

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 travestiranja 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. Čurгуz 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, Beke- ta, 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, autopoe- tika...«, »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 referen- ce (kako u verbalnom tako i vizuelnom zna- kovnom 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, opo- našaju žanrovi hermetičke, mističke litera- ture), 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 »činje- ničkog paprikaša« našeg autora u kojima se mešaju evokacije različitih segmenata tekstov- ne realnosti. Inače, uz ovaj lik se javljaju i nje- gove 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 dru- gi ne može precizno odrediti šta je tzv. »stvar- nost«, 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 *Ko- lača, obmana, nonsensa* u oba slučaja imamo posla sa tekstovnim činjenicama, svedeno je- su li one iz sveta-teksta ili masovnog-medija- teksta. (Dakako, realni autor, čovek koji je ovu igru započeo, verovatno ne misli tako: on sa- mo dozvoljava svom zastupniku, fiktivnom au- toru, 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 sači- ni tzv. iluziju stvarnosti: empirijske odredbe se ukidaju, pojave se uvode u krug golih tekstov- nih činjenica. Svet je ništa drugo do li tekst me- du tekstovima.

Odbacivanje mimetičke prakse u ovoj i ovak- voj prozi je evidentno. Postalo je to, uostalom, i dominantna oznaka mlade srpske proze 80-ih u celini, ali se ona kod različitih autora mani- festovala 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 Čurгуz Kazi- mira, Pajića, Basaru, svakako među najradi- kalnijima. Medutekstovne igre predstavljaju našem autoru osnovno poetičko jezgro oko ko- ga 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 tanči- ne dogovorenim redosledom, iznad glave svet- li 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 ru- kopis ili naprosto belinu odslikanu sa zidova, nepomičnu. Nabrajam: nalivpera, naočare, dve fotelje, električna peć, dva plišana medve- da 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 mu- čne i ravnodušne prema stvarima. Dovde ću praviti Kartezija.

(II)

Juče u Kući nije bilo ni kapi piva, svo sam is- kapio. 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 go- vor, a njega bar uvek ima dovoljno. U ostalo ne vredi verovati.

(III)

Decembar je i napolju je hladno. Sve što mo- gu 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 stva- rima, one su samo izraz onoga što bih hteo da kažem. Možda je kod drugih drugačije. Dvana- esti 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 hlad- no.

(IV)

Najlepše su igre pitalice.

(V)

Čujete li? Naravno da ne. Čak ni tišinu. Go- vor 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, po- znajući Damjanovljevu sklonost ka radikal- nom izvođenju konsekvenci, očekivati ne samo civilizacijsko-aluzivnu smesu kakvoj je teško naći pandana u našoj književnosti, već i do- sledno oslobađanje prostora onome što smo, u jednoj prilici, nazvali semiološkom totalizaci- jom proznog pisma.

Sve to dovešće do takve eksplozije kako ver- balnog 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 trodimen- zionalnost prikazanog sveta. Do tih kviljeta, valja upozoriti, autoru nije ni stalo: njegovu su znakovi u toj meri srasli sa prvim, jezičkim planom književnog dela da je to stvorilo ploš- nu, jednodimenzionalnu stvarnost koja je više stvarnost samog proznog pisma nego stvar- nost koja se tim pismom želi prikazati.

To će, dakako, za posledicu imati i proizvod- nju 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 civiliza- cijskog hedoniste. Taj će čitalac umeti da pri- stupi ovoj prozi kao nekoj vrsti video-igre u ko- joj kombinatorička logika nastoji do krajnjih mogućnosti da iskoristi medij kojim raspolaže, u ovom slučaju — jezik. Iskoristiti jezik ne zna- či ovoga puta, ništa drugo do li igrati se sa njim, zanosno i strasno.

Privremeni P.S., ili: post scriptum kao pravi- lo službe

Postmodernistički projekt Save Damjanova, dobija nakon druge knjige, već jasnije i izrazi- tije konture. Pošavši rizičnom putanjom zaok- kupljenosti inovacijama proznog pisma naš je autor oslonac potražio u avangardnom i neo- vangardnom iskustvu, uz pomoć koga je ne sa- mo 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. Oslobodeni subjekt, ili je bolje reći — oslobođeni jezik krenuo je u poho- de istraživačke samom sebi, verujući da osta- jući 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 razum- ljivo i to da njena najbolja mesta treba tražiti u odeljku *Njumeštost kvasodnevne serpiplaze*, tamo gde informacijski kaos biva regulisan ta- nušnim 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 moderniz- ma, čiju obuhvatnost u odnosu na tradiciju ne- sumnjivo nasleđuje. Opređeljujući se za bes- kompromisne avanture Teksta naš je autor prošao dve važne stanice koje se po mnogo čemu čine antitetičnim: ako bi se na toj prvoj sta- nici, 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 uozbi- ljenost a u drugom Monti Pajtonovskij raska- lašnost. Raspon je, zbilja, ogroman, ali ne i ne- premostiv: Tekst — Univerzum može obuhvati- ti 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 —