

Јелена Марићевић

ПО(Р)НОС БОЖАНСКЕ УМЕТНОСТИ ТЕЛЕСНОГ

Сава Дамјанов, *Порно-лишурџија Архиепископа Саве*,
Агора, Зрењанин, 2010

Када је реч о књизи *Порно-лишурџија Архиепископа Саве*, неизоставно се, најпре, морамо дотаћи њеног провокативног, али и за перцепцију дела значајног наслова. Он нам, наиме, може бити од незанемарљиве помоћи у разоткривању и сагледавању овог необичног, жанровски неодређеног текста.

И пре него што наиђемо на, условно речено, причу под називом *Како је Порнос постојао Лишурџија*, засигурно ћемо дозвати у свест књигу истог аутора насловљену као *Ерос и По(р)нос*¹, конкретније, зауставићемо се на истоименој причи, у којој сазнајемо да је Порнос чедо Афродите и свих њених љубавника, а Ерос Афродите и Хермеса, али су Ерос и Порнос „у суштини Једно: Божански Хермафродит² њихово је право, *метафизичко* име, а у уметности – Божанска Уметност Телесног”³, која се исказује као „*Причка*, као Она којој тепаш јер знаш да је без Р лепша! Или као *Слика*, којој такође тепаш јер слутиш да је без Л нешто слађе”⁴. Такође, „Божанска Уметност Телесног, кроз речи, облике и боје, кроз *причке* и *слике*, увек је славила живот, увек је

¹ Сава Дамјанов, *Ерос и По(р)нос*, Народна књига / Алфа, Београд, 2006.

² Посебно је занимљиво графичко решење наслова *Ерос и По(р)нос* на корицама књиге. Комбинацијом црвених и жутих слова може се стећи утисак да Порнос у себи садржи Ерос и по, тј. да је Ерос колико и две трећине Порноса.

³ Дамјанов, *Ерос и Порнос*, стр. 18.

⁴ Исто, стр. 19.

била химна човековој природи (тј. Природи уопште) (...) Али, она је увек збуњивала, увек бивала табу (...) *Причке* и *слике* извор су радости духа (коју негирају они што им је дух страно тело!)”.⁵

Зашто би нам наведено било од важности у контексту *Порно-лишурџије*? Кренимо од најочигледнијег. Уметничка дела Саве Дамјанова управо су изражена кроз приче и слике, или да будемо прецизнији, кроз *причке* и *слике*⁶, па тако и ово које је пред нама. Када је реч о „радости духа”, недвојбено помишљамо на хумор који провејава и овим делом Саве Дамјанова, док што се тиче Порносовог порекла, чињеница да је он плод Афродите и свих њених љубавника може нам сугерисати и, условно речено, порекло *Порно-лишурџије*, које је толико жанровски раслојено, да се може посматрати и као роман и као збирка приповедака, књига песама. Другим речима, дело као да носи у себи гене ауторове љубави и свих расположивих жанрова, па, најпосле и дискурса. У овом контексту ваља поменути и литургију. Или, поставити питање: Зашто баш литургија и то *Порно-лишурџија*? То јест, шта је то омогућило да Порнос може постати Литургија? Ако су се, наиме, у Порносу синтетисали сви Афродитини љубавници, Литургија је у себе обухватила „разне богослужбене песничке врсте: псалме, молитве, стихире, прокимене, отпусне, тропаре”⁷, и то посредством љубави према Богу. Тако посматрано, мањи жанрови фигурирају као Афродитини љубавници у контексту Порноса.

Када говоримо о литургији као средњовековном књижевном жанру, поготово о литургији као значајној за српску књижевност, треба поменути да је најстарија литургија код нас литургија Светог Саве, свом оцу Симеону. Имајући то у виду, можемо се запитати за кога је *Порно-лишурџија* *Архиепископа Саве*? Или, у чију је славу, условно речено, спевана, те, да ли постоје додирне тачке са најстаријом литургијом код нас? Ако помислимо на читаоца, убрзо ћемо схватити да аутор не хаје много за њега, што нам потврђује у поговору књиге, *poslanica.pizdonimA@rs.poetica: не удварајте се укусу љука, ниши сийних и моћних*.

Један од могућих одговора можда би ипак био Живот, и то баш написан са великим почетним словом; јединствен, општи, творачки Живот. На Живот и „слављење Живота” аутор нам је више пута, латентно или експлицитно, указивао. Сетимо се *Ероса* и *По(р)носа*, па и запитајмо се зашто су имена добре већине актера *Порно-лишурџије*

⁵ Исто, стр. 20.

⁶ Књиге Саве Дамјанова, као што су нпр: *Колачи, обмане и нонсенси, Глосолалија, Историја као Апокриф, Порно-лишурџија* *Архиепископа Саве*, обилују сликама, које са текстом на који су наслоњене чине недељиву целину, те их, сходно томе, не смемо занемарити.

⁷ Према: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, „Вук Караџић”, Београд, 1974, стр. 304.

детерминисана полним органима или сексуалним алузијама; нпр.: Пича-грабљивица, Јебудин-паша, Кур-бег, Тврдомудић-Пиздић, Пичкољубић-Курчић, Лиздопизд, Буљоније Вулвус и сл. Наравно, као одговор, намеће се помисао да је свако сведен на орган који га репродуктивно одређује или чин у којем полни органи делају, а све у славу Живота, због којег актери и функционишу као ликови-синегдохе, плошни, али уједно и кадри да одрже семантички потенцијал који им је именованем наметнут.

Мушко-женски принцип који је недељив у *Порно-литургији* егзистира или као хермафродит, што се најдиректније да сагледати из имена и слика, или се претаче из једног у друго. Да будемо прецизнији, (тај) Порнос је постао (та) Литургија, Др. Коби (жени) нарасли су бркови (одлика мушкарца), (тај) Парламент постао је (та) јавна кућа, Доситеј зла жена, а Црвенкапа вук. Како је ово могуће и шта се све крије иза ових метаморфоза? Прва помисао нам је да је у бајкама све могуће и управо *Бајка о човеку и жени*, са почетка књиге, може се рећи, садржи неке од одговора који су нам важни.

Кренимо редом. И пре него што се упустимо у читање овог текста, не можемо а да се не присетимо староегипатске бајке, која је позната баш под називом *Човек и жена*. Може нам се учинити да бајка сем интертекста присутног у наслову нема никакве везе са староегипатском, али убрзо ћемо се уверити да аутор није случајно овако онасловио своју, условно речено, причу/поглавље/певање. Чињеница да на име и презиме аутора не наилазимо на местима где смо навикли, те да је сам аутор сопствено ауторство довео у питање, па наилазимо на Кодера фон Дамјаненка, Саву Пост-Дамјанова, Максима Пиздића, Тврдокурца Шимешченкова, од значаја нам је за следећу поставку⁸. Наиме, ако је староегипатска бајка (за коју се не зна аутор!) успела да опстоји дуги низ векова, ослањањем на њену „бесмртност“ *Бајка о човеку и жени* Саве Дамјанова, жели да се приближи сродној „бесмртности“.

Надаље, запажамо да у Дамјановљевој *Бајци о човеку и жени*, не можемо говорити о некој фабули или снажном, карактерном књижевном лику у класичном смислу. Стиче се утисак да је „човек о којем је реч“ неко о коме говори његов алтер его⁹, на шта нам указује прва слика у књизи (два мушка полупрофила, један спрема другом, као у огледалу). Кроз цео текст пратимо необичне преображаје „човека о којем

⁸ О постепеном нестајању и *озбиљности* ауторског лика, у контексту поетике Саве Дамјанова, већ је указивано. Видети: Татјана Росић, „Приче будне ноћи“, *Повести различне: лирске, ејске, но највише неизрециве*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 1997.

⁹ Треба имати у виду и текст *Како је ЈА пошало ТИ*, који унеколико кореспондира са наведеним.

је реч”, који се сели из идентитета у идентитет, или, из имена у име, од Маркиза де Сада до Барака Хусеина Обаме. Шта нам ово може сугерисати? Најпре, да имамо посла са постмодерним „плутајућим субјектом”, схваћеним као субјекат „чији идентитет неће бити укотвљен ни у какву чврсту метанарацију (нација, Бог, породица) ни у какав чврст облик или идентитет”.¹⁰ Затим, треба поцртати и сродност „плутајућег субјекта” са трансмиграцијама душе у староегипатској бајци. Другим речима, онако како се „човек о којем је реч” селио из Маркиза де Сада у Карла Маркса и тако редом до Обаме, тако се селидбени дух из староегипатске бајке селио из човека у животињу, па у предмет и сл. Како је бајка *Човек и жена*, детерминисана као „шарада смисла”, према Весни Крмпотић¹¹, то бисмо могли да кажемо и за Дамјановљево *Бајку о човеку и жени*. Да је бајка (или сага, како наилазимо на неким местима), жанр са којим се аутор вешто поигравао, па и подривао га, преиспитивао, сведочи нам и *Замак Искушења (Имаџолошка бајка)*. Бајка је тако, на неки начин, дала аутору легитимет, па и довољно замаха за све оно што жели да искаже.

Поред слављења живота, оно што не смемо изгубити из средишта наших разматрања, јесте и Литература. У *Порно-лиџурџији* срећемо, поред очигледног интертекста са староегипатском бајком *Човек и жена*, и Доситеја Обрадовића, газда Софру, старогрчка божанства, Црвенкапу и вука, чак Дамјановог Зеленка и Међедовића, али и алузије на *Мемоаре Симеона Пишчевића*, *Прву бразду*, *Вампирци*у Милована Глишића, *Скочићевојку* Стефана Митрова Љубише, те Хорацијево *Посланицу Пизонима*.

Чини се да их је *Порно-лиџурџија Архиепископа Саве* све успела помирити и довести у везу, уз, наравно, ефекат смеха, што је једно од примарних ауторових умећа. А да је „умети” неопходан императив, потврђује нам текст *poslanica.pizdonima@rs.poetica*: „Умјетни” први је и главни извршне умјетности закон! / Грађу ће вазда даровати стварности и библиотека, / али идеје неће.

Уобличивши се „страсном мером” у коитус „стварности и библиотеке”, или кишовски речено, Живота и Литературе, *Порно-лиџурџија Архиепископа Саве*, предочава нам се као „По(р)нос” Божанске Уметности Телесног, који без Р, није додуше, „лепши” и „слађи”, али је вреднији.

¹⁰ Према разматрањима о „плутајућем субјекту” у контексту прозе Саве Дамјанова: Слободан Владушић, „(Постмодерни) бајронизам. Прича се враћа кући”, у књизи: Сава Дамјанов, *Глосолалија*, Орфеус, Нови Сад, 2006, стр. 7.

¹¹ Весна Крмпотић, *Час је, Озирисе (Антиквиположија старе египатске књижевности)*, Нолит, Београд, 1976, стр. 133.