aspects) 379-400

Рецензии и информации / Reviews and Information

Тамара Бабић / Tamara Babić

О ЈЕДНОЈ ПРЕКООКЕАНСКОЈ ЧЕЖЊИ / ON A TRANSEOCEANIC LONGING 403-406

Наталија Благојевић / Natalija Blagojević

ИЗМЕЂУ ПОЈМА И ТУМАЧЕЊА: VADEMECUM КАО САВРЕМЕНИ ВОДИЧ КРОЗ ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ /

BETWEEN CONCEPT AND INTERPRETATION: VADEMECUM AS A CONTEMPORARY GUIDE THROUGH ART HISTORY 407-409

Валентина Миронска-Христовска / Valentina Mironska-Hristovska

ХРИСТИЈАНСТВОТО ВО ЦРНОГОРСКИОТ ДУХОВЕН И КУЛТУРНОИСТОРИСКИ ИДЕНТИТЕТ /

CHRISTIANITY IN THE MONTENEGRIN SPIRITUAL AND CULTURAL-HISTORICAL IDENTITY 411-421

Љубица Д. Нешић / Ljubica D. Nešić

СВЕТИ САВА У ИСТОРИЈИ, ТЕОЛОГИЈИ И УМЕТНОСТИ /

SAINT SAVA IN HISTORY, THEOLOGY, AND ART..... 423-428

Билјана Ристовска-Јосифовска / Biljana Ristovska-Josifovska

ТРКАЛЕЗНАТА МАСА „АКАДЕМСКИОТ ПРОФИЛ НА КРСТЕ МИСИРКОВ“ – ПО ПОВОД 150-ГОДИШНИНАТА ОД РАЃАЊЕТО /

ROUND TABLE "THE ACADEMIC PROFILE OF KRSTE MISIRKOV" – ON THE OCCASION OF THE 150th ANNIVERSARY FROM HIS BIRTH (SKOPJE, 18 NOVEMBER 2024)..... 429-435

Бојан Чолак / Bojan Čolak

СИНТЕТИЧКИ ХОРИЗОНТИ НУШИЋЕВОГ ДЕЛА: О МОНОГРАФИЈИ *КЊИЖЕВНИ СВИЈЕТ БРАНИСЛАВА НУШИЋА* ГОРАНА МАКСИМОВИЋА /

SYNTHETIC HORIZONS OF NUŠIĆ'S WORK: ON THE MONOGRAPH *THE LITERARY WORLD OF BRANISLAV NUŠIĆ* BY GORAN MAKSIMOVIĆ..... 437-441

UDK: 821.163.41-1.09

БАГДАЛА (1954) КАО ЗАЧЕТАК ПОЕТИКЕ ФРАГМЕНТАРНОСТИ И КОЛАЖИРАЊА У СТВАРАЛАШТВУ ДУШАНА МАТИЋА[1]

Снежана Николић
Библиотека Матице српске
Нови Сад, Република Србија
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-4365-0037

Кључне речи: Душан Матић, *Багдала*, фрагментарност, колаж, надреализам, паратекст, жанровска хибридност

Резиме: Истраживачка пажња у овом раду усмерена је на поетику фрагментарности и колажног принципа у стваралаштву Душана Матића, с посебним осврtом на његову прву поетску књигу *Багдала* (1954). Полазећи од теоријских поставки Петера Биргера о „неорганском уметничком делу“ и појму монтаже, рад испитује начине на које Матић деконструише традиционалне жанровске форме и идеју органског јединства дела. Ослањајући се на надреалистичко наслеђе, Матић кроз деструкцију традиционалних жанрова и органског јединства обликује специфичан модел књиге-зборника, којим се истовремено преиспитује и ревидира искуство београдског надреализма. Анализа показује да *Багдала* представља кључну тачку у Матићевом опусу, од које започиње интертекстуално кружење фрагмената, чиме се конституише поетика *ars combinatoria* као доминантан стваралачки принцип. У закључку се указује да Матићева фрагментарност није само исход надреалистичког експеримента с колажем, већ и доследан поетички одговор на дезинтегрисану стварност, услед чега се Матић може разумети и као један од раних антиципатора постмодернистичког сензибилитета у српској књижевности.

[1] Рад представља донекле измењено поглавље докторске дисертације Снежане Николић *Поезија и поетика Душана Матића*, одбрањене 2025. године на Филозофском факултету у Новом Саду.

BAGDALA (1954) AS THE ORIGIN OF THE POETICS OF FRAGMENTARINESS AND COLLAGE IN THE OEUVRE OF DUŠAN MATIĆ

Snežana Nikolić
Biblioteka Matice srpske,
Novi Sad, Republic of Serbia
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-4365-0037

Keywords: Dušan Matić, *Bagdala*, fragmentariness, collage, Surrealism, paratext, genre hybridity

Summary: This research focuses on the poetics of fragmentariness and collage in the creative work of Dušan Matić, with a primary emphasis on his first collection of poetry, *Bagdala* (1954). Drawing upon Peter Bürger's theoretical framework regarding the "non-organic work of art" and the concept of montage, the paper analyzes the way Matić deconstructs traditional genre forms and the organic unity of the work. Relying on his Surrealist heritage, Matić dismantle traditional genres to construct a specific model of the "book-collection" through which he conducts a revision of Belgrade Surrealism. The study demonstrates that *Bagdala* represents a pivotal point in Matić's oeuvre, marking the beginning of an intertextual circulation of fragments that establishes his characteristic *ars combinatoria* poetics as a dominant creative principle. It is conclusion Matić's fragmentariness is not only a logical product of Surrealist experimentation with collage but also a consistent response to a disintegrated reality; consequently, the author is regarded as one of the anticipators of the postmodernist sensibility in Serbian literature.

У формалном и идејном смислу, појмови фрагмента/фрагментарности и колажа/колажирања веома су значајни за авангардну антиестетичку и антитрадиционалистичку поетику, чију основу чине дезинтеграција стварности, нормативне поетике, језика и наслеђених жанровских форми. У оквиру „авангардне антиформативне поетике, тј. поетике која се темељи на деструкцији класичних модела и традиције уметности уопште", доминантну одлику представља „тематска, стилска, жанровска разноликост" (Tešić 2002: 152), при чему поетичке

специфичности варирају не само између појединих праваца, већ и на нивоу индивидуалних ауторских поетика.

Петер Биргер појам неорганског дела везује управо за авангардну праксу, супротстављајући га органском делу претходних естетичких модела. Док је органско дело засновано на „синтагматском структурном обрасцу“, у којем „делови и целина образују дијалектичко јединство“, неорганско дело конституише се путем монтажног, односно парадигматског принципа, у оквиру којег примат задобијају појединачни делови у односу на целину, што подразумева и другачији модел читања (Birger 1998: 120–121). У органском тексту делови се могу разумети искључиво унутар целине, као и обрнуто, у међусобно хармонијској условљености; насупрот томе, неорганско дело, попут колажа, одбацује ову претпоставку, будући да се његови делови осамостаљују у односу на целину којој би, у традиционалном смислу, припадали као њени нужни елементи, те самим тим губе статус унутрашње неопходности (Исто).

> Органско дело интендира један целовит утисак. Пошто његови појединачни моменти имају смисла само у повезаности са целином дела, они, појединачно опажани, стално указују на целину дела. У авангардном делу, напротив, појединачни моменти имају много већи степен самосталности, могу да буду читани и тумачени појединачно или у групама, без обавезног разумевања целине (Исто: 112).

Од појма неорганског дела неодвојив је и појам монтаже, под којим Биргер подразумева процес фрагментаризације стварности и конституције дела, који, у зависности од медијума у којем се остварује (ликовне уметности, филм, књижевност), добија различита значења (Исто: 112). Он истиче да је овај појам предочен у раним кубистичким колажима, у којима је увођењем фрагмената стварности у слику разорено „јединство слике као целине коју у свим деловима ствара субјективитет уметника“ (Исто: 118). Изазовност колажирања за авангардне уметнике огледа се у томе што приликом спајања диспаратних елемената

(преузетих из материјалне стварности) долази до директног прожимања неуметности и уметности, чиме се остварује суштински авангардни императив о њиховој нераскидивој повезаности. На тај начин се „неуметнички производи [који] махом потичу из медија, и бивају, или већ јесу, фрагментаризовани и обрађени за колаж, односно монтажу [...] доводе у уметничку повезаност“ (Исто). Колаж и фото-монтажа битно су обележили кубизам, футуризам, дадаизам, руски конструктивизам, а потом и надреализам, у оквиру којег колаж, као „револуционаран израз“ (Тодић 2002: 39), постаје „више од технике или жанра“ јер „демонстрира апсолутну моћ жеље и снова насупрот реалности свакодневног света“ (Sretenović 2016: 59). Тако су надреалисти можда и најпотпуније остваривали своје антиуметничке и револуционарне тежње, будући да се приликом израде колажа манипулише предметима из стварности, при чему су могућности њиховог комбиновања практично неограничене.

На пољу књижевности надреализма неминовно се одразило искуство колажирања – одузимајући традиционалне функције у поимању уметности и улоге уметника, у циљу пројектовања нове животне праксе, надреалистичка пракса била је усмерена на разградњу стварности, свесног, рационалног и логике, што је резултирало изразитом дехијерархизацијом и хибридизацијом жанрова и самих текстова, те разгранатом „мрежом фрагмената“[2] који постају принцип структурирања надреалистичких дела (роман *Без мере* Марка Ристића нпр.). Међутим, императив неорганског дела представља карактеристику свих авангардних пракси, које одликује и „инсистирање на алогичности, асоцијативности, синкретизму, деконструкција синтаксичних правила, одбацивање класичне психологије, ликова и драматургије“, што пре свега важи за експресионизам, футуризам, дадаизам и надреализам (в. Stojanović Pantović 2003: 15). Дакле, не ради се о некој јединственој особини надреализма,

[2] Синтагму „мрежа фрагмената“ употребио је Срба Игњатовић у раду „Матићева мрежа фрагмената“, у књизи *Критичари о Матићу* (в. Игњатовић 1994: 129–132).

посебно ако се има у виду да је и симболистичка поезија исказивала „своје поверење у специфичне ефекте неорганског уметничког текста“ (Медан 2020: 47). Поводом тога, у литератури превладава мишљење да надреализам, у односу на експресионизам, на поетичко-филозофском плану није донео ништа радикално ново, те да се његов кључни допринос огледа у аутоматском писању и продору „психоанализе у стиховне творевине“, са ирационализмом „који још више поништава традиционални поетски текст“ (Тешић 1993: 523). Бојана Стојановић Пантовић указује на то да су надреалисти поставили „још радикалнији захтев за препуштањем ирационалном, стихијском стенограму жеље и подсвести која утиче на укидање разлике између јаве и сна“, са упориштем у Фројдовој психоанализи и Јунговој теорији дубинског памћења (Стојановић Пантовић 2007: 228). Најупадљивија разлика између ових поетичких пракси, како запажа Тешић, тиче се типа револуционираности: у експресионизму „револуционарност се највише огледала на плану форме, а не на плану садржине“, док је надреализам био усмерен ка идеолошком и политичком својству уметности, супротстављајући се експресионизму „јасним програмским начелом негације формалне револуционарности“ (Tešić 1991: 179). Ипак, као заједничка карактеристика „за поетске текстове *авангардног језгра*“ јесте: „хуморна деструкција, симултанизам, филмска техника писања, пародирање традиције, разарање жанра, подсвесно и несвесно у сукобу са стварношћу итд.“ (Тешић 1993: 523). Упркос настојањима Марка Ристића да повуче оштру границу између експресионизма и надреализма у *Нацрту за једну феноменологију ирационалног*, Радован Вучковић истиче да је „те битне разлике тешко било повући на теоријско-естетичком плану“, док су „у идеолошко-политичкој и морално-политичкој сфери“ оне знатно уочљивије (Вучковић 2011: 372), као и у њиховом снажном уверењу о делотворности поезије посредством максимизације ирационалности и психичких садржаја. Јасно је, дакле, да је надреалистичка идеја о радикалним новинама у извесној мери утопијска и да авангардним пројектима треба приступати са свешћу о њиховој еклектичности, док разлике у оквиру имплицитне поетике нису тако изражене како их

надреалисти настоје представити. У потрази за додатним примерима значајно је истраживање Бојане Стојановић Пантовић о сродностима и разликама у приповедном поступку експресиониста и надреалиста, у којем истиче да надреалисти „имају још дифузније схватање жанра“:

> [Њ]ихови текстови се најтачније могу означити термином прозног дискурса који је синкретички повезан са другим уметничким медијима: цртежима, сликама или фотографијама. Посебно је уочљиво радикално осамостаљивање делова, фрагмената на уштрб целине, тако да се захваљујући различитим типовима говора (песничког, есејистичко-теоријског, дневничког, фантастичко-ониричког, предговора, поговора, коментара, фуснота) у надреалистичкој прози поједини њени делови могу читати самостално, готово без икакве везе са монтираном целином интегралног текста (Стојановић Пантовић 2007: 231–232).

Многе од наведених теоријских претпоставки проналазе своју потврду и у запажањима Душана Матића о природи надреалистичког стваралаштва, при чему он посебно наглашава жанровску флуидност, хибридност и уопште дестабилизацију утемељених књижевних жанрова и врста, детронизујући формално и идејно савршенство традиционално схваћених ремек-дела. Оно што је још важније, Матић је на темељу свог целокупног књижевног дела развио својеврсну „мрежу фрагмената“, која се заснива управо на поменутим особеностима и испољава се како на плану форме, тако и на плану садржаја. Чини се да управо фрагментарност представља примарни израз ауторовог самосвојног стваралачког поступка, иако се његов опус и мисао суштински опиру крутим одредницама концепта *ars poetica*. Уочљиво је да се надреалистичка субверзивност код Матића најизразитије испољава „у домену жанровских облика и форме“ (Пржуљ 2023: 224), односно у негирању жанрова и врста и њиховој деконструкцији и хибридизацији, као и у инсистирању на фрагментарности и недовршености, како појединачних песама

тако и књига у целини. Оне су структуриране по принципу авангардистичког колажирања и цикличног прештампавања текстова и њихових фрагмената у нове целине. Тако се у *Багдали* (оба издања), *Буђењу материје*, *Књизи ритуала* и *Муњевитом миру*, упркос формалним разликама, уочава континуирано рециклирање и реконтекстуализација фрагмената, чиме се бришу оштре границе између појединачних издања. *Багдала* се ту испоставља као примарни модел овог цикличног уланчавања, у којем Матић, преузимајући улогу постмодернистичког „приређивача", дестабилизује идеју о коначности текста. Стога Јован Христић у предговору другог издања *Багдале* (1964) истиче како је Матић „успео да формулише једну од тајни, у сваком случају изузетност, модерне књижевности", која се „не састоји у обнављању великих традиционалних облика књижевности, синонима велике уметности", већ у „разбијању облика", те да је посреди реч „о свести да је фрагментарност основна одлика сваког знања" (Христић 1964: 17–18).

У интервјуу са Марком Недићем Матић наводи да је током боравка у Дрездену пронашао Малармеову књигу прозно-поетских фрагмената *Divagations*, у којој је фрагмент „основни израз и доживљај", истичући да је она за њега представљала „књигу откровења", те да је на сличан начин написао и многе своје књиге, у којима је фрагмент „основни изражајни облик" (Недић 2012: 179). За разумевање Матићеве фрагментарности значајно је и његово поимање истине, изнето у есеју „Истина као конструкција" (написан 1921, објављен 1922. у *Путевима*): „Пред истином, ако је она тоталност, пред поетском истином, разуме се, ми смо сви у истом положају, фрагментарни и недовршени" (Матић 1969: 242–243). Овај исказ је индикативан за Матићеву поетику фрагментарности и недовршености јер у њему долази до изражаја доследан став, присутан још од надреализма, да литература не односи превагу над стварношћу нити се налази на неком „пиједесталу" изнад живота. У истом контексту Матић истиче да су за „тоталност истине", која „измиче", неопходни и гласови „мртвих, и оних које краси неугасиви сјај година" (тачније, гласови песничке традиције), као и гласови „оних који се тек отварају стваралачким годинама" (Исто). Оваква

полифонија гласова додатно оправдава колажни поступак као средство за обухватност те „тоталне истине“.

Осим тога, за разумевање Матићеве фрагментарности важну улогу има и његов негаторски однос према историји – аутор истиче да је „неупоредиво више прихватао апокрифну, заборављену прошлост“ него „напирлитана издања“ „нашминкане историје“ (Матић 1985: 124). Уместо уопштености историјског наратива који претендује на истину, према којој Матић испољава изразит постмодернистички скептицизам, уочљиво је његово залагање за индивидуалне, појединачне доживљаје света, историје и прошлости. Његова поезија и његови текстови представљају покушај успостављања етике појединачног доживљаја насупрот етици општег вредновања и историјских пресуђивања[3].

У постхумно објављеној Матићевој књизи *Коначна јесен* (1988) – такође фрагментарној – наилазимо на два аутопоетичка коментара о *Багдали* (1954), значајна за даље расветљавање херменеутичких аспеката овог дела: један се односи на време и простор, а други на фрагментарност. У једноме од њих (необјављени поговор за *Буђење материје*), који у суштини осветљава разлику између ове две књиге, Матић, позивајући се на Ајнштајново учење о времену-простору, истиче да је приликом састављања *Багдале* водио рачуна једино о времену и простору у којем је живео, настојећи да се „у њему снађе“, те да „године, догађаји и доживљаји који су нашли места“ у његовим песмама и текстовима, као и неки туђи текстови, независно од

[3] Ова поетичка особеност Матићевог стваралаштва заслужује опсежније испитивање јер је она присутна и на пољу структурирања његових књига, и у компоновању појединачних песама, и на пољу самог језика, као и на пољу полифоније гласова (полифоније лирског субјекта). Међутим, због замишљеног обима рада фокусираћемо се искључиво на његову прву поетску књигу *Багдала* (1954), у којој се на формалном и идејном плану препознаје његово искуство колажирања. Она представља први Матићев репрезент жанровске хибридности, интермедијалности, интертекстуалности, те почетак ауторовог препознатљивог поступка цикличне организације сопствених фрагмената и текстова.

њихове уметничке вредности, сведоче о свету и њему самом, односно о дијалогу између њега и других (Матић 1988: 18). Стављајући акценат на време и простор, Матић примарно вреднује друштвено-историјски контекст и догађаје који су учествовали у настанку песама и текстова из ове књиге, а не њихову литерарну вредност, што потврђује и готово неизоставни паратекстуални елемент – датирање, које се појављује испод скоро сваког текста и песме. Тиме се сугерише неизоставна уписаност времена у поетски чин. *Багдала*, дакле, није тек збирка скупљених песама и текстова из различитих ауторових стваралачких периода, она је књижевноисторијска чињеница. Иван Негришорац сматра да је њено појављивање било од пресудног значаја „за обнављање авангардне самосвести", као и за „поновно буђење страсти за радикалним поетичким иновацијама" (Негришорац 1996: 23).

Багдала (1954, Просвета; 1964, Нолит) прва је у низу објављених књига-пројеката / књига-зборника у постнадреалистичком периоду, за којом су уследиле и књиге других надреалистичких песника „у којима књижевност значи (и) политику а опус (и) аутобиографију" (Андоновска 2014: 177): *Nox microcosmica*, изабране песме 1923–1953 Марка Ристића (1955, Нолит); *Од немила до недрага* Милана Дединца (1957, Нолит); *Ако се још једном сетим: песме* Александра Вуча (1957, Нолит). Како истиче Биљана Андоновска, некадашњи надреалисти су кроз наизглед „неутралан хронолошки поредак и зборничке структуре својих књига" активно „градили слику једног историјског, интелектуалног и књижевног континуитета, који је културно-политичке позиције постстаљинистичке Југославије требало да директно надовеже на токове уметничке модерности из међуратног периода" (Андоновска 2017: 7). Све четири књиге „нису биле само књиге већ културно-политички гестови, који су кроз етапе стваралачке еволуције надреалиста (ауто)легитимисали логику и нужност једног епохалног кретања, од модернизма после Првог до модернизма после Другог светског рата" (Исто).

Према томе, Матићева књига-зборник хрестоматски сабира ауторово стваралаштво из преднадреалистичке фазе, коју је

обележила сарадња надреалиста и модерниста у часописима *Путеви* и *Сведочанства*, његова надреалистичка истраживања из фазе алманаха *Немогуће* и часописа *Надреализам данас и овде*, затим соцреалистичка преиспитивања и стваралаштво из ратног периода, све до ауторових песама и текстова након Другог светског рата, који представљају и преиспитивање авангардног наследства, али и почетак нових поетичких истраживања, у којима је доминантна рефлексивно-елегијска нота (циклус „Сенке звезда“). Назив сваког циклуса упућује на одређен период његовог стваралаштва, па нам песник и на тај начин евоцира тренутак њиховог настанка. У првом издању *Багдале* постоји шест циклуса. Први циклус носи назив по истоименом есеју „Битка око зида“ из преднадреалистичког периода; други циклус носи назив по његовој првој надреалистичкој песми из алманаха *Немогуће* „Мутан лов у бистрој води“; трећи циклус носи назив „Шта је у међувремену било“, преузет из књиге *Весела дружина 'Пет петлића'*, настала у сарадњи са Вучом преломне 1933, од када улази у фазу социјализације књижевности; четврти циклус носи назив „Сенке звезда“, преузет из наслова песме „Да именујеш сенке звезда“ и обухвата неке од Матићевих антологијских послератних песама, у којима је и степен естетизације највиши, као и приближавање неосимболизму; пети циклус носи назив „Присуства“ – неусвојен Матићев предлог за наслов часописа *Сведочанства*. Дакле, *Багдала* као Матићев аутобиографски књижевноисторијски документ својим привидно линеарно-хронолошким избором упућује на ауторово маркирање сопствених позиција из књижевне прошлости на линији модернизам–надреализам–социјална књижевност–приближавање неосимболизму, као и на дубоку скопчаност поетике и политике од тридесетих до педесетих година двадесетог века. Међутим, да *Багдала* није прост збир Матићевих писмених сведочанстава из прошлости који га легитимишу као изразитог саучесника различитих културно-историјских збивања, сведочи прва паратекстуална целина у овој књизи, у функцији предговора, насловљена „Место предговора“. Овај фрагмент на први поглед одаје утисак „*Багдале* у малом“ јер садржи фрагменте и цитате из свих поглавља књиге; међутим, за разлику од централног дела, предговор је подлегао строжој

селекцији у ревидирању Матићеве аутобиографије. Пажњу привлаче најпре изабрани цитати за поглавље у којем је стваралаштво из тридесетих година „Шта је у међувремену било или GUERNICA“ и поглавље „Забележено 1941–1944“ у којем је стваралаштво из ратних окупацијских четрдесетих година. У првом случају цитира Малармеа и Маркса, и наводи аутоцитат из „Зарног влача“ из надреалистичког периода (1930), а не, дакле, цитат из неке од социјалних песама како би се очекивало; у другом случају ставља само Гетеов цитат, а аутоцитата из тог периода нема. То је први начин Матићевог суптилног херменеутичког прекодирања ове књиге. Највеће поетичко тежиште ове збирке ипак је у пишчевим напоменама из 1942. и 1944. године. Прву напомену, у којој аутор наводи да не воли „у свом писању ту неку неразумљиву журбу“ (Матић 1954: 14), треба сагледати као отпор изворном схватању аутоматског писања; другу напомену ћемо навести у целости, јер је она одлучујућа за његову аутокорекцију позиције између политике и поетике, аутономије и хетерономије уметности у периоду између четрдесетих и педесетих година:

> Постоји песничка истина. Истина, та истина, не доказује ништа, ништа не објашњава. Она није истина живота. Она не служи ничему. И добро је што је тако. Али је она саставни део живота. [...] Огледало света. Искривљено, све је наопако али огледало. Можеш га објаснити, али га не можеш разбити. Можеш је разбити, али је не можеш објаснити. Не можеш је, не, уништити. Она постоји на свој начин. Песнички. И живот се ипак повија, на свој начин, и према њој (Матић 1954: 14–15).

Овај фрагмент недвосмислено показује Матићево опредељење за песничку истину која „није истина живота“. Њено лоцирање у 1944. годину – период социјалистичког реализма – у првој књизи хрестоматског карактера, има вишеструку улогу: програмски карактер поглавља у којем се налази баца светло на периодизацију целе *Багдале*. У том смислу било је, у најмању руку, провокативно у то време изрећи да постоји песничка истина

„која не служи ничему“. Тиме Матић врши двоструко поетичко прекодирање – признајући аутономију уметности и привилегујући естетски аспект књижевности наместо друштвени, он чини заокрет и у односу на кључне надреалистичке претензије и у односу на идеолошку матрицу социјалне литеартуре. Метафором „искривљеног огледала“ наговештава се дезинтеграција стварности: одричући се идеолошке матрице у корист слободне, фрагментарне песничке истине, Матић суштински учвршћује позиције модернистичке парадигме у преломним педесетим годинама.

Осим тога, у овом поглављу, као микросвету *Багдале*, цитатни фрагменти датирани су хронолошки све до поменутих напомена из 1942. и 1944. године, које се појављују након песме „Пред одлазак“ из 1953. године, што представља значајан поетички сигнал за откључавање њених семантичких слојева. Нарушавајући архивску логику и линеарно-хронолошки след карактеристичан за периодизације у антологијама, овај предговор[4] разара хронолошку логику времена у ауторовој историји сећања и доводи у питање искључиву међузависност историјског тренутка и текста који у њему настаје. Тако унутрашња логика дела подстиче читаоца на ретроспективно сагледавање и преиспитивање концепта целокупног опуса – што се потврђује и у последњем циклусу „Присуства“ у *Багдали*, у којем се, неочекивано, налазе текст из 1947. године и песма „Сутра“ из 1943. године. Оба прилога следе након поглавља

[4] Поред поменутог предговора, један од најзанимљивијих и поетички најпровокативнијих паратекстуалних коментара у *Багдали* (1954, 1964) јесте белешка инкорпорирана у сам њен садржај, и представља упутство за извођење поеме *Марија Ручара*. Први део белешке пружа информације о ауторству поеме и њеној цензури, која је уследила одмах после штампања, а у другом делу се налази упутство о хорском извођењу поеме на сцени, што открива и њену колективну намену. *Багдалу* опкружују, наравно, и бројни цитати писаца, песника и филозофа, као и мотои на почетку сваког поглавља, затим песниково упутство за читање песме „Само пева тајни пламен“, које открива њен интермедијални карактер, а интересантна је и напомена у садржају књиге, која гласи: „Багдала би могла да се назове и БУДНА НОЋ“ (Матић 1954: 243).

„Сенке звезда“, који се закључује песмом „Да именујеш сенке звезде“, насталом у периоду 1949–1951. Овим обртом, који бергсоновски поништава линеарни концепт времена и структуре књиге, Матић пребацује тежиште са историје и политике на поетику, отварајући простор за оно што ће у његовом каснијем приређивачком раду постати још изразитије – доминацију колажне структуре над хронологијом.

У последњем интервјуу који је Матић дао за *Књижевне новине*, налазимо и ове редове о фрагментарности:

> Ја свакодневно записујем у свеске све што ми падне на памет, све што запазим. Ја сам човек фрагмента. Моје књиге су углавном састављење од разних делова који међусобно могу да разговарају (Матић 1980: 39).

Без сувишне митологизације стваралачког чина, аутор говори о својој методи свакодневног записивања свега што му „падне на памет“. Нема сумње да је то нашло одраза и у његовим књигама, почевши од *Багдале*, које у извесној мери подсећају на „сваштаре“ или бележнице.

Испитујући корене Матићевог поступка, неопходно је диференцирати његову фрагментарност у односу на романтичарску традицију. Док романтичарски фрагмент тежи реконструкцији изгубљеног јединства, Матић у *Коначној јесени* сугерише поетику „испрекиданости“ узроковану „једноставним данима“. Тиме се фрагментарно бележење издиже изнад стилске конвенције и постаје иманентна особина модерне литературе, која у суочавању с научним открићима прихвата фрагмент као једини аутентични израз дезинтегрисане стварности.

> Оно што раздваја *Багдалу* од тих других фрагментарних књига, на пример од књига Новалисових, или Ничеових, то је што ланац, конац, читав телефонски именик између мојих фрагмената је: читав живот, та фамозна егзистенција, о којој многи песници филозофи говоре, једноставни дани: пружају једно другом

> руку, дах и предах. Часови откуцавају, дани се мешају, ах ти дани дани, коме дани, или ми њима дани, боље рећи: трагови које остављају нама, и ми на њима (Матић 1988: 14).

Суштинска разлика коју наводи огледа се управо у позицији коју је Матић понео из авангарде (надреализма): фрагмент није само уметнички поступак, већ фрагментарност представља нужну последицу сусрета с егзистенцијом, која га прекида и „оставља трагове“. Као аутор који је прошао надреализам и који поседује изражену свест о модерном сензибилитету послератне стварности, Матић уочава промене у перцепцији уметника, уметничког дела и рецепције. Истичући да је у *Багдали* материјална стварност, сама егзистенција, испреплетена с текстом, он је истовремено представља у надреалистичком кључу естетског превредновања, наглашавајући неодвојивости уметности и животне праксе.

Багдала је збирка или пре колаж-књига богате и неуједначене композиције, коју чине исповедни и метатекстуални есеји, цитати разних аутора (Малармеа, Новалиса, Гетеа, Хегела, Поа, Маркса итд.), аутоцитати, поезија, поетска проза, есеји, критике итд. Због њеног принципа компоновања, не може се рећи да је у питању књига песама, ни књига есеја, она је пре књига-зборник текстова

> чија законитост има привид дар-мара, и чија дубина исказује се привидом неке свеске „сваштаре“, готово ђачке свеске у којој се бележи, на прескок, и без видљиве тежње ка реду, неред мисли као израз тајног, скривеног реда њене најбитније стварности, – том техником Матић као да хоће да нам покаже: да смо и ми, увек, неки такви „колажи“, да је свако Ја увек неки такав „колаж“ (Konstantinović 1983: 250).

Да је „свако Ја увек неки такав ’колаж’“, Матић демонстрира и на плану садржаја већине својих песама (а драма *Ружа ветрова* манифестно износи тај принцип „на видело“) у којима се лирски субјект цепа на више лица, зазивајући увек нечију другу

стварност, нечију другу перспективу, чиме се доследно спроводи и манифестује ауторова негација истине и искључивости.

Карактеристика коју Матић такође усваја као иманентну особину својих дела јесте недовршеност, која припада тековинама авангардног, а особито надреалистичког заговарања деелитизације уметности и детронизације естетског савршенства литерарних дела. И недовршеност и несавршеност постали су кључни атрибути Матићевог опуса у целини. Већина његових књига, почевши од *Багдале* (1954), изграђује динамичку и провокативну структуру, која подразумева активног читаоца/коаутора, отварајући могућност за читање у кључу Екове дефиниције „отвореног дела". Такав приступ упућује на „отворене структуре", „динамичност и нелинеарност стварања и интерпретације", као и „идеју коауторске улоге читаоца" (Живковић 2019: 25) у рецепцији стваралачког дела.

Христић сматра да Матићево предавање недовршености, „*тражењу*, *открићу*, *отварању непрекидном*" у виду разбацаних бележака „на маргинама псеудоисторије" (Матић 1969: 277), бележака „из разних епоха, писаних на брзину" које писац предаје читаоцу „још грозничаве од гнева, још топле од непосредне мисли, пристрасне, понекад тихе као љубав, у нереду, онако како их је диктирао живот писцу и згоде и незгоде његовог живота" (Матић 1974: 317) одражава ауторову „смелост одрицања" (Христић 1964: 19) од „завршености" и „савршености", од стварања ремек-дела. То ће и сам аутор у више прилика истицати: „Не очекујте да те белешке буду завршене, савршене" (Матић 1974: 317); писац ствара „'целокупна дела', никад довршена" (Matić 1975: 367).

Принцип колажирања несумњиво доминира у готово свим Матићевим књигама-колажима[5] чије је искуство „до краја живота

[5] Књиге које су још фрагментарније у Матићевом опусу јесу: *Лажа и паралажа ноћи* (1962, 1980), као и постхумно објављене књиге *Коначна јесен* (1988) и *Најмлађи Јагодић неће у роман* (1988). *О Коначној јесени* више су писали Милош Јоцић и Снежана Савкић у већ поменутом раду „Постмодерни елементи у *Коначној јесени* Душана Матића". *Лажа и паралажа ноћи* је

неговао као изворну, инспиративно случајну истину малог огласника, пасијанса, усред разграђене структуре“ (Рељеп 1988: 201)[6]. Посматрано са формалног аспекта, у *Багдали* су присутни и лирски, и епски, и драмски књижевни род, као и књижевнонаучне врсте: путопис, дневник, писмо, есеј, критика, белешке, огледи, аутобиографија. Такав принцип препознатљив је за надреалистичко стварање „једне алтернативне, анти-класицистичке ars poetique која тежи да покрије тоталитет жанровских не само облика већ и подела, пружајући својом хибридном структуром неку врсту ’негатива’ постојећег жанровског система“ (Andonovska 2017: 831), али и за постмодернистичку прозу у којој ће антижанровски систем, интермедијалност, интертекстуалност, метатекстуалност остварити свој пуни потенцијал. У том смислу, свака његова књига је репрезент жанровског мултиверзума: поезија, есеји, критика, огледи, новински чланци, интервјуи, писма, изјаве итд., односно све што је током живота писао различитим поводима. Како је писао готово свакодневно, „коначан облик“ у његовој радионици добијао је у приређивању избора, који представљају фузију те разноврсности. На питање зашто је то тако, Матић је у једном интервјуу одговорио да је писање „неизбежно одговарање животу“, а будући да је живот „толико разнолик и пун различитих ситуација“, да, према томе, и жанрови морају бити разнолики, потврђујући још једном идеју да нова материја тражи нову форму да се изрази (Матић 1969: 225–226). Међу плодотворнијим аспектима надреализма које је Матић наставио да примењује и продубљује издваја се задржана одбојност према савршенству ремек-дела, удружена с модерном перцепцијом о немогућности

рецимо жанровски још хибриднија од *Багдале*, и на нивоу самих текстова. У њој *се* смењују дневничке белешке из рата, кратки лирски записи, есејистичке белешке, књижевне критике, поезија, конкретна поезија, фрагменти драме и романа, као и бројни цитати. За разлику од *Багдале*, која испод те привидне распарчаности нуди ипак одређену хронологију, у *Лажи и паралажи ноћи* надвладава логика надреалистичког колажа. Матић потпуно напушта линеарност у корист асоцијативности, где се прошлост и садашњост, фикција и документ, преплићу, градећи текст као отворен, недовршен процес.

[6] Тај принцип је одлично видљив у изградњи његових песама.

успостављања поновног тоталитета. С друге стране, надреалистичка пасивност из искуства аутоматског писања код Матића се манифестује као извесна „лежерност“ у свакодневном бележењу утисака, поводом чега и сам истиче да за њега не постоје текстови у којима је „озбиљнији“ и они „у којима је мање озбиљан“ (Исто).

Поменута хибридност уочљива је код Матића од *Багдале* до *Коначне јесени* и препознатљива је пре свега у колажној композицији његових књига, које не претендују на савршеност и естетску уобличеност ремек-дела, али и на нивоу појединачних текстова „у којима се сингуларност књижевности интердискурзивно укршта с дискурсима мишљења (филозофијом, теоријом и науком) и са оним врстама некњижевног писања које покушава да захвате флуидност искуства живљеног света (од животописа до новинарства)“ (Juvan 2019: 12). Управо због тог наглашеног Матићевог императива хибридности, недовршености, негације историје и прагматистичко-надреалистичког побијања сваке истине као арбитрарности у есеју „Истина као конструкција“, Снежана Савкић и Милош Јоцић, у раду „Постмодерни елементи у *Коначној јесени* Душана Матића“, показали су да се *Коначна јесен* може читати и у постмодернистичком кључу, на трагу Дериданог појма деконструкције „дакле, не као поништење или уништење нечега“ (Јоцић, Савкић 2017: 54), не као потпуна негација, већ као „афирмативан гест“, који „омогућава појављивање онога што је ново“ (Bužinjska, Markovski 2009: 402).

Ако је *Багдала* била референтна тачка за надолазећа истраживања, онда су *Лажа и паралажа ноћи*, *Коначна јесен* и *Најмлађи Јагодић неће у роман* објаве све изразитије постмодернистичке оријентације. Матић сматра да је модерно доба у знаку стварања антидраме, антиромана, антипоезије[7], и

[7] „Једна је ствар сигурна: савремени антироман, антидрама, па и антипоезија из времена надреализма, свакако су знаци да литература данас доживљава дубоке трансформације. Све класичне форме литературе су разбијене. У

посматра га као нужан довршетак процеса разарања задатих критеријума ремек-дела и „разбијања и последњих, па и модерних, митова, па и литерарних“ (Матић 1974: 256–257), у којем значајну улогу имају и надреализам и модерна инвентивност. Поступак дехијерархизације жанрова и хибридизације највидљивији је и најрадикалније је спроведен управо у наведене три књиге, док у поетским књигама, изузев *Багдале*, превагу задржава поезија, при чему се и песма у прози јавља ређе. У том контексту занимљива је чињеница да је прва песма коју је Матић написао током Првог светског рата „после битке на Колубари“, и објавио је у *Радничким новинама*, била „на жалост“, како сам истиче у интервјуу из 1979. године, који је водио Бошко Руђинчанин, песма у прози, додајући да је то тада „било најмодерније“, због чега је и сам тако почео да пише (Матић 2011: 1). Иако из овог исказа произлази извесна резервисаност према песми у прози, Матић је касније написао више текстова тога типа, а бројни сегменти његових есеја и дневничких бележака носе обележја овог књижевног облика. С друге стране, будући да је том приликом „просто описао“ (Исто) аустроугарске затворенике, могуће је да је аутор указивао на изостанак радикализације у самом чину „описивања“ и деконструкције органског карактера дела, што ће касније постати једно од кључних обележја надреалистичке естетике, у оквиру које ће овај жанр доживети „своју целовиту артикулацију“ (в. Стојановић Пантовић 2012: 113).

Све Матићеве књиге прати извесна поетичка амбиваленција између разбарушености експеримента и пажљиве промишљености у повезивању делова и тежњи ка изградњи својеврсног система. У том смислу, трансгресивна и рекапитулистичка колаж-књига песама *Багдала* (1954), не само да је допринела обнављању модерног сензибилитета у послератном песништву, већ је послужила и као поетички нацрт којим је Матић антиципирао правац свог даљег развоја, при чему

сликарству смо већ стигли до informel-a. Да ли и литература не иде већ тим путем? У сваком случају, време ремек-дела је прошло“ (Матић 1969: 239).

би *Лажа и паралажа ноћи* и *Најмлађи Јагодић неће у роман* представљале кулминацију таквог поступка, и њихов довршетак.

Из перспективе надреалистичког наслеђа може се закључити да је искуство колажирања представљало најплодотворнији сегмент његове поетике – оно је најдоследније истрајало у читавом стваралачком опусу и у њему је сачуван онај авангардни захтев за радикализмом и субверзивношћу. Стога Матић није престајао да ради на динамизацији надреализма у свом делу, и његовом проширењу на семантичком, језичком и формалном плану, пратећи модерне књижевне токове, због чега је у литератури препознат као један од антиципатора постмодернизма. „[А]вангардни и постмодерни афинитет за хибридизацију жанрова и брисање жанровских посредника између појединачног дела и литературе као наджанра, процеса и апсолута“ (Андоновска 2017: 24), карактеристичан за надреалистички антироман (какви су нпр. *Корен вида* Александра Вуча и *Без мере* Марка Ристића), применљив је и у случају стварања Матићевих „целокупних дела“ у којима се укрштају поетски, прозни, дневнички, драмски, есејистички, енциклопедијски фрагменти, често окружени разноврсним *паратекстуалним елементима*[8]. Поједини фрагменти имају

[8] Поред наведених елемената, у *Багдали* је доследно спроведено датирање које указује на Матићеву намеру да оформи књигу-зборник, чиме се целокупним садржајем сведочи о прожимању друштвене климе, интимне и јавне стварности и уметности, односно о уписаности времена и догађаја у сам текст. Када су у питању преостале Матићеве поетске књиге, у *Књизи ритуала* (1967) датирање изостаје, да би се у *Муњевитом миру* (1977) спорадично појавило, али овога пута и у поетском тексту („Читава једна вечност“, „Само сенка сенке“, „Лорелај“, „Вежба 7x7“), и на крају песама („Само сенка сенке“, „Ритуал за муњевити мир“, „Београд како га понекад видим“ – испод ове песме остављен је цео датум „13. јул 1976“). Међутим, њихова функција је знатно другачија него у *Багдали* у првом издању: циљ није више да се укаже на хронологију „једног епохалног кретања“ (Андоновска,2017: 7), већ на стопљеност колективне и личне историје у колажну перцепцију света, што се манифестовало и обновом неких надреалистичких пројеката, али и постмодернистичком надоградњом. Тај постмодернистички сензибилитет је посебно видљив у оним Матићевим песмама из *Муњевитог мира* (в. Ређеп,1992: 8) у којима је датум уведен у текст песме; у том случају, како

корективну функцију и делују у правцу поетичке корелације на нивоу целокупног динамичког опуса, у оквиру којег се може говорити о заснивању својеврсне *ars combinatoria* поетике. Она се препознаје у цикличном кружењу ауторових текстова и њихових фрагмената, које он премешта из једног у други контекст, проширујући им значење новим семантичким и историјским окружењем, у покушају да успостави привид „дијалога“ међу њима. Стога и микро и макро структуре Матићевог опуса представљају синтезу „уређеног“ и „неуређеног“ материјала, који аутор истовремено гради и разграђује у свом *интензивном дневнику* (в. Стојановић Пантовић 2007: 230), у дијалогу с језиком и свакодневицом.

Литература / References

Андоновска, Биљана. (2014). „Ако се још једном сетим: књижевно памћење и збирка-опус *Од немила до недрага* М. Дединца“ [“If I Remember Once More: Literary Memory and the Collection-Opus *Od nemila do nedraga* /From Pillar to Post/ by M. Dedinac”]. У: Шеатовић Димитријевић Светлана, Јаћимовић Слађана (ур.). *Поезија и поетика Милана Дединца* [*The Poetry and Poetics of Milan Dedinac*]. Београд: Институт за књижевност и уметност. 169–203. (In Serbian.)

Andonovska, Biljana. (2017). „Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu“ (doktorska disertacija) [“The Poetics of the Surrealist (Anti-)Novel in Serbian Literature and the European Context” (Doctoral Dissertation)]. Filološki fakultet, Beograd. (In Serbian).

Birger, Peter. (1998). *Teorija avangarde* [*Theory of the Avant-Garde*]. Prev. Zoran Milutinović. Beograd: Narodna knjiga. (In Serbian.)

Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel. (2009). *Književne teorije XX veka*. [*Literary Theories of the 20th Century*]. Prev. Ivana Đokić Sauderson. Beograd: Službeni glasnik. (In Serbian.)

одлично запажа Соња Веселиновић, датум више не игра улогу „историјске реликвије“, већ је више попут „насумичних објеката“ из асамблажа, при чему „дата ирационална јукстапозиција настоји да интеракцијом са реципијентом побуди овај фрагментарни свет и, неретко, у њега учита властите датуме и носталгије“ (Веселиновић,2017: 397).

Веселиновић, Соња. (2017). „Датум у поезији: текст и паратекст“ [“The Date in Poetry: Text and Paratext”]. У: *Језик*, *књижевност*, *време*. *Књижевна истраживања* [*Language*, *Literature*, *Time*. *Literary Research*]. Филозофски факултет: Ниш. 387–399. (In Serbian.)

Вучковић, Радован. (2011). *Поетика српске авангарде* [*Poetics of the Serbian Avant-Garde*]. Београд: Службени гласник. (In Serbian.)

Живковић, Душан. (2019). „Отворено дело и хипертекст“ [“The Open Work and Hypertext”]. *Наслеђе: часопис за књижевност*, *уметност и културу*, год. 4, бр. 8. 25–32. (In Serbian.)

Игњатовић, Срба. (1994). „Матићева мрежа фрагмената“ [“Matić’s Web of Fragments”]. У: Мирковић. Милосав (ур.). *Критичари о Матићу: антологија студија*, *есеја и критика о Душану Матићу* [*Critics on Matić: An Anthology of Studies*, *Essays and Critiques of Dušan Matić*]. Нови Сад – Ћуприја: Прометеј – Матићеви дани. 129–132. (In Serbian.)

Јеремић, Драган. (1975). „Реч о Душану Матићу“ [“A Word on Dušan Matić”]. *Књижевне новине* (1. септембар), 3. (In Serbian.)

Juvan, Marko. (2019). *Hibridni žanrovi* [*Hybrid Genres*]. Prev. Slađana Madžgalj. Novi Sad / Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. (In Serbian.)

Јоцић, Милош; Савкић, Снежана. (2017). „Постмодерни елементи у *Коначној јесени* Душана Матића“ [“Postmodern Elements in Dušan Matić’s *Konačna jesen* /Final Autumn/”]. У: Александар Ранчић, Маша Дудић, Ивица Попадић (ур.). *Матићева огледала: зборник научних радова и есеја са округлог стола 35-их Матићевих дана* [*Matić’s Mirrors: Collection of Scientific Papers and Essays from the Round Table of the 35th Matić’s Days*]. Ћуприја: Народна библиотека „Душан Матић“. 53–65. (In Serbian.)

Konstantinović, Zoran. (1983). „Savremena naučna misao o simbolizmu [“Contemporary Scientific Thought on Symbolism”]. *Savremenik*, god. 29, knj. 57, sv. 5/6 (maj–jun). 387–396. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1954). *Багдала* [*Bagdala*]. Београд: Просвета. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1964). *Багдала* [*Bagdala*]. Београд: Нолит. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1969). *Пропланак и ум* [*The Glade and the Mind*]. Београд: Нолит. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1974). *Нова Анина балска хаљина* [*Anna’s New Ball Gown*]. Београд: Нолит. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1980). *Лажа и паралажа ноћи* [*The Lie and the Counter-Lie of the Night*]. Београд: Нолит. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1988). *Коначна јесен* [*The Final Autumn*]. Београд: Просвета. (In Serbian.)

Матић, Душан. (1980). „Од поезије не треба падати у несвест (интервју; Душан Станковић)“ [“One Should Not Faint Over Poetry (Interview: Dušan Stanković)”]. *Књижевне новине*, год. XXXII, бр. 611 (септембар 1980), 39. (In Serbian.)

Матић, Душан. (2011). „Поезија је у исто време и мисао и акт (разговор са Бошком Руђинчанином)“ [“Poetry is Simultaneously Both Thought and Act (Conversation with Boško Ruđinčanin)”]. *Багдала*, год. XXII, бр. 259 (октобар 1980). 1–4.] (In Serbian.)

Медан, Маја. (2020). *Поетичка констелација симболизма и надреализма: лирски дискурс Милана Дединца* (докторска дисертација) [*The Poetical Constellation of Symbolism and Surrealism: The Lyrical Discourse of Milan Dedinac* (Doctoral dissertation)]. Нови Сад: Филозофски факултет. (In Serbian.)

Негришорац, Иван. (1996). *Легитимација за бескућнике* [*Identification for the Homeless*]. Нови Сад: Културни центар Новог Сада. (In Serbian.)

Недић, Марко. (2012). „Разговори са Душаном Матићем“ [“Conversations with Dušan Matić”]. *Књижевна историја*, vol. 44, no. 146. 173–221. (In Serbian.)

Пржуљ, Жељка. (2023). „Матић и предвиђање“ [“Matić and Prediction”]. У: Бедов, Драгана; Пржуљ, Жељка (прир.). *Александар Вучо; Душан Матић*. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности* [*Aleksandar Vučo; Dušan Matić*. Anthological Edition *Ten Centuries of Serbian Literature*], књ. 141. Нови Сад: Матица српска. 217–228. (In Serbian.)

Рељеп, Драшко. (1992). „Песма или писмо, други глас“ [“Poem or Letter, the Second Voice”]. *Антологија Матић: изабране странице Душана Матића* [*The Matić Anthology: Selected Pages of Dušan Matić*]. Нови Сад: Прометеј. 5–12. (In Serbian.)

Рељеп, Драшко. (1988). „Коначно и бесконачно или Матићеве касне истине“ [“The Final and the Infinite, or Matić’s Late Truths”]. У: Матић, Душан. *Коначна јесен* [*The Final Autumn*]. Београд – Загреб: Просвета – Глобус. 169–196. (In Serbian.)

Sretenović, Dejan. (2016). *Urnebesni kliker*. *Umetnost i politika beogradskog nadrealizma*. [*The Hilarious Marble: Art and Politics of Belgrade Surrealism*]. Beograd: Službeni glasnik. (In Serbian.)

Stojanović Pantović, Bojana. (2003). *Morfologija ekspresionističke proze* [*Morphology of Expressionist Prose*]. Beograd: Atist. (In Serbian.)

Стојановић Пантовић, Бојана. (2007). „Сродности и разлике у приповедном поступку код експресиониста и надреалиста“ [“Similarities and Differences in the Narrative Procedure of Expressionists and Surrealists”]. У: Новаковић, Јелена (ур.). *Надреализам у свом и нашем времену* [*Surrealism in Its and Our Time*]. Београд: Филолошки факултет / Друштво за културну сарадњу Србија–Француска. 227–234. (In Serbian.)

Стојановић Пантовић, Бојана. (2012). *Песма у прози или прозаида* [*The Prose Poem or Prosaide*]. Београд: Службени гласник. (In Serbian.)

Tešić, Gojko. (1991). *Srpska avangarda & polemički kontekst*. [*The Serbian Avant-Garde & the Polemical Context*.] Novi Sad: Svetovi. (In Serbian.)

Тешић, Гојко. (1993). *Антологији песништва српске авангарде: 1902–1934: откровења & преиначења* [*Anthology of Serbian Avant-Garde Poetry: 1902–1934: Revelations & Transformations*]. Нови Сад: Светови. (In Serbian.)

Tešić, Gojko. (2002). *Avangarda i tradicija*. [*The Avant-Garde and Tradition*]. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. (In Serbian.)

Тодић, Миланка. (2002). *Немогуће*. *Уметност надреализма* [*The Impossible: Surrealist Art*]. Београд: Музеј примењене уметности. (In Serbian.)

Христић, Јован. (1964). *Матић*, *непрекидна свежина света*. *Багдала* [*Matić*, *the Continual Freshness of the World*]. Београд: Нолит. (In Serbian.)