

Весна Тријић

## ЛАВИРИНТИ ТЕКСТА

Сава Дамјанов, *Иштика Јеройолиштика@VUK*,  
Агора, Зрењанин, Нови Сад, 2014.

Аналогије и подударности имеђу Дамјановљевог прошлогодишњег романа, *Иштика Јеройолиштика@VUK*, и *Хазарског речника* Милорада Павића не могу се до краја објаснити заједничким поетичким опредељењима и филозофијом уметности њихових аутора, већ једино свесним и доследним настојањем Саве Дамјанова да, у години у којој су се навршиле три деценије од првог издања *Хазарског речника*, читаоца *Йогсеј* и на опус свог узора. Тематизација прилика из удаљених историјских епоха и за њега је била заобилазан, орнаменталан начин за коментаришање културних питања од којих су нека актуелна (политичка коректност, на пример, национални и мањински идентитети), а нека вечита (избор између вере и невере, небеског и земаљског царства, на различитим семантичким нивоима, од политике до брака); његови јунаци су, попут Павићевих, психолошки неактивни, а преко граница логике, простора и времена метафорично су исповезивани у толикој мери да се чини да и нису покушај наративног креирања оделитих јунака, већ еманације супротстављених принципа мишљења, женског и мушког. Оба аутора теже да масу тајних и мистификованих цитата из текстова различитих типова и старине *обуздају* мозаичко-енциклопедијском структуром: док је Павићев роман, у игри мимикрије, компонован као речник и предочен као реконструкција првобитног издања из 17. века, Дамјанов се ослања на зборнк барокних амблема *Иштика Јеройолиштика* који приписује српском цензору у Бечу, Атанасију Димитријевићу Секерешу, а чији композициони принцип сарадње речи

и слике у потпуности усваја; „цитирајући“ на почетку сваког поглавља по једну њену нумерисану „карту“, на којој стихови и ликовна илустрација преносе одређену моралну поуку, он прозни текст који им следи представља као њихову додатну експликацију, односно примену на другачије садржаје, тако да књига *Ийика Јеройолићика@VUK* постаје врста речника, речника појмова.

Увођењем читавог поглавља које је, уместо текстом, испуњено фотографијама<sup>1</sup> од којих свака алудира на наратив који је из текста изостављен, али се његово живо присуство у њему *ћодразумева*, мада читаоцу може, али и не мора да буде познат, аутор је нагласио важност невербалних облика комуникације између свог романа и његове публике. Он тиме указује да би и саму физичку *расћирострањеност* романескног текста требало узети у обзир као равноправног учесника у његовом разумевању. Усмеравајући пажњу читалаца ка семантичкој носивости паратекстуалних делова, каква је *Белешка о аућору*, на пример, у којој се обзнањује да је ово Дамјановљев последњи роман, или дизајн корица, на којима се налазе магични квадрати који такође имају одређену улогу у контекстуализацији његовог *садржаја*, аутор релативизује границе између „романескног“ и „спољашњег“ света, света књиге и света читаоачеве стварности, чинећи да нас текст, одбијајући да се оконча и затвори, својим завшетком, заправо, враћа на почетак, односно *ка унућра*.

Исписујући не само наслов романа, већ и сопствено име комбинацијом природног и вештачки генерисаног језика, као да су у питању веб-адресе, аутор опонаша електронски наратив и успоставља симболичну везу са хипертекстом. У том светлу сагледане, илустративне „карте“ на почетку сваког поглавља биле би аналогне *иконицама* за одговарајуће текстуалне линкове, док би сам роман био само *избор* из материјала који већ постоји негде у бесконачним просторима интернета као несагледивој библиотеци. На тај начин, аутор имплицира и да је свака мисао ослоњена на групе текстова које јој претходе, тако да и није друго до цитирање у различитом степену, варијација већ познатих, свесно или несвесно усвојених наратива који су постали „арматура“ свих наших спознаја. Примењујући темељну идеју постмодернистичке поетике, према којој су и стваралаштво и мишљење, у својој суштини, увек само *ars combinatoria*, а појам ауторства неодвојив од *хомерској йићашања*, Дамјанов, истовремено, полемички одбацује полазишта тзв. стварносне прозе: ако је наратив основ и знања и сећања, да ли стварност уопште може да буде старија од приче, односно да ли прича доприноси спознаји или само потврђује већ дубоко усађене илузије?

<sup>1</sup> У питању је поглавље XX под насловом „Вук и авангарда“, у: *Ийика Јеройолићика@VUK*, нав. издање, стр. 218–229.

Поглавља романа изразито су статична; међу њима нема очигледног континуитета, па ни кохеренције. Роман започиње и завршава се са по групом документарних псеудоцитата: док је предњи део композиционог оквира сачињен од чланака којима је у оновременој штампи пропраћена сахрана Вука Стефановића Караџића, у његовом задњем делу су научне одреднице с Вуковим именом из *Лексикона југословенских јисаца*, односно *Крајке историје српске књижевности* Јована Деретића. На тај начин је постављен семантички контекст у којем би требало разумевати срж романеског текста, а који читаочеву пажњу од друштвене *стварности* води ка књижевноисторијској *вечности*. И та срж, међутим, има *увод*, поглавље које је насловљено као „Почетак“, а у којем се, у форми питања, најављује садржина предстојећих текстова, што донекле подсећа на тезе из неке научне расправе.

Поглавља се разликују и по наративној реторици и типовима текстова којима су блиска, од фолклорне фикције (мита, предања, бајке и басне) до нефикционалних жанрова (какви су хроника, биографија, путопис, књижевна критика), чиме се алудира на разноврсност поља Вукове делатности; нека од њих садрже и реминисценције на чувене наслове из историје српске књижевности, од *Жиција краљева* и *архиепископа српских* до романа *На Дрини ћуприја*.

Али, разлике се ни ту не окончавају: држећи се максиме да „историја почива у Језику“, као и да је „Језик суштински идиом Историје“<sup>2</sup>, аутор с поглављем, мења и стилове приповедања, па од опонашања народног казивача (у Вуковој редакцији) стиже до научне расправе и њене пародије, од вере, дакле, и колективних представа као ослонаца наративне свести, до скепсе и самоотуђења. У таквом поступању има нечега од рудиментарног облика сценског наступања: аутор не описује епохе, већ нам их помоћу њихових идиома и под одговарајућом приповедачком *маском*, заправо *представља*.

Донекле јесте парадоксално, али управо у тој затворености поглавља и привидном одсуству каузалности треба тражити факторе кохезије који их успешно организује у хибридну романескуну целину чији се основни наративни поредак, за разлику од *Хазарског речника*, ипак не може (даље) реметити: роман *Ишика Јеролишика@VUK* могуће је читати као својеврсну историју српске књижевности; дубока испарцелисаност романеског текста би, притом, упућивала на одсуство културног континуитета који је њен непролазан усуд и отежавајућа околност сваког покушаја периодизације.

Честом употребом интерпункцијског знака три тачке не само на крају, него и на почетку појединих пасуса и одељака, аутор је створио утисак

<sup>2</sup> Нав. дело, стр. 69.

да су посреди тек делови неког знатно пространијег текста који, овде-онде, израњају из несагледиве тмине, те да нас он на тај начин суочава са одломцима процеса у чију логику и узрочно-последичне везе заправо и немамо увида, а чија се прогресија чини скоковитом, јер о њој можемо једино да спекулишемо, у њене *йрекиде* и *йразнине* учитавајући садржаје у складу са сопственим читалачким искуством, интелектуалним навикама, па и тренутним емоционално-психолошким стањима.

У роману, ипак, постоји један чинилац континуитета, а то је сам Језик: прилагођавајући се свакој потреби, теми, тону, околностима, еруптиван али и слојевит и суптилан, он *нейрекидно* манифестује своју виталност, у чему је тајна оптимизма и духовитости овог романа. У супстанцијалном, заумном, готово неконтролисаном виду, Језик је садржан у љубавној причи о VUK-у и DESTINO, мушком и женском несвесном принципу постојања, као гаранту плодности и живота који се непрестано обнавља из самога себе, кроз мистичне чинове именовања света у свакој од његових волшебних трансформација. Будући да је уметност језика, књижевност је његово *оїледало* и чувар; ако би се *Ийиика Јероїолийиика@VUK* одредила као *романсирана* историја српске књижевности, онда би њен главни јунак био управо српски језик.

У правилима према којима су наративни блокови у овом роману *искомбиновани* има математичке прорачунатости: док исконтролисана употреба малих и великих слова на почетку истих речи указије на промену онтолошког статуса појмова<sup>3</sup> који су њима означени, дотле делови текста који су одштампани истим графичким изгледом слова међусобно семантички кореспондирају, преносећи на тај начин нека „виша“, „нелинеарна“ значења, а на чију битност указује управо чињеница да се упорно, ритмички навраћају, без обзира на околности.

Приметно је, такође, понављање одређених архетипских тематско-мотивских образаца који се, обрађени у складу са другачијим наративним реторикама, преображавају у *варијантне* које су понекад до непрепознатљивости удаљене од *ориїнала*<sup>4</sup>. Међутим, само њихово појављивање у различитим контекстима указује да су у питању кључеви колективно-несвесне психологије, образци помоћу којих Срби

<sup>3</sup> Док се Вук односи на самог реформатора и његове историјске имењаке, *вук* указује на присуство или пројаву тотемског прапретка који се на различите начине реализује кроз историју, док је VUK симбол-домен којим се засвођују све разноликости овог романа.

<sup>4</sup> Вукова женидба Аном Краус, девојком немачког, дакле, *йућинскої* порекла, заправо је далеки одјек архетипског мотива брака са тотемском животињом којим јунак задобија предзнаке доносиоца великих, судбинских промена. Види о томе опширније у: Јелеазар Мелетински, *О књижевним архетиповима*, прев. Радмила Мечанин, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.

свих поколења *йрприродно* покушавају да спознају и објасне свет, „арматура“ националног идентитета: сукоб са оцем и смена генерација, антагонизам између земаљског и небеског царства, између *шуђеи* и *наше* *ї*, љубави и смрти.

Након споменутог псеудодокументарног увода, а пре самог „Почетка“, у роману постоји поглавље које је насловљено као „Интерлудиј“, а у којем се налази званични извештај амбасадора у Бечу, Мил. Михаиловића, упућен министру иностраних послова, о ексхумацији Вукових земних остатака ради преноса у Београд. Иако би требало да се ради о државном документу, тон амбасадоровог извештаја је патетичан, као да је у питању откривење моштију, односно утирање пута канонизацији светитеља. На тај начин, аутор је отпочео полемичко оспоравање традиције некритичког величања Вука Стеф. Караџића, али је истовремено отворио и могућност за космозацију личности „оца српске књижевности“ унутар свог романа који почиње вешћу о смрти јунака у људским димензијама времена, а препун је доказа о његовој културној бесмртности.

Ауторов интерес, дакле, није на Вуковом животопису: из његове биографије он бира само оне епизоде које би могле да имају утицаја на *оносїрани* статус јунака, где се, ослобођен стега времена и простора, дописује са Мехмед-пашом Соколовићем, критикује Црњанског, разговара с Андрићем. На тај начин, Вук у овом роману постаје културни јунак у правом смислу те речи, прибавитељ културних добара од непроцењивог значаја за свој народ, при чему његов рад на језику, правопису и књижевности добија статус епског подвига.

Хомонимијским везама са вуком као тотемским бићем које у себи сједињује зооморфне са антропоморфним особинама, он је представљен и као веза, посредник између нашег и свих осталих (културних) светова. Анатомски опис Вукових земних остатака, у том контексту, аналогички кореспондира са анатомијом књижевних језика који су у роману заступљени, због чега, при другом читању романа, и повишен тон амбасадоровог описа ексхумације, којим се сутерише да у питању нису остаци леша већ нетрулежне мошти једног светитеља, почиње да има и метафоричног, а не (само) ироничног смисла.

С друге стране, активирањем симболике хромости, демонизам постаје наличје Вукове херојске суштине, а он задобија неке од кључних особина архетипског антијунака (егоизам и себичност, досетљивост обичног варалице), јер у овом наративном свету тек сједињене супротности дају целу, потпуну слику.

Остали ликови су, око Вукових различитих просторно-временских еманација, груписани као његови противници или сарадници; међусобно су метафорично-аналогички поистовећени, надовезују се и допуњавају, на тај начин осветљавајући магистралне токове српске културе,

вуковце и доситејевце, као „два пута која к истој цељи воде“<sup>5</sup> и међу којима, као ни међу мушким и женским начелом колективно несвесне психологије, у магијском мишљењу, нема супротности. Једно од семантичних *исходишта* романа управо је тај измиритељски поглед *одозго* на културу која завршава свој развојни круг и очигледно опада.

Одбијајући да задовољи читаочеву потребу да у свему и иза свега утврди наратив, аутор омета *йриродан* начин рецепције романа који је увек, чак и несвесно, усмерен на утврђивање узрочно-последичних односа међу његовим деловима и на проналажење семантичких *сиџнала* на које би мишљење могло да се ослони. Његов роман је језички, семантички и текстуални лавиринт који, као и сваки лавиринт, изнутра посматран, својом симулацијом отворености и слободе кретања заправо само потенцира вероватни безизлаз и бесконачно кружно кретање. Током читање оваквог текста, загушеног асоцијацијама и травестираним, недоконаним значењима, у којем су промене регистра честе и тешко објашњиве, наши рецептори се преоптерећују, отупљују, а понекад и сами од себе одбрамбено гасе: само је градитељу лавиринта позната његова целина, а свака је интерпретација делимичан, блед покушај да се на његов изазов одговори.

Експлицитним поређењем читања и егзорцизма, као и честим алузијама на Икаров и Аријаднин начин бекства из лавиринта, аутор нас позива да се ослободимо потребе да разумемо не бисмо ли, на тај начин, пронашли задовољство у самом кретању кроз роман, што би нас приближило примитивном, наивном и невином начину учествовања у наративном тексту, какво су имали *йворци* (слушаоци и преносиоци) митова; у садашњем цивилизацијском контексту, у епохи замора и пропасти, овакво читање би значило покушај обнове и душе и интелекта кроз повратак њиховом првобитном интегритету.

---

<sup>5</sup> *Иџика Јеройолиџика@VUK*, стр. 174.