

ДРАГАНА БОШКОВИЋ

РЕМЕК-ОДЕЛЦА

Опште позната је чињеница, али потпуно необична примењена на лично искуство, да једно књижевно дело еманира сасвим другачију рецепцију када му се једном поново вратимо. Између мог првог и поновног читања *Ремек-гелца* (*Ремек-гелца: њричке*, Зрењанин, Агора, 2020) Саве Дамјанова прошло је деценију и по. Рекло би се, један живот у малом. У међувремену, *Ремек-гелца* су нашла своје место у корпусу постмодерне књижевности сходно ауторовом „властитом коефицијенту разлике”, како га је атрибуирала Ала Татаренко у *Међујовору*.

Такође, 2016. овај књижевни стваралац је обнародовао да је написао своју последњу књигу – *Иишка Јеройолиишка@Вук*. Треба ли му веровати – време ће показати. Но, од 2018. године, у једном импозантном приређивачком подухвату Издавачка кућа Агора објављује Дамјановљево изабрану прозу *Искони дб слово*, замишљену као петокњижје. До сада је објављено четири књиге: *Исираживање савршенсџива*, потом *Колачи, обмане, нонсенси*, трећа – наречена *Ремек-гелца*, а затим и *Исиорија као аџокриф*, при чему последња књига *Иишка Јеройолиишка@Вук* тек треба да изађе из штампе.

Јасно је да средишње место, свакако, заузима књига *Ремек-гелца*, али треба имати на уму да Дамјановљево дела одувек егзистирају у симбиози једна са другима, било са претходним или потоњим. Још пре неколико година сам изнела књижевно-теоријски закључак да су *Ремек-гелца* у очигледном аутопоетском дијалогу са збирком *Причке*, и, ево, аутор то сада децидно потврђује увршћујући ова два књижевна остварења у један том својих изабраних дела. Својеврсна поетика наслова својом деминутивно-хипокористичном лексиком јасно упућује на повезаност ових

дела, и ово специфично тепање аутора помоћу кованица открива и добро познате одлике његове иманентне поетике које се тек сада могу прецизније сагледати у контексту његовог (условно речено, завршеног) опуса. Ми у *Појовору* (иако би требало да је насловљен као предговор) сазнајемо да су, у ствари, у *Причкама* аутопоетички замеци *Ремек-гелаца*. Но, Дамјанов, који никад не престаје да нас изненађује, тако и овог пута у овом приређеном издању доноси и преуређује делове своја два поменута дела.

Постмодернистички текст је као оно дете у приповеци *Царево ново одело* које се не либи да искрено и непатворено упре прстом у ауторитет и каже: „Цар је го!” Слични субверзивни акт чини и целокупна постмодерна књижевност у корпусу традиционалне, институционализоване књижевности која у нас обитава на темељима вуковске традиције, на реалистичким проседеима, епској реторици и жанровским међама. У таквом контексту, поетика Сава Дамјанова садржи скоро све одлике постмодерне које јој се теоријски приписују: деструкција и реконструкција, хибридна, синкретичност, пародизација и митизација, фрагментарност, обиље скепсе и донекле, меланхоличности. Међутим, специфичност, а нарочито инвентивност *Ремек-гелаца* се очитује у смелости пародизације онога што се у историји српске књижевности сматра сакралним – народном епиком. У каснијим делима Дамјанов ће то учинити са историјом (*Историја као айокриф*), црквом и религијом (*Порно-лиџурџија Архиепископа Саве*) и на крају, неупитним ауторитетом личности Вука Карацића у лабудовој песми *Иштика Јеролиштика@Вук*. Но, у *Ремек-гелцима* он по први пут у свом стваралаштву деконструира канон, док је у ранијим делима то био случај од приче до приче, односно деконструисан је језик или ткиво приче. У овој књизи он по први пут уланчава деконструишући принцип народног (да не кажем, вуковског) епоса у заједнички именитељ целе збирке. Дрзовитост да се поигра са беспоговорним књижевно-културним пијететом представља смели књижевни проседе.

Но, то никако не значи да се постмодернистичка деконструкција самоактуелизује. Напротив, њен циљ је разарање ради нове изградње, својеврсна реконструкција оног разрушеног, она *ars combinatoria*, тако често довођена у везу са овим аутором. Сава Дамјанов у својим делима, такође, деконструира традиционалне парадигме, али се његова специфичност не огледа само у домену структуре, жанра и надасве, поетичких предумишљаја већ у својеврсној игри, али не само језика, него у *иџри сиварања*, поигравању језиком, завођењу читаоца, надметању са самим својим изразом, ултимативном уживању у стваралачком чину. Свакако да је про-

лиферација значењских капацитета својствена Дамјановљевој поетици, али у *Ремек-гелцима*, она надилази *језичку иџру* и постаје својеврсна *иџра у језику*. Оно што је Еуген Финк назвао „окрилаћено деловање”, тј. у *самом себи ѿокренуџио ѿосџиојање*. Довољно је прочитати наслов. Језик, ослобођен стега и конвенција је код Дамјанова нека врста *spiritus movens*-а који, чини ми се, (само)покреће стваралачку имагинацију овог писца на таласима исконског ритма језика, хтонских ромора и дозива, често по диктату синонимије и лексичких пролиферација које је засигурно баштинио од свог, како сам тврди – 150 година старијег, сродника по перу, Ђорђа Марковића Кодера (на пример: Чичак-Пичак, манаћ-шаранчић-караш, Пичић-Срндаћ или Курајло-Вукајло-Михајло). Такође, бављење језиком и књижевношћу са научно-истраживачког аспекта, Дамјанову нуди и неку врсту самопоуздања и легитимитета да се упусти у компоновање књижевних дела базираних на језичким варијететима. Познавање боја, мириса и укуса, разликовање нијанси, управљање лексичким значењима, али и управљање кретањима језичких токова кроз векове српске историје књижевности, дају Дамјанову оно преимућство да остварује нове језичке нивое и устројава нове језичке парадигме. То познавање, владање (не и у потпуности овладавање, јер нико још није укротио неман звану језик) суштаством језика представља за Дамјанова својеврсно уживање у (свом) тексту, што избија из сваког ретка у збирци *Ремек-гелца*. Тај лудистички проседе је добро познат и својствен Дамјановљевој поетици, али се он у *Ремек-гелцима* нарочито очитује, пошто је акценат стављен на језик, односно лексику која је у овом делу, рекло би се, најсочнија, тј. доминирају вулгаризми који и преузимају улогу главних ликова, топонима и радњи, и сматрам да тај лудистички принцип долази до најинтензивнијег изражаја управо у овом Дамјановљевом делу. Игра није нешто што се чини зарад будућег блаженства већ је она сама по себи срећа, уживање. Дакле, то је оно што врца из *Ремек-гелца* – усрећујућа игра, испуњење творачком игром, уживање у самом процесу, а не само продукту стварања. Замах поетске игре и бујност језика јасно упућују на овај аутопоетички моменат у овом делу, где се понекад при читању може назрети и ехо смеха самог аутора.

Треба подсетити да у игри, тој окрилаћеној радости, уживамо у нашој слободи, нашој делотворности. Радост игре није само радост у игрању него радост *ради* игре, радост ради чудновате мешавине стварности и нестварности. Зашто би само деца имала ту привилегију да се играју? Зато што откривају свет и уче, рећи ће неко. Но, зар то није исто својство и једног уметничког стварања – да имагинацијом и умећем (речи, звука, боја, облика) креира и

умишља. Отуда је и фантастика незаобилазни елемент Дамјановљевог поетског инструментарија, која рефлектује неограничени карактер разиграности језика. Наиме, Дамјанов упошљава разнолике књижевноуметничке и стилско-језичке поступке попут персифлаже, хиперболе, гротеске, басноликих и бајколиких сижеа, необичних трансформација ликова и њихове ономастике неологизмима, фриволних персонификација, које скупа у свом том замешатељству стварају нови фантазмагорични свет (нпр. место Буља, име Лизогуз, атрибути и атрибутиви – опампрцуља, вулвообразно, потпичак и још много, много других). Но, тај свет оживљава и траје док је језичке игре и Великог Мајстора што га пише (то је она постмодерна реконструкција света књижевности).

Такође, фантастика се актуелизује и као пародирајућа алегорија, као метатекстуалност народне епике. На пример, прича о Ђаволу, мишу и лисици евоцира жанр басне; *Златиџорни пошћичак* насловом сугерише на жанр бајке, односно *Златиџорној овна*; исто тако и *Чудоџворни накиџњак* можда упућује на бајку *Чудоџворни џршџен* или предање о чудотворном мачу; те одисеја Човјека-Трокураца који одлази у свет да тражи себи лека, Чичак-Пичак са три кћери... Све су то прерушене матрице, мотиви или модели епског наратива којима Дамјанов даје ново рухо или још боље, шије оном цару са почетка наше приче ново одело својом веродостојношћу илузије. Тако разголићена епика добија другачију димензију и представља у својој нагости извор смеха. То је смела игра Дамјановљеве прозе: шта би било да епски јунак није делија обдарен јунаштвом, већ Човек-Трокурац обдарен на другачији, анатомски начин (сличан пародијски образац постоји и у роману *Херој на мајарцу* Миодрага Булатовића); зашто свака принцеза чека младожењу, ако не да би кушала брак; зашто епски јунак увек мора да се бори или прелази препреке како би заслужио руку принцезе – зар нису то све оне перипетије које љубавник пролази да би „победио” девојачку чедност, и тако даље. Дамјанов поставља фантастично питање у *Ремек-гелцима* – шта ако се усудимо да у другачијем коду читамо народну епику?

Наравно, из свега овог проистиче и наглашена телесност, која је овде, у ствари, основно својство света приче, као што је то чудесно или фантастично у народној бајци. У *Ремек-гелцима* телесност и њена скаредност су у функцији еманације карневалског осећања света или још боље речено, код Дамјанова, *карневалској осећања језика*. Када се пажљивије анализира лексика у овом делу, јасно се увиђа да доминира лексика из сфере онога што је Бахтин у својој чувеној студији о Раблеу назвао *мајеријално-тјелесно доле*. Вулгаризми, жаргонизми, неологизми у облику полусложеница

и сложеница тичу се искључиво полних органа и полних односа, у свој њиховој разноликости и необичности. Тај својеврсни језички скандал испрва изазива и онај постмодернистички рецепцијски шок, али његова доследност у читавом делу открива и да је такав језик основно својство приче, део реторике специфичног карневалског проседеа. Дакле, фриволност лексике се, са читаочеве тачке гледишта, убрзо „поништава” као скаредност, ласцивност и псовка и постаје равноправан, па скоро уобичајен инструментариј приче. Но, признајте сад – колико је аутора успело да вас увуче у свет опсценог језика, а да у вама не изазове осећај посрамљености; колико је поетских светова саткано од ласцивне лексике која се приказује као равноправно означитељска у поређењу са стандардном? Колико дела сте прочитали (вицеви се не убрајају), а да нисте црвенели и мешкољили се при помену жаргонизама за, рецимо, гениталије? Тиме се *Ремек-делца* уланчавају у традицију једног Раблеа, Вијона или Стерије.

Дакле, игра као ултимативна манифестација живота, као еманација животности и извор живототворности. Но, игра је уједно и основни начин људског опхођења са могућим и нестварним, као што тврде бројни антрополози и ентолози. Дакле, у *Ремек-делцима*, игра је својеврсно превазилажење страха, игра као апотеоза животу, његова радост. Нешто попут Шехерезадиног ПРИЧАња или Аскиног надИГРАвања смрти – смрти заборавља, смрти или негације датости, смрт речи пале на хартију, речи оковане границама текста.

А шта је највећа хипостаза живота ако не сједињујућа моћ љубави, демонстрација сублимације два аспекта телесности? Шта представља већу светковину животодавног, ако не спајање двају љубавника; шта веће чудо и преплављујуће „окрилаћено деловање”, ако не суштаство непатвореног љубавног чина? Јер Игра, а са њом и Љубав, представљају оно стање заноса када се у чину спајања поништава телесно и растаче у радост стапања. Та радост је својеврсно поновно рађање, израћање из исконских дубина.

То је равно уметничком чину у ком уметник трага за хипостазом свога израза у сједињавању са уметничким делом – тако и Дамјанов у *Ремек-делцима* кроз наглашену телесност разголићује језик и потпирује његову експлозију који се у својој кулминацији поништава, а затим поново испливава обогаћен новим значењима (нпр. прича *Пред дверима раја* где су протагонисти пичка, курац и њихово дете гованце). Због тога су његови ликови као месечеве мѐне: мењају своје костиме, имена, мењају полове, постају налик хермафродитима који у себи већ носе спој те игре радости, те вечности.

Зато се оне, малене Митеме, сустичу у последњем поглављу, *Уместо њојовора – Мајсирале*. Оне не умиру на крају своје приче, оне живе у њој и њоме се аутор поиграва.

Али ово нису сонети нити сонетни венац, ово су ремек-делца, то јест истинске *йричке*: оне што су без **р** лепше, заводљивије и боље, а без **к** свима знане, предвидиве до бола: елем, ово је причкински венац који се – и то знају сви! – састоји од десет прички и последње, мајсторске причке која садржи сени претходних десет прички. Тако те је њихов Творац навукао на танак лед – да поверујеш како трагаш за нечим, а у ствари испуњаваш другачију сврху: као што је и све нас заувек заточио у речи, а мене самог тамо где никад не бих желео бити. Уђеш ли дакле у причку (то јест у *ремек-гелце*), нећеш нестати без трага него ћеш живети вечно (али тамо где Он жели да живиш!)

А све то наткриљује звонки смех тог Творца који за себе тврди да је „жене и живот љубио страсније него књижевност и успех” и да се овом књигом „најзад разоткрио као Ђаволов Шегрт.”

Па ипак, као ауторка *Међујовора*, Ала Татаренко је већ запазила како се свака од ових прича у *Ремек-гелцима* завршава неостваривањем циља, разочарањем или неуспехом. Да ли је то сугестија да је игра заборављена у савременом свету, да је изгнана из књижевности; да је неплодна, схваћена неозбиљно у читалачком миљеу? Да ли то значи да је језик недодирљив и заувек окован? Да ли то упућује на чињеницу да смо заборавили да се смејемо уз књигу, било читајући је или пишући? Да ли је ово можда назнака да је телесност и у 21. веку „грешна”, иако смо окружени експлицитним садржајима на сваком кораку? Сада, када је идеал лепоте мерљив искључиво телесним параметрима; поправљив бројним филтерима до непрепознатљивости; када је постао мера јединице популарности, или пак трговинска валута или маркетиншка удица.

Не, не верујем. Мислим да луцидни и лудистички аутор само упућује на чињеницу да је за истинске хедонисте, љубитеље живота и свих манифестација живота попут уметности, језика, па и порока, највећи врхунац сама игра, њено трајање и уживање у њој, а не, нажалост, њен крај. Кад се игра заврши, престаје и радост њеног трајања, радост играња.

Да, цар је го. Па шта?