



BATINE, BRIJAČ I BASTARDNOST

Pasivni pustolovi

Tvrditi da roman Lasla Vegela *Balkanska lepotica ili Šlemilovo kopile* ima ironijski i pikarski karakter u neku ruku je neočekivana tvrdnja. „Ironijski modus pripovedanja“ je Laslo Vogel upotrebio veoma suptilno, tako da se kroz slojeve romana „providi“ jedan ironičan sentiment koji „boji“ ostale slojeve: porodično-istorijski roman i „barokni“ roman o više-strukim identitetima.

Istorija je u ovom romanu uobličena kao farsa koja melje takozvane obične ljude, kojima pripadaju i dvojica glavnih protagonista: deda naratora, najviše, onda i sam narator. A obojica su „troimeni“,¹ što se može analitički uzeti kao prva oznaka farse. Naratorov deda je najpre u knjige zaveden kao Johan, poznat je i kao Janoš, da bi po dolasku srpskih vlasti postao i Jovan. Slično je i sa naratorom, iako je motivacija za njegovo „krštavanje“ još složenija. U osnovi imenovanja stoji represija kojoj pribegavaju predstavnici vladajuće većine: novorođeno biće treba imenom etnički trajno markirati i svrstati, tako da se već na izgovor njegovog imena pokaže kome „pripada“. Narator je po majci Franc, po dedi Ferenc, a po Svetozaru, prvom čoveku Novog Sada posle oslobođenja od nacizma, Franja.

Pošto ceo Vegelov roman vrvi od *doppelgänger* efekata, odnosno od likova dvojnika i repetitivnih situacija, i deda i unuk su svojevrсни dvojnički par. Zajednička im je figura zamenskog oca: dedi Johanu/Jovanu, kako su ga najčešće zvali, otac je bio poznat, ali je umro dok je ovaj još bio dete pa ga je praktično usvojio majstor Švarc, u čijoj kući je živeo i čiju radionicu je ostao da čuva, kada je njegov poočim 1918. godine posle sloma Austrougarske izbegao iz Novog Sada u Beč. Do samog kraja romana narator neće znati ko mu je otac, verujući da je to Svetozar. U njegovoj svesti ostala su jaka dva momenta – Svetozarova briga o dedi i njemu, ali i glasine, o kojima se Ferencova/Franjina majka nikad nije izjašnjavala, da ju je posle oslobođenja Svetozar zapravo silovao.

Na imenu Franc naratorova majka Erika insistira, govoreći sinu da je njegov otac Nemač, zahtevajući od njega da uči nemački i kasnije emigrira u Nemačku, kako tvrdi – u domovinu svog oca. Deda opet insistira na mađarskom imenu, u čemu se otkriva dedino istinsko osećanje pripadnosti, što je važan momenat, budući da će prilikom svake promene vlasti

¹ „Naše ime nas iskušava, lepi se za nas, kao senka, i nikad se od njega nećemo osloboditi. Prati nas u stopu, hteli mi to ili ne“, Laslo Vogel: *Balkanska lepotica ili Šlemilovo kopile*, preveo sa mađarskog Arpad Vicko, Akademska knjiga, Novi Sad, 2017, str. 177. (Izvorno objavljen 2015. u Budimpešti u izdanju Noran Libro Kiadó.)

njegova nacionalna lojalnost biti dovedena u pitanje. Naime, za Mađare će biti kolaborant sa Srbima posle 1918. godina, pa sa komunistima, većinom srpskim, posle Drugog svetskog rata, a za Srbe (i komuniste) će ostati povodljivi i dvolični Mađar kome se nikada dokraja ne može verovati. Tako lik Johana/Janoša/Jovana Šlemila predstavlja figuru čoveka sa ruba etničke zajednice i figuru nevoljnog kolaboranta.

Vegel je svog protagonistu oblikovao kao osobu sa kojim se sudbina poigrala, gurnuvši ga mimo njegove volje u situacije koje su i kod jedne i kod druge strane izazvale trajnu podozrivost. Istina, ni njegov lik nije sasvim uzorit. Zamišljen je kao oportunista, ali iz egzistencijalnih razloga. Kao profesionalac lišen patriotskog odijuma, on će izrađivati grbove svih država koje će protutnjati Novim Sadom, od austrougarskih, preko Kraljevine Jugoslavije do socijalističke Jugoslavije, a to će nastaviti i njegov unuk, izrađujući grbove postsocijalističkih republika, Mađarske i Srbije, koje će zahvatiti nacionalistička nostalgija.

U likovima ovog dvojničkog para prepoznao sam pikare, odnosno pustolove, ali uslovno ili inverzno. Pustolovi vođeni avanturističkim duhom prevladavaju razdaljine, menjaju sredine i upadaju iz avanture u avanturu, dok su Johan i Franja prikovani za svoj rodni grad i svoju kuću. Kod Vegela je istorija (20. veka) taj nepredvidljivi aktivni pokretač koji deluje nalik gnostičkom zlom božanstvu: poigrava se sa ljudskim bićima i uvaljuje ih iz nevolje u nevolju. Vegelovi protagonisti su pustolovi koliko i lutke na koncu kojima neko drugi upravlja. S treće strane, ovi likovi su igrali ulogu vrednih i poštenih zaposlenika – deda kao ekonom gradske kuće i pod hortijevcima i posle oslobođenja, unuk kao majstor za popravku kućnih aparata i vozila. Kao likovi oni predstavljaju naličje pustolova ili njihovu parodiju. Ako je cilj pikara kolekcioniranje što većeg broja uspešnih avantura, Vegelovi likovi imaju za cilj da prežive okolnosti koje su opasne po život.

Ženska lepota kao kontrapunkt istoriji

Naporedno sa ironijom, koja čini da istorijska farsa bude više groteskna a manje tragična, a moglo bi se reći i nasuprot ironiji, u Vegelovom romanu *Balkanska lepotica ili Šlemilovo kopile* formira se kontrapunkt koji čini ženska lepota, odnosno muška očaranost ženskom lepotom. Ženska lepota je veoma jaka sila bez obzira da li se javlja neposredno ili preko ženskih akata, dakle kao umetničko delo.

I ovde postoji dvojnički par, koji čine beogradska glumica i slikarski model Ivana Perišić i partizanski komandant i egzekutor Svetlana, nemilosrdni revanšista za ubistvo svog jevrejskog verenika. Laslo Vegel je „barokno“ isprepleo sudbine svojih likova: ubica Svetlaninog verenika, mađarski honvedski oficir, ispostaviće se, pravi je otac naratora Franca/Franje. Svetlana će neposredno posle završetka Drugog svetskog rata brutalno maltretirati naratorovog dedu i insistirati da on bude streljan, da bi ćerka Svetlane i Svetozara, Olga, za koju je narator dugo verovao da mu je polusestra, postala osoba kod koje će se narator u naše doba preseliti kada zapali dedovinu da je ne bi preuzeo tajkun-preduzimač. Ni to nije sve. Svetozar, predratni slikar a ratni komesar, zaljubljuje se, kao i naratorov deda, u Ivanu

Perišić, štaviše čije će ga odbijanje da se vrati u Beograd navesti da napusti predratni Beč i priključi se komunistima.

Naporedno sa ovom prepletenošću, Vogel se opredelio da njegovi likovi imaju „duplo dno“, odnosno jednu javnu i tajnu ličnost. Tako je Eržika Teldeši, udovica mađarskog ratnog invalida koji je nesrećno nastradao prilikom partizanskog ulaska u Novi Sad, po Svetozarovom nalogu postala medicinska sestra i pomoćnica naratorovog dede, ali i saradnica Ozne, koja je u isto vreme pomagala dedi i potkazivala ga službi.

Osoben i kod savremenih pisaca redak način komponovanja naracije prisutan je u romanu *Balkanska lepotica ili Šlemilovo kopile* Lasla Vegela, koji u načelu podseća na narativnu strukturu prisutnu recimo u Andrićevom remek-delu *Prokleta avlija*. Bar u dva navrata narator Franc/Franja pozajmljuje glas ili prenosi priču i to ne samo jednog već više likova, ali tako da drugi lik koji priča pozajmljuje glas trećem itd. U drugom delu, narator tako pozajmljuje glas svom dedi, ili drugačije rečeno: lik dede o čijem životu pripoveda njegov unuk sam postaje narator, da bi ovaj u jednom trenutku prepustio pripovednu palicu, ili je možda bolje reći mikrofoni, Ivani Perišić koja iz svog ugla osvetljava vlastitu poziciju i motive.

Na isti način, u trećem delu romana, prilikom susreta naratora sa Olgom Dimitrijević, ćerkom Svetlane i Svetozara, ona pripoveda priču o svojim roditeljima, ali u jednom trenutku narativno ja „preuzima“ njen otac, Svetozar, opisujući svoje predratne bečke susrete sa Ivanom Perišić. Ovo narativno proishođenje nije dovelo u pitanje legitimitet pripovedanja, odnosno njegovu epistemološku pouzdanost, a nije ni posebno zakomplikovalo praćenje toka pripovedanja. Vogel se na ovaj način opredelio za autentičnost perspektive protagonista umesto priče po sećanju na tuđe priče, na šta bi bio primoran da se opredelio za jednog naratora (unuka), ili eventualno za dvojicu (unuka i dedu Šlemila).

Etnički konflikt dugog trajanja

Kantor Banga moli dedu Šlemila da „posvedoči kako on, Banga, nije ni za šta kriv, Bog mu je svedok da je nedužan. Deda je samo raširio ruke i rekao da će učiniti sve što je u njegovoj moći, ali se boji da u ovo ratno vreme Gospod ima važnija posla“ (146).

Iako o tome niko ne govori eksplicitno, narator ili neko od likova, u podtekstu Vogelovog romana dâ se iščitati da je koren nevolja stanovnika ovog prostora u težnji za etničkom dominacijom koju ispoljava svaka vlast nakon svog ustoličenja. Ili, drugim rečima, u tome što su dve dominantne zajednice, mađarska i srpska, u toj meri homogenizovane unutar sebe da se svako ko i pod prinudom sarađuje sa „drugom stranom“ doživljava kao nacionalni izdajnik. Samim tim, i jedna i druga zajednica vlasti koje čine pripadnici njihove etničke grupe doživljavaju kao svoje, a one druge kao tuđe i tuđinske, takoreći kao okupatorske i u mirnodopsko vreme.

Laslo Vogel se opredelio da tačku gledišta pokloni svojim troimenim (mađarskim) junacima i „srpskim“ likovima osobene sudbine. Dakle, zbirno gledano, likovima koji nisu

reprezentativni za gledišta i osećanja zajednice kao celine, jer predstavljaju svojevrсни izuzetak u odnosu na svoju grupu. Takođe, istorijski gledano, budući da to autoru nije bio cilj, određeni istorijski periodi ostali su bez svojih „reprezentanata“: recimo austrougarski, pa nije dotaknuta tenzija između dve najjače zajednice u tom carstvu i kraljevstvu. Isto tako, ideološka sučeljenost u srpskom korpusu između monarhista i komunista nije bila u primarnom fokusu Vegelovih likova.

Slično je i sa tranzicionim ili postkomunističkim periodom u Vegelovom romanu koji je, gledano iz ugla mađarsko-srpskih odnosa, obeležen:

- procesima daljeg iseljavanja mađarskog stanovništva iz Vojvodine u Mađarsku,
- privatizacijom društvene imovine i usponom tajkuna ili privrednika sumnjivog porekla kapitala, potencijalnih ratnih profitera ili kriminalaca (koji, da bi sačuvali kapital i proširili svoje poslove, sklapaju novi „savez elita“ sa formalno demokratski izabranim predstavnicima izvršne vlasti) i

- procesima revizije istorije kod obe zajednice, tako da i jedna kompleksna figura kakav je naratorov deda Johan/Janoš/Jovan u doba tranzicije postaje „žrtva komunističkog terora“ i lokalne vlasti predlažu da Šenoina ulica postane Ulica Jovana Šlemila.

Rašomonska žrtva

Kompleksnost lika dede Šlemila je u stvari recepcijske prirode, jer je složeno i protivrečno tumačenje njegove „uloge“ u određenim događajima koji su svi odreda bizarni i obeleženi represijom. Međutim, nije teško zaključiti da je ovaj lik skoro pa paradigmatična žrtva istorijskih promena.

Na primer, posle Velikog rata, kada u Novi Sad ulazi srpska vojska, Johan Šlemil u uniformi srpskog narednika pridržava vlastite merdevine kojima se uspinje glumica Ivana Perišić koja na mesto dotadašnje austrougarske kači zastavu Kraljevine Srbije. Više privučeni nego slobodnom voljom okupljeni građani, većinom mađarske nacionalnosti, nevešto pevaju srpsku himnu, tako da će jedno od prvih naređenja kapetana srpske vojske biti da mađarsko građanstvo vežba srpsku himnu u Gradskoj kući, a kasnije i igranje srpskog kola. Johan je na svečanost postavljanja nove zastave krenuo u preširokom odelu svog poslodavca g. Švarca, koji je pobegao u Beč, stoga što za svečanu priliku nije imao da obuče svoje odelo. Budući da je u tom velikom odelu izgledao „kao strašilo“, srpski kapetan je naredio da „zaduži“ iz magacina i obuče uniformu srpskog oficira.

Ovaj događaj je u očima Šlemilovih mađarskih sunarodnika izgledao kao čin Šlemilove kolaboracije sa srpskim vlastima i od tada je on obeležen kao srpski čovek. Uprkos takvoj reputaciji, opsesivnu ideju da svoju ćerku zaposli u novosadskoj pošti Šlemil neće ostvariti iz razloga kojeg on nije svestan, da njegova ćerka nije adekvatne nacionalnosti za državnu službu. Slično, u doba okupacije i vladavine hortijevaca, samo zbog toga što je Šlemilov komšija bio komunista koji je prebegao partizanima, Šlemila će mađarski honved i teško zlostavljati prilikom ispitivanja. Ali ni izbliza toliko koliko partizanski islednici kada ga upra-

vo komšija, koji mu posle oslobođenja dostavlja elementarne namirnice za život, potkaže da je rekao da Staljin laže, jer ni partizani nisu zaposlili njegovu ćerku u pošti, iako je takvo obećanje dobio. Od posledica partizanskog isleđivanja Šlemil će ostati invalid i biti vezan za invalidska kolica, iako, kako se više puta naglašava u romanu, nije bio nepokretan. Korišćenje invalidskih kolica bio je Šlemilov izbor, ne preka potreba, i neka vrsta pasivnog otpora i eskapizma.

Iz svih peripetija Šlemil je „srećan“ kada, kako kaže, izvuče živu glavu i to je jedini ishod koji je spreman da doživi kao nagradu. Ipak, i to je naredni okretaj zavrtnja koji donosi recepcija sunarodnika i nova vremena, Šlemil će biti pominjan ili kao žrtva za našu stvar ili nacionalni izdajnik. Posle rata će primiti socijalistički orden za antifašističke zasluge, a u doba tranzicije, kao žrtva komunističkog terora, čast da se po njemu nazove ulica, uz planirani spomenik i spomen-kuću. Pri tom, na njegovoj zvaničnoj umrlici kao godina smrti stajaće 1945, gde piše da je streljan kao saradnik i simpatizer okupatora. Ovo su primeri koji ilustruju apsurd istorije kao farse i potpunu nemoć pojedinca koji kao paradigmatika žrtva postaje lik apсурdnog igrokaza i apсурdni junak.

Psihologija apсурdnog junaka

Uvek se može reći da je deda Šlemil bio žrtva (proverbijalnog) zlog slučaja ili nesrećnog sticaja okolnosti, ali to objašnjenje može da važi za mirnodopska vremena. Po Šlemila je nesrećni slučaj da je srpski kapetan ušao upravo u njegovu radionicu, a ne kod nekog drugog novosadskog Mađara, tražeći merdevine potrebne da se okači srpska zastava na zgradu pošte. Šlemil je uistinu mogao da slaže da nema merdevine i time rizikuje da kod novih vlasti bude doživljen kao onaj ko ne sarađuje ili da ode i korak dalje i otvoreno se suprotstavi i time sebe direktno označi kao neprijatelja novog režima. Po svojoj prirodi, lik Johana Šlemila nije pobunjenik ili ustanik, ali nije ni pritvoran ili dvoličan, da vrda i mulja iz koristoljublja i straha. Paradigmatičnost njegove žrtve i počiva na naivnosti i konstruktivnom ponašanju.

On bezrezervno veruje kada mu kažu da će mu zaposliti ćerku u pošti, da bi u razočaranju izrekao inkriminisanu rečenicu da Staljin laže, onda kada partizanske vlasti ne ispune obećanje. Njegova dobrota je konstruktivnost običnog čoveka koji bez kalkulacija, iako ne i bez straha ili svesti o posledicama, izvršava ono što se od njega traži. Jer on je šegrt koji je na usluzi mušterijama i poštuje svaku vlast, pa i srpsku, ali se time ne oseća manje Mađarom. Njime više od esnafske otvorenosti rukovodi strah od neposluha koji bi eventualno ispoljio prema vlastima. Paradoksalno, deda Šlemil postaje žrtva ne zbog svoje nekooperativnosti nego zahvaljujući njoj, koja svakoj od strana izgleda sumnjivo. Deda Šlemil je u tom smislu andrićevski lik na granici između dva sveta, odnosno između dve zajednice kojima rukovode jake centripetalne sile etničke homogenizacije.

Sa partizanskom pobedom stvari se menjaju, ali i usložnjavaju: uz nacionalni kriterijum, u igri je još i klasni, odnosno ideološki. Za ideologiju jugoslovenskih komunista bilo je

irelevantno da li je neko Srbin ili Mađar, već to da li je bio pripadnik okupacionih vlasti i njihov pomagač, odnosno, u drugom koraku, da li je pristalica neke od konkurentskih političkih opcija (nacionalista ili liberal), te, u trećem koraku, da li je klasno kompatibilan ili je objektivna meta buduće socijalne revolucije (radnik ili kapitalista). U istorijskoj praksi, zbog nepostojanja jačeg mađarskog komunističkog otpora Hortijevoj vlasti, za pobednike je mađarstvo po sebi bilo sumnjivo, kao nešto što tek treba da dokaže svoju lojalnost novom poretku. Budući da deda Šlemil nije mogao kao zanatlija da bude klasni neprijatelj, niti se pačao u politiku da bi bio označen kao politički protivnik, ostao je sumnjiv najpre na osnovu svoje nacionalne pripadnosti, a potom i kao Mađar koji je nepouzdan po svom karakteru (pod svakim režimom je izrađivao državne grbove dotične države), dakle kao sluga i oportunist. Posebno otežavajuća okolnost po njega bilo je to što je sa ciganskim kafanskim „orkestrom“ koji je intonirao mađarsku himnu dočekao ulazak Hortijevih kvilinskih trupa.

Deda Šlemil je želeo ne samo da izvuče živu glavu, već i da živi u miru sa svojim sunarodnicima i bude prihvaćen kao „dobar Mađar“, kako se on i osećao. To što ga sunarodnici nisu cenili, njima kasnije nije smetalo da ga mole za usluge posredovanja kod novih, srpskih vlasti, u čemu im nije mogao pomoći, ili da ga iskoriste za svoje političke igre u međuratnom periodu. Tada se zbiva jedna od efektnijih scena u romanu kada bivši predsednik opštine gospodin Nađkolomi, u invalidskim kolicima, peva serenadu ispod prozora Ivane Perišić, ne bi li preko nje uticao na svog kolegu, srpskog gradonačelnika i Ivaninog ljubavnika. Dakle, koliko je u jednom smislu deda Šlemil „slamka među vihorove“, u drugom je sredstvo razobličavanja dvoličnosti tzv. pravih Mađara, neka vrsta Sterijinog gospodina Gavrilovića prema srpskim rodoljupcima iz 1848. godine.

Dakle, koliko je deda Šlemil bio žrtva istorijskih okolnosti, svog karaktera i zlog slučaja (komedijanta)? Istorijske okolnosti jesu „prvi pokretač“, ali one ne bi proizvele takve posledice da se nisu odigrale u uslovima permanentnih međuetničkih tenzija, između kojih se pojedinci kreću kao između Scile i Haribde. Pri tom pravi izazov za pojedince predstavljaju ona vremena kada su te sile sučeljene, odnosno kada na vlasti nisu predstavnici vlastite etničke zajednice. U žanru istorijske farse, ili groteske, za koji se Laslo Vegel opredelio, karakter lika dede Šlemila ne igra presudnu ulogu, već ga, kao u antičkoj tragediji o recimo kralju ili tiraninu Edipu, vodi ka batinama, isključenosti iz zajednice i patnji ma šta da uradi. Deda Šlemil nije ni heroj ni licemer, dakle epski protagonista ili antijunak koji izaziva prezir, već lik običnog čoveka koji je mimo svoje volje uvučen u vrtlog apsurd. Slučaj kod Vegele ne igra nikakvu suštinsku ulogu. Deda Šlemil jednostavno nije mogao da izbegne ono što mu se desilo jer je (po zakonima književne imaginacije svoga autora) bio predodređen da bude paradigmatička žrtva istorijske farse. Kao paradigma, svojom sudbinom insajderski svedoči o zaumnom nasilju koje je prava priroda te farse. Farsa stalno lavira između logike i razloga i destrukcije za kojom poseže svaka vlast, anksiozna i paranoična do srži. Vlast želi da se ustoliči i stabilizuje „za mnogaja ljeta“, ali donekle i da se zabavi.

Erotika brijača

Ovim sam se dotakao fenomena erotike u Vegelovom romanu *Balkanska lepotica ili Šlemilovo kopile*. Taj fenomen se javlja u dva vida: sentimentalno-romantičarskom, u vidu „zatravljenosti“ dede Šlemila, potom i njegovog unuka, naratora, ženskom lepotom, koju oličava glumica Ivana Perišić, najpre uživo, a potom i njen akt, dakle umetničko delo jedne poznate bečke umetnice. Drugi vid ispoljavanja erotskog fenomena u ovom romanu je patološki ili sadomazohistički.

Primer prvog vida erotike predstavlja scena kada po naređenju kapetana srpske vojske koja je „oslobodila“ Novi Sad, Johan uči Ivanu da vozi bicikl. On je kao mladić očaran njenim izgledom, ali i seksualno uzbuđen blizinom njenog tela na biciklu. Međutim, Ivana će se u toku te poduke u jednom trenutku skinuti do gola pred Šlemilom. Motivaciju tog čina nalazimo mnogo kasnije, na kraju romana, u priči koju unuku prenosi Olga Dimitrijević, priči koju je čula od svog oca, a on od same Ivane kada ju je posetio u Beču.

Ivanin „privatni striptiz“ je motivacijski složen čin. Bio je vrsta nagrade dedi Šlemilu za njegove posvećene poduke u vožnji, potom neka vrsta egzibicionističkog izazivanja njegove ustručljivosti, i izraz jedinog vida nadmoći koji Ivana može da postigne. Naime, kao „balkanska lepotica“ u *hard core* muškom svetu, ona može da uspe jedino kao „laka ženska“ ili trofejna žena, koja ume da zamuti muški mozak, a onda ga grubo iskoristi za svoje planove. Njen promiskuitet je strogo funkcionalan, nije samosvrhovit. Tek preko promiskuiteta i seksualnog podilaženja moćnim muškarcima ona može da ih upregne za svoj cilj. Ona očajno želi da ponovo ode u Beč, odakle se lakomisleno vratila u Srbiju na početku Velikog rata. Kada u tome uspe, u Beču će ostati da živi kao singl osoba, odbivši udvaranja mnogih. Samostalnost joj, istina, nije donela i dublje životno ispunjenje, o čemu takođe posredno svedoči Svetozarova priča koju naratoru prenosi njegova ćerka Olga. Zašto je to tako, o tome Vegelov roman ne govori.

Hedonizam nasilja nije u primarnom fokusu Vegelovog romana, ali nije da se ne može naći. U vidu svojevrsnog sadizma koji nije lišen jake erotske komponente javlja su u odnosu Svetlane i dede Šlemila, u scenama kada ga Svetlana brije veoma oštrom britvom, i pri tom ga uvek poseće. Šlemil željno iščekuje Svetlanin dolazak, zapušten je, odnosno ne brije se između njenih dolazaka i s obzirom na to da živi kao pustinjač, bez drugih žena, Svetlanina „berberska usluga“ za njega može da ima značaj seksualnog čina. Iz Svetlaninog ugla, njena navada, koju možemo videti i kao vrstu opsesije, može imati veze sa njenim ratnim posttraumatskim sindromom, ali je svakako vezana i za oblik dominacije nad Šlemilom. Čin brijanja, dok drži britvu prislonjenu uz njegovo nezaštićeno grlo, jeste ponavljanje nikad neizvedene scene streljanja za šta se Svetlana zalagala dok je deda Šlemil bio u partizanskom istražnom zatvoru. Svetlana brijanjem ostvaruje svoj libidinozni višak ili dominatriks užitek, simulirajući scenu egzekucije.

Još jedan momenat fenomena erotike javlja se u liku Svetozarove i Svetlanine ćerke Olge, genetički momenat da tako kažem. I ovde se javlja *doppelgänger* efekat u vidu „od-

sjava“ majčinog karaktera u ponašanju ćerke, odnosno u završnoj sceni romana kada Olga prima kod sebe naratora (čini se na neodređeno vreme) i brije ga isto onako kako je njena majka brijala njegovog dedu. Kraj Vegelovog romana sluti ako ne na klasičnu romansu, onda na neku vrstu srećnog kraja i dualnog smiraja dve usamljene osobe lišene materijalnih briga. Bez obzira što iz svedočenja Eržike, medicinske pomoćnice njegovog dede i doušnice jugoslovenske tajne službe, unuk Šlemil doznaje da je njegov otac nekadašnji mađarski fašistički oficir („vitez“), inače skromnog socijalnog porekla, od oca nadničara i majke kućne pomoćnice, odnos Ferenc/Franja – Olga ostaje u senci incesta, budući da je narator oduvek mislio da mu je ona polusestra, odnosno da je Svetozar njegov pravi otac.

Erotika kao skrivena suština istorije ili autonoman poligon za ispoljavanje ljudskih strasti? – eto nove dileme koja se može postaviti povodom Vegelovog romana, u kome ta dilema nije centralna. Druga varijanta odgovora je bliža tekstu i duhu romana. Nije pripovedno razrađena, ali je prisutna kao neko tamno i skandalozno mesto (opšte i privatne istorije) koje se na isti način ponavlja ili obnavlja kroz epohe i generacije.