

НЕБОЈША ЛАЗИЋ

ОМАМА У БЕРЛИНУ: НЕКРОПОЛИС ИЗНАД МЕТРОПОЛИСА

Роман *Омама* Слободана Владушића његово је најбоље прозно остварење до сада. Овај суд се, уосталом, налази и у изводима из рецензија Дејана Стојиљковића и Владимира Кеџмановића, штампаним на корици књиге. Посматрано хронолошки, Владушић се од првог романа *Forward* (2009), преко романа *Ми изабрани* (2013) и *Велики јуриш* (2018), до последњег у низу, *Омаме*, кретао узлазном поетичком линијом. *Омама* се може читати као сваки други роман, међутим, тек откривање бројних интертекстуалних релација с разноврсним књижевним и уметничким делима, суптилно уметнутих у ткиво текста, доноси право читалачко задовољство. Стога је пожељно да читалац овог дела познаје културу и литературу Немачке с почетка прошлог века, али и политичке и социјалне прилике у Вајмарској републици и Берлину. Та духовна корелација, свакако, подразумева остварења, као што је роман *Берлин Александерџлац* Алфреда Деблина или филм *Мейројолис* Фрица Ланга. На другој страни, стваралаштво Милоша Црњанског се „огледа” на странама романа *Омама*; његова дела *Ирис Берлина* и *Ембахаде*, пре других, али и поезија, есеји и сви текстови у којима уздиже или куди германски дух Немачке и Аустрије. Колико је аутор пишући свој роман имао у свести опус Црњанског, уз Андрића најзначајнијег српског писца, сведочи и наслов. Он је реминисценција на наслов првог поглавља *Друге књије Сеоба*: „Али све је то само омама људских очију”.

Омамљеност стања свести главних јунака романа *Омама*, Милоша Црњанског и Милана Веруловића, различито се манифестује. Веруловић, ветеран и ратни херој с Кајмакчалана, нару-

шеног душевног здравља, у Берлину постаје зависник од опијата, алкохола и телесне пожуде. Насупрот њему, стоји Црњански, аскетски усредсређен на проницање у ревизионистичке планове Немачке, њену жеђ за осветом због пораза у Првом светском рату. Црњански у роману *Омама* није толико велики српски писац колико је опсесивни трагалац за несталим сународником. Тај нестали радник има своје име: Милутин Топаловић. Међутим, оно није превише значајно у копозицији романа, јер једино служи као покретач (мотив) за потрагу која је открила претеће наличје не само Берлина него и међуратне Немачке. Крећући се кроз Берлин, засићеног свим могућим пороцима којима се могу препустити људи као врста, Црњански и Веруловић откривају добро чувану тајну сакривену иза декора декадентног метрополиса. Та тајна је еугеника, некада наука, али у сваком случају, медицинска активност помоћу којих се одстрањују слаби и рањиви делови популације, а протежирају они с најбољим расним одликама. Иако настала у англосаксонском свету, у Великој Британији и САД, еугенику је пригрлио немачки нацизам и она је постала основом његове расне идеологије.

На сличан начин као што је то учинио Еко у роману *Име руже*, и Владушић је свој двојац истражитеља изградио према обрасцу Артура Конана Дојла и његовим књижевним јунацима Холмсу и Вотсону. Овај *hommage* чувеном писцу детективног жанра аутору *Омаме* помогао је да дело добије нов квалитет, мистика потраге читаоца држи у неизвесности до коначног расплета. Мислимо да није претерано рећи како се, према успешности хибридизације жанрова, у овом случају симбиозе високе литературе и детективног романа, Владушићев роман може поредити с *Беснилом* Борислава Пекића.

Роман Слободана Владушића омеђен је прологом и епилогом, с тим што је епилог насловљен *Ејилоџ или садржај*. Још су совјетски семиотичари, попут Бориса Успенског, указивали на то да су почетак и крај књижевног текста посебно битни сегменти у композицији књижевног дела. Пре пролога читалац наилази на два пригодна епиграфа, један је Алфреда Деблина, а други Лава Шестова. Сам пролог написан је поетизованим језиком, у њему су назначени неки књижевни маркери чији ће смисао и значај читалац спознати на крају романа. Епилог је најнеобичнији ауторов захват у обликовању композиције *Омаме*, некоме се може учинити и спорним. О чему је реч? Дешавања у роману приповеда у првом лицу Милан Веруловић, кроз његове очи, слух и сећање читалац прати узбудљиви заплет и расплет авантуре којој се тако страшно предао Црњански. Пошто се „официјелни” роман заврши, аутор не ставља

коначну тачку већ оставља своје јунаке у Берлину двадесетих година прошлог века и пише о времену готово век касније. И није необичан само овај временски скок него и то да је сада аутор „главни јунак” овог својеврсног апендикса *Омами*. У теорији књижевности је ова појава названа, према аналогiji с директним обраћањем грчких трагичара публици, парабазом. То значи да је оваква интервенција у књижевном делу вековима легитимни књижевни поступак. Нама се чини да је овај подужи епилог нека врста разраде посвете на почетку. Наиме, роман *Омама* посвећен је Тањи Владушић Рудић, ауторовој супрузи, зато се епилог може сматрати проширеном посветом.

Нешто од захукталости модерног Берлина, немачког машинизма приказаног у Ланговом *Мейрройолису*, вибрира и ритмом приповедања Слободана Владушића у *Омами*. И није то само ефектан прелаз с једне равни приповедања на другу, најчешће лаконском реченицом која лебди између блокова збијенијег текста, том ритму доприноси лајтмотив трамваја, технолошког чуда те епохе. Ова ужурбаност, којој такт, наравно, диктира Црњански, приморава и помало флегматичног и разочараног Веруловића да, заједно с писцем *Сеоба*, искаче из једног трамваја и хитро улеће у други. Берлин, метропола, још увек космополитска и паневропска, задобија другачију визуру посматрану кроз окна тих малих возова који крстаре немачком престоницом. Здања, људи, боје, читава околина је динамизована, што, визуелизацијом у читаочевој свести, додатно појачава утисак убрзања нарације.

Наравно, успон машина умањује не само физичке него и духовне димензије човека, оне су мера отуђења једне индивидуе од друге, мушкарца од жене. Зато су Веруловићеви контакти с девојкама и женама у Берлину, без обзира на социјални сталеж из којег пристижу, површни и сведени на монотоне копулације. Стиче се утисак да књижевни ликови у роману *Омама* уместо лица имају маске. А маска, позоришни реквизит, открива Берлин, али и Немачку и Европу, као позорницу на којој свако, најбоље што може, игра задату улогу. Милан Веруловић нема способност спознаје проницања иза тих обличја, али је зато Црњански прави мајстор у препознавању онога што се жели прикрити.

Стварност XX века ослободила је ауторе илузија о просперитету и хармонији, који је обећавао XIX век. Откривање лажи иза прокламованих истина водило је дистопијској слици света, једина разлика у ангажованој литератури могла је бити у степену незнања који нуде та остварења. Кад је реч о роману *Омама* Слободана Владушића, склонији смо да га сагледамо и сместимо ближе Камиевом

роману *Куџа* него Пекићевом *Беснилу*, некој врсти егзегезе Камиле тезе о вечном и притајеном злу које вреба. Наравно, Владушићев роман поседује сопствени глас, тај самосвојни глас темељи се на националној и светској литератури, али и на ауторовом доживљају модерног и, сада већ, постмодерног света и стања у њему.

Др Небојша Ј. Лазић
Универзитет у Приштини
с привременим седиштем у Косовској Митровици
Катедра за српску књижевност и језик
lazicjnebojsa@yahoo.com