

višeznačnost kao nužnost sveta



(razgovor s laslom vegelom)

Ko je Laslo Vegel — pitanje je, verujem, danas suvišno. Pre dvadesetak godina, kada se javio sa svojim prvim tekstovima, suočivši se sa iluzijama i utopijskim senzibilitetom svoje generacije, mnogi su se pitali: ko je i šta hoće taj mlađi buntovnik?

Sezdesete su čudesna imaginarna tačka u životu i stvaralaštvu Lasla Vegela. U 25. godini je napisao svoj prvi roman »Memoari jednog makroa«. Bio je to prvi urbani roman u Novom Sadu, tvrdio je Aleksandar Tišma prevevši ga na srpskohrvatski (objavljen 1970. u »Matici srpskoj«, nagrada »Mladost«). Od tada je za Vegela Novi Sad »velika opsesija«.

Desetak godina je, čini se, pisao za svoju ladicu, dok se njegova nova knjiga nije, najzad, pojavila na knjižarskim policama: »Dupla ekspozicija« (»Narodna knjiga«, 1983). Isti je doživeo i po-

zorišnu adaptaciju i premijerno izveden u subotičkom Narodnom pozorištu, pod nazivom »Pretapanje«. Tada je s objavljivanjem krenulo nezadrživo.

»Odricanje i opstajanje« (eseji, za koje je dobio Nagradu Željzare Sisak, 1986), ponovljeno izdanje »Memoari jednog makroa«, »Abrahamov nož« (pozorišni eseji, 1987) i »Pareneza« (roman, 1987). Napisao je drame »Šoferi« (1986) i »Judita« (1987), koje se već igraju na jugoslovenskim pozornicama.

Piše na mađarskom jeziku, a njegova dela, uglavnom, doživljavaju premijeru u srpskohrvatskom prevodu. Roden je, pre 48 godina, u Srbobranu. Školovao se u Novom Sadu, gde i sada živi.

z. đ.

»Književnost se vraća onim stvarima, koje nas se tiču«, primetio je Rejmond Karver, »stvarima koje su bliske piščevom srcu, stvarima koje nas pokreću. Koje su to stvari, koje su vama, kao piscu, bliske? Koje su te teme koje vas pokreću?

— Čini mi se da je tokom poslednje decenije-dve u svetu izveden jedan daleko dublji zaokret no što mi trenutno možemo i da naslutimo, ili osetimo. S jedne strane, tradicionalna pitanja koja se tiču teškoća, problematičnosti ili nemogućnosti spoznavanja, potisnuta su u pozadinu, a s druge strane, herojski i tragični pokušaji, ili skeptično odbijanje menjanja sveta i života, upućivani su, na određeni način, u krug »anahroničnog utopizma«. To jest, sve one ideje koje su se ovim bavile, na neki način su postale trivijalne, rekao bih da se banalizovala strast određivanja »ljudske suštine«, a u prvi plan su izbile druge interpretativne energije i zahtevi. Sada duhove ne zaokuplja problematičnost postojećeg, dubina, granice i kakvoća njegove strukture, pitanja prevladavanja postojećeg, niti je duhovni rizik u transcendentnom ili utopijskom kontrapunktiranju postojećeg, nego je zaokupljen pitanjem u kolikoj meri se sve to može interpretirati.

Dakle, nisu same stvari, već njihov sjaj, aura, njihov ezoterični kontekst »bliski srcu mom«. Ono što je ispred toga, to je monstrozna, višeznačna materija: svet.

Ovaj svet se pomirio s pluralizmom. Ne mislim samo na politički pluralizam, već na to da se svi osnovni principi mogu i pluralistički zamisliti, i to do te mere, da se ni individualno umetničko delo ne može svesti na jedan jedini element forme, stila ili slike sveta. Sumnjam da ovaj radikalni pluralizam anticipira idealno stanje sveta, ali prihvatam tu situaciju, jer nju predstavlja skeptična misao, po kojoj ne postoji idealno stanje sveta i da su svi pouzdani putevi ka njemu potopljeni. U središtu pažnje našle su se poetika i etika paralelnih svetova. Naj snažnije želje izgubile su svoj predmet i ostvarile neku vrstu skeptične autonomije. A ideja pluralizma u izuzetno oštroj formi postavlja pitanje interpretacije. Kada je sve neizvesno, interpretacija predstavlja onu fiktivnu tačku, odakle se mogu osmotriti razbijene mozaičke kockice iščezle celine, koje se nikad više neće moći, niti treba, složiti u istorodnu, stabilnu sliku — zadovoljili smo se mozaičkim kockicama koje stvaraju promen-

ljive kombinacije, i u toj igri, po pravilima fiktivnih i paralelnih svetova, moguće je »pomeriti čoveka« iz konformizma monističkog shvatanja života. Pokazalo se, naime, da su radikalni aspekti homogenih sistema na koncu rezultirali totalitarni konformizam.

Iz svega toga želeo bih da izvučem samo jednu literarnu pouku: ne bi trebalo više da budemo ponosni na višeznačnost, ona više nije umetnički dar, već nužnost sveta. Ako našom igrom unesemo neki smisao u višeznačnost, onda bismo mogli iznova da osvojimo one jednostavne životne činjenice, koje nas, i naše čitaoce, zanimaju. Dakle, kao polazna tačka, mene zanima onaj svet koji smo do sada živeli, ali i negirali.

— *Kolektivni fanatizmi, banalne forme samopotvrđivanja, privlačne i patetične mogućnosti samozavaravanja, kao i puno drugih odredenja vaše generacije (literarne i životne) pobuđuju u vašim knjigama i tugu i opomenu. Da li se tu krije, napred navedena, piščeva pristranost, a ne samo distanca, ili kakav književni alibi za suočavanje sa iluzijama, sa utopijskom senzibilitetom 1968.*

— Ovaj utopijski senzibilitet je u tesnoj vezi s našim dinamičnim doživljavanjem istorije koji proističe iz nedostatka autentične istorijske dijalektike. U knjizi eseja *Odricanje i opstajanje* već sam pisao o tome da je moja generacija živela pod dominacijom mita o kontinuitetu. Osećanje neprekidljivosti vremena delovalo je depresivno, svi smo bili zarobljenici istorijskog kontinuiteta. Misao diskontinuiteta duhovno se zbog toga nužno javlja kao ahistorična paradigma, kao iluzija da se nalazimo izvan svega, što se u umetnosti — pa i u mom slučaju — u prvom redu očitivalo kao osećanje života, u nedostatku stvarnih istorijskih iskustava. Ova varijanta osećanja života ostavila je duboke tragove u tkivu moje proze. Sa tog stanovišta bih i pristupio iskustvima — i iluzijama — vezane za 1968. godinu. Tada nam se činilo da negde, na neki način, ipak postoji neka faktična, na uticaje prijemčiva, dakle stvarna istorija, i ako stvarnost to ne može da dokumentuje, utoliko gore po stvarnost. Ova polemika sa stvarnošću, međutim, sa aspekta umetnosti, nije se pokazala ni malo jalova. U najvećem delu moje generacije ona je razvila kritičko osećanje, pozornost, budnost, što je dovelo i do oživljavanja skepticizma prema pomalo već stereotipizovanom, hermetizovanom modernom diskursu. Naravno, nešto kasnije, ova tačka bila je i u literarnom i u duhovnom pogledu poazište mnogobrojnih puteva. Poslednje razdoblje modernizma javlja se već kao neka vrsta duhovnog i literarnog eskapizma, a potom je, razume se, sve snažnije prodire novi tradicionalizam, duhovni i književni konzervativizam i, u isto vreme, kao anticipant nove, heteronimne sinteze, i simbol kraja modernizma — svojevrsna zbunjenost. Raspad svake iluzije rada ove odgovore.

— *Koliko je pisac odgovoran prema stvarnosti, odnosno, odgovoran za prošlost?*

— Odgovorio bih s jednim protivrečjem. Piščevu odgovornost prema stvarnosti vidim u onoj tvrdoglavoj pretpostavci, da ne kažem veri, da je stvarnost uopšte spoznatljiva. To jest, ako se apstraktni sistemi i strukture ne mogu spoznati tradicionalnim racionalizmom, onda možemo uobličiti makar neke subjektivne ideje o njihovom funkcionisanju. I u tom cilju možemo i da napustimo tradicionalne okvire svakodnevnog racionalizma, svakodnevne stvarnosti. Dakle, odgovornost prema stvarnosti počinje nekom vrstom »izdaje« te stvarnosti. Čini mi se, dakle, da je stvarnost sve enigmatičnija. Njene su forme sve manje prepoznatljive, počev od sfere rada i proizvodnje, do određivanja duhovnih vrednosti. Približili smo se sasvim magičnoj oblasti Velike Apstrakcije. U toj Velikoj Apstrakciji svaka sila privlači čoveka kao zrnca prašine. U takvoj situaciji sve ozbiljnije prete iskušenja manipulacije s prošlošću, jer postepeno će prošlost da postane jedini »konkretum«, i baš zbog toga je pisac odgovoran, i zbog toga jer veoma lako — u službi određenog ideološkog funkcionalizma — i sam manipuliše s prošlošću. Pred našim očima se odigrava masovna proizvodnja prošlosti, njeno dobronamerano i nekritičko ugrađivanje u apstraktne strukture današnjice, sve je to jedna etapa manipulacije s prošlošću. S tog stanovišta držim da je nadasve poučna Ničeova misao, po kojoj »svaka prošlost zaslužuje da bude osuđena«. Na žalost, mi smo veoma daleko od toga.

— *Već i samim popisom najčešće korišćenih reči (pojmovi) u vašim delima: sloboda, sumnja, krivica, izdaja, borba, pobeda, poraz — dolazimo do osnovnih problema, »kategorija«, prevashodno filozofske prirode, kojima su zaokupljeni vaši junaci. Šta vas najviše interesuje u njihovim nastojanjima (razočaranja i greške, ili mogućnost uspeha)?*

— Ovi »filozofski amblemi« mogu se otkriti uglavnom u romanu *Pareneza* koji predstavlja završni deo jednog romanesknog ciklusa. Ali kada pominjem ambleme, hoću da ukážem na to, kako je proza kroz jedan duži vremenski period potisnula u pozadinu duhovnu materiju. Nakon proze euforične deskripcije u prvi plan odlučujuće prodire novo misaono strukturisanje. Naravno, na ovom planu vidim više puteva i mogućnosti. Primećuje se da je »dugo ironično razdoblje« istrošilo svoje unutrašnje rezerve, ona estetska vrednost, koja je s ironičnim predočavanjem zaobišla teškoće novog misaonog strukturisanja sveta — budući da je ironična refleksija oslobadala od svestrane rekonstrukcije estetičkog predmeta — te stvorivši svoja velika dela koja danas već imaju sva obeležja vrednosti kanona, postajala je sve jednoličnije i postepeno je ponavljala svoje nesumnjive rezultate, već i time što se ironizovanjem izgrađenih formi sakrila isključivo u ulogu potrošača estetičke vrednosti. Polako je bivalo sve jasnije da će ubuduće moći da se javlja samo kao element nečega. U magičnom borhesovskom krugu rođena su remek-dela, kao što i moderne prozne forme dosežu više jedno moguće, ali ne uvek i originalno viđenje sveta. Dakle, mnogi »široki putevi« postali su do danas suviše komotni. Zbog toga mene stalno muči potreba da iznova odredim misaone osnove proznog načina predočavanja, koja ima za posledicu, izmđu ostalog, prodor intelektualne refleksije u proznu materiju. Ne smatram to, međutim, antistvarnošću, pre vidim u tome novu stvarnost. Primenjujem različite varijante ovog opredeljenja, tako da u

romanu koji sada pišem pod naslovom *Ekhartov prsten* iskušavam nešto imanentnije umetničke mogućnosti ovog intelektualizma.

— *U poslednje vreme sve češće se pominje postmodernizam, kao nešto što (bi trebalo da) prožima sve pore života. Kako biste vi prokomentarisali ovu pojavu, pre svega u sferi književnosti i umetnosti?*

— Pada u oči da je pojava ovog pojma kod nas donela sa sobom mnoge rezerve. Zašto? Da bih upotpunio praradoks: u ovim rezervama kriju se mnoge istine. Meni se čini da je do toga došlo zbog toga što smo iz zapadno-evropske kulture mehanički preuzeli ovaj pojam, i što smo mehanički identifikovali njene ionako teško odredljive karakteristike. Očito, sve je to prouzrokovalo brojne nesporednosti, budući da su i dileme naše kulture sasvim drugačije, jer se postmodernizam za razliku od drugih umetničkih pravaca daleko izrazitije vezuje za neke snažne civilizacijske prevrate koje mi (barem za sada) samo »duševno« doživljavamo. No, bez obzira što ih ovako doživljavamo, one deluju kao postojeća sila, samo što se ta sila donekle modifikuje. Zbog toga bi bilo daleko plodotvornije ako bismo govorili o jednom osobitom, u odnosu na »zapadno-evropski, po mnogo čemu različitom, srednje-istočno-evropskom postmodernizmu. Tim pre, budući da se razlike mogu »zateći na delu« i u dvojnoj slici modernizma koja se danas već može i istorijski protumačiti.

Ovaj srednje-istočno-evropski postmodernizam je po svom svetoznanju nešto siroviji, u njegovom diskursu je u nešto grubljem vidu prisutna igra heterogenih formi, mnogo je osetljiviji prema nadnacionalnim strukturama, njegova istorijska, kulturna eklektičnost je izrazitija, daleko energičnije prožima estetičke forme. Dakle, najmanje čista estetička igra i kombinacija.

— *Možemo li govoriti o postmodernoj prozi kod nas? Koje bi bile njene osnovne karakteristike? Koga pisca možemo svrstati pod njeno okrilje?*

— Imamo li u vidu gornja, prilično nejasno određena obeležja, bilo bi teško iznaći jedan tačno ocrtani postmoderni prozni pravac kod nas. Postoje uglavnom samo u međusobnom poredanju određena difuzna stremljenja. Bojim se da će trpanje proznih svetova u date, sve suženije nacionalne okvire zaustaviti prodor ovog pravca. Nema ni govora o postmodernim karakteristikama sve dok u njima ne nadvlada osetljivost prema određenim metanacionalnim strukturama.

— *Paralelno sa romanima, pišete dramske tekstove. Bavili ste se i esejistikom i pozorišnom kritikom. Recite, kakva je situacija u našem teatru? Da li je pozorište zatečeno u nekakvom postmodernom stanju?*

— U osvajanju novih umetničkih formi izražavanja, početkom osamdesetih godina na primer, pozorište je imalo vodeću ulogu. Na žalost, ova uloga — ne krivicom pozorišta! — brzo se marginalizovala, i u prvi plan je izbila neka vrsta tradicionalnog građanskog, reprezentativnog teatra. Poznati su, razume se, konkretni društveno-strukturni mehanizmi ovog nazadovanja. U sadašnjem trenutku, duboko svesno društvenih potreba, pozorište se okreće pre svega onim problemima, ponekad sasvim otvoreno ilustrujući svoju praktičnu misiju, koja izražava neposredna reprezentativna sredina u kojoj se pozorište nalazi. Zahvaljujući tome, usledila je određena partikularizacija i izvesna protivrečnost na nivou tradicionalne moralne poruke i novoformulisane umetničke poruke. Ubeden sam da je danas žrtva ove protivrečnosti pomenuta nova umetnička poruka, i sumnjam da je ova protivrečnost u ovom trenutku razrešiva. Dugo smo računali samo s nepovoljnim dejstvom političke prinude, ali danas bi trebalo računati i sa umetničkim ograničenjima dobrovoljno prihvaćene politike. Autonomija umetnosti, dakle, silovito upućuje današnja umetnička stremljenja prema postmodernoj situaciji, dok društvena situacija, današnji ideološki simboli i tehnjavaju premoderne forme i diskurse.

Kao dramski pisac naročito osećam sve teškoće ove situacije, budući da ova protivrečnost određuje ne samo politiku pozorišnih kuća, nego i receptorsku kulturu publike. Kao melem na istorijske traume današnje pozorište često nudi istorijske čitanke. Pomenuta marginalizacija postaje ne samo egzistencijalno, nego i stilsko pitanje. Središnje istorijske strasti stvaraju nov, monumentalni stil, kod nas se postmodernizam, dakle, nužno formuliše u marginalnom prostoru. Jednostavno, reč je o tome, da težimo povratku jednom romantično shvaćenom klasičizmu koji poštuje sve tradicionalne kanone. Naglašavam: to nije umetničko, već duboko socijalno i političko pitanje.

— *Literarni planovi za 1989. godinu?*

— Voleo bih da završim ciklus romana koji mojih od do sada objavljenih dela sačinjavaju *Memoari makroa, Dupla ekspozicija i Pareneza*. Sada radim na rukopisu drugog dela *Duple ekspozicije*, i sa njom će biti uobličena *Novosadska trilogija*. Na nju se nadovezuju *Panonski elementi*, neka vrsta »post scriptuma« sasvim hibridnog žanra. Time se kod mene okončava jedna istorijska, ljudska i umetnička etapa. Hibridni ciklus romana, u krajnjoj liniji, slika veličinu iluzija, njihov raspad i postepenu marginalizaciju. Drama pod naslovom *Judita* predstavlja prelaz, ona vodi u arhetipski svet ove pustolovine, a drama *Preko sedam mora* anticipira na neki način dah onog sveta, koji je već iza toga. Potom nameravam da završim dramu *Medejino ogledalo* koja, pripoveću o trošenju reči, gestova, »igara« i »jezika« formuliše naše unutrašnje lavirinte. I voleo bih na kraju da se *Ekhartov prsten* pojavi kao romaneskna pukotina transateističkog sveta.

Odnosno, u novije vreme strastvenije pišem o onome, od čega sam se do sada plašio, samoizolaciju više ne smatram samo luksuzom, već stanjem i umetničkim svetom, koji se pomalja kao poslednja, tamna stanica nade, u studenoj, modrikastoj, neistorijskoj noći.

Razgovor vodio: Zoran Đerić

S mađarskog:
Arpad Vicko