

»СВЕТУ ЈЕ ЗЛО«

Златко Красни

(О стању природног нереди Радомира Смиљанића)

Размишљајући на глас о књижевним појмовима који ми нису били сасвим јасни, упитих једном приликом Васка Попу шта мисли о тзв. постмодернизму.

»Постмодернизам?« — упита песник. »Па, то ти је она реновирана Крсмановића кућа на Теразијама. Када год прођем поред ње сетим се тога: зграда с краја прошлог века, везана за стаклом опточен читат из неке америчке архитектуре, испод тога квазиантички полутрг, па социјалистичка робна кућа од сивог бетона. Тако је и у књижевности: штрпнеш ту, штрпнеш тамо, цитат овај, цитат онај — али све зависи, наравно, од тога како ће се то повезати«, заврши свој лапидарни опис обновитељ модерног српског стиха, дискретно сугеришући да за крајњи уметнички домет није битан толико поступак колико уметнички дар и снага аутора. И, наравно, срећа.

Околност да је први постмодернистички роман — антологија Радомира Смиљанића »Стање природног нереди« своју промоцију доживео управо у препуној сали »Крсмановића куће« предајемо на даље тумачење љубитељима и истраживачима тајних веза и лавиринтских путева Светског духа који је овом приликом зашао и у наше крајеве; ми ћемо само констатовати да су на том месту, а и касније, од стране меродавних критичара и колега-писаца о Смиљанићевом роману изречене оцене које дају за право другом делу Попине опсервације — да није толико важно на који је начин, већ како је у крајњој линији нешто изведено.

А изведено је, то је и наша тврдња, тако да задовољи она два естетска критеријума за којима свако уметничко дело жуди: критеријум аутентичности и критеријум посебности. Под првим се подразумева однос дела према истини, заправо истинита спознаја стварности, а под другим пут којим се та истина на својеврстан, јединствен начин може докучити кроз књижевно дело.

По чему је, дакле, Смиљанићев роман »Стање природног нереди« аутентичан? Какву нам то спознају стварности нуди?

Да бисмо успешно одговорили на то питање, морали би прво покушати да одгонетнемо шта је то што главну личност, репортера Петронија Ђука тера да тако бесомучно упорно и бескрајно меланхолично хвата и бележи знаке Духа свог (и нашег) времена, и кроз чије физичке и духовне авантуре добијамо слику епохе: једног затвореног система на умору, у коме вегетирамо, а које се до детаља поклапа са његовом готово клинички безнадежно оболелом душом и коју и сам читалац може упоредити са стањем властитог духа, рецимо након гледања ратног ТВ-дневника. Јер, управо болест наше епохе (слоган: »Губитаци свих земаља уједините се!«) јесте права и носећа тема Смиљанићевог списатељског напора, та egzистенцијална, неизлечива, недиагностицирана атмосфера тескобе, уза-

лудности, мучнине, непрекидног хода кроз смеће, затрованости духа, сазнање о кретању напредка по путањи зачараног круга — то је ауторово изворно надахнуће и нит по којој се креће судбина његовог главног јунака. Смех, хумор, иронија и сарказам којих у роману има служе само да подсети на то да на латинском реч хумор значи влажно — да је око сатиричара влажно не само од смеха, већ и од суза; елементи духовитости служе дакле само да јаче контрастирају основну сиво-црну боју света кафкијанске атмосфере чија се радња одвија на најзагађенијем простору наше земље — РТБ Бору, на хубриштима и обалама његовог вештачког језера. Купање и вођење љубави у мртвом језеру само је једна у низу архетипски интонираних метафоричних слика којима се сугерише до које је мере Петроније Ђук, као хроничар и лик изузетно погодан за читаочево идентификовање са њим забраздио у свом отуђењу од некадашњег стања природног реда и до које је мере, самом чињеницом свог постојања постао невољни сведок и чак саучесник у сатанском разговору између Хазјајина и његовог највећег послушника, двојице утемељивача расула и спроводитеља друге крајности — стања неприродног нереди. Живот се, међутим, по Петронију Ђуку не одвија ни у једном од ових екстрема — ни у превазиђеној архајској свести човека који живи у складном храму природе, нити у превласти идеологије, разума, оног процеса што га немачки естетичар постмодерне Петер Слотердијк назива коперниканском мобилизацијом — већ у њиховој синтези, у стању природног нереди. Ово стање јунак упоређује са болешћу организма, њега карактерише изолованост јединке, неповезаност, разложеност, расцепканост, општа атомизација на свим нивоима, хаос и расуло у комунистичким режимима, очај, безнађе итд.

Њега, ништа мање илуструје и следећи дијалог:

— Вама није добро? — приђе му, брижно га загледајући »власник приватног угоститељског објекта«, тако су овде »титулсали« Ђиру.

— Свету није добро — уздахну Ђук.

— Како?

— Свету је зло. Повраћа му се.

— Свету је зло?

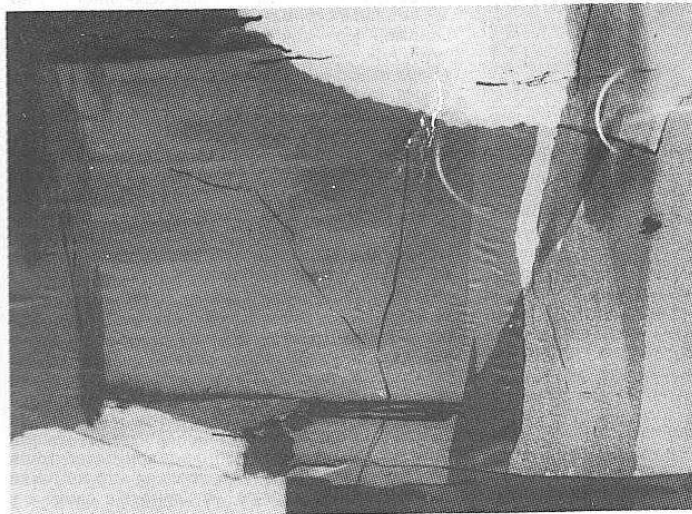
— Да. — Ђук надланицом обриса хладан зној и хладне кише капи са чела.

Ако би хтели да дознамо шта је то што П. Ђука мотивише да настави свој очигледно узалудан посао, тешко би смо на то могли да дамо одређен одговор. Он је, с једне стране, једноставно egzистенцијалистички бацен у ситуацију која га властитом инерцијом носи и коју он посматра делимично пасивно, чуђењем невиног сведока, делимично пак нешто активније, немирењем. У првом погледу не може се пренебрећи карактерна, а још више судбинска сличност са чувеним господином Јозефом К. — чијим бескрајним ходницима и он хода и пред чијим тј. властитим учтивим егзекуторима и сам осећа стид (онај чу-

вени стид за који мисли да ће га надживети) — с друге стране, у његовој појави, његовој окренутости ка спасоносној литератури, романима »вешташким« по својој племенитој садржини, као и по одбијању наметнуте му улоге он има нечег и од витеза од Ја Манче. Ветрењаче које покреће горе поменути и помало помахнитали Дух времена окрећу се, наравно, и даље, без обзира на Ђукове протесте (у том погледу су нарочито дирљива и племенита његова јуришања пером на гвоздени немачки Рајх); за разлику од Сервантесовог јунака, Ђук међутим, мора да сам себи буде свој здраворазумски Санчо Панса и то га можда спашава да не подлегне тоталном застрањивању.

Што се, пак, критеријума посебности тиче, односно начина на који се истина на јединствен начин може докучити кроз уметничко дело, Смиљанићева новина се у романеском стваралаштву састоји у томе што кроз реминисценције и сновиђења главног јунака он цитира читаве одломке из романа једног Војновића, Ека, Милоша, Орвела, Исаковића, Ђосића, Малапартеа, Павића, Достојевског, Кафке, Канетија, Селимовића, Андрића, Булатовића и још неких тајанствених аутора иза којих се вероватно крије он сам. Врло често је реч о својеврсним »поемама« њихових дела, тзв. ударним пасажима чиме се Смиљанић, између осталог, излаже ризику да његово приповедачко ткиво у поређењу с тако пробраним и уметнички згуснутим сликама што их Петроније Ђук у својој депресивној безнадежности управо због њихове посебне вредности и призва унеколико изгуби на снази. Ту замку Смиљанић, међутим, избегава тако што ће цитирани одломци бити у потпуној функцији развоја његових лица и радње. Посебна привлачност овог романсијерског поступка огледа се, наравно, у околности што се читаоцу пружа прилика да обогати властито искуство суочавајући га с искуствима наших и страних романсијера, а истовремено не губећи основну нит радње која се после неколико сцена — као што је сцена разговора између Тита и Стаљина, односно сасвим оригиналног и надахнутог осветљавања узрока трагичне судбине нашег народа, за тим поглавље насловљеног »Камион« где се аутор представља као прави бајколик мачак — приповедач који суверено држи све konce радње и потпуно читаочева пажњу у својим рукама, увлачећи га толико у своју причу да се с њим чак и поиграва — достиже врхунац у фантазмагоричном кафкијанско-булатовићеско-андрићеско-смиљанићеском крају који то истовремено и јесте и није.

У свом последњем роману Радомир Смиљанић је у неколико споменутих антолојских сцена потврдио заслепујуће бљескове свог дара и сасвим у духу синтагме »noblesse oblige« понудио нам уједно мозаика а и дубински, ренгенски снимак ове наше епохе на умору.



Слободан Парожанин

