

ИЗМЕЋУ СМЕХА И ГРЕХА: ФИГУРА БОГА У СТВАРАЛАШТВУ САВЕ (ПОСТ) ДАМЈАНОВА

Упркос честој анализи Дамјановљеве прозе кроз призму гротеске, пародије и деконструкције ауторитета, контекстуализовање Божје фигуре у тим оквирима опстајало је тек као узредна тема у досадашњим критичким разматрањима. Наш рад настоји да ту празнину попуни, позиционирајући Бога између смеховних и blasphemичних аспеката, при чему се посебна пажња поклања причама *Зовем се Бог*, *Сава Пост-Дамјанов* и *Бог*, *Мање од раковог зрна* и *Повест о Смрдивоју Анђелу* и *Лепосави Ђаволу*, које се за ову тезу показују вишеструко репрезентативним. Теоријско-методолошки ослонац пружају бахтиновска концепција карневалске слике света, постмодерна теорија идентитета (Хачион, Батлер, Шуваковић) и Лиотарова запажања о фрагментарности тзв. метанарација, што омогућава оглашавање актера из позиције маргиналног. Долазимо до закључака да се идентитет Бога у Дамјановљевој прози може одредити као „идентитет у сталној транзицији”, будући да је реч о својеврсном кружењу од мушког ка женском полном идентитету (небинарни дискурс), као и сексуалној варијацији (хомосексуални, бисексуални дискурс). Ипак, Дамјановљев (под)смех традицији и монолитним религијским истинама, није разорно-рушилачког, већ ревитализујућег карактера, у функцији стварања једне нове теологије – теологије смеха.

Кључне речи: С. Дамјанов, Бог, поетика постмодернизма, blasphemија, смеховни дискурс, идентитет, гротеска, дискурс Другог.

Despite frequent analyses of Damjanov's prose through the lenses of grotesque, parody, and the deconstruction of authority, contextualisation of the Figure of God within these frameworks has thus far remained only a peripheral topic in critical studies. Our paper seeks to fill this gap by positioning God between the comic and the blasphemous, with particular attention to the stories *My Name Is God*, *Sava Post-Damjanov and God*, *Less Than a Grain of Sand*, and *The Tale of the Stinky Angel and Leposava the Devil*, which prove representative for this thesis on multiple levels. Theoretical-methodological anchoring is provided by Bakhtin's concept of the carnivalesque worldview, postmodern identity theory (Hutcheon, Butler, Šuvaković), and Lyotard's observations on the fragmentarity of so-called metanarratives, enabling the proclamation of actors from a marginal position. We conclude that God's identity in Damjanov's prose can be defined as an "identity in constant transition" since it involves a kind of oscillation between the masculine and feminine gender identity (a non-binary discourse), as well as sexual variation (homosexual and bisexual discourse). Nevertheless, Damjanov's mockery of tradition and mon-

* <https://0009-0004-8957-1869>



olithic religious truths is not destructive or subversive, but rather of a revitalising nature, aiming to create an entirely new theology – a theology of laughter.

Keywords: S. Damjanov, God, poetics of postmodernism, blasphemy, comedic discourse, identity, grotesque, discourse of the Other.

Стваралачки опус неоавангардног и постмодерног аутора, Саве Дамјанова, предмет је, већ више од четири деценије, континуираног и живог интересовања како бројних критичара, тако и читалачке публике. Међутим, статус овог аутора у српској књижевности унеколико је специфичан, будући да је од ауторовог ступања на књижевни просценијум, подложен противречју ставова критичара који су се прегнули да напишу понешто о „случају Дамјанов”. Позиције из којих они проговарају, омеђене су категоричким „или-или”, што условно говорећи, аутору и не смета, с обзиром да у једном интервјуу потцртава своју аверзију према „млаким осећајима”, те се експлицитно радије опредељује за „вечни заборав, него индиферентност” (С. Дамјанов, Глас српске, интервју 2009). У сада већ програмском тексту, под називом *Постмодернизам није (књижевни) злочин*, Дамјанов заговара тезу о *витализму традиције*, истичући како она није кодификована, мртва, нити окамењена, већ представља „низ ентитета које свака генерација изнова открива, вреднује и анализира” (Дамјанов 2012: 10). Придајући традицији сабеседнички, нефиксирани карактер, Дамјанов остаје доследан (у основи противречном) императивном настојању бројних постмодернистичких аутора да истовремено „граде” и „руше”. Такозвани „традиционалисти”, са којима је аутор средином деведесетих година полемисао, превиђају управо моменат градње, изналазећи притом у српској постмодерни искључиво анацинална, рушилачко-ексцесна обележја. Речју, литерарно-ксенофобна свест одбацује дела која својим тематским и формалним исходштима премашују афирмисан, пробран и, претпостављено, већ заокружен национални канон. Дамјанов, ипак, не одбацује традицију, нити негује негаторски однос према њој; штавише, традиционални послојеви у његовом свеукупном делу егзистирају као основа, док потку чине сегменти који из једне искошене, дисторзивне перспективе, основу додатно усложњавају. Деконструишући све једнообразне, исцрпљене књижевне поступке и мотиве, Дамјанов (говорећи језиком Виктора Шкловског), дезаутоматизује читалачку перцепцију. Прецизније, он не деструира традицију, већ је успешно и смело подвргава иронији, гротески, (под)смеху, које у његовом делу можда треба третирати као поступке у функцији „дефамилијаризације”; будући да се њима постиже ново, другачије виђење окошталних књижевних норми – које се тиме, дакле, не поништавају, већ парадоксално, реактуелизују. Раскинувши са доминантним привилеговањем појединих аутора или епоха – „За поливалентност и по-

лифонију националне културе једнако могу бити важни и један Венцловић и један Доситеј, и један Вук и један Кодер, и надреализам и Андрић, и (нео) авангарда и тзв. стварносна проза” (Дамјанов 2012: 20), аутор, оваквим интегришућим принципом, поручује да је целокупна традиција важна, и да, с тим у вези, све може бити подстицајно за стварање. По принципу *coincidentia oppositorum*, чак и најудаљенији феномени могу бити на неки начин доведени у везу, док се, са друге стране, највећим, дотле хомогеним „истинама” приступа критички, са подозрењем. О томе, између осталог, пише и Слободан Владушић у тексту (*Постмодерни*) *бајронизам – прича се враћа кући*, стављајући акценат на смехотворство Саве Дамјанова, које почива на „раблеовској игри *тела, језика и дискурса* после које ништа не може да остане на свом (уобичајеном) месту, већ цео свет бива претемељен, прекомбинован, пре-конструисан” (Владушић 2007: 69). Уопште узев, о смеховним аспектима овог аутора писано је много и детаљно, и готово да нема критичара који у својим интерпретацијама то није маркирао, при чему не треба пренебрегнути ни увиде утилитаристички оријентисаних критичара, који су странице на којима господари смех, проглашавали грешним, blasphemичним. То најзад, отвара важно питање: ко има легитимитет да прогласи до којег ступња се може ићи у припајању светог и профаног, а када се ипак сматра да су границе богохулно и неповратно нарушене?

Не случајно, поједина релевантна имена у неким заиста ванредним анализама, заговарају тезу о уланчавању Дамјановљевих дела „у традицију једног Раблеа, Вијона или Стерије” (Бошковић 2022: 661). О својеврсним претензијама аутора да настави тзв. раблезијанску линију, сведоче бројни метатекстуални пасажии, а у првом реду, свакако и индикативно насловљен текст *Зашто српска књижевност нема Раблеа*, у коме Дамјанов, пратећи ширу књижевноисторијску перспективу, контрастира појаву функционалног и фикционалног хумора, истичући притом дијакхронијски гледано, доминацију првог, усмереног уједно и ка подручјима дидактике, филозофије, идеологије, итд. Дакле, у српској књижевности, хумор је био превасходно политичког, друштвено-критичког или алегоријског предзнака, тек инструмент чијим се адекватним коришћењем, долазило до крајњег циља. Аутор настоји да надомести одсуство „фикционалног” хумора, лишеног политичког или утилитаристичког ангажмана (хумор у таквом, најчистијем облику, Бахтин сматра својственим Раблеу), те пледира за „ослобођену смеховност”, „дискурс веселе књижевности”, „хуморни ларпурлартизам”, „смех ради смеха” (Дамјанов 2008а: 47). Нефункционално смехотворство, ипак, наилази на негативан третман тадашњих чувара и твораца националног књижевног канона – „доживљавају (га) као нешто ирелевантно и тривијално или пак стрепе од његове детабузирајуће моћи, слободе која доводи – па и исмева – каноне



које они већ вековима покушавају да успоставе, једном заувек (јер Рацио и Логос, ма колико били доминантни пред лакоћом ослобођеног Смехоса морају да занеме” (Дамјанов 2008а: 53). Свеукупно Дамјановљево дело, отуда, наткриљено је питањем *како развеселити књижевност*. Међутим, поставља се питање: зашто је Дамјанову у толикој мери стало до смеховног начела, односно, шта се њиме постиже?

Одговоре можда треба потраживати у средњовековној и ренесансној култури, у којима су различите карневалске, обредно-представљачке форме омогућавале кратак предах од наметнутих црквенорелигијских забрана и норми, пружајући „један сасвим друкчији, наглашено неофицијелан, ванцрквени и вандржавни поглед на свет, човека и људске односе” (Бахтин 1978: 12), што је цео колектив, најблаже речено, ослобађало „од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног, познатог, општеприхваћеног” (исто 43), односно, „од тешких окова страхопоштовања и озбиљности (од непрекидног превирања страхопоштовања и страха од Бога) и од јарма таквих мрачних категорија као што су вечно, непокретно, апсолутно, непроменљиво” (исто 98). Карневалска атмосфера је, премеравањем неповредивих, официјелних истина из другачијих углова, унеколико пружала „другу истину” о животу. Ипак, одсуство карневала у мрачном српском средњовековљу, као и историјским околностима условљен, пролонгиран у односу на остале европске земље, теоцентричан поглед на свет, сугеришу да културно-књижевна клима није била прожета смеховним аспектима и да је, консеквентно томе, и истина била само једна, монолитна и неокрњена. Сходно томе, Дамјановљеви књижевни светоназори раскривају потенцијалну интенцију да се српској књижевности подаре странице смеха које су јој друштвено-историјским струјањима биле ускраћене. Уколико његово лудистичко и аутолуудистичко начело стварања, заиста утемељење проналазе у карневалској, смеховно-гротескној слици света, онда би циљ приказивања прича које претендују да се означе као коначне и универзалне, из побочних перспектива, био у томе да у коначници читаоце „ослободе” замки окошталих, једностраних представа.

На сличним поставкама, уопште узев, почива целокупна постмодерна књижевност, која је, према Лиотару, развила неповерење према великим, хомогеним причама, тзв. метанарацијама, уместо којих привилегује мноштво фрагментарних, локалних прича. Наместо „наративног знања”, које је само по себи имало ауторитет и моћ да повеже читав колектив, постмодерна је назначила фрагментарност искуства и распад свих великих нарација (заједничких прича), што за последицу има атомизацију, односно „стање масе састављене од појединачних атома убачених у апсурдно, брауновско кретање” (Лиотар 2005: 22). Ако овај исказ пренесемо на српско књижевно тле, уочавамо да је

најпре усмена књижевност била метанаративног карактера; прецизније, колектив као врховна инстанца унапред је одређивао „шта треба рећи ако желимо да нас чују, и шта треба слушати како би се касније могло причати” (Лиотар 2005: 31). Дамјанов, пак, у тексту *Философија историје као философија композиције, или по сербском: композиција историје као философија философије*, у једном рефлексивном пасажу истиче како „у његовом несрећном народу само епско-трагичка матрица изазива катарзичне оргазме” (Дамјанов 2008б: 11), док у претходнопоменутом тексту *Зашто српска књижевност нема Раблеа?* експлицира да и мале теме могу бити носиоци универзалних значења, а игра доводи до катарзе (Дамјанов 2008а: 52). Све то указује на ауторову спремност да одступи од опробаних књижевних рецепата, што не значи да је, тиме што према њима не негује сасвим афирмишући однос, намеран да их у потпуности укине. Напротив, он их само подвргава пропитивању, изнова упућујући на основне постулате постмодерне ере – да се ниједној тврдњи не може до конца приступити као апсолутно уверљивој, истинитој, те да отуда, чак и велике приче (поготово оне), могу бити подложне превредновању.

О томе упечатљиво сведочи чињеница да се категорије са стабилизацијом конотацијом у колективној свести, у Дамјановљевој прози празне од значења, бивају десемантизоване: УДБА постаје Удружење Дамјановљевих будалаштина и алогичности, НДХ – најновији Дамјановљев хир, СССР – сулуди систем Савине радикалности, КУРАЦ – комунистички универзитет радника, алкохоличара и цигана, ПИЗДА – партија источно западних демократских авети, а АНУС – академија научно-уметничких срања. Уколико аутор прибегава дестабилизацији како ласцивних и вулгарних, тако и озбиљних појмова, којима одузима историјску тежину, можемо поставити питање: да ли посеже за сличним поступцима релативизације и кад је реч о Богу као ауторитарном појму око којег је сплетен читав хришћанско-хуманистички мит? Упутна су, притом, разматрања Линде Хачион о настојањима постмодернизма да оспори „скуп појмова везаних за либерални хуманизам: аутономију, ауторитет, универзализацију, јединство, континуитет, центар, хијерархију, хомогеност, порекло” (Хачион 1996: 106). Централна фигура хришћанско-хуманистичког мита, која доприноси очувању хомогености, идентитета, оријентације (према Њему, тј. центру), свакако је сам Бог. Зарад илустрације, опцртаћемо лук од романтизма до постмодерне, који по нашем мишљењу, јасно може приказати третман Божје фигуре у књижевности. У Његошевој *Лучи микрокозми* „само један ум је без границе/сви су други кратковидни уми”, односно, Бог код Његоша обитава у апсолутним просторима светлости, ђаво на сасвим супротном полу, у апсолутној тами, док се у поезији налази тек једна светла искра, довољна да га приближи Творцу, недовољ-



на да се самери са Његовим стварањима. Следствено епохи романтизма, Његош упркос скромности, имплицира да се у песнику налазе својеврсни отисци боголикости. У Шантићевеј поезији каткад „ћути распети Бог”, док Црњански након ужаса Великог рата ниҳилистички одбацује религију: „прободен Бог умире у крви”, „немамо ничег/ни Бога ни господара/наш Бог је крв”. Са једне стране постоји, дакле, романтичарска хијерофанија, са друге крајњи ниҳилизам модерног човека, коме се космос указује као испражњен и десакрализован, јер је, саодносно и Ничеовим учењима, Бог мртав, а све вредности посве нарушене. Што се, пак, Дамјановљеве прозе тиче, Слободан Владушић прецизно уочава да је Бог у њој „више деридијански траг вредности, него сама Вредност” (Владушић 2007: 70), али и да „најдуховитије странице српске постмодерне поседују извесну постмодерно осенчену квази-религиозно-духовну компоненту, која није ни оданост хришћанској догми, нити је модерно (бодлеровско) окретање Луциферу” (Владушић 2007: 70). У том смислу се прича *Сава Пост-Дамјанов и Бог* показује егзампларном.

Пробудивши се мамуран, огорчен и несрећан због лажних љубави, пријатељстава „и једног лажног живота којим је живео, а који заправо није био његов” (Дамјанов 1994: 44), Сава Пост-Дамјанов поставља себи метафизичко-онтолошко питање: „Боже, јесам ли ја човек или пичка?” (Дамјанов 1994: 44), очекујући, као и обично, да на њега нико не одговори. Међутим, тог јутра се са дна ракијске флаше Сави обраћа нико други, до сам Бог, рекавши му да је „ноторна швалерчина, ноторни алкохоличар и ноторни лажљивац; укратко: нежива материја, то јест материјализовано Небиће” (Дамјанов 1994: 44–45). Бахтиновски речено, „високо”, „духовно”, „идеално”, „апстрактно” се снижавањем преводи на материјално-телесни план (Бахтин 1978: 28). Бог се оглашава „дубоко-пискавим” гласом, што га на гротескни начин, благо детронизује. Притом, не обраћа се јунаку из небеских сфера, чак не ни оних које припадају домену људског (тима се опозиција горе-доле посве укида), већ из једног крајње депоетизованог простора – ракијске флаше, што сведочи о његовој физичкој инфериорности у односу на човека. Свет је унеколико преокренут – Бог је доле, али и човек је доле, прецизније, центар је испражњен, али Дамјанову није стало до тога да човека постави у испражњени центар. Судећи по речима Елијадеа, Бог је важио за средишњу, централну фигуру у разумевању устројства света, односно, омогућавао је „оријентисање у хаотичној хомогености” (Елијаде 2003: 77), а такав статус је уживао превасходно захваљујући чињеници да су му приписивана обележја попут omnipotenciје, апсолутне и неограничене доброте, мудрости, праведности, итд. Божанско је, код Дамјанова, материјално-телесним принципом профанизовано, спуштено доле, у световне просторе. Хијерархијски врх је деградиран, ауторитет доведен у питање. Чини се,

управо овде аутора треба читати са нарочитим опрезом, будући да се сваки крајње једностранни приступ, у најмању руку, испоставља нетачним. Дамјанов не оповргава у толикој мери могућност Божје егзистенције (Бог је ипак присутан), колико проширује оквире у којима се креће религиозни, традиционални човек. У том смислу, захваљујући бахтиновском амбивалентном начелу снижавања (тј. превођења сакралног на фон свакодневнице и материјалног), следствена карневалској слици света, постаје Божја констатација да се крио на дну флаше јер је знао да ће Сава доћи до дна (а тако сасвим сигурно, и до њега, тј. по његовим речима, до Спознаје). Окосницу хришћанског, јеванђељског учења чини уверење да се Бог открива кроз Свето писмо и Свето предање. Код Дамјанова се, сасвим супротно, Бог открива кроз алкохол, а да би се сасвим спознао, неопходно је – опити се. Дакле, не побожни аскетизам, већ карневалска, празнична неумереност. У *Посланици Ефесцима* пише: „И не опијајте се вином – у њему је раскалашност, него се пуните Духом” (Ефесцима 5: 18). Код Дамјанова се, напротив, славе обиље и раскалашност, штавише, они у одређеном смислу доводи до Духа, чиме се ново-заветни смисао изокреће, травестира. Поред тога, Бог (као књижевни јунак) истиче да се граница људског и обичног надилази посвећеношћу. Али, термин посвећеник овде има другачије, сасвим обрнуто значење у поређењу са оним библијским, будући да Сава није послушан Божјој речи, већ је постао „Посвећеник Лажи: лажних љубави (порок швалерације!), лажних пријатељстава (порок алкохолизма!), и уопште, читавог једног живота којим је живео, а који заправо није био његов (порок Небића)” (Дамјанов 1994: 46), а пиће је, по речима Бога, представљало „пут до Порока, односно његов пут до Лажи, односно његов пут до Истине”, тачније до Њега, „јединог правога Бога” (Дамјанов исто). Укидајући дистинкцију између истине и лажи, тачније, спајајући их арскомбинаторичком техником у једно, Дамјанов у складу са постмодернистичком поетиком, оспорава постојање сваке одређености (у том погледу, начиње се и концепт апсолутне истине, или апсолутне лажи), а са друге стране, приписавши Богу особине својствене човеку, имплицира да је Он очовечен, приземљен још једном на људску раван.

Дамјановљев хумор није мрачан, нити „уништава”, његов циљ је да испита шта стоји са друге стране „нормалног”, очекиваног и општеприхваћеног, што у извесном смислу може довести до обнављања и препорађања. Сава упира свој азурноплави поглед ка небу, очекујући, у складу са увреженим, колективним представама, да се Бог оглашава управо одатле; међутим, он казује да се од сваког човека крије на другачијем, за њега значајном месту. У постмодерној књижевности чак ни пут до Бога није линеаран, већ се разлистава мноштво, тј. плурализам путева којима човек може dospети до Бога (или би, у контексту ове приче било адекватније рећи – којима Бог



може доспети до човека). Уопште узев, на основу чега можемо тврдити да се Бог оглашава искључиво са неба, а не рецимо, са дна ракијске флаше?

Прича *Сава Пост-Дамјанов и Бог* се досадашњим интерпретирањем не исцрпљује, с обзиром да постоје још неке, у функцији расветљавања Божјег карактера, изразито знаковите црте. Тако, на пример, Сава истиче као олакшавајућу околност своју дволичност, „са којом се као Посвећеник Лажи, непрестано носио” (Дамјанов 1994: 48), у односу на Божју, не трипостасност, већ – триличност, чиме је Бог позициониран хијерархијски ниже од човека, сада са моралног становишта. Поред тога, упркос очекивањима да након обраћања јунаку, ишчезава у недоступне сфере, Бог користи прилику да „окуси” порок, тј. да се и сам препусти неумерености:

„Наиме, инкриминисана ракијска флаша сада је заиста била празна, али се на њеном дну ваљао *трештено-пијани Бог*, који је, у међувремену, док се Дамјанов борио са теолошким проблемима, искористио шансу и смлатио неколико преосталих гутљаја ракије! На жалост, био је то управо Бог у свом трећем, највољенијем лику: дакле, не Отац, не Дух Свети, већ Син, Мученик-Син који је био толико пијан да је четкицом за зубе прао дупе, покушавајући истовремено да виклером увије своје огромно спловило. Да, да: *трештено-пијани Бог* повраћао је у унутрашњи џеп сакоа и намигивао некој имагинарној, попрцљивој келнерици” (Дамјанов 1994: 47–48).

Ипак, да ли је ово довољно да се Дамјановљева проза окарактерише као „бласфемична”? Одговоре унеколико даје сам аутор, проглашавајући своје дело (конкретно, *Причке*), „вулгарно-бласфемичном књигом” (Дамјанов 1994: 8), нагласивши притом да је баш захваљујући ласцивности и бласфемiji, „заслужио вечност овог и оног света” (Дамјанов, исто), да би у епилогу, мистериозни приређивач ЕПП још једном истакао да се аутор овом „вулгарном” и „бласфемичном” књигом, најзад „разоткрио као Ђаволов Шегрт, мада је своју праву Природу (ипак!) покушао да прикрије оним сетно-замишљеним, готово анђеоским погледом” (исто 138). Непоштовање ортографских норми, односно недоследно писање великог почетног слова – Ђаво, Шегрт, Природа, и с друге стране анђео, већ би могли указивати на повреду и нарушавање светог, што је додатно подстакнуто и ауторовом свесном интенцијом да се самодекларише као „ђаволов шегрт”.

У досадашњем делу рада, указивали смо да карневалски механизми снижавања партиципирају у дестабилизацији и подривању ауторитета. Сада ћемо, ипак, покушати да дамо осврт на остале Дамјановљеве приче, које координирају са елементарним обележјима постмодернистичке поетике, преваходно, како Линда Хачион назначавала, привилеговањем ексцентричног, маргиналног, рубног, што води нарушавању дотле хомогених категорија (рецимо: белац, мушко, запад). Кристофер Батлер такође говори о постмо-

дерној деконструкцији моралног јединства субјекта, истичући притом, како смо „потакнути да признамо различите али нефрактурисане идентитете хомосексуалности и хетеросексуалности” (Батлер 2007: 56). Шуваковић варира ове тезе, прецизирајући да су полност, сексуалност и еротско уписани у дискурс Другог, тачније, да се „пол као дискурс и полност дискурса откривају у традиционалном разликовању доминантног западног дискурса – господара (логоцентричног мушког дискурса који трансцендира писмо и слику), и маргиналних дискурса који граде разлике и расколе са доминантним полом западног дискурса” (Шуваковић 1995: 114). У маргиналне дискурсе спадају говор и искуства етничких, расних, верских, сексуалних и других мањина. Будући да је у фокусу нашег рада фигура Бога у прози Саве Дамјанова, у оптику ћемо увести управо текстове у којима се Он оглашава из позиције Другог, пострањеног.

У том смислу, прилично је индикативна прича *Зовем се Бог*. Испрва архетипски презентован, како седи, загладан у вечност, Бог проговара као (мушки) фокализатор, „необичног” имена – Бескрупулозни Огавни Гад, Безобразни Опис Гениталија. Међутим, иако поуздано зна да се зове Бог, не зна ко му је наденуо то „комично” име, као што не зна ни шта је његова конкретна сврха. Често гледа у небо (што опет имплицира да проговара „од доле”), али небо је, следствено постмодернистичкој мисли, метафизички испражњено. Поред тога, тврди да је дефинисање Његовог бића узалудан посао, будући да је одавно мртав, само тога још увек није свестан. У наставку приче једино лексема Бог остаје иста (иако њено значење сада задобија нови смисао), све остало је подвргнуто оштром контрастирању. Тако ни име Бога више није Бескрупулозни Огавни Гад, већ Безазлено Окелечена Гуза, Безосећајно Опцена Гуја, и сада Он (тачније, Она), тврди да је одувек жива, само се претвара да је мртва, зна ко јој је наденуо сада „трагично” име, али не зна поуздано да ли се заиста зове Бог, гледа небо испуњено до сваког делића, итд... У хришћанској колективној свести, доминантно превладава идеја о Богу као мушком бићу, што додатно поткрепљује Свето писмо, у коме је најчешће именован као Отац или Господар. Ипак, полни идентитет приповедне инстанце у овој Дамјановљевој причи, упркос томе што је реч о Богу као врховном, ауторитарном, и претпостављено, мушком ентитету, није традиционално фиксиран. Напротив, он клизи од мушке ка женској фокализацији, а овакав поступак аутора можда се унеколико може припојити тзв. „интерсексуалном”, односно, небинарном дискурсу, што и није толико неуобичајено, уколико на уму имамо чињеницу да је целокупно Дамјановљево дело у знаку андрогиније – на шта упућује и Елизабета Шелева: „Подвлачење андрогинности, као суштинске категорије ове прозе, не обухвата искључиво жанровски карактер текста, већ се односи и на само полно одређење наратора”



(Шелева 2003: 737). Тако посматрано, фигура Бога у прозном ткиву Саве Дамјанова, конструисана у складу са платонистичком мишљу, постаје фигура *сусрета*, или прецизније, фигура којом се фундаментално опониране категорије (мушко : женско) надилазе.

Реструктурисање Божјег идентитета показује се вишеструко инспиративним, јер се не подрива само полни, стереотипни образац, већ се доводи у питање и Божја сексуалност. Прича *Мање од раковог зрна* отпочиње тако што наратор услед компликоване историјске ситуације одлучује да се одрекне научног погледа на свет, „ухвати Бога за муда, спанђа се са њим и као хомосексуалац, побегне у Данску” (Дамјанов 1994: 58). Исказ „ухвати-ти Бога за муда”, употребљив у неформалним контекстима, а својствен ономе што Бахтин назива *соq-a-l’ane* (реч пуштена на слободу), сада задобија ново, дословно значење. Контекстуални обруч се шири, будући да су и наратор и Бог, имплиците, хомосексуалци, што се у наставку текста и доказује, јер одлазе у Данску и тамо се венчавају. Ипак, нараторова полигамна природа проузрокује бројне ванбрачне авантуре, услед чега преварени Бог постаје љубоморан:

„Једном речју, не дочекавши ни златну свадбу, ја сам законитог супруга свакодневно варао са другим, трећим, четвртим, петим и ху-им мушкарцима, испрва из чистог задовољства, а потом када сам схватио да свако дупе представља потенцијалну робу на тржишту капитала, почео сам наплаћивати своје услуге” (Дамјанов 1994: 59).

Дакле, не само да је Бог означен као хомосексуалац, већ га, на пародирајући начин, његов партнер издаје у име проституције, сугеришући да је адекватна компензација за превару партнера (Бога, религије), наплата услуга. Вредно је напоменути да у епизоди која претходи овој, аутор још једном наглашава комодификацију тела и десакрализовање љубави, приликом „услужности” једног руменог анђела, који (испрва бисексуалном) Богу, откопчава шлиц и ласка „истим оним устима која су иначе ‘ласкала’ на другачији начин”, при чему се Бог упознаје са оним што је дотле сматрао само „потенцијалном робом на тржишту капитала” (Дамјанов 1994: 64), што резултира променом његове сексуалне оријентације – из бисексуалне у хомосексуалну.

Проговарајући дискурсом Другог (хомосексуалне, бисексуалне, небинарне особе), Дамјановљев Бог пролази кроз различите метаморфозе и одбија да западне у било какву једностраност. Сходно томе, његов идентитет би се могао одредити као „идентитет у сталној транзицији”, подложен вечном, динамично-трансформишућем кретању. Обележен полним/сексуалним предзнаком, он је у исто време и све то, али и ништа од тога, и биће, и не-биће, и над-биће, али ниједна од ових одредница понаособ. Све то импликује да је можда опет реч о императиву постмодерне да се истовремено гради и раз-

грађује, из чега производи да се ниједан идентитет не може сасвим заокружити, нити прогласити као коначан, већ је осуђен на вечито осциловање од сакралног ка профаном, мушког ка женском, центра ка маргини, апстрактног ка материјално-телесном. Не чини ли се да се таквим представљањем Бога, остварује потпуна корелација са несавршеном човековом природом?

О томе, али и поигравању општеважећим конструкцијама, унеколико сведочи и оксиморонски насловљена прича *Повест о Смрдивоју Анђелу и Лепосави Ђаволу*, која тематизује испреплетене судбине „милостивог трговца хришћанина” (а заправо је реч о ђаволу Лепосави) и просјака анђела. Како је реч о повести, читалац очекује да параболчне слике воде ка моменту наравоученија, но, оне у Дамјановљевом делу иду ка парадоксу, док се наравоученије одгађа, односно проглашава упитним. Премда се Бог овде појављује као споредни јунак, конци које он из прикрајка повлачи, имају пресудан утицај за сижејну динамичност. Анђео просјак потражује новчану помоћ од ђавола, ђаво обећава да ће оставити новац на скривеном месту, међутим, у међувремену заборавља на своје обећање. Ослонивши се на његове речи, и доводећи их у везу са почетком Јованове јеванђељске књиге: „У почетку беше реч, и реч беше у Бога, и Бог беше реч” (Јован 1,1), анђео одлази на договорено место и проналази пун казан дуката. Пишући о емблематичној симболици у Дамјановљевој прози, Милош Јоцић истиче како се „судбине двају јунака близаначки преплићу: убирући исти ‘дар’, један од њих бива благословен богатством, а други болешћу и пропашћу” (Јоцић 2021: 174), односно, „одабир истог божанског дара донеће два различита исходишта прилагођена карактеру и моралним назорима јунака” (Јоцић 2021: 174). Док ђаво Лепосава (којег је „завидљив” Бог осакатио), троши свој новац подижући манастире и дарујући цркве (а ипак остаје „наказљив”), анђео је усмерен ка стицању световних богатстава, те купује палате у граду, узима робове и робиње, што је коментарисано и од стране хетеродијегетичког приповедача: „Ето видите што чини благо када га анђео један божји достане! Телесну тафру хоће ш њиме да проводи а не у души место со тиме да тражи. Зато га Бог таковима управо и да” (Дамјанов 2006: 162).

Када се „христољубиви” ђаво напослетку сусретне са Смрдивојем анђелом, инверзија досеже свој врхунац, с обзиром да је сада ђаво у улози просјака. Анђео ипак исказује захвалност: „Све ово што имам овде, да знаш, изради тебе мени је дошло, онда ми, мним, дадне Бог, те под оном даском нађох благо које ће једаред бити узето од тебе, и срећом доста сам нашао” (Дамјанов 2006: 164), а потом, обећава да ће се постарати за њега и да ће заједно јести и пити за његовом софром. Надаље, с обзиром да адекватног лека за Лепосаву није било, један лекар, указујући на чудну природу његове боле-



сти, открива још чуднији начин да се она излечи – неопходно је, наиме, за Лепосавино оздрављење, заклати прворођено мушко дете.

Можда овај захтев треба тумачити у светлу библијске параболе о спремности Аврама да зарад љубави према Богу истрпи највећу бол и противно моралним начелима, жртвује свог сина Исака. Исус такође обзнањује: „Који љуби оца или матер већма него мене, није мене достојан, и који љуби сина или кћер већма него мене, није мене достојан” (Матеј 10,37). У кулминативној тачки, анђеоло извршава чедоморство, не да би доказао истинску љубав према Богу, већ парадоксално, према ђаволу, којег доживљава као свог брата по Христу. Отуда, *Повест о Смрдивоју Анђелу и Лепосави Ђаволу* се може двојако протумачити: јасне паралеле са причом о Авраму и Исаку, сугеришу да је Божју улогу преузео ђаво (што би значило да повест задобија антипараболичан, „бласфемични” карактер), док са друге стране, анђелов гест може бити протумачен и као показатељ највеће љубави ка другом (па чак и када је тај други – ђаво). Колебљивост између ове две могућности, оличена је у питању које (поново) поставља хетеродијегетички приповедач: „Која ли племенитост красише овог предивног анђела, које врлине, које *ђавољубље*?” (Дамјанов 2006: 165). Парадокс је разрешен, или можда још више оснажен, финалним сазнањем да ђавола Лепосаву не спасава анђелова жртва, већ вера и љубав коју је он сам имао према *завидљивом, пакосном Богу* и сиромашнима. Да резимирамо: ђаво је христољубиви, милостиви добротинитељ, Бог завидљив, пакостан и осветољубив, а анђеоло (просјак, па потом убица), у чедоморству проналази чин апсолутне љубави и оданости. У претходним причама регистрована је семантичка дисперзивност, блиско везана за основну интенцију аутора да све подвргне критичком опсервирању. *Повест о Смрдивоју Анђелу и Лепосави Ђаволу* се, ипак, у односу на остале приче издваја кореспонденцијом са ширим књижевним каноном, посебице уколико се осврнемо на, примера ради, Блокову поему *Дванаесторица*, у којој атеисти завређују да их предводи Исус Христ, јер је Црква заборавила на Њега и приклонила се репресивним методама. Дамјановљев Бог би интертекстуалним спонама могао бити повезан и са Хесеовим Абракxасом, богом који у себе инкорпорира и добро и зло, осведочавајући се на тај начин и као бог и као демон. То су, наравно, само неке од могућности за даља истраживања неисцрпног Дамјановљевог дела.

Закључак

Фигура Бога једна је од кључних фигура у свеукупној поетици Саве Дамјанова. Упркос индикативном насловљавању појединих прича (*Зовем се Бог, Сава Пост-Дамјанов и Бог*), досадашња тумачења су се углавном задржавала на општим местима постмодерне поетике, говорећи уопштено о подри-

вању етаблираних појмова. Ово истраживање покушало је осветлети фигуру Бога у Дамјановљевом делу из четири угла: 1. кроз деконструкцију традиционално мушке, патријархалне представе о Богу (о чему најпрегнантније сведочи небинарни дискурс приче *Зовем се Бог*), 2. кроз пародирање Божје сексуалности (у причи *Мање од раковог зрна*, Бог је најпре представљен као бисексуалац, потом као хомосексуалац, чиме Дамјанов поново проговара маргиналним дискурсом, али без претендовања да маргину преведе у центар), 3. кроз превођење духовног, апстрактног на материјално-телесни план помоћу смеховног принципа (о томе сведочи прича *Сава Пост-Дамјанов и Бог*), и најзад, 4. кроз инверзно преокретање општеприхваћених, хришћанско-морализаторских образаца (услед чега Бог постаје пакостан, а ђаво христољубив, као у причи *Повест о Смрдивоју Анђелу и Лепосави Ђаволу*).

Вредно је ипак, резимирати. Дамјанов не оповргава Божје постојање, напротив, уписивање порочног, минијатуризованог, осветољубивог, смеховно обликованог, андрогиног Бога у људску свакодневницу, доприноси, парадоксално, његовом поновном оживљавању и реафирмисању. Тај и такав Бог, у Дамјановљевој прози, креиран је по човековом лику, а тиме и лишен суве апстракције. „Унутар традиционалних религија се свето настоји увек приказати као недвосмислено, догматски неупитно и што је најважније – стабилно. Савремено доба, доба флуидности, управо руши концепт стабилности и трајних вредности” (Вукојевић 2018: 78). Па опет, упркос очигледном нарушавању монолитних, неприкосновених истина, Дамјановљев смех може се читати као смех са традицијом и црквенохришћанским учењем (а не против њих), чиме аутор, попут каквог постмодерног теолога, утире путеве једној новој теологији – „теологији смеха”.

Цитирана литература

- Бахтин, Михаил. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит, 1978.
- [Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978]
- Батлер, Кристофер. *Постмодернизам*. Сарајево: Шахинпашић, 2007.
- [Butler, Christopher. *Postmodernizam*. Sarajevo: Šahinpašić, 2007]
- Бошкових, Драгана. «Ремек-оделца». *Летопис Матице српске* 509/4, 2022: 657–662.
- [Bošković, Dragana. «Remek-odelca». *Letopis Matice srpske* 198, 509/4, 2022: 657–662.
- Владушић, Слободан. «(Постмодерни) бајронизам – прича се враћа кући». На промаји. Зрењанин: Агора, 2007.
- [Vladušić, Slobodan. «(Postmoderni) bajronizam – priča se vraća kući». Na promaji. Zrenjanin: Agora, 2007]



Вукојевић, Бојана. «Трансформације религијског идентитета у савременом добу».
Религија и толеранција, 29, 2018: 77–89.

[Vukojević, Bojana. «Transformacije religijskog identiteta u savremenom dobu». *Religija i tolerancija*, 29, 2018: 77–89]

Дамјанов, Сава. Глас српске, интервју, 2009.

[Damjanov, Sava. *Glas srpske*, intervju, 2009]

Дамјанов, Сава. Шта то беше српска постмодерна? Београд: Службени гласник, 2012.

[Damjanov, Sava. *Šta to beše srpska postmoderna?* Beograd: Službeni glasnik, 2012]

Елијаде, Мирча. Свето и профано. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.

[Eliade, Mirča. *Sveto i profano*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003]

Јоцић, Милош. Визуелни елементи у прози српске неоавангарде и постмодернизма: докторска дисертација. Нови Сад: Филозофски факултет, 2021.

[Jocić, Miloš. *Vizuelni elementi u prozi srpske neoavangarde i postmodernizma: doktorska disertacija*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2021]

Лиотар, Жан Франсоа. Постмодерно стање: извештај о знању. Загреб: Национална и свеучилишна књижница, 2005.

[Lyotard, Jean François. *Postmoderno stanje: izveštaj o znanju*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 2005]

Хачион, Линда. Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција. Нови Сад: Светови, 1996.

[Hutcheon, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi, 1996]

Шелева, Елизабета. «Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова)». Зборник Матице српске за књижевност и језик 51/3, 2003: 731–740.

[Šeleva, Elizabeta. «Žanr kao igra, igra žanrova (na primeru postmodernog pisma Save Damjanova)». *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 51/3, 2003: 731–740]

Шуваковић, Мишко. Постмодерна. Београд: Народна књига, 1995.

[Šuvaković, Miško. *Postmoderna*. Beograd: Narodna knjiga, 1995]

Извори

Дамјанов, Сава. Причке. Београд: Време књиге, 1994.

[Damjanov, Sava. *Pričke*. Beograd: Vreme knjige, 1994]

Дамјанов, Сава. Глосолалија: изабране и нове приче. Нови Сад: Верзал, 2006.

[Damjanov, Sava. *Glosolalija: izabrane i nove priče*. Novi Sad: Verzal, 2006]

Дамјанов, Сава. Апокрифна историја српске (пост)модерне. Београд: Службени гласник, 2008а.

[Damjanov, Sava. *Apokrifna istorija srpske (post)moderne*. Beograd: Službeni glasnik, 2008a]

Дамјанов, Сава. Историја као апокриф. Зрењанин: Агора, 2008б.

[Damjanov, Sava. *Istorija kao apokrif*. Zrenjanin: Agora, 2008b]

МЕЖДУ СМЕХОМ И ГРЕХОМ: ФИГУРА БОГА В ТВОРЧЕСТВЕ САВВЫ (ПОСТ) ДАМЬЯНОВА

Резюме

Несмотря на то, что проза Дамьянова была часто предметом анализа через призму гротеска, пародии и деконструкции авторитета, контекстуализация фигуры Бога в данных рамках оставалась периферийной темой в существующих критических анализах. В статье предпринимается попытка восполнить этот недостаток. В ней Бог позиционируется между аспектами смеха и бласфемии, при чем особое внимание уделяется рассказам «Меня зовут Бог», «Сава Пост-Дамьянов и Бог», «Меньше ракового зерна» и «Повесть о вонючем ангеле и добром дьяволе», которые оказываются для данного рассмотрения весьма показательными. Теоретико-методологическую опору представляют бахтинская концепция карнавального образа мира, постмодернистская теория идентичности (Хачион, Батлер, Шувакович) и наблюдения Лиотара о фрагментарности так называемого метанарратива, что делает возможной речь персонажей с маргинальных позиций. Автор приходит к выводу, что идентичность Бога в прозе Дамьянова в прозе можно определить как «идентичность в постоянной транзиции», так как речь идет о своего рода круге от мужской к женской половой идентичности (небинарный дискурс), а также о сексуальной вариативности (гомосексуальный и бисексуальный дискурсы). Однако, насмешка Дамьянова над традицией и единообразными религиозными истинами не носит разрушительный, а восстанавливающий характер, обладающий функцией создания новой теологии – теологии смеха.

Ключевые слова: С. Дамьянов, Бог, поэтика постмодерна, бласфемия, дискурс смеха, идентичность, гротеск, дискурс Другого.