Драгана Белеслијин

УЧИТЕЉИЦА СА ДВА ЛИЦА

Сава Дамјанов, *Апокрифна историја српске (пост)модерне*,
„Службени гласник”, 2008

Сава Дамјанов, *Историја као апокриф*,
„Агора” Зрењанин и Културни центар Новог Сада, 2008

Да се историја књижевности може и те како приближити белетристици, а да, наизглед фриволни, жанр лакрдије може такође бити озбиљан у критичким приступима литератури, чињеница је често занемаривана како у књижевности, тако и у самој књижевној историји. Сава Дамјанов, писац и универзитетски професор, књигама *Апокрифна историја српске (пост)модерне* (у поднаслову *Ново читање традиције II*, издавач „Службени гласник”, 2008) и *Историја као апокриф* (у поднаслову *Роман-лакрдија, или ти, по простому, безобразне приче*, издавачи „Агора” и Културни центар Новог Сада, 2008), следи путању оне „побуњеничке периферије” коју радо цитира и којој, према сопственом признању, припада.

Како је једна од полазних тачака савремених приступа хуманистичким наукама теза да нам је историја доступна само у виду текста, а како је, према писању аутора, „глобална постмодернистичка књижевно-уме-

тничка концепција битно променила поетичку мапу српске прозе", јасно је да је намера *Апокрифне историје* да истакне управо оне реверзибилне процесе у књижевности који нам нужно намећу не само „нова" читања (у смислу савремених или релативно новијих приступа) писаца деветнаестог и двадесетог столећа, већ и критичко превредновање канонизованих писаца и критичара. Предговор књизи *Историја као апокриф*, који Дамјанов потписује под псеудонимом Јован Скерлић Млађи, управо пародијским третманом огромног Скерлићевог утицаја на „здравље" и озбиљност „литературе", те идеала „целине" дела Богдана Поповића, доказује да аутор феномену естетике рецепције приступа као живом процесу, у којем је могуће не само замислити, већ и интерпретирати Венцловићево читање Павића, Видаковића као читаоца савремене романескне продукције, Стерију као реципијента комедиографског опуса Душана Ковачевића… Скерлић Млађи је у исти мах и прећутна цитатна релација са Трајком Ћирићем, алтер-егом Станислава Винавера, писца који је, попут Дамјанова, свој пародијско-превратнички дискурс умногоме темељио на критици утилитаристичког схватања литературе. При критичком превредновању традиције, Дамјанов полази од својих ранијих преокупација: фантастичког дискурса, еротског и смехотворног у литератури, те заумности језика, објашњавајући аргументовано како сви наведени појмови могу постати критеријуми за ново вредновање литературе, уместо изанђалих захтева за миметичком концепцијом и историчношћу.

Лакрдију, којом још Стерија дефинише свој *Роман без романа* (Дамјанов га види као истинску антиципацију српске постмодерне прозе), аутор предлаже као модел читања *Историје као апокрифа*. Готово све тезе изнете у *Апокрифној историји српске постмодерне* овде добијају литерарна отелотворења, а пародија, персифлажа, травестија, фарса и бурлеска, као и посезање за интертекстуалним и интермедијалним цитатима, којима се, опет, укида првобитни смисао техником монтаже и колажа, доминантна су обликовна начела овог штива. При том, пажљиви читалац, испод привидне аполитичности и аисторичности „безобразних прича", уочава снажну критичку пројекцију стварности и поигравање са многобројним митовима и канонизованим личностима из домаће, али и светске културне баштине, политике, историје... Смело комбинујући одређене жанрове (еклога, житије, мемоари) са, за њих неуобучајеним, садржајима, као и протагонистима, али и непрекидно отварајући линкове међу мотивима, ликовима, хронотопима итд., аутор истиче произвољност списатељског заната, у којем се, готово методом „случајног одабира", сусрећу Е. Р. Курцијус и „Несрећни поп Мићун" (пародија на ликове сеоске реалистичке приповетке), борци из давно минулих и новијих ратова, Х. Л. Борхес и Вукови певачи, а Дон Кихот гусла о Косовском бој у. Наравно, не јењава ни инте-

рес за Вука Стефановића Караџића, књижевне проседее блиске фолклору и, уопште, комплетну књижевност „јексераша" (тј. писаца који поштују начело доследне композиционе мотивације.

Међутим, кореспонденција двеју нових и (смишљено) готово истовремено објављених књига највише се уочава у тексту „Зашто српска књижевност нема Раблеа?". Аутор у овом тексту из *Апокрифне историје српске (пост)модерне* анализира проблем недостатка „хуморног ларпурлартизма", „дискурса веселе књижевности", и, насупрот томе, везивања хумора за „функционално". Попут већ помињаног, а према Дамјановљевом тумачењу, истински постмодерног писца Јована Стерије Поповића, који је празнине у српској књижевности плански „попуњавао" њој недостатним текстовима (управо лакрдијом, пародијом, травестијом итд.), Дамјанов истовремено промишља како савремену српску књижевност, њене корене и њихову актуализујућу рецепцију (којој је и сам много допринео), тако и могућност „надомешћивања" оскудних или мало заступљених жанрова. Метапроза, о којој је реч, на срећан начин спаја огромно књижевно-историјско и књижевно-теоријско знање, иновативну смелост и зрелост постмодернистичког приступа књижевности. Она међутим, ту синтезу не истиче, већ оставља критичком читаоцу (термин Умберта Ека), да препозна како празна места која ће сам попунити, тако и интертекстуалне (хипертекстуалне) линкове, који га воде ка усменом или писаном текстовном корпусу са којима књига имплицитно или експлицитно кореспондира. Истовремено, други тип узорног читаоца (семантички), који, према Еку, „са правом хоће да сазна како ће се прича завршити", не остаје лишен задовољства, оличеног у ласцивном, фриволном дискурсу, праћеном фотографијама, графикама и другим илустрацијама, које, монтиране и „кривотворене", чине интермедијални контекст апокрифне историје. Док у традиционалној прози псовке и ласцивне алузије користе углавном ликови или ликови-приповедачи, дотле је у Дамјановљевом роману-лакрдији скарадни и бласфемични речник својина саме нараторке, детронизоване *Magistra Vitae*.

Прозни опус Саве Дамјанова, започет осамдесетих година књигом *Истраживање савршенства,* у фази процвата постмодерне метапрозе и ауторефернцијалних експеримената, од почетка је био обележен ултиматумом смеховног, као свог тематског и формалног исходишта, те би се могло рећи да принцип „ослобођеног" или, како би А. Г. Матош рекао, „чистог хумора" кулминира управо у најновијој збирци „безобразних прича". Безобразних, како по свом ласцивном садржају, тако и по смелости којом, пародијским третманом канонизованих форми, постиже истинско ослобађање од истих, а неуобичајеним сударом стварности и литературе, кроз једнаки (виртуални) третман апокрифних (тј. фикционалних) и исто-

ријских личности, подрива систем вредности наметнут како у литератури, тако, помоћу литературе и антропоморфизоване историје (која се каткад појављује „у експлицитно курвећем обличју"), у ономе што, са правом или не, зовемо стварним животом.