



БАТИНЕ, БРИЈАЧ И БАСТАРДНОСТ

Пасивни пустолови

Тврдити да роман Ласла Вегела *Балканска лејоџица или Шлемилово койиле* има иронијски и пикарески карактер у неку руку је неочекивана тврдња. „Иронијски модус приповедања“ је Ласло Вегел употребио веома суптилно, тако да се кроз слојеве романа „провиди“ један ироничан сентимент који „боји“ остале слојеве: породично-историјски роман и „барокни“ роман о вишеструким идентитетима.

Историја је у овом роману уобличена као фарса која меље такозване обичне људе, којима припадају и двојица главних протагониста: деда наратора, највише, онда и сам наратор. А обојица су „троимени“,¹ што се може аналитички узети као прва ознака фарсе. Нараторов деда је најпре у књиге заведен као Јохан, познат је и као Јанош, да би по доласку српских власти постао и Јован. Слично је и са наратором, иако је мотивација за његово „крштавање“ још сложенија. У основи именовања стоји репресија којој прибегавају представници владајуће већине: новорођено биће треба именом етнички трајно маркирати и сврстати, тако да се већ на изговор његовог имена покаже коме „припада“. Наратор је по мајци Франц, по деди Ференц, а по Светозару, првом човеку Новог Сада после ослобођења од нацизма, Фрања.

Пошто цео Вегелов роман врви од *doppelgänger* ефеката, односно од ликова двојника и репетитивних ситуација, и деда и унук су својеврсни двојнички пар. Заједничка им је фигура заменског оца: деди Јохану/Јовану, како су га најчешће звали, отац је био познат, али је умро док је овај још био дете па га је практично усвојио мајстор Шварц, у чијој кући је живео и чију радионицу је остао да чува, када је његов поочим 1918. године после слома Аустроугарске избегао из Новог Сада у Беч. До самог краја романа наратор неће знати ко му је отац, верујући да је то Светозар. У његовој свести остала су јака два момента – Светозарова брига о деди и њему, али и гласине, о којима се Ференцова/Фрањина мајка никад није изјашњавала, да ју је после ослобођења Светозар заправо силовао.

На имену Франц нараторова мајка Ерика инсистира, говорећи сину да је његов отац Немац, захтевајући од њега да учи немачки и касније емигрира у Немачку, како тврди – у домовину свог оца. Деда опет инсистира на мађарском имену, у чему се открива дедино истинско осећање припадности, што је важан моменат, будући да ће приликом сваке промене власти његова национална лојалност бити доведена у питање.

¹ „Наше име нас искушава, лепи се за нас, као сенка, и никад се од њега нећемо ослободити. Прати нас у стопу, хтели ми то или не“, Ласло Вегел: *Балканска лејоџица или Шлемилово койиле*, превео са мађарског Арпад Вицко, Академска књига, Нови Сад, 2017, стр. 177. (Изворно објављен 2015. у Будимпешти у издању *Noran Libro Kiadó*.)

Наиме, за Мађаре ће бити колаборант са Србима после 1918. година, па са комунистима, већином српским, после Другог светског рата, а за Србе (и комунисте) ће остати поводљиви и дволични Мађар коме се никада докраја не може веровати. Тако лик Јохана/Јаноша/Јована Шлемила представља фигуру човека са руба етничке заједнице и фигуру невољног колаборанта.

Вегел је свог протагонисту обликовао као особу са којим се судбина поиграла, гурнувши га мимо његове воље у ситуације које су и код једне и код друге стране изазвале трајну подозривост. Истина, ни његов лик није сасвим узорит. Замишљен је као опортуниста, али из егзистенцијалних разлога. Као професионалац лишен патриотског одијума, он ће израђивати грбове свих држава које ће протутњати Новим Садом, од аустроугарских, преко Краљевине Југославије до социјалистичке Југославије, а то ће наставити и његов унук, израђујући грбове постсоцијалистичких република, Мађарске и Србије, које ће захватити националистичка носталгија.

У ликовима овог двојничког пара препознао сам пикаре, односно пустолове, али условно или инверзно. Пустолови вођени авантуристичким духом преваљују раздаљине, мењају средине и упадају из авантуре у авантуру, док су Јохан и Фрања приковани за свој родни град и своју кућу. Код Вегела је историја (20. века) тај непредвидљиви активни покретач који делује налик гностичком злом божанству: поиграва се са људским бићима и уваљује их из невоље у невољу. Вегелови протагонисти су пустолови колико и лутке на концу којима неко други управља. С треће стране, ови ликови су играли улогу вредних и поштених запосленика – деда као економ градске куће и под хортијевцима и после ослобођења, унук као мајстор за поправку кућних апарата и возила. Као ликови они представљају наличје пустолова или њихову пародију. Ако је циљ пикара колекционирање што већег броја успешних авантура, Вегелови ликови имају за циљ да преживе околности које су опасне по живот.

Женска лепота као контрапункт историји

Напоредо са иронијом, која чини да историјска фарса буде више гротескна а мање трагична, а могло би се рећи и насупротив иронији, у Вегеловом роману *Балканска лејо-џица или Шлемилово коџиле* формира се контрапункт који чини женска лепота, односно мушка очараност женском лепотом. Женска лепота је веома јака сила без обзира да ли се јавља непосредно или преко женских аката, дакле као уметничко дело.

И овде постоји двојнички пар, који чине београдска глумица и сликарски модел Ивана Перишић и партизански командант и егзекутор Светлана, немилосрдни реваншиста за убиство свог јеврејског вереника. Ласло Вегел је „барокно“ испреплео судбине својих ликова: убица Светланиног вереника, мађарски хонведски официр, испоставиће се, прави је отац наратора Франца/Фрање. Светлана ће непосредно после завршетка Другог светског рата брутално малтретирати нараторовог деду и инсистирати да он буде стрељан, да би ћерка Светлане и Светозара, Олга, за коју је наратор дуго веровао да му је полусестра, постала особа код које ће се наратор у наше доба преселити када запали дедовину да је не би преузео тајкун-предузимац. Ни то није све. Светозар, предратни сликар а ратни комесар, заљубиће се, као и нараторов деда,

у Ивану Перишић, штавише чије ће га одбијање да се врати у Београд навести да напусти предратни Беч и прикључи се комунистима.

Напоредо са овом преплетеношћу, Вегел се определио да његови ликови имају „дупло дно“, односно једну јавну и тајну личност. Тако је Ержика Телђеши, удовица мађарског ратног инвалида који је несрећно настрадао приликом партизанског уласка у Нови Сад, по Светозаровом налогу постала медицинска сестра и помоћница нараторовог деде, али и сарадница Озне, која је у исто време помагала деди и поткаживала га служби.

Особен и код савремених писаца редак начин компоновања нарације присутан је у роману *Балканска лејошница или Шлемилово койиле* Ласла Вегела, који у начелу подсећа на наративну структуру присутну рецимо у Андрићевом ремек-делу *Проклећа авлија*. Бар у два наврата наратор Франц/Фрања позајмљује глас или преноси причу и то не само једног већ више ликова, али тако да други лик који прича позајмљује глас трећем итд. У другом делу, наратор тако позајмљује глас свом деди, или другачије речено: лик деде о чијем животу приповеда његов унук сам постаје наратор, да би овај у једном тренутку препустио приповедну палицу, или је можда боље рећи микрофон, Ивани Перишић која из свог угла осветљава властиту позицију и мотиве.

На исти начин, у трећем делу романа, приликом сусрета наратора са Олгом Димитријевић, ћерком Светлане и Светозара, она приповеда причу о својим родитељима, али у једном тренутку наративно ја „преузима“ њен отац, Светозар, описујући своје предратне бечке сусрете са Иваном Перишић. Ово наративно происхођење није довело у питање легитимитет приповедања, односно његову епистемолошку поузданост, а није ни посебно закомпликовало праћење тока приповедања. Вегел се на овај начин определио за аутентичност перспективе протагониста уместо приче по сећању на туђе приче, на шта би био приморан да се определио за једног наратора (унука), или евентуално за двојицу (унука и деду Шлемила).

Етнички конфликт дугог трајања

Кантор Банга моли деду Шлемила да „посведочи како он, Банга, није ни за шта крив, Бог му је сведок да је недужан. Деда је само раширио руке и рекао да ће учинити све што је у његовој моћи, али се боји да у ово ратно време Господ има важнија посла“ (146).

Иако о томе нико не говори експлицитно, наратор или неко од ликова, у подтексту Вегеловог романа дâ се ишчитати да је корен невоља становника овог простора у тежњи за етничком доминацијом коју испољава свака власт након свог устоличења. Или, другим речима, у томе што су две доминантне заједнице, мађарска и српска, у тој мери хомогенизоване унутар себе да се свако ко и под принудом сарађује са „другом страном“ доживљава као национални издајник. Самим тим, и једна и друга заједница власти које чине припадници њихове етничке групе доживљавају као своје, а оне друге као туђе и туђинске, такорећи као окупаторске и у мирнодопско време.

Ласло Вегел се определио да тачку гледишта поклони својим троименим (мађарским) јунацима и „српским“ ликовима особене судбине. Дакле, збирно гледано, ликовима који нису репрезентативни за гледишта и осећања заједнице као целине, јер представљају

својеврсни изузетак у односу на своју групу. Такође, историјски гледано, будући да то аутору није био циљ, одређени историјски периоди остали су без својих „репрезентата“: рецимо аустроугарски, па није дотакнута тензија између две најјаче заједнице у том царству и краљевству. Исто тако, идеолошка сучељеност у српском корпусу између монархиста и комуниста није била у примарном фокусу Вегелових ликова.

Слично је и са транзиционим или посткомунистичким периодом у Вегеловом роману који је, гледано из угла мађарско-српских односа, обележен:

- процесима даљег исељавања мађарског становништва из Војводине у Мађарску,
- приватизацијом друштвене имовине и успоном тајкуна или привредника сумњивог порекла капитала, потенцијалних ратних профитера или криминалаца (који, да би сачували капитал и проширили своје послове, склапају нови „савез елита“ са формално демократски изабраним представницима извршне власти) и

- процесима ревизије историје код обе заједнице, тако да и једна комплексна фигура какав је нараторов деда Јохан/Јанош/Јован у доба транзиције постаје „жртва комунистичког терора“ и локалне власти предлажу да Шеноина улица постане Улица Јована Шлемила.

Рашомонска жртва

Комплексност лика деде Шлемила је у ствари рецепцијске природе, јер је сложено и противречно тумачење његове „улоге“ у одређеним догађајима који су сви одреда бизарни и обележени репресијом. Међутим, није тешко закључити да је овај лик скоро па парадигматична жртва историјских промена.

На пример, после Великог рата, када у Нови Сад улази српска војска, Јохан Шлемил у униформи српског наредника придржава властите мердевине којима се успиње глумица Ивана Перишић која на место дотадашње аустроугарске качи заставу Краљевине Србије. Више приведени него слободном вољом окупљени грађани, већином мађарске националности, невешто певају српску химну, тако да ће једно од првих наређења капетана српске војске бити да мађарско грађанство вежба српску химну у Градској кући, а касније и играње српског кола. Јохан је на свечаност постављања нове заставе кренуо у прешироком оделу свог послодавца г. Шварца, који је побегао у Беч, стога што за свечану прилику није имао да обуче своје одело. Будући да је у том великом оделу изгледао „као страшило“, српски капетан је наредио да „задужи“ из магацина и обуче униформу српског официра.

Овај догађај је у очима Шлемилових мађарских сународника изгледао као чин Шлемилове колаборације са српским властима и од тада је он обележен као српски човек. Упркос таквој репутацији, опсесивну идеју да своју ћерку запосли у новосадској пошти Шлемил неће остварити из разлога којег он није свестан, да његова ћерка није адекватне националности за државну службу. Слично, у доба окупације и владавине хортијеваца, само због тога што је Шлемилов комшија био комуниста који је пребегао партизанима, Шлемила ће мађарски хонведи тешко злостављати приликом испитивања. Али ни изблиза толико колико партизански иследници када га управо комшија, који му после ослобођења доставља елементарне намирнице за живот, поткаже да је

рекао да Стаљин лаже, јер ни партизани нису запослили његову ћерку у пошти, иако је такво обећање добио. Од последица партизанског ислеђивања Шлемил ће остати инвалид и бити везан за инвалидска колица, иако, како се више пута наглашава у роману, није био непокретан. Коришћење инвалидских колица био је Шлемилов избор, не прека потреба, и нека врста пасивног отпора и ескапизма.

Из свих перипетија Шлемил је „срећан“ када, како каже, извуче живу главу и то је једини исход који је спреман да доживи као награду. Ипак, и то је наредни окретај завртња који доноси рецепција сународника и нова времена, Шлемил ће бити помињан или као жртва за нашу ствар или национални издајник. После рата ће примити социјалистички орден за антифашистичке заслуге, а у доба транзиције, као жртва комунистичког терора, част да се по њему назове улица, уз планирани споменик и спомен-кућу. При том, на његовој званичној умрлици као година смрти стајаће 1945, где пише да је стрељан као сарадник и симпатизер окупатора. Ово су примери који илуструју апсурд историје као фарсе и потпуну немоћ појединца који као парадигматска жртва постаје лик апсурдног играка и апсурдни јунак.

Психологија апсурдног јунака

Увек се може рећи да је деда Шлемил био жртва (провербијалног) злог случаја или несрећног стицаја околности, али то објашњење може да важи за мирнодопска времена. По Шлемила је несрећни случај да је српски капетан ушао управо у његову радионицу, а не код неког другог новосадског Мађара, тражећи мердевине потребне да се окачи српска застава на зграду поште. Шлемил је уистину могао да слаже да нема мердевине и тиме ризикује да код нових власти буде доживљен као онај ко не сарађује или да оде и корак даље и отворено се супротстави и тиме себе директно означи као непријатеља новог режима. По својој природи, лик Јохана Шлемила није побуњеник или устаник, али није ни притворан или дволичан, да врда и муља из користољубља и страха. Парадигматичност његове жртве и почива на наивности и конструктивном понашању.

Он безрезервно верује када му кажу да ће му запослити ћерку у пошти, да би у разочарању изрекао инкриминисану реченицу да Стаљин лаже, онда када партизанске власти не испуне обећање. Његова доброта је конструктивност обичног човека који без калкулација, иако не и без страха или свести о последицама, извршава оно што се од њега тражи. Јер он је шегрт који је на услузи муштеријама и поштује сваку власт, па и српску, али се тиме не осећа мање Мађаром. Њиме више од еснафске отворености руководи страх од непослуха који би евентуално испољио према властима. Парадоксално, деда Шлемил постаје жртва не због своје некооперативности него захваљујући њој, која свакој од страна изгледа сумњиво. Деда Шлемил је у том смислу андрићевски лик на граници између два света, односно између две заједнице којима руководе јаке центрипеталне силе етничке хомогенизације.

Са партизанском победом ствари се мењају, али и усложњавају: уз национални критеријум, у игри је још и класни, односно идеолошки. За идеологију југословенских комуниста било је ирелевантно да ли је неко Србин или Мађар, већ то да ли је био

припадник окупационих власти и њихов помагач, односно, у другом кораку, да ли је присталица неке од конкурентских политичких опција (националиста или либерал), те, у трећем кораку, да ли је класно компатибилан или је објективна мета будуће социјалне револуције (радник или капиталиста). У историјској пракси, због непостојања јачег мађарског комунистичког отпора Хортијевој власти, за победнике је мађарство по себи било сумњиво, као нешто што тек треба да докаже своју лојалност новом поретку. Будући да деда Шлемил није могао као занатлија да буде класни непријатељ, нити се пачао у политику да би био означен као политички противник, остао је сумњив најпре на основу своје националне припадности, а потом и као Мађар који је непоуздан по свом карактеру (под сваким режимом је израђивао државне грбове дотичне државе), дакле као слуга и опортуниста. Посебно отежавајућа околност по њега било је то што је са циганским кафанским „оркестром“ који је интонирао мађарску химну дочекао улазак Хортијевих квислиншких трупа.

Деда Шлемил је желео не само да извуче живу главу, већ и да живи у миру са својим сународницима и буде прихваћен као „добар Мађар“, како се он и осећао. То што га сународници нису ценили, њима касније није сметало да га моле за услуге посредовања код нових, српских власти, у чему им није могао помоћи, или да га искористе за своје политичке игре у међуратном периоду. Тада се збива једна од ефектнијих сцена у роману када бивши председник општине господин Нађколоми, у инвалидским колицима, пева серенаду испод прозора Иване Перишић, не би ли преко ње утицао на свог колегу, српског градоначелника и Иваниног љубавника. Дакле, колико је у једном смислу деда Шлемил „сламка међу вихорове“, у другом је средство разобличавања дволичности тзв. правих Мађара, нека врста Стеријиног господина Гавриловића према српским родољупцима из 1848. године.

Дакле, колико је деда Шлемил био жртва историјских околности, свог карактера и злог случаја (комедијанта)? Историјске околности јесу „први покретач“, али оне не би произвеле такве последице да се нису одиграле у условима перманентних међуетничких тензија, између којих се појединци крећу као између Сциле и Харибде. При том прави изазов за појединце представљају она времена када су те силе сучељене, односно када на власти нису представници властите етничке заједнице. У жанру историјске фарсе, или гротеске, за који се Ласло Вегел определио, карактер лика деде Шлемила не игра пресудну улогу, већ га, као у античкој трагедији о рецимо краљу или тиранину Едипу, води ка батинама, искључености из заједнице и патњи ма шта да уради. Деда Шлемил није ни херој ни лицемер, дакле епски протагониста или антијунак који изазива презир, већ лик обичног човека који је мимо своје воље увучен у вртлог апсурда. Случај код Вегела не игра никакву суштинску улогу. Деда Шлемил једноставно није могао да избегне оно што му се десило јер је (по законима књижевне имагинације свога аутора) био предодређен да буде парадигматска жртва историјске фарсе. Као парадигма, својом судбином инсајдерски сведочи о заумном насиљу које је права природа те фарсе. Фарса стално лавира између логике и разлога и деструкције за којом посеже свака власт, анксиозна и параноична до сржи. Власт жели да се устоличи и стабилизује „за многаја љета“, али донекле и да се забави.

Еротика бријача

Овим сам се дотакао феномена еротике у Вегеловом роману *Балканска лејошица или Шлемилово коџиле*. Тај феномен се јавља у два вида: сентиментално-романтичарском, у виду „затрављености“ деде Шлемила, потом и његовог унука, наратора, женском лепотом, коју оличава глумица Ивана Перишић, најпре уживо, а потом и њен акт, дакле уметничко дело једне познате бечке уметнице. Други вид испољавања еротског феномена у овом роману је патолошки или садомазохистички.

Пример првог вида еротике представља сцена када по наређењу капетана српске војске која је „ослободила“ Нови Сад, Јохан учи Ивану да вози бицикл. Он је као младић очаран њеним изгледом, али и сексуално узбуђен близином њеног тела на бициклу. Међутим, Ивана ће се у току те подуче у једном тренутку скинути до гола пред Шлемилом. Мотивацију тог чина налазимо много касније, на крају романа, у причи коју унуку преноси Олга Димитријевић, причи коју је чула од свог оца, а он од саме Иване када ју је посетио у Бечу.

Иванин „приватни стриптиз“ је мотивацијски сложен чин. Био је врста награде деди Шлемилу за његове посвећене подуче у вожњи, потом нека врста егзибиционистичког изазивања његове устручљивости, и израз јединог вида надмоћи који Ивана може да постигне. Наиме, као „балканска лепотица“ у *hard core* мушком свету, она може да успе једино као „лака женска“ или трофејна жена, која уме да замути мушки мозак, а онда га грубо искористи за своје планове. Њен промискуитет је строго функционалан, није самосврховит. Тек преко промискуитета и сексуалног подилажења моћним мушкарцима она може да их упрегне за свој циљ. Она очајно жели да поново оде у Беч, одакле се лакомислено вратила у Србију на почетку Великог рата. Када у томе успе, у Бечу ће остати да живи као сингл особа, одбивши удварања многих. Самосталност јој, истина, није донела и дубље животно испуњење, о чему такође посредно сведочи Светозарова прича коју наратору преноси његова ћерка Олга. Зашто је то тако, о томе Вегелов роман не говори.

Хедонизам насиља није у примарном фокусу Вегеловог романа, али није да се не може наћи. У виду својеврсног садизма који није лишен јаке еротске компоненте јавља су у односу Светлане и деде Шлемила, у сценама када га Светлана брије веома оштром бритвом, и при том га увек посече. Шлемил жељно ишчекује Светланин долазак, запуштен је, односно не брије се између њених долазака и с обзиром на то да живи као пустињак, без других жена, Светланина „берберска услуга“ за њега може да има значај сексуалног чина. Из Светланиног угла, њена навада, коју можемо видети и као врсту опсесије, може имати везе са њеним ратним посттрауматским синдромом, али је свакако везана и за облик доминације над Шлемилом. Чин бријања, док држи бритву прислоњену уз његово незаштићено грло, јесте понављање никад неизведене сцене стрељања за шта се Светлана залагала док је деда Шлемил био у партизанском истражном затвору. Светлана бријањем остварује свој либидинозни вишак или доминатрикс ужитак, симулирајући сцену егзекуције.

Још један моменат феномена еротике јавља се у лику Светозарове и Светланине ћерке Олге, генетички моменат да тако кажем. И овде се јавља *doppelgänger* ефекат у

виду „одсјаја“ мајчиног карактера у понашању ћерке, односно у завршној сцени романа када Олга прима код себе наратора (чини се на неодређено време) и брије га исто онако како је њена мајка бријала његовог деду. Крај Вегеловог романа слути ако не на класичну романсу, онда на неку врсту срећног краја и дуалног смираја две усамљене особе лишене материјалних брига. Без обзира што из сведочења Ержике, медицинске помоћнице његовог деде и доушнице југословенске тајне службе, унук Шлемил дознаје да је његов отац некадашњи мађарски фашистички официр („витез“), иначе скромног социјалног порекла, од оца надничара и мајке кућне помоћнице, однос Ференц/Фрања – Олга остаје у сенци инцеста, будући да је наратор одувек мислио да му је она полусестра, односно да је Светозар његов прави отац.

Еротика као скривена суштина историје или аутономан полигон за испољавање људских страсти? – ето нове дилеме која се може поставити поводом Вегеловог романа, у коме та дилема није централна. Друга варијанта одговора је ближа тексту и духу романа. Није приповедно разрађена, али је присутна као неко тамно и скандалозно место (опште и приватне историје) које се на исти начин понавља или обнавља кроз епохе и генерације.