

ГОРАН РАДОЊИЋ

## РОМАН О БЕРЛИНУ

На почетку романа *Омама* Слободана Владушића, у *Прологу*, читалац се суочава са бројним тајнама. Приповједач, кога тек треба открити, обраћа се некоме: можда самом читаоцу, можда јунаку који ће убрзо преузети нарацију, а можда и себи – а можда најприје сваком од њих, јер роман има као тему и удвајање, паралеле међу ликовима, писање и читање. Уводе се и теме идентитета, слободе, путовања, трауме. Важно за композицију, а и на симболичком плану, роман почиње мотивима сна и буђења, док епилог почиње отварањем очију. На самом крају је загрљај. Важан је ту однос и међу гласовима који се обраћају читаоцу.

Књига креће из једног стања за које се каже да нема ријечи која би га описала, у коме се свијест буди, гдје нема ни снова, ни жеља, ни „шифрованог сећања”. Постоји само једно име, које, попут ковчега, носи ријечи, мјеста, лектиру, као и „све што ти је блиско, али сложено на начин који ти је непознат”. То можемо схватити као улазак у несвјесно, а оно је, како каже Лакан, структурирано као језик. Треба те знакове преиспитати, и поново их сложити, изградити себе. На другом нивоу, аутор шаље јунака, Милоша Веруловића, у Берлин 1928. године, у посланство Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, код имењака, Црњанског, који му је „пријатељ из прошлости”. Та синтагма, драга самом Владушићу, који ју је, између осталог, варирао у наслову своје биографије Црњанског, отвара и трећи ниво, ниво писања и читања. Уочљива је својеврсна хибридноост романа, мјешавина различитих врста писања.

Првобитни наслов Владушићевог романа био је *Црњански, и онај дрући*, и он, као и коначни наслов упућује на класика српске књижевности. Прва верзија наглашава да је он централни јунак, дат у односу са другим ликом, па се тај однос може упоредити са

Шерлоком Холмсом и доктором Вотсоном, с обзиром на истрагу и на приповиједање, или са паром који чине Дон Кихот и Санчо Панса, као представници два супротна погледа на свијет. Друга верзија наслова ријеч је која асоцира на *Друћу књићу Сеоба* и ставља у први план карактер свијета, покушај да се свијет разумије.

У средишњем дијелу романа Веруловић приповиједа о томе како прати Црњанског у потрази за једним нашим земљаком, вјерујући да је нестао. Истрага нас води кроз звјерињак Берлина, који је са четири и по милиона становника тада највећи град у Европи. То *Омаму* чини и романом простора, а омогућава да се уведу бројне теме. Берлин је приказан као мјесто које оличава удвајање: „ништа није како изгледа да јесте, и све је само онако како изгледа да јесте”, рећи ће Владушићев јунак. Тематизује се интерпретација. У том лавиринту мегалополиса новац је највећа вриједност, а приче се „окрећу, као осовине локомотиве, али не стижу никуда и не преображавају ништа”. Људи ту „живе без биографије, а умиру без смртвонике”, у опасности су да буду претворени у сировине, у комаде угља. Црњански у том свијету, како каже наратор, личи на „неку необичну животињу новопридошлу у берлински зоолошки врт”. Доба Вајмарске републике, карневалско, са кабареима, авангардним преиспитивањем у умјетности, политичким турбуленцијама, индустријском експанзијом, даје мотивацију да се уведу ликови из различитих средина и друштвених група, као и да се из необичне перспективе освијетли модерна цивилизација.

Пратећи јунаке из кафеа кроз тргове и улице Берлина читалац се може запитати да ли ту уопште има неке интриге, и зашто Веруловић слиједи Црњанског у потрази за једним човјеком који се чак може чинити невидљивим. Проблематизује се и сам злочин, тј. његово препознавање: „У будућности ће сами злочини бити толико скривени да ће теже бити открити њих него њихове починиоце”, рећи ће Црњански. С тим је у вези и идеја да се приче разликују по храбрости која је потребна да би се саслушале до краја; или испричале, од почетка. Јасан је, онда, и моралистички аспект текста, и колико се у Владушићевом роману полаже на функцију књижевности. Како примјећује Борхес, у нашој хаотичној епохи детективска прича чува класичне врлине, и спасава ред. Или барем наду да ред постоји, додали бисмо. Веруловић трага за интригом и за рјешењем мистерије, али га вуче и фасцинација личношћу Црњанског (према коме се не односи без иронијске дистанце), као и потреба да нађе Смисао.

Атмосфера у роману *Омама* отприлике је онаква какву Црњански, писац, описује у *Књизи о Немачкој*: „Пола Немачке је такво да би се о њој могли писати само романи, а друга половина таква

да је може приказати само филм”. Тиме не мислим само „филмичност” Владушићевог романа. Владушићева слика Берлина може се разумјети у пресеку различитих књижевних и филмских жанрова и аутора, на које, експлицитно или имплицитно, и сам роман упућује. То је простор из Деблиновог романа *Берлин Александер-џлац*, као и Фасбиндерове истоимене серије. Садашњи читалац сјетиће се и серије *Вавилон Берлин*, као и романа *Један нерешен случај* Фолкера Кучера. То је атмосфера hard-boiled прозе Дешијела Хемета или Рејмонда Чендлера, као и ноар и неоноар филма. Вишеструко је присутан и Фриц Ланг, као један од протагониста у роману, и са својим њемачким филмовима, а и америчким које ће тек снимити. Мотив пјешчаног сата ставља у први план и питање времена, а јасна је асоцијација на Данила Киша. Илустрацију из Кишовог романа (коју можемо схватити, рецимо, као вазу, пјешчани сат, путир, двије фигуре или једну која се огледа) сретћемо директно цитирану у једном колажу. Њено поријекло је, знамо, у књизи Роланда Лејнга *Погођено ја*. Додајмо ту и Милорада Павића, и Пола Остера.

Бројне интертекстуалне везе у роману *Омама*, карактеристичне, иначе, за умјетност нашег времена (и не само за њу), читалац може пратити и видјети као кључне, или их може схватити и као подређене заплету. Важи и за релације са осталим Владушићевим књигама, прије свега, са романом *Велики јуриш*, који се дозива и по мотивима и по ликовима, али и са претходним, *Forward* и *Ми, избрисани*. Јасна је асоцијација и на књиге *Црњански, мејалојолис* и *Књижевност и коменџари*. Може се рећи да се и најновијим романом Владушић потврђује као једна препознатљива и важна личност у нашој култури.

Роман *Омама* Слободана Владушића можемо, између осталог, одредити као историјски роман у коме се читавају узроци нама познатих историјских збивања. Како то и, иначе, важи за историјски роман, Владушићев текст нас позива на упоређење са нашим временом, од општих идеја о човјеку и о устројству свијета, па до мотива као што је узимање људских органа. То је и метафизичка детекција, и роман о писању, о трагању за формом. Зато је метафикцијски аспект истакнут на разне начине, од тематизације писања и читања, преко разговора о жанровима и о умјетничким поступцима које воде ликови, па до интермедијалности, функционалне употребе латинице и ћирилице или фокусирања на графички облик текста. Проблематизује се и граница између стварности и фикције. За Владушића, то је тестаментарно писање – још један термин важан за Владушића као аутора. У питању је смисао живота и смрти (смрт као тему истиче већ мото, из Шестова). На Црњанског (писца,

а и јунака романа) смрт оца ће имати пресудан утицај. У епилогу ће, зато, у први план доћи тема коју можемо одредити као *ars moriendi*. Писање је зато, двосмјерно: оно је реплика упућена многим пријатељима из прошлости, али и отварање новог дијалога, са садашњим и будућим пријатељима. Да бисмо схватили причу, каже Владушићев јунак, треба да будемо дио ње: „док не постанеш њен јунак, не знаш ништа о њој”. Постајући дио ње, постајемо и учесници у једном посебном, пријатељском дијалогу. И са радошћу.

Др Горан Радоњић  
Филолошки факултет  
Универзитета Црне Горе  
gmrandonjic@yahoo.com