

PROWOKACJA, BLUŹNIERSTWO, INTERTEKSTUALNOŚĆ: STRATEGIE (AUTO)MITOLOGIZACJI W TWÓRCZOŚCI SAVY DAMJANOVA

AŁŁA TATARENKO¹

(Львівський національний університет імені Івана Франка)

Słowa kluczowe: (auto)mitologizacja, wizerunek autora, postmodernizm, literatura serbska, Sava Damjanov
Keywords: (auto)mythologization, author's image, postmodernism, Serbian literature, Sava Damjanov

Abstrakt: Ałła Tatarenko, PROWOKACJA, BLUŹNIERSTWO, INTERTEKSTUALNOŚĆ: STRATEGIE (AUTO)MITOLOGIZACJI W TWÓRCZOŚCI SAVY DAMJANOVA. „PORÓWNANIA” 2 (23), 2018. T. XXIII, S. 91-105. ISSN 1733-165X. W artykule zainteresowanie badawcze koncentruje się na postmodernistycznych strategiach (auto)mitologizacji w twórczości znanego serbskiego pisarza Savy Damjanova. Składnikami tych strategii są prowokacja intelektualna, tworzenie swojego własnego świata literackiego oraz mitu w połączeniu z apokryficznym, ironicznym (czasami pozostającym na granicy bluźnierstwa) stosunkiem do „wielkich narracji” i mitów narodowych oraz intertekstualności (w tym autocytowanie). Szczególne miejsce zajmują strategie autoreprezentacji (tekstualne i wizualne), a także strategie znoszenia granic między rzeczywistością realną a literacką (stosowanie kodu erotycznego w postaci zarówno tekstowej, jak i wizualnej, znoszenie granic między kodami tekstualnym a cielesnym, między fikcją i autobiografizmem, między ciałem pisarza a jego utworami).

Abstract: Ałła Tatarenko, PROVOCATION, SACRILEGE, INTERTEXTUALITY: STRATEGIES OF (AUTO)MYTHOLOGIZATION IN THE CREATIVE WORKS OF SAVA DAMJANOV. “PORÓWNANIA” 2 (23), 2018. Vol. XXIII, P. 91-105. ISSN 1733-165X. In the article we examine the postmodern strategies of (auto)mythologization in the creative work of a well-known Serbian writer, Sava Damjanov. Constituent parts of this strategy include intellectual provocation, creation of a personal literary world and myth combined with apocryphal, ironical (sometimes on the

1 E-mail: allaala@ukr.net

verge of sacrilege) treatment of "great narratives" and national myths, and with intertextuality (including autocitations). Special attention is paid to the strategies of autorepresentation (textual and visual) and to the strategies of leveling the frontiers between "real" and literary reality (the use of erotic code both in textual and in visual form, the leveling of frontiers between textual and corporal codes, between fictional and autobiographical, between the writer's body and his works).

Piśmiennictwo epoki postmodernistycznej (literatury słowiańskie nie są tu wyjątkiem) naznaczone jest przywiązywaniem szczególnej wagi do literackich wizerunków autora empirycznego. Postmodernizm charakteryzuje się strategiami wprowadzania postaci pisarza do tekstu literackiego (zarówno tekstualnymi, jak i wizualnymi), ujawnieniem immanentnej jego obecności w tekście, eksperymentami związanymi z konceptem śmierci autora itd. Pisarze-postmoderniści z reguły nie wykazywali zainteresowania dyskursem autobiograficznym w jego postaci tradycyjnej. Wizerunek autora w jakimkolwiek utworze należącym do postmodernizmu badacze literatury analizują nie tylko w porównaniu z biografią pisarza, lecz również w kontekście jego (auto)poetyki. Literaturoznawcy są zainteresowani maskami autora, jego postaciami, funkcjami "ja-opowieści" – tym, co należy do sfery rzeczywistości literackiej jako autonomicznej przestrzeni sztuki słowa. Jest to związane z literaturocentryzmem jako jedną z cech postmodernizmu i dominującą pozycją trzeciej rzeczywistości – rzeczywistości tekstu literackiego, którą została uzupełniona tzw. realna rzeczywistość oraz rzeczywistość oniryczna (która zdobyła uznanie w epoce modernizmu między innymi dzięki badaniom Sigmunda Freuda). W tej trzeciej, najważniejszej dla postmodernistów rzeczywistości (auto)biografia pisarza podlega tym samym zmianom poetyki co tekst artystyczny.

Drugi etap epoki postmodernistycznej, który jest nazywany terminem *postpostmodernizm*, świadczy o radykalnym powrocie do mimetyzmu, a obecność w tekście obrazu autora empirycznego najczęściej wpisuje się w ramy „nowego autobiografizmu”². Szczególnie interesujące dla badań są przykłady autorskiego metatekstu³ naznaczonego swoistością obu etapów. Do grona owych autorów własnego „świata-tekstu”, w których twórczości wyraźnie odzwierciedla się zmiana paradygmatu, należy znany serbski pisarz Sava Damjanov. Jego proza artystyczna jest przykładem udanej realizacji wielopłaszczyznowego projektu autorskiego, który charakteryzuje się kombinacją kodu tekstualnego oraz cielesnego i może być badany jako przykład postmodernistycznych i postpostmodernistycznych strategii autoreprezentacji.

2 Pojęcia „nowy autobiografizm” używamy w odniesieniu do takich sytuacji, gdy pisarz odwołuje się do własnej biografii w ogólnym kontekście powrotu do życiowej rzeczywistości, charakterystycznego, według Michaiła Epsztejna (Epštejn 1998), dla epoki postpostmodernistycznej.

3 Znana teza o świecie jako tekście w twórczości postmodernistów jest oryginalnie potraktowana i rozwija się poprzez kształtowanie swoistych strategii reprezentacji tekstualnej. Czytanie świata jako tekstu prowadzi do kształtowania Tekstu jako Świata – autorskiego metatekstu, kiedy utwory pisarza są związane motywami, implicytnym wizerunkiem autora, aluzjami oraz bezpośrednim autocytowaniem.

Damjanov (ur. 1956) należy do spadkobierców tradycji awangardy – do postmodernistów, którzy odziedziczyli od poprzedników-modernistów pragnienie zniesienia autorytetów oraz hierarchii, pragnienie innowacji i autokreacji. Jednocześnie jest to klasyczny przedstawiciel „wysokiego postmodernizmu”, który realizuje w swoich utworach literacką rzeczywistość jako pole cywilizacyjnego hedonizmu, a satysfakcję z czytania odbiera nie tylko jako intelektualne, ale również jako zmysłowe doświadczenie⁴. W epoce zmiany dominującego paradygmatu oraz przejścia do praktyk mimetycznych Damjanov kontynuuje tworzenie własnego tekstowego portretu, który można nazwać automitologicznym (przy zachowaniu postmodernistycznego, nieco ironicznego nacechowania tego sformułowania). Do technik artystycznych używanych przez pisarza należą zarówno te wyrażnie postmodernistyczne (intertekstualność, pastisz, parodia), jak i te, które chętnie wykorzystują przedstawiciele (neo)realistycznych prądów (autobiografizm, aluzje odznaczające się aktualnością, materiały zdjęciowe). Z upływem czasu, zgodnie z duchem epoki (i literatury) korelacja tych komponentów się zmienia, a twórczość tego autora pozostaje (auto)ironiczna, epatująca, intelektualna. W wizerunku autora (zarówno implicytnym, jak i empirycznym), Damjanova jako pisarza i bohatera jego utworów czytelnik znajduje postmodernistyczne połączenie *homo legens* i *homo ludens*, dla którego twórczość literacka jest jednocześnie wesołą grą intelektualną i życiem. W tym artykule zainteresowanie badawcze koncentruje się na automitologicznych strategiach pisarza, których składnikami są prowokacja intelektualna, tworzenie swojego własnego świata literackiego oraz mitu w połączeniu z apokryficznym, ironicznym (czasami pozostającym na granicy bluźnierstwa) stosunkiem do „wielkich narracji” i mitów narodowych oraz intertekstualności (w tym autocytowanie). Szczególne miejsce zajmują tu strategie autoreprezentacji (tekstualne i wizualne), a także strategie znoszenia granic między rzeczywistością realną a literacką (stosowanie kodu erotycznego zarówno w postaci tekstowej, jak i wizualnej, znoszenie granic między kodami (tekstualnym i cielesnym), fikcją i autobiografizmem, ciałem pisarza i jego utworami). Mimo że istnieje wiele artykułów poświęconych badaniom twórczości Damjanova⁵ (wybraną bibliografię można znaleźć w tomiku *Glosolalia* (Damjanov 2006b)), kwestie te zostały przedstawione tylko częściowo. Problem autoreprezentacji w XX-wiecznej twórczości Damjanova porusza Tatjana Rosić (Rosić), Vesna Malbaški poświęciła artykuł erotografii pisarza (Malbaški), Branislava Vasić-Rakočević napisała recenzje książek Damjanova (Vasić-Rakočević), Tijana Janković

4 Według macedońskiej badaczki Elizabety Šelevej, w prozie Damjanova „dominuje hedonistyczna poetyka satysfakcji w języku oraz satysfakcji w tekście, jak i oczywista wola do rozkoszy” (Šeleva 735). Tłumaczenie przywoływanych w artykule tekstów obcojęzycznych pochodzi od autora artykułu – A.T.

5 Twórczość Damjanova była również przedmiotem badań polskich slawistów. Na przykład Sylwia Nowak-Bajcar analizowała jego utwory w kontekście poetyki postmodernistycznej (Nowak-Bajcar), Ewa Stawczyk poświęciła uwagę jego fantastyce (Stawczyk).

zapropnowała analizę jednej ze „sprośnych” bajek serbskiego autora, umieszczając ją w szerszym kontekście kulturoznawczym (Janković), a Vesna Jusufović przeanalizowała powieść *Itika Jeropolitika@Vuk*, opierając się na jej autobiograficznym założeniu (Jusufović).

Badanie strategii autoreprezentacji i automitologizacji Damjanova jest ściśle związane z badaniem metatekstu autorskiego, nad którego tworzeniem pisarz pracuje od ponad trzydziestu pięciu lat⁶. Zawiera on przykłady różnych gatunków literackich, wśród których szczególne miejsce posiada gatunek autorski „prička” (*powiastka-(po)dziwka*), która już swoją nazwą sygnalizuje zamiary pisarza⁷. Naszym zdaniem, chodzi tu przede wszystkim o autorską kreację międzygatunkową, która łączy różne rodzaje dyskursu i materiału tekstowego często o charakterze heterogenicznym (montaż, kolaż, fragmenty komiksów, które są postrzegane jako równoprawne części tekstu).

Pierwsze powiastki-(po)dziwki ukazały się przed pojawieniem się książki pod takim tytułem⁸. W *Ciasteczkach, iluzjach, nonsensach* (Damjanov 1989) czytelnik po raz pierwszy spotyka przykłady prowokacyjnej gry tekstowej z własną tożsamością i biografią, z obdarzonym wieloma twarzami bohaterem powiastek-(po)dziwek Sava Damjanovem. W utworach często pojawiają się bohaterowie noszący nazwisko autora (lub jego odmianę): Sava Damjanov, Sava Post-Damjanov, Koder fon Damjanenko. Stosowanie pierwszego z nich jest częścią gry z rzeczywistością i jej zjawiskami, traktowanymi niemimetycznie, drugiego – (post)modernistyczną wersją nazwiska pisarza (autorem *Powiastek-(po)dziwek* (Damjanov 1994) jest, według informacji na okładce, właśnie Sava Post-Damjanov⁹), trzecie jest zaś literackim *alter ego* autora¹⁰. Wszystkie kolejne zbiory małej prozy Damjanova można zaliczyć do autorskiego gatunku powiastki-(po)dziwki. Pomimo różnych tematycznych lub kompozycyjnych szczegółów, wszystkie są prowokacyjne – cechujące się wyrazi-

6 Więcej o metateksie w twórczości Damjanova zob. Tatarenko 2013.

7 Oryginalna nazwa *prička* (autorski neologizm) ma kilka konotacji. Przypuszczalnie jest to deminutywna forma wyrazu *priča* (‘opowiadanie, historia’) oraz wynik kombinacji tego słowa i nazwy żeńskiego organu płciowego, co odpowiada połączeniu tekstualnego i cielesnego kodu w tych utworach. Powiastki-(po)dziwki według Šelevej są „przykładem eksplicytnego połączenia dwóch kodów: tekstualności i seksualności, cielesności” (Šeleva 735). Badaczka słusznie przypomina, że łaciński wyraz *corpus* „konotuje oba referenty: i ciało, i utwór (artystyczny)” (Šeleva 735). Powiastka-(po)dziwka Damjanowa jest jednocześnie sposobem opowiadania oraz główną bohaterką opowiadań.

8 Zbiór *Pričke* (Powiastki-(po)dziwki) ukazał się w 1994 roku.

9 Wieloznaczny prefiks-tytuł *post-* czytelnicy kojarzą z postmodernizmem, a sam autor w powiastce *Sava Post-Damjanov* i *Bóg* ironicznie stosuje go w związku z przerodzeniem bohatera, który staje się inny po spotkaniu z Bogiem, i świętym postem.

10 To nazwisko łączy w sobie zarówno literacką, jak i prywatną genealogię pisarza: poeta serbskiego romantyzmu Đorđe Marković Koder to najbliższa bratnia dusza autora, którego twórczość przez dłuższy czas była w centrum jego zainteresowań naukowych. Ukraińską końcówkę serbskiego (wojwodińskiego) nazwiska Damjanov można traktować jako zbieg okoliczności oraz jako przypomnienie o niektórych ukraińskich gałęziach drzewa genealogicznego.

stym erotyzmem (często na granicy pornografii), pogardliwym ustosunkowaniem do odwiecznych tematów (w tym religii), swobodą skojarzeniową i radością z gier i eksperymentów językowych. Łączy je również wizerunek autora, wszechobecnego Savy Damjanova.

Już w pierwszym zbiorze Damjanova gra z własnym nazwiskiem jest uzupełniona grą z własnym wizerunkiem i faktami własnej biografii. Na przykład powiastka *Ostatnie posiedzenie politbiura dynastii Damjanovych* została zilustrowana obrazkami na kształt komiksu: rysunki, które mają niewiele wspólnego z podpisami pod nimi, pośrednio wskazują na ironiczny podtekst odnoszący się zarówno do politbiura, jak i do dynastii (Nemanjiciów), ale też do samego autora.

Realiów w tekstach Damjanova nie warto traktować zbyt dosłownie. Narrator i bohaterowie, posiadacze prawdziwych imion (w tym członkowie rodziny autora) mają stworzyć efekt *ucudownienia*; pisarz nie próbuje stworzyć iluzji rzeczywistości. Wszystkie postaci – razem z Savą Damjanovem – są częścią ironicznego, niemimetycznego tekstu.

Ilustracje, kolaże, kadry z kreskówek i kwadraty komiksów są cechą charakterystyczną utworów Damjanova. Na stworzonych ze zdjęć kolażach autor często łączy męskie głowy i nagie kobiece ciała (Stalin z ciałem szczupłej kobiety), twarze kobiet i sylwetki mężczyzn (na przykład nagie męskie ciało otrzymuje Marilyn Monroe). Często czytelnik natrafia na twarz samego Damjanova, czasem w dość nieoczekiwanym, prowokacyjnym, erotycznym kontekście.

Damjanov jest obecny w narracji tekstualnie (jako autor wewnętrzny, bohater literacki) i wizualnie – poprzez wykorzystanie zdjęć, które często są fragmentem ironicznego kolażu. Gra z własnym zdjęciem jest kolejną cechą łączącą serbską awangardę oraz eksperymenty artystyczne omawianego postmodernisty. W książce *Historia jako apokryf* (Damjanov 2008) pisarz opublikował własną fotografię z podpisem: „Największe serbskie niewolnice grzechu”, odnosząc się genderowo do płci żeńskiej. Zdjęcie to jest portretem i, w przeciwieństwie do wspomnianych wyżej, prezentuje autora w zwykły sposób, elegancko ubranego zgodnie z trendami mody męskiej.

Zdjęcia z archiwum autora znajdujemy również w *Ciasteczkach, iluzjach, nonsensach*. Podpisy pod nimi (Damjanov 1989: 65-66) świadczą, że jest na nich przedstawiony *Wywiad* w różnym wieku („Wywiad-chłopiec”, „Wywiad-bon vivant”, „Poeta doctus”). Ponieważ wywiad z pisarzem często zawiera wątki autobiograficzne, taka gra nie jest pozbawiona sensu i jest jednym ze sposobów wyrażenia „narcystycznych manifestacji narracji” w twórczości serbskiego pisarza.

Zdjęcie autora jest składową wielu utworów Damjanova i prawie zawsze towarzyszy mu ironiczny podpis lub jest ono częścią nieoczekiwanego kolażu: możemy rozpoznać Damjanova w portrecie Matki Teresy (Damjanov 2010: 103), Stalina (Damjanov 2010: 80), a z okładki *Pornoliturгии arcybiskupa Savy* (Damjanov 2010) na czytelnika patrzą przynajmniej cztery (jeśli nie więcej!) twarze Savy Damjanova przebranego za księdza prawosławnego.

Począwszy od *Ciasteczek, iluzji, nonsensów*, każda książka Damjanova zawiera zdjęcia pisarza – jeśli nie ma ich w tekście, to są na okładce lub w notce biograficznej. Tutaj portret również nie jest pozbawiony nuty ironii – w *Opowieściach różnych* (Damjanov 1997) do zdjęcia Damjanova dorysowane zostało ciało diabła z podpisem „Bóg samotności”, w *Powiastkach-(po)dziwkach* jego zdjęcie zostało umieszczone do góry nogami, pod napisem „WANTED” (Damjanov 1994). Fotografii autora nie ma tylko w ostatniej jego powieści *Itika Jeropolitika@Vuk* (Damjanov 2014).

W postpostmodernistycznych książkach Damjanova (których seria, naszym zdaniem, rozpoczyna się od *Arcydziełek* (Damjanov 2005b)) postać autora ulega zmianom. Sava Damjanov – niezmienny bohater powiastek-(po)dziwek – pojawia się w nich znacznie rzadziej (najczęściej jako narrator). Ironiczna interpretacja postaci autora w *Arcydziełkach* realizuje się poprzez podnoszenie go do rangi narratora-klamczucha z bajek („I ja tam byłem...”). W czasie pisania tej książki pisarz stworzył oryginalny, rozpoznawalny model gatunkowy. Autor został immanentną częścią tekstu – tym Niewidocznym Odyuseuszem, którego obecność niekoniecznie musi być obwieszczana, co świadczy o tym, że pisarz osiągnął sukces w kreacji własnego metatekstu. Jest to jedyna książka Damjanova, w której praktycznie nieobecny jest element wizualny (z wyjątkiem portretu autora w informacji bibliograficznej zatytułowanej *Poszukiwany*).

Jedną z cech transgatunkowego charakteru powiastek-(po)dziwek powstających w różnych okresach twórczości pisarza jest znoszenie granic pomiędzy fikcyjnym i (auto)biograficznym (na tę cechę prozy pisarza wskazują również Šeleva (Šeleva) i Rosić (Rosić)). Informacja o autorze w książkach Damjanova jest stale nacechowana tym autorskim modelem gatunkowym. Opowiadki z „części artystycznej” często zawierają elementy biograficzne, a notka biograficzna – cechy fikcyjności i gry tekstowej¹¹. Dochodzi do trawestacji gatunku notki biograficznej/hasła słownikowego o autorze. Ta tradycyjnie niefikcyjna część utworu zostaje wprowadzona do tekstu literackiego i zmienia swój status. Autobiografia ulega sparodiowaniu i odpowiada zmianom w poetyce pisarza. Na przykład przewrócone zdjęcie autora z noty biograficznej (*Poszukiwany*) w *Powiastkach-(po)dziwkach* podkreśla „przewróconą” perspektywę narracji (w tej książce „wszystko jest na lewą stronę” i „do góry nogami”). W *Arcydziełkach* (Damjanov 2005b) zdjęcie „Poszukiwanego” jest przedstawione w zwykłej perspektywie.

Strategia kreowania fikcyjnego dyskursu autobiograficznego (którego manifestacją jest gra z wizerunkiem autora w utworach literackich Damjanova) znalazła kontynuację w krytycznoliterackich utworach pisarza¹². Zbiór artykułów literackich

11 Oto przykład zbeletryzowanej informacji postmodernistycznej: „Prof., dr. Sava Damjanov (Nowy Sad, 29.09.1956): kulturolog-androlog-ginekolog, futurolog-numerolog-Bóg” (Damjanov 2008: 193).

12 Ten przykład pozwala jeszcze raz przypomnieć o metatekstualnym charakterze twórczości serbskiego postmodernisty, w tym o metatekstualności jako o znoszeniu granic między dyskursem ar-

Eros i Po(r)nos (Damjanov 2006a) opatrzone jest nietypową, stylistycznie odmienną od przedstawionych w niej utworów informacją o autorze:

SAVA DAMJANOV (XIV st. – 1956 – ?)

Život, san, (ne)stvarnost: otkrivaó Svemir, maštao rock-bajke, žudeo prostranstva filma. Čitao Sve i Svašta, sadašnjost i prošlost: pisao prozu, kritike i eseje, književnoistorijske priče. Uz *Eros i Po(r)nos*, obožavao je i *Smehos*. [...]. Da li uspešno ili ne, teško je reći, ali bio je kritikovan i hvaljen, prevođen i prezren, zaboravljan i nagrađivan: i Dar i Laž u isti mah...

...Samo to i Ništa više...

[SAVA DAMJANOV (XIV st. – 1956 – ?)

Žycie, sen, (nie)rzeczywistość: odkrywał Wszechświat, śnił bajki rockowe, pragnął przestrzeni filmowej. Czytał wszystko bez wyjątku, współczesność i przeszłość: pisał utwory prozatorskie, krytykę literacką i eseje, opowiadania z dziejów literatury. Oprócz *Erosa* i *Pornosa* uwielbiał także *Śmiechosa*... Był krytykowany i chwalony, tłumaczony i pogardzany, zapominany i wynagradzany...

...Tylko to i Nic więcej...] (Damjanov 2006a: 295).

W eseju, który dał nazwę tomikowi (*Eros i Po(r)nos*), autor proponuje nową mitologię, odpowiadającą już ukształtowanemu uniwersum metatekstu Damjanova. On wykreował *Pornosa* – nowego boga postmodernistycznego Olimpu, którego ojcem są wszyscy kochankowie *Wenus*. Przeniesienie tego odkrycia na grunt literacki prowadzi do tezy o fundacyjnym charakterze modelu gatunkowego Damjanova: powiastka-(po)dziwka jest „dzieckiem” wielu gatunków jednocześnie.

Autor tworzy gatunki i bogów. Przedmiotem parodii stają się tradycyjne kano­ny literackie, modele postmodernistyczne i autopoetyka (*Dyskurs wesolej literatury, 44 artykuły z podręcznika recepcji fantastycznej*) (Damjanov 1994). W powiastkach-(po)dziwkach Damjanova toczy się gra z terminologią literaturoznawczą, w tym postmodernistyczną; przedmiotem ironicznej interpretacji pisarza jest wszystko wokoło, on sam i sama ironia. Metatekstualność oraz intertekstualność w prozie Damjanova są specyficznym zбочeniem seksualnym:

Metaseksualnost predstavlja takvu seksualnost čija je meta sama književnost, odnosno Tekst u najširem smislu toga pojma (zato se ovo oboljenje u izvesnim krugovima i naziva *metatekstualnost*) [Metaseksualność jest seksualnością, której celem jest sama literatura, czyli Tekst w najogólniejszym znaczeniu tego pojęcia (właśnie dlatego tę chorobę w pewnych kręgach nazywano *metatekstualnością*)] (Damjanov 1989: 129).

tystycznym oraz dyskursem krytycznoliterackim. I pierwszy, i drugi może zawierać cechy autobiograficzne.

W postpostmodernistycznym tomiku Damjanova *Arcydzielka* (Damjanov 2005b) autor łączy bajkowy model opowiadania z bardziej realistycznym gatunkiem: erotykiem. Jest to charakterystyczny zbiór poddanych trawestacji utworów epickich, naznaczony wyrazistymi intertekstualnymi związkami z folklorem i erotyczną liryką mieszczańską. Bohaterowie tych powiastek dokonują wyczynów seksualnych (zamiast czynów bohaterskich na polu walki), które również podlegają hiperbolizacji – jak w pieśniach ludowych oraz bajkach o bohaterach i witeziach. Podobna zmiana „pola dziejów” bohatera związana jest z parodią zarówno mitu o *homo balcanicus* jako *homo heroicus*, jak i mitu o potędze seksualnej serbskich mężczyzn. „Arcydzielka” wykorzystują tradycyjny materiał folklorystyczny, pokazując postmodernistyczne, drugorzędne możliwości bajki. Erotyczne, napełnione żenującym humorem dowcipne historie o znanych i nieznanym czytelnikom bajkowych bohaterach wywołują śmiech, a po ich przeczytaniu – smutek. Żadna z tych bajek, wbrew regułom gatunku, nie ma szczęśliwego zakończenia.

Wszyscy bohaterowie *Historii jako apokryfu* Damjanova (łącznie z jej autorem) są bohaterami karnawału historii przedstawionego nie w kanonicznej, lecz w apokryficznej publikacji. Apokryficzność osiągnąta jest dzięki tradycyjnym dla pisarza skojarzeniowym metodom pisania, wysokiemu stopniu erotyzacji dyskursu (podczas gdy wizualny dyskurs ilustracji lokuje się na granicy pornografii), barokowej trawestacji stylu wysokiego, poetyce śmiechu „cielesnego dołu” realizowanej zarówno narracyjnie, jak i wizualnie. Autor dodaje do swojego utworu *Indeks cytowania*, którym okazują się nieprzyzwoite ilustracje ze starszych i nowych publikacji, „przyzwoite” zdjęcia samego autora, a każdemu towarzyszy wiersz w stylu erotycznej liryki mieszczańskiej XVIII wieku lub na kształt inwektywy bez przebierania w słowach. Ostrze satyry jest skierowane nie w stronę konkretnych osób, lecz wobec dziedzictw cywilizacyjnych, którymi tradycyjnie szczyci się kultura europejska. Wesoły nihilizm powiastek jest zabawny, ale jednak zasadniczo subwersywny. Autor włącza do literackiego karnawału takie najbardziej wpływowe czynniki historii współczesnej jak Kościół i polityka, a także pozbawia wartości uprzywilejowane symbole swej epoki, zmieniając je w *zwykłe słowa*.

Pisarz tworzy narrację poprzez dowolne łączenie pojęć, nazwisk, nazw miejsc kultu niemających wzajemnych konotacji, tworząc kalambury i parafrazując. Postpostmodernistyczne powiastki-(po)dziwki wydają się pozbawione głównego trzonu, jednak w rzeczywistości jest to iluzja. Sytuacji niekontrolowania opowieści (jako przedmiotu narracji) odpowiada sytuacja niekontrolowania jej tekstowej refleksji: kontrolę tworzenia tekstu sprawuje właśnie Tekst. Sytuacja „śmierci autora” oznacza dla Damjanova nie zniknięcie autora z utworu, a zmianę jego pozycji.

W tytule jego najbardziej kontrowersyjnego dzieła – *Pornoliturгии arcybiskupa Savy* – widać grę z imieniem własnym i skandaliczne połączenie niepołączalnego, a jednocześnie bardzo ważną cechę utworów serbskiego autora. Nie przez przypadek na okładce książki miejsce na nazwisko autora jest puste. Tak jest w przypadku

sprężenia zwrotnego w korelacji Autor – Tekst. Jest to rodzaj syntezy pisarza i pracy: Autor staje się Tekstem, a Tekst – Autorem. Damjanov jako bohater opowieści Damjanova, jako maska autora-narratora, z którą stale eksperymentuje pisarz – jest to dzieło jego Tekstu. Pisarz nie narzuca Tekstowi swoich zasad, natomiast akceptuje reguły Tekstu, idąc za logiką gry słów, gry językowej, homonimii, nieoczekiwanego rymu. Damjanov osiąga autorską wszechobecność w tekście poprzez stworzenie rozpoznawalnego modelu prozy, który nie wymaga podpisu autora.

Autorka posłowania do postmodernistycznych *Opowieści różnych* słusznie stwierdza, że

Ostatecznym celem projektu pod aktualnym roboczym tytułem 'Sava Damjanov' jest realizacja nostalgii poetyckiej za dawną Jedyną Księgą, Księgą Ksiąg, która nie tak prze-rażająco jak Borgesowa *Księga piasku*, ale nie bez pewnej grozy, przedstawiłaby literaturze serbskiej sacrum i profanum poprzez serię kreskówek, które są wzajemnie niszczone w triumfie niezwyklej Całości (Rosić 129-130).

W tomikach Damjanova *Glosolalia* (Damjanov 2001, 2006b) spotykamy różne konstelacje znanych opowiadań autora, które za każdym razem tworzą nową całość tekstową. Interesujący jest wybór tytułu dla tego tomiku: *glosolalia* to fenomen mówienia w językach obcych w stanie ekstazy.

Oprócz „literatury wesołej”, bogatej w różne formy prowokacji Damjanov stworzył serię dzieł o mniejszej objętości, które mogą być klasyfikowane jako profetyczne. W *Opowieściach lirycznych* (Damjanov 1997), w cyklu *Badania Doskonałości*¹³ (Damjanov 2001, 2006b) brzmi uroczysty ton kosmogonii autorskiej, jego lirycznej, onirycznej mitologii. Opisując swój „świat-tekst”, Damjanov stworzył go według zasad antytezy – tu jest własna „góra” i własny „dół”, własni bogowie i własne ciemne siły. Ich interpretacja niemal nie nawiązuje jednak do tradycyjnego podziału ról i cnót. Demoniczna matka Lilith u Damjanova jest jedną z najbardziej lirycznych postaci (Damjanov 2001: 62-65), a Bóg odzywa się do Savy Post-Damjanova z dna niedopitej butelki (Damjanov 1994: 44-49). Sam autor nazywa siebie Bogiem na przykład w powiastce *Nazywam się Bóg* (Damjanov 1994: 40-43), podpisuje notkę o autorze: „Bóg samotności” (Damjanov 1997: 122), co nie przeszkadza mu, jak już wspomniano, dodać do swojego zdjęcia atrybutów diabła, a w powiastce *Tajne Imiona Boga* (Damjanov 1994: 55-57) podać 33 warianty deszyfrowania skrótu BÓG, większość których graniczy z bluźnierstwem. Na początku tomiku *Glosolalia* umieszczono zdjęcie autora z jego wierszem:

Svetost Smrti sad obasjava ga svog:
prestaje da bude dete, postaje Bog.

13 Cykl z tomiku *Glosolalia* ma tytuł pierwszej powieści Damjanova (Damjanov 1983).

[Świętość śmierci teraz go olśniewa.

On przestaje być dzieckiem, staje się Bogiem] (Damjanov 2001: 5).

Damjanov nie ukrywa swoich roszczeń do roli demiurga, nazywa siebie Bogiem i jednocześnie kpi sobie z Boga. Wszystko staje się przedmiotem gry, obiektem totalnej karnawalizacji.

„Odwieczne” tematy i koncepcje metafizyczne stają się częścią karnawału: przykładem jest powiastka-(po)dziwka *Sava Post-Damjanov i Bóg*¹⁴. Własna tożsamość jest dla pisarza jednym z ulubionych przedmiotów trawestacji. Multiplikacja obecności autora paradoksalnie prowadzi do jego zniknięcia, czytelnik przestaje zwracać na niego uwagę, w ten sposób pisarz osiąga efekt obecności w nieobecności i odwrotnie. Odpowiada to autorskiemu pragnieniu swoistej boskiej pozycji: on chce być niewidzialny i (wszech)obecny w swoich utworach jako demiurg. Równie istotne wydaje się tworzenie przez Damjanova hybrydowego świata tekstualnego, w którym w powiastkach-(po)dziwkach przeplatają się wydarzenia faktyczne i fikcyjne, życie autora i życie jego bohaterów, wśród których jest on sam.

Największą reakcję wywołała jednak *Pornoliturgia arcybiskupa Savy*, w której Damjanov (ponownie) połączył niepołączalne i stworzył szokujący wyraz *pornoliturgia*. Dodatkowo w tytule umieścił słowo nazywające wysoką rangę kapłańską, które w połączeniu z imieniem Sava można odczytać jako aluzję do pierwszego serbskiego pisarza i arcybiskupa Savy Nemanjicia. Humorystyczne wzmianki o Bogu były bardziej niewinne dla czytelników niż te, w których zostali wymienieni urzędnicy Kościoła. Właśnie to bluźnierstwo spowodowało oburzenie kapłanów¹⁵ i ataki na autora, który w swoich książkach *Historia jako apokryf* i *Pornoliturgia arcybiskupa Savy* odważył się kpić z trzech filarów społeczeństwa, trzech głównych narracji: Historii, Polityki, Kościoła. Sam autor w wywiadzie akcentuje pewną autobiograficzność *Pornoliturgii* (Damjanov 2010: 9-12).

Encyklopedią metatekstu Damjanova i klasycznym przykładem autoreprezentacji jest powieść *Itika Jeropolitika@Vuk* (Damjanov 2014), w której autor, wykorzystując strukturę barokowej księgi cnót, przedstawił główne współrzędne swego *świata-tekstu*: od mitologii do autobiografii poprzez intertekstualność. Umieszczając w centrum powieści VUKA, w którym czytelnicy natychmiast rozpoznali reformatora języka serbskiego, zbieracza pieśni ludowych, historyka Vuka Stefanovicia Karadžicia (1787–1864), pisarz połączył w tym mitycznym wizerunku wilka, bohaterów klasycznej literatury serbskiej (Vuk Isaković z powieści Miloša Crnjanskiego *Wędrówki*) oraz bohaterów legend i historii. Znany jako krytyk mitu Karadžicia – a raczej vukofilów i vukomanów, którzy zaludnili filologię serbską, Damjanov tworzy własnego Vuka, pisząc o nim powieść autobiograficzną (a raczej – automi-

14 Bardziej szczegółowo o tym zob. Tatarenko 2008: 100-105.

15 Autor mówił o tym podczas spotkania literackiego we Lwowie (Koncevič 110).

tologiczną). Identyfikacja z Vukiem odbywa się poprzez multiplikację znaczeń jego imienia i aktywizację konotacji.

Damjanov, wojownik przeciwko jałowej, skostniałej mitologizacji Karadžicia, ożywił go, pojawiając się w powieści jako Vuk (czyli jako Vuk Karadžić!). O tej identyfikacji (i nakładaniu się postaci) mówi już dedykacja, która poprzedza tę „małą ludową słowiano-serbską powieść”. W niej autor zwraca się do Marii Stanisavljević, jak to niegdyś zrobił Karadžić, autor *Malego ludowego słowiano-serbskiego śpiewnika*. *Słowiano-serbski śpiewnik* był pierwszą książką Vuka. Przedstawiając „małą słowiano-serbską powieść” jako swoją ostatnią książkę, Damjanov na swój sposób zamknął krąg.

Historia, historia literatury, język, które są tematami ostatniej powieści Damjanova¹⁶, wskazują na bliskość priorytetów autora oraz priorytetów Stefanovicia Karadžicia. Autor potwierdza, że *Itika Jeropolitika* jest jego własną intymną historią¹⁷.

Chociaż bezpośrednio po publikacji powieść zwykle czytano jako historię o Karadžiciu, pojawia się coraz więcej artykułów, w których jest ona interpretowana jako powieść o samym autorze (Jusufović). Słuszność tej interpretacji potwierdzają wywiady z autorem, w których często podkreśla on prywatny, autobiograficzny wymiar jego dzieła („Tajny dziennik mojej Istoty, zatem jednocześnie i osobista spowiedź ontologiczna” (Damjanov 2015)) Pytanie brzmi: dlaczego dla takiej narracji, która zakłada pewną identyfikację z głównym bohaterem¹⁸, pisarz wybiera właśnie VUKA, którego imię nieuchronnie (zwłaszcza w połączeniu z podtytułem powieści) pociąga za sobą skojarzenia ze Stefanoviciem Karadžiciem? Wróćmy do „tajnej więzi” pomiędzy „zaklętym a przeklętym postmodernistą” Damjanovem i słynnym serbskim reformatorem (pisząc o powieści-labiryncie, mimowolnie wsłuchujemy się w jego logikę przemieszczania się). Wspólne dla nich jest (inne) zainteresowanie historią, językiem, krytyką literacką, różnymi formami folkloru oraz posługiwanie się żywym językiem ludowym. Dla Damjanova typowe są eksperymenty językowe. W swoich wczesnych pracach występował on jako śmiały, ekscentryczny twórca języka, kreujący liczne zabawne, często niejednoznaczne wyrazy, nadający nudnym pojęciom nowe, wesołe, często sprośne znaczenie.

Damjanov wykorzystuje w swoich utworach różne dyskursy, których zakres jest bardzo szeroki. Miodrag Maticki w recenzji jego najnowszej powieści przypomina, że istnieją języki Vuka¹⁹. W prozie serbskiego postmodernisty nigdy nie brakowało wulgaryzmów, które Vuk umieścił w swoim słowniku, a zbiór erotycznych pieśni

16 Bardziej szczegółowo zob. Tatarenko 2016.

17 „Ta powieść wyraża to archetypowo-wilcze, co jest we mnie, i mógłbym powiedzieć (parafrazując jednego z najwybitniejszych powieściopisarzy świata!): VUK – TO JA!” (Damjanov 2015).

18 W powieści jest także autor-komentator.

19 „W rozdziale «Słownik» on [Damjanov – A.T.] prowadzi dialog z głównym dziełem Vuka, które wzmocniło jeden z serbskich języków Karadžicia, język «Słownika», który różni się zarówno od języka «Słownika niemiecko-serbskiego», który Vuk ukończył za pomocą Kopitara, jak i od języka serbskiego, na który przetłumaczył Nowy Testament” (Maticki 155).

ludowych Vuka pt. *Czerwony Ban* (*Crven Ban*) można uznać za poetycko spokrewniony nie tylko z prozą Damjanova, ale i niektórymi jego wierszami (na przykład *Bio jednom jedan car...* (Damjanov 2001: 247-251)).

Kolejny krok w przybliżeniu sylwetki Vuka Damjanov robi w książce *Najbardziej Czerwony Ban* (Karadžić Stefanović), na okładce której imię Vuka Stefanovicia Karadžicia widnieje w miejscu zarezerwowanym dla autora²⁰. Z przedmowy, która jest podpisana przez „akademika, prof. dr. Kurciususa Picofiliusa” (to nazwisko spotykamy we wczesnych utworach Damjanova), czytelnik dowiaduje się o typowej dla literatury postmodernistycznej historii znalezionej rękopisu. Takim rękopisem w tej książce okazują się pieśni erotyczne z archiwum Karadžicia, które nie weszły do V tomu *Pieśni ludowych z niepublikowanych rękopisów Vuka Stefanovicia Karadžicia* opublikowanego w 1974 roku, i należą do tej części twórczości Vuka co zbiór *Czerwony Ban*, który został opublikowany w 1978 roku. Zdaniem autora przedmowy, który opracował wydanie, cenny zeszyt znaleziono w Bonn. „Prof. Kurcius Picofilius” we wstępie uzasadnia strukturę zbioru, a także umieszczenie własnego epilogu poetyckiego, dodając do znanych nazwisk i faktów bibliograficznych dużą dozę fantazji i autofikcji. Nie wspomina imienia Damjanova, natomiast jego obecność można zauważyć już w pierwszej części *Najbardziej Czerwonego Bana*. *Introduction, czyli po słowiano-serbsku ИИТРОДАКШИИ* zawiera pieśni, które poznaje czytelnik tomiku Damjanova zbieracza erotycznych stron literatury serbskiej XVIII i początków XIX wieku. Podobnie jak Vuk Karadžić, słynny serbski postmodernista zbierał i publikował pieśni z poprzednich epok, ale przedmiotem jego zainteresowania były frywolne piosenki ze śpiewników słowiano-serbskiej epoki. W *Najbardziej Czerwonym Banie*, w przeciwieństwie do jego antologii erotyków mieszczańskich (Damjanov 2005a), nie są wymienione źródła, z których utwór został zaczerpnięty – tym razem są to „ludowe piosenki z rękopisu Vuka”. Druga część (*Indeks cytowania lub po serbsku: Mistrzowski SO(m)NET*) jest dużym (auto)cytatem – wszystkie teksty i zdjęcia pochodzą z utworu *Historia jako apokryf* Damjanova. „Niewidzialny” autor *Najbardziej Czerwonego Bana* pojawia się tu na zdjęciach, ale jego nazwisko znika z tekstu – wspomniany w oryginale (*Historia jako apokryf*) prof. Damjanov i dr Sava (Damjanov 2008: 174) staje się *Vukem Karadžiciem* i *Stefanovicem* (Karadžić Stefanović 59). Erotyk, który spotykamy w różnych utworach Damjanova (*Bio jednom jedan car...*), w *Najbardziej Czerwonym Banie* pojawia się dwukrotnie – w skróconej i pełnej wersji – w drugiej i trzeciej części (*Wprowadzenie do epilogu, lub na sposób ludowy – summary*). Końcową część zbioru „ludowego” rozpoczyna piosenka, w której czytelnik rozpoznaje fragment hitu grupy rockowej Riblja Čorba, a także teksty z książek Savy Damjanova z różnych lat (Damjanov 1994, 2010 i in.). Na szczególną uwagę w kontekście naszych badań zasługuje fakt, że w wierszu o cesarzu i jego synach

20 Tytuł książki – *Osobite pjesme i poskočice II*, podtytuł – *Najcrveniji Ban*. W opisie bibliograficznym – „OSOBITE pjesme i poskočice 2. Najcrveniji Ban/[Vuk Stefanović Karadžić]” (Karadžić Stefanović).

znów zachodzi metamorfoza: w miejscu nazwiska Damjanov pojawia się nazwisko Karadžić. Tam, gdzie kiedyś było „A Damjanov jako Damjanov” (Damjanov 1994: 94), czytamy: „A Karadžić jako Damjanov” i „A Damjanov jako Karadžić” (Karadžić Stefanović 88-89). Znaczenie tej zmiany jest zawarte w ostatnich wersach:

Vuk Karadžić – dr Damjanov,
Istoimena budala...
[Vuk Karadžić – dr Damjanov,
Głupiec o tym samym imieniu...] (Karadžić Stefanović 89).

Kiedy „kompilator” zbioru Kurcius Picofilius wspomina we wstępie, że jest autorem epilogu, a w nim czytelnik rozpoznaje znany tekst Damjanova, który był już wykorzystany w kilku jego książkach, nie pozostawia to wątpliwości co do tożsamości tych dwóch autorów. Poetyckie teksty ze zbioru wskazują nie tylko na autorską rolę Damjanova, ale również na jego główny cel, co znajduje wyraziste odbicie w przemianach tekstowych: Damjanov i Karadžić stają się całością. Karadžić dość niespodziewanie (ale w udokumentowany sposób!) staje się autorem opracowania utworów Damjanova. W katalogach Biblioteki Narodowej Serbii *Najbardziej Czerwony Ban* zapisany został jako utwór opracowany przez Stefanovicia Karadžicia, a na stronach internetowych księgarni figuruje jako dzieło Stefanovicia Karadžicia.

W książkach Damjanova wydanych w XXI wieku Karadžić pojawia się najpierw jako postać epizodyczna, natomiast w powieści *Itika Jeropolitika@Vuk* ma już pozycję dominującą – jako protagonista, którego imię jest nazwą utworu, jako rozmówca autora i, w pewnych miejscach, jako jego literacki bliźniak. Skomplikowana gra luster w tym utworze czyni Karadžicia zwierciadłem, w którym odbijają się inne postacie, na dodatek VUK przekazuje myśli i uczucia samego pisarza. Jeśli analiza powieści *Itika Jeropolitika@Vuk* prowadzi do wniosku, że Karadžić i Damjanov są częścią całkowitego wizerunku Vuka, publikacja *Najbardziej Czerwonego Bana* potwierdza ambitny zamiar pisarza-postmodernisty – przedstawić radykalnie nową interpretację tradycji. Nie chcąc naśladować Vuka, staje się jego poprzednikiem: Stefanović Karadžić zajmuje się tu opracowaniem utworów Damjanova. Wyprowadzając Vuka z ciasnej przestrzeni klasyka, Damjanov daje mu nowe życie w nowym („apokryficznym”) odczytaniu, w przekształcaniu w bohatera „literatury wesołej” i postmodernistycznego karnawału autorów, postaci i ich masek. Vuk staje się częścią autorskiego *świata-tekstu*.

Jeśli Stefanović Karadžić jest symbolem tworzenia tradycji, to Damjanova, twórcę oryginalnego metatekstu, można uznać za Vuka postmodernistycznego. Pomimo że autor nie publikuje nowych dzieł literackich, zainteresowanie jego pisaniem nie maleje. Są nowe odczytania jego prozy (Marićević, Savkić; Jusofović; Nikolić), same w sobie często noszące wyraźny ślad stylu autora, którego dotyczą. Po wydaniu swego ostatniego, jak stwierdził, dzieła literackiego, Damjanov paradoksalnie pisze

dalej – rękami naukowców, którzy biorą udział w tworzeniu *świata-tekstu* znanego serbskiego autora.

Tłum. Ulana Torska i Switłana Wynnyczenko

BIBLIOGRAFIA

- Damjanov, Sava. *Eros i Po(r)nos*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2006a.
- Damjanov, Sava. *Glosolalija: izabrane i nove priče*. Novi Sad: Orfeus, 2001.
- Damjanov, Sava. *Glosolalija: izabrane i nove priče*. 2. dop. izd. Novi Sad: Orfeus, 2006b.
- Damjanov, Sava. *Graždanski Erotikon: erotske stranice srpske književnosti XVIII i početka XIX veka*. Novi Sad: Stylos, 2005a.
- Damjanov, Sava. *Istorija kao apokrif: roman-lakrdija iliti, po prostom, bezobrazne priče*. Zrenjanin: Agora; Novi Sad: Kulturni Centar Novog Sada, 2008.
- Damjanov, Sava. *Istraživanje savršenstva*. Beograd: Književna omladina Srbije, 1983.
- Damjanov Sava. *Itika Jeropolitika@VUK: mali prstonarodni slavenosrpski roman*. Zrenjanin–Novi Sad: Agora, 2014.
- Damjanov, Sava. *Kolači, Obmane, Nonsensi*. Beograd: „Filip Višnjić”, 1989.
- Damjanov, Sava. *Porno-liturgija arhiepiskopa Save*. Zrenjanin: Agora, 2010.
- Damjanov, Sava. *Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 1997.
- Damjanov, Sava. *Pričke*. Beograd: Vreme knjige, 1994.
- Damjanov, Sava. *Remek-delca*. Beograd: Plato, 2005b.
- Damjanov, Sava. „Snovi su krv i meso života”. 2015. Web. 16.02.2018. <<http://novipolis.rs/intervju/26973/snovi-su-krv-i-meso-zivota.html>>
- Epštejn, Mihail. *Postmodernizam*. Beograd: Zepter Book World, 1998.
- Janković, Tijana. „Tumačenje priče ‘Čovjek-Trokurac’ Save Damjanova”. 2016. Web. 29.09.2018. <<https://www.cupavakeleraba.com/2016/11/02/tumacenje-price-čovjek-trokurac-save-damjanova/>>
- Jusufović, Vesna. “Itika Jeropolitika Save Damjanova ili Kako je Koder fon Damjanenko (p)ostao (Čo)(Da)Vuk (Karadžić) i zavoleo lepu Destino”. *Filolog VII* (2016). S. 510-518.
- Karadžić Stefanović, Vuk. *Osobite pjesme i poskočice*. 2. Najcrveniji Ban. Novi Sad: Solaris, 2016.
- Koncević, Olena. „Sava Damjanov: kulturolog-androlog-ginekolog, futurolog-numerolog-Bog”. *Srpska književnost u ukrajinskom LitAkcentu*. 2. dop. izd. Beograd: Alma; Kijev: Tempora, 2017. S. 108-112.
- Malbaški, Vesna. „Erotografija Save Damjanova ili kako je Koder fon Damjanenko (zamalo?) pobedio u društvenoj igri «Srušimo tabue»”. *Philologia Mediana* 5 (2013). S. 235-242.
- Marićević Jelena, Savkić Snežana. „Libertinski dijalog: Eros i Po(r)nos signalizma”. 2014. Web. 19.07.2018. <<https://www.rastko.rs/cms/files/books/5310f0a4277dc06>>
- Maticki, Miodrag. „Jevropoetika Save Damjanova (Sava Damjanov. ITIKA JEROPOLITIKA & VUK. Agora, Zrenjanin 2014)”. *Beogradski književni časopis* 38 (2015). S. 155.

- Nikolić, Jovana. „Eksperiment nad tekstem, radikalizam i stilske orijentacije «mlade srpske proze» u pričama iz *Glosolalije Save Damjanova*”. *Lingua Montenegrina* 20 (2017). S. 333-349.
- Nowak-Bajcar, Sylwia. *Mapy czasu: serbska proza postmodernistyczna wobec wyzwań epoki*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Rosić, Tatjana. „Priče budne noći”. *Damjanov Sava. Povesti različne: lirske, epske, no najviše neizrecive*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 1997. S. 125-136.
- Stawczyk, Ewa. *Z imaginarium fantastyki. Liryczno-oniryczny model serbskiej prozy postmodernistycznej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2016.
- Šeleva, Elizabeta. „Žanr kao igra, igra žanrova (na primeru postmodernog pisma Save Damjanova)”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 51. 3 (2003). S. 731-740.
- Tatarenko, Ala. “Biti Vuk u postmodernoj koži”. *Za i protiv Vuka II*. Prired. S. Damjanov. Beograd: Službeni glasnik, 2016. S. 321-347.
- Tatarenko, Ala. *Mesto susreta*. Beograd: Srpski PEN centar, 2008.
- Tatarenko, Ala. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Vasić-Rakočević, Branislava. “Biće dr. Save i jezik dr. Damjanova. *Istorija kao apokrif Save Damjanova*”. *Koraci* 5-6 (2009). S. 176-178.

