

УДК 821.163.41-1.09.02"195"Д.Матич:7.037.5
DOI: 10.30970/sls.2017.66.2078

ПОЕТИКА ФРАГМЕНТАРНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ДУШАНА МАТИЧА

Снежана НІКОЛИЧ

*Університет у Новому Саді
вул. Зорана Джинджича 2, Новий Сад, 21000 (Сербія)
Філософський факультет
e-mail: dekanat@ff.uns.ac.rs*

У статті розглядаються поняття фрагменту і фрагментарності у літературній спадщині сербського письменника-сюрреаліста Д. Матича. На прикладі художніх творів та есеїстики з різних періодів творчості простежується еволюція основних механізмів поетики автора, специфіка авторського розуміння понять хибного й істинного. Досліджується втілення ідеї автора про неможливість тотальної істини, а відтак, завершеної форми. Доводиться, що фрагментарність, яка по-різному реалізується у літературному тексті, є ключовим поетикальним концептом у літературних творах Д. Матича.

Ключові слова: фрагментарність, дійсність, колаж, поезія, конструкція.

Одним із головних понять у творчості белградських сюрреалістів першої половини ХХ ст. є поняття “випадку” – феномен, який А. Бретон визначив як низку алогічних збігів, як “поєднання протилежних, логічно непоєднаних категорій випадковості і необхідності” (Новаковић, 2002, с.86–87). Тобто, випадок є проявом бажаного і підсвідомого. Таке визначення можна застосувати і до творчості белградських сюрреалістів: М. Ристич пов’язує незвичні збіги “об’єктивних обставин” і “суб’єктивних бажань” з поняттями “чуда” і “чудесного” (див: Новаковић, 2002, с.87), наголошуючи при цьому, що поняття “чудесного” в сюрреалістів означає відсутність іншої сили, окрім людської. Людські вчинки, творіння, вважали прихильники А. Бретона, впливають із бажання, божевілля, алогічного, ірраціонального, тому сюрреалісти ставили за мету протиставити світу умовностей світ, де панують збіги і дивовижне, причому не просто протиставити, а й впливати на нього.

В “Енциклопедії сучасного мистецтва” випадковість окреслена як властивість художніх творів, створених без повного/часткового контролю автора чи реалізатора ідеї, як “умисний фактор при реалізації художнього твору. Завдяки випадковості автор здійснює несподіваний поворот і перемагає раціональні та поетичні обмеження” (Шуваковић, 2005, с.579). Особливу увагу цьому феномену приділяє В. Жмегач у своїй праці “Література й дійсність”, де тлумачить його якраз у контексті сюрреалістичної практики: “Сюрреалістичне “автоматичне письмо” у літературі могло б умовно вважатися реалізацією випадковості. Проте цьому твердженню можна закинути і те, що в принципі неможливо визначити, наскільки вільне, на позір несвідоме, нанизування слів є “еманацією підсвідомого”, чи це, бува, не самообман, наслідок особливості

асоціативної чутливості і практики, яка (а це найважливіше) уникає усталених банальних асоціацій, пов'язуючи дуже часто несумісні категорії. А це знову ж таки підтверджує роль свідомості” (Жмегач, 1982, с.204). Отже, при створенні таких текстів йдеться про сублімацію випадковості, при цьому незаперечною є роль свідомості. Застосовуючи техніку випадковості, сюрреалісти мали на меті у такий провокативний спосіб відреагувати на дійсність, на догми і традицію. Численні експерименти у літературі й малярстві сформували концепцію авторів, які продовжували творити індивідуально навіть після розпаду групи.

Д. Матич був одним із найвизначніших представників белградської групи сюрреалістів; його твори і модерні ідеї стали знаковими у повоєнний період – вони провістили модерний характер літератури наступного покоління: подальші експерименти з класичними формами, порушення наявних форм і жанрів, використання фрагментарності, багатство дискурсів і руйнування класичного мімезису.

Д. Матич наполегливо працював над вивільненням форми, над її різноманітністю. Йшлося про збірку поезії чи про роман – позиція письменника була чіткою: класична форма порушена, вона завжди може бути інакшою. Це значною мірою пов'язано і зі ставленням автора до минулого, письменник не заперечує минулого цілком – він не визнає існування домінуючого суб'єкта, який оцінює минуле. Модерне розуміння історії, сумнів у фактах й можливостях історичної правди, істини загалом – це ті ідеї, якими Д. Матич розпочав дискусію з минулим, і в цьому він подібний до багатьох постмодерністів. Тому його текст не гомогенний, а пошматований спогадами, суб'єкт твору не може дати однозначну оцінку індивідуальній і колективній історії. Свої постулати Д. Матич виклав у есеї “Істина як конструкція”, в якому проблематизує основні положення прагматичної філософії про те, що є правдивим, а що оманним, констатує, що існує не істина, а істини. Постійні зміни форми тексту, специфічне конструювання строф, порушення синтаксису, колажування – це ті техніки, за допомогою яких письменник виражає завжди однакові наміри: уможливити дію, аби порушити звичний спосіб думання, перевірити суспільно визнану істину. Розуміння істини як низки дій, як конструкції, природою якої є незакінченість і розмитість, відображається у творчості Д. Матича: його твори відзначаються різноманітністю і багатством форм. Експериментування з формами дало змогу письменнику створити враження, що його текст – незакінчений, такий, що триває постійно. “Перед істиною, якщо вона тотальна, перед поетичною істиною усі ми перебуваємо в однаковому становищі: ми фрагментарні і незавершені” (Матић, 1969, с.243). Й. Христич з приводу цього зазначив, що, на його думку, для Д. Матича найважливішим є не те, що називається художнім твором у класичному значенні слова – для нього важливішою є духовна позиція; акція, а не втілення; нескінченність, а не досконала завершеність (див. Матић, 1966, с.15). Його твори сучасник вважає духовними вправами, реалізацією певної духовної позиції, а не визначеними формами. Релятивізуючи істину (а ця тема згодом стане однією з головних у постмодерністів), Д. Матич пише не тексти, які є фіксацією істини, а тексти, які становлять дифузну конструкцію різноманітних істин.

Такі конструкції, точніше “монтаж із фрагментів”, як зазначає П. Біргер, замінили органічний твір у традиційному значенні слова, вони були характерними для авангардизму, який чинив опір усталеному й інституціоналізованому мистецтву. Д. Матич

трактував сюрреалізм як “вузол, де переплітаються різні образи”, тобто фрагменти, для яких природно “вести різні розмови між собою” (Матић, 1988, с.5). І, як зазначає Д. Сретенович, “таке розуміння дає змогу однаково застосовувати його і в поезії, і в малярстві, і в експериментальних медіа” (Сретеновић, 2016, с.43). Досвід сюрреалістичного комбінування різних дискурсів і ланцюгового пов’язування контрадикторних образів став вихідною точкою при формуванні поетики фрагментарності у Д. Матића.

Фрагментарність як формотворчий принцип майже у всіх книгах письменника помітна передовсім у тому, що автор тяжіє до незавершеності твору. Саме тому Д. Матића справедливо вважають автором чи не найбільш жанрово різноманітних текстів – поезії, поезії в прозі, романів, драм, щоденникових записів, есеїв, оглядів, критичних статей, подорожніх нотаток, листів, він малював, робив колажі й асамбляжі. Проте до усіх літературних жанрів, в яких творив Д. Матић, треба підходити з певною дозою сумніву, оскільки його роман не є романом у традиційному значенні слова, його драма насправді є антидрамою і т.д. В одному інтерв’ю письменник так пояснив своє ставлення до літературної форми:

“Одне незаперечне: сучасні антироман, антидрама і навіть антипоезія з епохи сюрреалізму є знаками того, що література нині переживає глибоку трансформацію. Усі класичні форми літератури зруйновано. У малярстві ми вже прийшли до *informel*-а. Чи література теж стала на цей шлях? Так чи інакше, але час шедеврів минув. Я вважаю, що сьогодні письменники все частіше пишуть, як казав В. Ґюте, свої цілісні твори, і що їхня модерна чуттєвість і модерні ідеї пропонують літературні форми для кожного окремого випадку, для кожної книжки окремо. Не забудьмо ще один вислів Ґюте: “Форма завжди є матерією для іншої нової форми”. Може, це логіка істинної творчості, логіка мистецького твору, який повинен бути єдиним, винятковим і неповторним, а форма, що становить його суть, теж має бути єдиною, винятковою і неповторною”. (Матић, 1969, с.239)

У Д. Матића рідко трапляються гомогенні тексти, а ще рідше – гомогенні збірки; усі його твори – гібриди, в яких одночасно представлені різні літературні жанри. І все ж витоки фрагментарності варто шукати не лише в сюрреалістичному мистецтві (бо письменник ніколи не був залежним від раз і назавжди заданої програми), а й у ставленні до дійсності і літератури, у спробі поєднати дійсність і літературу, в дослідженні їх суперечностей. Один з есеїв про А. Жіда (Д. Матић багато писав про нього, вважаючи французького автора творцем модерної прози, адже впродовж багатьох років він вів боротьбу за те, яким чином показувати життя) містить автотематичний момент, який демонструє гру Д. Матића з письмом і життям: “Книга насичена, розтята, пошматована, розтерзана діалогами, переривається роздумами письменника. Але читач в цьому тоні. Картина життя – величезна і настільки широка, що виглядає незмірною... Вся магія його письма у тому, що він не замкнув життя в одній чи кількох формулах, а зберіг істину, красу і чарівність самого життя, відкинув усяку декоративність і риторіку” (Матић, 1974, с.318). Руйнування класичного мімесису, виражена потреба охопити життя у всій його різнобічності і динаміці, а разом з тим намагання чинити опір умовностям і традиційним

формам простежується і в тих творах Д. Матича, в яких автор зумисне “ігнорує всі жанри” і ставить “запитання щодо легітимності наших можливостей у зображенні дійсності” (Матић, 1969, с.126).

Матеріал, який підлягає розкладанню на частини, або ж, за словами автора, “яскраві спогади” чи документи, є базовим для поезії і прози, а авторська техніка полягає у фіксації всіх “очевидних істин”, а не у їх описі, бо її суть – в отому вузлі, особливому пов’язуванні образів. Несумісність елементів багато в чому нагадує сюрреалістичні колажі, які, на думку багатьох критиків, є феноменом модерного мистецтва і ґрунтуються на техніці випадкової сполучуваності. Колаж визначається як сукупність різних елементів, які, не будучи пов’язаними між собою семантично, вибудовують нову семантичну цілісність. Ці особливості не тільки є ідеєю формотворчого принципу у більшості книг Д. Матича – вони присутні і в мікроплані, у самому тексті, у тому, що М. Шувакович називає текстуальним колажем, розуміючи під цим текст, який “синтаксично (візуально-просторова композиція) і семантично (значення) будується з гетерогенного мовного матеріалу” (Шуваковић, 2005, с.304). Д. Матич ніколи не дотримувався певного шаблону чи певної програми, тому не дивно, що, переставши робити колажі, він переніс техніку колажування на письмо, і таким чином залишився вірним ідеї заперечення завершеності. В “Остаточній осені” письменник зазначає:

“Коли я потрапляю у мовну ситуацію, яка, на перший погляд, здається простою, коли заходжу у глухий кут, я вдаюся до “досвіду”, здобутого з часів виготовлення колажів. У ході писання, коли я застрягаю і не можу рухатися далі, такі прийоми мені допомагають. Наприклад, іноді днями я шукаю “потрібне” слово, а тоді несподівано беру перше-ліпше, яке потрапляє мені під руку, або якусь цифру, скажімо, сім – цифру людини, чи голосну тринадцять, і, вставивши на місце “потрібного” слова, рухаюся далі. Буває, що речення ніяк не йде... Тож я його обриваю і починаю інше, а тоді ставлю крапку. Дехто намагається викрутитися, кажучи, що поворот речення – надзвичайний. А оте невідповідне “відповідне” слово – метафора, яка осяває усе довкола: і читача, і мене самого”. (Матић, 1988, с.60–61)

Такий підхід пояснює експерименти Д. Матича не тільки у плані форми, а й на внутрішньому плані – у самому тексті, в якому за принципом колажу поєднуються несполучувані елементи. У цьому контексті автор здебільшого вдається до так званого методу “відкритості”, який, на думку А. М. Джурич, працює несподівано: виходячи з логіки парадоксу, привертає увагу до відходів світу, підкреслюючи водночас його гідність (див.: Ђурић, 2001, с.36–37). Колажування, використане Д. Матичем у текстах, також ґрунтується на цьому принципі.

Збірка поезій і прозових текстів “Багдала” (1954) відома своєю специфічною композицією і жанровою гібридністю. Це книга, яку І. Негришорац вважає ключовою для тогочасного процесу авангардизації сербської поезії, оскільки не лише відображає різні фази творчості поета, а й пропонує низку поетичних ініціатив, які будуть реалізовані у пізніший період. У книзі “Остаточна осінь” (1988) Д. Матич дає кілька автопоетичальних коментарів щодо “Багдали”, в яких зазначає, що при формуванні цієї книги

його цікавили лише час і простір і що вона як фрагментарна книжка відрізняється від інших фрагментарних книг тим, що “ланцюг, нитка, уся телефонна книга серед моїх фрагментів – це все життя, та хвалена екзистенція” (Матић, 1988, с.14). Отож, ідеться про книгу з неоднорідною композицією, яка складається зі сповідальних й метатекстуальних есеїв, з цитат, поезій, ліричної прози; про книгу, яка з’явилася як логічна відповідь на дійсність; книгу, в якій Д. Матич, як і в усіх інших творах, наголошує на дійсності, на екзистенції, якій не протиставляється привілейований суб’єкт і його когерентне знання. Автор, komponуючи книгу з різних текстів, серед яких є чимало гібридних, заявляє про свій творчий принцип, яким передвіщає майбутню літературну епоху. Поет створює ілюзію конструкції і деконструкції минулого, початок реконструкції якої позначений мотивами молодості, блиску, дрібниць, мовчання і полум’я, а кінець – знову полум’я, але отим, що закликає незакінченість і оновлення: “Казка залишається незавершеною, життя все-таки було” (Матић, 1964, с.253).

“Ілюзія і омана ночі” (1962) – це ще одна спроба Д. Матича показати усе життя людини, це твір, в якому присутні різні елементи: уривки зі щоденника, вірші, частини з попередніх збірок, уривки з роману, цитати, які згодом стануть парафразами, нотатки, спогади (при цьому межа між фікцією і дійсністю стерта), уривки з есеїв, енциклопедичний дискурс, журналістський дискурс. Письменник не намагається інтегрувати думки, а наголошує на їх суперечностях.

Книга “Остаточна осінь”, видана після смерті письменника, теж є збіркою поезій та різних текстів. Вона, як і попередні – ще одне свідчення ідеї незакінченості, бо її автор переосілює минуле і заперечує твердження, що історія – це загальноприйнята система чинників. Ця збірка теж складається зі серії фрагментів – подорожніх нотаток, ліричних записів, уривків з листів, сповнених роздумів про урбанізм, дитинство, перебування на війні і т.д., віршів, малюнків. Цей твір підтверджує релятивізм письменника і його обсеєю фрагментами, які поводяться як незалежні елементи цілісного тексту і, розташовані в такий спосіб, створюють динаміку.

Одним із найцікавіших і, можливо, найзагадковіших творів Д. Матича є його останній роман “Наймолодший Ягодич не бажає в роман” (1988), твір, що випередив свій час і став зразком неоавангардного і постмодерністського роману, твір, який письменник визначив як “романт” (гра зі словом “антироман”). Цей роман є не лише логічним підсумком авторських пошуків у жанрі роману – ним автор замикає коло блукань своїх “героїв-фантомів”: Павла Мрака, Текли Крчединац і наймолодшого Ягодича, персонажів, які присутні не тільки у всіх згаданих творах, а й в усьому опусі Д. Матича (зокрема щоденнику, записах, спогадах). Відтак, фрагменти корелюють і на рівні різноманітних елементів усередині однієї збірки, і між різними творами. Таким чином Д. Матич одночасно конструює і деконструює матеріал, а його книги – це відкриті простори, де можна простежити за вільним розвитком ідеї, думки, а не просто отримати її кінцеву форму.

Перш ніж перейти до аналізу роману, варто знову звернутися до есея про А. Жіда, в якому Д. Матич розмірковує про заміну старого романіста, який перестав бути всезнаючим богом і який ні в чому не засумнівається ані на хвилину, новим романістом, який грає з нами на рівних правах, романістом, який темне залишить темним, напівтінь – напівтінною, а ясне – ясним: “хай наш витвір не до кінця симетричний і доладний,

проте гармонія криється у глибинах” (Матић, 1974, с.248). У цьому есеї автор порушує питання і про модерну прозу: чому б їй не вирости із надламаної прози і не продовжити жити цілісною? Роман писався десятиліттями і став саме таким – гібридом, складеним із розрізнених текстів, що походять з різних контекстів і часових періодів. Роман провокує передовсім перепадами тону, змінюючи від сторінки до сторінки, як каже Соларич, наше жанрове очікування. Д. Матић скеровує читача коментарями щодо форми самої книги – так, в одному місці він зазначає: “коли фрагмент буде впорядкований, тоді й буде вставлений у цей рукопис”. Отже, фрагменти, які належать різним дискурсам, укладаються в структуру, де певною умовною рамкою є лише час.

Щодо форми роману, то кожна його сторінка є ніби роман у листах, де автор звертається до минулих часів, згадуючи ті чи інші події. Переходячи від однієї ситуації до другої, письменник відтворює життя героя, а про сфери пережитого повідомляє нам через трьох персонажів і через їхні короткі епізодичні діалоги, чим створює ілюзію роману – ілюзію, бо невдовзі все знову дезінтегрується у фрагменти, які становлять структуру твору. Про Наймолодшого Ягодича читач дізнається тільки завдяки інформації, яку повідомляє у формі донесень герой Павле Мрак. При цьому Наймолодший Ягодич уникає більш детальної ідентифікації, не допускаючи оповідь, про що і говорить в одному з автотематичних коментарів, які у книзі розміщені у формі приміток на полях: “Наймолодший Ягодич з’явився, щоб нас деконструювати” (Матић, 1988, с.134). Небажання Наймолодшого Ягодича увійти у роман демонструє ставлення письменника до роману і його сумніви у можливості розповідних форм, письменника, який зрозумів, що епічна форма нездатна охопити глибину абсурду нашого світу, а це означає її кінець.

Коли ж ідеться про реалізацію фрагментарності у самому тексті, то найкращим прикладом слугує поезія Д. Матића, в якій автор експериментує зі звучанням, семантикою, морфологією, ускладненим синтаксисом, що робить його вірші автентичними й упізнаваними. Цілком прозорими є намагання поета розділити світ твору на фрагменти, а потім, за якоюсь внутрішньою логікою, організувати його в нерозривну цілісність, особливостями якої є контрадикторні зв’язки, розлами у мові, експлозія образів, вставлені цитати. Всі ці риси працюють як несподіванка, котра, проте, повністю виправдовує своє існування. Про який ж організаційний принцип ідеться? Ключовою технікою при побудові віршів є перенесення елементів із контексту в контекст. При цьому розширюється їх початкове значення, а синтаксична конструкція здається “видертою” з первісного ряду і продовжує самостійно підтримувати паралельний зв’язок з наступною конструкцією. “У художніх системах сучасного типу сама структура художньої мови для учасника комунікаційного акту є інформативною, тому вона не може бути автоматичною. Певний заданий у даному тексті чи групі текстів тип впорядкованості повинен весь час перебувати у конфлікті з певним неупорядкованим щодо нього матеріалом” (Лютман, 1976, с.91). Поезія Д. Матића якраз і є прикладом, який демонструє таку зміну впорядкованого і неупорядкованого матеріалу, при цьому частина цього матеріалу бере участь у сполучуванні тексту у цілісність, а частина – ні. Ці “надлишки”, або інакше – порушення логіки, функціонують як фрагменти, що корелюють з іншими фрагментами у тексті і таким чином конструюють і деконструюють цілість.

Отже, поняття незавершеності, фрагментарності, гібридності характеризують літературну спадщину письменника і лежать в основі механізмів його поетики. Автор намагається водночас охопити логічне і алогічне, вартісне і безвартісне, шукає адекватний модус для відтворення дійсності, цілісність якої також децентрована. Модус, який не є простим зображенням, модус, який передбачає порушення існуючих конвенцій заради засвоєння нових досвідів. Наведені приклади коротко ілюструють ставлення Д. Матича до форми, на якій позначився його досвід колажування. Колажування реалізується у різний спосіб: автор об'єднує найрізноманітніші фрагменти у той самий контекст, при цьому відбувається когезія і ресемантизація значення, релятивізація форми/змісту і її розрідження; створює "надлишки" елементів за принципом автоматичного письма і несподівано активує їх як цитати, в результаті чого ускладнюється структура і зменшується редувантісність у тексті. Окрім того (і це найважливіше), фрагменти є нефіксованими, неприв'язаними до певного контексту, вони належать численним контекстам, завдяки чому досягається ефект пов'язаності всіх елементів, а разом із тим – відчуття хаотичності, яке відтворює відчуття людини у сучасному світі. Ця техніка відображає й ідею творчості Д. Матича: взаємодіяти з життям, бути пронизаним дійсністю, показувати кореляцію і тяглість контрадикторних елементів, створювати поезію, тісно пов'язану з життям.

Значення творчості Душана Матича для сербської літератури полягає передовсім у послідовному і наполегливому дотриманні модерних ідей, що демонструють його літературні тексти – своєрідні передвісники постмодерністської поетики (зокрема твір "Наймолодший Ягодич не бажає у роман"). Свідченням цього є й уривок інтерв'ю з Д. Матичем, в якому автор зазначає, що фрагментарність вже стає і буде однією з головних моделей творчості, які накладає дійсність: "Фрагментарність проявляється щойно тепер. Не варто дивуватися, що нова література буде фрагментарною і ламаною – таким є і сучасне життя. А ми не можемо змусити життя рухатися назад" (Матић, 1969, с.294). Д. Матич своїми творами й ідеями, які мають тенденцію бути завжди актуальними, висловлює сумнів у єдності і цілісності сучасного світу, дає зрозуміти, що "лещата цілісності" попушені, що відбулася "втрата центру", а цілісність розпалася, коли "тотальність як така стала непридатною, і частини вивільнилися" (див.: Шуваковић, 2005, с.6). "Тому й поняття, що походять з неосяжного плетива світів мистецтва, стали такими ж інтертекстуальними, як і їхні світи, і завдяки цьому можуть функціонувати як фрагменти і змінні моделі для експресії і зображення" (Шуваковић, 2005, с.16). Д. Матич усіма своїми текстами демонструє незавершеність і свободу, залишає твори незакінченими, сподіваючись, що хтось їх продовжить у майбутньому, натякаючи на те, що нема остаточних і закритих систем, що все однаково відкрите і постійно триває.

Переклад з сербської Мар'яни Климець

Список посилань

- Ђурић, А., 2001. *Симултано око*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
Жмегач, В., 1982. *Књижевност и збиља*. Загреб: Школска књига.
Лотман, Ј. М., 1976. *Структура уметничког текста*. Превео на српски језик Новица Петковић. Београд: Полит.

- Матић, Д., 1961. *На танет дана*. Нови Сад: Матица српска.
 Матић, Д., 1964. *Багдала*. Београд: Нолит.
 Матић, Д., 1969. *Пропланак и ум*. Београд: Нолит.
 Матић, Д., 1974. *Нова Анина балска хаљина*. Београд: Нолит.
 Матић, Д., 1976. *Тајни пламен*. Београд: БИГЗ.
 Матић, Д., 1977. *Прошлост дуго траје*. Крагујевац: Новинска, радио-информативна и издавачка организација Светлост.
 Матић, Д., 1980. *Лажа и паралажа ноћи*. Београд: Нолит.
 Матић, Д., 1988. *Коначна јесен*. Београд: Просвета.
 Матић, Д., 1988. *Најмлађи Јагодић неће у роман*. Београд: Народна књига.
 Новаковић, Ј., 2005. *Типологија надреализма*. Београд: Народна књига-Алфа.
 Сретеновић, Д., 2016. *Урнебесни кликер. Уметност и политика београдског надреализма*. Београд: Службени гласник.
 Христић, Ј., 1966. *Матић, непрекидна свежина света у Избор текстова*. Нови Сад: Матица Српска. Београд: Српска књижевна задруга.
 Шуваковић, М., 2005. *Pojmovnik suvreme umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.

References

- Ђурић, А., 2001. *Simultaneous eye*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. (In Serbian)
 Hristić, J., 1966. *Matić, Continuous freshness of the world* u Izbor tekstova. Novi Sad: Matica Srpska. Beograd: Srpska književna zadruga. (In Serbian)
 Lotman, J. M., 1976. *The structure of artistic narrative*. Translated to Serbian, Novica Petković. Beograd: Nolit. (In Russian)
 Matić, D., 1961. *The topic of the day*. Novi Sad: Matica srpska. (In Serbian)
 Matić, D., 1964. *Bagdala*. Beograd: Nolit. (In Serbian)
 Matić, D., 1969. *The Meadow and The mind*. Beograd: Nolit. (In Serbian)
 Matić, D., 1974. *Ana's New Gown, Beograd*: Nolit. (In Serbian)
 Matić, D., 1976. *Secret flame*. Beograd: BIGZ. (In Serbian)
 Matić, D., 1977. *History lasts forever*. Kragujevac: Novinska, radio-informativna i izdavačka organizacija Svetlost. (In Serbian)
 Matić, D., 1980. *Deception of the night*. Beograd: Nolit. (In Serbian)
 Matić, D., 1988. *Final Fall*. Beograd: Prosveta. (In Serbian)
 Matić, D., 1988. *The Youngest Jagodić doesn't want to be in the novel*. Beograd: Narodna knjiga. (In Serbian)
 Novaković, J., 2005. *Typology of surrealism*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa. (In Serbian)
 Sretenović, D., 2016. *Hilarious trigger, the art and politics of surrealism in Beograd*. Beograd: Službeni glasnik. (In Serbian)
 Šuvaković, M., 2005. *Glossary of contemporary art*. Zagreb: Horetzky. (In Croatian)
 Žmegač, V., 1982. *Literature and reality*. Zagreb: Školska knjiga. (In Croatian)

POETRY OF THE FRAGMENTATION IN THE WORK OF DUŠAN MATIĆ

Snežana NIKOLIĆ

University of Novi Sad
2, Zorana Đinđića Str, Novi Sad, 21000 (Serbia)
Faculty of Philosophy
e-mail: dekanat@ff.uns.ac.rs

Abstract

Background: Dušan Matić believed that all classic forms of literature have been vanquished and that the modern antinovel, antidrama and antipoetry from the surrealist era were signs that literature is changing. In one of his pivotal essays *Truth as a construct*, Matić problematizes the concept of truth and fallacy, thus unraveling, in favor of the modern sensibility of the world, his grand topic of suspicion in the entirety of truth, of the inferior subject who is, when faced with this incomplete truth, condemned to fragmentarity and insufficiency. When examining his diverse literary work, it is these words precisely that also express the fundamental mechanisms of his poetics, not just for mere novelty, but for the purpose of conquering the possibility, as he says, of finding an adequate answer to life. The subject of research in this paper is precisely the fragmentation and incompleteness as the main formative principles of the work of Dušan Matić, and is a current topic to this day.

Purpose: The purpose of this piece is the research of the concept and the characteristics of the fragmentation, as the well-known form and main component of Matić's creative work. It has been mentioned and referred to before, but never in such detail nor have the problems been highlighted especially in his posthumously published novel *The Youngest Jagodić doesn't want to be in the novel*.

Results: In this piece, we have portrayed the types of fragmentation in the work of Dušan Matić, that are detected the most in the multiplication of the literature genres, with which we have further tried to dedicate to the research of this author, not only as a surrealist, but also as an advocate of postmodern ideas which contributed to the research of postmodernism in the Serbian literature.

Key words: fragmentarity, reality, collage, poetry, construction.

Стаття надійшла до редколегії 08.09.17
Прийнята до друку 20.09.17