

paraneza i njen duhovno okružje alpor lošonc

Poslednji roman Lasla Vegela po mnogim elementima predstavlja paradigmatsko ostvarenje autora. Želeo bih da markiram glavne čvrne točke onog šireg duhovnog konteksta (toposa u okviru kojeg će smestiti Vegelovu avanturu, roman *Paranezu*). Prvo će spomenuti njegove eseje koji su snažno uticali na moje čitanje romana. Malo je pisaca kod kojih postoji tako intenzivan i zapravo permanentan proces dijaloga između romaneskog i eseističkog diskursa. Ne mislim ovde na spoljašnje kontakte: interferencije između ovih diskursa određuju genezu romana i strukturisanje eseja. U Vegelovim semorefleksinim esejima primećujemo permanentno prisustvo prozognog kao i u njegovim proznim poduhvatima stalno prisustvo eseističkog diskursa. Njegovi spisi se mogu posmatrati kao ogledala koja se medusobno odražavaju, bacaju obleske jedan na drugog. — (Sa iznenadenjem primećujem da je ogledalo »kategorija« koju i Vegel spominje na jednom karakterističnom mestu u članku povodom Madačevih komentara: pozorišni eseji određuje kao ogledalo, koji reprezentuje za njega slobodu »paralelnog sveta«) Pisac *Paraneze* i roman i eseji shvata kao duhovni eksperiment, kao laboratoriju emfatične imaginacije, prisvajanja i prevazilaženja stanja sveta. Plodotvornost ovih spomenutih diskursa je jedan od mogućih odgovora zašto eseist piše prouzrokujući zašto prozni pisac piše eseje.

Vegel, eseist, deklarisano računa — uostalom zajedno sa Sarstrom — sa slobodom junaka svojih proznih ostvarenja, on prihvata njihovu slobodu da se udaljavaju od intencije autora. U esejima napisanim povodom svojih romana Vegel kao da gleda na ove junake sa distance. Ova izvojevana otvorenost naspram sopstvenog ostvarenja pokazuje da Vegel u ovim esejima sledi spoznajno-kritičke motive, impulse samospoznanje. On dakle na taj način obrće Montenjov aperciju iz 1580 — određujućeg karaktera za nastanak eseja: »ja sam dakle predmet moje knjige« — »moja knjiga je jedan od mojih istinskih predmeta«.

Na Vegela, eseistu, snažno je uticalo mlađi Lukač sa spiritualizovano-sociološkim shvatanjem forme, sa refleksivnošću koja je spajala eseji sa tragičnim formama i sa tumačenjem eseja kao oblika refleksije koja pojmovnost shvata kao »sentimentalan doživljaj« (u Šilerovom smislu). Mlađi Lukač govori o ovom sentimentalnom doživljaju kao o neposrednoj stvarnosti: »koja je nešto što neposredno pokreće život: pogled na svet u svojoj čistoj formi«. Zar Vegel, prozaik, ne polazi mnogo puta od pogleda na svet kao neposredne stvarnosti? Vegel, recepiptij levicaškog nasleda jednog Bloha, Lukača, Adorna, afirmiše eseji i kao oblik refleksije u kojoj ideološkokritički habitus, kritika par excellance nalazi svoje mesto: odatle i potreba za eksperimentisanjem koju sam naveo kao najkarakterističniji impuls i u pogledu njegovih romana i eseja — potreba za eksperimentisanjem koju je Maks Bense odredio kao najznačajniji kriterijum kritičkog habitusa. Esej je za Vegela oblik refleksije dakle u tom smislu što je primerena formama emfatičnih, subjektivnih doživljaja, što je primerena forma duhovnog otpadništva, — što će reći kroz njega se prelama duhovni egzodus od institucionalnih zavisnosti sredine — što je primerena forma kretanja fleksibilnog duha koji na najdinamičniji način pokušava obrazložiti svoj identitet, što je primerena forma kretanju na realnoj i imaginarnoj mapi Istočne i Srednje Evrope. Ovi eseji su samorefleksivni i u tom smislu što intenzivno »rade na prikazivanju forme« (Adorno — vidi njegove opaske povodom toga u Eseju o eseju) odnosno reflektuju na mogućnost samopričavanja forme. Samooslovljavajući govor, određujući u prvom ciklusu u knjizi *Odricanje i opstojanje* je verovatno najznačajnija stanica na tom putu. Tu se očituje patos mišljenja koji u razgovoru sa sobom nalazi formu izražavanja i ispoljenja. Vegelovi eseji zapravo odražavaju pomalo anakronističnu, mlađalačku ali baš u tom obliku radikalnu veru u eseistički diskurs, u razmah imaginacije u emfatičnu subjektivnost. Bez tematizovanja ove vere nemoguće je shvatiti Vegelovo proznu delatnost.

Pored eseja treba zabeležiti i Vegelove romane *Ispovesti jednog makroa i Duplu eksposiciju* koji kroje recepciju Paraneze, samim, tim, što se s obzirom na etičku problematiku može govoriti o kontinuitetu između njegovih proznih ostvarenja. U isповести... pisac govorii o vakuum osećanjima i moralnim protivrečnostima postrevolucionarnog perioda, u *Duploj eksposiciji* istražuje da li sećanje može imati moralni dignitet a u Paranezi sprovodi melanholičnu analizu odnos apolitičke i etičke sfere. Etičko i političko, dva su izraza jedne iste stvarnosti, istorije, kaže Rober Misral i to kao kretanja prema najpoželjnijem i prema sve bogatijem izrazu toga apsoluta. No, motiv sećanja je onaj impetus koji najviše zblžava *Duplu eksposiciju* i Paranezu. I u *Duploj eksposiciji* — gde sećanje posreduje konstituisanje tripartitne vremenske strukture — i u Paranezi sećanje je medijum oblikovanja ispoljavanja moralnih dilema. Sveti Avgustin, više puta spominjan u esejima Lasla Vegela veli na jednom mestu svojih *Confessiones*: »Nije budućnost duga, koja ustvari i ne postoji, nego je dugo očekivanje budućnosti. Ni prošlost nije duga, zato što već ne postoji, nego je duga prošlost zapravo produženo sećanje prošlosti. Vegel, jedan od onih iz »čudesnih šezdesetih« koji su formirali svoje poglede u vreme neoromantičkih-mesijanističkih očekivanja kada se polazilo od toga da je budućnost u obliku novog na najaktuuelniji način prisutna u sadašnjosti, kada se dobivala vrtoglavica od budućnosti reflektovane na istoriju »dugog očekivanja budućnosti«, ali sada u mediju sećanja na ovu vrstu imaginacije. Refleksije o sećanju ovde nose i jednu kritičku notu: obrazlažući u jednom spisu kritički postmodernizam Ljubiša Ristića Vegel ocenjuje da jedna, nekritična grana postmodernizma sredstvima istorijskog »retra« u stvari »pada« u izveštacenu

bezwremenost, u kruto suprotstavljanje bezvremenost, u kruto suprotstavljanje bezvremenosti i sadašnjosti. Ova »grana« postmoderne odustaje od »produkтивnog zaborava« koji je neophodan uslov svakog autentičnog sećanja (Uostalom jedno poglavlje Paraneze sa naslovom Strategija sećanja nedovjeno aludira na kritičku concepciju Burgharda Šmita u knjizi »Postmodernizam — strategija zaborava«). Valja pogledati i karakteristične delove Vegelovog subjektivnog dijalogu sa prozniim svetom Danila Kiša (*Vibracija jednog legendarijuma*) »Opustimo li se od sećanja, osuđeni smo da sve pozaboravimo i da izaberemo sublimisanju varijantu smrti, jer naše bivstvovanje je u tolikoj meri nesigurno da je i rilkeovski predlog iz *Duineskih elegija* pretužak, grub«. Roman je dakle autentičan medijum sećanja i produkтивnog zaborava: »rekonstruisano istorijsko ratište... bojno polje kritičkog uma«, specifični spiritus mōvens koji nas spašava od one posthistoire gde je jedino zaborav još moguć, prema tome aktualizuje tragove subjektivnosti koja određuje tokove sveta.

U *Paranezi nego u Duploj eksposiciji* odražava se autorova nastojanja mogu sagledati iz ideje, da se struktuiranje prozne materije da objasniti s obzirom na afinitet prema određenim tezama. Ova činjenica je izvor mnogih nesporazuma. Dakako, prozna dela ovakve vrste i prečesito dospevaju u blizinu toga da teza — uz manipulaciju gole tehnike — jednostavno može prevoditi u pojmovni jezik. Vegelova proza, mada nije poštedena od te opasnosti, stvara ozbiljne prepreke ovakvom »prevodenju«. On ne koncipira svoje junake kao puke predstavnike etičkih kategorijalnih struktura, u tom slučaju bi oni bili tek instrumenti apstraktno-pojmovnih konstatacija, kao što bi i roman izgubio svoje epiteti kao kritički laboratorij duha. Junaci *Paraneze* zastupaju ideju izmene sveta, svoju filozofiju delanja posredstvom svoje krhke individualnosti. Oni se podaju reprezentaciji ideja da bi našli odgovore na svoja lična pitanja, da bi podneli teret svoje slobode, dakle iza ideja se uvek otkriva nikad dovršena i ranjiva individualnost. Vegela interesuje principij individualizacije ovih ideja. Naracija *Paraneze* je postavljena s obzirom na introvertiranost junaka. U Vegelovom romanu se prožima i roman — svesti i intelektualni Bildungsroman. Istorija se ne predočava kao skup dokumentarnih sekvenci ili teren socijaliziranih moralnih dilema, niti je tek poprište ideja i oprečnih vizija; one su obavijene aurom čulnosti, spiritualizovanom senzualnošću junaka. U ukrištanju etičke i političke sfere gde Vegel demaskira i političku sferu kao provoditelja lažnog totaliteta, traga se zamistično-tajanstvenim erosom regulativnih društvenih idea.

Kako je moguće moralno delanje u postmetafizičkom dobu? Da li je moguće moralno delanje ako smo s one strane dobra i zla, ako više nema konsenzusa oko osnovnih vrednosti, ako nema homogenog sistema vrednosti? Da li je moguće moralno opravdanje naših postupaka posle stravične opuštenosti zvezdanog neba, posle smrti Boga? Da li je moguće moralno opravdanje onih postupaka koji ciljuju na radikalnu izmenu sveta? Kjerkegor, Dostoevski, i na njihovom tragu mladi Lukač, jesu oni mislioci koji su odredili filosofske okvire ove etičke problematike.

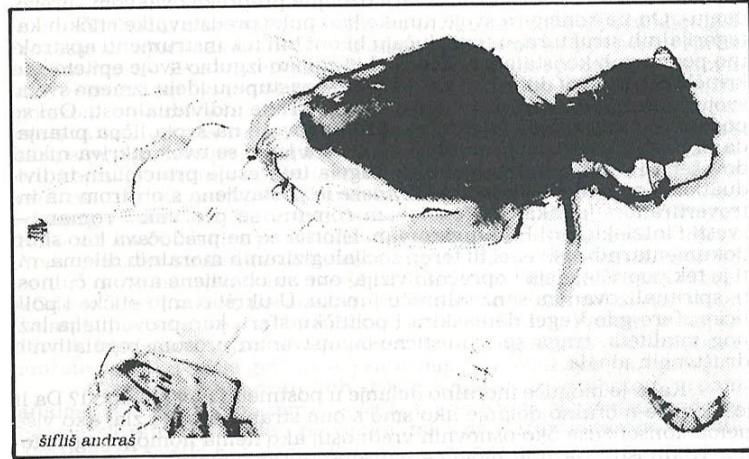
Pal Damjan, čiji lik se eksplizira već u prvom poglavljiju *Paraneze* je stari revolucionar koji je nekada prezirao ispvost kao formu ispoljavanja koja sadrži i previše ličnog, otkriva svoju individualnost. Njegov sin, Gabrijel, koji ga napušta je u stvari posinak koga je on usvojio posle završetka rata i kome nikada nije priznao da je dete njegove ljubavi Judit i njegovog religioznog prijatelja Feranca Nadaša. On seće njegove mladosti kada je vera predstavljala putokaz njegovom životu. Vera je, kako je mlađi Lukač primetio, uvek iracionalna u odnosu na čovekov sopstveni život. Ali vera može biti i a-hermeneutična, kada paralizuje razumevanja drugog kada ukida mogućnost zajedničkog traženja istine koja zahteva dijaloski susret subjektivnosti. Sprovoditelj vere naime skida sa sebe ono što bi mogao da uloži u dijalog: svoju subjektivnost. Ovde počinje avantura romana, osmišljavanje psihičke-intimne geneze dilema Pala Damjana. On prihvata veru koja dozvoljava žrtvu i kao takva podarjuje formu naspram neizdržljive kaotičnosti života. Mlađi Pal Damjan tražeci apsolut u svetu bez boga i bez homogenizovanog sistema vrednosti podaje se pokretu — partiji. Podati se znači odreći se svoje individualnosti, utapati se u kolektivni subjekat kao aktuelno ovapločeće svetskoistorijske ideje o spasenju i izbavljenju sveta. Partija omogućuje dakle racionalizaciju vere. Individuum postaje izvršilac istorijsko-filosofske presude, oslobada se moralnih dilema jer novi svet u istorijsko-filosofskom obećanju legitimiše njegovo delanje. U aktu prihvatanja partije kao osovotvornog apsoluta individuum bira metaetičku refleksiju, on je sa one strane etičke problematike, jer istorijsko-filosofska osuda opravdava revolucionarno nasilje. Ovaj metaetički izbor opravdava pogled koji u drugom čoveku ne vidi subjekt, odnosno, kako se u knjizi kaže prihvata spas čovečanstva kroz nasilje. Ali, Pal Damjan nikad ne može biti siguran da je posredstvom partije i zaista racionalizovao veru i da li prihvatanje spasa kroz nasilje nije tek bezuspešni pokus spasa od amorfnosti života odnosno bezuspešno traganje za sopstvenim spasom kroz nasilje?

Lik Judite, mlađalačke ljubavi Pala Damjana, komunističke teroristkinje ili ako tako hoćemo anarhistkinje koja je izvršavala smrtnе presude nad onim članovima partije koji su zgrešili predstavlja drugi odgovor u vezi transcendencije našeg sveta. Ona radikalnije predstavlja metaetički put nego Pal Damjan, ona ne priznaje polovična rešenja, ni dileme koje odvraćaju od akcije. Ona je metafizičar akcije. Priključuje se komunistima zato što prihvataju spas i izbavljenje sveta putem nasilja, ali nije zadovoljna moralnom stigmatom komunističkih vizija. Za nju nasilje nije moralna nego egzistencijalna kategorija. Onaj ko shvata nasilje kao egzistencijalnu kategoriju, odnosno shvata svoju egzistenciju kao mač koji deli pravdu postavlja sebe kao izabranog i predestiranog da spašava grešno čovečanstvo. Individuum tada umesto moralnih imperativa sprovodi svoj »samosvesni« teror. Judita koja deli ljubav između Feranca Nadaša i Pala Damjana uprkos svoje radikalnosti ne zanosi se time da reprezentuje bezličnu, nadindividualnu silu: njeni teroristički

akti — akti izvršavanja presude — su određeni njenom individualnošću, staviše erotskim nabojem njene ličnosti.

Lik Ferenca Nadaša predstavlja treću mogućnost viđenja sveta. Zajedničko mu je sa Palom Damjanom traženje apsoluta, ali nasuprot njemu ne prihvata mogućnost postojanja ovosvetovnog supstituta transcedentnog Boga, niti postojanje kolektivnog subjekta kao organa realizacije ideje izbavljenja sveta. Ferencova religiozna recepcija sveta, negiranje spasa kroz nasilje vodi u pasivnost, ali odustajanje od delanja ne spričava moralne dileme (koje uslovjavaju da Ferenc Nadaš jednim činom «ukine» pasivnost): za koje stvari smo odgovorni u svetu, u kojoj meri smo odgovorni za nečinjenje za posledice naših iščitavanja? Upravo čekanje, pasivnost može omogućiti nebrojene grehove.

Pogledajmo sada Vegelov esej *Levo od raja* spis iz 68 (u knjizi *Odricanje i opstojanje*) koji u potpunosti otkriva pisca kao neoromantika romamoralista. Pogledajmo žudnju za romantikom, za duhovnom borbotom kao gerilskom sudbinom, molitvu za društvenim idealima, patos moralnog idealizma, kao i apodiktične izjave o tome da mi odgovaramo i za ono što nismo učinili i da uprkos tome što smo nedužni nosimo u sebi osećaj krivice. U međuvremenu, ako je i pobledeo patos moralne diktije, ako je i apodiktičnost prožeta melanholičnim — setnim crtama, Vegel ne prestaje reflektirati ove postulate, koje na sve nas stavljaju pretežak teret.



U središnjem delu prvog sloja *Paraneze* Pal Damjan dolazi u Novi Sad da izvrši specijalan zadatak, da spasi nekoliko mladih revolucionara. Sledi njegov postupak čije značenje nikada neće odgometnuti: traži zaštitu kod Judite i Ferenca kome ispriča svoju nemoć da izvrši zadatak i da spasi mlade revolucionare. Ferenc preuzima na sebe izvršavanje zadatka, sa religioznog stanovišta, prekidanjem pasivnosti preuzimana na sebe greh vršenja nasilja nad drugim. Da li se Pal Damjan obratio Ferencu i Juditi dovedeći i sebe u iskušenje, tražeći izvesnost svoje negirane individualnosti ili kako je on verovao posle strelnjanja Judite, da je nju i njenog muža žrtvovao ovosvetovnom apsolutu. Metaetičko merilo delovanja je žrtva. Putnik meta-istorijskog puta zaista može reći zajedno sa Hebelovom Juditom: »Ako je bog izmedu mene i moga dela, koji je pripojen meni postavio greh — ko sam ja da se izuzmem od toga?« Ali, kako rekoh, Pal Damjan ne može biti nikad siguran da je on dostoјanstven-putnik ovog puta. Da li je on poražen u pogledu žrtvovanja svoje individualnosti, žrtvovao svoje prijatelje radi sebe, upravo radi svoje sopstvene individualnosti od koje se nikad nije mogao oslođiti? Postavljanjem ovih dilema nastaje transparentnost metaetičke refleksije i individual polako pada u mračnu ovozemaljsku antinomične etike. Amoralnost apsolutne veru biva zamraćena skepsom. Počinje kalvarija moralnih dilema, kalvarija koja se nikad ne može okončati, samorušiši dijalog duše sa sobom, koji samo smrt može prekinuti. (Stari Pal Damjan, koji je nekad prezirao nemir skepsu, kritikuje mlade vizionare koji se sa kritikom odnose prema postojećoj stvarnosti, jer zaboravljuju skepsu koja ruši diktatorske izvesnosti sveta).

Na kraju, spomenuću dve karakteristične parafraze u Vegelovom tekstu koje svedoče o specifičnom primenjivanju citata. Prvi se odnosi na Šekspirovog Hamleta. Gabrijel Damjan u jednom ekskluzivnom klubu pred publikom u kojem sedi i njegov otac glumi najznačajniju epizodu iz života Pala Damjana, glumi segment iz njegovog života od čije relativnosti i amorfnosti je njegov otac pokušao bezati. Ovaj gest kao i paraneza koju Pal Damjan čuva upućuje ga snagom bezuslovnog važenja na njegovu ličnost, na teret njegove sopstvenosti i na nemogućnost otelovljenja forme u njegovom životu. Junak *Duple ekspozicije* Josif Majoroš dospevši u laverint nihilizma na kraju romana, u bezanju, u fizičkoj-duhovnoj ekstazi doživljava zanosni osećaj slobode. Palu Damjan se ne otvara mogućnost ovakvog bežanja: njegov melanholični nihilizam, koji je sada povezan sa haotičnošću života može se omediti jedino pomoću smrti. Smrt je za njega izbavljenje — od života.

Druga parafraza se odnosi na pitanje Hebelove Judite. U eseju o skrivajućem faustovskom psihogramu, inače pisanim pre Paraneze, Vegel nagoveštava sledeće: »ako bog sada izmedu delanja i aktera stavlja izdaju, da li sam onda toliko nevin, da glumeći neveru izuzmem sebe od izdaje?« Šta može Judita da izdaje? U Paranezi se više puta ističe da bi savremenoj Juditi nož ispađao iz ruke, jer ona više ne može videti ni imenovati tiranina, ne može identifikovati predikat svoje žrtve. Ove mogu povući poslednju paralelu izmedu *Paraneze* i *Vegelovih eseja*: Avramov nož, veli pisac u prvom eseju istoimenje knjige, svedoči da Avramova vera više nema šta da žrtvuje naspram skepsе da bi iskupio sebe. Sa Avramom je čisto nebo i nebeska tišina — sa junacima Paraneze je pak tišina istorije koja se prostire na sve.

plastične vatre dušan patić

DOK GOVORIŠ O...

Mažeš se lekom/lakom
mojim-krastača
Noseći me oko vrata-amajlijia
Košulju mi zelenu oblačiš
Rapavu sa 5 ruku
Mojim likom okružila me
Okužila
Pojila
Popila mi oči

Dok govorиш o smrti-umirem
Strahom-ispunjavam mrak
Koji se znoji
Znojim se
Okružen slikama mojim
Likovima
Krvlju koja teče istim putevima
Pogledima što slepo me traže
Gone
Pamte
Kad prvi je pogled stao u odrazu
Ponavljan
Nestao
U kutiji gde me držiš lekovitog-nakit
Da sujetu ti žensku večnu
Penim

Grad koji očekujem
Koji me očekuje
Sa istim uglovima
nazivima
nazivama
Istim krovovima
Tišina
Omladena-oglodenja
Nadena-sudena
Mirotičiva freska-znoj
Koji ližeš i trljaš
Na dojke koje dražim
I pamtim usnama je kusam
Ne vidim-ogledalo-Ne
Vidi me
Kad odzvanjam prazninom
i šeptam
Pločnikom ljudskih očiju
i daha
Bez glasa

KAPIJE. TRAŽENJA.

Usnio sam kapiju svaku
I korake iza sena.
Gde tražiš tragove i pramenove
snega
Što prosipam za traženja tvoja

Piramide stare
S prvim budenjem tope se
Uspomene-stope
U žđrelu pamćenje kriju-krila
Mokra u nestajanju
Vidim
Piješ-akvarijum
Očima me tvoriš
Kroz prste bezvetrena propuštaš
da sipak
Sipku te snežim
Za traženja nova

UTEHA DRVETA

Ples predugo traje
I prašnici su otrnuli
gladeći
Ožiljke dlakavog zraka/zvuka
Jezdim
U Gradu i opet
U njoj neki drugi
grad-miris koji misli
Zovom stobojnih kopita čula
čila
Morska zvezda u otkrivanju

Kad oči i lišće trepere
Sjajnošću pogleda mojih
Čuješ-vazduh diše-Čujem
Krilima-šumom
Šumom sagradiću grad
Gde izgubljeni vratice se kućama
Da većno na okнима naslonjeni
Obrazima hladnim gledaju jedni dr
Povratke slušaće
Kako kapljje pesak-korak
I lepet-krik
Misleći o zanimljivosti života
noći
U otvaranju i zatvaranju

Gladan sam

Rušim-gradim-rušim
Sve tvorim prevrtljiv-alhemičar
Prevrtljiv-staklo-ziva-zlato
Gladan kože gođišnjih doba
Utehe drveta
igre
Cveta
U narastanju

TIŠINA. FRESKA. GRAD.

Tišina rasuta
Leluja-dim
Nož koji se prečuti
i sanja
Kada prosjak misli
Tišina nas sanja
Peruta
(San je duga/druga knjiga)