

MILIRADOVIĆ I NJEGOVI UČENICI

Pogovor Nikole Miloševića, akademika

Bekstvo na Helgoland, knjiga Radomira Smiljanića, predstavlja treći deo jedne u našoj književnoj tradiciji sasvim osobene trilogije, čija prva dva dela (Neko je oklevetao Hegela, U Andima Hegelovo telo) već smo bili u prilici da upoznamo. Kao i u prethodnim knjigama, tako se i u ovoj poslednjoj, u središtu pripovedanja nalazi neobični lik Hegela Miliradovića, plemenitog i umnog starca, okruženog malobrojnima, ali fanatično odanim sledbenicima, spremnim da na jedan njegov mig krenu i u vatru i u vodu.

Kao i obično kada je reč o novim književnim pojavama, kritičari, u želji da sebi i drugima olakšaju njihovo razumevanje, pribegavaju izvesnim analogijama.

Dve takve analogije privukle su posebnu pažnju dosadašnjih, mahom nemačkih, prikazivača Smiljanićeve trilogije. Jedna se odnosi na istorijski postojeću i svima dobro poznatu figuru znamenitog mislioca Georga Vilhelma Hegela, čije ime nosi i sam Smiljanićev junak, a druga na klasični književni lik Servantesovog viteza od La Manče.

Što se one prve analogije tiče valja odmah reći da Smiljanić ni u kom slučaju nije imao u vidu neku istorijski preciznu viziju Hegelove filozofije, nego pre jedno njeno popularno viđenje koje je moglo mnogo bolje da posluži u određene literarne, odnosno parodijske svrhe. U ovom viđenju se Hegel — taj mislilac kome je bilo toliko stalo do razumnosti svega postojećeg — pretvara — možda po nekom ironičnom zakonu njegove sopstvene dijalektike — u filozofa vatrene, radikalnog osporavanja svake racionalnosti postojećih institucija, u neku čudnu mešavinu anarhizma i utopizma.

Od istorijskog Hegela Smiljanić za potrebe svoje parodijske intonirane literature pozajmljuje samo sklonost ka mutnim i zamršenim formulacijama, koje u liku njegovog junaka često dovode do izvanredno komičnih efekata.

Skлонost ka ovakvim formulacijama s početka je jedna od osnovnih dimenzija intelektualnog portreta Hegela Miliradovića, dobrim delom zahvaljujući tome što, prema Smiljanićevoj zamisli, Miliradovićevi sledbenici vide u njima znak jedne duboke, gotovo nadzemaljske mudrosti.

Međutim, već u drugoj knjizi pisac obogaćuje Hegelov lik nekim novim intelektualnim ravnima. Iako i dalje pitijski zamršen i mutan u svojim refleksijama. Hegel Miliradović pojavljuje se sada i kao inspirator izvesne sasvim konkretne socijalne akcije, usmerene na to da se iz osnova promeni postojeći, "konzervativni" način lečenja bolesnika.

Komični efekti nastaju usled toga što ova akcija nema, blago rečeno, nikakvu naučnu podlogu; veliki reformator Hegel Miliradović u stvari je, po svojim koncepcijama i znanjima u oblasti medicine, običan šarlatan, a čitav njegov projekt lečenja bolesnika u krošnjama borova Korkire Melanie je obična budalaština, već unapred osuđena na neuspeh.

Sa trećom knjigom trilogije Radomira Smiljanca crta pitijске mutnoće i nerazumljivosti u Hegelovom liku odlazi u drugi plan. Zauzvrat, njegovi planovi za reformu društva znatno dobijaju na širini i preciznosti. Dok je u drugoj knjizi predmet Miliradovićeve reformatorske žara bilo samo jedno ostrvo i samo jedna ograničena oblast socijalnog delanja sada je objekt njegovih preobraziteljskih ambicija ceo svet.

Komične efekte ovog puta izaziva krajnja jednostavnost i ujedno krajnja naivnost Hegelovog

plana za otklanjanje ovozemaljskih zala. Dok je Miliradovićev recept nove zdravstvene politike bio još uvek "hegelovski" zamršen i nejasan, dotle njegova reforma sveta odiše bezazlenom i priprostim, "kartezijski" jasnom pojednostavljenosti "razbijača mašina", onih radnika koji su verovali da se prostim uništavanjem modernih sredstava za proizvodnju može preobraziti svet.

Kao i mnogi pravi utopisti, tako i Hegel Miliradović veruje da je spaljivanje novca jedini i pravi lik za sve probleme savremenog društva. Komičnu stranu ovakve jedne utopije prikazuje nam pisac pomoću efektno zapletene i isto tako efektno raspletene intrige, u kojoj njegov junak na kraju doista spaljuje ogromnu količinu novca, ali lažnog, ne sluteći da je taj njegov spektakularni gest samo sredstvo za reklamni potez velikog biznisa.

Ovim svojim priprostim i naivnim utopizmom podsetio je Smiljanićev junak neke kritičare na Don Kihota. Svaka je analogija, međutim, kao što znamo, po prirodi stvari uslovna i kao takva može lako da zavede kritičara na pogrešan put. U književno-kritičarskoj tradiciji odomaćila se predstava o liku Don Kihota kao o liku plemenitog, naivnog idealiste, koji se uporno, uvek iznova sukobljava sa prozaičnim svetom činjenica. Takav lik je prevashodno tragičan i teško da u potpunosti odgovara stvarnom liku viteza od La Manče, onako kako ga je zaista u svom romanu Servantes uobličio.

Razume se, ovde nije mesto za temeljnije pretresanje razlike između opšteprihvata, tradicionalne predstave o Don Kihotu i njegovog stvarnog lika. Za ovu priliku stalo nam je samo da naglasimo da Smiljanićev Hegel Miliradović nema u sebi mnogo od onog što se inače obično podrazumeva pod "donkihoterijom". Krajnja nerealističnost i utopičnost njegovih projekata neosporno je jedna "donkihotska" crta, ali crta koja se — što u ovom slučaju nikako ne smemo smetnuti s uma — u Smiljanićevim romanima isključivo javlja u jednom komičnom, satiričnom kontekstu.

Nije bitno to što je Hegel Miliradović po nečem doista naivni utopist i sanjar; on nije samo to i nije pre svega to — u protivnom predstavljao bi tragičnu, a ne komičnu književnu figuru. bitno je to da je Smiljanićev junk utopist i sanjar na krajnje budalast i naopak način i da upravo zato oličava jedan prevashodno komičan književni lik. Hegel Miliradović bio bi, dakle, prema našoj oceni, bliži izvornom liku Servantesovog viteza od La Manče nego onoj više tragičnoj nego komičnoj figuri koju je književno-kritičarska tradicija od Don Kihota načinila.

Naravno i ova bliskost samo je relativna. Intelektualni prtljag Hegela Miliradovića veoma se razlikuje od onog Don Kihotovog, kao što se veoma razlikuje taj davni svet vetrenjača od onog sveta u kome se kreće i sa kojim se bori junak Radomira Smiljanića.

Povremeno, međutim, izbija na videlo u Hegelovom liku i jedna druga crta, naročito prisutna u prvom delu trilogije. Sudeći po nekim mestima prve knjige ciklusa o Hegelu Miliradoviću reklo bi se da ovaj Smiljanićev junak nije samo naivni, komični utopist i zanesenjak nego i običan licemer i podvaladžija "tartifovskog" tipa, koji svesno obmanjuje svoje obožavaoce. Ova "tartifovska" crta Hegelovog lika nagoveštena je, pre svega, kroz motiv krađe nakita i ima, takođe, svoju komičnu dimenziju; istina, po našem mišljenju, u umetničkom pogledu manje efektne od one o kojoj je prethodno bilo govora.

Doduše, sa drugom knjigom Smiljanić skoro u potpunosti eliminiše tartifovsku ravan u figuri glavnog junaka, što je umetnički sasvim funkcionalan potez. Štaviše, u Bekstvu na Helgoland, trećem delu ciklusa, motiv krađe nakita biva naknadno tako osvetljen da u čitaocu raspršuje svaku sumnju u Hegelovo eventualno licemerje, odnosno koristoljublje. Pokazuje se, naime, da se umni i plemeniti starac poslužio nakitom samo zato da bi u prvoj povoljnoj prilici što ubedljivije demonstrirao svoju tezu o bezvrednosti i ništavnosti novca, što najočiglednije dolazi do izraza u njegovom spektakularnom istupanju na simpozijumu "Čovek i njegov svet".

U ovakvom preinačavanju motiva krađe nakit treba videti piščevu umetnički opravdanu "popravku" konstrukcije intelektualnog i moralnog portreta Hegela Miliradovića. Doduše, iskušenje "tartifovske" crte prisutno je još uvek i na nekim mestima treće knjige, iako u blažem vidu i u manjoj meri nego što je to u prvoj knjizi bio slučaj. Ono dolazi do izraza pored ostalog u Hegelovom erotskom odnosu prema Fatimi Rizvanagić. Da je pisac motiv ovog odnosa snažnije razvio i eksplicitnije uobličio, njegov junak pretvorio bi se u pohotljivog, licemernog starca, koji samo igra ulogu apostola radikalne socijalne akcije. Međutim, Smiljanić se pobrinuo da erotska, satirska crta Miliradovićeovog lika ipak ostane u drugom planu radnje.

Pisac se pobrinuo i za to da erotska scena sa Fatimom Rizvanagić bude tako uobličena da čitlac nije sasvim načisto odigrava li se ona u stvarnosti ili predstavlja samo fantazmagoriju onog lica koje pripoveda celu priču.

Još jednu dimenziju Miliradovićeovog lika valja imati na umu prilikom jedne ovakve analize. Za razliku od Don Kihota, koji je prevashodno usamljenik, borac bez ikakvih sledbenika, Hegel Miliradović je neka vrsta komično zamišljenog poglavara religijske sekte, okruženog isto tako komičnim apostolima, odnosno učenicima. Smiljanićev junak je mesija, harizmatički vođa, učitelj i poglavar filozofske škole, sve to u isti mah i sve to na jedan neodoljivo komičan način.

Moglo bi se, štaviše, reći da je upravo komično-pobožni odnos Miliradovićeovih sledbenika prema njemu i njegovom "učenju", ono što zapravo čini okosnicu Smiljanićeve trilogije. U tom pogledu pisac je naročito značajnu ulogu namenio liku samog pripovedača, uz Krešimira Pankreaca najusrdnijeg i najjstrajnijeg obožavaoca velikog i umnog učitelja Miliradovića. Pripovedač, tj. ono lice u čije se ime pripoveda Smiljanićeve trilogije, predstavlja lik mladog, fanatičnog i u svom fanatizmu komičnog sledbenika, spremnog da čak i najveće i najočiglednije budalaštine svog učitelja slavi kao poslednju reč mudrosti. Takva jedna bezrezervna, fanatična odanost i njena potpuna nesrazmera sa stvarnim stanjem stvari, bitno je obeležje ovog Smiljanićeovog junaka.

Druga karakteristična crta lika ovog apostola izražena je u jednom komički intoniranom asketizmu. Smiljanićev junak odnosi se prema svom prijatelju Stanimiru Malovraziću i njegovoj supruzi na jedan isključivo mitski način. Za njega su oni samo predstavnici izvesnog društvenog sloja tako reći prirodno predodređenog za savezništvo sa slojem koji pripovedač treba da oličava. Otuda i komično intonirani odnos Smiljanićeovog junaka prema živopisnoj, priprostoj figuri Stanimirove supruge Sofije, koja za njega predstavlja stalni izvor iskušenja kome se on energično i uglavnom uspešno odupire.

Tako se crta fanatične privrženosti, crta asketizma i crta mitologizovanja izvesnih društvenih pripadnosti spajaju u liku pripovedčevom u jedan koherentno i umetnički upečatljivo izveden psihološki i ideološki portret.

Od ostalih Miliradovićeovih sledbenika posebno se u Smiljanićevoj trilogiji izdvaja još samo lik Krešimira Pankreaca. Sa drugom knjigom Pankreac postaje živopisna, veoma plastično izvajana figura slepog poklonika Hegelove mudrosti, da bi u prvim delovima Bekstva na Helgoland dobio mestimično i neke sančopansovske crte. Pri kraju treće knjige, pisac, međutim, Pankreacu ipak vraća prvobitni idolopoklonički lik u punom njegovom sjaju i nimalo slučajno Krešimir Pankreac će se prvi obratiti Hegelu Miliradoviću oslovljavajući ga sa: "Učitelju".

Posebnu grupu likova Smiljanićeovog ciklusa čine junaci i junakinje u čijim crtama je vidljivije prisutna izvesna lokalna boja. Reč je isključivo o sporednim likovima. Središnje figure Smiljanićeve trilogije nemaju u svojim crtama neku naglašenu lokalnu dimenziju. Tako, na primer, nacionalno obojeno prezime Smiljanićeovog Hegela Miliradovića nema u prvom redu za funkciju da istakne pripadnost svog junaka nekom nacionalno i geografski bliže određenom

ambijentu. Ono je pre svega tu zato da, sučeljavanjem jednog slavnog imena sa jednim običnim srpskim prezimenom, izazove komičan efekat.

Po svojim glavnim obeležjima, lik Hegela Miliradovića je kosmopolitska figura, figura koja se umetnički logično može smestiti i u neki drukčiji nacionalni i geografski kontekst. To isto važi i za likove njegovih mladih intelektualnih sledbenika kao što su sam pripovedač i njegov prijatelj Krešimir Pankreac.

U pomeranju likova sa izrazitom lokalnom bojom u drugi plan književnog kazivanja treba videti autorov dalekosežan umetnički potez, sračunat na davanje izvesne šire, univerzalnije dimenzije njegovoj trilogiji o Hegelu Miliradoviću i njegovim učenicima.

To, naravno, ne znači da su sporedni junaci Smiljanićevog opusa oblikovani sa manje veštine i upečatljivosti od onih glavnih. Takve figure kao što su Fatima Rizvanagić ili narodni pevač Ejup, odaju već na prvi pogled ruku velikog majstora satirične proze.

Valja istaći da su i sporedni likovi Smiljanićeve trilogije tematski podređeni osnovnoj, univerzalnoj liniji pripovedanja. To naročito lepo dolazi do izraza na primeru likova supružnika Malovrazić. Sa svim svojim tako izrazito lokalnim obeležjima, služe oni ipak pre svega kao kontrastna podloga i vezivno tkivo za umetničko oblikovanje nekih ravni romana od dalekosežnijeg i opštijeg značenja.

Posebnu grupu junaka Smiljanićeve trilogije — takođe u sporednom planu umetničkog kazivanja — čine likovi pripadnika onog sveta protiv koga Hegel Miliradović i njegovi učenici vode svoju beskompromisnu i odlučnu borbu. Likovi iz ove grupe pojavljuju se epizodično, najčešće bez preciznijih naznaka. Tako, recimo, glavni akteri velike reklamne akcije, u kojoj je Hegel Miliradović samo puko sredstvo, nalaze se duboko u senci. Jedini izuzetak među likovima ovoga tipa predstavlja neobično uverljiva i umetnički efektna figura doktora Jakca, sa kojim pripovedač, kao što znamo, zajedno sa svojim učiteljem i nekim drugim sledbenicima Miliradovićevog učenja, vodi ljuti boj.

Međutim, treba imati na umu da potoje izvesne karakteristične razlike u načinu na koji Smiljanić usmerava svoju satiričku žaoku. U poređenju sa likovima biznismena iz Bekstva na Helgoland, Hegel Miliradović i njegovi sledbenici — budući da se neprestano nalaze u prvom planu — privilegovani su predmet satiričkog oblikovanja.

U drugoj knjizi, tradicionalistički način lečenja na klinici doktora Jakca donosi pacijentima ipak nešto više dobra no potpuno proizvoljna terapija po receptima zdravstvene ideologije Hegela Miliradovića, pa čitalac zato nije ozbiljnije motivisan da se stavi na stranu ovakve jedne ideologije.

Iako treća knjiga donosi izvesna značajnija pomeranja u načinu satiričnog oblikovanja, ta pomeranja ipak nisu takva i tolika da bismo akcije Hegela Miliradovića mogli razumeti kao protest jednog istina nastranog i naopakog ali ipak u osnovi plemenitog borca protiv otuđenog sveta biznisa. Prema tome, pre nego što bismo pribegli prebrzim zaključcima — kakvih je u prikazima ove trilogije ponekad bilo — o glavnom pravcu u kome je usmerena Smiljanićeva satirička oštrica, moramo imati u vidu da od početka do kraja njegove trilogije glavni predmet satire ostaje Hegel Miliradović i njegovi učenici. Koliko god, dakle, da je svet birokratskog establišmenta ili svet hladnog biznisa naslikan kritičkim i odbojnim potezima, to još nije uvek glavni predmet umetnikove satiričke pažnje.

Ova činjenica mogla bi navesti neke kritičare sklone pedagoškim razmatranjima da piscu stave izvesne prigovore. Međutim, čak ako i ostavimo po strani teorijsku neodrživost pedagoške kritike kada je o umetnosti reč i prihvatimo za trenutak razgovor u ovoj ravni, to ne znači da eventualni prigovori iz jedne pedagoške perspektive na adresu Smiljanićeve trilogije imaju svoje

opravdanje. Na nišanu Smiljanićeve satire ne nalazi se svako nastojanje da se menja svet, već samo oni oblici takvog nastojanja iza kojih stoje fanatizam i neznanje, udruženi sa slepim obožavanjem harizmatičkih veličina.

U drugoj knjizi Smiljanićeve trilogije čitalac će neći i umetnički veoma uspele viziju praktičnih posledica jedne takve filozofije kao što je filozofija Hegela Miliradovića. Za ovog smušenog mesiju bolesnici su samo puko sredstvo nebuloznog pokušaja realizacije izvesnih planova bez ikakve naučne podloge. Onog časa kad se pokaže da to ispunjenje nije moguće Miliradovićev glavni obožavalac podmeće požar u kome gore ti isti bolesnici u čije se ime i za čije se dobro navodno gradila ideologija i praksa nove zdravstvene politike.

Ljubitelji istorijskih analogija i uopšte oni kojima književna dela više služe kao povod za neka šira sociološka i filozofska razmatranja, a manje kao predmet estetičkih analiza, lako će naći primere slične ideologije i prakse u ovom stvarnom svetu, kao posledice sličnog spoja fanatičkog neznanja i slepe poslušnosti harizmatičkim vođama. No kako mi ovde nastojimo da Smiljanićeve trilogije sagledamo pre svega kao umetničku tvorevinu to se nećemo šire upuštati u ovakva i slična razmišljanja povodom satiričke povesti o Hegelu Miliradoviću i njegovim vernim sledbenicima. Namera nam je da ukažemo samo na još neke osobenosti Smiljanićevog načina umetničkog kazivanja koje se ne mogu obuhvatiti analizom intelektualnih i psiholoških portreta njegovih junaka i poruka koje oni u sebi nose.

Na samom početku Smiljanićeve trilogije radnja se ponekad prekomerno razuđuje. Tragovi izvesne neekonomičnosti u ravni radnje vidljivi su i u drugoj knjizi njegovog ciklusa. Sa trećom knjigom, međutim, dobijamo jedno preglednije i ekonomičnije vođeno kazivanje.

Međutim, bez obzira na ove razlike, Smiljaniću je u svim knjigama pošlo za rukom da, uprkos izvesnoj neekonomičnosti pripovedanja, održi zavidan nivo dinamičnosti i zanimljivosti radnje. Tome valja dodati zaista impresivnu umešnost piščevu pri oblikovanju masovnih scena. Prizori požara i opšteg sukobljavanja na Korkiri Melaini kao i prizori spaljivanja novca na poslednjim stranicama Bekstva na Helgoland, svojom živopisnošću i upečatljivošću podsećaju na velika satirična platna izvesnih klasičnih slikara.

Izvanredne, u našoj književnoj tradiciji — rekli bismo čak ne samo našoj — jedinstvene satirične efekte postiže Smiljanić specifično jezičkim obrtima, nalazeći izraze nesvakidašnje originalnosti i snage.

Posebnu inovaciju u Smiljanićevom satiričnom kazivanju predstavlja čudesna sposobnost da se lirskim sredstvima umetničkog saopštavanja da komički prizvuk. U tom pogledu druga knjiga njegove trilogije predstavlja zaista izuzetno dostignuće. Spoj lirike i humora u ovoj knjizi, uobličeni kroz složene, razgranate, jezički izvanredno bogate i fino iznijansirane rečenice, predstavlja nešto što se u ovoj vrsti literature zaista retko viđa.

Treba reći i to da se u načinu Smiljanićevog književnog oblikovanja mogu sa priličnom određenošću razaznati dva umetnička postupka. Jedan od njih po nečem podseća na manir ranih nemih filmova. Komički efekti se u sklopu ovog manira postižu pomoću eksplicitnih, snažno naglašanih značenja i mahom na nivou radnje. Drugi postupak usmeren je na komiku više "unutražnjeg" karaktera, implicitniju i istančaniju.

Prvi postupak najviše dolazi do izraza na počecima priče o Hegelu Miliradoviću, da bi sa pojavom knjige U Andima Hegelovo telo otišao u sporedni plan.

U nekim scenama treće knjige (na primer: uništavanje hrane u hotelu) tehnika nemog filma ponovo oživljava, ali ne zadugo. Veći deo Bekstva na Helgoland ipak je u znaku onog drugog, indirektnijeg i uzdržanijeg manira postizanja komičkih efekata, manira koji, po oceni pisca ovih redova, daje veće umetničke rezultate.

Bacimo li na krju jedan opšti pogled na Smiljanićevu trilogiju možemo reći da ona, bez obzira na izvesne neravnine i neujednačnosti — najviše prisutne u prvoj, najmanje u drugoj knjizi — predstavlja izuzetno značajan događaj u našoj satiričkoj literaturi. Radomir Smiljanić otvorio je neke nove, univerzalnije vidike u ovom književnom žanru. Njegova trilogija o Hegelu Miliradoviću po mnogo čemu je jedinstvena pojava u domaćoj satiričkoj literaturi, a njegov roman U Andima Hegelovo telo možda je najbolji satirični roman koji smo imali.

Očigledno, Radomir Smiljanić naišao je na bogatu i čini nam se još uvek ne do kraja iskorišćenu umetničku žicu. Ako završne stranice Bekstvo na Helgoland treba razumeti i kao nagoveštaj jedne nove povesti o Hegelu Miliradoviću i njegovim učenicima, onda to može samo da nas obraduje. Lik plemenitog i umnog starca i vernih mu i odanih obožavalaca zavredeo je da mu pisac posveti još koju knjigu — još mnogo knjiga.

Nikola MILOŠEVIĆ