

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLAVISTIKO

MARTINA POLJAK

**Енциклопедија на уметноста во романот *Инсомниа* на
Димитрие Дурацовски**

**Enciklopedija umetnosti v romanu *Insomnia* Dimirija
Duracovskega**

Diplomsko delo

Mentor:
doc. dr. Namita Subiotto

Univerzitetni študijski program prve
stopnje: Južnoslovanski študiji

Ljubljana, 2014

Благодарница

За настанокот на ова дипломско дело им се заблагодарувам на професорката Намита Субиото, која ме поттикна да ја избирам оваа тема, на моето семејство и пријатели, посебно на мојата мајка Оливија Пољак и на мојот вујко Димитрие Дурацовски.

Апстракт

Енциклопедија на уметноста во романот *Insomnia* на Димитрие Дурацовски

„Во *Инсомнија* Дурацовски најмногу пишува за своите естетски преокупации, за своите уметнички фаворити, [...]“ (Алаѓозовски, 2003: 119).

Токму поради оваа мисла на Алаѓозовски мојот дипломски труд го доби својот наслов. Дурацовски во овој роман кореспондира со своите фаворити од светот на уметноста. Поради тоа овој дипломски труд ќе претставува некој вид на енциклопедија на различните жанрови на уметност што можат да се сретнат во овој роман. Основа за ова истражување ќе биде самиот роман *Insomnia*, а како помош ќе ми послужи и книгата со раскази од истиот автор, *Црни пророци*. Исто така како помош ќе ми послужи и литературата која се занимава со постмодернизмот во Македонија, а дел од моето дело ќе се базира на литературата која ги опфаќа книжевноста и уметноста воопшто (во Македонија, бивша Југославија и пошироко во светот).

Причина за ова истражување е недостатокот на информации и податоци за начинот на творење на овој автор. Секој којшто сакал подетално да го проучи авторот и неговите дела наишол на проблем каде и како да најде соодветна литература. Со таков проблем се сретнав и јас и затоа се решив да помогнам во понатамошното истражување на неговите дела и методи.

Ќе ги применим следните методи: ќе наведам зошто авторот реферира на одредена личност така што ќе направам компарација помеѓу него и некои од уметниците коишто според мене се најважни за истражување на авторовите мисли. Исто така ќе ги наведам и карактеристиките на постмодернизмот кои се јавуваат кај Дурацовски.

Резултат на ова истражување очекувам да биде одгатнувањето на методите на пишување на авторот.

Клучни зборови: македонска книжевност, Димитрие Дурацовски, роман, уметност, постмодернизам, енциклопедија

Abstract

Encyclopaedia of art in Dimitrie Duracovski's novel *Insomnia*

„In *Insomnia* Duracovski writes about his literary preoccupations, his favourite artists, [...]“ (Alag'ozovski, 2003: 119).

This undergraduate thesis got its name from Alag'ozovski's quote. In his novel Duracovski is corresponding with his favourite artists. Because of that, my undergraduate thesis will represent an encyclopaedia of different art forms that are found in the novel. My research will be based on the novel itself, with a little assistance from the book of stories *Crni proroci* (Black Prophets) by the same author. My thesis will also be based on sources that deal with the postmodernism in Macedonia and a part of my work will be based on sources that deal with literature and art in general (in Macedonia, former Yugoslavia and throughout the world).

The reason for my research is the lack of information on this author and his literary methods. People who wanted to do a more detailed research on this author faced some difficulties in finding sources. I faced this problem myself and this is why I decided to help the further research on his work and methods.

I will use the following methods: I will explain why the author refers to a certain person by making a comparison between him and some of the artists which, in my opinion, are the most important for exploring his thoughts. Furthermore, I will list the postmodernist characteristics that can be found in Duracovski's writings.

As a result I expect to resolve the methods of his way of writing.

Key words: Macedonian literature, Dimitrie Duracovski, novel, art, postmodernism, encyclopaedia

Содржина

Увод	1
Постмодернизам	3
Постмодернизмот во Македонија	8
Романот во Македонија	11
Постмодернистички роман	14
Димитрие Дурацовски и карактеристиките на неговото пишување	15
Едиција „Нешто помеѓу“ и <i>Insomnia</i>	22
Анализа на романот <i>Insomnia</i>	24
Листа на споменати уметници во романот <i>Insomnia</i>	36
Македонски:	36
Југословенски:	37
Словенски:	38
Европски:	38
Американски:	41
Јужноамерикански:	43
Останато:	43
Заклучок	44
Резиме	47
Povzetek	49
Литература и извори:	51
Електронски извори:	51

Увод

Една од причините зошто ја избрав оваа тема за мојот дипломски труд е недостатокот на информации за литературното творештво на Димитрие Дурацовски. Проучувајќи ја литературата која се занимава со постмодернизмот во Македонија и неговите карактеристики забележав дека навистина критичарите и останатите експерти кои пишувале за македонскиот постмодернизам, не го споменуваат Дурацовски многу често. Можеби една од причините зошто е тоа така е неговиот не толку опширен опус. Но, сепак тоа не значи ништо, бидејќи иако не напишал многу, тоа што го напишал служи како доказ за неговите способности, што и е забележано од страна на критичарите (Прокопиев, Шелева итн.). Најдобар доказ за неговото мајсторство е „Рапиновото признание“ за романот *Insomnia*. Токму поради недостатокот на информации за литературното творештво на Дурацовски, се одлучив, подетално да го анализирам.

Втора причина е тоа што Димитрие Дурацовски на многумина им е познат само како сликар. Неговиот талент за пишување и за сликање се одразува токму во овој роман. Читајќи го романот не може, а да не се забележи реферирањето на Дурацовски на други уметници: „Во *Инсомнија* Дурацовски најмногу пишува за своите естетски преокупации, за своите уметнички фаворити, ја симулира, својата, но и нивната уметничка постапка, создава вистинска онтолошка збрка кога без предупредување монтира расказ, користејќи проективна метанаративност, истовремено задржувајќи се себеси како лик во приказната со полно име и презиме“ (Алаѓозовски, 2003: 119). Предмет на мојата анализа ќе бидат токму тоа: неговите естетски преокупации и неговите уметнички фаворити, кои се тие фаворити и зошто нив ги споменува. Потоа ќе истражувам на каков начин е напишан романот и каква е неговата внатрешна форма (од што се состои).

Поглавјата: Постмодернизам, Постмодернизмот во Македонија, Романот во Македонија и Постмодернистички роман, ќе ми послужат како вовед за моето истражување. Во нив повеќе ќе се посветам на теоријата која се однесува на поимите постмодерна и роман, во Македонија како и во светот, а во третото поглавје ќе се сосредоточам на почетоците на македонскиот роман. Во следното поглавје, па, ќе

наведам дефиниции за тоа што е постмодернистички роман. Во поглавјето: Димитрие Дурацовски и карактеристиките на неговото пишување, ќе ги наведам методите, од постапки со кои се служи овој автор во своите дела. Потоа следи поглавјето: Едиција „Нешто помеѓу“ и *Insomnia*, каде што ќе објаснам зошто овој роман не можел да излезе во покомпатибилна едиција. Потоа следи: Анализа на романот *Insomnia*, каде што пишувам за уметниците на коишто реферира Дурацовски во својот роман. Во ова поглавје се дадени основни информации за нив и е означено каде точно се јавуваат во романот. На крај е дадена: Листа на споменати уметници во романот *Insomnia*, каде што се поделени на: македонски, југословенски, словенски, европски, американски, јужноамерикански и останато. Во овој список се напишани само основните податоци за уметниците. Бидејќи бројот на уметници е преобеман за да би ја анализирала секоја личност посебно, ги анализирав само оние кои ми изгледаа најважно за понатамошното истражување на Дурацовски и неговите дела.

Основна литература се статиите на авторите: Роберт Алаѓозовски, Елизабета Шелева, Намита Субиото и др., а ќе го анализирам романот *Insomnia*, а и книгата раскази од истиот автор *Црни пророци*.

Резултат на моето истражување очекувам да биде одговорот на прашањето зошто Дурацовски реферира на своите фаворити и кои се сличностите и разликите помеѓу нив. Се надевам дека ова дело ќе помогне кон понатамошното и подетално истражување на делата на овој автор и уметник како и на делата на другите автори кои му припаѓаат на постмодернизмот во Македонија.

1. Постмодернизам

Кога зборуваме за постмодернизмот треба да направиме разлика помеѓу еден потесен – поетички (естетички) и еден поширок духовно-повесен, културолошки, епохален феномен, што во себе обединува повеќе комплементарни духовни движења, појави и процеси (Шелева, 2003: 158). Значи кога зборуваме за постмодернизмот во потесна смисла на зборот, тогаш тој се сфаќа и се анализира само како еден дел од уметноста. Се анализира само естетиката на делото, се гледа како е напишано и каква е неговата содржина. Кога станува збор за постмодернизмот во поширока смисла на зборот, тогаш се земаат во предвид и други фактори: се земаат во предвид и просторско-временските влијанија: каде, кога и зошто се јавило тоа движење. Секој правец во уметноста се јавува како одговор на некои надворешни (секако и внатрешни фактори, што се случува со самиот уметник, автор) појави. Постмодернизмот е одговор на еден временски период на еден одреден простор.

Постојат повеќе различни дефиниции за тоа што е постмодернизам, односно постмодерна, а сепак ниту една од нив не успева да го опфати целосното значење на таа книжевна епоха. Според Алаѓозовски различните дефиниции се служат со различни апстрактни и недефинирани поими и се концентрираат на самото временско датирање на поимот постмодерна, а не на некои негови конкретни карактеристики (Алаѓозовски, 2003: 13).

Според Андреас Килб сè може да биде постмодерна, бидејќи на постмодерната и се приоѓа како на парола којашто се инструментализира (Алаѓозовски, 2003: 14). Во определувањето на поимот постмодернизам, доаѓа до судир меѓу овој поим во однос на модернизмот. Кристин Брук се прашува дали постмодерната проза е сè уште ненапишана проза, а Ферид Мухиќ тврди дека поимот постмодернизам е невозможен, бидејќи го означува „она-што- сè-уште-не-е“, она што доаѓа по сегашноста, но кога ќе дојде тоа време, тогаш нема повеќе да е „пост“ (Алаѓозовски, 2003: 15). Проучувачите на постмодернизмот тврдат дека постмодерната е свест за кризата на модерната доба (Алаѓозовски, 2003: 21). Според Албрехт Велмер, постмодернизмот е артикулација на свеста за прагот на една епоха, епохата на модерната. Постмодернизмот се сфаќа како радикален прекин на модернизмот, значи постмодернизмот е нешто автентично потоа (Алаѓозовски, 2003: 17). Постмодернизмот се сфаќа како најчист модернизам.

(Алаѓозовки, 2003: 18). „Постмодернизмот е во голема мера субверзивен во формата и анархичен по духот на својата култура. Тој го драматизира својот недостиг од доверба во уметноста дури и кога создава нови уметнички дела чијашто цел е забрзување на распаѓањето на културата и уметноста“ (Алаѓозовски, 2003: 20).

Покрај тврдењето дека постмодернизмот е анархичен, се додава уште еден интересен факт: фактот дека постмодернизмот е самосвесен, самопротивречен, самопоткопувачки и делува на некои од главните карактеристики на нашиот начин на живеење. Ова го тврди една од најцитираните авторки кога е во прашање постмодернизмот, Линда Хачион. Значи, анархијата во постмодерната се гледа во тоа што на некој начин постмодернизмот е самодеструктивен. Постмодернизмот се поврзува и со авангардата. Имено, постмодернизмот од шеесеттите и седумдесеттите години користи многу од постапките на авангардата кога станува збор за стилот (Алаѓозовски, 2003: 20). Според Мишко Шумаковиќ постмодернизмот е симулација на авангардата и ја прави достапна за популарната култура на кризното доба, значи постмодернизмот е израз на кризата на постмодерната (Алаѓозовски, 2003: 21).

Според Велмер, Лиотар, Сапур, Јуенс: постмодерната не е нова епоха, естетика или култура, туку е последна етапа од Модерното доба и во себе ги содржи сите негови карактеристики. Постмодерната е свесна за недоволноста на карактеристиките на Модерното доба (Алаѓозовки, 2003: 21-22). Велнер, Килб, Лиотар и Хајсен тврдат дека естетички постмодернизмот остана модернизам, но поради стремежот да се надмине себеси, постмодерната се трансцендира во постмодерна (Алаѓозовски, 2003: 22).

„Постмодерната е деконструкција на модерното, регистрирањето на крахот не е назадување во архајското туку продлабочување на апориите на модерната и истовремено превладување на тие апории. Тоа значи дека постмодерната не е длабока фрактура туку капиларен состав на ревизии и трансформации“ (Ферарис кај Алаѓозовски, 2003: 22).

Германскиот претставник на, марксистички инспирираната, критичка теорија, Јирген Хабермас вели дека постмодернизмот е стагнација на модерната, бидејќи произлегува од нејзината делегитимација. Според него поимот постмодернизам е враќање назад и е неприфатлив поради тоа. Хабермас смета дека модернизмот е „незавршен проект“ и се залага за враќањето на тој прерано напуштен концепт. Според Лиотар постмодерната

не е враќање назад туку е анаморфоза на модерната којашто е во криза. Хабермас тврди дека постмодерната е враќање назад и дека напуштањето на модерната е нејзината криза (Алаѓозовски, 2003: 23).

Според Маурицио Ферарис, кој смета дека горенаведеното е недоразбирање, кај Лиотар постојат две сфаќања на постмодерната: историско кое ја сфаќа постмодерната историски како надминување на просветителството и романтизмот; и метаисториско, според кое постмодерната се јавува со распаѓањето на вредностите на просветителството и идеалите на модернизмот: развој и еманципација. Ферарис смета дека спорот произлегува од тоа што постмодернистите го прифаќаат метаисториското стојалиште, а нивните критичари историското (Алаѓозовски, 2003: 23).

Дали да се смета постмодернизмот како сосема нова духовна епоха или како ново движење во рамките на модерната?

Линда Хачион: „Бидејќи е контрадикторен и функционира внатре во самите системи што се обидува да ги подрие веројатно постмодернизмот не може да се смета за нова парадигма. Тој не го замени либералниот хуманизам иако сериозно го преиспитува.“ (Алаѓозовски, 2003: 24). Буркхарт Шмит го смета постмодернизмот за преодно доба, а не посебна епоха. Филип Стивик го смета како автономно движење. Торес, Перо, Жмегач, Џејмсон сметаат дека постмодернизмот не може да се сведе на движење, бидејќи е културна доминанта, состојба или сензибилитет, епоха. Постмодернизмот е обид да се пречекори модернизмот. Поради недоразбирањата, некои автори воведуваат разлика меѓу поимот постмодернизам и постмодерност: „зборот постмодернизам најчесто означува еден облик на современата култура, додека изразот постмодернитет е стил на мислење за којшто е карактеристично сомневањето во класичните поими“ (Тери Иглтон кај Алаѓозовски, 2003: 25).

„Постмодернизмот не е тренд што треба да биде хронолошки дефиниран, туку попрво е една идеална категорија или, уште подобро, kunstwollen, начин на дејствување. Би рекле дека секој период треба да си има свој маниризам (и се прашувам зарем не е постмодернизмот модерното име за маниризмот како метаисториска категорија). Верувам дека во секој период постојат моменти на криза [...] кога авангардата (модерната) не може понатаму затоа што создала метајазик што зборува за нејзините невозможни текстови (концептуалната уметност).“ (Еко кај Алаѓозовски, 2003: 25)

Умберто Еко исто така тврди дека наскоро категоријата постмодернизам ќе го вклучи и Хомер. Затоа во горенаведениот цитат тој тврди дека постмодернизмот не може да се смести и опише хронолошки. Можеби токму во неможноста точно да се дефинира постмодернизмот се гледа неговата анархичност како и неговата автономност, а и сомнежот во класичните поими. Затоа Лиотар постмодернизмот го дефинира како еден непрецизен и набрзина скован но сепак доволно индикативен поим за естетичкото движење што се јавува како последна, преодна фаза на Модерната и новата епоха, која несоодветно и непрецизно се нарекува Постмодерна (Алаѓозовски, 2003: 26).

Алаѓозовски тврди дека Постмодернизмот ја нагласува свеста на недоволноста, заблуденоста на карактеристиките на Модерната. Според Криста Бургер денес не се работи за тоа да се определиме за или против постмодерната, таа ја претставува нашата современа уметност (Алаѓозовски, 2003: 26).

„Постмодерн. – придавка, 20 век, (од латинското пост „потоа“ се однесува и е карактеристичен за сегашното раздобје, се однесува на непосредното минато, на ниво на непосредната сегашност, поставен на почетокот на раздобјето што го следи модерното.“ (Алаѓозовски, 2003: 28).

Алаѓозовски констатира дека постмодернизмот е естетичко движење што хронолошки следи по модернизмот и е последен период од Модерната епоха којашто траела од Средниот век наваму.

„Постмодернизмот настанува во корелација со другите духовни и материјани вредности, но ги шири своите епистемички и конструктивни начела и на другите животни практики и дискурси и претставува еден, сè уште незавршен, период што го отвора новото доба на Постмодерната. Модернизмот и постмодернизмот како две движења, кои, како што метафорички се изразува Михаил Епштајн, „огледално стојат едно наспроти друго (1998: 65) имаат многу линии на сличности но и на разлики.“ (Алаѓозовски 2003: 28)

Постмодернизмот се трансформира, според Алаѓозовски можеме да го сфатиме како „perpetuum mobile“, постмодернизмот е еден процес и тоа незавршен процес кој току поради својата динамика ги менува и своите дистинктивни црти и одлики. Од страна на многуте проучувачи, постмодернизмот се сфаќа како дводелен. Но, Алаѓозовски смета дека постмодернизмот треба да се третира како двотипен: радикален и умерен (конструктивен); постмодернизам на отпор и постмодернизам на реакција (Фостер);

постмодернизам на САД наспроти постмодернизам на Европа и Јужна Америка (Златар); постструктуралистички наспроти неоконзервативен постмодернизам (Фостер). Авторите кои се залагаат за постмодернизмот на реакција сметаат дека истиот се одрекува од модернизмот. Тој се залага за враќањето на наследството и на традицијата (Алаѓозовски, 2003: 30). Според Фостер неконзервативниот постмодернизам се спротивставува на модернизмот така што се враќа кон кажувањето, орнаментот, фигурата. Се враќа кон историјата (хуманизмот, традицијата), враќањето кон субјектот (уметникот како мајстор, автор). Алаѓозовски пишува дека конзервативниот постмодернизам е еклектицизам и историзам, во кој се користат и старите и новите стилови; „класичното се враќа како поп, а уметноста на историјата како кич“ (Алаѓозовски, 2003: 30). Модернизмот треба да биде отстранет бидејќи е катастрофичен, а неконзервативниот постмодернизам е враќање на претставата (Алаѓозовски, 2003: 30).

„Според Златар, европскиот постмодернизам за разлика од американскиот е свесен за потребата од смисла. Во текстовните соочувања со неможноста за раскажување и продукција на смисла, се открива неговиот модернизам, којшто го прави постмодернизам. Тука постмодернизмот е облик на непреболена модерна и живее од таа болест.“ (Алаѓозовски, 2003: 31)

За најважна карактеристика на постмодернизмот се смета укинувањето на утопичниот полнеж на модернизмот. Михаил Епштајн го смета пост-историзмот на постмодернизмот за резолутно утопичен. Тој смета дека постмодернизмот ја отфрла утопијата за да го заземе нејзиното место (Алаѓозовски, 2003: 34).

2. Постмодернизмот во Македонија

Постмодернизмот во македонската книжевност се јавува во шеесеттите години на 20 век. Типични за него се различните иновации во дискурсот, а важен фактор игра и хибридизацијата. Карактеристична за постмодернизмот е фантастичната проза. Според Субиото, треба да се обрне внимание на терминот фантастично, кој во потесна смисла на зборот означува литературно обликување на нешто што е невозможно, на начин на којшто го поставува читателот во ситуација во којашто не може со сигурност да ја најде границата меѓу реалноста и имагинацијата (Субиото, 2007: 15).

Во седумдесеттите, осумдесеттите и деведесеттите години се јавуваат најизразитите писатели на постмодернизмот во Македонија, нова генерација на писатели меѓу кои е и Димитрие Дурацовски. Според Борислав Павловски, карактеристиките на постмодернистичката проза се немиметичноста, метафористичниот и симболичен дискурс и експериментирањето со формата (кај Субиото, 2007: 13).

Венко Андоновски како година на почеток на постмодернизмот во Македонија ја наведува 1965 година. Во споредба со други балкански земји, постмодернизмот во Македонија се јавува релативно рано, што не е случај со останатите периоди кои во Македонија се јавуваат со задоцнување. Данило Коцевски смета дека појавата на постмодернизмот во Македонија датира околу осумдесеттите години, со појавата на програмски текстови, асоцијации на постмодернистички уметници, водење полемики во јавните медиуми.

И покрај тоа што Македонија била една од најнеразвиените републики на СФРЈ, на културен план била солидно вклучена во југословенскиот простор како рамноправен дел од таа духовна атмосфера. Во продукцијата на постмодернизмот нема никакви заостанувања меѓу Македонија и другите држави. Според Данило Коцевски, зачетници на новите струења се Димитар Башевски, Зоран Ковачевски и Петре Димовски (Алаѓозовски, 2003: 45).

За први постмодернистички текстови можат да се сметаат расказите од збирките на Васе Манчев *Суша и душа* (1977) и *Подгорен корен* (1979), а со свои дела се јавуваат и Драги Михајловски, Александар Прокопиев, Крсте Чачански. Се појавува и манифестот

на Прокопиев и Петрески *Без поза за новата проза*, којшто се појавува постфестум во 1986 година. Македонските постмодернисти ги имаат истите карактеристики како американските метафикционалисти, но тоа било карактеристично насекаде со појавувањето на постмодернистичката естетика (Алаѓозовски, 2003: 46). Прокопиев вели дека се работи за еден генерациски судир, а Шелева вели дека постмодернизмот и модернизмот се во однос на преплетување, интерференција и флукуација (Алаѓозовски, 2003: 46).

Како една од главните фигури во профилирањето на македонскиот постмодернизам се јавува Живко Чинго. Шелева тврди дека македонските постмодернисти користат елементи кои прв ги употребил Чинго и тоа: усното кажување, говорната карактеризација на ликови, звучната семантика, игра на зборови, карневализација, внесување на неофицијални примеси на јазик во официјалниот јазик, народната супкултура, баналната анегдоталност, карактеристичниот хронотоп (Алаѓозовски, 2003: 47).

Од друга страна пак, се јавува борхесијанскиот раскажувачки модел чиј претставник е Влада Урошевиќ. Шелева заклучува дека кај него се утврдени карактеристиките на Борхес: читателот и писателот како двојници, палимпсест, шарм, жанровски неопределени текстови (Алаѓозовски, 2003: 47), што се карактеристики и на *Insomnia* на Димитрие Дурацовски.

А како трета почетна линија се појавува фантастичниот прозен модел (тука исто така можеме да зборуваме за *Insomnia*) чијашто систематизација ја направил Саво Цветановски (Алаѓозовски, 2003: 47).

Нада Петковска пишува дека: „Македонската литература се дефинира како литература со забрзан развој“ (Алаѓозовски, 2003: 55). Еден од најраспространетите модели во Земјите од поранешниот Источен блок, а секако и во Македонија, е теоријата за забрзан развој. Земјите кои заостанале во социјално-културниот развој, подоцна со забрзано темпо поминуваат низ истите етапи на развој (Алаѓозовски, 2003: 55). Така, Македонија која немала барок и симболизам, по Втората светска војна, со здобивањето на своја држава, почнала забрзано да ги усвојува правците кои биле типични во останатите култури и успева да го наполни пропуштеното (најчесто модернистичките изми).

Значи Македонија го освојува постмодернизмот на скоро идентичен начин како останатите европски земји (Алаѓозовски, 2003: 55). Може да се рече дека во Македонија се појавува наизменично успорување на едни и забрзување на други етапи. Исто така може да се тврди дека оние земји коишто задоцнуваат во еден развоен период порано влегуваат во наредниот развоен период (Алаѓозовски, 2003: 55-56).

Како логичен заклучок на теоријата за забрзан развој, може да се земе теоријата на дисконтиунитет на Катица Ќулавкова (Алаѓозовски, 2003: 56). Според нејзиното пронаоѓање: и во науката и во критиката се поаѓа од еден дисконтиунитет од неколку векови, базиран на Западно европоцентричниот модел, за да се лamentsира недостигот на македонската култура (Алаѓозовски, 2003: 56-57).

Ќулавкова нуди аргументи дека таканаречените „темни векови“ (од деветти до деветнаесетти век), не се темни во однос на духовноста, културата и литературата. Според неа тогашната книжевност не може да се споредува со денешната, но може да се рече дека тогашните обрасци и модели сосема добро функционираше во тоа време (Алаѓозовски, 2003: 57).

Можеме да заклучиме дека постојат повеќе сфаќања за тоа што е постмодернизам. Како што веќе наведов дури ни самите експерти не можат да се одлучат како најточно да го дефинираат овој поим, затоа се користат повеќе дефиниции кои се базираат врз најразлични истражувања. А кога станува збор за постмодернизмот во Македонија, иако поради најразличните историски и политички пречки Македонија навистина заостанувала во својот развој, може да се рече, врз база на различните истражувања од страна на горенаведените истражувачи, дека Македонија сепак била способна да ги стигне останатите земји и успеала да дојде до епохата на постмодернизмот и да роди многу успешни автори.

3. Романот во Македонија

Роман е долго раскажувачко литературно дело засновано на замислена приказна, значи не се потпира целосно на факти. Почетоците на романот се во 11 век, а романи се пишуваат сè до денес. Современата литературна практика покажува дека е тешко да се даде точна дефиниција за овој литературен вид. Формата на романот не е само сложена туку и поводлива: се укажува како историја, поезија, мит и др. (Георгиевски, 2002: 7). Обидот за сведување на романот во определени обрасци нè соочува со неговото многукратно лице (Георгиевски, 2002: 7). Неповторливоста на литературното дело произлегува од адекватната презентација на определен животен миг (Георгиевски, 2002: 7). Затоа различните промени низ историјата бараат и соодветен литературен жанр со кој би можеле да се опишат.

Во почетокот на 20 век поради различните политички услови во Македонија е оневозможено развивањето на литературата на начин на кој таа се развивала во светот (Субиото, 2006: 260). Во овој период е поразвиена поезијата, а прозата и не толку. Според хрватскиот македонист, Златко Крамариќ, една од причините за бавниот развој на прозата во Македонија е и отсуството на читателите во тој период (Субиото, 2006: 261).

Првите македонски романсиери морале да ги постават темелите на романот во Македонија и нив ги базирале на домашното фолклорно творештво и на странските класично-реалистички искуства (Субиото, 2006: 261).

„[...] во почетокот на 50-те години, сета македонска книжевност нагло се отвори кон светот, [...] македонскиот роман мораше да го превлада парадоксот на својата задоцнета појава, [...]“ (Ѓурчинов, 1983: 350).

Како подготвителна фаза за појавата на романот во Македонија, се смета периодот од 1945-1952 година. Во тој период се остварува утврдувањето на македонската поезија и проза. „Македонскиот роман мора да се посматра како резултат на натамошниот развој на прозата, нејзиното жанровско разграничување [...]“ (Георгиевски, 2002: 15).

Славко Јаневски, автор на првиот македонски роман, пишува: „Поминавме многу фази. [...] Темата во прозата ја проширивме, изразот го изостривме. Понекогаш епигончевме, но почесто се наоѓавме и самите себе.“ (Георгиевски, 2002: 22).

Специфичност на македонскиот роман е неговото задоцнето појавување. Токму поради тоа се појавува забрзан развој и брзо менување на неговите етапи.

Од појавувањето на првиот македонски роман *Село зад седумте јасени* на Славко Јаневски во 1952 година, е забележан континуиран развој на романот (Субиото, 2006: 261).

Во својата прва фаза на развој е обликуван според образец: подолг расказ, одзив од прочитани дела, народни умотворби (Георгиевски, 2002: 25). Првите романописци за своја цел го имаат набљудувањето и опишувањето. Доминира цврста и праволинејски конструирана фабула, временски континуитет, динамика во дејството, просторна ограниченост (Домазетовски, 1984: 12).

Во втората фаза се појавуваат пошироки структурално-тематски преобразби. Се прават напори романот да се доближи до модерниот европски роман. Јунакот се престорува во анти-јунак. Доминира самонабљудување на главните личности, на нивните размислувања, психички реакции. Се анализира внатрешната состојба на човекот и неговите субјективни чувства (Домазетовски, 1984: 19).

Од 1960 – 1970 е третата фаза. Во оваа фаза доаѓа до рехабилитирање на македонскиот роман. Има поголема организација на внатрешните монолози и дијалози на главниот лик и тие се пофункционални. Се појавуваат асоцијации, медитации, интроспекција, фантастични привиди, соништа, сарказам, иронија итн. (Домазетовски, 1984: 35).

Четвртата фаза започнува од 70-те години на 20 век, тука ја воочуваме зрелоста на романот. Исто така во овој период може да се зборува и за стабилизирање на романот. Во 80-те и 90-те години на 20 век, на развојот на македонскиот роман влијаат постмодернизмот и интертекстуалноста (Субиото, 2006: 265).

Во периодот од 1983-1999, се појавуваат нечисти или хибридни романескни облици (Георгиевски, 2002: 63).

„Модерниот роман ги поместува границите на изразот и на значењето. Во не помалку случаи тоа е последица на сложените истражувања на формата, на моралниот и на интелектуалниот ангажман на писателот. Животните и уметничките искуства на модерните романиери се поврзани со теми на филозофијата, социологијата, антропологијата.“ (Георгиевски, 2002: 147)

„Романот не може да опстане на тесната, ограничена подлога на прагматизмот.“ (Георгиевски, 2002: 149). Романот засновува нови вредности.

Романот претставува доминантна форма во македонската литература. „Романот веднаш најде место во општиот и динамичен развој на македонската литература и на авторите им даде широки можности да обликуваат разновидни уметнички визии.“ (Георгиевски, 2002: 8).

4. Постмодернистички роман

Постмодернизмот се стреми кон проширување на границите на книжевноста (Мојсиева-Гушева, 2005). Затоа романите кои се јавуваат во постмодернизмот се хибриди. Како што веќе напоменав, токму поради ова експериментирање и проширување на границите на жанровската конвенција се јавува прашањето дали *Insomnia* е навистина роман. *Insomnia* се наоѓа надвор од препознатливите жанровски стереотипи бидејќи обединува разновидни литературни и вонлитературни структури како на пример: дневнички размислувања, електронски писма, извадоци од рецензии, филмски и ликовни критики, односно голем број интертекстуални елементи со бескрајни можности за нивно интерферирање, прелевање, вкрстување (Мојсиева-Гушева, 2005).

Некои критичари, меѓу кои и Георги Старделов, сметаат дека романот *Insomnia* на Димитрие Дурацовски и не е роман во вистинска смисла на зборот (Шелева, 2003: 204). Дали нивното мислење се потпира на фактот дека во овој роман нема јунак? Јас сметам дека јунакот е самиот автор, а и останатите наратори кои се појавуваат во делото. Мојсиева-Гушева го дефинира овој роман како дневничка проза која некои книжевни теоретичари ја доживуваат како роман.

Поради тоа што е тешко да се дефинира постмодернизмот како правец, тешко е и да се определи „правилната“ форма на романот (Алаѓозовски, 2003: 14). Постмодернистите експериментираат со формата, а и со мешањето на ниските и високите жанрови. Романот *Insomnia* е составен од туѓи дела и биографии, од најразлични вести, цитирања, плагирања, препишувања, на тоа опоменува и самиот автор Димитрие Дурацовски. Атанас Вангелов тврди дека постмодернистите се свесни дека формата на нивниот роман не е според нормите на некоја определена „доктрина“, а сепак и понатаму продолжуваат со пишувањето на овој начин.

5. Димитрие Дурацовски и карактеристиките на неговото пишување

Димитрие Дурацовски е автор на книгите *Тајна историја* (1986), *Црни пророци* (1996) и романот *Инсомниа* (2001) за кого истата година ја доби наградата за литература *Раџиновото признание*. Тој е и автор на фотомонографијата *Струга, град, вода, луѓе* (1995). Неговите дела се проучувани од страна на: Соња Абациева, Лидија Капушевска Дракулевска, Јасна Котеска, Данило Коцевски, Александар Прокопиев, Елизабета Шелева, Саво Цветановски, Искра Николовска, Милан Ѓурчинов и други. Во понатамошното проучување на начинот на пишување на Дурацовски, најмногу ќе се сосредоточам на анализата на Роберт Алаѓозовски, затоа што во книгата *Обвинети за постмодернизам*, тој подлабоко навлегува во откривањето на карактеристиките на постмодернизмот и постмодернистите во Македонија и во светот во споредба со другите критичари. Во оваа книга тој ги изнесува не само своите заклучоци, туку и заклучоците на многуте автори коишто ги цитира. Во својата анализа, Алаѓозовски прво објаснува кои се карактеристиките на постмодернизмот, а потоа ги наведува и авторите кои пишуваат на таков начин.

„[...] Димче Дурацовски е македонскиот Борхес [...]“ (Алаѓозовски, 2003: 137)

Димитрие Дурацовски ѝ припаѓа на онаа генерација на автори коишто почнале да творат во 70-те, 80-те или 90-те години на 20 век, за кои е карактеристична кратката фантастична проза. Според Субиото, карактеристично за оваа проза е тоа што на читателот го става во позиција во која повеќе не може да ги најде разликите помеѓу реалното и имагинарното (Субиото, 2007: 15). Во делата на Дурацовски се случува токму тоа: читателот треба да е добар познавач на книжевноста, домашната како и светската, за да може да направи некоја разлика помеѓу реалното и нереалното. Треба да е сознаен со најразлични книги, автори и други најразлични уметнички дела, како би можел да се снајде во неговите дела.

Александар Прокопиев тврди дека авторите на „Петтиот круг“, меѓу кои и Дурацовски, не му припаѓаат на трендот на т.н. „стварносна проза“. „Недоразбирањата се јавуваат и при жанровското определување на нивните прозни текстови, кои не влегуваат во

постојните жанровски рамки на „вистинскиот“ расказ. (Прокопиев, 2000: 203). Дурацовски го користи имагинарното како база на постмодернистички начин на пишување (Прокопиев, 2000: 203).

За неговиот начин на пишување се карактеристични повеќе работи, но прво ќе започнеме со метафикцијата.

„Огледален тип на метафикција користи Димитрие Дурацовски, меѓу бројните други стратегии, кога во рамките на книгата *Црни пророци* вметнува цитат од својата претходна книга *Тајна историја* со јасна (авто)референција на цитатот.“ (Алаѓозовски, 2003: 66). Метафикцијата е една од најпрепознатливите особини на потмодернистичките текстови. Метакнижевни текстови се оние кои за свој предмет ја имаат книжевноста и рефлексии за книжевноста. Кај Димитрие Дурацовски може јасно да се забележи метафикцијата и тоа не само во *Црни пророци* туку и во романот *Insomnia*. Можеме да заклучиме дека покрај метафикцијата Дурацовски се користи и со автореференцијалност како што во горенаведениот цитат тврди Алаѓозовски. Значи авторот и неговата поетика станале предмет на сопствениот текст (Алаѓозовски, 2003: 72). Дури и самиот автор тврди и тоа во неколку наврати дека ги цитира другите, а и самиот себеси.

Втора карактеристика е интертекстуалноста. Алаѓозовски вели дека станува збор за концепт според кој литературата е составена од литература: секоја зборовна фраза е обработка на други претходни текстови или текстови кои го опкружуваат индивидуалното дело. Тука станува збор за конектирање на други текстови (Алаѓозовски, 2003: 69).

„Интертекстуалноста како техника е нашироко прифатена од македонските постмодернисти.“ (Алаѓозовски, 2003: 70). Тоа е и воочливо во делата на Димитрие Дурацовски.

„Интертекстуалноста може да биде видлива и скриена, да биде наведен изворот или тој да биде скриен. Постмодернистичката интертекстуалност обично го наведува, дури и нагласува изворот, затоа што тоа произлегува од општата стратегија да се нагласи

сочинетоста на текстот од текст, да се разбие референцијалната илузија и да се разбие идејата, за автономно и оригинално дело“ (Алаѓозовски, 2003: 70)

Интертекстуалноста оди рака во рака со цитирањето. „Цитатот е пренесување и преместување на елементи, потструктури или целини од едно уметничко дело кое што се создава [...].“ (Алаѓозовски, 2003: 85). Веќе напознав дека за Дурацовски е типично цитирањето на туѓи дела, а исто така е карактеристична и автоцитатноста.

„Признавам. Препишувам, цитирам, парафразирам, имитирам, плагирам – и другите и себеси – безмилосно и до бесвест. Најрадикално, најконсеквентно, најконзистентно. Не сакам да бидам духовна парадигма на универзален принцип. Не сакам да бидам свој, оригинален и посебен. Сакам да бидам периферен и маргинален и, зошто да не, безличен. Да бидам секој за да бидам никој.“ (Дурацовски, 2001: 119)

Во *Insomnia*, Дурацовски употребува друг фронт на писмо кога цитира. Тој очекува од читателот да е доволно информиран и „начитан“ за да може да се „снајде“ во ова дело.

„Постмодерниот писател низ своите автопоетички забелешки му сугерираше на читателот, а уште повеќе на критичарот-читател, да му се придружи како *динамичен постмодерен соучесник* во рецепцијата на делото, што некои од критичарите посрамежливо, а некои посмело го прифатија.“ (Прокопиев, 2000: 198-199). Значи, Дурацовски сака читателот да е активен соучесник и толкувач на неговите дела, а не само пасивен читател.

„Преполни со интертекстови се делата на Димитрие Дурацовски [...] интертекстот го користат од најразлични области, уметнички и неуметнички, обично го наведуваат, но понекогаш и не го наведуваат [...]“ (Алаѓозовски, 2003: 71). Напознав дека Дурацовски сака читателот да го препознае цитатот во неговиот текст, но тоа не значи дека никогаш не го наведува изворот. А мислам дека и самиот читател може да сфати дека некои делови не се оригинално напишани од Дурацовски.

Следна карактеристика е интермедијалноста која е „пробивање на жанровските граници меѓу различни текстови, кооптирање на искуства од други уметности и текстови“ (Алаѓозовски, 2003: 76). Според Алаѓозовски, највоочлива во македонската проза е

интермедијалноста меѓу ликовниот медиум и прозниот медиум. Тоа е типично за Димитрие Дурацовски затоа што покрај тоа што е писател тој е и сликар, затоа во своите дела меша прозни елементи со илустрации, цртежи итн. Во *Insomnia* во делот за Емброуз Бирс, Дурацовски вметнува стрип, „т. е. прави пастиш на вестерн стрип“ (Алаѓозовски, 2003: 77). Интермедијалноста се јавува во форма на илустрации од страна на самиот автор. Токму поради споменатите илустрации мораме да се прашаме: дали на прво место кај Дурацовски се наоѓа сликарството или напишаниот збор? Според мене на прво место се двете. Иако неговиот опус не е многу опширен, тој е сепак важен. А тоа што авторот не може да се спречи себеси во внесувањето на сликарството во својата проза, е уште еден доказ за љубовта на Дурацовски кон уметноста во целост. Затоа интермедијалноста е една од најзначајните одлики во делата на овој автор.

Хибридизацијата (мешањето на жанрови) е исто така карактеристична за Дурацовски. Затоа се јавува прашањето дали *Insomnia* е навистина роман или не (за тоа во делот *Insomnia*).

Карактеристична за Дурацовски е и фантастиката. Тој спаѓа меѓу писателите на фантастична проза. „Македонската постмодерна проза најмногу од сите останати жанровски стратегии ја користи фантастиката“ (Алаѓозовски, 2003: 81). Цветановски дури тврди дека македонскиот постмодернистички расказ е опседнат со фантастиката затоа што на тој начин настојува расказот да се ослободи од сите претходни опсесии (Алаѓозовски, 2003: 81). Според Цветановски, Дурацовски спаѓа во групата на автори кои пишуваат „фантастика во манир на предромантизмот и готска фантастика која предизвикува или не предизвикува чувство на страв под притисок на иреална сила врз реално милје“ (Алаѓозовски, 2003: 81).

Според Цветановски и Капушевска-Дракулевска, кај Дурацовски фантастиката е обично пастиш на некои фантастични манири, техники, модели и поединечни стилови и едноставно “вцашеност од мешањето на световите и „отапување“ на границите меѓу реалното и фантастичното“ (Алаѓозовски, 2003: 82).

Кај Дурацовски може да се зборува и за постмодерната метафизика.

„Фрагментарната проза *Црни пророци* на Димитрие Дурацовски е целата обземена со мешањето на световите, со временско-просторните епифании на спиритуалните ентитети (цветањето на руското кокиче, појавувањето на Цибетка), со мешањето на светот на мртвите и светот на живите (мртвите Филип, Савиќ, потоа Томиќ, мистериозно ги повикуваат своите мртви другари, портретот на Де Кирико) со чудните феномени на телепатија и сугестија (погледот на Савиќ, разговорите меѓу пријателите, обземеноста на Шејка и Чудина), со влијанието на чудните, мистериозни окултни сили во реалниот живот на раскажувачот – сликар.“ (Алаѓозовски, 2003: 84)

Дурацовски не е заинтересиран за реалноста како таква, туку само за реалноста за себе, тој е обземен со визији, пророчки и мистични состојби на неговата свест, сака да премине во повисока форма на постоење (Алаѓозовски, 2003: 84-85).

Каква е улогата на фантазмот во делата на Дурацовски? Фантазмот го обединува фрагментираното дело *Црни пророци* на Дурацовски. Во ова дело постои „она“, чиешто име не може да се изговори. Раскажувачкиот субјект панично сака да ја одгатне тајната, да го најде она што му фали (Алаѓозовски, 2003: 88).

„Фантазмот претставува имагинарен свет со неговата содржина, во кои уметникот и невротичарот е нурнат.“ (Алаѓозовски, 2003: 87)

Слична улога како цитирањето имаат колажот и монтажата. *Insomnia*, Дурацовски ја реализира како колаж од интермедијални цитати, слики, стрипови, раскази, илустрации, цртежи, писма, изјави, критични белешки, енциклопедиски податоци, нараторски набљудувања (Алаѓозовски, 2003: 89).

„Тоа е нешто како полица, фиока или можеби кутија, во која се приложени, податоци во вид на документи, факти, фотографии, цртежи, прочитани книги, гледани филмови, пронајдени, присобрани, слушнати, видени, измислени, испишани и препишани листови хартија; асоцијации, вистини и лаги, биографии, анегдоти, планови, сметки, описи, судбини, писма, отпадоци од дијалози, списоци, броеви, статистики, датуми, наслови, имиња... Cut-up, редицајн, римејк, плејбек, ретуш, фотомонтажа, дупла експозиција,. Фрагмент до фрагмент, детаљ до детаљ, слика до слика – обид да се спаси целината, да се архивира сопственото сеќавање.“ (Дурацовски, 2001: 7)

Кога зборуваме за субјектот како една од карактеристиките, можеме да кажеме дека кај Дурацовски, раскажувачкото „Јас“ не е кохерентно. Нараторите се децентрирани,

мультиплицирани и тешко се лоцираат. Кај него раскажувачкото Јас се дистанцира од авторот и исто така постојат и неколку други раскажувачи коишто имаат фрагментарни улоги. Се преоѓа од прво лице во трето лице еднина. Покрај тоа што во *Црни пророци* се јавуваат записи и белешки на Марија Чудина и на Леонид Шејка, има и записи коишто автори се анонимни или едноставно занемарени (Алаѓозовски, 2003: 97). За субјектот кај Дурацовски може да се рече дека е фрагментиран, шизоиден, поделен (Алаѓозовски, 2003: 97).

Кога станува збор за сегментот автор, Јасна Котеска вели дека „мотивот на „мртов автор“ во македонската постмодернистичка проза се јавува во форма на отсутен, неидентификуван, или автор по кој се трага.“ Таа како пример во кој се тематизира потрагата по авторот, го наведува расказот на Дурацовски „Хемиска свадба“ (Алаѓозовски, 2003: 99).

Уште една карактеристика која може да се спомне е децентрираноста. Според Небојша Вилиќ: „децентрираноста на субјектот произлегува од губењето на средиштето“, а Алаѓозовски вели дека кај децентрираниот субјект во центарот се разликата и играта (Алаѓозовски, 2003: 101).

Шелева тврди дека во *Црни пророци*, Дурацовски спроведува отсредишна расказност: „книгата нема ниту една од традиционалните диететски постапки или елементи.“ (Алаѓозовски, 2003: 102). Има најразлични расказни секвенци (гледај рубрика колаж и монтажа), како и различни наратори (гледај рубрика субјект). Дурацовски спроведува едно расцепкано, децентрирано раскажување коешто потсеќа на лавиринт (Алаѓозовски, 2003: 102). Дурацовски во *Insomnia* тврди дека сака да е маргинален: „Сакам да бидам периферен и маргинален [...]“ (Дурацовски, 2001: 119)

Дурацовски се дислоцира во некој друг, а на крајот на *Црни пророци* се гледа деперсонализацијата и поделеноста на нараторската свест (Алаѓозовски, 2003: 103).

Во таа поделеност на нараторската свест се гледа следната карактеристика: шизофреност. „Ќе останам јас во Димитрие, а не во себе иако помалку се препознавам во неговите книги отколку во други дела или во нежниот звук на струните на гитарата. [...] но тоа сега се игри на Димитрие а јас ќе морам да измислам нешто ново. Мојот

живот се претвори во бегство, јас губам се, се паѓа во заборав или му преоѓа на некој друг.“ (Дурацовски, 1996: 80)

Кај Дурацовски се јавува и хетеротопија (начин на уредување на општествената стварност). Кај Дурацовски се појавуваат историски имиња кои заедно со фикционалните ликови се доближени во фикционалниот свет (Алаѓозовски, 2003: 107).

Во рамките на краткиот расказ, кај Дурацовски доаѓа до дестабилизирање на родовските начела преку фрагментираноста. Неговиот стил е на некој начин искршен (Алаѓозовски, 2003: 110).

Кога станува збор за автобиографичноста, Дурацовски вели дека *Insomnia* е автобиографски дневник, но таму најмалку има автобиографичност, а повеќе сè останато.

„Во *Инсомнија* Дурацовски најмногу пишува за своите естетски преокупации, за своите уметнички фаворити, ја симулира, својата, но и нивната уметничка постапка, создава вистинска онтолошка збрка кога без предупредување монтира расказ, користејќи проективна метанаративност, истовремено задржувајќи се себеси како лик во приказната со полно име и презиме“ (Алаѓозовски, 2003: 119)

Црни пророци може да се смета како енигматска алегорија, бидејќи е во еден грч и присутна е потрага по смислата на постоењето низ чудесните случки и сеќавања (Алаѓозовски, 2003: 131).

Можеме да заклучиме дека Дурацовски користи многу различни постапки во текот на своето творење. Тука го гледаме експериментирањето со формата коешто е типично за постмодернистите во Македонија.

Романот *Insomnia* излезе во една посебна едиција на издавачката куќа Магор. Името на едицијата е „Нешто помеѓу“. Мислам дека овој роман кој се смета токму за тоа: за „нешто помеѓу“, не можел да излезе во подобра едиција. Заедно со *Insomnia* на Дурацовски во оваа едиција се и книгите на: Влада Урошевиќ, Игор Тошевски, Александар Станковски итн. Зошто е романот „нешто помеѓу“, ќе објаснам во следното поглавје.

6. Едиција „Нешто помеѓу“ и *Insomnia*

„За разлика од приврзаниците на ортодоксниот концепт, според кои „Инсомниа“ практично не може да се смета за роман, јас воопшто немав дилеми од таков тип. Имено, доколку се тргне од аргументот, што го имплицира пост-модернистичкиот приод, а кој е неоптоварен од есенцијалните концепти на жанрот; тогаш, хибридноста, на ова четиво, не само што се на полно очекувана, туку, е и сосема вообичаена, генерички обусловена постапка.“ (Шелева 2003: 204)

Во неколку наврати се јавува прашањето дали ова дело е навистина роман. Критичарите се согласуваат дека ова дело е „невдомено во куќата на романот“, но кај Шелева можеме да видиме дека таа токму поради таа негова „невдоменост“ смета дека е вдомен, и дека не е само роман туку хибриден роман.

„Згора на тоа, романот се појави во “Нешто помеѓу” несекојдневната и иновативна едиција на гранични жанровски остварувања.“ (Шелева, 2003: 204). Оваа едиција која ѝ припаѓа на издавачката куќа Магор, не е залудно наречена така. Во неа спаѓаат, покрај ова дело, и други дела кои се на границата, со коишто критичарите „не знаат“ што точно да прават бидејќи не знаат каде точно да ги сврстат.

Во постмодернизмот се јавуваат најразлични експериментирања, како на пример во ова дело се јавуваат најразлични исечоци од други книги, како и од други автобиографии, дури и самиот автор напоменува дека е плагијатор, дека ги цитира и плагира другите, а и себеси, дека сака да постане секој, како би бил никој. Сметам дека ова дело е типичен експеримент, можеме да речеме еден колаж составен од најразлични факти, а исто така и од фикција, од сè што на авторот му паднало в раце, и на памет, од туѓи мислења и тврдења, од туѓи мемоари, а секако да не го заборавиме и фактот дека делото е и дневник, значи сите овие делови се испреплетени со авторовите мисли, сеќавања, а и стравови од тоа што се случува околу него во тој период.

Како што веќе реков, Андреас Килб мисли дека сè може да биде постмодерна, бидејќи на постмодерната и се приоѓа како на парола којашто се инструментализира (Алаѓозовски, 2003: 14). Тука можеме да тврдиме дека Дурацовски го прави токму тоа, ја користи постмодерната како свој инструмент за остварувањето на ова дело. Со дадениот инструмент експериментира и ги поместува границите на она што се смета за „стварносна проза“.

„Нашата книжевност во последнава деценија и половина се видоизменува, се проблематизира, но опстојува, се обновува и донесува низа интересни сведоштва за епохата во која живееме. Сите книжевни облици доживуваат трансформација, но општествените процеси и идеолошките промени се особено видливи во прозната и во драмската литература.“ (Ѓурчинова, 2013)

Дурацовски во *Insomnia* ја опишува ситуацијата во Македонија во 2000 година. Ова дело е сведок на една епоха, на еден проблематичен период во историјата на Македонија. Во овој роман-дневник, авторот го изнесува своето мислење коешто го поткрепува со туѓи мислења. Тој е коментатор на тоа што се случува околу него. *Insomnia* на некој начин е адаптирана на околината во којашто настанала. Ако се држиме до правилата на тоа дека книжевноста се прилагодува на тоа што се случува во вистинскиот живот, тогаш можеме да речеме дека Дурацовски се држи до тоа.

7. Анализа на романот *Insomnia*

Дурацовски кореспондира со своите уметнички фаворити. За да разбереме зошто го прави тоа треба и нив да ги проучиме. Имињата се бројни, но подетално ќе ги опишам само оние коишто се наведени повеќе пати, а останатите се наведени во поглавјето Листа на споменати уметници во романот *Insomnia*.

Ќе започнам со полските писатели **Бруно Шулц**, **Виткаци** и **Гомбрович** (најмногу ќе се задржам на Шулц), нивните меѓусебни допирни точки како и (не)допирните точки со Дурацовски.

Бруно Шулц е еден од највлијателните авангардни полски автори од првата половина на 20-от век. Тој бил врвен ликовен уметник, литературен критичар и писател. Според дел од неговите раскази се снимени и неколку филмски остварувања. Значи покрај тоа што е писател тој е и ликовен уметник, затоа некои критичари сметаат дека Дурацовски се идентификува со него. Поради Шулцовата трагична смрт во едно еврејско гето, тој се смета за икона на Средна Европа. Голем дел од неговит опус бил преведен на српски уште во 1961 гонида, а во 2001 бил и дополнат (Стојановиќ: 2003). Во дополнатиот број се појавиле неколку непреведени рецензии:

„Они се, додуше, могу сматрати и неговом аутопоетичким текстовима, с обзиром да је Шулц у неким књижевним савременицима препознавао сроднике, па је пишући о њима заправо писао о себи. Многи од њих су му били и лични пријатели – Витолд Гомбрович, Зофја Налковска, Тадеуш Бреза, на пример. У тим текстовима препознаје се Шулцов синтаксички замршен стил, синонимичан, иначе у приповеткама густо нанизан метафорама, који је изазов за сваког преводиоца.“ (Стојановиќ, 2003)

И за Дурацовски можеме да тврдиме дека пишувајќи за другите пишува за себеси. Веќе воочивме дека кај него се појавуваат повеќе наратори и се губи нараторското „Јас“. Наведениот цитат нè тера навистина да се запрашаме: дали Дурацовски се поистоветува со Шулц?

„Од укупно 140 данас познатих Шулцових писама, овде је само мањи избор из негово јавне и приватне преписке, који хронолошким распоредомчине својеврсни епистоларни *dimse imat e mail дневник аутора, а за последње године живота – пошто је већина писама изгубљена – избор је употпуњен фрагментима из писама која су други упућивали њему.“ (Стојановиќ, 2003)

Во *Insomnia* Дурацовски наведува писма (обични и електронски) кои се вклучени како дел од овој роман. Кај Шулц Стојановиќ зборува за „дневник аутора“, а кај Дурацовски може да се зборува за цела енциклопедија на уметници. Можеме да заклучиме дека Бруно Шулц навистина има влијание на Дурацовски.

„Под насловом *Успомене, фикције* окупила сам различите сведоке, сећања негових пријателја, сарадника и ученика гимназије у којој је Шулц радио. Меѓусобно понекад контрадикторни, ти записи представљају ипак аутентично сведочанство о пријателству, љубави и смрти, о људима који су живели у том истом несретном времену и простору.“ (Стојановиќ, 2003)

Insomnia се класифицира како роман-дневник. Иако е напишана во рок од една година (1999-2000), не можеме да го занемариме фактот дека не се состои само од случки што се случиле во рок од таа една година, таа се состои и од сеќавања на авторовото минато, на неговата младост. И овој роман е сведок на пријателство, љубов и смрт. Дали е ова уште еден доказ за идентифицирањето на Дурацовски со Шулц?

„ [...] шулцоидима, уметницима који својим делом дају коментар на Шулцов живот и причају о себи преко легенде о њему, о неговом скромном животу провинцијског наставника цртања и о последњим данима у јеврејском гету. Та је легенда одавно формирана, али још увек фасцинира уметнике из целог света. Чињеница да се и код нас појавило неколико занимљивих књижевних дела посебно је изненадила полске шулцологе. [...] илустрација за сопствена књижевна дела.“ (Стојановиќ, 2003)

И овој роман претставува коментар за животот на Шулц, значи Дурацовски може да се смета за шулцист. Друга заедничка карактеристика им е тоа што и двајцата прават илустрации за сопствените книжевни дела.

„До недавно нисам знао да је, што се тиче цртања – Шулц готово самоук. То може само још више да изазове дивљење за тај невероватан таленат и за човека.“ (Виткиевич, 2003). За разлика од Шулц, Дурацовски има завршено Уметничко школо во Скопје во 1975 година. Тоа школо било во ранг на средно училиште, во тоа време сè уште немало Ликовна академија.

И Дурацовски како и Шулц пишува за околината и луѓето што го опкружуваат: „ [...] али који нису изразито повезани истом идејом и током догађаја, што не чини од тих дела ни новеле, нити каков роман, него су срасли више неком несвесном метафизиком

аутора и његовом блиставом, чак у самом стилу необичном индивидуалношћу, [...]“ (Виткиевич, 2003).

Да, и кај Дурацовски и кај Шулц може да се забележи дека настаните и луѓето не се поврзани меѓу себе со иста нитка. Кога го анализираме начинот на пишување на Дурацовски воочивме дека на некој мистериозен, метафизички начин тие сепак се поврзани во еден компактен роман.

На следниве неколку страници ќе направам споредба на Шулц и уште два полски писатели за коишто пишува и Дурацовски во *Insomnia: Гомбрович и Виткаци*.

„Интересантно, стављају их једног поред другог чак и с већом сигурношћу него имена роѓене браће или чланова неке књижевне групе.“ (Болецки, 2003). Тројцата писатели ги поврзуваат автоматски. Зошто е тоа така? „Виткаци, Шулц и Гомбрович су без сумње били највеће индивидуалности меѓуратне књижевности.“ (Болецки, 2003). Дурацовски самиот е индивидуалист, затоа можеме да заклучиме дека тоа е причината што тој реферира на нив. Факт е дека тројцата писатели пишувале еден за друг или еден со друг: Виткаци пишувал за Шулц, а Шулц не баш за него туку, нему. Постојат писма од Шулц кои се одговор на писмата од Виткаци. Потоа Шулц пишувал за Гомбрович и Гомбрович за Шулц (Болецки, 2003). Едино не може да се најде кореспонденција меѓу Виткаци и Гомбрович. Според Помјановски, тие двајца имале сосема различен поглед кон успехот меѓу читателите: Виткаци не се грижел за тоа, а Гомбрович се трудел. Исто така, Гомбрович ја исмевал интелигенцијата во большевичка Русија, а Виткаци не (Болецки, 2003).

„Виткацијевом делу Гомбрович је пре рата посветио једва неколико речи. Читао је у рукопису његове драме, али се о томе више конвенционално изразио у анкети 1936. године. Али то је све: укупно мало и може се рећи: готово ништа. Тек у **Пољским успоменама** Гомбрович је дао неколико опаски на Виткацијеву **Незасићеност**.“ (Болецки, 2003)

Читајќи го Шулц, Виткаци го пронашол она што го барал во уметноста и во животот: екстатично доживување. Но, не се знае што мислел Шулц за Виткаци (Болецки, 2003).

Гомбрович не бил толку воодушевен од прозата на Шулц колку што Шулц бил воодушевен над Гомбрович. Гомбрович дури напомнува дека иако на Шулц му успева да напише многу работи, сепак се дистанцира од него и му дава до знаење дека

неговото пишување е монотono, стилот вештачки, мистификуван и невестинит, а тврди дека му недостига и дистанца према себе т. е. према начинот на своето пишување (Болецки, 2003).

„ Није тешко приметити да су јунаци ове књижевне легенде имали савршен осећај сопствене различитости. Писали су један о другом с највећим обожавањем, одавали један другом најдубље признање, али су истовремено задржавали дистанцу један према другом. Једном речју, удубљујући се у сличности и сродности које их везују, они су заправо стално погледавали на другу, али сваки од нџих на различиту страну.“ (Болецки, 2003)

Дурацовски исто така не може да сфати како е можно Шулц толку многу да го почитувал на Гомбрович, а овој можеби го мразел нарекувајќи го „гном со огромна глава“ (Дурацовски, 2001).

Според Шелева **Шулц, Гомбрович, Виткаци (Бирс и Шејка** исто така) се и самите невдомени и таа ја споредува нивната невдоменост со невдоменоста на Дурацовски во „куќата на романот“ (Шелева, 2003: 205). „Си мислам на Бруно Шулц, неговата тескобност и изгубеност, тоа негово чувство на ништожност и неприпаѓање, кое го компензира со литературниот свет“ (Дурацовски, 2001: 119). Нивес Кавуриќ-Куртовиќ: „ [...] ... ти немаш роден крај...ти не си одовде...ти само гледаш и земаш по нешто [...]“ (Дурацовски, 2001: 7). Дали е ова уште една причина зошто Дурацовски се идентификува со Бруно Шулц?

Уште една слична карактеристика на Дурацовски и Шулц:

„Иако су сва тројца увек сматрани за експериментаторе, ипак је сваки од ових писаца експериментисао другачије. Шулц је само у своја дела уводио уметничко-интелектуалне експерименте са стварношћу. Виткаци и Гомбрович су експериментисали и у животу. Виткаци је експериментисао на себи извесним дозама алкохола и наркотика, и посматрао нџихово деловање на сопствено стваралаштво. А Гомбрович је обожавао да експериментисе с другима – у форми интелектуално-друштвене игре.“ (Болецки, 2003)

За разлика од Гомбрович и Виткаци, Шулц, а исто така и Дурацовски експериментираат само во уметноста. И Шулц својата проза ја нарекувал автобиографска, а и *Insomnia* е автобиографски дневник.

Поврзувањето на Шулц и Гомбрович не било вообичаено пред 1939 година. Нив почнале да ги споредуваат и поврзуваат критичартите во периодот меѓу војните. „ И мада је Гомбрович – како је писао Фик – спадао у исту генерацију "болесних манијака",

у односу на своје колеге био је – нпр. за Фрида – сензационално и потпуно самосвојно изненађење“ (Болецки, 2003). Значи Гомбрович иако од некои сметан за „болен манијак“, сепак претставува еден уникатен писател. Виткаци на почетокот воопшто не го ни поврзувале со Шулц и Гомбрович. Првото споменување на Виткаци во врска со другите двајца било во 1949 година, после војната. Најинтензивното поврзување на тројцата автори расте кон крајот на 60-те и 70-те години и тоа во странство (Болецки, 2003).

„Средином 70-их помињање у једном даху Гомбровича, Шулца и Виткација веќе је за стално ушло у речник полске и иностране књижевне и позоришне критике. "Самосвојна тројка" (*Seltsame Dreieingkeit*) – тако је назвао ове писце аустријски критичар В. Хедеке (W. Haedecke), а амерички преводилац Виткација, Ирибарн (Iribarne), у то исто време је напишао компаративну студију о револуцији у позоришту Виткација и Гомбровича.“ (Болецки, 2003)

Во поново време овие тројца автори се споменуваат заедно како нераздвојна тројка, можеби затоа Дурацовски ги спомнува сите тројца во *Insomnia*, а не само еден од нив.

Според Болецки овие тројца автори не треба секогаш да се поврзуваат:

„Овде мислим на инсценизације Шулцове прозе, које су ураѓене у конвенцији Виткацијевог позоришта, или на тражење клуча за Гомбровичеве драме у Виткацијевој естетици. Обе идеје – а свако је сигурно барем једном видео нивове реализације – представљају уметнички неспоразум и ако нешто покажују то је комплетно неразумевание апсолутне различитости естетика и уметности појединих писаца.“ (Болецки, 2003)

Болецки смета дека авторите треба да се третираат и како индивидуи, а не секогаш како „самосвојна тројка“. Тој смета дека сродноста треба да се бара кај она што е скриено, а не кај очигледното.

„Породични и меѓуљудски односи Виткација, Шулца и Гомбровича намеѓу многу изненаѓујуќих паралела. Сваки од ових писаца умро је без деца, читавог живота подвлачеќи своју неприлагодљивост у животу с другима, а истовремено јаку потребу за бивствовањем са другом особом. За опис Виткацијеве личности клуч је лик оца, Шулцове – такође, а у случају Гомбровича, како истичу истраживачи неговите биографије, клуч је лик мајке.“ (Болецки, 2003)

Но сепак, дури и кога би ги третирале посебно, не е возможно да не се забележат сличностите помеѓу тројцата автори.

За Шулц и за Дурацовски е карактеристична осаменоста. Додека Шулц мечтаел да се пресели во некоја права метропола, Дурацовски е среќен во провинцијалната Струга.

„ [...] река која тече, секој ден исто, но не истата, со онаа чудесна, смарагднозелена, овде-онде темна боја, деновие матнозелена, непросирна. Тоа чувство на задоволство што секојдневно ме обзема напладне, додека со мојот вујко, Господин Иле, го пиеме кафето и ја гледаме реката, со ништо на светот не би ги менувал, [...]“ (Дурацовски, 2001: 23). Љубовта на авторот према реката (Црн Дрим) и градот Струга не може да се опише.

Според Лапињски, за Шулц, Гомбрович и Виткаци може да се рече дека се постмодернисти (Болецки, 2003). Тоа е уште една допирна точка со Дурацовски затоа што веќе знаеме дека тој е постмодернист.

И за заклучок: „Нема сумње да су ова три писца и појединачно и заједно одиграли пресудну улогу у грађењу форми и тема пољске књижевности XXвека. Њихов утицај и значај ипак далеку премашују домене књижевности. Без Виткација, Шулца и Гомбровича пољска уметничка култура и пољски интелектуални живот били би потпуно другачији.“ (Болецки, 2003)

Следен уметник кој се споменува во романот е **Станислав Игнаци Виткиевич** (1885-1939) – сликар, филозоф, теоретичар на уметноста, романописец и драмски писател, еден од најголемите полски уметници во периодот меѓу војните. Со Шулц се запознале во раните 20-ти години, а пријателството се развило по излегувањето на *Дукан со циметова боја* (Стојановиќ, 2003). Во *Insomnia* Дурацовски на 54 страница вметнува портрет на Шулц кој е насликан од страна на Виткиевич. „Ги препознавам сега, денес, тоест ноќва, [...] и кутриот Бруно Шулц, застрелан во гетото во Дрохобич, и наркотизираниот и пијан Виткиевич, и нивниот брат, циничниот и злобен Гомбрович, [...]“ (Дурацовски, 2001: 56). Поради заинтересираноста на Дурацовски за Шулц, тој почнува него да го сонува, но не го сонува само Шулц туку ги сонува и луѓето кои биле поврзани со него, како што се Гомбрович и Виткиевич.

Лична пријателка на Дурацовски која му замерува за неговата мрачност (Дурацовски, 2001: 8) за време на една изложба, е хрватската сликарка **Нивес Кавуриќ-Куртовиќ**. Во 1962 година дипломира на Академијата за ликовна уметност во Загреб. До 1983 живее и работи како професионален уметник и потоа се вработува како професорка на Академијата за ликовна уметност во Загреб. Во 1997 постанува редовен член на Хрватската академија за наука и уметност. Нејзините дела се наоѓаат во различни приватни и јавни збирки во Хрватска, а и во странство. Нејзините дела често се надреалистички и фантазмагорични, исполнети со немирна ракописна префинетност и колорит. Има добиено повеќе награди и признанија: прва награда во Париз, 1967 (на петтото Биенале на младите); прва награда во Грац, 1968; 2004 награда „Владимир Назор“ за животно дело итн. Во романот Дурацовски не може да се начуди од начинот на кој таа го гледа: „Што ѝ текна на жената, гледајќи ги моите слики и цртежи, веројатно почувствува потреба дека треба нешто да ми каже. [...] Се *впишав* од тие нејзини зборови. Што сè не ми изнакажа, помислив, добога, за кого зборува таа, зарем навистина таков ме гледа?“ (Дурацовски, 2001: 7-8)

„Бидејќи сите големи романи се веќе напишани [...] останува од она што сме го прочитале, виделе и доживеале да направиме нешто ново, туку **концепт** кој би бил **страв**.“ (Дурацовски, 2001: 32). Меѓу останатите имиња кои Дурацовски ги набројува како примери се јавува името на „**Леонид Шејка** и неговиот *концепт* за сликарството како облик на молитва“ (Дурацовски, 2001: 32). Леонид Шејка (1932-1970), југословенски архитект и сликар. Еден од основачите на уметничката група „Медиала“. Учествувал на сите изложби на оваа група до 1970 година. Неговите дела се надреалистички, а во нив е застапена богата симболика и длабока интелектуалност. Правел и илустрации за книги, се занимавал и со сценографија, а исто така и со вонликовни експерименти и теорија. Објавувал и во најразлични весници. Во 1965 година добил „Нолитова награда“ за Трактатот за сликарство. За неговите дела е карактеристичен и дадаизмот. Во неколку наврати е споменат во *Insomnia*.

„Но му се враќам повторно на Клајст, [...] на оние негови зборови кои тој којзнае кога ги напишал, а јас ги употребив во едно писмо до Леонид Шејка [...] оној дел во кој се вели: *...кога разделеното повторно ќе се соедини, тогаш животот не ќе мора да се замислува, бидејќи неговиот реален и нереален начин на искажување ќе станат*

едно...“ (Дурацовски, 2001: 14). Тука имаме доказ дека Дурацовски се користи со туѓи цитати дури кога комуницира со своите блиски, а не само кога пишува книги.

Миро Главуртиќ е сликар и писател, роден во Котор, Црна Гора 1932 година. Завршил Факултет за шумарство во Белград, но се занимавал со сликарство и пишување. Бил член и теоретичар на уметничката група „Медиала“ заедно со Леонид Шејка и други. Бил уредник на подгоричкиот лист „Овдје“ и соработувал со повеќе весници како што се: Видици, Дело, Савременик, Књижевне новине и Политика. Се занимава со проблемите на современата уметност како и на книжевноста, а и ликовната уметност. Неговите дела прикажуваат надреален свет, опкружен со неизвесност. И кај Дурацовски може да се спомене постоењето на надреален свет (гледај фантазам) и неизвесност во делот во романот кој зборува за Јосиф Далво.

„По триесет и пет години, објавена е книгата „Утрото на волшебникот“ од авторите Паулс и Бержие, но не преводот на Главуртиќ, што го читав пред многу години во ракопис, книга која го вовеле во употреба поимот *фантастичен реализам*.“ (Дурацовски, 2001: 10). Пред оваа мисла Дурацовски во романот спомнува некаков страв и неизвесност, нешто што не може да се објасни: „Како во сон. Како некој друг да го живеел тој живот, тие денови, тоа минато. [...] а ние панично се обидуваме да си ги објасниме нештата кои нѝ се случуваат.“ (Дурацовски, 2001: 10). Значи Главуртиќ преведувал дела во кои постоел еден реален и еден надреален свет.

Од македонските писатели во романот на Дурацовски се споменува **Коле Чашуле**. Чашуле ѝ припаѓа на првата генерација на писатели, којашто по ослободувањето почнала да ја гради новата македонска книжевност (Ѓурчинов, 1988: 154). Првите свои текстови ги објавува во партизанската штампа по бегството од фашистичкиот затвор, а првата своја расказ „Денот“ е еден од првите објавен на македонски јазик (Ѓурчинов, 1988: 155). Чашуле постанува еден од најзначајните драмски автори на новата македонска книжевност. Како писател тој е импулсивен и заостанува зад своите современици. Патриотскиот дух на Чашуле се гледа во романите *Простум* и *Премреже*. За него пишувањето е непосреден револуционарен чин (Ѓурчинов, 1988: 155). За *Премреже* е карактеристична грубата градба на модерниот роман, а исто така се гледа и недостигот на потребата за ускладеност меѓу документираниот и фикцијата

(Гурчинов, 1988: 156). Како што знаеме и кај Дурацовки не е јасна границата меѓу реалното и фикцијата, значи тоа е една заедничка карактеристика на двајцата писатели. Дурацовски и Чашуле се познавале во приватниот живот. „[...] седнав да се напијам кафе со Чашуле [...] ме прашува дали работам нешто, дали пишувам, а тој – *благодарам на прашањето* – пишува секој ден. Мене методот ми бил таков, фрагментарен, кус, не треба тоа да ме загрижува.“ (Дурацовски, 2001: 79).

Основоположници на македонската преродба, поборници за културната слобода на својот народ, за својот мајчин јазик, браќата **Миладиновци** биле родени во Струга, во сиромашно грнчарско семејство. **Димитар** (1810), бил учител во повеќе македонски градови, каде што преку ден ги учел редовните ученици, а ноќе возрасните. Димитар бил против гркоманите и бил поборник за словенската преродба. **Константин** (1830), авторот на „Г’га за југ“ е основоположник на македонската уметничка поезија. Двајцата умираат во Цариградските зандани во 1862 година. Познати се по „Зборникот на народни умотворби“ објавен во Загреб во 1861 година. Дурацовски во своите литературни дела Константин го нарекува „руско кокиче“. Тој во *Insomnia* зборува за макетата на куќата на Миладиновци и за тоа што „видел“ во неа (Дурацовски, 2001: 135).

Дурацовски во *Insomnia* му посветува десетина страници на **Емброуз Бирс**. Дурацовски него го нарекува „гуру на цинизмот“ (Дурацовски, 2001: 59). Според Прокопиев, заедничко кај Дурацовки и Бирс е тоа што и двајцата не подлежат на каков и да е вид диктаторска власт. Исто така како што напомним, според Шелева, и Бирс е невдомен како Дурацовски.

„Био је омражен и слављен али никада никога није остављао равнодушним. Био је и остао један и јединствен“ (Матиќ, 2010). Амерички автор кој бил и новинар. Како новинар остро пишувал против друштвеното лицемерие (Матиќ, 2010). Бил и против поткупувањето на правосудниот систем, цел живот живеел по свои правила, бил сатиричен, им се потсмевал на политичарите и на човековата глупавост (Матиќ, 2010). „Због свега овога, врло брзо, још на почетку каријере, стекао је надимак који ќе га пратити до краја живота – „горки Бирс“.“ (Матиќ, 2010). Карактеристичен за неговото пишување бил едноставниот стил, а исто така познат бил и по својот црн хумор. Роден

1842 година во Охајо во семејство на верски фанатици (тој им се исмејувал и на верските фанатици) кои сакале дисциплина. Неговиот вујко, кој ја воочил Емброузвата интелигенција, сакал да му го олесне животот на младиот Емброуз (Матиќ, 2010). Бирс бил противник на ропството и бил војник во граѓанската војна во САД. Поради своите вештини во војската бил неколку пати унапредуван, но поради трагите што ги оставила војната на неговата душа, тој не ја сакал војската (Матиќ, 2010). Бил погоден од страна на снајпер во главата, но и покрај тоа што преживеал, тоа на него оставило последици, имено до крајот на својот живот пател од вртоглавици и привремено губење на свеста, што придонесло до уште поголема исцрпеност (Бирс уште од детството пател од астма). За време на престојот во Сан Франциско, Бирс го запознава на Марк Твен. И двајцата имале тешко детство и биле самоуки, а имале и сличен стил на пишување полн со иронија, цинизам и сатира. По својата венчавка, поминал четири години во Англија. Тоа биле најсреќните години во неговиот живот. На професионално ниво нижел успеси. Во 1875 година неговата жена со децата се враќа во Америка, а невољно им следи и Бирс (Матиќ, 2010).

„Како што је целога живота живеел по сопственим правилима, Емброуз Бирс је на исти начин и напустио овај свет. Наиме, 1913. године решио је да оде у Мексико, у којем је тада буктао граѓански рат, како би из прве руке посматрао борбу побуњеника на челу са Панчом Виљом.“ (Матиќ, 2010)

Никогаш не откриле точно каде и како умрел Бирс. Постојат различни теории за неговата смрт, но за ниедна нема цврсти докази. Едно е сигурно: по 1914 година никој повеќе не го видел и затоа оваа година се смета за годината на неговата смрт (Матиќ, 2010).

„Животот на Бирс, како расказ на По, завршил загадочно.“ (Дурацовски, 2001: 70)

Уште еден „грозовит“ писател чишто дела се основа за понатамошното творештво на хорор приказните е **Едгар Алан По** (1809-1849), американски поет, писател, уредник и критичар, познат по неговите мрачни дела. Тој е почетник на детективскиот жанр. Во својот есеј *The Poetic Principle*, По тврди дека главната намера на уметноста е ефектот што го има кај публиката. Затоа што тој ефект постои само за кратко време, не треба да се пишуваат долги песни. Се залагал за „уметност заради самата уметност“. Точната причина за неговата смрт останува мистерија (бил во делириум). Мислам дека Дурацовски е заинтересиран за По токму поради неговиот грозовит начин на пишување и поради мистеријата која ја опкружува неговата смрт.

„ [...] неуморниот трудбеник на полето на хорор-литературата, велемајсторот **Стивен Кинг**, кај кого има толку многу вистинска поетика, макар таа и да е „крвава“. (Дурацовски, 2001: 28). „Признавам, мој омилен писател е [...]“ (Дурацовски, 2001: 75). Американски писател, сценарист, продуцент и режисер. Роден 1947, во Портланд, САД. Мајсторот на хоророт, неговите романи (*Carrie*, *The Shining* на пример) се адаптирани за филм. Сметам дека Дурацовски е фасциниран од хоророт на Кинг. И во својот роман во делот со Јосиф Далво и неговото исчезнување може да се зборува за хорор приказна.

Томас Ман, германски писател, критичар, филантроп и нобеловец (*Buddenbrooks*, 1929), го уврстуваме во најважните писатели на дваесеттиот век. Изворот на својата техника го црпел од Толстој, најзначајни за него се ироничниот однос, алегоријата и митолошките мотиви. Внимателниот избор на зборови му овозможува да постигне највисока јазична краткост и јасност.

„Кога доктор Прокопиев зборува за љубов или пријателство [...] тој, всушност, мисли на Фон Ашенбах [...] Знам, не зборува за книгата на Томас Ман, туку за филмот на **Лукино Висконти**, [...]“ (Дурацовски, 2001: 12). На оваа страница од романот, Дурацовски ја опишува разликата помеѓу Ашенбах на Висконти и Ашенбах на Ман. Во филмот на Висконти ликот на Ашенбах е музичар „се разбира - **Густав Малер**, чие *adagio* од неговата V симфонија одекнува како болен ек, [...]“ (Дурацовски, 2001: 12). Дурацовски го споредува ликот на Ашенбах со австрискиот композитор и диригент, Густав Малер (1860-1911), чијашто повторно откриена музика во 1960 година, стана популарна меѓу младата публика чиешто експериментирање одговарало на интензитетот на неговата музика. Неговите композиции биле најзастапени и најснимани за време на 70-те години. Зачудувачки е како една прочитана мисла во Дурацовски предизвикува толку споредби помеѓу различни личности (вистински и измислени).

„Ми го откри, Расел, со сите негови претерувања и со некаква изопачена визуелност, Густав Малер и неговата музика [...] и она што го почувствував, гледајќи го филмот, личеше на зашеметувачки налет на виор [...] Нигогаш и никаде дотогаш ја немав почувствувано, во тој облик, моќта на музиката. Таа негова музика „изгледаше“ страшно [...] Го гледав филмот уште неколку пати и никогаш повеќе. Но затоа, пак, ги купив сите грамофонски плочи со музиката на Малер што можеа да се најдат во Скопје, [...]“ (Дурацовски, 2001: 26)

Дурацовски го смета Малер за „свој“ композитор (Дурацовски, 2001: 26).

Листа на споменати уметници во романот *Insomnia*

Македонски

Ефтим Клетников, македонски поет, книжевен и ликовен критичар, есеист и преведувач

Петре М. Андреевски, македонски поет, романиер, раскажувач и драмски автор

Александар Прокопиев, македонски раскажувач и есеист

Венко Андоновски, македонски писател (романиер, раскажувач, драмски автор, поет), есеист, критичар и книжевен теоретичар

Георги Старделов, македонски естетичар, есеист, литературен критичар, теоретичар и академик

Љубомир Цуцуловски, македонски филозоф, писател, есеист и теоретичар

Ферид Мухиќ, македонски универзитетски професор, филозоф и публицист

Коле Чашуле, македонски романиер, драмски писател, публицист, револуционер-првоборец, политичар и дипломат

Милош Линдро, македонски поет, критичар, есеист и преведувач

Валентина Божиновска, македонска глумица и политичарка

Атанас Вангелов, македонски поет, раскажувач, критичар, есеист, книжевен теоретичар, драмски автор, преведувач

Влада Урошевиќ, македонски поет, раскажувач, романиер, книжевен и ликовен критичар, есеист, антологичар и преведувач

Гане Тодоровски, македонски поет, преведувач, професор, есеист, книжевен критичар, историчар и публицист

Блаже Конески, македонски културен и јавен работник, академик, поет, прозаист, есеист, литературен историчар, филолог, јазичар, преведувач и професор

Младен Србиновски, македонски писател и публицист

Јелена Лужина, македонска писателка, театролог

Ристо Крле, македонски драмски писател

Јован Стрезовски, македонски поет, раскажувач и романиер

Владо Малески, македонски писател, општествено-политички работник, издавач и револуционер

Богомил Ѓузел, македонски поет, есеист, драмски писател, раскажувач и преведувач

Милош Линдро, македонски поет, критичар, есеист и преведувач

Димитар Пандилов Аврамоски, македонски сликар

Вана Урошевиќ, македонски уметник

Ката Кулавкова, македонска поетеса, есеист и теоретичар на литературата

Радован Павловски, македонски поет и есеист

Лилјана Дирјан, македонска писателка и новинарка

Елизабета Шелева, македонски литературен критичар и теоретичар

Константин Миладинов, македонски собирач на народни умотворби и поет

Звонко Лепетиќ, македонски глумец

Бранко Гапо, македонски режисер

Славко Јаневски, македонски раскажувач, романсиер, поет, филмски сценарист, есеист и сликар

Анте Поповски, македонски поет, есеист, препејувач и публицист

Југословенски

Нивес Кавуриќ-Куртовиќ, хрватска сликарка

Миро Главуртиќ, српски сликар и писател

Леонид Шејка, југословенски архитект и сликар

Давид Албахари, српски писател и преведувач

Милко Шпарамблек, хрватски кореограф

Мирко Ковач, црногорски, српски и хрватски книжевник

Воислав Деспотов, српски поет

Мирослав Крлежа, хрватски писател

Данило Киш, српски книжевник

Јожа Хорват, југословенски писател

Живоин Павловиќ, југословенски автор

Енвер Петровци, југословенски глумец

Жељко Кипке, хрватски уметник

Коста Бунушевац, српски мултимедијални уметник

Богдан Тирнаниќ, српски новинар, есеист, публицист, филмски критичар и глумец

Мирослав Мандиќ, босански режисер

Божо Копривица, југословенски есеист

Словенски

Казимир Малевич, руски сликар, ликовен теоретичар и филозоф

Бруно Шулиц, полски писател, сликар и критичар

Андреј Тарковски, руски режисер, глумец и писател

Михаил Булгаков, руски писател

Борис Леонидович Пастернак, руски писател, поет и преведувач

Ана Андреевна Ахматова, руска писателка, поетеса, критичарка, историчарка и преведувачка

Виткаци, полски писател

Владимир Владимирович Набоков, руско-американски писател, поет

Витолд Гомбрович, полски писател и драмски писател

Михаил Афанасјевич Булгаков, руски писател, драмски писател и преведувач

Фјодор Михајлович Достоевски, руски писател и преведувач

Милан Кундера, чешко-француски писател

Јозеф Шкворецки, чешки писател

Бохумил Храбал, чешки поет и писател

Андреј Рубљов, руски иконописец

Франц Кафка, чешко-австриски писател

Igor Stravinski, руски пијанист, композитор и диригент

Владимир Мајаковски, руски поет

Борис Леонидович Пастернак, руски писател, поет и преведувач

Александар Солженицин, руски писател

Варлам Шаламов, руски прозаист и поет

Европски

Густав Малер, австриски композитор и диригент

Дирк Богард, британски глумец

Андре Бретон, француски писател и поет

Жак Берџие, француски писател, историчар, филозоф, новинар, детектив, инженер

Луис Буњуел, шпански режисер

Мишел Турние, француски писател

Платон, грчки филозоф

Вилијам Батлер Јејтс, ирски поет
Томас Ман, германски есеист, романсиер и критичар
Лукино Висконти, италијански режисер
Хајнрих Фон Клајст, германски драмски писател, лирски поет
Џорџ Де Мориер, британски автор
Пруст, француски писател, есеист и критичар
Херберт Џорџ Велс, англиски книжевник
Марк Шагал, белгиско-француски сликар
Константинос Кавафис, грчки поет
Салман Руџди, британски писател и есеист
Џон Роналд Руел Толкин, англиски писател
Гилберт Кит Честертон, англиски писател и новинар
Вилијам Шекспир, англиски поет и драмски писател
Андреас Бадер, германски теоретичар
Марсел Дишан, француски уметник
Дирк Богарт, британски глумец
Лилијана Кавани, италијанска режисерка
Шарлота Ремплинг, британска глумица
Жан Бодријар, француски социолог и филозоф
Курцио Малапарте, италијански новинар, драмски писател, дипломат
Андре Бретон, француски писател и поет
Патрик Модино, француски писател и сценарист
Вилијам Батлер Јејтс, ирски поет и драмски писател
Нико, германска пејачка, композиторка, поетеса, фотомоделка
Пабло Пикасо, шпански сликар, графичар и скулптор
Дино Буцати, италијански новинар и писател
Paul McCartney, англиски пејач, композитор, текстописец и бас гитарист
Alfred Jarry John Coltrane, француски писател
Claude Debussy, француски композитор и пијанист
William Wordsworth, англиски поет
Claude Monet, француски импресионистичен сликар
Johann Sebastian Bach, германски композитор
William Blake, англиски поет
Pierre Bonnard, француски сликар

John Milton, англиски поет
Alban Berg, австриски пијанист и композитор
Bela Bartok, унгарски композитор, пијанист и етномузиколог
Henri Rousseau, француски сликар
Ringo Starr, англиски музичар, текстописец
George Harrison, англиски музичар
John Lennon, англиски музичар, текстописец
Francis Bacon, англиски филозоф, оратор, есеист и писател
Dylan Thomas, англиски писател и поет
D. H. Lawrence, англиски поет, драмски писател, есеист, критичар
Paul Cezanne, француски сликар
Jacques Prevert, француски поет и сценарист
Danilo Dolci, италијански поет
Marquis de Sade, француски филозоф и писател
Charles Rennie Mackintosh, шкотски артист
Arthur Rimbaud, француски поет
Adrian Mitchell, англиски поет и драмски писател
Alfred Hitchcock, англиски режисер и продуцент
James Joyce, ирски поет
Alfred Lord Tennyson, британски поет
Mathias Grunewald, германски сликар
Roger McGough, англиски поет и драмски писател
Guillaume Apollinaire, француски поет, драмски писател
Rene Magritte, белгиски артист
Hieronimus Bosch, холандски сликар
Stephane Mallarme, француски поет и критичар
Alfred de Vigny, француски поет и драмски писател
Nicolas de Stael, француски сликар
Paul Hindemith, германски композитор, виолинист и диригент
Mick Jagger, англиски музичар, пејач, глумец
Garcia Lorca, шпански поет, драмски писател
Мери Хопкин, британска пејачка
Курт Вејл, германски композитор
Моцарт, австриски композитор

Гијом Аполинер, француски поет
Семјуел Бекет, ирски писател и драмски писател
Морис Бланшо, француски писател
Бела Хамваш, унгарски писател и есеист
Умберто Еко, италијански филозоф, јазичар и писател
Федерико Фелини, италијански режисер
Кенет Вајт, шкотски писател
Маргерит Јурсенар, француска писателка и есеистка
Фридрих Мурнау, германски режисер
Макс Шрек, германски глумец
Вернер Херцог, германски режисер, сценарист и глумец
Камиј Сен-Санс, француски композитор и пијанист
Вилијам Блејк, англиски поет
Жан Д'Омерсон, француски писател
Кен Расел, британски режисер
Гете, германски писател, поет, драмски писател, филозоф
Ернст Јингер, германски мислител, писател, зоолог, анархист
Оливер Рид, британски глумец
Олдос Хаксли, англиски писател, поет, сценарист, режисер, критичар, филозоф
Кен Расел, британски режисер
Ким Мехмети, албански романиер, раскажувач, есеист, полемичар, публицист и преведувач

Американски

Стивен Спилберг, американски филмски режисер, сценарист и продуцент
Стенли Кјубрик, американски филмски режисер
Орсон Велс, американски режисер, новинар, глумец
Хенри Хатавеј, американски филмски режисер
Харви Кајтел, американски глумец
Едгар Алан По, американски поет, писател, уредник и критичар
Хауард Филипс Лавкрафт, американски хорор писател
Рејмонд Чендлер, американски писател

Вилијам Фокнер, американски писател
Ман Реј, американски авангарден фотограф, режисер, сликар и скулптор
Емброуз Бирс, американски писател, новинар
Џорџ Хортон, американски дипломат писател и поет
Мики Спилејн, американски писател
Стивен Кинг, американски писател, сценарист, глумец, продуцент и режисер
Енди Ворхол, американски сликар, илустратор и писател
Лу Рид, американски пејач, гитарист и композитор
Вилијам Саројан, американски писател
Реј Бредбери, американски писател
Исак Асимов, американски писател
Џек Николсон, американски глумец
Тимоти Лири, американски писател и психолог
Боб Дилан, американски музичар
Скот Мекензи, американски пејач
Ален Гинсберг, американски поет
Charlie Mingus, американски џез басист и композитор
Charlie Parker, американски саксофонист и композитор
Bessie Smith, американска блуз пејачка
Jackson Pollock, американски сликар
Robert Rauschenberg, американски сликар и графичар
Jasper Johns, американски сликар
William Burroughs, американски писател, есеист, сликар
T. S. Eliot, американски есеист, публицист, драмски писател
Miles Davis, американски џез музичар и композитор
Mark Rothko, американски сликар
Claes Oldenburg, американски скулптор
Ernets Hemingway, американски автор и новинар
Thelonius Monk, американски џез пијанист и композитор
Julian Edwin "Cannonball" Adderley, американски џез саксофонист
Џером Рагн, американски актер, пејач и текстописец
Реј Чарлс, американски џез и блуз пејач
Џери Гарсија, американски музичар
Jack Kerouac, американски романсиер и поет

Стивен Кинг, американски писател, режисер, глумец и сценограф

Џоди Фостер, американска глумица, продуцентка и режисерка

Елиот Гулд, американски глумец

Јужноамерикански

Паоло Коелџо, бразилски писател

Хорхе Луис Борхес, аргентиски писател, поет, критичар и преведувач

Карлос Фуентес, мексикански писател, новинар и сценарист

Останато

Давид Хелфгот, австралиски пијанист

Marcel Duchamp, француско-американски сликар, скулптор, шахист и писател

Заклучок

По сето ова истражување, можеме да заклучиме дека на Дурацовски влијаат многу уметници (но и секојдневни луѓе), што не е негативно, бидејќи резултат на сите тие влијанија, како и на авторските експериментирања со формата на романот во рамките на неговото постмодернистичко делување и пишување, е токму романот *Insomnia*. Тоа колажно, фантастично, интермедијално, интертекстуално мастер дело е сведок на разгледаноста на овој писател и сликар. Украсено со неговите лични илустрации тоа е ремек дело на постмодернизмот. И покрај сомнежот за неговата „невдоменост“, овој роман-дневник е сведок на едно време и е вдомен, а доказ за тоа е и наградата „Рациново признание“. Најразличните карактеристики на пишување, прават од Дурацовски посебен и признат писател. Неговата употреба на цитатот, на фантазмот, интермедијалноста, интертекстуалноста, хибридизацијата, метафикцијата, фантастиката и останатите средства може да служи како пример за тоа како точно изгледа едно постмодернистичко дело.

Како што може да се забележи листата на уметници е опширна и токму поради тоа не наведов подетални податоци за сите личности. Се задржав само на оние коишто јасно кореспондираат со Дурацовски или во одреден дел на романот го опишуваат неговото расположение. Забележав дека најмногу се споменува Шулц. Покрај Шулц, повеќе пати се спомнуваат и: Гомбрович, Кинг, По, Бирс итн. Како што можете да забележите во мојата анализа во поглавјето: Анализа на романот *Insomnia*, направив споредба помеѓу Гомбрович и Шулц. Ако навистина Дурацовски се идентифицира себеси со Шулц, тогаш кој е неговиот Гомбрович? За жал, не најдов одговор на ова прашање, но можеби во понатамошната анализа на делата на овој автор, ќе дознаеме дали тој се гледа себеси како Шулц и кој е неговиот Гомбрович, ако таа личност воопшто постои во неговиот живот. Забележав и како еден уметник на кој добива асоцијации од некоја ситуација во неговиот живот, активира еден синцир на реакции и асоцијации со други уметници и нивни дела (ликот Ашенбах од филмот на режисерот Висконти е спореден од страна на Дурацовски со композиторот Густав Малер). Гледаме дека Дурацовски е љубител на хоророт, бидејќи повеќе пати ги спомнува По, Кинг и нивните дела. Исто така гледаме дека е инспириран од страна на мистеријата во делата на По и смртта на Бирс и во својот роман вметнува мистерија (делот со Јосиф Далво). Сметам дека ова дело навистина претставува еден вид на енциклопедија на уметничките фаворити на

овој автор и се надевам дека мојата анализа добро го покажува нивното влијание на истиот.

Во оваа листа се запишани и имињата на уметниците кои се лични пријатели на авторот: Чашуле, Кавуриќ-Куртовиќ, Шејка. Сметам дека и тие имаат одредено влијание на неговото пишување и сликарство. Имињата на неговите пријатели и семејството не ги запишав поради самата причина што не можат да се класифицираат под поимот „уметник“. Но, секако тоа не ги прави нејзначајни, сигурна сум дека тие се едни од најзначајните „ликови“ во овој роман, бидејќи ако не се сметани за важни од страна на самиот автор, тогаш воопшто и не би ги споменувал во своето дело.

Што се однесува на времето и просторот, можеме да заклучиме дека не е само период од една година, затоа што Дурацовски се навраќа на минатото. А опишувајќи ја состојбата на градот Струга во периодот на настанувањето на романов, Дурацовски успешно го внесе чувството на неизвесност па дури и на страв од тоа каква ќе биде иднината на неговиот роден град, а и на целата држава: „Ужасни сцени со бегалци, на границата хаос, градот е преплавен со нови, непознати лица. Тешко ним, но тешко и нам.“ (Дурацовски, 2001: 18). Во книгата покрај неговите коментари за ситуацијата се споменати и коментари и изјави на различни политичари и новинари. Некои од тие коментари се цитирани, а некои само употребени од страна на авторот.

За да се одговори на прашањето кому е наменет овој дневник, треба да се направи подетална анализа на споменатите уметници и останати личности. Но, кога станува збор за тоа дали е навистина интимен, можеме да тврдиме и дека е и дека не е. Дека е интимен доволен е само фактот дека е дневник, а дневниците се токму тоа: интимни мисли на еден човек. Кога би тврделе дека и не е „баш“ толку интимен можеме да се послужиме со фактот дека многу податоци се напишани објективно и само чисто информативно. Но, сепак деловите кога авторот зборува за своето минато, за градот Струга, за реката, за тој страв и неизвесност што го чувствува, во тие моменти тој му дозволува на читателот да навлезе подлабоко во неговата свест.

Забележав и дека многу работи се само напишани и постојат во книгата без некое подлабоко значење, туку како само во тој момент авторот да се сетил на нешто и го напишал. Иако во анализата на неговото пишување, не наидов на тоа: не можам, а да не се прашам: дали Дурацовски ја користи техниката *stream of consciousness* во овој роман? Во основната литература која се занимава со постмодернизмот и романот, не

најдов никакви докази за тоа. Затоа сметам дека ова прашање останува отворено за интерпретација и може да служи како основа за некоја друга анализа.

Мислам дека во иднината делата на Димитрие Дурацовски ќе бидат подложени на понатамошни анализи и проучувања. *Insomnia* е добар пример за тоа како изгледа еден постмодернистички роман и сметам дека треба јавноста треба да му обрне повеќе внимание. Како што напоменах, се надевам дека мојот дипломски труд ќе го поттикне понатамошното истражување на овој роман, а и на постмодернизмот во Македонија.

Резиме

Во дипломскиов труд направив анализа на различните уметници кои се појавуваат во романот *Insomnia* на македонскиот постмодернистички автор Димитрие Дурацовски.

Се обидов да одговорам на прашањето зошто и на каков начин уметниците кои се појавуваат во романот влијаат на творештвото на Димитрие Дурацовски. Поради големиот број на уметници не ги анализирав сите, туку само најважните.

Во мојата анализа дојдов до неколку заклучоци, а неколку мои прашања, за жал останаа неодговорени и се надевам дека ќе се предмет на анализа на некое друго дело. Едно од тие прашања е идентификувањето на Димитрие Дурацовски со Бруно Шулц. Направив и споредба помеѓу Бруно Шулц и Витолд Гомбрович, а на места го вклучив и Виткаци. Горенаведените се полски автори кои се повеќепати спомнати во *Insomnia*.

Дурацовски е фасциниран и од мистеријата во делата на По, а исто така го интересира и хоророт на Кинг. Во романот имаме и докази за нивните влијанија врз Дурацовски кои што се вметнати во моето истражување.

Дадов и основни податоци за тоа што е постмодернизам и кога се појавува во Македонија. Наведов и информации за развојот на романот во Македонија.

Се служев со најразлична литература, која е наведена на крајот на дипломското дело и како што ќе забележите во списокот на литература, се служев и со електронски извори. Најмногу се користев со книгата на Роберт Алаѓозовски: *Обвинети за постмодернизам*.

Преку анализата на неколкуте уметници кои што најчесто се спомнуваат во романот и нивното поврзување и споредување со Дурацовски, направив и една подлабока анализа на самиот роман и на естетските преокупации на самиот автор.

Ги набројав и средствата кои се применети од страна на Дурацовски во неговите дела. Најтипични за него се: интертекстуалноста, цитатот, интермедијалноста, фантазмот, хибридизацијата. Кога станува збор за цитирањето и самиот Дурацовски признава дека ги цитира другите, а и себеси. Кога зборував за интермедијалноста споменах дека во

романот има и илустрации направени од страна на самиот автор, бидејќи како што напоменав тој е и сликар.

Се надевам дека успеав да покажам дека романот *Insomnia* навистина вклучува и еден вид енциклопедија на уметноста која го преокупира Димитрие Дурацовски.

Povzetek

Diplomsko delo predstavlja analizo romana *Insomnia* makedonskega avtorja Dimitrija Duracovskega. V diplomskem delu sem analizirala postopke, ki so značilni za njegova dela.

Prva poglavja se nanašajo na postmodernizem na splošno in na postmodernizem v Makedoniji. Navedla sem še podatke o tem, kdaj se je začel postmodernizem v Makedoniji in informacije o romanu na makedonskih tleh. Opisala sem razvoj makedonskega romana po obdobjih in pojasnila značilnosti vsakega obdobja.

Poskusila sem odgovoriti na vprašanje, zakaj je avtor navedel toliko umetnikov v romanu *Insomnia* in katere so razlike ter podobnosti med Duracovskim in omenjenimi umetniki. Nisem podrobno analizirala vseh umetnikov, ker je seznam zelo obsežen. Podrobno sem analizirala le tiste, ki so v romanu s strani avtorja omenjeni večkrat. Zanimalo me je, zakaj so avtorju blizu, oziroma zakaj jih izpostavlja. Lahko ugotovimo, da je Duracovski navdušen nad grozoto v Kingovih zgodbah in da ga navdušuje skrivnostnost, po kateri je znan Poe. Dokaz za to je sekvenca z Josifom Dalvo v romanu *Insomnia*.

Ugotovila sem, da pri Duracovskem lahko en sam umetnik sproži verižno reakcijo in da ga lahko vsakodnevne situacije spomnijo na različne umetnike in njihova dela. Vidimo na primer, da komentar Prokopieva spomni Duracovskega na lik Aschenbacha iz filma Luchina Viscontija, ki ga primerja s kompozitorjem Gustavom Mahlerjem. Primerov takšnega načina razmišljanja pri Duracovskem je zelo veliko. Vidimo tudi vplive makedonskih umetnikov, viden pa je tudi vpliv njegovih osebnih prijateljev, umetnikov.

Zadnje poglavje predstavlja seznam vseh umetnikov, omenjenih v romanu in je razdeljeno glede na to, iz katere države je posamezni umetnik.

Raziskala sem tudi avtorjev način pisanja in različne postopke, ki jih uporablja. Ugotavljam, da so intermedijalnost, intertekstualnost, fantastika, citati, med najbolj zastopanimi značilnostmi v analiziranem romanu. Seveda jih obstaja še veliko več, ampak te so najpomembnejše. Avtor je vse te postopke kombiniral v remek-delu *Insomnia*.

Zaključila sem, da je Duracovski zelo dobro opisal situacijo v Makedoniji v času, ko so prihajali begunci iz Kosova. Avtor pove svoje mnenje, komentira mnenja politikov in novinarjev ter jih citira. To delo je roman-dnevnik in je po eni strani intimen dnevnik, po drugi pa čisto objektivno opažanje in opisovanje dogajanj v osebnem življenju Duracovskega, v mestu Struga ter v celotni državi.

Žal nisem ugotovila, ali Duracovski sebe vidi kot Šulca. Čeprav je Šulc zelo pogosto omenjen v *Insomni*, še vedno ne morem potrditi, ali se z njim poistoveti. Naredila sem tudi primerjavo

med Šulcom, Gombrovičem in Vitkacijem. Večji poudarek sem dala primerjavi avtorjev, posebej Šulca z Duracovskim.

Tudi tega, ali avtor uporablja pripovedno tehniko *stream of consciousness*, vprašanje ki se je pojavilo med mojo raziskavo, nisem mogla z gotovostjo potrditi, čeprav v romanu obstajajo deli, pri katerih izgleda kot da avtor skače iz eno temo na drugo brez (vidne) medsebojne povezave. Mislim, da je ta moja ugotovitev dobra osnova za kakšno drugo raziskovalno delo.

Uporabljala sem različno literaturo in internetne vire. Pomagala sem si s knjigami avtorjev: Alag'ozovski, Subiotto, Šeleva itd. Najbolj sem se opirala na ugotovitve iz del Alag'ozovskega.

Upam, da bo moje delo služilo kot osnova za nadaljna raziskovanja Duracovskega in njegovih del.

Литература и извори:

Алаѓозовски Роберт, 2003: *Обвинети за постмодернизам*, Магор, Скопје

Георгиевски Христо, 2002: *Македонскиот роман 1952-2000*, Матица Македонска, Скопје

Домазетовски Вецко М., 1984: *Студии и согледби*, Мисла, Скопје

Дурацовски Димитрие, 1996: *Црни пророци*, Феникс, Скопје

Дурацовски Димитрие, 2001: *Insomnia*, Магор, Скопје

Ѓурчинов Милан, 1983: *Современа македонска книжевност*, Мисла, Скопје

Ђурџинов Milan, 1988: *Nova makedonska književnost*, Nolit, Beograd

Прокопиев Александар, 2000: *Постмодерен Вавилон*, Институт за македонска литература, Скопје

Subiotto Namita: *Razvoj makedonskega romana*. V: TOKARZ Emil (ur.), 2006: *Świat Słowian*, Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH

Subiotto Namita: *Vodnik po labirintu makedonske fantastične proze*. V: ČERNEC Živa (ur.), MIKLOŠ Željko (ur.), 2007: *V mesečini svet: makedonska kratka fantastična proza*, 1. izd. Ljubljana: Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta

Шелева Елизабета, 2003: *Отворено писмо*, Магор, Скопје

Електронски извори:

Болецки Влоќимјеж, *Виткаци – Шулиц – Гомбрович*: <http://www.brunoschulz.org/12-bolecki-bs.htm> (26. 6. 14)

Виткиевич Станислав Игнаци, *Интервју с Бруном Шулцом*: <http://www.brunoschulz.org/02-witkacy-bs.htm> (26. 6. 14)

Ѓурчинова Анастасија, *Македонскака книжевност во периодот на транзиција: некои најнови тенденции во прозата*:

<http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/308-19/komparativni-poetiki/204-m> (25. 6. 14) ISSN 1409-715X

Матик Драган, *Живот је бајка – Емброуз Бирс*: <http://politikin-zabavnik.rs/pz/tekstovi/topografi%D1%98-iz-trezora-uma> (27. 6. 14)

Мојсиева-Гушева Јасмина, *Постмодернизмот во македонската проза*: http://liternet.bg/publish15/ja_mojsieva-gusheva/postmodernizmot.htm (27. 6. 14)

Стојановиќ Бранислава, *Уз број о Бруну Шулцу*: <http://www.brunoschulz.org/00-bs.htm> (26. 6. 14)

Стојановиќ Бранислава, *Ко је ко у Шулцовом животу*: <http://www.brunoschulz.org/ko-je-ko.htm> (26. 6. 14)

http://hr.wikipedia.org/wiki/Nives_Kavuri%C4%87-Kurtovi%C4%87 (26. 6. 14)

<http://www.brunoschulz.org/gradac.htm> ISSN 0351-0379 (26. 6. 14)

http://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4_%D0%A8%D0%B5%D1%98%D0%BA%D0%B0 (26.6. 14)

<http://www.oubm.edu.mk/?page=za-bracata-miladinovci> (27. 6. 14)

<http://www.org.mk/struga-heritage/tekst.asp-lang=mac&tekst=43.htm> (27. 6. 14)

http://stephenking.com/the_author.html (27. 6. 14)

http://sl.wikipedia.org/wiki/Thomas_Mann (27. 6. 14)

http://sl.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe (27. 6. 14)

<http://classicalmusic.about.com/od/classicalcomposers/p/mahlerprofile.htm> (27. 6. 14)

<http://www.story.rs/vesti/svet-poznatih/35061-lu-rid-divlje-srce-rokenrola.html> (27. 6. 14)

<http://www.macedonia.eu.org/struga-heritage/tekst.asp-lang=mac&tekst=334.htm> (29. 8. 14)