

## PROZA RADOMIRA SMILJANIĆA

### Predgovor Predraga Protića

Radomir Smiljanić se javio u srpskoj književnosti početkom sedme decenije kao pisac svežeg originalnog i lako prepoznatljivog rukopisa. Činilo se da u prvim Smiljanićevim knjigama, zbirci pripovedaka *Alkarski dan* i romanu *Martinov izlazak* stoji jedno dosta definisano i shvatanje literature i opredeljenje kako će se to shvatanje primenjivati. Počinjući, u izvesnom smislu, bez početništva Smiljanić je svojom sledećom knjigom *Vojnikov put* privrženost tom opredeljenju još više potvrdio. To opredeljenje polazilo je od jedne humanističke pretpostavke da literatura nema drugu preokupaciju sem čovekove sudbine, a da u čovekovoju sudbini postoje neke opšte konstante koje su u svim vremenima i u svim prostorima ako ne potpuno, a ono bar približno, jednake. Iz toga je proizilazio jedan visok stepen stilizacije i jedna težnja ka specifičnom vidu apstrakcije. Smiljanićevi junaci imali su dovoljno ličnih određenja da budu izrazite ličnosti, ali su ta njihova lična određenja bila do izvesne mere opšta tako da su se oni gotovo neosetno, blagodareći jednoj suptilnoj stilizaciji, približavali tipovima i oličenjima. Kao što su Smiljanićevi junaci nosili u sebi dovoljno karakteristika zajedničkih za sve ljude — pri tome se podrazumeva jedno dosta celovito shvatanje čoveka o čemu će kasnije biti reči — tako su i situacije u koje su dolazili Smiljanićevi junaci išle u red ne izuzetnih, nego opšteljudskih situacija. I u novom Smiljanićevom romanu *Mirno doba* ta uopštena slika odnosila je prevagu. Reklo bi se čak da je ona nastajala pod uslovima izmenjene ravnoteže. Pod izmenjenom ravnotežom podrazumevam jedan niz odnosa koji su elemenat opšteg i pojedinačnog, konkretnog i apstraktnog u izvesnom smislu odredili tako da apstraktno odnosi prevagu nad konkretnim. U *Vojnikovom putu* zarobljeni vojnik koga sprovode njegovi neprijatelji ima svoje ime. Oni koji ga sprovode imena doduše nemaju, ali imaju konkretne oznake. Sa dobrim poznavanjem jedne istorijske epohe može se zaključiti i o kakvom je vojniku i o kojem je ratu reč. To je rat kao takav, ali i jedan jasno određeni rat; ovaj ili onaj poslednji koji je ostao za nama. Jedno osećanje apsurdna ukidalo je svaku herojsku patetiku i relativizovalo sve nebitne životne okolnosti. Ostao je sam i usamljen čovek sa svojom tragedijom. U romanu *Mirno doba* slika se unekoliko izmenila. Osećanje apsurdna odnelo je prevagu nad svim ostalim osećanjima. Dve vojske ratuju a ne zna se, što bi rekao Miloš Crnjanski, ni zašto, ni krozšto. Postoje izvesni apstraktni naši i isto tako, ništa manje apstraktni, njihovi. To što su i naši i

njihovi do te mere stilizovani da se praktično ne razlikuju nije nikakav razlog da se oni zverski ne mrze i da se ne bore do uništenja.

Roman je značajan sa stanovišta evolucije u Smiljanićevom celokupnom književnom delu i po tome što sadrži u sebi nukleus nečega što će se u Smiljanićevoj kasnijoj fazi ispoljiti. Naime, u tom romanu postoji izvestan radiotelegrafista čija uloga nije mnogo zapažena ali je itekako značajna. To je onaj klasični Neko oko koga će se mnogo štošta vrteti i koji će provlačiti konce ratnih zbivanja suprotno od namera komandovanja a da to niko ne vidi i ne oseti. Kasnije će se ispostaviti da je on špijun druge strane i taj rasplet, koji podseća na rasplete u dobrim kriminalističkim romanima, apsurd će dovesti do krajnje tačke.

Ako se ove Smiljanićeve knjige zajedno posmatraju lako se uočava da ono što je izvedeno na jedan dosta visok stepen apstrakcije jesu, istovremeno, neke vrlo konkretne ljudske situacije. Rat je besmislen, to je osnovna humanistička pretpostavka od koje Radomir Smiljanić polazi. U isti mah on svojim besmislenim pravilima određuje čovekovo življenje. *Vojnikov put* je priča o vojnikovoj sudbini; povest o vojniku koji se našao u zarobljeništvu i koji zatečen u jednoj za njega koliko teškoj, toliko i ponižavajućoj situaciji oseća da nešto treba da učini. To je, dakle, jedna vrlo konkretna priča. U isti mah situacija Pavlice jeste takva da je to situacija svakog čoveka koji se našao u jednoj za njega sramnoj situaciji sa kojom se ne miri, koji, ne pristajući na tu situaciju kao datu realnost, oseća potrebu, i pokušava, da nešto izmeni i u tom pokušaju i uspeva i neuspeva u isti mah. *Mirno doba* je priča o jednom ratu, ali isto tako i priča o izgubljenom ili zloupotrebljenom poverenju. Ona je priča o jednoj izdaji, ali kao što se zna izdaja se ne zbiva samo u ratu, mada je ona u ratu najlakše uočljiva. Zato što je ona u ratu najlakše uočljiva, kao što je čovekova situacija kada je bezizlazna u ratu najlakše vidljiva, rat je i uzet kao jedna univerzalna metafora o zlu koja čoveka dovodi u različita iskušenja.

Sam ritam pripovedanja u Smiljanićevoj prozi u ovom razdoblju prilagođen je osnovnoj slici sveta. Priča teče relativno sporo. Događanja, u pravom smislu te reči, ima malo. To što ih nema još manje nego što bi priča iziskivala, jeste samo zato što se neke situacije ponavljaju. Pavlica i njegovi pratioci kroz celu priču romana *Vojnikov put* idu. To kretanje podseća pomalo na čekanje kod Beketa. Pavlica ima dve preokupacije. On zna da je njegova situacija teška i razmišlja o tome na koji način da im umakne. Oni znaju da im Pavlica može umaći i razmišljaju o tome kao o nečemu što na svaki način mora da se spreči. Njihova prednost nad Pavlicom jeste u tome što Pavlica ne zna kakva mu je sudbina dodeljena, a njegovi pratioci znaju. Pavlica može

to da pretpostavi, ali ta pretpostavka ne mora da bude tačna. U takvoj situaciji ritam pripovedanja mora da prati spori hod već umornih vojnika i suptilna raščlanjavanja jedne jasne situacije koja je do te mere jasna da niukom slučaju ne može da bude tako jednostavna kao što izgleda. U romanu *Mirno doba* ritam pripovedanja je nešto brži ali i on je podređen ritmu događanja, a ritam događanja to je ritam rovovskog rata za koji se ne zna ni kada je počeo, ni dokle će trajati; to je ona situacija koja se svakog trenutka može izmeniti i isto tako neizmenjena trajati do u beskraj.

Neodređeni Neko dobiće u Smiljanićevoj Trilogiji o Hegelu Miliradoviću jedno novo rasvetljenje. Hegel Miliradović u prvoj knjizi trilogije *Neko je oklevetao Hegela* ima svoje pristalice koje mu pridaju izuzetan značaj, nosi u sebi izvesnu tajanstvenost koja u nekim trenucima opravdava obožavanje pristalica, a istovremeno dovodi ozbiljno u sumnju njihov zdrav razum i elementarnu logiku. Čitalac sve vreme dok čita priču — reč je, razume se, samo o prvoj knjizi — ne zna šta da misli o Hegelu Miliradoviću. Da li je Hegel Miliradović mudri, nepretenciozni starac koga njegovi preterano oduševljeni obožavaoci hoće da dovedu u situacije koje mu psihološki ne odgovaraju, veštak koji manipuliše nekritičkim oduševljenjima, običan čovek kome su pripisana harizmatska svojstva i on se našao u situaciji u kojoj se baš sasvim ne snalazi i koja sasvim izvesno ne razume, genije ili šarlatan, ili sve to zajedno ostaje nejasno kroz celu priču. Kriminalistička intriga o ukrađenom nakitu tu zabunu samo povećava. Jedan relativizam sličan Pirandelovom, sa nekim drugim filozofskim implikacijama, pomaže i odmaže u rešavanju zagonetke. Po Pirandelu, i ne samo po njemu, teško je otkriti šta je istina iz prostog razloga što je teško otkriti šta je stvarnost. Umesto stvarnosti postoji čitav niz njenih interpretacija; kada se jedna interpretacija uzme za objektivnu istinu sve je jako uverljivo, ali je zato druga interpretacija tu da je u izvesnom smislu poništi. Kod Smiljanića je nešto drugo. Postoji nešto što je objektivna stvarnost i nešto što je ideološka stvarnost. U sukobu objektivne i ideološke stvarnosti ideološka stvarnost odnosi prevagu. Pirandelo vešto barata logikom i čini se da je logika isuviše široka kapa koja pristaje uz svaku glavu i koja može da obuhvati sve. Nema besmislice koju logika uz minimalan intelektualni napor ne može osporiti ili joj dati punu verodostojnost. Čak i jedno i drugo jednoj istoj besmislici. Kod Smiljanića stvar je mnogo jednostavnija i složenija. Jednostavnija utoliko jer nema apsolutno nikakve sumnje da je Hegel Miliradović došao do nakita iz hotelskog sefa na način koji se naziva nelegalnim. Stvar je dobrog ukusa i vaspitanja da li će se to nazvati prisvajanjem, oduzimanjem ili prostom krađom. Sve one

okolnosti koje logika kriminalističkog romana tako vešto koristi govore u prilog toj pretpostavci. Hegel je ukrao nakit. Uostalom kada njegovi fanatizovani sledbenici uspeju da oslobode Hegela on im to sam potvrđuje, ostavljajući pritom svoje motive u izvesnom smislu nerazjašnjene i celom događaju dodeljujući tajanstvenost koju on sa stanovišta kriminalističke istrage niukom slučaju nema. Ali, ideološka istina odnosi prevagu nad svim tim. Fanatizovani Hegelovi sledbenici ne samo da ne veruju da je Hegel došao u posed nakita nelegalnim putem kada ih tok kriminalističke istrage usmeri tim pravcem; oni štaviše ne veruju da se taj nakit nalazi kod Hegela čak i onda kada ga kod njega vide. Oni prvi put ne poveruju svome vođi kada on sam sebe odredi kao osobu koja je do nakita došla nelegalnim putem. I u sledeća dva romana *U Andima Hegelovo telo* i *Bekstvo na Helgoland* Hegelovo ponašanje biće isto tako čudno, a vera njegovih sledbenika isto tako iskrena i duboka. Zanos, to je najblaža reč kojom se može okvalifikovati onaj zbir emocija koji prožima Hegelove pristalice kada se suoče sa svojim autoritetom.

Ali, ako je Hegelova ličnost u izvesnom smislu nejasna u sledeća dva romana, pogotovu u romanu *Bekstvo na Helgoland* odnos prema Hegelu postaje mnogo jasniji. Uostalom negde pri kraju romana *Bekstvo na Helgoland* pripovedač, koji priča priču u prvom licu i koji priču o Hegelu Miliradoviću bar na početku trilogije povezuje sa svojom pobunom protiv roditeljskog autoriteta i klase kojoj pripada, sa svojim odrastanjem i sazrevanjem ili zadovoljstvima koja odrastanje i sazrevanje neminovno prate, postavlja sebi pitanje koje umnogome krije odgovor i na to šta je i ko je, zapravo, taj Hegel Miliradović. On, naime, kaže da se on sada, kada je došao u takozvano zrelo doba više i ne zna tačno da li je Hegel Miliradović postojao ili je on tvorevina njegove mašte, šta su prava Hegelova svojstva i osobine, a koje mu je osobine on sam, u trenutku potrebe za autoritetom, za jednim novim ocem koji mora da zameni onog, pravog, oca koji ga ispunjava nezadovoljstvom i protiv kojeg se buni, tom čudnom čoveku, ukoliko je uopšte postojao, pripisao. To postaje priča o mladlačkom zanosu, o opčinjenosti i zaokupljenosti jednom idejom i jednim snom. To je povest o idealu; doduše malo surova. Njena surovost leži u tome što se za jednu dosta beznačajnu ličnost vezuje nešto što krhki starčić Hegel Miliradović ne može da podnese. Ali, to je u suštini sudbina ideala; on se uvek vezuje za nekoga ili nešto što nije sposobno da dovede do svoga ozbiljenja.

Počinjući kao lakrdija i imajući dosledno provedenu priču u stilu pikarskog romana, kroz sve tri knjige čudnovata povest o Hegelu Miliradoviću pretvara se u priču o potrebi za verom i

poverenjem; harizmatičke ličnosti mogu da zalude i povedu, ali isto tako postoje i oni kojima su potrebne harizmatičke ličnosti koje bi mogle da budu zaludene i povedene. Smiljanićeva priča tako se pretvara u jedan vid groteske sa jasnim delovima pikarskog romana i u isti mah u jednu suptilnu parodiju romana sazrevanja i obrazovanja. To je priča o Vilhemima Majsterima našeg vremena. Nimalo slučajno Hegel svoje sledbenike vodi na jadransku obalu i na Helgoland, kao čarobnim štapićem prebacuje ih u daleke predele Južne Amerike i vraća ih ponovo u ove prostore negde na granici realnosti i sećanja. U isti mah ta priča o autoritetu i fanatizmu, o mladalačkoj spremnosti na sve, ima lokalne boje i lako prepoznatljivih situacija, ima onu istu univerzalnost koju ima i raniji krug Smiljanićevih knjiga. ako je u *Vojnikovom putu* reč o ratu i ratnikovoj sudbini kao takvoj, ako je u *Mirnom dobu* reč o izdaji i izneverenom poverenju kao takvom, trilogija o Hegelu Miliradoviću može se pročitati i kao priča o mladalačkom idealu u onoj istoj meri u kojoj se može pročitati i kao priča o harizmatičkoj ličnosti. U krajnjoj liniji ta dva čitanja svode se na jednu zajedničku pretpostavku.

Ali u toj trilogiji postoji i jedan drugi junak koji je isto tako predmet naratorovog obožavanja kao i Hegel Miliradović. Razume se samo na drugi način. On je u samoj priči gotovo nevažan. On je jedan u nizu Hegelovih sledbenika koji sticajem različitih okolnosti uživa izuzetne naratorove simpatije. To je Stanimir Malovrazić. Za razliku od ostalih Hegelovih pristalica, koji su ili budući intelektualci ili ličnosti sa izvesnim intelektualnim ambicijama, Stanimir je nedovoljno obrazovan čovek koji u sebi nosi neutoljivu žeđ za znanjem i obrazovanjem. Istina to se ne saznaje od Stanimira, nego od naratora i Stanimirove žene Sofije o kojoj će u ovom razgovoru biti još dosta reči. Stanimir je po nekom svom osnovnom profilu ono što se naziva zdravim narodskim čovekom koji je istina svestan nekih svojih nedostataka u obrazovanju i želi da ih nadoknadi, ali bar u početku priče stoji čvrsto na dve noge duboko ukopan u zemlju iz koje izvlači svoju osnovnu snagu. Ali crv fanatizma i nekritičkog obožavanja počinje lagano da razjeda i Stanimirovu stabilnost; magijska moć Hegelove ličnosti — snaga i atraktivnost jednog određenog ideala — zahvata i Stanimira. Zahvatajući Stanimira ona menja njegovu ličnost, od trezvenog i racionalnog bića ako je verovati njegovoj ženi i naratoru — postaje i on kao i ostali Hegelovi sledbenici zanešenjak i zamlata.

Upravo slučaj Stanimira Malovrazića o kome narator govori patetično, sa mnogo nežnih prideva i reči koje označavaju bliskost i prisnost — uprkos tome što, kao što će se kasnije videti, u tom odnosu, sa jednog, ne mnogo rigoroznog moralnog stanovišta, nije baš sve sasvim u redu

— govori o toj magičnoj snazi ideala koji čoveka može da izvede iz ravnoteže, pripiše mu ciljeve koji nisu njegovi i usmeri ga putem kojim on, možda, po svojoj volji nikada ne bi išao. Jer, Hegel nije zaludeo samorazmaženu građansku decu koja ne samo da imaju izvesnu potrebu avanturizma u sebi, nego i materijalnih i društvenih okolnosti i mogućnosti da tu svoju potrebu za avanturizmom zadovolje. Svi sem Stanimira Malovrazića mogu da slede svoj ideal ne unoseći u to nijedan elemenat žrtvovanja. Sledeći Hegela Miliradovića Stanimir Malovrazić je razorio svoj lični život; nečemu za šta se ne zna da li je ikada bilo i postojalo, on je podredio neke vrlo konkretne prednosti i prijatnosti svakodnevnog života.

Povest o Hegelu Miliradoviću može se pročitati i kao priča o jednom modernom Don Kihotu koji je za razliku od tragičnog Servantesovog junaka imao tu sreću da ima mnogo sledbenika. Umesto da sam juriša na vetrenjače misleći da su divovi i na ovce misleći da su oteto roblje, Hegel Miliradović je prateći nežnim osmehom, punim mudrosti i razumevanja ka tome usmeravao svoje sledbenike.

On nije bio samo Don Kihot on je imao sposobnost da stvara nove Don Kihote. U isti mah ono što je njemu nedostajalo bio je Sančo Pansa. Jer, kao što se zna, vitez tužnog lica izabrao je sam Sanču Pansa za svoga konjušara. Ovde se Sančo Pansa u licu Sofije Malovrazić nekako sam priključio i udenuo u čudnu Hegelovu svitu. Sofiju Malovrazić Hegel ne privlači Hegel, ona o njemu ne misli, a kad misli nema naročito dobro mišljenje, ona, najpre, sledi svoga muža, a posle, kada ne može da odoli beskrajnim ljubavnim pismima koje je uputio narator, sledi čoveka koga voli. Primitivna, zdrava, sa jednom neumoljivom logikom i sa nesvakidašnjim pragmatičnim smislom da razlikuje mudrost od ludosti, ona će se puna poverenja u sebe i puna plebejske samouverenosti, upustiti u celu avanturu svesna da je dovoljno mudra da je nijedna ludost ne može zaludeti. Duhovita, sa čvrstim redom, ne baš prvorazrednih, ali za nju pouzdanih, vrednosti, prirodom štedro obdarena sposobnošću rađanja, ona apstraktnom idealu suprotstavlja i pretpostavlja jedan konkretan život koji je od ovog trenutka i koji se živi u ovom trenutku. Ona misli da su se i njen muž i njen kasniji ljubavnik uputili opasnom stazom i da će ta opasna staza da ih odvede pravo u propast. Ona oseća intuicijom zdravog bića koje je potpuno od ovoga sveta, gde su prava rešenja naratorove mladalačke drame, i ona je spremna da ta prava rešenja, ako tako može da se kaže, i realizuje. Suprotstavljeni jedno drugom Hegel i Sofija oličavaju dva pola života; dva osnovna principa. Ne muški i ženski princip, jer bi takvo suprotstavljanje pored toga što bi bilo neka vrsta vulgarizacije bilo i potpuno pogrešno. Sofija Malovrazić predstavlja princip

života koji će se u Smiljanićevim kasnijim knjigama sve više suprotstavljati onoj svakodnevici koja tako neodoljivo liči na život, a predstavlja njegovu najdrastičniju i najsureoviju negaciju.

Međutim, pre nego što se duže zadržimo na romanu *Ljubavne ispovesti Sofije Malovrazić* i na principu života koji Sofija Malovrazić oličava treba podsetiti na dve stvari. Najpre, da roman kome za podlogu služe pisma Sofije Malovrazić svome studentu, — kako ona zove naratora i njegova njoj u izvesnom smislu predstavlja vezu između prethodne i naredne faze u Smiljanićevom stvaralaštvu. Da bi se ta veza lakše uočila treba ukazati na ono u čemu se prva faza Smiljanićevog stvaralaštva od zbirke pripovedaka *Alkarski dan* do trilogije o Hegelu razlikuje od trilogije o Hegelu. Uočavanje meni i konstanti u mnogome olakšava analizu. Upoređena sa knjigama iz prve faze stvaralaštva Radomira Smiljanića, trilogija o Hegelu Miliradoviću ima bogatiju i razgranatiju fabulu i istovremeno labaviju organizaciju priče. U pričama u prvoj fazi postoji jedna svest o literaturi koja ima svoje zakonitosti po kojima se ona bitno razlikuje od života. Za razliku od života koji je haotičan, priča je organizovana. Za razliku od zbivanja koja se događaju pred našim očima i koja su nepredvidiva u priči se sve odvija po određenom planu. Na izvesnim stranicama *Vojnikovog puta* pričanje kao da je važnije od zbivanja. U *Mirnom dobu* organizacija je nešto labavija, ali i tu pričanje odnosi prevagu nad zbivanjem. Prividno u trilogiji o Hegelu Miliradoviću stvari stoje nešto drukčije. Najčešće je organizovan prvi deo trilogije *Neko je oklevetao Hegela*, najlabavije, do pred kraj, treći deo trilogije *Bekstvo na Helgoland*. Logika pripovedanja ovde se maksimalno približava logici zbivanja u životu. Naredni potezi teško da se mogu predvideti; vođeni naglim odlukama i zbivanjima na koja bitno ne mogu da utiču Smiljanićevi junaci se, u izvesnom smislu, pokoravaju stihiji.

Ali, završetak romana usmerava čitaoca na nešto drugo. Nije reč o boljoj ili o slabijoj vrsti organizacije, nego o različitim tipovima organizacije i organizovanja. U prvoj fazi Smiljanić ima pred očima onaj model romana u kojem su pravila igre tačno određena i koji izvan osnovne priče ne može da trpi nikakvu drugu intervenciju. Od prilike na onaj način kao u francuskim ljubavnim romanima sa kraja XIX veka koji su ogorčili Tolstoja i naveli ga da im zameri da oni ni o čemu drugom ne pričaju nego o preljubi. I doista u nizu tih francuskih romana život izvan ljubavne priče kao da ne postoji. Sve ono što se događa u takvim romanima svodi se na jednu priču. Poslovni odnosi sa prijateljima, intelektualne i pomodne dileme nešto je što ostaje izvan sfere romansijerovog vidokruga. Tu organizaciju knjige, uz neka iskustva modernog XX veka, imaju i

Smiljanićeva prva tri romana. Oni imaju jednu čvrstu priču o nečem i izvan te čvrste priče o nečem digresija i izleta nema. U trilogiji o Hegelu Radomir Smiljanić je primenio jedan drugi postupak. On je imao jednu čvrstu priču o tome kako je jedna grupa mladih ljudi obožavala jednog neobičnog čoveka i bila spremna da sledeći ga zajedno s njim počini svaku ludost. Štaviše ona je bila spremna da uleti u svaku avanturu samo ako je pretpostavljala da će to njihovog učitelja impresionirati i da će biti po njegovom ukusu. Ta osnovna priča ima u romanu Radomira Smiljanića onu ulogu koju ljubavna intriga, recimo, ima u francuskom ljubavnom romanu s kraja XIX veka. Ali načini da se impresionira Hegel Miliradović nameću romanu jednu drukčiju konstrukciju. Umesto jednog pravolinijskog toka mi imamo jedan niz, često neverovatnih, događaja između kojih, prividno, postoji labava veza. Na kraju se vidi da je ta veza mnogo čvršća nego što se to tokom romana moglo naslutiti. Scena krađe u hotelu u prvom delu trilogije, scena pustošenja snobovski uređenog prijema kao vid pobune na potrošačko društvo, da navedemo samo te dve scene, jesu celovite pripovetke koje su se po logici zbivanja inkorporirale u roman. Onda, kada se sve to na kraju stekne u naratorovu svest, kada čitalac bude obavešten da nije pratio radnju koja se pred njegovim očima zbiva, nego slušao priču koja se nekada dogodila, dobija svoje objašnjenje i razjašnjenje. Otuda u drugom delu trilogije *U Andima Hegelovo telo* ima malo analiza i čitaocu se ponekad i učini da ima previše zbivanja. Ali taj utisak postaje sasvim drukčiji posle čitanja *Bekstvo na Helgoland* kada se sve ono što je pisac u drugom delu trilogije zamutio naprosto razbistri.

Na taj način princip života doživljava svoju punu afirmaciju na nekoliko planova. U prvom redu ta afirmacija nastaje kada se Smiljanićeva trilogija pročita ne kao priča o događanju, nego kao priča o jednom iskustvu. Ispričana kao priča o jednom iskustvu Smiljanićeva priča podrazumeva onaj isti stepen stilizacije koji su imale i ranije Smiljanićeve knjige. U toj priči jasno je da su neki događaji dobili onu meru koja je srazmerna značaju koji su imali pri formiranju iskustva, a ne onu meru koja je bila bitna dok se sam događaj odvijao. U isti mah princip života se afirmiše i na jedan drugi način. Življenje jeste događanje, čitav niz neverovatnih obrta; život jeste igra otvorenih mogućnosti u kojoj svaka mogućnost ima svoju, ako tako može da se kaže, operativnu vrednost. Život jeste i zanesenjaštvo jednim izuzetnim čovekom, ili čovekom koji je nekima izgledao izuzetnim, i koje kao i svako zanesenjaštvo, kada prođe, neminovno prima i jednu grotesknu i komičnu dimenziju. Život jeste i pobuna protiv autoriteta, bez obzira na to da li se ona manifestuje nekim radikalnim potezom, liči pomalo na huliganstvo



ili je samo blagi protest koji se gubi u opštoj huci i buci koju život stvara. U krajnjoj liniji život jeste, i njega najbolje oličava, Sofija Malovrazić, jedna ravnoteža između ideala i stvarnosti i istovremeno i jedna potreba za čvrstim uporištem i čvrstom tačkom. Bez obzira što se sa jednog moralističkog stanovišta ljubavnom odnosu Sofije Malovrazić i njenog studenta mogu staviti sasvim ozbiljne primedbe taj odnos jeste nešto što može da bude put ka otrežnjenju i rasvetljenju. Uostalom i one moralističke ograde, i primedbe, koje se tom odnosu mogu staviti, svedoče o tome da je reč o nekim vrlo konkretnim životnim datostima koje se nijednog trenutka ne mogu prenebregnuti.

Sofija Malovrazić u svojoj priči koja je zamišljena kao komentar studentove prepiske pomalo zbunjena svim onim što se događa predstavlja u izvesnom smislu negaciju onih zanosa o kojima Smiljanić priča u svojoj trilogiji o Hegelu Miliradoviću. U isti mah ona nagoveštava jednu verističku fazu u koju Smiljanić ulazi romanima *Ljubavni slučaj šampiona*, *Ubistvo u kafani Dardaneli* i *Ludi svet od Džonatana*. Početak ovog poslednjeg kao da sadrži ključ za tumačenje i prethodna dva. Pisac kome odbijaju pozorišne komade dobio je od upravnika pozorišta mudar savet da se mane apstraktnih filozofiranja, da se upusti u pravi život, jer je pravi život jedino pravo vrelo i izvor inspiracije i materijal od kojeg se grade dela neprolazne umetničke vrednosti. Međutim, ovaj savet i nehotice nosi izvestan ironični prizvuk. Ova vulgarno realistička poetika, u izvesnom smislu, je parodirana u romanima iz beogradskog života sa kojima će nas Smiljanić suočiti. Jer koji je to pravi život i koji su to vidovi života koji se nameću kao pravi život? Površno posmatrano to je svet boksa, siledžiluka, malih i velikih prevara, sitnih politikantskih kalkulacija, seksa, onog koji doista to jeste, i onog koji je surogat za nešto drugo, homoseksualizma, lezbejstva, izmišljenih mitova o različitim značajnim i beznačajnim događajima, kafanske pesme najrazličitijih nivoa, svet koji ima izvesnu atraktivnost ali, u suštini, nije ništa drugo nego surova negacija života. Ako roman, *Ljubavne ispovesti Sofije Malovrazić* predstavlja neposrednu afirmaciju principa života romani iz beogradskog života Radomira Smiljanića predstavljaju posrednu afirmaciju. Život je ono za šta se zalaže i pledira svojim načinom življenja i mišljenja Sofija Malovrazić. Život nije ono što tako neobično liči na život i što se zbiva u Smiljanićevim beogradskim romanima.

Već iz ovoga što smo rekli nova Smiljanićeva faza nagoveštava i jednu drugu perspektivu koja nije bila naglašena u njegovim ranijim knjigama. U svoju priču Radomir Smiljanić unosi i jednu moralističku komponentu. Njegovo određenje prema svetu postaje prevashodno etičko.

Istovremeno unoseći moralističku komponentu Smiljanić se kloni svakog moralizatorstva. Moral Smiljanićeve priče proizlazi iz toka zbivanja i na taj tok zbivanja on se nadovezuje. Ne samo da sam autor ne interveniše da bi se prema onome što priča etički i odredio. Ni njegove ličnosti to ne čine. Tek iz nekog dalekog nagoveštaja može da se nasluti šta oni misle. Sasvim je jasno da je u romanu *Ljubavni slučaj šampiona* reč o manipulaciji kao što je potpuno svejedno ko mladim darovitim, bokserom, koji, kako se kasnije ispostavi i nije ni naročito darovit, niti pak ima neke izuzetne sklonosti i želje da bude bokser, — manipuliše. I za oca, malog boksera koji u sinu hoće da ostvari svoj san, i za predsednika kluba koji misli da će činjenica da njegov klub odgaja šampione uticati da se popravi njegovo mesto na kadrovskoj listi, sam mladić kojim se bave nije nimalo bitan. Razlika je jedino u tome što Bokan toga nije svestan. On projektuje u svoga sina sve ono što Kokan nije, a što je Bokan želeo da on u životu bude. Mehanizam Bokanovih razmišljanja nije ništa drukčiji od mehanizma razmišljanja obožavalaca Hegela Miliradovića. Razlika je samo u tome što obožavaoci Hegela Miliradovića u starca učitavaju više, nego što to čini Bokan. Ta razlika se može svesti na intelektualni nivo. Svejedno koliko zreli ili nezreli Hegelovi obožavaoci su ili intelektualci, ili mladići koji žele da to budu. Bokan je čovek koji ima mnogo skromniji program i zato njegovo trežnjenje i ima one tragične posledice koje ima. Bokan hoće da sin ostvari ono što on nije ostvario. Zato da bi Bokan mogao da se njime ponosi. Bokan između ostalog kroz Kokanov uspeh hoće da pokaže da je on, možda, bio neuspešan bokser, ali da je sasvim uspešan trener. Kokan za Bokana predstavlja neku vrstu popravnog ispita iz glavne životne igre. U istom mah, iako o tome ne govori, Bokan zna, da po onom pravilu da jedno dobro nikada ne dolazi samo nego povlači i druga dobra, Kokanov uspeh na bokserskom ringu znači problema. Spolja dobrodušan Bokan nije ništa manje proračunat od predsednika kluba. Predsednik kluba je svestan svoje moći i on svestan te moći ne pomišlja da treba da igra neku drugu ulogu proroka ili dobročinitelja. On rezonuje vrlo prosto, Kokan će postati šampion i to je za Kokana dobro i korisno. On će se koristiti činjenicom da je Kokan postao šampion, ali za Kokana tu neće biti nikakve štete.

Upravo ovaj niz odnosa karakterističan je za Smiljanićev moralni stav. Predsednik kluba viđen je u izvesnom smislu Bokanovim očima. On više deluje iza scene i izvan romana nego u samom romanu. Ne oseća se on, oseća se njegovo delovanje. Bokan je sagledan iz jedne objektivnije perspektive. Sagledan iz te objektivnije perspektive on ima mnogo uslova da se čitaocu dopadne, ali isto tako on ne izgleda naročito dobro. To je onaj klasični tip junaka

komedije koji na kraju strada zato što je to zaslužio, ali i kada strada izaziva naše simpatije. Te simpatije, i tu je Smiljanićeva komičarska veština došla do izražaja, ni u kom slučaju nisu tolike da mogu da zamute osnovnu činjenicu da između predsednika kluba i Bokana u moralnom smislu nema neke velike razlike. I Bokan i predsednik kluba su maheri. Predsednik kluba je samo uspešan, a Bokan neuspešan maher.

Kao što je u svoj novi romansijerski ciklus uneo jednu moralističku notu, tako je u svoj novi romansijerski ciklus Radomir Smiljanić uneo i jedno drukčije osećanje humora. Humorni tonovi javljaju se prvi put u romanu *Mirno doba*. Sam humor proizilazi iz jedne apsurdne situacije. Apsurdna situacija sačuvana je i u trilogiji o Hegelu Miloradoviću. Ali, toj apsurdnoj situaciji dodat je i jedan elemenat lakrdije i jedan elemenat groteske. Sva ta brojna i mnogobrojna zbivanja ni u kom slučaju nisu otupila onu intelektualnu dimenziju Smiljanićevog humora koja se ispoljila već u prethodnom romanu. U *Ljubavnim ispovestima Sofije Malovrazić* Smiljanićev humor sačuvao je elemente apsurdna i elemente groteske, a izgubio gotovo sve elemente lakrdije. Sirota Sofija Malovrazić našla se u onoj situaciji u kojoj se našla i Nušićeva Živka Ministarka. U situaciji koja joj prija i koja, istovremeno, nije za nju. Ili ona nije za tu situaciju što je sasvim svejedno. Našavši se u toj situaciji ona se te situacije pribojava i, istovremeno, u toj situaciji uživa. Na toj protivrečnosti nastaje jedan deo komičnog u Smiljanićevom romanu. Iz te protivrečnosti proizlazi i ono što je groteskno u Smiljanićevoj priči. U novom krugu romana, zasad se i zadržavamo samo na prvom *Ljubavni slučaj šampiona*, lakrdijaški elemenat potpuno je izostao. U romanu *Ludi svet od Džonatana* taj lakrdijaški je izostao. U romanu *Ludi svet od Džonatana* taj lakrdijaški elemenat biće iskorišćen na jedan drukčiji način. Lakrdija će biti direktno u funkciji apsurdna i u funkciji apsurdna predstavljajući negaciju sebe same. Izostajući iz romana *Ljubavni slučaj šampiona* gotovo sasvim — epizoda o Bokanovom sokovniku koji je izvor Kokanove boksterske snage više je groteskna nego lakrdijaška — ona ustupa mesto jednom setnom, bolećivom blagoironičnom odnosu koji može da podseti na neke čehovljevske atmosfere sa nešto manje lirizma i sa nešto više tragičnosti. Taj čehovljevski lirizam imaće u romanu *Ludi svet od Džonatana* i jednu drugu funkciju. On neće biti u funkciji tragičnog nego komičnog, ali će on tragičnom gotovo potpuno ukidati onu patetičnu dimenziju bez kojeg se autentično-tragično teško može zamisliti. Ukidajući tu patetičnu dimenziju on će ukazivati na apsurd kao ne samo osnovu komičnog, nego i osnovu tragičnog. U romanu *Ubistvo u kafani Dardaneli* — koje će imati i svoju dramsku adaptaciju — taj novi

odnos prema životu ne samo da se nije izmenio, nego je još jače i izrazitije postao vidljiv. To je priča o mladiću sa periferije, nekrunisanom kralju svih švercera i siledžija, koji postiže jedan određeni uspeh uprkos moralnim normama i protivu njih. Gane Karanfil pravi nešto što se zove karijera; ta karijera je ono što drugi nazivaju životom propalice i beskućnika. On ima neke sposobnosti koje je potpuno pogrešno usmerio. On je inteligentan, vešt, ume da se nametne ljudima za vođu i zna, kad hoće, da se ponaša s njima.

Kada ne bi bilo previše racionalizovano njegovo osećanje života moglo bi se oceniti kao krajnje pesimističkim osećanjem čovekove prirode. Život je uređen tako da čovek ili mora da sluša, ili da moraju da ga slušaju. Da bi čoveka slušali on svoje bližnje mora da drži u zaptu. To je gledište jednog gospodara periferijskog podzemlja, ali istovremeno to je gledište koje ne zastupaju samo kraljevi podzemlja, nego i neki drugi poštovanja dostojni ljudi. Naravno, kada prođe zvezdani trenutak noći Ganeta Karanfila i on ostane sam postaje jasno koliko je to gledište na svet i čoveka bilo apsurdno. Onaj diskretni moralizam koji je karakterističan za Smiljanićeve knjige ovde se ponovo javlja. On nije jedna direktna moralistička osuda poroka kao takvog. Naprotiv. I u ovom romanu ton pripovedanja je što je moguće više objektivn. Vešto negujući dijalog i baratajući njim Radomir Smiljanić sve ono što ima da saopšti i o Ganetu i o njegovim bližnjim i daljim saopštava dijalogom. Sam pisac u ulozi onog sveznalice kakav se pretpostavlja da je realistički, ili veristički, pisac nastoji da pruži samo najelementarnija obaveštenja a da moralni stav proiziđe iz onoga što se događa i iz onoga što ličnosti romana jedna o drugoj i jedna protivu druge govore.

Kao i u romanu *Ljubavni slučaj šampiona* i u romanu *Ubistvo u kafani Dardaneli* nijedna od ličnosti u svome delovanju nije podstaknuta višim motivima. Svako ima svoju računicu i u toj igri sve se svodi ko će koga da nadmudri. Osnovni nesporazum jeste u tome što Kaja manipuliše Ganetom, dok on misli da manipuliše Kajom. On drži u strahu sve oko sebe, ali iza te podčinjenosti nema nikakve privrženosti. Možda jedino što može da se pročita kao iskren i opravdan gnev iza kojeg ne stoje nikakvi drugi motivi nego duboko razočaranje u sina jeste odnos koji Ganetova majka ima prema njemu. Ali ona već više nije od ovoga sveta; ona polako umire od raka sa svim grozotama koje smrt od raka donosi. Ostali, čak i oni, kao što su Ganetov otac i ujak koji osuđuju Ganetovo ponašanje, na neki način Ganeta koriste. Počev od toga što Gane kakav je takav je ipak izdržava i oca, koji ga ne voli, i majku, koja će ga na samrtnom času prokleti, i brata, koji ima, dosta nelegitimnu, ambiciju da postane pevač novokomponovanih

narodnih pesama. U jednom vučjem svetu postoje vučji odnosi koji se nekad i direktno naglašavaju, a nekada se prikrivaju, ipak, nedovoljno vešto da njihova prava suština ne bi izišla na videlo.

Upoređeni i sa odnosima u romanu *Ljubavni slučaj šampiona* i u romanu *Ludi svet od Džonatana* ti vučji odnosi su najjasniji. Odnosi u *Ljubavnom slučaju šampiona* i jesu vučji, ali njih zamagljuje uveliko jedno dosta licemerno pravilo igre. Sve je prividno, podređeno tome da Kokan uspe u životu. Cilj je, dakle, pravedan, a antagonizmi se javljaju zato što je Bokan uveren da je samo on taj koji taj uspeh može sinu da obezbedi; predsednik kluba je sasvim ubeđen da se samo uz njegovu pomoć Kokan može domoći šampionske titule i ostali oko Kokana, a naročito njegova verenica, uvereni su da samo oni mogu da prokrče Kokanu put do slave. A zraci Kokanove slave pašće na njih i oni će isto kao i Kokan uživati njene blagodeti. Negde na granici svesnog računa i sentimentalnih iluzija ta određenja nikome nisu baš sasvim jasna. U romanu *Ubistvo u kafani "Dardaneli"* niko ne nastoji da svoju ulogu prikaže drukčijom nego što jeste i da svome ponašanju pripiše motive koje ono nema. U jednom trenutku kada dolazi do tragične zablude, dolazi i do tragičnog kraja. Gane Karanfil praktično strada onoga časa kada je poverovao da je njegova uloga u Kajinom životu drukčija nego što jeste. Sve do trenutka kada su među ljudima čisti računi i iskreni odnosi, a iskreni odnosi su pristojno ime za vučje odnose među njima, život spokojno teče dalje. U romanu *Ludi svet od Džonatana* stvari su nešto, i to znatno, drukčije. To je svet koji živi u jednom svetu laži, opsednut varljivim snovima o budućnosti, uveren u svoju izuzetnu veličinu, zvezde šou-biznisa i masovne zabave, koji suvereno vladaju, ako ne milionima, a ono sasvim izvesno stotinama hiljada naivnih, sentimentalnih ljudskih srdaca, kako su to voleli da kažu romantičari. Istina je sasvim drukčija, to je svet praznih ličnosti, neostvarenih i promašenih koji o drogi, alkoholu, seksu, koji je sam sebi svrha, i svemu onome što se obično zove seksualnim izopačenostima traže izlaz i bekstvo od svoje unutrašnje praznine i iluziju da su oni doista to što su za sebe pomislili da jesu. Ako se izuzme nesrećna majka koja traži svoju umrlu ćerku za koju je uverena da nije umrla, nego samo odlutala, niko od ličnosti Smiljanićevog romana *Ludi svet od Džonatana* suočen sam sa sobom nema iluzija ni o sebi, ni o svetu sa kojim se druži, na koji je upućen i zato ima stalnu obavezu da ga obmanjuje i obmanjujući njega obmanjuje sebe.

Tri romana Radomira Smiljanića koji su vezani za beogradski život mogli bi da se kvalifikuju na nekoliko načina. Prvi način bi bio da su to romani o ljudima koji jednu iluziju o

životu poistovećuju sa životom, koji neće da prihvate životne realnosti i koji u nestvarnom svetu koji su sami sebi stvorili pokušavaju da nađu nešto što im život na ovaj ili onaj način nije pružio. Ali taj nestvarni svet u kome oni hoće da žive, nije svet idile, nego svet surovosti. Oni beže od života, svesni svoje nesigurnosti, u svetove koji će ih, bez nekog većeg napora, učiniti, makar za trenutak, izuzetnim. Šampionom ili tvorcem šampiona, kraljem podzemlja, zvezdom zabavne muzike, ličnostima koje se nalaze na različitim policijskim i zdravstvenim evidencijama kao kriminalci ili narkomani, ili koji su bar na taj neslavan način izvedene iz anonimnosti. Jedno romantično opredeljenje okrenuto je, ako tako može da se kaže, kod Radomira Smiljanića naopačke, time što mu je dat jedan drukčiji sadržaj.

To bi isto tako mogla da bude i jedna moralistička literatura jer Radomir Smiljanić svoje junake ne posmatra pod staklenim zvonom, nego upravo nastoji da događajima u njihovom životu da što precizniju konkretizaciju. To su tragične groteske u kojima uvek ima jedan elemenat koji, izdvojen, iz konteksta, baca svetlost na ceo svet, koji se u Smiljanićevim romanima kreće i batrga; valja reći više batrga nego što se kreće. Bokanov sokovnik iz koga Kokan treba da izvuče sav onaj deo snage bez koje mu ništa ne pomaže veština, a još manje talenat, ako je njega lišen jeste jedno otelotvorenje svih zabluda od kojih polaze junaci romana *Ljubavni slučaj šampiona*. Jedna odvratna izba sklepana od otpadaka koju će njen vlasnik dosta pretenciozno nazvati kafanom — kafanom koja nosi ime kafane u kojoj se skupljala boemska i intelektualna elita starog Beograda, opet je jedan dekor — i opet groteskni dekor onoga u čemu će se zbivati autentična ljudska drama. To će naravna stvar biti i retko uspešna predstava u romanu *Ludi svet od Džonatana*. To je istovremeno i literatura apsurdna koja polazi od osnovne, tačne, konstatacije da je ceo taj život koji se živi i životari u osnovi lažan, ali da su drame u njemu autentične, a tragedije prave. Na kraju sva tri romana postoji jedan nesumnjivi slom i taj nesumnjivi slom baca jednu novu svetlost na sve ono što se događa. Onog trenutka kada je Gane Karanfil ubijen ne samo da nestaje jedan ironičan odnos koji čitalac ima prema kralju podzemlja, nego se javlja i jedno mučno osećanje koje uvek izaziva čovekova smrt. Ma ko taj čovek bio i ma na koji način taj čovek svoj život završio.

Kao što se vidi u dosadašnjem književnom delu Radomira Samiljanića nije nimalo teško uočiti nekoliko periode. Čini mi se da njih ima tri. Prvi bi obuhvatao Smiljanićevu zbirku pripovedaka *Alkarski dan* i tri prva Smiljanićeva romana. Drugoj fazi pripadala bi trilogija o

Hegelu Miliradoviću, dok bi treću fazu predstavljala tri romana iz beogradskog života. Međutim, svaka periodizacija i klasifikacija — pa prema tome i ova — ima neke svoje nesumnjive nedostatke; te nedostatke bolje otkrivaju oni koji se sa njom suočavaju od onih koji je prave. Obično kad se govori o periodizaciji, periodi se uzimaju preterano kruto i previđaju se izvesni prelazi. Na sreću onoga ko hoće da pravi klasifikaciju i periodizaciju Smiljanićeve proze, postoje izvesni Smiljanićevi tekstovi koji te prelaze ne čine naglim, nego sasvim postepenim i prirodnim. To su u ovom slučaju roman *Ljubavne ispovesti Sofije Malovrazić* i Smiljanićevi tekstovi pisani za pozorište. Nastale u prvi mah kao pastiš trilogije o Hegelu Miliradoviću *Ljubavne ispovesti Sofije Malovrazić* pokazale su se ne samo mnogo boljom, nego što je za ovaj trenutak mnogo važnije, mnogo značajnijom knjigom nego što je to u prvi mah izgledalo. Roman je u izvesnom smislu predstavljao most između trilogije o Hegelu Miliradoviću i ciklusa beogradskih romana. Imalo bi dovoljno dobrih razloga čak da se tvrdi, ali razlozi kojima bi se to osporavalo, čini nam se da su jači, da su Sofijina kazivanja upravo roman koji više pripada beogradskom ciklusu nego ciklusu o Hegelu Miliradoviću, uprkos tome što je reč o ličnostima iz prethodnog ciklusa romana. Ali bilo jedno ili drugo *Ljubavne ispovesti Sofije Malovrazić* predstavljaju sasvim izvesno onu vezu koja se uspostavlja između Smiljanićeve druge faze kako smo je opisali i treće kako smo je označili. Jer, ono što je tu bitno za ovakvu periodizaciju nije nijedna specifična tehnika; kombinacija *ja* pripovedanja i kvazi-dokumentarnog materijala kakav predstavljaju pisma, ni izvesni jako naglašeni elementi groteske — to je sasvim sigurno najhumornija Smiljanićeva knjiga — koliko jedan jasno naglašen princip života istaknut sa onom iskrenošću koja se obično pripisuje primitivnim ljudima i sa jednim zdravim osećanjem za to šta je život, a šta fikcija, šta je mudrost, a šta ne, i još više, šta je ludost, a šta nije. Taj princip života koji je, kako izgleda, bio suprotstavljen mladalačkim zabludama Hegelovih sledbenika, postajao je jedna vrsta orijentira kojim se mogu meriti sva odstupanja od takozvane normale, od svih zabluda, iluzija i laži o životu, kojima su podložni Smiljanićevi junaci iz beogradskog ciklusa.

Drugu vrstu veze između druge i treće faze, koja i čini da ta treća faza i nije tako radikalni zaokret kao što se može, u prvi mah, učiniti, predstavljaju Smiljanićevi tekstovi pisani za pozorište. Ja naročito kažem Smiljanićevi tekstovi pisani za pozorište, a ne nešto drugo, jer je zbog osećanja sveta koji se u tim pozorišnim tekstovima nalazi, tim tekstovima teško odrediti žanr. To što je njima teško odrediti žanr nije ni dobro ni rđavo, pa prema tome ni ovoj konstataciji ne treba pridavati ni pozitivnu ni negativnu konotaciju. Nastali u trenutku ozbiljnog

preobražaja i pozorišta i pozorišne literature, oni su u sebe primili i elemente tragedije i elemente farse, sačuvali dosta od tradicionalnog pozorišta i inkorporirali u sebe mnoga moderna pozorišna iskustva. Istovremeno ti tekstovi kao i većina pozorišnih tekstova uostalom, čak i onda kada se reditelj skrupulozno drži autorovih intencija mogu mnogo bolje da se procene na sceni nego van nje. Ono što je za ovaj deo razgovora o Smiljanićevoj literaturi, a u vezi s njima, bitno jeste da su oni na Smiljanićevo romansijersko delo trostruko uticali. Najpre, oni su doneli jedan tempo događaja i jednu živost u razvijanju fabule. Istovremeno one su u razvijanju fabule pored živosti uneli i izvesnu ležernost. Ono što je isto tako bitno one su učinile dijalog u Smiljanićevim romanima konverzaciono življim i učinile od njega jedno značajno sredstvo individualizacije. Kao što su odredile tempo zbivanja u Smiljanićevim kasnijim romanima i princip individualizacije ličnosti kroz dijalog u tim romanima učinili delotvornim, tako su ti komadi doprineli mnogo svojom atmosferom, građenju atmosfere u Smiljanićevim romanima. Sva tri Smiljanićeva romana i *Ljubavni slučaj šampiona* i *Ubistvo u kafani Dardaneli* i *Ludi svet od Džonatana* imaju izvesnu, ako tako može da se kaže, pozorišnost koja je potpuno ravnopravna sa njihovom literarnošću. To nije samo zato što su dva od tri doživela i svoju dramsku verziju. Oni su mogli da dožive svoju dramsku verziju, ili je drama mogla da se pretoči u roman, upravo zato što je postojao jedan, i to visok, stepen vizualizacije koja je to omogućavala na najefikasniji i najsvrsishodniji način.

Utičući tako na tri načina ili tačnije u tri vida, ne samo na Smiljanićevu romansijersku tehniku, nego i na viđenje života kao svojevrsnog teatra, Smiljanićevi pozorišni komadi isto kao i roman *Ljubavne ispovesti Sofije Malovrazić* predstavljali su onu vezu koja povezuje dva razdoblja u stvaralaštvu Radomira Smiljanića i od ta dva razdoblja, po mnogome prividno različita, ona i nisu tako protivurečna kao što to, ako se prenebregnu, Smiljanićevi pozorišni komadi i roman o ljubavima Sofije Malovrazić može da nam izgleda. Jer, kao što smo rekli, klasifikacije nikada nisu toliko precizne kao što nam to kada preterano verujemo u njih, može da izgleda.

U romanu *Kako uništiti Beograd* dolazi do zanimljivog spoja između nekih groteskno-pikarskih elemenata koji su bili karakteristični za trilogiju o Hegelu Miliradoviću i verističkih koji su karakteristični za ciklus romana o beogradskoj periferiji. Ta dva elementa dosta su čvrsto povezana iako se dve ravni na kojima se radnja odvija mogu jasno razlikovati.



Osnovna atmosfera romana *Kako uništiti Beograd* ima nešto od one stravične neverovatnosti i brutalnog realizma koji karakteriše, recimo, neke komade Slavomira Mrožeka. Moglo bi čak da se kaže da nije nekoliko perifernih ličnosti da *Kako uništiti Beograd?* jeste pre sotija nego roman. Doduše, bilo bi isuviše smelo tvrditi da su svi osnovni protagonisti u Smiljanićevom romanu ljudi, ali bi isto tako bilo teško dokazati i da nisu ljudi. To su one situacije koje tako dobro poznaje literatura u kojima je ludilo najbezbednije stanje i izlaz za mnogo štošta. Sama sadržina Smiljanićevog romana ima u osnovi jednu apsurdnu pretpostavku koja se mora prihvatiti kao što se u modernoj literaturi prihvataju određena pravila igre.

U jedno zdanje na Dedinju, u kuću predratnog generala, uselio se izvesni Isidor koji sebe predstavlja kao izuzetnu, važnu, značajnu i uticajnu ličnost. Predstavljajući se kao organ vlasti i kao čovek koji je dobro upisan kod vlasti, Isidor vešto iskorišćava senilne starce. Iako je vreme oduzimanja i rekviriranja suvišnog stambenog prostora odavno prošlo, on se koristi senilnošću svojih, ipak, domaćina kojima se nametnuo za gospodara i objašnjavajući im da on u njihovom interesu dovodi samo dobre stanare — a nekoga moraju u stan primiti — izdaje njihovu kuću za skupe pare i sav prihod ubira za sebe. U ovom slučaju Isidor bi bio jedna varijanta Ostapa Bendera s tim što za razliku od Ostapa Bendera on pokazuje manju inventivnost u ekstenzitetu poslova i veću inventivnost u njihovom intenzitetu. On ne širi kao Ostap Bender radnju do u beskraj, ali ono čega se dočepao koristi do kraja. Da bi to mogao da radi Isidor mora da uveri svoje bližnje da bi oni bez njega propali. Kao što je svojevrsna varijanta Ostapa Bendera, tako je Isidor i svojevrsna varijanta Fome Fomića. Ali Foma Fomić voli moć radi moći. Isidor voli moć radi koristi, kao što svaka nova korist uvećava i njegovu moć.

Postoji izvesna srodnost između Isidora i Hegela Miliradovića. Ali, ima i jedna, sa stanovišta stvaralačkog postupka, bitna razlika. U Hegela Miliradovića svaki od njegovih pratilaca mogao je da projektuje ono što je želeo. Čitalac je mogao kroz sve tri knjige da nagađa ko je i šta je Hegel Miliradović i da, sa manjom ili većom pouzdanošću, nasluti da je reč o jednoj fikciji koja se može uzeti kako hoćemo. U slučaju Isidora stvari su mnogo jednostavnije. Čitalac od početka zna da niti Isidor ima vlast, niti političku noć, da bi on po onome što radi izvesnim organima vlasti bio mnogo zanimljiviji od ljudi koje on navodno od te vlasti štiti i da je naprosto uzurpator koji se u zgodnoj za sebe situaciji, tom situacijom maksimalno koristi. Problem nije u tome ko je Isidor, već u tome kako se Isidora treba osloboditi. Da bi se oslobodili Isidora pomoćice nam jedan princip koji je osnovni Smiljanićev stav već od početka njegove trilogije o

Hegelu Miliradoviću. Taj stav je princip života. Jer Isidor može da plaši izgubljene senilne starce, on može da teroriše nemoćan svet, ali je on nemoćan pred ljudskom solidarnošću. Onda kada stanari reše da se oslobode Isidora, jer im je svima dozlogrdio, oni to lako uspevaju da učine. Čini se da i sam Isidor nema ništa protiv da se sa čašću povuče; on će otići na odmor sa koga se naprosto više neće vratiti u vilu ili... Onaj elegantni način oslobađanja protivnika biće primenjen i u njegovom slučaju i svima će taj rastanak izgledati krajnje idiličan. Princip nasilja nije po Smiljanićevom osećanju sveta, istovremeno, i princip života. U sukobu između nasilja i života princip života odnosi pobedu, pošto je nasilje nešto što je neprirodno i životu nametnuto.

Cela ta priča o Isidoru i njegovim podređenim koji će ga na kraju pobediti ima i jednu izrazito verističku lokalnu boju. Radnja romana situirana je u Beograd i to ne u Beograd od pre pet ili deset godina nego u Beograd 1981. godine. U razgovorima govori se o najaktuelnijim događajima dana, operiše se kada je reč o politici, moralu, trgovini, društvu, omladini, modi i svemu i svačemu o čemu se priča dobro poznatim stereotipima bilo da oni imaju pozitivan ili negativan vrednosni znak. Oživljavaju se beogradske ulice, daje se gotovo topografski verno, raspored radnji, čini se da se pred nama odvija jedan dokumentarni film ili da posmatramo album najnovijih fotografija nekog izuzetno inventivnog i veštog fotoreportera.

I sada pri ukrštanju ta dva elementa, jednog grotesknog i jednog verističkog, imamo jedan paradoks koji i nije tako paradoksalan kao što nam i na prvi pogled izgleda. Taj veristički dekor, rađen sa mnogo lokalne boje, smisla za atmosferu i sa veštim korišćenjem svih elemenata — imate ponekad utisak kao da ste otvorili neki dnevni list i čitate naslove od prve do poslednje strane — celoj Isidorovoj istoriji ne daje privid realnosti, nego privid nečeg fantastičnog. Svet realnosti suočio se sa jednim svetom vampira. Pod svetlošću realnosti vampiri su prestali da budu strašni i, naprosto, iščezli.

Trilogija o Hegelu Miliradoviću, praktično nema rezimea. Njen završetak jeste pomalo vedar i pomalo melanholičan. Vedar zato što je ipak sve prošlo i protutnjalo bez nekih velikih posledica. Melanholičan zato što su sećanja na mladost i sećanja iz mladosti obično melanholično intonirana. Ali nekog pravog i stvarnog rezimea, rezimea koji bi istovremeno bio i dramsko razrešenje radnje, u ovoj trilogiji nema. U ciklusu romana o beogradskom životu kraj je tragičan. Bokan u romanu *Ljubavni slučaj šampiona* ostaje slomljen, poražen i napušten. U romanu *Ubistvo u kafani Dardaneli* Gane Karanfil gine u kafanskoj tuči. Roman *Ludi svet od Džonatana* završava se kombinovanom lekarskom i milicijskom intervencijom. Neki će otići u

bolnicu, neki će otići u zatvor, u svakom slučaju to je pre sve nego vedar kraj. U romanu *Kako uništiti Beograd* mučitelj Isidor biće poražen, a princip života doživeće svoju punu afirmaciju. Na kraju dana u kome se sve i svašta dešavalo, dana koji je bio dovoljan da izmeni ono što se godinama i mesecima zbivalo, nastaće, kako izgleda, ljubav između Slavjanke, devojke koja je mnogo doprinela Isidorovom slomu, i Elizovića, koji je i nesvesno doprineo da se sve stvari raščiste, da Isidorova moć konačno bude slomljena.

Zato nam izgleda da romanom *Kako uništiti Beograd* počinje jedna nova faza u stvaralaštvu Radomira Smiljanića. Kako će ona izgledati i dokle će ona trajati nije nimalo lako predvideti. To verovatno ne zna ni sam Smiljanić. Ali, princip života koji je bio dominirajući u ranijim Smiljanićevim knjigama, iako su se događaji u romanu razvijali i često mimo njega, ovde je dobio svoje centralno mesto.

Beograd, Predrag Protić