

## СМЕХОВНИ КАТАЛОЗИ И ДИСКУРЗИВНА ТРАНСКОРЕКТНОСТ У ПРОЗИ САВЕ ДАМЈАНОВА<sup>1</sup>

Институт за књижевност и  
уметност, Београд

**Апстракт:** Многобројна провокативна питања која Сава Дамјанов упућује српској култури у овом тексту ће се проблематизовати на основу испитивања његове употребе поступка смеховне каталогизације, с посебним освртом на интертекстуални дијалог са *Уликсом* Џејмса Џојса, који се тим поступком такође у великој мери користио. На основу тога, на крају ће уследити покушај да се дође до једног од могућих значења таквог поступка на општем друштвено-културолошком плану.

**Кључне речи:** смех, комичко, поступак каталогизације, дискурзивна транскоректност, интертекстуалност, blasfemiја, Сава Дамјанов, Џејмс Џојс

Са метафизичке стране приступајући проблему, сваки списак, попис или каталог је, сматра Умберто Еко, естетички начин представљања који нас на мисао о бесконачности наводи „тако рећи *физички*, јер у ствари она [бесконачност] и *нема краја*, нити се закључује обликом“ (Еко 2011: 17). Мисао о бесконачности у прози Саве Дамјанова, баштиника авангардних традиција у српској књижевности (ако се „авангардно“ схвати као име за све неканонске поступке и поетике, а не само као ознака збира књижевноисторијских „стилских формација“ насталих између два светска рата),<sup>2</sup> уведена је, како примећује Елизабета Шелева, из контракултурне позиције, што је, према њеном мишљењу, део „менипејске (анти)традиције“ (Шелева 2003: 734).<sup>3</sup> Метафизика бесконачности Саве Дамјанова одвија се у једној игривој онтологији:

Од првог тренутка књижевни профил овог савременог (и несумњиво контроверзног) аутора обележен је суштинским прожимањем једном свеобухватном онтологијом (дакле не само апологијом) игре, у (код нас) још увек раритетним оквирима културе смеха, телесности и провокације (Шелева 2003: 733).

1 Текст је резултат рада на пројекту *Културолошке теорије књижевности и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2 Уп. „Сава Дамјанов ствара камелеонску прозу која измиче свакој жанровској класификацији и обликовању, искушава наш морал, стид и либералност, спремност да схватимо и пригрлимо неконвенционално и непредвидиво писмо“ (Малбашки 2013: 240).

3 Како наводи Михаил Бахтин, раблеовски каталози, као део менипејске традиције, уобичајени су у књижевности 15. и 16. века, у којој се често налазе дуга набрајања и гомилања имена, назива, глагола, епитета од по неколико страница (Бахтин 1978: 192–193).

Пребацујући фокус на поетички план, са нескривеним уживањем у написаном тексту, Шелева закључује:

Наиме, убеђена сам да је, без обзира на свој, привидно необавезујући наступ, Сава Дамјанов својој култури поставио врло озбиљна питања и врло важне релативизације, које се тичу њених устаљених, епских (и трагичких) искустава и још увек функционалних, грађанских образаца понашања (и вредновања) (Шелева 2003: 739).

Многобројна провокативна питања која Сава Дамјанов упућује српској култури<sup>4</sup> у овом тексту ће се проблематизовати на основу испитивања употребе поступка смеховне каталогизације, да би се на крају покушало доћи до једног од могућих значења таквог поступка на општем друштвено-културолошком плану. Осим ширих питања које поступак каталогизације покреће, о чему је говорио Еко, ваља га на почетку размотрити и са техничке стране, да би се наново до тих ширих питања дошло. У наративи Саве Дамјанова најпре пада у очи „прошараност“ његових текстова трима тачкама или „итд-овима“, својеврсном физиологизацијом исказа,<sup>5</sup> што нас одмах упућује на то да имамо посла са извесним каталошким поступком.

Са техничке стране посматрајући каталоге, дакле као књижевни поступак, треба рећи да они, у смислу традиционалне реторике

---

4 Једно од њих је и питање зашто српска књижевност (пре Саве Дамјанова, могло би се додати) нема (није имала) Раблеа? Одговарајући на ово питање, Дамјанов износи подстицајни, програмски захтев за формирањем у српској култури недостајућег дискурса веселе књижевности, који би се ослањао на Ничеову концепцију „веселе науке“ и афирмисао ослобођену смеховност, насупрот функционализацији хумора, што је претежна одлика српске назови-хумористичке књижевности. Нервирајући се над добрим делом онострано-погребног дискурса српске културе, Дамјанов закључује: „Да ли су намргођене обрве утилитарно-дидактичког (са разним предзнацима у разним епохама: од теолошког, преко просветитељског па до политичко-историјског) увек будно мотриле да се ствараоци не опусте, да не пишу весели дискурс јер он погледом испод таквих обрва делује неозбиљно, асемантички, испразно; да ли су те обрве намигујући указивале да наизглед мале теме искључују универзална значења, да игра не доноси катарзу [...], да је неспутани језик који ће смело ући у све постојеће зоне (па и ону телесног, ласцивног, вулгарног) непријатељ академски стерилно схваћене лепоте?“ (Дамјанов 2008б: 52).

5 „Физиологизација исказа“ је термин Владимира Пропа: „Комика се постиже тако што се пажња скреће са садржаја исказа на спољашњи облик којим је изражен, па се језику одузима смисао. У вези са овим ваља нам поменути појаву коју бисмо могли назвати *йосџуйак физиолоџизације* исказа; он се састоји у томе што се исказ пошиљаоца поруке приказује као говор који је лишен смисла и који се састоји само из неартикулисаних звукова, речца или речи. Ова појава потпуног говорног сиромаштва није комична сама по себи, али у споју са другим уметничким поступцима она потпомаже комично вајање појединих ликова. Поступак лишавања исказа његовог смисла иде путем појачане пажње према говорном процесу, на рачун његове садржинске стране“ (Проп 1984: 113). Мада се код Пропа ово запажање односи на редукованост језика ликова, термин физиологизација исказа може да се примени и на приповедача када редукује сопствени говор на његове спољашње манифестације које су у писаном тексту и графички уочљиве, тако што се каталошка набрајања остављају отвореним управо графичким истицањем њихове назавршености.

и стилистике, представљају асиндетске реченице у облику низања именица (Станојевић 2002: 53). Асиндетон као фигура у којој се изостављају везе између две или више реченица, или између чланова једне реченице, у оном што називамо поступком каталогизације шири своје значење ка схватању да се то има узети као свако низање именица, придева или синтагми које тежи да наруши традиционалну „природност“ приповедања, убацивањем механички пописаних стварносних факата (Перишић 2013: 177). Употреба поступка каталогизације може да буде ларпурлартистичка: у њој има чистог безинтересног „усхићења“ над сопственом прочишћеном, једноставном формом као транспозицијом најједноставнијих приповедних ритмова. Када се ово задовољство пребаци на садржински план, онда оно постаје задовољство у приповедању о тзв. малим стварима, које води ка „озбиљнијој“ (постмодернистичкој) амбицији трансгресије Великих Нарација, али и функцији исмевања реалистичког представљања. Поступак каталогизације *per se*, како је приметила Марија Тимоцко, пишући о Џојсовом *Уликсу*, обележен је хиперболизацијом и апсурдизацијом исказа, што води закључку да је форма каталога у јакој али не увек и нужној вези са ефектима смеха (Тумозско 1994: 151). Та веза опет нас враћа Раблеу и упућује на једну другу кореспонденцију, на дослух постмодернистичке поетике са налогом француског ренесансног писца за смеховним превредновањем стварности и историје (Перишић 2013: 198). Имајући на уму да је постмодернистичка књижевност увела енциклопедијски принцип пописивања света, што је напослетку псеудослучајна техника којом се пародира његова несазнатљивост, Сава Дамјанов је, бројним каталожким сажимањима у својој прози, на видело изнео чињеницу да се на тај начин подрива и идеја каузалности наративног обликовања.

Анализирајући приповедачки поступак Данила Киша, који је значајним делом свог опуса и постмодернистички писац, Драган Бошковић закључује да је и код њега набрајање један од поступака лексикографског класификовања и каталогизације стварности:

Ређање појмова – дијалектички, по супротности, или римовањем, дакле организованим поетским начелом, абецедним или асоцијативним редоследом – као трагова једног протеклог и постојећег света, одсуство центра у набрајању или поредак у коме померање једног појма мења целину [...] све је то последица приповедне деперсонализације, опредмећивања стварности, кризе и нестанка субјекта и света (Бошковић 2004: 85–86).

Приповедна деперсонализација, поред тога што „говори“ о немоћи (пост)модерног приповедача, сведочи и о другој страни те (не) моћи: о моћи да се смрт Приповедача и Субјекта, супротно Кишу, весело прихвати као „архивска техника“ производње смеха. Сава Дамјанов је тако – истим поступком, али који има другачије исхо-

диште – у ткиво своје прозе увео низ поступака пародије и апсурдног хумора, чиме је свој текст обогатио разним облицима смеха. Реч је скоро о метафизичком ставу да су каталог, случајност и апсурд у неком вишем, формално-садржинском, односу. Употребом поступка каталогизације, расцепкана стварност привидно се уређује, али најчешће на начин који захтева смеховна, а не стварносна логика. Тиме се на видело износи чињеница да је овај поступак на првом месту формални смеховни покушај савладавања малармеовске, никад реализоване жудње за поништењем случаја (Перишић 2013: 200).

Пишући о *Колачима, обманама, нонсенсима*, Иван Негришорац пре тридесет година и сâм износи каталог (или својеврсни метакаталог) примењених поступака у овој књизи, који и до дан-данас остаје валидан као један од херменеутичких кључева за прозу Саве Дамјанова. (Мета)каталог изгледа овако:

- наглашавање оксиморонских спојева;
- парадоксне реченичке конструкције;
- хотимичне омашке и поигравање наративним чињеницама;
- нескривене анахронизме и потпуни хаос временских перспектива;
- лажне узрочно-последичне везе;
- крајње ћудљиво комбиновање чињеница реалности;
- језичке преметаљке и комбинације;
- игре речима;
- хотимичну незграпност при употреби разноврсних стилских средстава;
- накарадне цитате из дела која нису поменута али се могу препознати;
- призивање лажних извора, фингирање подробне библиографске грађе;
- логичко повезивање чинилаца алогичких релација;
- хуморно персонифицирање;
- инфантилне пројекције;
- поигравање клишеима разноврсних говорних стилова (политичког, административног, новинарског, научног, књижевно-критичког, приповедног, мистичког и сл.);
- језик сексуалности, телесности и скатолошки језик;
- пресецање смисаоних нити на којима излагање почива (брбљање без логичке контроле);
- слободно препуштање асоцијацијама (из књижевности, уметности, културе, медијских појава, политике, историје и т.д.);
- сучељавање вербалних и визуелних знакова;

– поступак колажирања;  
и т.д. и т.сл. (Негришорац 1989: 185).

Овоме би се могло додати запажање да је и наслов збирке о којој Негришорац пише, *Колачи, обмане, нонсенси*, већ један каталог, а да скоро половина књиге, названа „Мала енциклопедија књижевних појмова“, настаје по истом наративном модусу.

У причи, или „енциклопедијској одредници“, из исте књиге, „Новела с прстеном“, појављује се каталог смешовних писаца:

Није сестра још ни завршила реченицу, кад ево ти белаја – родитељи се заиста појавише на вратима: Франсоа је канда био нешто надркан, али се зато Рабле лукаво осмехивао; Мигуел је био весео и Сервантеса је то љутило, но Џонатан није дозволио Свифту да примети њихов неспоразум; Лоренс се, очито, одушевио Стерном, па деци није баш било јасно зашто Милан неће да се јави Кундери (да ли им је можда било јасније зашто Михаил Афанасјевич тако дрско игнорише Булгакова или зашто Ђовани сто-посто не зарезује Бокача?); једино се Аристофан ни са ким није препирао, љубио или зајебавао: да ли је некемо можда било јасно зашто? (Дамјанов 1989: 107)

Наравно да се овај каталог има аутопоетички читати, тј. тако да у рецепцијски хоризонт уводи писце с којима би и текст који настаје требало да стоји у интертекстуалној вези. Међутим, ако би на строг начин покушали да направимо каталог аутопоетичких референци на баштину светске и српске књижевности која улази у корпус пратекстова Дамјановљеве прозе, или опет да саставимо један метакаталог, то би био изузетно тежак подухват. Пре свега зато што су каталози који садрже аутопоетичке референце на писце са којима се Дамјановљева проза интертекстуално дозива веома учестали, па би такав посао захтевао ишчитавање ред-по-ред целог његовог опуса и вероватно резултирао једним великим речником или енциклопедијом, како би и доликовало писцу постмодернистичке инспирације и теоријског концепта.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Као пример једног од таквих покушаја наводи се одломак из текста Татјане Росић, поводом *Повести различних*, где она каталожки сажима које је све писце Дамјанов „увезао“ у ову књигу, али и остале збирке прича, и шта би то имало да значи: „*Повести* су отуда нека врста римејк-збирке (или збирке римејк-текстова) у којој Дамјанов ефектом већ виђеног онеобичава своје приповедање о властитом стваралачком пушештвију, док списак аутора којим потврђује носталгију ствараоца за неизрецивим препознатљиво чува неприкосновеност саме идеалне целине писања: Свифт, Рабле, Винавер, Кодер, Борхес, Хармс, Лун краљ поноћи, Мушички, По, Венцловић, Видаковић, Ештон, Керол, Хорације, Бекет, Маркс, Карл Мај, св. Апостол Павле, Алхемичари, сам Дамјанов... Мајстори окултног изједначени са опсценарима комерцијалног, љубитељи језичких перверзија са писцима класичног стила, класицисти са романтичарима, аутори тривијалне са ауторима тзв. високе књижевности, лаици са професионалцима, цртачи са приповедачима, проповедници са грешницима а професори са просјацима, потврђујући свет као стециште шареноликости [...]“ (Росић 1997: 130–131).

За ову прилику, од херменеутичке користи је запажање да у мноштву писаца с којима се поетика Саве Дамјанова дозива један од њих има до сада не много примећено, али веома значајно место. Реч је о Џејмсу Џојсу и његовом поступку смеховне каталогизације. Референце на Џојса честе су у Дамјановљевој прози. Примера ради, у књизи *Колачи, обмане, нонсенси* један од главних ликова-приповедача је Џојсе Луис Кафкес. Такав приповедач даје нам, поред осталог, и џојсовски каталог познатих „вилолога“:

Заиста, да ли било коме од нас нешто значе имена Кикирики-Милих-брот Перикле (1987–1988), Дантон Хамбургер фон Браун (832–?) са супругом Кете Хамбургер унд Кока-Кола (?–832), браћа Ражњићи (2114–?) – који су уз то и наше горе лист, ујка Никола Ђетен-Алва Едисон (бесмртник, никад рођен и никад умро), или ујна Бонапарта Ејзенштајн да Винчи (3436–1583)? (Дамјанов 1989: 40)

Посебно су у овом каталогу занимљиве године рођења и смрти (или „несмрти“), које сведоче потпуну спациотемпоралну конфузију, што је карактеристично за књижевност смеховне линије постмодернистичке поетике. Истовремено, на делу је сасвим џојсовска пролиферација имена у функцији истицања идентитетске заврзламе при одређивању кључних „носилаца“ историјског поретка који каламбурским каталогом бива постављен наглавце.

Аналогије ради, наводимо један Џојсов каталог. Дванаесто поглавље *Уликса* („Киклопи“) написано је као комбинација Ја-приповедања, у којем је приповедач анонимски глас ирске нације из кафанских предела Даблина, и уметнутих, скоро документарних пасажа, без уочљивог приповедачког гласа. Баш у тим псеудодокументаристичким интервенцијама налази се мноштво каталогâ. После пародијског и хиперболичког портрета Киклопа (грађанина Гилтрапа, једног од главних „негативних јунака“ *Уликса*), следи каталог јунака који је каламбурски смешан:

С појаса му је висила ниска морског камења која је звечала при сваком покрету његовог огромног тела, а на каменовима беху грубо али и запањујуће вешто урезани племенски симболи многих ирских јунака и јунакиња из давнина, Кухулина, Кона од стотину битака, Нила од девет талаца, Брајана из Кинкоре, Ардри Малакијевих, Арта Макмараха, Шејна О`Нила, Оца Џона Марфија, Овена Роуа, Патрика Сарсфилда, Ред Хјуа О`Донела, Ред Џима Макдермота, Согарта Еона О`Граунија, Мајкла Двајера, Френсија Хигинса, Хенрија Џоја М`Кракена, Голијата, Хораса Витлија, Томаса Конифа, Пег Вофингтон, Сеоског Ковача, Капетана Мунлајта, Капетана Бојкота, Дантеа Алигијерија, Кристофора Колумба, Светог Фарсе, Светог Брендана, Маршала Макмахона, Карла Великог, Тиобалда Волфа Тона, Мајке Макабијевих, Последњег Мохиканца, Кастиљске руже, Правог човека за Голвеј, Човека који је оробило благајну у Монте Карлу, Човека на муци, Жене која никад није, Бенцамина Френклина, Наполеона Бонапарте, Џона Л. Саливена, Клеопатре, Верне драге, Јулија Цезара, Парацелзуса, Сер То-

маса Липтона, Вилијама Тела, Микеланђела, Хејса, Мухамеда, Ламермурске невесте, Петра пустињака, Петра сплеткара, Тамнокосе Розалин, Патрика В. Шекспира, Брајана Конфучија, Муртаха Гутенберга, Патрисија Веласкеза, Капетана Немоа, Тристана и Изолде, првог принца од Велса, Томаса Кука и сина, Храброг малог ратника, Љубавника жељног пољупца, Дика Терпина, Лудвига Бетовена, Плавокосе, Водлера Хилија, Ангаса Богу преданог, Доли Маунт, Сиднија Парејда, Бен Хаута, Валентина Грејтрејкса, Адама и Еве, Артура Велеслија, Боса Крокера, Херодота, Џека убице дивова, Готаме Буде, Леди Годиве, Лили из Киларнија, Злопоглеђе, Балора, Краљице од Сабе, Екија Нејгла, Џоа Нејгла, Алесандра Волте, Церемаје О`Донована Росе, Дона Филипа О`Саливена Бира. (Џојс 2003: 315–316)

У овом каталогу ликови од Кухулина до Хенрија Џоја Макракена ирски су јунаци, док касније следе фиктивни, измишљени ликови у чијим именима су шале очигледне, уз повремено убацивање светских, општепознатих историјских личности. Од капетанâ Мунлајта (Месечарка) и Бојкота, последњег Мохиканца, преко Петра сплеткара [Peter the Packer] и Злопоглеђе [Balor of the Evil Eye] до Јулија Цезара и Лудвига ван Бетовена, у смеховној парафрази симболистичких универзалних аналагија, где је могуће повезати сваког са сваким, на делу је протопостмодернистичка игра креативним анахронизмима, инкорпорирање фиктивних ликова у историју уз карневалско изједначавање постојећег и непостојећег (опширније о Џојсовој употреби поступка каталогизације у: Перишић 2013: 184–197).

Употреба каламбурских каталога код српског писца не остаје само на плану формалне интертекстуалности у односу на Џојсов поступак: постоје специфичности у виду „локалне“ форме, а тиме и значења. У Дамјановљевим каталозима се често, уз помоћ попкултурног и псеудоисториографског дискурса, пародира владајућа идеологија некадашње СФРЈ. Ево примера из приче „Последња седница политбироа династије Дамјанов“ (збирка *Колачи, обмане, нонсенси*), „тема“ је смрт прадеде Гаврила Дамјанова:

Брижит Бардо је у име АФЖ-а послала нашој породици дирљиву честитку поводом тог догађаја, у којој обећава да ће она и њене другарице умесити погачу од чварака и резанце с маком за даћу; Николај Васиљевич Гогољ и Аристотел Оназис, истакнути кандидати за чланове Организације Резервних Активиста, понудили су да лично носе трошкове сахране; школски другови мог прадеда Александар Линколн Македонски, Лазар Мурат Хребељановић и Лојола Гебелс-Жданов изразили су, опет, спремност да преузму бригу о заоставштини свог преминулог колеге, посебно о његовом љубавнику Салвадору Далију, као и о једном цикамажутом џемперу који је уредно сложен на 359 страници недовршене прозне трилогије *Искони*; и т. д. и т. сл. (Дамјанов 1989: 29)

Овакав каталог трансгресира политичку коректност ондашњег времена, али и пародира сваку традиционалну генеалогичку, јер је,

како је приметила Елизабета Шелева, из дискурса Саве Дамјанова „храбро елиминисана свака патетика личне (чак и интимне) идентификације, као и уобичајена малограђанска апотеоза породичног порекла“ (Шелева 2003: 736). Уз то, на овом месту, као и у целом опусу Саве Дамјанова, присутан је пародичан, понекад бласфемичан, однос према теми отаџбине, али и *in negativo* указивање на важност националног идентитета баш преко оштре конфронтације с њим.

Фигура бласфемije је и иначе једна од најчешће употребљаваних у опусу Џејмса Џојса и Саве Дамјанова. У причи „Тајна Господња имена“, из *Прички*, износи се каталог Божјих имена:

1. Бирцуз Огорченог Гностика
2. Белетристички Обрти Генија
3. Брутална Обмана Гинекологије
4. Баксузни Олош-Гелиптер
5. Бактериолошки Опасно Говно
6. Банални Облик Гонореје
7. Бестијално Орално Гушење
8. Бисексуална Опојна Грозница
9. Бекрија Одан Гнусобама
10. Балави Одрпанац Гмаз
11. Болна Отворена Гангрена
12. Билмез-Онанист-Гангстер
13. Бајно Осољена Гершла
14. Безразложно Охоли Геак
15. Баљезгање О Господу
16. Бесмисао Опскрбљен Глупошћу
17. Бедно Осећање Греха
18. Буцко Обријан Гиљотином
19. Библијска Опсена Гамади
20. Богат Онтолошки Гурманлук
21. Бисером Обасјана Гатка
22. Бизарни-Осорни Галиматијас
23. Брзалица Окупана Гнојем
24. Будала-Оксиморон-Глупак
25. Бордел Оплођених Губаваца
26. Брак-Олигоспермије-Глупака
27. Бинодом Окруњена Глава
28. Блаженство Огромних Груд



29. Буром Опран Главих
30. Брзо Очерупана Гуска
31. Блудница Опијена Галантношћу
32. Бинарна Онострана Геометрија
33. Безбожник Омамљен Грохотом (Пост-Дамјанов 1994: 55–56)

У хришћанској традицији која као једну од заповести има забрану узалудног помињања имена Божјег, увид да Дамјанов нуди пролиферацију тих именâ био би довољан за очигледну blasfemiју. А када се томе дода да појединачних blasfemiја има (христовских) тридесет и три, и да се не зна која је разуларијација од које, онда се blasfemiја шири до неслућених размера, тако да није потребно наводити даље примере. Каталог „на квадрат“ богохулних Божјих имена по идеологији сасвим је близак неким одломцима из Џојсовог *Уликса*. Ирски писац је муку мучио да сопствену blasfемичну имагинацију некако скрије од конкретне цензуре којој је био изложен (додуше не на првом месту због blasfемије, већ примарно због наводне порнографије), због тога и његове blasfемије нису тако транспарентне, како је то постало могуће у постмодернистичкој књижевности. Примера ради, у петом поглављу *Уликса*, Леополд Блум, нашавши се у цркви, овако blasfемично преображава обред евхаристије, повезујући га са сопственим сексуалним комичким натурализмима:

Жене с гримизним наплећњацима клечале су у клупама, погнутих глава. Једна група клечала је крај ограде олтара. Свештеник је прошао крај њих, мрмљајући, држећи оно у рукама [holding the thing in his hands]. Застајао је крај сваке, узимао [took out] хостију, отресао с ње кап или две (јесу ли натопљене водом?) и брижљиво стављао свакој у уста [and put it neatly into her mouth]. Тада би и шешир и главе потонули. Затим следећа: једна сићушна старица. Свештеник се сагнуо да би и њој ставио у уста [to put it in her mouth], мрмљајући све време. Латински. Следећа. Затвори очи и отвори уста. Шта? *Corpus*. Тело. Леш. [Corpse] Добра идеја то с латинским. То их најпре омами. Дом за умируће. Изгледа да је и не жваћу: само прогутају. Чудновата идеја: јести комаде леша. Ето зашто људождери то радо прихватају. (Џојс 2003: 93)

Поред имплицитне ласцивности постигнуте неодређеном употребом, тј. неговорењем шта се ставља у уста (као и именовањем предмета који се клати привидно неутралним „the thing“, а не правим именом „кандило“ или слично), чиме се самом чину прибавља двострука конотативност, овде је на делу још једно Џојсово blasfемично схватање евхаристије: разматрање буквализоване стране симболичког чина примања тела Христовог (Перишић 2013: 138).

Џојсова „перверзна“ еротграфија налази пандан у Дамјановљевој „метасексуалности“, чију ће дефиницију сам понудити: „Метасексуалност представља такву сексуалност чија је мета сама књи-

жевност, односно Текст у најширем смислу тога појма (зато се ово обољење у извесним круговима и назива метатекстуалност)“ (Дамјанов 1989: 129). Ова „дефиниција“ односи се дакле пре свега на саму књижевност, на раскрављивање табуа који у њој постоје, као што иронијски реферише и на појам метатекстуалности као онај који је лишен цојсовског телесног набоја. Метасексуална књижевност је, дакако, и сексуално коректна, у њој нема дискриминације ни према којој сексуалној оријентацији. У *Историји као айокрифу* износи се један од каталога сексуалне коректности:

Али је зато Пичкашијева курчина ландарала до испод колена, спремна да прободе све што јој је на путу: старо-младо, лепо-ружно, здраво-болесно, плаво-жуто, стварно-нестварно, свеједно – без обзира на верску, расну и националну припадност! (Дамјанов 2008а: 105)

Да би сексуална коректност била потпуна, она мора да обухвати и квир моменте сексуалности који су се некада сматрали „настраним“. У књизи *Колачи, обмане, нонсенс* има референци на геј супкултуру, док би се прича „Лизогуз воли муз“, из *Ремек-делаца*, могла већ назвати правом геј или квир причом, неком врстом малог и веселог омажа Де Саду. Чак и у књизи *Ишика Јеройолишика@VUK*, која обитава у жанру-комбинацији историографске метафикције, бајке и митолошко-архетипске приповести, Дамјанов уводи трансцендер тематику:

У оно првошње доба, када су богови још ходили светом и када је о Вучјим данима (на крају поклада, уочи Божићног поста) и сам хроми обилазио домове својих верника, живео је један веома милостив трговац христјанин. Име његово знало се диљем Васељене, која тада још не беше подељена на Пакао, Чистилиште и Рај, јер су њоме још увек Господ и Ђаво управљали заједно: звао се он *Leposava della Salute*, пошто је у наречено доба свако племенито људско биће могло постати мајка независно од природног пола. (Дамјанов 2014: 117)

На метатекстуалном – а не на метасексуалном – плану, тумачећи значење увођења оваквих тема, Елизабета Шелева подвлачи експлицитно изражен андрогини квалитет прозе Саве Дамјанова, што подразумева травестирање књижевних жанрова (родова), али и поигравање родним одређењима наративних инстанци: „Менипејски позициониран, сам текст наступа као жанровски хермафродит. Он спаја енциклопедијско са булеварским, високо са ниским, научни логос са уметничким еросом“ (Шелева 2003: 737). Овакви, могло би се додати и квир спојеви, воде нас до ауторове филозофије тела, која је сасвим у десадовском духу на првом месту духовно трансекоректна.

Неочекивано преокретање дискурзивних поредака, или духовних текстуалних инспирација, истиче и Слободан Владушић. Он сматра да смехотворство српског писца почива на „раблеовској игри *ишела, језика и дискурса* после које ништа не може да остане на свом

(уобичајеном) месту“, додајући да на тај начин „цео свет бива претемељен, прекомбинован, преконструисан“ (Владушић 2006: II). Тумачење тог поигравања *Шелом шекстиа* код Александра Јеркова доводи до закључка да се проза Саве Дамјанова може – критичарски надахнуто – читати и као извесна варијанта „женског писма“:

Женско приповедно биће Саве Дамјанова може се представити сексуалношћу његовог текста: *Причке* немају наративни фалус, нити ерективни заплет. Приповедна анима је читав текст претворила у сексуално тело, свака је реч или реченица језички сладострасна. Дамјановљева ерогена нарација не води у некакву бљутаву порнотопију, већ нуди језичко прочишћење друштвене стварности. (Јерков 1995: 120)

Поетику дискурзивно неуобичајеног третирања тела текста, Дамјанов имплицитно разоткрива у есеју „Божанска уметност телесног“, веома подстицајно пишући, на првом нивоу, о Маркизу де Саду, а на другом, дакако, о самоме себи:

Зашто божански Маркиз нигде није у школској лектури, иако су се у њој нашли многи досадни и естетски бескорисни („безвредни“) писци, иако је најзад јасно да Де Сад није никакав јефтини порнограф већ следбеник Русових идеја, које је у изразито филозофском дискурсу довео до екстрема какве су оне саме (те идеје!) имплицирале?! Јер, култ природе и природног човека („племенитог дивљака“) отворио је двери природних сила у људском бићу, ту Пандорину кутију коју данас (фројдовски) називамо тамним нагонима подвести: Донагјен Алфонс Франсоа маркиз де Сад, смело је закорачио унутра и саградио специфичан храм Телу и телесности као јединој извесној овоземаљској судбини. (Дамјанов 2011: 273)

Има ли сажетије одбране тела као текста и текста као тела у српској књижевности? Инсистирање на наводној природности, натурализацији тела и текста, у смислу да се јасно зна шта је тело а шта текст, неминовно води ка бинаризованом њиховом непријатељству, ка подвојености текста (духа!) и тела, при чему онда сасвим логично изађе да је онај који је успео ту подвојеност да превлада, хипертрофирајући задовољство тела у недостижно задовољство духа путем текста, управо Маркиз де Сад. И Дамјанов се држи овакве дијалектике, сасвим на трагу делез-гатаријевске побуне против диктата психоанализе која је телесну жељу текстуално (дискурзивно) дифамирала као друштвено срамну. Управо ће дискурсом веселе схизоанализе и Жил Делез и Феликс Гатари постати једни од баштиника „ниске“ или карневализоване теологије (попут Де Сада и Дамјанова), у којој ће дискурс (текст) престати да се стиди сопственог „срамног“ тела у виду територије којој на ум падају наводно богохулне идеје (Перишић 2014: 123–124).

На основу досадашњих увида јасно је да се у писму Саве Дамјанова ради о некој врсти дискурзивног преокретања. Да бисмо дошли до појма *дискурзивна иранскорекћности* из наслова (не као

строгог књижевнотеоријског термина, већ као појма који би могао да се пише и под знацима навода, јер у овом тексту служи најпре у хеуристичке сврхе како би се истакла једна од могућности „веселе“ херменеутике Дамјановљевог књижевног опуса), неопходна је и помоћ Ролана Барта и његовог тумачења Маркиза де Сада. Пишући о Де Саду, Фуријеу и Лојоли као логотетима, творцима нових дискурса, Барт говори и о конкретном преокретању дискурзивних хијерархија код Де Сада, могло би се рећи о дискурзивно транскоректној економији жртава содомизирања:

Жртве припадају свим друштвеним редовима, а то што се нека врста предности даје особама племенитог порекла долази отуда што је „лепо понашање“ основни чинилац блуда, јер омогућава највеће понижавање жртве: пракса Садових блудника показује да содомски акт над кћерком скупштинског саветника или над младим витезом малтешког реда доноси сигурно задовољство. (Барт 1979: 28)

Поред тога, главна ствар код Де Сада није неко просто уживање у описивању телесних блудних радњи, или у означеном, већ у перверзији језичких комбинација које то у тексту омогућују, дакле у једној дискурзивној транскоректности:

Управо реченица (њена сажимања, њене унутрашње везе, њене фигуре, њено суверено кретање) омогућава зачућујуће обрте еротске комбинаторике и претвара мрежу злочина у чудесно стабло: „Прича да је упознао човека који је спавао са троје деце које је направио својој мајци, међу њима и са једном кћерком удатом за његовог сина, тако да је, спавајући са том кћерком, истовремено спавао са својом сестром, својом кћерком и својом снајом, присиљавајући сина да спава са својом сестром и помајком.“ Комбинација (овде родбинска) јавља се, све у свему, као сложени заобилазни пут, на коме верујемо да смо изгубљени, али који се одједном расплиће и осветљава: полазећи од различитих учесника, то јест од несувисле стварности, путем једног реченичког обрта и *захваљујући управо реченици* долазимо до кондензованог родоскрвнућа, то јест до смисла. Може се, у крајњој линији, рећи да злочин код Сада постоји само у сразмери са количином језика који је ту уложен, никако због тога што је код њега злочин предмет сна или приче, већ зато што га само језик може саставити. (Барт 1979: 37)

Резултат оваквог Де Садовога поступка је, према Барту, узајамно контаминирање еротике и реторике, чиме се у конвенције друштвеног језика уноси субверзија својствена еротској сцени. Уосталом, француски писац је „иреалистички писац“. На реалном плану оно што се дешава у његовим романима је немогућно или „баснословно“. Немогућност или нестварност онога о чему се говори премештена је у могућност испитивања границе говора да то изрази (Барт 1979: 40). Главна ствар је дакле опет премештање или испитивање граница дискурзивних поредака, што је тако сродно постмодернистич-

ком принципу *ars combinatoria*, по којем и Сава Дамјаном највећма даје одушка сопственој дискурзивној блуди.

Ала Татаренко, интегрално приступајући ауторовом опусу, у постмодернистичком принципу *ars combinatoria* налази поступке који нас такође воде дискурзивној транскоректности:

Веран принципу *ars combinatoria*, Сава Дамјанов, користећи препознатљиве чињенице стварности (имена, датуме, дела) прави од њих „смесу“ и добија немиметички текст. Овај текст – нова, књижевна реалност – релативизује појмове који су се нашли у њему, лишавајући их веза с референтом, историјског или било ког другог смисла, осим смисла постојања у овом иронично-пародијском тексту. Притом, Дамјановљеве „алогичне конструкције“ нису лишене одређене логике: посреди је, пре свега, логика језика и асоцијативних веза. (Татаренко 2013: 273)

Дајући језику моћ да производи знање текста, као што би ваљда у свакој врсти књижевности требало да буде, аутор тиме посредно, или деридијански, „говори“ и то да нема вантекстовне „истине“ у било ком идеологизованом смислу, осим оне која је у „транс“ положају према истини без наводника. О оваквој великој моћи Дамјановљевог језика говори и Душица Потих, која тврди да се он концентрише на „противречности оксиморонских (и бескрајно забавних) спојева“, како би се „полазећи од потпуног хаоса, усталичио један систем вишег реда“. У таквом језику и „немогуће постаје могуће“ док „алогичност охрабрује“ (Потих 1990: 179) да се дође до неке врсте „трансиистине“ или истине текста као оксиморонски некоректне идеологеме.

Иако појам дискурзивне транскоректности у овом тексту није употребљен искључиво као паралела или опозит данас општеприхваћеном и увелико тоталитарном појму политичке коректности, он свакако реферише на њега, па је стога потребно сасвим кратко успоставити и ту везу. У младалачком спису *Прошљив њолишничке корекћносћии*, у којем овај феномен критикује са филозофски недовољно проблематизованих и понешто конфузних левичарских позиција, пре свега га повезујући са неолибералним и националистичким дискурсима, Срећко Хорват наводи да је сам термин настао на северноамеричким универзитетима 80-их година 20. века као „ознака језичних конвенција за одређену тему – прије свега за питања спола или друштвених мањина“ (Хорват 2007: 18). Сања Роић сматра да политичка коректност није нов феномен, те да стоји у темељима европске цивилизације, која политичку коректност подразумева као „одговорно понашање и поштовање, освијештеност у неким областима које су биле (и још су) табуизирани (родне, сполне друштвене улоге)“ (Роић 2013: 68). Одувек се у књижевности (и књижевности за децу напосе, о којој она пише) водило рачуна о *корекћносћии као одговорносћии*, а да ли ће то бити и политички коректно у савременом значењу тог појма од мањег је значаја. Дакле, могло би се рећи да се појам дискурзивна

транскоректност пре свега односи на *слободу* књижевности да у добу политичке коректности може и даље да говори о понекад страшним а некад веселим слободама тела свог текста, ма колико то било са-блажњиво мњењском дискурсу епистеме у којој живимо.

О слободи тела текста Саве Дамјанова писали су и други аутори и ауторке, не називајући то дискурзивном транскоректношћу, али се савим приближавајући садржини тог појма како се она одређује у овом раду. Јована Николић посебан акценат ставља на „радикализам“ у прози српског постмодернистичког писца, сматрајући да би се ова одредница скоро синонимно могла увезати са његовом поетиком (Николић 2017: 334). Радикализам се, поред осталог, испољава и у непристајању на постојање табуа (Николић 2017: 335), па и табуа о разлици тзв. високе и тзв. ниске књижевности. Дамјанов се поиграва текстом који служи као „шаховска табла на којој се одиграва партија неспутаног ероса који исијава из сваког поља, притом сва поља су исте боје“. Бинаризоване опозиције су укинуте, зато што нема црних и белих фигура (Николић 2017: 336–337). Да код српског аутора ништа није црно-бело, односно дискурзивно коректно, потврђује и Весна Малбашки, која пише да је српски писац „аутентични кршилац табуа, берач ‘зобрањеног воћа’ и саучесник модерне еротско-порнографско-*йорноілавске* мисли“ (Малбашки 2013: 235, курзив ауторкин). Ова одлично пронађена кованица – „порноглавско“ – представља теоријски слободнији и маштовитији пандан појму дискурзивне транскоректности. Малбашки затим додаје да су кључне речи за Саву Дамјанова – Другост и Слобода: „Прва која упућује на нетрпељивост према стереотипима, на још неисказано (неизрециво), неистражено, друкчије, друга која отвара врата забрањеном, узбудљивом и окрепљујућем“ (Малбашки 2013: 239). Пишући о *Порно-лиџурији Архиејискоја Саве*, Бранислава Васић Ракочевић ефектно закључује да светогрђе није њен крајњи циљ, већ поспрдан однос (дискурзивна па и политичка транскоректност) према свакој крајности у коју цивилизација упада: према недодирљивој књижевној традицији, великанима сваке врсте, православним првоборцима, а дојучерашњим антихристима, српским тајкунима, итд. Речју, према свему ономе чему цивилизацијски код даје „имунитет *не* *никако* и *не случајно* проблематизујућег“ или оног што се без проблематизовања стигматизује (Васић Ракочевић 2011: 985). Бласфемија Саве Дамјанова није дакле примарно антихришћанска, као што није била ни код Џојса, већ дискурзивно некоректна у односу на цивилизацијска „света писма“ било које провенијенције.

Као концептуални писац,<sup>7</sup> Сава Дамјанов је и формално и садржински истрајао у афирмацији спајања противречности или дис-

7 Татјана Росић говори о *йројектју* „Сава Дамјанов“ као „мудро културолошки и маркетиншки припремљеном, па и утемељеном, како би се у једној традиционално ‘озбиљној’, апокалиптички расположеној средини легитимисало право на неозбиљност, неразумљивост и неизрецивост; хедонизам на истраживања спиритуалног и духовног, с једне, и чулно-претераног, с друге стране“ (Росић 1997: 127).

курзивној транскоректности. На формалном плану, он може да пише хибридне епске порно бајке, као што је то било у *Ремек-делцима*, које се у исто време дају читати и као формално „углачана“ поетска проза (са римама које дисциплинују наоко произвољне спојеве). „Порноглавске“ приче, са трансцендер и квир илустрацијама – за неканонски књижевно образованог читаоца – могу да имају шарм дејчјих песмица, чак да се доживљавају као поучителна проза, али да буду и отмена и култивисана забава. С друге стране, проза Сава Дамјанова представља карневализован манифест дискурзивне некоректности, при чему се њен политички учинак испољава у виду племените идеолошке конфузије која иде против *осредњости*, против коректних интелектуалних светоназора. Као што нема савршеног политичког уређења, нема ни савршеног књижевног текста. Зато Дамјанов целим опусом истражује сопствена несавршенства, показује храброст да буде *јоло њело њекстиа*, чиме разоткрива метафизички, десадовски немир, који га подстиче да преиспитује све стереотипе, што укључује и оне који се формирају преко друштвено-теоријског и поетичког преиспитивања стереотипа.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Ролан. *Саг, Фурије, Лојола*. Превео Иван Чоловић. Београд: „Вук Караџић“, 1979.
- Бахтин, Михаил. *Сиваралашиво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*. Превели Иван Шоп и Тихомир Вучковић. Београд: Нолит, 1978.
- Бошковић, Драган. *Иследник, сведок, ѝрича: Исѝражни ѝосѝуѝци у Пешчанику и Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша*. Београд: Плато, 2004.
- Васић Ракочевић, Бранислава. „Лудорије у мантији“. *Летѝоѝис Маѝѝице срѝске* 5 (2011): 983–985.
- Владушић, Слободан. „(Постмодерни) бајронизам: прича се враћа кући“. Сава Дамјанов. *Глосолалија: изабране и нове ѝриче*. Нови Сад: Orpheus, 2006. I–XVII.
- Дамјанов, Сава. *Колачи, обмане, нонсенси*. Београд: „Филип Вишњић“, 1989.
- Дамјанов, Сава. *Повестѝи различне: Лирске, еѝске, но највише неизрециве*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1997.
- Дамјанов, Сава. *Ремек-делца*. Београд: Плато, 2005.
- Дамјанов, Сава. *Глосолалија: Изабрране и нове ѝриче*. Нови Сад: Orpheus, 2006.
- Дамјанов, Сава. *Исѝорија као аѝокриф*. Зрењанин – Нови Сад: Агора – Културни центар Новог Сада, 2008а.
- Дамјанов, Сава. „Зашто српска књижевност нема Раблеа?“. *Аѝокрифна исѝорија срѝске (ѝосѝ)модерне*. Београд: Службени гласник, 2008б.

- Дамјанов, Сава. *Порно-лиџурија Архиејискоја Саве*. Зрењанин: Агора, 2010.
- Дамјанов, Сава. *Српски ероџикон*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Дамјанов, Сава. *Иџика Јеројолиџика@VUK: Мали џросџонародни сла-  
веносердски роман*. Зрењанин – Нови Сад: Агора, 2014.
- Еко, Умберто. *Бескрајни сџискови*. Предео Александр В. Стефановић. Београд: Plato books, 2011.
- Јерков, Александр. „Раблеов пост-потомак“. *Реч* 13 (1995): 119–120.
- Малбашки, Весна. „Еротологија Саве Дамјанова или како је Кодер фон Дамјаненко (замало?) победио у друштвеној игри ‘Срушимо табуе’“. *Philologia mediana* 5 (2013): 235–242.
- Негришорац, Иван. „Колачи постмодернистичког нонсенса: Прилог истраживању обмане и савршенства“. Сава Дамјанов. *Колачи, обмане, нонсенси*. Београд: „Филип Вишњић“, 1989. 171–193.
- Николић, Јована. „Експеримент над текстом, радикализам и стилске оријентације ‘младе српске прозе’ у причама из *Глосологије Саве Дамјанова*“. *Lingua Montenegrina* 20 (2017): 333–350.
- Перишић, Игор. *Увод у џеорије смеха: Краџак џреџлед џеорија смеха од Платона до Проџа*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Перишић, Игор. *Уџоџија смеха: Видови комике и смеха у романима Мртве душе Николаја Гоџоља, Уликс Џејмса Џојса и Златно руно Борислава Пекића*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Перишић, Игор. *Криџика и меџакриџика: Прилози за џеорију и иџо-рију српске књижевне криџике*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014.
- Пост-Дамјанов, Сава. *Причке*. Београд: Време књиге, 1994.
- Потић, Душица. „Радост необуздане игре“. *Поља* 374 (1990): 178–179.
- Проп, Владимир. *Проблеми комике и смеха*. Предео Богдан Косановић. Нови Сад: Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Роић, Сања. „Политичка коректност значи одговорност“. *Деџињсџиво* 3 (2013): 67–69.
- Росић, Татјана. „Приче за будне ноћи“. Сава Дамјанов. *Повести различне: Лирске, еџске, но највише неизрециве*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1997. 125–136.
- Станојевић, Добривоје. *Сџилисџика „Златној руна“*. Панчево: Мали Немо, 2002.
- Татаренко, Ала. *Поеџика форме у џрози српској џоџимодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Тумoczko, Maria. *The Irish Ulysses*. Berkley: University of California Press, 1994.
- Хорват, Срећко. *Проџив џолиџичке корекџносџи*. Београд: Библиотека ХХ век – Књижара Круг, 2007.
- Џојс, Џејмс. *Уликс*. Предео Зоран Пауновић. Београд: Геопоетика, 2003.
- Шелева, Елизабета. „Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова)“. *Зборник Маџице српске за књижевност и језик* 3 (2003): 731–740.



Igor Perišić

*Laughter Catalogues and Discourse Trans-Correctness  
in the Fiction of Sava Damjanov*

*Summary*

Numerous provocative questions which Sava Damjanov directs at Serbian culture are problematized in the text with the examination of the use of the laughter cataloguing practice. This practice has both a technical and a metaphysical aspect, which is covered by the introductory part of the text. It has been observed that the intertextual connection, established through this practice with Serbian and world literary heritage, is particularly conspicuous in relation to the oeuvre of James Joyce: the Irish writer employed the cataloguing practice profoundly, especially in *Ulysses*. In this intertextual dialogue, there is a pronounced similarity in the use of the figure of blasphemy, which could lead us to attempt to read what is achieved with the practice of laughter cataloguing on the content plane, i.e. what is its general socio-cultural meaning. The answer would be that through experimenting with the corporeality as well as sexuality of the text, the Serbian author reaches discourse trans-correctness. Relying on Roland Barthes and his interpretation of Marquis de Sade's work, this served to detect the "truth" of Sava Damjanov's text, that truth which other theorists interpreted as the expression of the postmodernist principle *ars combinatorial*. The naked body of text of Sava Damjanov – which contains no politically nor poetically correct worldviews – re-examines all stereotypes, even those formed through the socio-theoretical re-examination of stereotypes.

*Keywords:* laughter, humorous, cataloguing practice, discourse trans-correctness, intertextuality, blasphemy, Sava Damjanov, James Joyce