

Nataša Polovina

NAJTAJANSTVENIJI OD SVIH SVETOVA

(Filip David: *San o ljubavi i smrti*, Laguna, Beograd, 2007)

Dvanaest godina nakon objavljivanja romana *Hodočasnici neba i zemlje*, novi roman Filipa Davida – *San o ljubavi i smrti* – dočekan je s nestrpljenjem, kao jedan od najvažnijih književnih događaja godine. Već prve stranice ovog romana, sastavljenog iz dve celine – *Kratkog romana o ljubavi* i *Kratkog romana o umiranju*, otkrivaju da Filip David nije napustio prostore fantastičnog, čudesnog i oniričkog, koji u njegovoj prozi nikada (pa ni u ovoj knjizi) nisu u funkciji oneobičavanja svakodnevnih i običnih stvari (kao što je to slučaj, recimo, kod Zorana Živkovića), nego pre služe premošćavanju jaza između prošlosti i budućnosti, između saznatljivog i nesaznatljivog. A kada se traga za duhovnim centrom gravitacije, svaki jaz je dubok.

U vremenu kada čovek više ne razmišlja u simbolima (jer danas živimo u sasvim drugačijim „šumama“), najčešći način predstavljanja jednog književnog dela kao višeslojnog i višeznačnog jeste identifikovanje i markiranje religioznih ideja, motiva i simbola utkanih u tkivo teksta. U slučaju romana *San o ljubavi i smrti* ovo bi, verovatno, bilo najjednostavnije rešenje, pogotovo ako se ima u vidu prethodno Davidovo interesovanje za religiozne (kabalističke, gnostičke, hrišćanske...) motive.

Ipak, čitalac ne mora biti naročito upućen u tajna učenja drevnih Hebreja da bi ustanovio kako *Kratak roman o ljubavi* počiva na osnovnoj kabalističkoj ideji – ideji o dvojnosti – koja čitav univerzum objašnjava sjedinjavanjem dve suprotnosti, muške i ženske sfere. Shodno tome, u ovoj priči o Jakovu i Rokele, misao o ljubavi artikuliše se u koordinatama kabalističkog učenja o sferi ljubavi, kao jednoj od deset sfera, ali zapravo, prvoj koju može spoznati ljudski um. Stoga piščeva propratna objašnjenja i elaboriranja nekih glavnih načela jevrejskog religioznog učenja, kojima se, takoreći, dešifruje osnovna ideja romana (i to baš ona za koju se na početku čini da će po svaku cenu ostati šifrovana), pomalo opterećuju pripovedanje o tragalačkom putovanju mladog Jakova, koje po svemu predstavlja mitsku avanturu ispričanu u tradiciji pikarskog romana. Nesumnjiva pripovedačka veština, brzo smenjivanje epizoda i česta promena pripovedanih obrazaca, lako će zamaskirati piščevo „nepoverenje“ prema sposobnosti simboličkog mišljenja svog čitaoca, ukidajući mu mogućnost da nešto pročita između redova.

Tako nas, na primer, *Kraljevska palata*, jedna od dve priče inkorporirane u *Kratak roman o ljubavi*, u svakom slučaju značajna za kompoziciono sagledavanje romana u celini, mora uveriti da pisac nema nameru da ista prepusti slučaju. Pripovedajući o „kraljevskoj palati“, mestu „gde su sadržana sva kabalistička znanja i gde su pohranjene neke od najvećih tajni“, Davidov junak Tobijas Hercl kao da priča o ovom romanu: [...] *treba znati da se u takvom prividnom odsustvu svakog smisla sakriva u stvari pravi i potpuni smisao. Jer smisao nije u onome što je jasno, očito i shvatljivo nego u zagonetnom i skrivenom.*

Da li nam to pisac preporučuje da se, čitajući njegov roman, bavimo onim što nije očigledno? Pa, zašto da ne? Ili, volterovski rečeno: „Ah, najtajanstveniji od svih svetova, gde si?“

Spajanje, pretapanje i prelivanje različitih svetova (stvarnog i nestvarnog, vidljivog i nevidljivog, razumljivog i nerazumljivog, ozbiljnog i neozbiljnog), nagovešteno već samim naslovom knjige, u kompozicionom smislu ostvareno je kroz svojevrsnu simetriju između odgovarajućih likova, motiva i događaja u prvom i drugom delu romana. Za čitaoca ne predstavlja posebnu zagonetku ni ideja o ljubavi kao sponi koja vezuje te različite svetove („dušu sa telom, muškarca sa ženom, život sa smrću“), budući da mu pisac sa svojim objašnjenjima i tu velikodušno priskače u pomoć.

Pa ipak, ako se složimo da put do suštine uvek vodi preko jedne ključne reči, neka za potrebe ovog putovanja ka smislu ta reč bude „granica“.

„Granica“ se spontano nameće kao zajednički imenitelj za sve nivoe i slojeve značenja romana: Jakovljevo putovanje u potrazi za umrlom Rokele, s kojom namerava da se venča na „onom svetu“, inicijacijski je čin, kao, uostalom, i sama svadba; Galicija, u kojoj se dešava radnja *Kratkog romana o ljubavi*, bila je granično područje tokom čitavog svog postojanja; brod na kojem će se 1993. godine naći glavni junak *Kratkog romana o smrti*, ukazuje na ideju o prostoru i vremenu bez uporišta. Dekompozicija prostora i vremena, negiranje utvrđenog poretka u univerzumu i nemogućnost spoznaje granica između ljudskog i demonskog, imaju, dakako, svoje obrazloženje u večnim istinama zapisanim u Tori i Talmudu, što Filip David ne propušta da istakne.

Pripovedačka strategija zasnovana na eksperimentisanju formom, a ostvarena u pekićevskom maniru kombinovanja različitih vidova citatnosti (moto, pravi i lažni citati, parafraze...), u ovom romanu zanimljiva je kao vid uspostavljanja relacija sa književnim uzorima, pre svega sa onima koje pisac pronalazi u jidiš tradiciji. U *Kratkom romanu o ljubavi* posebno je interesantno Davidovo eksplicitno vezivanje za roman Izraela Jošue Singera *Josje Telac*. Citiranjem jednog odlomka iz Singerovog romana, s jedne strane, stvara se privid dokumentarnosti (opisujući hasidsku zajednicu, David se poziva na Singera kao na pisca „čije je svedočenje pouzdano“, navodeći čitav pasus iz romana *Josje Telac*); s druge strane, ovaj citat predstavlja samo signal koji otkriva da je svet Davidovog romana, zapravo, nastao u rukavcima priče Izraela Jošue Singera, a da su njegovi junaci izronili iz atmosfere Singerovog romana, ili su čak iz njega pozajmljeni, kao što je to slučaj sa likom reb Meleha. Stvaranjem fuzije u kojoj se likovi iz ova dva romana mešaju, relativizuje se ideja o koherentnosti i konačnosti sveta jednog književnog dela, pa su ličnosti iz ovih romana, čak i kao književni junaci i činioци jednog književnog teksta – na granici svetova.

Dok radnja *Kratkog romana o ljubavi* u osnovi počiva na religioznim motivima, drugi deo romana prednost daje istoriji: u *Kratkom romanu o umiranju* događaji se precizno datiraju, nedvosmisleno upućujući na značajne datume XX stoleća. Među junacima ovog kratkog romana ima i istorijskih ličnosti (jedan od njih je, recimo, Edmund Foster, čuveni nemački psiholog za koga se smatra da je „stvorio“ Adolfa Hitlera). „Istorija“ je, prema tome, samo jedan od svetova, svet za sebe, koji nema nikakve veze sa „stvarnošću“.

A u *Kratkom romanu o umiranju* „stvarnost“ bi bila (nesrećna?) sudbina Erika Vajsa, autističnog dečaka iz malog banatskog mesta, koji je tokom Drugog svetskog rata zloupotrebljavan u nacističkim eksperimentima. „Istorija“ se ovde potpuno odvajava od „stvarnosti“

kada postane jasno da i priča o Eriku Vajsu ima svoju pozadinu. Za razumevanje ovog kratkog romana, naime, ne može biti irelevantna činjenica da je ime njegovog glavnog junaka – Erik Vajs – takođe i pravo ime čuvenog mađioničara (i špijuna, kako će „istorija“ kasnije utvrditi) Harija Hudinija, mađarskog Jevrejina, koji je pod pseudonimom živio u Americi. Na tu vezu direktno upućuje epizoda u kojoj se Erik Vajs, kao dečak, sreće sa mađioničarem Danteom (pravo ime u romanu mu je Hari), u trenutku koji će se ispostaviti kao jedan od ključnih u Erikovom životu. Mnogo godina kasnije, kada dospe na brod koji prevozi ratne izbeglice i raspuštene duševne bolesnike, neko iz podivljale mase Erika će nazvati „špijunčinom“. Erik Vajs rođen je 31. oktobra 1933. godine, što može biti važno zato što je iste godine Adolf Hitler došao na vlast, ili zato što je 31. oktobra (samo 1926. godine) umro Hari Hudini.

Premda zasnovan na pretpostavci o „istoriji“ kao o jednom sasvim nepouzdanom svetu (koji je za čoveka neshvatljiv, uprkos tome što ga je, na neki način, sam stvorio), *Kratak roman o umiranju* nije bez religioznih aluzija. Roman zatvara poglavlje *Brod ludaka*, čija se radnja dešava 1993. godine, na Bogojavljenje. Verovanje vezano za hrišćanski praznik koji slavi manifestaciju Boga na ovom svetu, na „brodu ludaka“ „preformulisano“ je u skeč u režiji opšteg ludila i hysterije. U tom skeču autistični Erik Vajs odjednom simbolički zamenjuje figuru Isusa Hrista, a trojica zlobnih šaljivdžija Svetu trojicu. Tako kolektivno ludilo stavlja pod znak pitanja dve najveće potvrde epifanije za koje hrišćanstvo zna.

„Brod ludaka“, motiv vezan za legende o brodovima kojima su se u srednjem veku gradovi oslobađali bolesnih i ludih, u *Snu o ljubavi i smrti* jedna je od metafora preko kojih Filip David problematizuje odnos pojedinca i društva, individualnosti i kolektiviteta, ali i pitanje ludosti kao inicijacijske mudrosti. Stari, dobri način da se postavi uvek aktuelno (nikad aktuelnije) pitanje: „Ko je tu lud i autističan?“

Na kraju, okvir ovog romana je san, što nas, prirodno, vraća na ono Ničeovo (pa kasnije i Jungovo) stanovište da u snovima prolazimo kroz celokupnu misao dosadašnjeg čovečanstva. U tom smislu, *San o ljubavi i smrti* Filipa Davida predstavlja hrabar (a ponegde čak i uspeo) pokušaj da se, kroz potragu za drugim, paralelnim svetovima, otkrije nešto i o dinamici psihe.

Ništa, naravno, nije jednostavno kada se radi o arhetipima, i Filip David to zna. Nema sumnje da pisac, morfološki gledano, „drži konce u rukama“ (jer u ovom romanu „sve ima svoje zašto“), gotovo u potpunosti uspevajući da formu romana učini analognom ideji o paralelnim i skrivenim svetovima. No, u težnji da čitaoca učini što aktivnijim, i u svakom trenutku spremnim da odgoneta zagonetno, piscu se potkrade i poneka „tajna“ koja je samoj sebi svrha. Matematičkim rečnikom govoreći, Filip David je *Snom o ljubavi i smrti* potvrdio da zna da sastavlja jednačine, ali ovde, izgleda, ima viška promenljivih.

To ne znači da uloga „tumača snova“, u koju se čitalac uživljava čitajući ovaj roman, ne pruža izvesno zadovoljstvo, pogotovo kada je u pitanju *Kratak roman o umiranju*. Naprotiv. Ali, svet jednog književnog dela tajanstven je po sebi. Svet ovog romana, čini se, u pojedinim segmentima pretenduje da bude „najtajanstveniji od svih svetova“, i to je njegovo pravo. Samo, nije sve što je tajno i zagonetno istovremeno i duboko.