

kolači postmodernističkog nonsensa: prilog istraživanju obmane i savršenstva

ivan negrišorac

Književne 80-e godine nesumnjivo su u znaku lozinke »postmodernizma«. Koriste je, zbilja, mnogi, koristi se ona na svim mestima, često tamo gde za to i nema valjana razloga, a uz to i na način koji je najčešće karakterisao svaki grupni nastup koji bi da pribavi jedinstvenu, zajedničku legitimaciju (pri tome se, dakako, prečesto zaboravljaju razlike i protivrečnosti unutar zamišljene skupine). Otuda još uvek nije izgrađena jasna predstava o tome šta bi postmodernizam u našoj književnosti bio (uostalom, i u kulturama i književnostima u kojima je pojam ponikao — u američkoj, na primer — brojna su neslaganja oko toga na kojoj prostornoj i vremenskoj protežnosti treba smestiti ukupan opseg ove pojave), te šta je sve ono što čini kako njenu jedinstvenost tako i njenu raznolikost. Stoga se, bar za početak, čini uputnim u okviru ovog nesumnjivo složenog fenomena razlikovati bar dva globalna stava spram tradicijskog temelja: za jedan bismo mogli reći da je u znaku postMODERNIZMA, gde je prisustvo modernističkog nasleđa dominantno dok je aspekt njegovog prevazilaženja manje izrazit, a drugi je u znaku POSTmodernizma, gde je inovacijski potencijal naglašeniji od vezanosti za modernističko iskustvo od koga se krenulo. I dok je prvi stav označen nešto izrazitijim preuzimanjem postupaka kodifikovanih u prošlosti, zapravo ponajviše u onome što podrazumevamo pod modernom književnošću (jednim, dakle, naglašeno pomirljivim odnosom sa modernom tradicijom, što može rezultirati tzv. postmodernističkim elektricizmom, i nekritičkom, samozadovoljnom okrenutošću prošlosti), drugi stav se u mnogome, po naporima za aktivnijim prevrednovanjem tradicije, pa i čitave institucije književnosti i umetnosti, te po naporima za otkrivačkim angažmanom na planu strukturalne teksta, približava onome što jeste motivaciono jezgro istorijske avangarde (uz, dakle, primetnije nastojanje da se oponira dominantnoj tradiciji, uz okretanje budućnosti što podrazumeva i svest o tome da je moderna književnost nešto već spremno za istorijska ispitivanja i muzeje, te da valja krenuti dalje).

Pomenuto dvojstvo prepoznatljivo je i na korpusu tzv. mlade srpske proze 80-ih. U trenutnoj konstelaciji poetičkih činjenica među postMODERNISTE možemo ubrojiti R. Petkovića, M. Toholja, M. Pantića, P. Markovića i neke druge, dok bi POSTmodernistima valjalo smatrati S. Basaru, M. Pajića, Đ. Pisareva, S. Damjanova i još neke. Pomenuta deoba sasvim je, dakako, uslovna; jer, s jedne strane, postoje pisci (N. Mitrović, V. Pištalo, na primer) koji čine prelaz između dva poetička pola, a, s druge strane, već prvi naredni tekstovi ponekog od autora o kojima je reč mogli bi manje ili više da izmene našu sliku o njihovom globalnom poetičkom opredeljenju.

UMEJU LI SIMBOLI DA KAKE?

Sava Damjanov, nesumnjivo, pripada onoj inovacijski najizrazitijoj skupini mladih proznih pisaca. Takvu opredeljenost iskazuje već svojim prvim knjižnim projektom, *Istraživanje savršenstva* (1983.), tekstvom krajnje osobene strukture izuzetno retke u našoj književ-

noj tradiciji. Upravo zbog te izuzetne retkosti knjiga zaslužuje višekratno pažljivo čitanje. No, u recepciji ovog tanušnog dela takvog čitanja gotovo da i nije bilo, pogotovo ne onog koje bi se pozabavilo značenjskim aspektima forme. S jedne je strane to sasvim razumljivo: reč je, ipak, o prvoj knjizi jednog mladog autora, tako da je prijem protekao više u izrazima dobrohotnih (a i onih drugih) iščekivanja nego u pažljivim analizama. S druge strane, godina pojavljivanja ove knjige bila je i godina kada je već sasvim postalo jasno da se uobličava čitava jedna generacija mladih proznih pisaca, tako da se kritika od toga momenta manje zimala pitanjem individualnih autorskih oznaka a više pitanjem globalnih poetičkih specifičnosti novoga proznog talasa. Što se Damjanovljeve proze tiče nisu izostale opaske o uočljivoj njenoj osobenosti, o njenim podsticajima inovacijskim zahtevima u našoj umetnosti proze, ali je za ukupnu recepciju ovog dela, ipak, bilo presudno to što ono, i pored inženjerskih strukturnih zamisli, nije sačinjeno sa odgovarajućom umetničkom uspešnošću.

Doslednost sa kojom je autor realizovao načelo otežale forme od takve je vrste da bi čitalac, pogotovo onaj vaspitan na obrascu tzv. stvarnosne proze, mogao brzo izgubiti neopodno strpljenje. Bilo je, dakako, sasvim lako opaziti da je tekst organizovan kroz složen sistem napomena, da je korišćen različit tip slovnih znakova, te da postoji i grafički predstavljena mreža čitanja koja treba da olakša »prolaz« kroz verbalni lavirant, ali su se već na sledećem koraku otvarali brojni problemi: iz takvog površnog iščitavanja ne može se, naime, steći jasna slika o tome ko kazuje i o čemu se pripoveda u ovom delu, ima li kakvih relativno dosledno uobličanih likova, te konačno može li se utvrditi tematsko jedinstvo ove verbalne tvorevine.

Kritičko upozorenje na »zabludu parafraze« u slučaju *Istraživanja savršenstva*, očigledno, nema neku posebnu težinu. Štaviše, parafrazirati osnovnu narativnu nit ovog dela čini se jednim prilično ozbiljnim zadatkom: autor je, naime, sa toliko konstrukcionih rezova naglasio složenost siveza da ni malo nije lako otkriti šta je izloženo u tzv. doslovnoj pripovednoj ravni. Zato, pristupajući rekonstrukciji fabule Damjanovljeva prvenca, pristupajući, dakle, rešavanju jednačine sa jednom (narativnom) nepoznatom, stičemo utisak da radimo pažnje vredan i neophodan posao. Elem:

1. Poglavlje α sačinjeno je nizanjem pripovednih segmenata koji bi u »prirodnom«, hronološkom poretku mogli sačinjavati ovakvu celinu:

— »Mi« susrećemo »jednu ženu« koja nas »iz neke kuće« doziva i, zatim, predlaže da »pokušamo ostvariti ulogu koju nam je ona u svom snu dodelila«; zadatak nije ni jednostavan ni jasan, a sastojao bi se u pokušaju poboja u »Drugom Stvarnosti« (Napomena br. 3, gde se pripoveda u 1. licu množine). Toj narativnoj celini mogli bi pripadati i fragmenti »Napomena o vetru«: = + (u 3. licu: o zagonetnom odnosu »nje« i »kuće«) i + + + (u 1. licu: o »njenom« — pripovedačko »ja« — susretu sa »licem sumnjivog sagovornika«).

— Narednoj fazi (naše rekonstrukcije) pripadali bi opisi raznovrsnih eksperimenata i rituala, koji kao da predstavljaju pripremu za ostvarenje preuzetog zadatka. Tu, u toj celini našli bi se fragmenti koji dodiruju temu »drugog radanja«: eksperiment o kome »pripovedačko mi« izveštava (Napomena br. 1), »san drugog radanja« (Napomena br. 5), kao i opis preobrazaja kojima je podvrgnuta izvesna »ona«. Ta »ona«, ta osoba ženskog pola nije, pak, neposredno dovedena u vezu ni sa likom žene (likom iz Napomene br. 3 koji smo s razlogom identifikovali sa ženskom osobom iz Napomene o vetru + + i + + +) niti sa nekom od 4 device (spomenute u Napomeni br. 1 i br. 5), ali bismo imali puno razloga za stav da je reč o jednoj te istoj osobi, zapravo o osobi u uzlaznim metamorfozama koja od četvorostruke, pasivne device, višekratnim menama, postaje aktivna osoba, »žena«, koja i druga bića pokreće na velike zadatke. Ovoj celini valjalo bi pridodati i fragment o vodoliji (Napomena br. 2): on se u odnosu na osnovnu narativnu nit postavlja kao najnezavisniji segment, kao vrlo samostalna digresija koja se sa ostatkom teksta dodiruje tek tankim nitima, preciznije — predmetnostima u drugom planu prikazanog sveta.

— Treće narativno čvorište predstavljao bi motiv potrage: »pripovedačko mi«, koristeći se mapom, kreće kroz nekakvu pećinu sve pokušavajući da dopre do bunara i istraži njegovo dno; prolazi, pri tom, kroz ulazne sale sa čudnovatim crtežima—slovima, zatim kroz kanale, pa preko centralne sale »u blizini jezera guste vode«, gde se nalazi zid sa uklesanim simbolom kuće, kao i terazije koje, s obzirom da su u neposrednoj vezi sa nivoom vode, omogućuju da se praznjenjem jezera otkrije muljevito dno sa bunarom »u hladnoću najdubljih sala« (Osnovni tekst, kojim knjiga i počinje). Ovom tematskom čvorištu bliski su i fragmenti o Vetru (Napomena o vetru +), jedna vrlo izdvojena digresija koja se vezuje za ovu fazu u razvoju »priče« ponajviše time što je napomenuto da su četiri opisana vetra prisutna u pećini u kojoj se potraga odvija. U isti mah, dok je za autora vodolija oličenje statičnosti (po tome više pripada fazi koja prethodi potrazi) vetar je oličenje aktivnosti, čime je faza potrage određena kao njegov pravi kontekst.

Time je gotovo celi tekst prvog poglavlja pokriven. Preostaju još samo dve kraće naznake (Napomena br. 6 i Napomena o vetru: + + + +) koje nemaju narativnu već kompozicionu funkciju: služe, naime, da se ukazivanjem na druge delove teksta očuva lančani princip povezivanja pojedinih poglavlja (tako prva naznaka upućuje na izvesne delove poglavlja γ , a druga na početak poglavlja β).

2. Poglavlje β organizovano je u dva osnovna tematska niza:

— S jedne strane, dalje se razvija tema istraživanja i potrage: opisana je »blistava bela Piramida« sa kupolama »gde se umnožava Život«, »ljubičasti zid« sa zamršanim sistemom hodnika, kamena česma koja čas nestaje čas se opet pojavljuje, zatim »Veliki astralni kalendar« sa opisima planetarnih putanja, Zodijska i tajnog ciklusa Zelenog lava, te konačno i »vraća sa licem »Majke, praroditeljke svetova«. Pripovedanje u osnovnom tekstu je bezlično, pri čemu se izgubilo ono »pripovedačko mi« a namesto njega su korišćene konstrukcije tipa »pojavljuje se«, »prostire se«, »nalazi se«, »može se zapaziti«, »nazire se« i sl.: time je došlo do neke vrste gramatičkog »prekida« unutar narativnog niza, a takve učestane prekide (konstrukcione rezove) autor je dosledno sproveo kroz sva poglavlja knjige.

— S druge strane, tema ritualno-eksperimentalnih metamorfoza takođe je dalje razrađivana. Prvo je iz perspektive »Majke, praroditeljke svetova« opisan ciklus radanja, od »obreda u pećinama«, preko »stanja Sna«, pa do napuštanja pećine onih čije je stvaranje završeno (Napomena br. 1). Zatim je opisan i ritual koji »on«, »jedan svetlosni izvor (...) od metala«, izvodi nad »njom«: taj ritual uključivao je i mač kojim su na njenom telu pravljene rane da bi u njima bile urezane razne scene i prizori; čitava ta ritualna igra (Napomena br. 2) shvaćena je kao jedan od brojnih preobrazaja kojima su bića izložena. Još jedan takav niz metamorfoza biće prikazan u narednom fragmentu (Napo-

mena br.3): »ona« se sada našla s druge strane, u utrobi Piramide i tu doživljava susret sa Zenim lavom, čime je nagoveštala i naredni preobražaj vezan za donje odaje Piramide. Konačno je (u Napomeni br. 4) »opisano« i jedno živo biće: reč je o jednoj nižoj vrsti, aululariji, koja doživljava mene između nepokretne i pokretne forme egzistencije.

Od preostalih fragmenata drugog poglavlja jedan (Dodatna napomena: +) ide sasvim uz drugo pomenuti tematski niz, s tim što je delimično protkan i narativnim činiocima karakterističnim za onaj prvi (»istraživač«, na primer; ali, to ne treba da zbunjuje, preplitanje različitih nizova je veoma često i, dakako, ni malo slučajno), dok je drugi (Dodatna napomena: + +) samo gola naznaka koja upućuje na sledeće poglavlje.

3. Poglavlje γ pokazuje svu uslovnost tematske deobe koja nam se učinila dosta čvrsto sprovedenom u prva dva odeljka knjige: niti na kojima se drži tematski kontinuitet postaju vrlo tanušne i slabe. No, one, te niti još uvek postoje. Osnovni se tekst, po mnogo čemu, nadovezuje na osnovne tekstove prethodnih poglavlja, ali se sada, kao i u poglavlju β , vrši dalje usrednjenje pažnje na simbolički prostor u kome se vrši istraživanje) potrage, uz dodatno zanemarivanje »istraživačkog i pripovednog mi«. Autor će, se, na primer, pozabaviti Svešču-u-kretanju (neposredne asocijacije, ali samo asocijacije, na lik/likove sa početka knjige), da bi zatim simbol Velike Kružnice postao osnovni predmet kazivanja, izrastajući postepeno u središnji simbol dela. Iz tog simboličkog prostora kretaće se kazivanje, kako ka motivu metamorfoza tako i ka Svesti i njenom kretanju, kako ka praelementima Vodi i Vazduhu (oni su od posebne važnosti u Damjanovljevu tekstu, vatra se nešto rede javlja, a Zemlja, možemo reći, sasvim izostaje) tako i Trojstvu, koje autor na različitim mestima različito imenuje i opisuje. Sličan krug tema buhvaćen je i Napomenom br. 3, koja će doslovce biti ponovljena u Napomeni br. 3a (to ponavljanje moglo bi se shvatiti kao gest ukazivanja na važnost rasprave o odnosu Svesti i Tela, o ulozi i značaju Velike Kružnice, te, konačno, i na aksiomatičnost četiriju definicija o strukturi Svemira, Jezika, Simbola, Imena i sličnih koncepata na kojima je zasnovan svet *Istraživanja savršenstva*). Na pomenute, tanušne linije tematskog kontinuiteta naslanja se i fragment »mistične priče o kretanju« (Beleške br. 2, završno sa odlukom »Slike/Sna/-II«) koja opisuje niz preduslova uspešnog kretanja ka sferi Druge Stvarnosti.

Ponešto drugačije tematske niti prepoznajemo u odlomcima o praelementima Vodi (Beleška br. 2) i Vazduhu (Beleška br. 1a i 2a), a njih bismo, čini se, lakše mogli situirati u prostor radanja i metamorfozatu negde blisko Majci, praroditeljki Svetova: opisom praelemenata htelo se dopuniti kazivanje o ciklusu nastajanja i nestajanja bića. Tom krugu pripada i fragment o »prvobitnim ćelijama« (Beleška br. 1), gde je dotaknuta ne samo navodna (karakteristična) priroda tih bića već je ukazano i na njihovu evoluciju tokom koje će nastati i drugi neki tvorovi.

To bi u poglavlju γ bilo sve. »Dodatne napomene«, pak, imaju samo kompozicionu funkciju: + ukazuje na naredno poglavlje, a + + na poslednje, tačnije na dve beleške u tom završnom odeljku knjige.

4. Poglavlje δ ponovo naglašava posebnost dva tematska toka, ali naglašava i njihove paralele i konvergencije. Osnovni tekst je, uostalom, tako i organizovan, kao smena pripovednog i kvaziscijentističkog (alhemijiskog) diskurza: u prvom se izveštava o prodorima koje »pripovedačko ti« čini u prostoru simboličke stvarnosti, o metamorfozama koje prate taj prodor, a nagoveštice se i njegov dolazak do Grada, na drugoj obali, preko velike vode, dok su u drugom toku alhemijiskim diskurzom »opisana« tri aspekta postojanja — radanje, promene kojima su bića izložena i njihova smrt.

Narativnom diskurzu, odnosno tematici potrage pridružuje se fragment Napomene br. 2 (o biološkom karakteru Grada), kao i sasvim bliske Napomene (II) +, + + i + + + +; za taj je segment čvrsto vezana i Napomena br. 1,

gde se govori o Embrionu, kao i o nastanku Božanskog Hermafrodita, koji će, zajedno sa Gradom, postati središnji lik narednog poglavlja. Uz kvaziscijentistički diskurz, pak, pripaja se samo Napomena (III) + + +, dok se završna naznaka Napomena (II) + + + + iscrpljuje kompozicionom funkcijom, odnosno upućiva-njem na sledeće poglavlje.

5. Do potpune prevlasti narativnog diskurza i do kulminacije tematike potrage za Drugom Stvarnošću doći će upravo u poglavlju e. Pripovedanje je sada izvedeno u prvom licu jednine, a to »pripovedačko ja«, neprestano se preobražavajući, dolazi do Grada, prolazi kroz njega (sa utiskom »da se izvan njegovih mrkih zidina prostire svet koji sam toliko iščekivao i da je izlazak u taj svet pravi cilj mog boravka ovde«), zatiče se u nekakvoj šumi, zatim dolazi do obale i u vodi se susreće sa »bezobličnom pihtijastom masom«, dopadajući zagrljaju njenih pipaka. Taj dodir je znak novog kruga dramatičnih vizija i saznanja, u čemu će izuzetno važnu ulogu odigrati lik žene (mada je i taj lik samo jedno od mogućih oblika neimenovanog nečega), koja će uz mnoga druga poučavanja ukazati i na Božanskog Hermafrodita kao na »vrhunac Dela«. U daljem narativnom toku »pripovedačko ja« izranja na površinu vode, dolazi do nekog ostrva, tu nailazi na zamak, a u zamku na »gipsani idol« Hermafrodita, zatim se to gipsano telo pokreće, i dok se igra telesne prisnosti bližila vrhuncu, pripovedačkom subjektu se javlja »njegov glas«, »dvostruki glas objedinjenih iskonskih Načela, glas



Hermafrodita« što daje poslednje objave, saznanja kojim se Univerzum ukazuje kao (trijadno) večno vraćanje istog i kojim se, istovremeno, čitalačka svest vraća na početak ovog dela koje se, eto, samo prividno privelo kraju.

Rešavanje fabulativne jednačine pokazalo se, dakle, ni malo lakim. Postavljeni zadatak otežan je brojnim kompozicionim raslojavanjima, naizgled nesuvislim nizanjem fragmenata, odsustvom jedinstvene priče (ili: jedinstvenih priča), destrukcijom likova i potpunim napuštanjem empirijskih koordinata čovekove stvarnosti, neprestanom smenom tačkaka gledišta (uz napomenu: kad se pojavljuju istovetne gramatičke forme, na primer »pripovedačko mi«, ne možemo biti sigurni da je reč o istim likovima, a ponegde je čak izvesna njihova različitost), promenom tipova diskurza, krajnjom zanrovskom neodređenošću i t. sl. Uslovnost sa kojom treba prihvatiti dobijene rezultate izuzetno je, dakle, velika. Staviše, svako autentično čitanje može imati svoje, sasvim dru-

gačije sižejne rekonstrukcije. Ako je tako, a zbunjenost čitalaca pokazuje da tako jeste, može li se uopšte utvrditi o čemu govori *Istraživanje savršenstva*? I, još ko je junak ove proze?

Jedno je, bez sumnje, sigurno: narušavanjem i osporavanjem konvencija prozne umetnosti *Istraživanje savršenstva* nije poreklo sam jezik. U tom smislu, jezik, upravo on, jeste junak ove proze. Jer, ako jeste doveden u pitanje način na koji se jezik koristi u književnom delu, njegove moći i načelno poverenje u njega nisu osporeni. Da jesu, zar bi se, uopšte, pristupilo upotrebi jezika, tj. pisanju? Hoće se, očigledno, nov, književnom tradicijom neistrošen način upotrebe jezika, hoće se osveženje književnosti tom jezičkom neistrošenošću i novinom.

U potrazi za književnom novinom pokušalo se sa aktelizacijom trostrukih jezičkih moći. S jedne strane, oslonac je potražen u moći pripovedanja, uz, dakako, određene izmene u odnosu na dominantnu prozno-umetničku praksu. Radikalno odstupanje od mimetičke logike činila se Damjanovu vrlo privlačnim rešenjem, tako da *Istraživanje savršenstva* pripada malobrojnoj skupini dela srpske književnosti koja svoj svet grade na odlučnom poricanju mimetičke i antropocentričke perspektive (Koderovi spevovi ili Radovanovićeve *Pustolina* valjani su primeri te vrste). S druge strane, moć kvaziscijentističkog diskurza, na više mesta upadljivo dovedenog u vezu s alhemijom, takođe je privukla pažnju našeg autora, isto onoliko koliko je i kvazifilozofski diskurz, sa svojim metafizičkim krugom tema, pokušavao da čulnu konkretnost priče upotpuni apstraktnošću načela i definicija, objektivnih opisa raznih procesa i pojava i t. sl. Potraga za istinom i istinitim saznanjem, tačnije fingiranje takvog stava, predstavljaju jezgro pomenutog jezičko-stilskog sloja (raznovrsni oblici scijentifikacije i filozofizacije jezika, ponajviše u neoavangardnom pesništvu — M. Todorović, V. Kopicl, na primer, ili u prozi V. Čurguz Kazimira predstavljaju srodne pojave u skorijoj našoj književnosti). I konačno, Damjanova je, kao treći jezički izvor, privukao i lirski diskurz, koji nas, s obzirom da je zasnovan na izrazitoj neporecivosti subjekta, podseća na ton religijske Objave, na proročko kazivanje, pa i na zanos avangardnih manifesta, na primer.

Opredeljujući se, dakle, za iskušavanje višestrukih jezičkih aspekata autora je sam jezik učinio istinski junakom ovog dela. Ali, to ipak nije i jedini junak *Istraživanja savršenstva*: isto toliko koliko jezik junak ove proze je Svest, svest u traganju za metafizičkim temeljem Bića i Univerzuma i svest u traganju za metafizičkim temeljem Teksta i Jezika. Jer, fabula ovog dela (ako se ona, uopšte, može jasno odrediti) jeste upravo to: Svest kreće u vlastite dubine, u dubine Teksta, dolazi od značajnih saznanja, te se, kroz transformacije i promene vlastite individualnosti, suočava sa simboličkom stvarnošću, sa uvidima u to da poslednje istine istovetno su sa jezikom kojim se ispituju, odnosno istovetne sa Svešču koja ih ispituje. *Istraživanje savršenstva*, sa svojom naglašenom policentričnošću izricanja, hoće da odrazi (upravo to — da odrazi, odnosno da čistom formom izrazi) haotičnost stvarnosti sa kojom se Svest suočava kada krene u potragu za poslednjim istinama, za pranačelima, praoblicima, praelementima, za korenima Bića i Univerzuma, za središtem Teksta i Jezika. Mimetičko načelo, tako, nije sasvim otklonjeno. Otklonjen je samo jedan njegov vid: otklonjeno je podražavanje spoljašnje, empirijske realnosti, a namesto nje ustanovljeno je podražavanje unutarnje stvarnosti Svesti, podražavanje strukture duhovno-saznajnog procesa. Lavirintska kompozicija *Istraživanja savršenstva* građena je, dakle, na sliku i priliku lavirinta Svesti, Svesti koja je istovetna sa Jezikom i istovetna sa Univerzumom.

No, moglo bi se svemu tome dodati još nešto: prepuštajući se zanosima semantizacije forme, odnosno čarima njenog mimetičkog dejstva, Damjanov je u priličnoj meri zapostavio mimitizam sadržina. I to ni malo slučajno, jer reč je o njegovom svesnom opredeljenju. Otuda se nikakvi posebno zanimljivi rezultati ne bi dobili rekonstrukcijom, primerice, simboličkog sistema koji se može ustanoviti u predmetnoj

stvarnosti ovog dela. Ako bi se to, pak, učinilo bio bi otvoren prostor brojnim prigovorima: filozof bi, svakako, mogao ustanoviti nekonzistentnost mišljenja o apsolutu, kao i prisustvo vrlo različitih, nespojivih metafizičkih tradicija; hermetista bi, takode, mogao prigovoriti zbog pojmovne nejasnosti, a ritualna praksa bi mu delovala skandalozno, neupotrebljivo i u ma kom smislu; filolog bi, dakako, mogao ukazivati na odsustvo dublje jezičke utemeljenosti, odnosno odsustvo metafizike jezika, a o reakcijama naučnika-humanista ne vredi ni razmišljati. U svakom slučaju, Damjanov je dragovoljno odustao od svake ozbiljnije opaveze spram sadržajnog, saznanog aspekta književnog izraza. Njegova je namera, otuda, ne da iznese same Istine, već da se poigrava sa jezikom (rečima, iskazima, idejama) koji predstavlja oličjenje te potrage za Istinom. Drugim rečima, *Istraživanje savršenstva* ne želi da referiše o nekakvoj (makar i unutarnjoj, duhovnoj) stvarnosti, ono hoće samo da koristi njen jezik, da se poigrava jezikom kojim se to stvarnost opisuje, saznaje, pa konačno i konstituše. Ono od tog jezika ne želi ništa drugo do li da sačini pastiš. No, ovaj pastiš nema ironijskih i parodijskih namera. On prosto fingira svet hermetističkih spisa uživajući u samom jeziku njihovom, podstičući, eventualno, na čitanje tih spisa, ili, na put duhovnog usavršavanja, ali autor, pri tom, izbegava opaveze da govori same istine o tom putu. On želi samo lakoću verbalne igre koja ima tematski, zapravo leksičkih ali ne i saznajnih ograničenja.

Možda treba i to reći: delo koje imamo pred sobom je književna umetnina pisana po marginalna hermetističkih spisa, to nije sam hermetistički spis. Ono to nije jer mu je zanos igre važniji od istinskog duhovnog istraživanja. U tom smislu *Istraživanje savršenstva* je jedna obesna, mladalacka knjiga, knjiga obilja i pretenoznosti, knjiga koja bi da čitav Univerzum smesti među korice i da se u tom jezičkom kavezu slobodno sa njim poigra. Po tom zanosu za nemogućim, po toj strasnoj želji da se ostvari ono što prirodi ljudskoj nije dato, kao i po snazi konceptualne invencije što je rezultirala nesvakidašnjim mimetizmom forme, ovo delo nosi neskrivene tragove briljantnog uma, ali po načinu na koji je polazni koncept realizovan, po nasilju koji je pomalo rigidni intelekt počinio nad kreativnom maštom ovo je delo umetnički promašaj. Možda je, upravo, to i najtačnija ocena: *Istraživanje savršenstva* je briljantni promašaj. Delo koje će dugo, još dugo izazivati avanturiste duha, ali i delo koje niko, i pored najdublje naklonosti, ne može proglasiti valjanim umetničkim ostvarenjem.

UME LI KAKO DA SIMBOLIZUJE?

Novi književni proizvod Save, Damjanova, Kolači, obmane, nonsensi (1988.), po mnogo čemu predstavlja radikalni otklon od autorovog prvenca. Brojni čitaoci, verujem, neće uspeti čak ni da nazru niti poetičkog kontinuiteta, pa će se, s dosta razloga, govoriti o potpunom zakretu u prozi ovog pisca. Odnos između dveju Damjanovljevih knjiga mogao bi se najlakše i najlagodnije izraziti kroz niz, naizgled neusklađenih, suprotnosti: težina, napregnutost i preozbiljnost nasuprot lakoći, opuštenosti i bezbrižnosti; izrazita intelektualnost, odnosno »cerebralnost« nasuprot imaginativnosti; pripovedna disperzivnost nasuprot prividne linearosti; kombinovanje raznorodnih diskurza nasuprot prevlasti jednog: patos nasuprot ironije i humora. ... Antitetična priroda dvaju dela kao da je više nego očigledna. No, ne bi se baš svaki od pojmova aktualizovanih u mogućim opozitnim relacijama činio dovoljno upotrebljivim i korisnim po razumevanje ovih dela. Jedno je, ipak, nesumnjivo: sa *Kolačima, obmanama, nonsensima* Damjanov poseže za ironijsko-parodijskim, humorom diskurzom koji ne samo da nije bio (čak ni u minimalnim »količinama«) prisutan u *Istraživanju savršenstva* već je u takvom obliku izuzetno, izuzetno redak u srpskoj književnosti.

Promena diskurza, pak, nije izvedena previše naglo. Tri uvodne celine, objedinjene naslovom *Savršenstvo istraživanja*, poslužile su autoru da sačini stilski prelaz, odnosno svojevrsni most ka novom diskurzu. Tako je prva među njima, *Objava druge stvarnosti*, u celosti sa-

činjena od citata iz prve knjige: te autocitate autor je organizovao kao neku vrstu hermetističkog dajdzesta, kao kratak sazetak glavnih tema koji bi mogao poslužiti i kao dodatna mapačitanja njegovog prvenca. Već je ipak, tekstom *Smrt i egzegeza* jasno istaknuta objava novog diskurza: u prvom delu te celine naći ćemo isključivo mističko-simbolički diskurz, dok će u drugom delu (pod naslovom *Egzegeza*) taj osnovni tekst biti parodiran uvođenjem empirijsko-materijalističkog diskurza, odnosno njegovim prožimanjem sa prethodnim. Uz, možemo dodati, naglašeno udaljšavanje od (fingirane) želje za dosezanjem nekog dalekog, neuhvatljivog Smisla i čudesne Druge Stvarnosti. Juktaponiranjem dvaju diskurza dobićemo i primetne humorne učinke (kao, na primer, u početnoj rečenici *Egzegeze*: »dug put obavijen tminom, tj. Smrt je kao uskislo vino, kao ekser u vekni hleba, kao »kobal«, »fortran« i »bejzik«: prosta, nesškodljiva muva, singular masculinum, mišolovka za komarce« i t.d. i t. sl.), što već pouzdano nagoveštava pravu prirodu knjige koja je pred čitaocem. Sličan je postupak primenjen i u celinama *Vizija, otkrovenje*: citati iz *Istraživanja savršenstva* dati u osnovnom tekstu biće parodizovani u *Napomenama*, s tim što autor još više ističe potrebu za iskoračenjem izvan nesmetane verbalne komunikacije (niz iskidanih reči, zapravo tekst prepun skraćena čije značenje nije baš uvek jasno, zatim uvođenje vizuelnih, a skaradnih, znakova i sl.). Citav, dakle, prvi odeljak *Kolača, obmana, nonsensa* u znaku je juktapozicije i parodije: svečano-humorna inicijacija novog diskurza trebalo je da ukaže na logičku postupnost sa kojom je proširen prostor igre u prozi našeg autora.

Humorni, ironijsko-parodijski diskurz u *Kolačima, obmanama, nonsensima* računa sa zbilja brojnim i raznovrsnim postupcima. Iscrpna katalogizacija tih postupaka bila bi ne samo nemoguća, već i lišena pravoga smisla. Upitnijim se čini ukazivanje na relativno ograničen niz karakterističnih postupaka koji bi dovoljno jasno ocrtao tradicijski kontekst primeren knjizi o kojoj govorimo. Uočavamo, dakle:

- naglašavanje oksimoronskih spojeva;
- paradokсне rečenične konstrukcije;
- hotimične omaške i poigravanje narativnim činjenicama;
- neskrivene anahronizme i potpuni haos vremenskih perspektiva;
- lažne uzročno-posledične veze;
- krajnje čudljivo kombinovanje činjenica stvarnosti;
- jezičke premetaljke i kombinacije;
- igre rečima;
- hotimičnu nezgrapnost pri upotrebi raznovrsnih stilskih sredstava;
- nakaradne citate iz dela koja nisu pomenuta ali se mogu prepoznati;
- prizivanje lažnih izvora, fingiranje podrobne bibliografske grade;
- logičko povezivanje činilaca alogičkih relacija;
- humorno personificiranje;
- infantilne projekcije;
- poigravanje klišeima raznovrsnih govornih stilova (političkog, administrativnog, novinarskog, naučnog, književno-kritičkog, pripovednog, mističkog i sl.);
- jezik seksualnosti, telesnosti i skatološki jezik;
- presecanje smisaonih niti na kojima izlaganje počiva (brbljanje bez logičke kontrole);
- slobodno prepuštanje asocijacijama (iz književnosti, umetnosti, kulture, medijskih pojava, politike, istorije i t. d.);
- sučeljavanje verbalnih i vizuelnih znakova;
- postupak kolažiranja;
- i t. d. i t. sl.

Koji je, možemo se zapitati, osnovni učinak tog i tako organizovanog humorom, ironijsko-parodijskog diskurza? Nema nikakve sumnje da meta osporavanja Damjanovljeve proze nije nikakav odelit segment stvarnosti, kao što ni njen cilj nije konstituisanje nekakvog sistema vrednosti do koga bi mu osobito stalo. Satiričnih namera odelo nema. Ono što primarno zanima autore jeste sam jezik, odnosno iskušavanje slobode jezika i njegovih mogućnosti: pre-

ko jezika i uz njegovu pomoć *Kolači, obmane, nonsensi* dotiču brojne oblasti stvarnosti, ali ni jedna među njima nije povlašćena, sve su one podvrgnute ironijsko-parodijskom, humorom osvetljenju. U tom smislu autor se nadovezuje na avangardnu akciju osporavanja i prevrednovanja svekolike stvarnosti, a pogotovo onoga što u pojedinim segmentima stvarnosti predstavlja dominantne tokove. On, autor, u većnoj je potrazi za delom koje će konstituisati nekakav alternativni svet, svet čije su mogućnosti zaboravljene pod presijom vladajućeg uma. Tako su *Kolači, obmane, nonsensi* pregnule da istraže moć subjekta koji vlada jezikom i koji dopušta da jezik ovlada njim, moć da se kreiraju svetovi sasvim novi, neočekivani, čudni, svetovi koji postoje samo u jeziku. Takav jedan svet stvoren je, eto, jezičkom energijom humora shvaćenog na nadrealistički način, kao način povezivanja udaljenih sfera stvarnosti, ili možda i tačnije na zenitički (zapravo, dapaistički) način, kao hotimično združivanje protivurečnosti. U toj moći otkrivanja veza tamo gde njih prividno nema, u toj moći združivanja nezdruženog i razdvajanja združenog našli su tekstovi ove knjige potvrdu kreativne snage subjekta, kreativne snage jezika. Opsesija jezikom u prozi Save Damjanova jeste ključno poetičko opredeljenje. U *Istraživanju savršenstva* ta se opsesija iskazala kao igra u sferi simboličko-mističkog i kvaziscijentističkog jezičkog sloja, a u *Kolačima, obmanama, nonsensima* tu ulogu preuzima ironijsko-parodijski i humoristički diskurz. U prvom se delu fingira stav potrage za korenima bića, za suštinom postojećeg, za apsolutom, u drugom se fingira potpuna nezainteresovanost za probleme tzv. smisle, te beskrajna radost humorom prekrivanja stvarnosti. No, ono što jeste zajedničko to je upravo svedočanstvo moći jezika: otuda, slutimo, još će mnogo predmetnih svetova promeniti Sava Damjanov, još će mnogo prividnih opsesija prihvatiti i napustiti sve ne bi li zadovolji svoju temeljnu, ključnu opsesiju jezikom. Sve ne bi li prošetio i proživio kako jezik u tim različitim predmetnim svetovima funkcioniše, odnosno šta sve u njima on može da učini.

Iskušavanje jezika u *Kolačima, obmanama, nonsensima* započelo je, kao što smo videli, postepenim uyodenjem novoga diskurza, svojevrsnim autoparodiranjem, odnosno specifičnom stilskom palinodijom. Već sledeći odeljak, naslovljen sa *Njumetnost kvasodnevne serpilaze*, predstavlja neku vrstu narativnog iskušavanja novog diskurza. Autor je pregnuo da istraži kako ironijsko-parodijski, humoristički sloj funkcioniše na makrostilematičkom planu, na planu izgradnje narativnog teksta koji se, po mnogo čemu, vraća osnovnom jezgru »priče«. S tim u vezi je i svojevrsan povratak linearosti pripovedanja, povratka jednom postupku koji je Damjanov ne samo uspešno izbegavao već i prema kome je pokazivao krajnje nepoverenje i izričitu odbojnost.

No, ni pomenute konstatacije ne važe u podjednakoj meri za sve tekstove ovog odeljka: za *Poslednju sednicu politburoa dinastije Damjanov*, za *Razgovor sa Dž. L. K. i Njumetnost kvasodnevne serpilaze* svakako više nego za *Summa Vilologiae ante portas, P Asemantički*. Ipak u svim tim pripovednim tekstovima zanimljivo je osmotriti kako autor naglašava postupke razbijanja narativne linearosti: presecanje osnovnog toka slobodnim asocijacijama, uvođenje alogičkih i kontrarnih detalja, uspostavljanje lažnih uzročno-posledičnih veza, hotimične pogreške u notivacionom sistemu i t.s. čine da niti kontinuiteta, koje treba da omogućuje relativno celovitu priču, budu izuzetno tanušne i krhke. Otuda i pripovedani događaji više ostavljaju utisak neodređenosti i uslovnosti nego što izgrađuju vlastitu fabulativnu čvrstinu, više deluju zanimljivošću i ekscenčnošću detalja nego sugestivnošću celine. Konačno, očitija je fantazmička priroda priče nego njena, ma kako uslovna, veza sa tzv. realnošću.

Iskušavanje humorom, ironijsko-parodijskog diskurza na makrostilematičkom planu iskazuje se, takode, i kroz igru sa određenim žanrovskim konvencijama: *Summa Vilologiae ante portas*, na primer, računa sa parodiranjem žanra naučne rasprave, *P se oslanja na*

obrazac političke biografije, dok će čitav treći odeljak *Mala enciklopedija književnih pojmova*, parodirati enciklopedijske odrednice iz oblasti nauke o književnosti. U svim ovim slučajevima više od parodiranja dolazi od izražaja travestiranje žanrova što autoru omogućuje ne samo izrazito humorne efekte već i naglašen dijaloški odnos spram adekvatnih segmenata književne i kulturne tradicije.

Ako bismo, pak, takvom poetičkom opredeljenju pokušali da u okviru naše književnosti pronađemo srodne pojave onda bismo se svakako morali setiti, pre svih, zenitističkog pokreta, zatim dadaističke duhovnosti, ranog nadrealizma — rečju, istorijske avangarde, ali i neoavangarde 60-ih i 70-ih godina (veze sa humornom poezijom V. R. Tucića, M. Todorovića, na primer). Od skorašnjih književnih proizvoda na umu nam može biti postmodernistička poezija V. Despotova i B. Maleša, proza V. Čurguz Kazimira, S. Basare i nekih drugih asocijacija u rasponu od Sterijinog *Romana bez romana* do mlade srpske proze 80-tih nisu bez osnove). Damjanov je pisac svestrane kulture i pouzdanog uvida kako u našu tako i svetsku književnu tradiciju, pa pisanje rubovima teksta najrazličitijih vrsta, iz najrazličitijih vremena, nesumnjivo odlikuje njegove rukopise. Otuda, prepoznati tragove Biblije, Svetih spisa uopšte, tragove hermetičke literature, tragove Rablea, Vijona, Sterna, de Sada, Džojša, Bekeata, Harmsa, Kafke, francuskog novog romana, američkih metafiktionalista i drugih nije ni tako teško, s obzirom da nekakvu svest o tradiciji autor eksplicitno izlaže kako u svojoj prozi tako i u kritičkim tekstovima.

Strogo uzev, proza Save Damjanova i postoji na način medutekstovnosti, na način odnosa spram drugih, kako književnih tako i neknjiževnih tekstova, na način shvatanja sveta i celokupne stvarnosti kao jednog beskrajnog teksta. Spoljašnji tragovi ovakve tekstovne prirode jesu, na primer, podnaslovi (prisutni skoro u svim celinama) u kojima je po pravilu fiksirano ponešto od žanrovskog karaktera teksta koji sledi (na primer: »Familienroman: hagiografija, kritička autobiografija...«, »palinodija, trenodija, rapsodija...«, »travestija, autopoeitika...«, »esejistička forma, kiselo-slana torta...« itd.), pri čemu valja imati na umu da te fiksacije ne treba shvatiti odviše doslovno, već kao više-manje čudljivo, slobodno poigravanje nazivima žanrovskih konvencija (kao što se u tekstu slična igra sprovodi sa samim konvencijama). Na analogan način će autor tretirati i brojne pojave iz istorijske, političke, umetničke, književne i opšte-kulturne sfere: te reference (kako u verbalnom tako i vizuelnom znakovnom sloju) zahtevaće od čitaoca određeno znanje, odnosno uvid u osnovni kontekst (shvaćen kao svojevrsni tekst) u kome su se ti likovi prvobitno pojavili.

Dublje, pak, tragove medutekstovne prirode proze Save Damjanova možemo prepoznati u već pomenutom poigravanju žanrovskim konvencijama. *Kolači, obmane, nonsensi* doslovno razvijaju postupak travestiranja žanrova (toga, dakako, u *Istraživanju savršenstva* nema: tamo se sa prilično ozbiljnošću, i patosa čak, oponašaju žanrovi hermetičke, mističke literature), pa ako se ti žanrovi ne umeju prepoznati onda će i ukupni učinak biti ne samo bitno umanjen već može i sasvim izostati. S druge strane, čak i glavni likovi ove proze proizišli su iz medutekstovnih igara: takav je, na primer, lik sa najvećem učestalošću pojavljivanja, Koder fon Damjanenko, jedan od likova iz »činjeničkog paprikaša« našeg autora u kojima se mešaju evokacije različitih segmenata tekstovne realnosti. Inače, uz ovaj lik se javljaju i njegove sastavnice kao samostalni likovi (Koder i sam autor, Damjanov), čime se još više ističe autorova teza da »sve je to ipak u nadležnosti Najviše Instance (samog Boga), pošto niko drugi ne može precizno odrediti šta je tzv. »stvarnost«, a šta tzv. »fikcija«.

Posebnu zanimljivost predstavlja tretman činjenica koje su, nesumnjivo preuzete iz tzv. stvarnosti. Uvodeći sebe i svoju porodicu u vlastiti tekst autor nije za te realne ličnosti gradio nikakvu posebnu optiku: otuda nema razlike u načinu na koji u ovoj prozi postoje te osobe, s jedne, i junaci stripova i crtanih filmo-

va, s druge strane. Jednostavno, za autora *Kolača, obmana, nonsensa* u oba slučaja imamo posla sa tekstovnim činjenicama, svedejno jesu li one iz sveta-teksta ili masovnog-medija-teksta. (Dakako, realni autor, čovek koji je ovu igru započeo, verovatno ne misli tako: on samo dozvoljava svom zastupniku, fiktivnom autoru, pripovedaču i kazivaču, da u njegovo ime fingira takav stav.) Otuda uvođenje realija u ovu prozu pretpostavlja svojevrsni proces onestvaranja, odnosno njihovog pretvaranja u puki jezički znak koji neće ni pokušati da sačini tzv. iluziju stvarnosti: empirijske odredbe se ukidaju, pojave se uvode u krug golih tekstovnih činjenica. Svet je ništa drugo do li tekst među tekstovima.

Odbacivanje mimetičke prakse u ovoj i ovakvoj prozi je evidentno. Postalo je to, uostalom, i dominantna oznaka mlade srpske proze 80-ih u celini, ali se ona kod različitih autora manifestovala na različite načine. Ipak, nema baš mnogo primera da je u okviru takvih opsesija medutekstovnosti u toj meri postala generator proznog teksta: Damjanov je, uz Čurguz Kazimira, Pajića, Basaru, svakako među najradikalnijima. Medutekstovne igre predstavljaju našem autoru osnovno poetičko jezgro oko koga se okuplja erotska energija pisanja: disper-

kartezije

saša radojčić

(I)

Nalazim se u sobi čiji su zidovi obojeni belo. Sedim na stolici, ispred mene je pisaca mašina i udaram po njenim dirkama nekim do u tačnu dogovorenim redosledom, iznad glave svetli gola sijalica. Još se ne pitam da li tako treba da bude. Na stolu, u vitrinama, po improvizovanim policama, knjige, časopisi, sveske koje, kada ih otvorim, otkrivaju nikada doterani rukopisi ili naprosto belinu odslikanu sa zidova, nepomičnu. Nabrajam: nalivpera, naočare, dve fotelje, električna peć, dva plišana medveda kojima sam nađenu imena Boban i Empe-doklo, stona lampa, sada mrtva, zatim ležaj desno od mene, dva ulja na zidu, papuče koje nutkam posetiocima izuvenim još u predsoblju — u šta od toga da posumnjam? Reći su mučne i ravnodušne prema stvarima. Dovde ću praviti Kartezija.

(II)

Juču u Kući nije bilo ni kapi piva, svo sam iskapio. Ali već danas mogu da biram, hladno ili mlako, svetlo ili tamno, u flaši ili čaši. Sloboda je neograničena i mogućnosti izbora se redaju bez prestanka. Nema boga. Govor povlači govor, a njega bar uvek ima dovoljno. U ostalo ne vredi verovati.

(III)

Decembar je i napolju je hladno. Sve što mogu da kažem u prilog toj rečenici jeste, da je decembar i da je napolju hladno. Da je stegao mraz. Moje reči ionako ne govore ništa o stvarima, one su samo izraz onoga što bih htio da kažem. Možda je kod drugih drugačije. Dvanaesti je mesec, zima. Obično ne lažem i sklon sam da, čak i kada me ulove u laži, dajem sve od sebe kako bih to što sam rekao prikazao kao suštu istinu, reči koje se ne mogu poreći. Stvari su, uostalom, izgubljene. Da zaključimo. Decembar je. Hladno je, napolju. Strašno hladno.

(IV)

Najlepše su igre pitalice.

(V)

Čujete li? Naravno da ne. Čak ni tišinu. Govor je izmišljotina dokonih. Uporedite po volji. Večnost je, kažu, već nastupila.

zivni karakter ovih tekstova i jeste moguć kao posledica takvih igara. Prirodno je, onda, poznajući Damjanovljevu sklonost ka radikalnom izvođenju konsekvenci, očekivati ne samo civilizacijsko-aluzivnu smesu kakvoj je teško naći pandana u našoj književnosti, već i dosledno oslobađanje prostora onome što smo, u jednoj prilici, nazvali semiološkom totalizacijom proznog pisma.

Sve to dovešće do takve eksplozije kako verbalnog tako i vizuelnog znakovnog sistema da će postati izuzetno teško, najčešće i nemoguće, predočiti ih u poretku koji bi još uvek uključivao nekakvu perspektivu, dubinu ili trodimenzionalnost prikazanog sveta. Do tih kviljeta, valja upozoriti, autoru nije ni stalo: njegov su znakovi u toj meri srasli sa prvim, jezičkim planom književnog dela da je to stvorilo plošnu, jednodimenzionalnu stvarnost koja je više stvarnost samog proznog pisma nego stvarnost koja se tim pismom želi prikazati.

To će, dakako, za posledicu imati i proizvodnju jednog sasvim drugačijeg čitaoca. Morao bi taj čitalac, svakako, biti učen, ali učen ne na ovestali, tradicionalno filološki način, već na način modernog, medijski verziranog civilizacijskog hedoniste. Taj će čitalac umeti da pristupi ovoj prozi kao nekoj vrsti video-igre u kojoj kombinatorička logika nastoji do krajnjih mogućnosti da iskoristi medij kojim raspolaze, u ovom slučaju — jezik. Iskoristiti jezik ne znači ovoga puta, ništa drugo do li igrati se sa njim, zanosno i strasno.

Privremeni P.S., ili: post scriptum kao pravilo službe

Postmodernistički projekt Save Damjanova, dobija nakon druge knjige, već jasnije i izrazitije konture. Pošavši rizičnom putanjom zaokupljenosti inovacijama proznog pisma naš je autor oslonac potražio u avangardnom i neoavangardnom iskustvu, uz pomoć koga je ne samo izgradio vlastiti odnos spram celokupne književnosti, umetničke i kulturne tradicije, već je i oslobodio kreativnu imaginaciju do razmera koje nikakvu polovičnost i pomirenje više ne dozvoljavaju. Oslobođeni subjekt, ili je bolje reći — oslobođeni jezik krenuo je u pohode istraživačke samom sebi, verujući da ostajući pri sebi, u tekstu dakle, ostaje i u svetu koji više ne treba tražiti negde vani već takode u tekstu. Tekst je, dakle, središte Univerzuma, on je informacijski centar iz koga crpimo ono što nam je potrebno i ono što dajemo drugima. Razumljivo je što, onda, Damjanovljeva proza jeste proza obilja, proza redundancije, proza bliska vlastitiom zagašenju, kao što je razumljivo i to da njena najbolja mesta treba tražiti u odeljku *Njemetnost kvasodnevne serpiplaze*, tamo gde informacijski kaos biva regulisan tanušnim nitima priče. Time je, posredno, još jednom potvrđeno kako umetnost proze bez priče, doduše, može, ali ne tako dobro kao sa njom.

Takvo razumevanje Teksta-Univerzuma i jeste ono tipično postmodernističko. Po tome se vidi u kakvoj je meri Damjanov prevazišao stanovište avangarde, kojoj je po književnim intencijama najbliži, ili stanovište modernizma, čiju obuhvatnost u odnosu na tradiciju nesumnjivo nasleđuje. Opređeljujući se za beskompromisne avanture Teksta naš je autor prošao dve važne stanice koje se po mnogo čemu čine antitetičnim: ako bi se na toj prvoj stanici, zvanog *Istraživanje savršenstva*, čitalac mogao pitati da li ti simboli koji ga okružuju umeju da kake, onda bi se na drugoj stanici, u *Kolačima, obmanama, nonsensima*, mogao zamisliti o tome ume li kako da simbolizuje? U takvom, metaforički izraženom rasponu valja i potražiti temeljne nedoumice postmodernističke ornamentalnosti Save Damjanova koja će u jednom slučaju proizvesti hermetističku uozbiljenost a u drugom Monti Pajtonovskij raskalašnost. Raspon je, zbilja, ogroman, ali ne i nepremostiv: Tekst — Univerzum može obuhvatiti sve što se poželi, jer sve, ama baš sve može postati tekstovna činjenica. Tim je neizvesnije ono što će uslediti kao nastavak ove POST modernističke avanture: post scriptum, koji nam autor nudi kako na kraju prve tako i druge knjige, nije tu samo da nagovesti ono što će zbilja biti, on je tu i da zavara. Post scriptum je pravilo službe Teksta — Univerzuma, on je ono

— nastaviće se —