

MISTIČNI ROMANESKNI MAUZOLEJ

(Radoslav Petković: *Savršeno sećanje na smrt*, Stubovi kulture, Beograd 2008)

Ovih dana video sam poziv prenumerantima da se pretplate na knjigu koja, sudeći po naslovu, daje savete o tome kako govoriti o nepročitanoj knjizi. Ma koliko budila znatiželju, šta bi takva knjiga mogla zapravo ponuditi? Umeće da se izgovori sve, ali zapravo ne kaže ništa? Meni bi, shvatam, daleko više bila potrebna knjiga banalnijeg naslova, ali uzbudljivijeg štiva poput, na primer: *Kako govoriti o pročitanoj knjizi*, kako dakle uvesti sistem u smisao i logiku govora o knjizi, ili kako uvesti sistem u govor o smislu i logici neke knjige. Upravo novo delo Radoslava Petkovića, *Savršeno sećanje na smrt*, predstavlja vid složenog romanesknog ostvarenja za čiji bi govor naročito dragoceno bilo poznavati takav oblik tajnog ili, bolje, *savršenog* znanja, znanja koje bi uspelo da precizno artikuliše razumevanje ovog autentičnog, gustog i povremeno neuhvatljivog semantičkog tkanja.

Savremeni srpski čitalac, nesvikao na obimnost koju nudi novi Petkovićev roman, hipotetički bi mogao da prekine čitanje posle dvestote, tristote stranice, ostavši u ubeđenju da je pred njim istorijski roman. I sasvim bi pogrešio, jer su za poimanje ovog, kao uostalom i bilo kojeg drugog dela, neophodne i one poslednje stranice, ne zbog neočekivanih preokreta ili napetog raspleta, već zbog potrebe da jedan specifičan roman do kraja poprimi svoj puni poetički, smisaoni, estetski oblik.

Savršeno sećanje na smrt svoju radnju zbilja smešta prvenstveno u vizantijsko 15. stoleće i vreme pada Konstantinopolisa, pri čemu Petković veoma slikovito i precizno dočarava atmosferu toga doba, ocrtava svoje aktere i ratna zbitija. Pa ipak, ovo unekoliko svedeno vremensko-prostorno određenje romana pokazaće se tek kao motivacijska osnova i pozornica za tematizovanje i promišljanje nekih drugih problema koji Petkovića više interesuju, od religijskih do filozofskih fenomena, od istorije do ezoterije, alhemije.

Petkovićev roman prati život, odnosno ključne momente iz života monaha Filariona, naporedo sa vremenskim, istorijskim obuhvatanjem prevashodno onih decenija oko 1453. godine, što je godina pada Konstantinopolisa. Pored Filariona i Gemistosa, Velikog sudije sa Peloponeza, inače istorijske ličnosti, postoji još što bitnijih, što sporednijih likova, čija se sudbina takođe vezuje za ove prekretničke godine. No, ovde se govor o romanu suočava sa onom mišlju Viktora Šklovskog po kojoj nauka o književnosti, za ruske formaliste, glavnog junaka jednog romana traži i prepoznaje najpre u umetničkom postupku. U tom smislu, Petkovićev inventivni postupak potpuno se uklapa u avangardno destruisanje tradicionalnog definisanja romana, i to po brojnim parametrima: od strukture i kompozicije, preko oblikovanja teme i figuriranja glavnih junaka, do fenomena teksta i procesa konstituisanja smisla.

I zaista, ko je ili šta je glavni junak *Savršenog sećanja na smrt*? Ako se artikulisalo ovo pitanje, onda to nije samo posledica suočavanja sa osnovnim problemom i idejom dela, već i sa specifičnim i složenim umetničkim postupkom u kojem nijedan od ovih elemenata ne

egzistira kao središnja semantička tačka. Roman kao da semantički pulsira, da upotrebimo Bartovu metaforu, celim svojim *telom*, svakim svojim slojem ili nivoom, kao da rukopis svakom svojom stranicom uzrokuje podrhtavanje smisla. Jer, nijedan od elemenata ovog književnog dela, zapravo, nije moguće posmatrati izdvojeno već samo kroz fenomenološki oblik koherentnog jedinstva koji tvore: kroz neprestanu i suštinsku korespondenciju i korelaciju svih navedenih, i navedenih, nivoa ovoga romana: od vremena i prostora zbivanja, pripovedačkog vremena i tačke gledišta, pa preko likova, prisutnih i odsutnih, prošlih ili budućih, preko intertekstualnih relacija i fenomena koji se problematizuju, sadržanih u spoju rubnih religijskih, filozofskih i magijskih prostora i fragmenata, pa sve do one drugostepene jezičke razine romana, odnosno do figurativnog i simboličkog dejstva samog teksta.

Struktura novog Petkovićevog romana zapravo je savršeno elastična i prilagodljiva oblikujućem smislu. Odlikuje je ono što je odavno tekovina (post)modernog romana, kao na primer odsustvo pravolinijskog razvoja radnje, odnosno hronološkog nizanja događaja. Otuda prostorno-vremenska skokovitost, ponekad gotovo do neuhvatljivog povezivanja motiva, što ne znači i odsustvo motivacije za takav postupak, ili nedostatak funkcionalnosti. Naprotiv. Iako je na delu vremensko-prostorna uskomešanost, ili pak iznenađujuća promenljivost pripovedačkih perspektiva, roman se zapravo postupno i, reklo bi se, savršeno logično razvija u svojoj poetičkoj zamisli. Struktura se sastoji iz sedamnaest poglavlja i brojnih fragmentarnih celina unutar njih, pri čemu promene pripovedačkih perspektiva i tački gledišta, ali i česte promene diskursnih osobina, čine da prihvatimo ovaj tekst kao oblik hrestomatije u kojoj su sadržani tekstovi koji ne pripadaju ne samo istom izvoru, već ni istom kulturološkom ili civilizacijskom preseku. No, i pored toga, poglavlja i fragmenti *Savršenog sećanja na smrt* međusobno bivaju povezani jednom spiritualno-alhemijskom linijom koja će, pokazaće se, oblikovati delo kao ubedljiv i dosledno fingirani proces metempsihoze.

Kroz svoju protejski prilagodljivu i preobrazivu vremensko-prostornu skokovitost roman na svojoj površini prati poslednje dane i pad Konstantinopolisa, kao i produbljivanje jaza između pravoslavne i katoličke crkve. No, u pozadini ovih dešavanja odvija se zapravo suštinski problem, koji ima veze i sa povesnim kontekstom. Naime, u onim odsudnim trenucima po hrišćansku Vizantiju roman između ostalog tematizuje i problem vere, ili prave vere. Ovde se može govoriti o sudaru dve kulture i religije, sudaru koji je puno puta tematizovan i stvaralački rešavan. Neki od najupečatljivijih primera takvih susreta u srpskoj književnosti prisutni su u *Burlesci Gospodina Peruna Boga Groma* Rastka Petrovića i *Hazarskom rečniku* Milorada Pavića, recimo. Miodrag Pavlović će, takođe, tematizovati dodir paganske i hrišćanske civilizacije u svojim pesničkim knjigama *Mleko iskoni* i *Velika skitija*, gde će se paganski čovek, osećajući se napuštenim od svojih bogova, priklanjanati bogu nadolazeće religije, ne bez drame po individuu, ali i po same bogove. Petkovićev čovek u *Savršenom sećanju na smrt*, pak, duboko je religiozan, poput ljudi toga vremena, i po svemu nagovešteni skori pad Konstantinopolisa tumači voljom Boga, kao implicitan znak njegovog prelaska na islamsku stranu. Otuda i motiv tri stotine kaluđera koji po padu grada mole sultana da ih primi u veru. Petković, međutim, nudi inventivno rešenje po kojem napuštenog hrišćanskog čoveka ne prevodi u novu veru, već priziva u pomoć prethodni panteon, Ževsa, paganske bogove i demone. Na toj tački Petković utemeljuje ne samo onaj čin ezoterijskog eksperimenta s početka, već i osnovnu smisaonu liniju ovoga roma-

na. Jer ono što četiri dečaka (samo za tu priliku imenovani jevandeoskim imenima) na početku izvode kao eksperiment, ili kao igru, samo je motivacijski zametak budućeg Gemistosovog ezoterijskog učenja i njegovih začudnih konsekvenci.

Kompoziciono neprestano prepliće godine, decenije i vekove, romaneskna stvarnost poprima oblik i poentu u saglasju sa mističnim *Poukama Hermesa Trismegistosa* koje autor unosi kao sastavni deo književnog teksta: „Učini da porasteš do nemerljive veličine, nadmaši telo, ukini vreme, postani večnost i razumećeš boga“. Preplićući, dakle, različite prostorne odrednice, istorijske ličnosti, filozofe, mudrace, Hermesa, Zaratustru, Pitagoru, Platona, Aristotela, Plotina, V. B. Jejsa, vizantijske careve i turske sultane, kao i ezoterijski tečaj koji Gemistos drži Filarionu i drugim sledbenicima, nastoji se prošlost, sadašnjost i budućnost predstaviti i diskursno ovaplotiti kao jedna univerzalija ka kojoj osnovna ideja i teži: ka veri i mogućnosti besmrtnosti duše, odnosno ka reinkarnaciji duše i ideja. Gemistos svoje sledbenike vodi kroz svojevrsno filozofsko hodočašće, učeći ih o dobrom upravljanju, ali i o mogućnosti mističnog dosezanja božanskog oblika, odnosno besmrtnosti duše. Gemistosovo mistično stremljenje zapravo je neoplatonističko učenje zasnovano na Hermesovim, Pitagorinim, Platonovim, Plotinovim idejama. Otuda se njegovo filozofsko hodočašće prepoznaje kao ovaploćeni oblik učenja i ideja velikih filozofa i svetih praotaca, odnosno autentična potvrda očito već ostvarenog magijskog činodejstvovanja, već ostvarene ezoterijske komunikacije sa prošlošću i same njegove inicijacije. Otuda Gemistosovo drugo ime postaje Pliton, što je anagramsko oličavanje svog novog, reinkarnirajućeg identiteta koji u sebi sadrži jezičke elemente Platonovog i Plotinovog imena. No, ovo dosezanje božanskog oblika moguće je postići tek na kraju takvog filozofsko-ezoterijskog tečaja, kada se ispune svi spoznajni preduslovi. Na kraju, jedino će Filarion, ezoterijski već načet onim dečakim eksperimentom sa početka, uspeti da uz pomoć ritualnih obreda i pripadajućih simbola postigne inicijaciju, odnosno proširi granice svoga uma i sećanja, i postane deo jednog „jedinstvenog uma“, i deo „velikog sećanja“.

Ovde je od suštinske važnosti ukazati na metaforu hrama ili mauzoleja, pomoću koje Filarion jednom prilikom objašnjava Gemistosovo filozofsko hodočašće. On, naime, tada usvajanje ovog ezoterijskog učenja poredi sa procesom upoznavanja nekog hrama: počinje se od njegovih osnovnih delova, vrata i stubova pročelja, da bi se preko spoznavanja reljefa i krova završilo sa sarkofagom u kojem su sadržana poslednja pitanja i poslednji odgovori. Upravo je ovaj tok upoznavanja hrama, i bukvalnog i figurativnog, ezoterijskog, prisutan ne samo motivski, već je roman poetički zasnovan na njemu. *Savršeno sećanje na smrt* i završava se poglavljem „O poslednjim stvarima“, i to (pseudo)citiranjem jednog fragmenta iz spaljenog rukopisa Gemistosa Plitona u kojem je ispisano njegovo učenje o poslednjim stvarima. Filarion će u tri navrata i doslovno doživeti ovu metaforizaciju, no kakvu figurativnost trpi sam roman, sam tekst?

Ili, pitanje može biti i drugačije postavljeno. Ako se ovako roman završava, na kakvom je onda poetičkom uporištu izgrađena tačka gledišta? Zapravo, tek sa poslednjom stranicom uviđa se sva opravdanost kompozicione motivacije, gde se jedinstvenost celine spoznaje tek preko funkcija njenih motiva, slojeva, fragmenata. Postaje jasno da je Petkovićevo *Savršeno sećanje na smrt* skladno uspostavljena celina čiji sastavni elementi na nivou strukture, sižea, vremensko-prostornog okvira radnje, junaka, intertekstualnih relacija i aktuali-

zujućih rukopisa, ideja i fenomena na razini onih rubnih filozofsko-religijskih prostora, pretvaraju ovaj romaneskni rukopis u veran otisak ezoterijskog učenja samog Gemistosa Plitona. U tome se i ogleda zavodljivost ovoga dela koje ne prenosi ideje, već ih tekstualno otelotvoruje: sam umetnički postupak potvrda je *delotvornosti* ideja svih Gemistosovih velikih prethodnika. Postaje jasno da ona uočena prostorno-vremenska skokovitost jeste vid strukturnog i kompozicionog fingiranja jedne spiritualne, netelesne egzistencije, da je posredi ovaploćenje vanvremenskog i natprostornog prisustva jedne filozofsko-religijske ideje, te da sam tekst ide u pravcu odgovarajućeg zapisa, odnosno da je sam tekst vid romaneskne *grafije* ostvarenog mističnog iskustva.

Ovo začudno dejstvo ka kojem roman teži još ubedljivije biva istaknuto spoznajom strukture teksta kao zbornika jedne nad-knjige, svete i magijske istovremeno, u kojoj se prožimaju aluzije na Platonove dijaloge, starozavetne i novozavetne tekstove, ali i apokrifne spise, knjige u kojoj se ukrštaju fikcija, istorijski zapisi i onirička svedočenja. Stoga stvaralački postupak svakim svojim elementom sugerše da ovaj romaneskni *mauzolej* zapravo proishodi iz jednog mističnog poetičkog nad-principa, odnosno da svojim oblikom priziva ključnu Hermesovu pouku: „Zato sve dok sebe ne načiniš jednakim bogu ti ne možeš razumeti boga; slično razume slično; ...odjednom budi svuda, na zemlji, u moru, na nebu; budi još nerođen, budi u utrobi. Budi mlad, star, mrtav, izvan smrti. A kada budeš razumeo sve ovo u jednom – vremena, mesta, stvari, kvalitete, kvantitete – tada ćeš moći razumeti boga“. Time diskursna složenost i smisaona konotacija raznovrsnih fragmenata čine da ovaj roman, i pored živog i slikovitog opisa jednog važnog vizantijskog poglavlja, shvatimo ne kao afirmaciju verodostojnosti određene prošlosti, već kao verodostojnost iluzije, kao verodostojnost fingiranja magijskih konsekvenci određenih ideja, teksta, pripadajućih simbola. Stoga „savršeno sećanje na smrt“, kao ono poslednje znanje koje se traži za inicijaciju sa punim mističnim konsekvencama, jeste sam rukopis, sam tekst romana, čime je i autor, sugerše se tako, ovladao spoznajom poslednjih stvari, preporučujući se za reinkarnirajuće bratstvo. Otuda Petkovićevo rukopis šarmantno teži vanknjiževnom dejstvu, i u svoje ezoterično činodejstvovanje uvlači ne samo autora već i čitaoca, jer se recepcijom književnog teksta stiže onaj spoznajni uslov i postaje delom alhemijiskog procesa. Time se vraćamo na ono već postavljeno pitanje: ko je ili šta je glavni junak ovog romana? Ako je za neke tumače u Ekovom *Imenu ruže* Aristotelov izgubljeni rukopis o komediji (kao drugi deo njegove *Poetike*) glavni junak tog romana, onda je rukopis kod Petkovića još eksplicitniji glavni junak, ali i funkcionalno složeniji, jer se konstituiše između više tekstova: Hermesovih Pouka, Platonovih i Plotinovih ideja, Gemistosovog spaljenog ezoterijskog rukopisa, s jedne, ali i samog umetničkog postupka – romanesknog diskursa, s druge strane.

Savršeno sećanje na smrt očito je ispisano u dosluhu sa postmodernom poetikom, jer reinterpretira i problematizuje istoriju svaki put kada diskurs krene „strmim i klizavim stazama sećanja“ i svedočenja, jer poetički svesno uspostavlja brojne intertekstualne relacije koje se doživljavaju u naglašenoj iluminativnoj funkciji, jer se tematizuje ontološki i mistični status teksta koji svojom strukturnom uređenošću prerasta u možda i glavnu figuru konstituisanja smisla. Petkovićevo sveukupna kreativna imaginacija, koja je inače znala da zafali nekim danas tako slavljanim piscima, imaginacija koja zbilja volšebno, tekstualno-alhemijiski pronalazi svoju punu formalnu ovaploćenost, primer je autentičnog i vanrednog bogaćenja savremene srpske književnosti.