

UDK 821.163.4.09-32

Прегледни рад

Јована НИКОЛИЋ (Нови Сад)

Филозофски факултет у Новом Саду

nikolic.jovana91@gmail.com

**ЕКСПЕРИМЕНТ НАД ТЕКСТОМ, РАДИКАЛИЗАМ И СТИЛСКЕ
ОРИЈЕНТАЦИЈЕ „МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ“ У ПРИЧАМА ИЗ
ГЛОСОЛАЛИЈЕ САВЕ ДАМЈАНОВА**

Сава Дамјанов синоним је за радикалне промене у српској књижевности. У својим делима, увођењем нових прозних поступака и експериментисањем са текстом, ослободио је Језик и показао како он нема границе. Тема овог рада јесу шест прича обједињених заједничким насловом „Истраживање савршенства“ из збирке „Глосолалија“. Циљ рада је да се читаоцу приближи поетика Саве Дамјанова, као и текст који се опире сваком тумачењу, јер је Дамјанов изван сваке форме (за њега је она „мртва драга“). Многобројни револуционарни експерименти над текстом и лиризација језика чине „Истраживање савршенства“ непресушним извором симбола.

Кључне речи: *Сава Дамјанов, Глосолалија, српска књижевност, експерименти над текстом, метапрозни аспект*

„Светост Смрти сад обасјава га свог:
престаје да буде дете, постаје Бог.“

САВА ДАМЈАНОВ (1956–)

Сава Дамјанов, писац, књижевни историчар и професор Филозофског факултета у Новом Саду, један је од оснивача и најзначајнијих представника постмодернистичког правца у српској књижевности. Својим прозним остварењима, причама и романима¹ показао је да је Језик у својој суштини недостижан и да се налази на почетку свега. Његова на-

¹ „Истраживање савршенства“ (1983), „Колачи, Обмане, Нонсенси“ (1989), „Причке“ (1994), „Повести различне: лирске, епске, но највише неизрециве“ (1997), „Глосолалија“ (2001), „Ремек-делца“ (2005), „Историја као Апокриф“ (2008), „Порно-литургија Архиепископа Саве“ (2010), „Итика Јерополитика@Вук“ (2014).

учна интересовања² усмерена су ка фантастици, еротизму и феномену експеримента у постмодернизму.

Пишући о „младој српској прози“³ и њеној различитости у односу према оном што јој је претходило Сава Дамјанов је писао и о себи. „Много тога је већ виђено у нашој новијој литерарној традицији (о светској да и не говоримо), али оно што издваја генерацију о којој је реч, то је покушај да *суштински* и то *радикално*, преокрене и промени премисе уобичајених, стандардних прозних парадигми (при чему су, чини се, млади писци најдаље отишли на плану трансформације доминирајуће логике књижевног дискурса и затечених препознатљивих форми: интезитет њиховог рада и дубина захвата у овим слојевима, немају адекватан аналогон у нашој прозној традицији) (Дамјанов 1990: 17).“

Рад смо започели наведеним цитатом сматрајући да он на најбољи начин одражава оно што је Сава Дамјанов постигао својом појавом у српској књижевности. Посебан акценат ставићемо на реч „радикално“, која може постати синоним дела Саве Дамјанова. Поред радикализма он испољава и склоност ка експерименту, о чему ће бити речи. Износећи поетичка начела својих савременика, постмодерниста⁴, Дамјанов нам оставља траг којим ћемо следити његову властиту поетику. „Млади прозаисти“ нису наишли на „чврсто конструисан модел поетике својих претходника“ (Дамјанов 1990: 17), што је значило да се они нису морали нужно одређивати према оном што им је претходило. Самим тим њихова слобода је била већа јер се нису морали супротстављати претходницима. Они су се нашли на самом почетку. Међутим, не можемо говорити о потпуном одсуству утицаја оних који су стварали пре њих. У својој суштини постмодернизам је у дубокој вези са авангардом. Између осталог треба

² Корени модерне српске фантастике (1988), Шта то беше млада српска проза? (1990).

³ Поред Саве Дамјанова о „младој српској прози“ писали су и Иван Негришорац: „Алгебра црног велосипеда: о неким поетичком одредбама младе српске прозе“ (Негришорац 1984) и „Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства“ (Негришорац 1989); Михајло Пантић: „Александријски синдром 2“ (Пантић 1994); Добривоје Станојевић: „Форма или не о љубави“ (Станојевић 1985) и текст „Млада српска књижевност“ (Станојевић 1985); Александар Јерков: „Нова текстуалност: огледи о српској прози постмодерног доба“ (Јерков 1992) и „Постмодерно доба српске прозе“, предговор Антологији српске прозе постмодерног доба (Јерков 1992), Предраг Марковић: „Млада српска књижевност“ (Марковић 1985). Од посебног значаја за разумевање српског постмодернизма је опширна студија Але Татаренко „Поетика форме у прози српског постмодернизма“ (Татаренко 2013)

⁴ Ала Татаренко у студији „Поетика форме у прози српског постмодернизма“ истиче три фазе у развоју српског постмодернизма. Прва фаза је „протопостмодернизам“ (период 60-их и 70-их), „високи постмодернизам“ (80-их и почетком 90-их) и „post-постмодернизам“ с краја 90-их и почетком XXI века (Татаренко 2013: 26–37).

имати у виду да неоавангарда и постмодернизам у српској књижевности трају истовремено.

Дамјанов истиче „увођење нових прозних поступака, нарушавање и напуштање основних конституенаса традиционалне реалистичке прозе, трагање за новим облицима текстуалне организације, интезивирана употреба метапрозног дискурса, одбацивање континуиране линеарне наративе, проширење иронијског и пародијског слоја (Исто:18).“ У истом контексту Ала Татаренко помиње феномен „хипертекстуалних експеримената“ и „концепт ергодицке књижевности“ (Татаренко 2013: 33). Овим поетичким константама бавићемо се с аспекта дела Саве Дамјанова.

Својим делом поменути аутор руши све границе дајући притом једину слободу Језику који носи како аутора тако и читаоца, а неретко добија улогу и главног јунака. Таквом уметничком слободом он се не супротставља претходницима већ иде корак напред. Тај корак води „младу српску прозу“ у једном другом смеру, смеру слободе, непристајања на постојање табуа, експериментисање са формом, маркирање духа, али и изражене чулности, присуство еротског. У његовим делима наилазимо на радикално оспоравање „Текста, Знања и Значења“ о чему пише Ненад Шапоња (Види: Шапоња 2001: I). То оспоравање видљиво је не само у његовим романима, већ и на обимом мањим прозним делима – причама. У овом раду бавићемо се збирком „Глосолалија“ у којој су обухваћене изабране и нове приче Саве Дамјанова. Предмет нашег интересовања биће шест прича које су обједињене заједничким насловом „Истраживање савршенства“. Према мишљењу Михаила Пантића „Истраживање савршенства“ је један од „формално најпретендиознијег стваралачког покушаја младе српске прозе“ (Пантић 1994: 174).

Пре свега ћемо се позабавити насловом. Добривоје Станојевић у студији „Форма или не о љубави“ истиче да је наслов „Истраживање савршенства“ „полазни, организациони ниво“, али да „таква, у неку руку формална ознака, није иманентни ниво организације прозног текста, те се не узима у обзир као кључни параметар у вредновању уметничке кохеренције“ (Станојевић 1985: 74). У наслову збирке нашла се сложеница у којој наилазимо на вишезначне лексеме. „Глоса“ на старогрчком означава „језик“. Попримила је значење мање познате речи или превод неког израза или термина. То је нејасна реч коју треба протумачити, дати јој објашњење. Имајући у виду улогу језика у делу Дамјанова водићемо се мишљу да је у основи речи која се нашла у наслову ЈЕЗИК, јер је он полазиште за анализу дела, ако о анализи уопште можемо говорити. „Глоса“ је и песма од четири строфе чији последњи стихови чине римовану строфу (Поповић 2010: 243). Ту је и глагол „лалати“ који означава успављивање. Или пак можемо

говорити о „лалачу“ као оном који тепа. Лалач се налази у некој врсти заноса, стања изван свести где производећи неразумљиве звуке који немају своје означено постиже запањујуће ефекте. Он успева да преведе оног који га слуша из стања свесног, у стање несвесног, у просторе оностраног (сан или смрт). То постиже и Сава Дамјанов. Он ослобађајући Језик од окова успева да преведе читаоца у просторе изван стварности. Глагол „глосирати“ означава давање напомена, белешки. Правити глосе значило би нешто објашњавати, тумачити. Фигуративно: правити покудне, пакосне примедбе. Пакост и иронија могу се приметити и у другом делу сложенице јер и у изговарању гласова „ЛА-ЛА-ЛА“ како можемо приметити умирујуће, блажено дејство исто тако можемо наслутити инат, неспокој, противљење. „Глосатор“ је онај који пише речник, објашњава нејасне речи, тумачи и даје напомене. Он попут светиљке осветљава мрак у тексту ширећи видике онога који текст чита. Глосатор – то је Сава Дамјанов.

Експлицитно је да се већ у самом наслову збирке налази наговештај дубљег значења сваке од прича које је збирка обухватила. Посматрана као целина збирка осветљава затамњено, тумачи, дефинише и „објашњава“ појаве које се опиру свакој дефиницији. Приповедач као да нам се кроз сваку причу истовремено и подсмева покушавајући да нас изиритира и „уљуљкује“, заводи на путеве који воде у просторе неочекиваног, чулно удаљеног. Та чулна удаљеност произилази из неспособности да се доживљај из текста пренесе у доживљај стварности и на тај начин оживи, роди. Но, оно што је удаљено чулима блиско је суштини, онтолошкој суштини како бића тако и текста.

„ПРИЧА ЈЕ МРТВА ДРАГА, ФОРМА НЕВЕРНА ЛЈУБАВ: СВЕ ОСТАЛО ИСУВИШЕ ЈЕ НЕМО, ОСТАЈЕ САМО ЈЕЗИК, УМЕТНОСТ КОЈА ЈЕ Језик, ЈЕЗИК КОЈИ ЈЕ Језик: ТЕКСТ КОЈИ КАО ДА ЋУТИ, БЕЗГЛАСНИ ГОВОР ТЕКСТА: АСЕМАНТИЧКИ, О, АСЕМАНТИЧКИ“ (Дамјанов 1990: 122)...

У наведеном цитату који се састоји од само једне реченице четири пута се понавља реч „ЈЕЗИК“. Језик је тај који остаје после свега, он је сама уметност... Сава Дамјанов путем језика покушава да допре до оног удаљеног, најудаљенијег, да осети чулно немогуће и да запише неухватљиво. Језик је средство лова, а уловљени могу бити не само читаоци, него и сам аутор, јер је моћ језика изнад свега.

У својим причама он спроводи литераризацију језика на један крајње необичан начин. Дамјанов се удаљава од високе књижевности поигравајући се текстом који служи као шаховска табла на којој се игра партија неспутаног ероса који исијава из сваког поља, притом сва поља су исте боје. Нема црних и белих, нема пијуна, краљева, краљица, јер су

све опозиције укинута. Негришорац анализирајући текст „Истраживања савршенства“ напомиње да постоји једна специфичност а то је да се текст гради на јасном негирању „миметичке и антропоцентричне перспективе“, уз „сцијентификацију и филозофизацију језика“. Он даље посебну пажњу посвећује лирском дискурсу на основу којег се лако увиђа Дамјанова опседнутост и то опседнутост „симболичко-мистичким и квазисцијентистичким језичким слојем“ (Негришорац 1989: 186).

„Ирационалност, Случајност и Игра“ су они темељи на којима почива борба Саве Дамјанова против „кич стварности“ и „инфериорне митоманије“: „Не постоји ништа толико озбиљно, што није истовремено и неозбиљно, ништа толико свето да му се не можемо подсмехнути, ништа толико узвишено да би било лишено архетипских баналности.“⁵

Када смо већ поменули текст „који као да ћути“ морамо истаћи да Дамјанов прича причу пре приче, управо зато то је „безгласни говор“. Овај оксиморон има смисла ако се доведе у везу са „асемантичким“ над којим Дамјанов као да уздише. Његове приче сведочанство су контакта са истим, контакта са безначењским које треба глосирати, осветлити, дати му објашњење.

„Дамјанов, попут свог књижевног узора драмског јунака из једне од својих „лирских“ повести („Свете Двери Ромора“) најхерметичнијег српског песника деветнаестог века Ђорђа Марковића Кодера, покушава начинити текст као непоновљиву језичку манифестацију ромора душе, као начин подразумевања, прекорачења есхатолошких међа, уосталом, као прозор у оно што би била „Друга стварност“ (Шапоња 2001: V).

Тај ромор душе јесте оно што узрокује херметичност, затвореност текста. То је прича пре приче. То је запис који је синтеза онтолошких искустава аутора, искуства оностраног у којем долази до контакта са асемантичким, метафизичког, са искуством текста, текста који је живот за себе. У том тексту Језик рађа нове светове који постају, али се и урушавају и нестају. Када се пређе граница прозора који дели „ову стварност“ (прву) од оне „друге“ прозор се губи, а могућност повратка у овострано више не постоји. У таквој стварности постоји само једно, постоји језик. Језик од којег настаје прича – она прича за коју Дамјанов користи метафору „мртва драга“.

Каква је то „мртва драга“? Походи ли она аутора, долази ли у снове читаоцу? Одваја ли се од њега или даноноћно бдије над њим? Да ли је она сапутник и сапатник, или ни једно ни друго?

⁵ Види: Интервју Саве Дамјанова у „Политици“ (културни додатак) објављен 20. 9. 2008. године под насловом „Историја као порно дива“ <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istorija-kao-porno-diva.lt.html>

Да би прича била мртва морала је постојати. Каква је била у свом постојању? Да ли ју је неко убио? Да ли је то можда сам Дамјанов? Да ли је она предмет збиље или долази из простора изван стварности?

Много је питања које можемо поставити, а везана су за саму причу. Али бесмислено их је постављати, јер су одговори тако удаљени од нас. Они су на неком другом свету и до њих можемо доћи идући само једним путем, идући путем језика. Језик нас доводи до „мртве драге“, више то нису снови. Пут читања јесте једини пут одговора. Циљ постаје небитан, важност се придаје путу до циља. Он може бити сагледан једино ако се схвати његова безначајност.

У збирци „Глосолалија“ приче су подељене у три целине: „Истраживање савршенства“, „Повести различне“ и „Причке“. Поглавље „Истраживање савршенства“ састоји се од шест прича: „Алфа“, „Преображаји“, „Хипостаза љубави“, „Девница“, „Лилит“ и „Бауба“.

Прича „Алфа“ започиње процес ослобађања што се види већ у првој реченици:

„Почивао сам мирно, непомишно и спокојно, био сам изван времена форми и идентитета, изван обе Стварности; моји снови следили су исконске импулсе стварања, прожимала ме нека сенка дубоке искре која је отворила Простор, Време, Постојање“ (Дамјанов 2001: 9).

Већ на самом почетку наилазимо на приповедача који је издвојен, омеђен од обе стварности „копреном“ како сам каже. Само у толикој мери индивидуализован он може испричати причу пре приче, причу на самом почетку. Његова прича несумњиво представља почетак приче, а о томе нам сведочи и наслов. Није случајно то прво слово феничанског писма које има бројчану вредност 1. У овој причи потиру се елементи физичког и духовног, при чему се све време мења простор бивствовања. Оно што је искључено, а о чему нам приповедач говори на почетку, јесу форма и идентитет. Простор у који упливавамо јесте простор у којем нема „неверне љубе“ (метафора коју Дамјанов користи за Форму), а нема ни идентитета. То је простор у којем се кретање не може одредити, не постоји ни сигурност да оно заиста постоји. Оно што је несумњиво јесте да се у том простору рађа Језик:

„Језик се отварао, језичке јединице кретале су се слободно и неспутано, вођене само својом унутрашњом логиком. Тај говор метаморфозе, то укрштање безброј гласова и њихово сливање у Глас, та велика Различитост и исконско Јединство, стварали су неку чаробну хармонију, неку опојну музику која је, стопљена белом светлошћу што се рађала из ње, мамила у своју дубину“ (Исто: 14).

Говор који исијава, еманира божанску светлост уводи у сан. Говор преображаја, претварања у друго, у хармонију која је врхунски идеал мами у дубину. Није реч о узношењу, реч је у задирању, продирању, упливавању у сам језик, у говор и савршенство тог Јединства сачињеног од различитости.

Оно што је незаобилазно поменути када је реч о овој причи којом Дамјанов отвара збирку „Глосолалија“ јесте њена форма. Прича се састоји из две целине. Једног дела који можемо назвати главним и „Бележака“. Посматрајући форму „Бележака“ стиче се утисак да она потврђује расположеност приповедача који не управља собом, кога води Језик, који плива у „дубинама“ говора и доживљава врхунска синестетичка искуства која су у простору стварно чулног немогућа. Двоструко рачвање приче, два гласа А и А1, Б и Б1, В и В1, и на крају глас Г као целина након израћања на површину. Прича се завршава онако како је и почела, „плива се у круг“ и ништа се не мења. Међутим, пре тог сазнања сукобљена су два апсолута: апсолут идола и апсолут еротског. Жена као „кључни принцип мистерије“, њен додир и говор откривају „тајне Света, Вационе и Ума“. Шта се налази на почетку и на крају истина које треба да открије? Тело!!! Тело је оно што је изнад свега:

„...јер тада ћете знати:

Тело и Смрт су једно,

Тело и Свест су једно,

Тело и Живот су једно:

Промена и Сваки облик“ (Исто: 31)

Изједначавањем тела са смрћу, животом и свести постиже се његово издизање изнад свега. Тело има моћ. Оно је све. Оно и ствара (Живот), и разара (Смрт) и преображава се (Свест). Таква је и Ватра која представља веома битан мотив у овој причи. Иначе, четири елемента су често присутна у причама Саве Дамјанова. Ватра развија и преображава природу, разрађује Форму и Идеју претвара у Материју, она „кроз уништење допушта откриће Облика, Модела и Структура“ (Исто: 32). Она као што можемо да приметимо има снагу Живота, Смрти и Свести чиме се изједначава са Телом. Није занемарљива ни чињеница да је ватра управо симбол телесности, путености и страсти. Интересантно је да све оно што се може рећи за ватру може се рећи и за ствараоца (приповедача). Својим делом он преображава природу, разрађује Форму и Идеје претвара у Материју. С правом ћемо се запитати шта је оно што је материјално у делу, у причи?! Али када се боље замислимо, прича нам отвара једну нову стварност, недодирљиву, али постојећу, нереалну, али присутну. Та стварност не нестаје, записи

се не губе. Једном створена та стварност, та материја не може ишчилити, нестати. Стављајући Ватру у однос са другим елементима може се стећи заблуда да је она најјача. Али не... Готово да можемо рећи да је то најслабији елемент. Ватру гаси Вода, а оснажује је Ваздух. Довољан је мали да-шак ветра за настанак буктиње. Шта је то што представља Воду и Ваздух за ствараоца приче (уједно и њеног тумача)? Вода то је Текст, Ваздух то је Језик. Језик је најјачи елемент. Насупрот ватри и телу налази се светлост и празнина, глас и поништавање свега телесног, материјалног. То је пут до апсолута, пут до суштине... Несумњиво је да су ови подељени гласови скривено повезани. Јер, одакле допире светлост ако не од ватре? Та светлост истовремено симболише празнину. Са друге стране да би нешто дематеријализовали оно мора бити претворено у Материју. Да би постала Материја потребна је Ватра, а да би говорили о поништавању телесног оно мора постојати. Све се слива у глас Г, где након сексуалног односа са идолом приповедач долази до спознаје, праоснова свега: *„да би спознао то и оно што је иза, мораш изгубити знање да би стекао Знање, мораш бити и сам Ја и мноштво, мораш се вратити Идентитету и умножити сопствено постојање: постаћеш многе свести, постаћеш безброј тела, бићеш једна свест и само једно тело, остварићеш такође Свест и Језик и Тело; мораш вечно пролазити кроз периоде Пута (увек другачијег, новог) кроз Ваздух, Воду и Ватру, кроз основне Симболе, Принципе и Елементе; кроз Име, Форму и УМ, Тишину, Дубину и Извор; кроз Светлост, Таму и Истину, кроз Природу, Све(т), Метаморфозе, кроз Рађање, Материју и Простор, кроз Време и Смрт, кроз Ништа; кроз Пећину, која је почетна /крајња/ тачка пута“* (Исто: 42)...

Помињање Пећине наводи нас да размишљамо о Платоновој пећини и човеку који почиње да гледа у светлост, у знање... Да ли је тај пут у којем сенке постају стварне слике оно што означава почетак и крај пута? Пећина на почетку пута нам се чини разумном, али њено постојање на крају пута може указивати и на узалудност путовања, бесмисао, и кружење (пливање у круг, простор у којем нема кретања). Чини се да нас свршетак приче враћа на њен почетак.

У причи „Преображаји“⁶ писаној у „ритму свести“ (Види: Шапоња 2001: XI) наилазимо на приповедача који у простору сна доживљава пре-ображаје у Жену, Принца, Тело, Дете, Хермафродита, ембрион, амебу и на крају Биће Ништавила. Сваки преображај испраћен је еротском игром у којој се у заносу разоткривају неоткривени светови, недоживљена искуства.

⁶ То би се могло довести у везу и са природом постмодернистичког текста о чему пише Михаило Пантић: „природу постмодернистичког текста не можемо видети никако другачије до у непрестаном њеном преображају“ (Пантић 1994: 46).

„Дамјанов у Текст покушава увести неспутани ерос, који, **заправо, јесте**. Еротизираност текста јесте стално потврђивање **синтезе** (као могуће текстуалне сублимације зарад немогућности остварења другог), односно самопотврђивањем дела, кога аутор назива Божанским Хермафродитом⁷ (Исто: IX).

Чини се да је Платон свеprisутан у причама. Ако се Хермафродит посматра као идеал љубавне заједнице из времена када су људи и богови живели у заједници⁸ бивање Хермафродитом би требало да представља врхунац преображаја, а сексуално искуство истог идеал сексуалног доживљаја у којем је љубав усмерена из себе ка себи, односно сједињавање са самим собом⁹. То је божански доживљај јер је „*божја природа у бити хермафродитска, да садржи и мушки и женски принцип*¹⁰, па је стога у једном специфичном теолошко-еротском смислу самодовољна и самостварајућа“ (Дамјанов 2001: 47)...

Сваки преображај „заточеника сна“ је јединствен и чини се непоновљив. Посебно је интересантан доживљај пренаталног оргазма, где враћајући се у плаценту у облику ембриона „заточеник сна“ постаје свестан снаге дивљег ероса. Он осећа звукове, додире, снагу страсти и постаје свестан телесног, животињског у човеку још пре доласка на свет.

„Ако нас Љубав чини равним боговима, рекао би склупчани ембрион својим немумштим језиком, онда нас телесност на један сакралан начин враћа нашим коренима, нашим архетиповима“ (Исто: 49).

Ко је онај који има ту способност да разуме немумшти језик ембриона заточеног у утроби мајке?

То може бити само онај који има моћ Ватре, стварајућу и разарајућу моћ, моћ да прича причу пре приче. Да би је испричао он мора бити заточен, мора се наћи у заробљеништву сна да би ослободио Језик.

Трећа прича о којој ћемо говорити јесте прича „Хипостаза љубави“ где се појављује већ више пута помињани мотив „мртве драге“. На самом почетку наилазимо на сужејну деконструкцију бајке, јер Принц који љуби успавану Принцезу улази у царство Сна, уместо да њу изведе из истог.

⁷ Погледати прву причу „Алфа“.

⁸ Погледати Платонову „Гозбу“.

⁹ Сигмунд Фројд овај феномен назива „аутоеротизмом“. Употребљава га у студији „Три расправе о сексуалној теорији“ у поглављу „Испољавање инфантилног сексуалитета“. Фројд наводи да је овај термин први употребио Х. Елис како би њиме означио узбуђење које не потиче од споља, него од самог себе (Види: Фројд 1973: 58).

¹⁰ О мушком и женском принципу говори Карл Густав Јунг дефинишући психологију човекове личности и феномен архетипског. Он та два принципа именује као Аниму (женски принцип) и Анимуса (мушки принцип) (Види: Јунг: 2013).

„Љубав је као тамни вилајет: онај ко узме кајаће се; онај ко не узме кајаће се такође“ (Исто: 51). Она је такође најсличнија смрти: „наиме, као и смрт, и она се само једном, **заиста** у животу дешава“ (Исто)...

Из наведеног видимо да се једно од најузвишенијих и најсветијих осећања доводи у везу са мраком, смрћу, тамним вилајетом. Она је таква можда због тога што је телесно недоживљена, простор њене објаве јесте простор сна.

„Моја мртва драга сваке ноћи походила ми је снове. Тамо у сновима, виђао сам је млађу него икада на јави, иако сам испрва могао да **видим** само њен глас, који је узимао обличе дечјег осмеха и пољупца“ (Исто: 52).

Лако је уочити да се доста елемената којима приповедач описује мртву драгу преплићу са истим из песме „Можда спава“ Владислава Петковића Диса. Посебно треба нагласити тај преображај лика жене у лице детета, чиме јој се приписују невиност и чистота. Она је у сну млађа него на јави¹¹. Занимљиво је да се у причи као први знак женине присутности, и елемент којим започиње њена конкретизација јавља глас. То није глас који се чује, то је глас који се види. Он је у ствари једино што он види код жене и на основу њега он је оживљава. Други детаљи долазе касније. Синестезија која се постиже у олфактивном доживљају гласа јесте врхунац који постиже Дамјанов у споју чула. Он види гласове. Он види Језик. То је његова моћ. То је оно што га радикално одваја од других. После таквог чулног доживљаја све друго је могуће.

Женина појава уско је везана за Ватру. У ствари она је ватра подједнако као и он. Њена коса гори, а он додирнувши је постаје свестан да је остварио „нераскидиви, вечити Спој“. Оно што је главни мотив у овој причи јесте мотив пољупца са мртвом драгом.

Шта може донети пољубац са умрлом женом?

Да ли је тај пољубац искуство смрти?

Он од мртве драге сазнаје многе истине о смрти које се супротстављају његовој представи о истој. Страх од смрти јесте оно што га спречава да се пољуби са мртвом драгом. Али он увиђа:

„Смрт је и чежња за Другим, за пољупцем који буди уводећи у исконски Сан (тј. у вечни Дом), за Дететом које спава у теби (као и у мом сну) и представља мој алтер-его. Смрт је и бег од самоће, тражење оностране суштине, покушај да се кроз љубав оствари апсолутно Јединство, из којег смо потекли: а љубав, не заборави, љубав нас чини бесмртнима“ (Исто: 54).

¹¹ Ово може алудирати на песму „Santa Maria della Salute“ Лазе Костића.

Занимљиво је да лик мртве драге из сна не бива изједначен само са ликом детета у сну, него и са властитим алтер-егом приповедача. Имајући у виду једну од дефиниција сна да су они последица наших страхова и наших жеља можемо закључити да у корену страха од пољупца са женом стоји страх од сусрета са самим собом, са својим јаством.

Смрт се јавља и као облик остварења апсолутног Јединства. Да ли је мртва драга која је очито спона са смрћу истовремено и пут до апсолута (као што је то била и у епоси романтизма)?

Ако би дошао у контакт са њеним „хладним сном“ (мртва је) он би доживео искуство пренаталног, јер је исти за њега материца која је спремна да га прими у себе и пружи му мир, срећу, спокој и заштиту. Тамо је он неуништив. Само у том пољупцу и том додиру може се назрети исконски Сан („вечни Дом“).

Простор сна појављује се и у причи „Девница“ где наилазимо на крах Космоса који води краху Текста. Све се пред нама распада, а све је бивало савршено: „ОНА ЈЕ НАЈСАВРШЕНИЈА ЦЕЛИНА, НАЈДУБЉИ МИР, СИМБОЛ СВЕОПШТЕГ Јединства: ОНА ЈЕ САМ ПОЧЕТАК, ОНА ЈЕ Праоблик“.

Посматрајући форму приче „Девница“ уочавамо да се састоји од две целине од којих је прва писана великим словом, сем појединих речи које су писане само почетним великим, а остало малим и на тај начин су семантички маркиране о чему ће бити речи. Други део приче стоји у загради од почетка до краја и написан је у верзалу.

Већсмонапочеткуистаклида, „младисрпскипрозаисти“, амеђуњима и Сава Дамјанов експериментишу са формом, и поричу сва ограничења у писању. То се види и на примеру ове приче. Читаоци су ненавикнути на оваква маркирања у тексту. Снежана Савкић у раду „Стереографски простори“ („Хазарски речник“ и „Истраживање савршенства“ у контексту „формотворних“ стратегија постмодернистичке поетике) наглашава да је ово дело: „пример постмодернистичког негирања великих нарација и великих форми, значења у оквиру овог текста-универзума у сталном су кретању, а покушај формирања семантичког жаришта, можда је најуочљивији у симболу велике кружнице, и специфичном понављању других симбола“ (Савкић 2017: 8).

Речи које су издвојене имају посебно значење у свих шест прича које чине „Истраживање савршенства“. То су: Јединство, Праоблик, Све, Једном, Име, Бунар, Камен, Лавиринт, Ватра, Ваздух, Идеја, Стаза, Облик, Бог, из себе опет у себе, Праоблик, Исповења, Ритам, Ритам Апсолутног. Примећујемо да су све речи стављене у свој основни облик сем речи Апсолутно која се налази на самом крају.

Да ли је тај „ритам апсолутног“ у девици спознаја савршенства? Поред тога у низу се налази и синтагма „из себе опет у себе“. Можемо ли то довести у везу са претходном причом „Хипостаза љубави“ где наилазимо на алтер-его у сну? Јесмо ли он сам то „савршенство“ које истражује?

Поред овакве издвојености речи наилазимо и на маркираност болдовањем и то у три случаја: У ЊОЈ, ЈЕСТЕ, НИЈЕ. Да ли се то поставља питање да ли нешто јесте или није у њој или се негира па затим потврђује? Како год она се у Језику јавља као чудо. И поново се језик налази изнад свега. „ЈЕЗИК ПРЕ СВАКОГ ИСКУСТВА ДАЈЕ ОБРИСЕ СВЕТУ, ЈЕЗИК ПОСТОЈИ ПРЕ СВРХЕ, ЗНАКОВА И СУШТИНА“ (Дамјанов 2001: 59).

Језик је пре свега, језик је она која је савршена. Оно што се везује за њу јесте број четири, број планете Јупитер број усклађености и савршеног ритма. Крај првог дела приче нас доводи до спознаје да је савршен ритам „АСЕМАНТИЧКИ РИТАМ“.

И као да нам Сава Дамјанов поново узвикује реч „АСЕМАНТИЧКИ“ стављајући је пред нас као откровење. Потребно је само пробудити своја изумрла чула и видети је као што се види говор „мртве драге“ у сну. Потребно је родити у себи способност синестетичког доживљаја.

Реч „асемантички“ одзвања у другом делу приче попут опомене. Језик почиње да заноси, да води, „почиње говор о сопственом бићу“ (Исто: 61), а све се зауставља у „Тексту који прича о себи“ (Исто). Да ли је пут ка савршенству пут ослобађања знака од означеног, и давања слободe означитељу који је потпуно испражњен?¹² Да ли је то једини начин да се оствари „самосврховита Игра“ у којој ће Језик проговорити о себи? Све се на крају завршава у тексту, тексту који, поновићемо, Дамјанов дефинише као „ТЕКСТ КОЈИ КАО ДА ЋУТИ, БЕЗГЛАСНИ ГОВОР ТЕКСТА: АСЕМАНТИЧКИ, О, АСЕМАНТИЧКИ...“ (Дамјанов 1990: 122).

Следећа прича којом ћемо се бавити носи у наслову име Адамове прве жене Лилит која је не успевши да постане равноправна са својим човеком напустила Еден. Бог је послао три анђела да је врате Адаму запротивши јој да ће свакога дана умрети њених стотину деце уколико му се не врати. Она је то одбила. Због тога је постала демон који мрзи људе, убија децу и заводи мушкарце својом лепотом. Представљена је као лепотица црвене косе са горњим делом тела жене и доњим у облику змије. У Библији се њено име нигде не помиње експлицитно, али у постбиблијској литератури јавља се као женски демон ноћи.

¹² Погледати Сосинову дефиницију знака (Сосир 1996: 45–56).

Лилит у причи прати ритам бића, ритам апсолутног, ритам савршеног – Асемантичког!

„Била је кћи Хаоса, била је Мајка залеђене Воде, непомичног Ваздуха, Земље – непрегледне пустиње, зачаране Ватре чији је непоновљиви сјај и врелину крила дубоко у својој утроби; била је Жена – Сестра али и Господарица безбројних демона који су лутали првобитном Тмином, и чијим се телима хранила. Снагом искомске Женке упијала је у себе своју Браћу – Мужеве и тако бескрајно умножавала своју моћ: моћ Смрти и Стрепње, моћ Неизрецивог и Крајњег, моћ Љубави коју још није осетио нико и каква неће постојати никад“ (Исто: 62).

Прича почиње као прича о постању, на почетку свега стоји Хаос, који је њен творац оно из чега се рађа и настаје, и четири елемента (као у причи „Девица“): Вода, Ваздух, Земља и Ватра чија је створитељка она, Лилит. Несумњиво је да она почива на Ватри као елементу, јер је име Лилит везано за страст колико и за уништење. Она се храни мушкарцима. И њена енергија, иако деструктивна, јесте сексуална енергија која производи моћ Смрти, Стрепње, Неизрецивог, Крајњег, Љубави на крају...

Стиче се утисак да Сава Дамјанов ни у једној од шест прича којима се бавимо у раду не заборавља да помене Љубав. Но, искуство Љубави у његовим причама није романтичарски патетично, нити реалистично. Љубав је једно надчулно искуство које истовремено покреће сва чула, а везано је са самом Смрћу. Смрт и Сан су често цена љубави.

И Лилит као и актери претходних прича доживљава хермафродитско искуство контакта са самим собом: „летела је у самој себи и из саме себе истовремено“ (Исто)... Тај додир са собом једини је пут ка истинитом: „оно што је истински настаје увек настаје из најдубљих нагона“ (Исто: 63). Није случајно што се глагол „настаје“ понавља два пута у овом делу реченице. Акценат је стављен управо на настајању, оно што долази од Лилит долази из њене утробе, долази од њене страсти, њених нагона. То је оно што јој даје надмоћ и способност да заборави време и изнова рађа енергију која почива на Смрти. Смрти мушкараца које она прождири. Она или њена утроба? Једући, прождирући она је несвесно постала савршенство Хермафродит, „једна двополна Душа у једном двополном Телу, као овлапоћење Љубави“ (Исто: 64).

Једући их она постаје једно са њима, а сама добија два пола. Две душе и два тела у једном телу, телу Лилит. Телу које значи Љубав.

Поново смо наишли на опозицију на коју код Дамјанова често наилазимо, и која се јавља као архетип. То је опозиција Душе и Тела који у заједништву чине Љубав, чине човека. Међутим, у овој причи Душа и Тело бивају другачије дефинисани, а та дефиниција је графички издвоје-

на. То је оно што је Лилит исписивала на завршетку светковине Рађања: „ДУША ЈЕ КРВ И МЕСО, ДУША ЈЕ САМО ТЕЛО А ТЕЛО ДУША САМА“ (Исто)...

Да ли нам овај запис представља сведочанство о целовитости и савршенству јединства тела и душе или напротив указује на бесмисао отелотворене душе, и дематеријализоване телесности? Пре бисмо рекли да је реч о преплитању Душе и Тела и њиховом изједначавању, они постају равноправни јер једно значи друго и бесмислено је правити дистинкције покушавајући да једно издвојимо као позитиван, а друго као негативан принцип.

Сусрет са овим Лилитиним записом наводи нас да га доведемо у везу са оним на чему Дамјанов стално потенцира, а то је „логичка ирационалност“ и „ирационална логичност“. Рационално и ирационално су у овом случају душа и тело.

Лилит влада Временом, њено постојање има смисао у Рађању, ако онда се јавља свест о властитом усуду, јер она сама која је биће вечно-сти рађа оне који су осуђени на нестајање, на пропаст. Тада њено „самољубље“ добија свој врхунац јер она увиђа да је она на почетку и на крају свега:

„И схватила је да она – мрачна Мајка, Сестра, Жена и Кћи – заправо представља исконску светлост, светлост Искони, Искон и Светлост истовремено, у ствари“ (Исто: 65).

Наизглед је апсурдно да демонско биће, биће Таме и Смрти бива изједначено са Светлошћу. Та светлост као да исијава из њене утробе, њене страсти, њене незајажљивости и проклетства јој.

Последња у низу прича којима ћемо се појединачно бавити јесте прича „Бауба“ која се налази на крају прве целине у књизи „Глосолалија“. Назив приче се чини тако далеким, а тако познатим. Шта се то наслућује већ у именовању? Ко је бауба? У читаоцу се већ на самом почетку може родити идеја да је реч о неком бајковитом бићу, чудовишту најпре. То разоткривају сами гласови у наслову. А онда долази и прва реч која је потврда наслућивања бајковите позадине. Реч „замак“. Није то било какав замак, то је заиста замак из децјих бајки, замак који је због нечег истински уклет.

Његова уклетост долази од Баубе „мистичне Краљице тескобе, Мрака, Влажности и животодавне Свежине, пра-Вулве из које је настало све и у којој нестаје све“ (Исто: 67)...

Женски полни орган замењује Платонову Пећину, он се смешта на почетак и на крај пута. Везује се за настанак и нестанак, Рађање и Крај. Наизглед апсурдно, али...

Преведена на наш језик реч „вулва“ означава прекривач. Да ли се тиме наслућује нека скривеност, неко одсуство значења кога треба глосирати, осветлити, начинити јаснијим?

За Баубино име везује се чекање. Она чека Одабраног. Чека га у другачијем времену, времену које истовремено и јесте и није, које тече и не тече. Она чека, а не зна ко је онај кога чека. Принц или Демон, можда и неспокојно Биће бива замењен именом Одабраног. Он је тај одабрани. Његовим доласком и плутањем у пра-Вулви, надбожанском химном испеваном у одсуству страха он оживљава уклету замак. Све је код Саве Дамјанова склоно метаморфози, и материјално и недвидљиво. Све се претаче, раствара и распада да би на крају потпуно нестало у додиру са савршенством.

Замак постаје величанствен, врхунац овоземаљске среће у којој људи уживају у животу, онаком какав им је дат, уживају у стварности: „У замку су људи уживали у свом људском постојању, у вртлогу среће и несреће, усхита и посрнућа, сјаја и беде које то постојање садржи; у Замку је трајао привид одвајкада дефинисан као ‘стварност’“ (Исто: 73). Занимљиво је што се стварност појављује на месту екстремно удаљеном од сваке стварности. Тај привид траје само трен „колико и случајни трептај“.

А онда се све враћа на почетак. Прича има кружну форму. У замку се ништа не мења. Али, мења се у Бауби која је сад „вољена, обожава-на Краљица тескобе, пра-Вулва, Принц, Демон, драго крхко неспокојно биће које поседује Снагу Одабране и Одабраног у исти мах“ (Исто: 74). Она се јавља као Хермафродит, спој Одабраног и Одабране. То не чини замак вечним рајем, али кроз химну, надбожанску химну, језик поново светли, и поново се акценат ставља на његову светост. И у овој причи Језик је еманација божанства.

Они који су упознати са свим причама из збирке „Глосолалија“ могу бити изненађени што смо изабрали шест прича из поглавља „Истраживање савршенства“. То се може протумачити и као бежање од тумачења ласцивних симбола и слика које се јављају у друге две целине у збирци, а овде су ипак у другом плану. Но, то није пресудило у одабиру.

Ових шест прича репрезентативне су јер показују ауторову интенцију ка стварању флуидног прозног ткива. Језик на који наилазимо читајући ове приче, није језик на који смо навикнути. То је Језик који влада читаоцем, а не читалац њим. То је језик који светли, језик који несумњиво представља једини пут до Истине, пут до Савршенства.

Не смемо запоставити ни наслов „Истраживање Савршенства“. Под истим насловом је Дамјанов 1983. године објавио роман који „представља херметичну параболу алхемијског трагања за Истином“ (Шапоња

2001: II). Поново смо се нашли на истом путу и дошли до откривења. Истина је у Језику, Језик је Савршенство. Текст је Савршенство.

У свим причама неоспорно је присутна слобода, толика слобода на коју читаоци готово да нису навикли. То је типичан пример радикалне промене устаљеног литерарног дискурса. Експериментишући са формом на разне начине, играјући се са текстом, ослобађајући речи, укидајући означено у знаку Дамјанов даје слободу причи, никако је не злоставља.

Он је онај који се не плаши да се пољуби са „мртвом драгом“ (причом), да пољуби њен мртав сан и на тај начин закорачи у просторе у које пре њега нико није крочио. Он прича неиспричану причу, прича причу пре приче, прича „алфа“ причу.

Дамјанов помера конвенције жанра, огољавајући притом сами Текст који представља и Биће и Небиће, и Рађање и Смрт, и Овострано и Онострано, и Дух и Тело, а изнад свега БЕЗГЛАСНИ ГОВОР. То је говор Љубави.

Рацио, Логика, Сазнање бивају потиснути од стране инфантилног, ониричког доживљаја. Радост је у истраживању непознатог, у бивању у простору који никада није посећен, у контакту са невидљивим, у сазнању оног што се опире од сваке дефиниције и енциклопедијског објашњења, а то је појам Савршенства.

Савршенство као врхунски идеал може бити само наслеђено као могућност, и тада само као чулно искуство никако као нешто што се може дефинисати, одредити, глоирати. Може постојати само тенденција осветљавања, приближавања Савршенству, не сме се јавити жеља за поседовањем истог.

Говорећи о причама поменули смо да постоје поједини мотиви који су проткани попут нити кроз сваку од прича. Свакако је најочљивији мотив Светлости који се може довести у везу са самим насловом збирке. Поред тога као опсесивни мотиви јављају се Љубав и четири елемента на којима почива свет о чему је било речи. Све је у ствари у вези са тих пет елемената, како позитивни, тако и негативни принципи.

Очигледно је присуство метапрозног аспекта, о чему смо посредно говорили. Дамјанов говорећи о метапрозном аспект у издваја два вида његове манифестације: експлицитно и имплицитно. Имајући у виду збирку „Глосолалија“ можемо рећи да код овог аутора доминира имплицитна манифестација јер он кроз симболичне представе, метафоре, одређене слике открива аутопоетичке објаве. Но, оне су толико прикривене да се можемо запитати колико читалац мора бити компетентан да би се осмелио да са сигурношћу говори о поетици Саве Дамјанова.

Несумњиво је да Дамјанов рачуна на другачијег читаоца, читаоца који у причи не види причу, него пра-Причу. Читаоца који у причи види „мртву драгу“. Он мора поседовати јединствен литерарни сензибилитет, мора корачати кроз лавиринте текста који почива на асоцијативности, фрагментарности. Пут којим се креће је попут танке нити којој у сваком трену прети пуцање. Све би било лакше када би корачао просторима видљивог, али не... Све је ту замагљено, невидљиво, све треба осветлити. Читалац је подједнако глосатор као и сам аутор. Он мора да постане Бог, као и Сава Дамјанов. Та улога надбића трајаће колико и бивствовање у уклетом замку, у Причи, Тексту, Језику самом.

„Светост Смрти сад обасјава га свог:
престаје да буде дете, постаје Бог.“

САВА ДАМЈАНОВ (1956–)

Литература:

- Дамјанов, Сава, *Шта то беше „млада српска проза“?, записи о „младој српској прози“ осамдесетих, Питања (тезе) о „младој српској прози“ (почетком осамдесетих)*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1990.
- Дамјанов, Сава, *Глосолалија изабране и нове приче*, Панонска светла, Нови Сад, 2001.
- Јунг, Карл Густав, *Психолошки типови*, Дерета, Београд, 2013.
- Негришорац, Иван, *Колачи постмодернистичког нонсенса: прилог истраживању обмане и савршенства. Колачи, обмане, нонсенси (Сава Дамјанов)*, „Филип Вишњић“, Београд, 1989.
- Пантић, Михајло, *Александријски синдром 2: огледи и критике о савременој српској прози*, Српска књижевна задруга, Београд, 1994.
- Поповић, Тања, *Речник књижевних термина*, Logos art, Београд, 2010.
- Савкић, Снежана, *Стереографски простори писања (Хазарски речник и Истраживање савршенства у контексту „формотворних“ стратегија постмодернистичке поетике*, рад још увек није објављен, 2017.
- Станојевић, Добривоје, *Форма или не о љубави*, Књижевна омладина Србије, Београд, 1985.
- Сосир, Фердинанд де, *Природа језичког знака*, Домети, часопис за културу бр.87. ISSN: 0351–0425, 1996, стр. 45–56.
- Татаренко, Ала, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд, 2013.

- Фројд, Сигмунд, *О сексуалној теорији, Тотем и табу*, Матица српска, Нови Сад, 1973.
- Шапоња, Ненад, *Истина језика или путовање у бескрај текста*, Сава Дамјанов, Глосолалија изабране и нове приче, предговор, Панонска светла, Нови Сад, 2001.
- Интервју Саве Дамјанова у „Политици“ (културни додатак) објављен 20. 9. 2008. године под насловом „Историја као порно дива“ <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istorija-ka-porno-diva.lt.html>

Јована НИКОЛИЋ

**TEXT EXPERIMENT, RADICALISM AND STYLISTIC
ORIENTATIONS OF YOUNG SERBIAN PROSE IN STORIES
FROM SAVA DAMJANOV'S GLOSSOLALIJA**

Sava Damjanov is synonymous with radical changes in Serbian literature. In his works, by introducing new prose procedures and experimenting with the text, he liberated the language and showed that it had no boundaries. The present paper deals with six stories integrated under the joint title “Research of Perfection” from the collection “*Glossolalia*”. The aim of the paper is to familiarise readers with the poetics of Sava Damjanov, as well as with the text that resists each interpretation, because Damjanov is beyond any form. Numerous revolutionary experiments on text and language make the “Research of Perfection” an inexhaustible source of symbols.

Key words: *Sava Damjanov, Glossolalia, Serbian literature, text experiment, metaprose aspect*