

ОМАМЉУЈУЋЕ: УСАМЉЕНОСТ И ОБИСТИЊЕЊЕ СЛУТЊИ М. ЦРЊАНСКОГ

Слободан Владушић, *Омама*¹, Лагуна, Београд 2021, друго издање

Уобичајило се, поготово у часописној и дневној, новинској критици, оној *из дана у дан*, да се, уз књижевност коју пишу професори универзитета или они који раде у институту, употребљава израз/синтагма „професорска књижевност”, понекад и (професорска) литература.

Сетимо се, пред крваво разбијање (а не распад) авнојске (АВНОЈ) Југославије – професора писаца који су доживели (тржишно-читалачки) бум или, ако и нису имали велике тираже, ипак су објављивали прозу или поезију.

Требало би да је само важно колико је свако књижевно дело аксиолошки ваљано, а основно занимање аутора, какво год било, неважно је, јер ко још озбиљно држи до бесмислених подела (према неком занимању писца), које се могу некритички умножавати?

Стога ћемо и ми у овом (нежно непотпуном) осврту, Слободана Владушића процењивати као књижевника, не као професора, научника или есејисту.

1.

Фина, вишезначна реч *омама*², која се, као лајтмотив, понавља бар десетак пута (нисам бројао), у донекле различитом, а ипак семантички

¹ О значењима речи *омама* видети у Академијиним Речнику српскохрватског књижевног и народног језика, св. 17 (одвркао–Опово), САНУ, Београд, 2006, стр. 604; нарочито под 1. а. *ојијеносиј нечим*, под б. *оно шћо изазива љријайно расјоложење, граж, љривлачносј, љримамљивосј, одушевљење, усхићење, занос*; и под 2. *наркоза, анесјезија*...

² Омама је погледге одређена и као *звучна* (389), или „омама комешања и свитања” (391); омама је и критеријум истинитости или пак избора: *или–или* („мислио сам: пред човеком стоје две могућности: или да сам себи пуца у главу или да пуца у главу другог човека; једино то није омама” – 321, из 53. поглавља, написаног као ритмичко-поетска проза, са рефреном откуцавања часовника

блиском контексту, стоји у наслову романа Слободана Владушића, литературе и професора. Не знамо сигурно да ли је поднаслов (други, помоћни наслов) романа – *Берлинска џајна Милоша Црњанског* – ради интригирања читаоачеве радозналости, ауторов или га је, мајсторски – уз сагласност писца – (при)додао издавач/уредник. Ко год да је то урадио – доказа немамо, а ипак мислимо да је то урадио аутор – добро је поступио. Тај поднаслов као да најављује да је *Омама*, поред осталог (према чиниоцима интеграције свих структурних елемената) и роман лика, и роман прецизно означеног простора-времена, и роман детекције, неки помодно пишу – *трилер* иако у трилеру, по правилу, нема сложене психологије, као што је има у *Омама*, јер је она и роман атмосфере и друштвени роман. Све то у исти мах. И нешто приде, јер и језик, прозни ритам и *контролисана поетичност* у роману *Омама* имају велики значај.

Милош Црњански, писац на чијем је књижевном делу Владушић стекао научни степен доктора књижевноисторијских наука, у роману један од ликова, уз Милоша Веруловића, хероја с Кајмакчалана, војног саветника у Посланству Краљевине СХС у међуратном Берлину, а година је 1928, погонско су гориво романа.

Уравнотежена је и мрежа ликова; за „несталим” радником, Милутином Топаловићем, који је тобоже отишао у Дизелдорф, да ради у челичани, трагају Црњански и Веруловић. Њих двојица су фокус романа и читавог подухвата. Нико осим Црњанског, који је помало и профет, и не слуги да ће они открити нешто што је, можда, на вишем, метафизичком плану, увод у оно што ће се у свету догађати са појавом фашизма и нацизма, с тим што је то у роману дато као наговештај, никад као пука идеологија. Специфичну *боју времена* о којем се приповиједа, али и нешто, књижевно важно, и изнад тога, дају, с мером и укусом одабрани, и књижевно упослени цитати – цитатност. Има их подоста, али никако превише, и врло су функционални.

Наводи у *Омама*, који махом потичу из књижевног дела Милоша Црњанског (али не само одатле) – својевремено су објављени у *Српском књижевном гласнику*, у *Новој Европи* или у *Времену*.. (*Сеоба, Друга књига Сеоба, Ембахаге*, путопис о Берлину [„Ирис Берлина”, из *Књиге о Немачкој*, 1931], *Код Хилерборгејаца*...); цитати су најчешће *интеррасемиотички*, мада има и оних који потичу из других врста уметности – *интерсемиотичких*. По правилу, цитати су обележени другим писмом (курзивом/италиком); добро су одабрани и углавном кратки, али има и посредних, општем духу романа прилагођених, необележених и подтекстуалних

ТИК-ТОК); *омама људских очију* (354), папирна *омама* (376), *сенка* или *омама* (305), у реченици: „Само пратите Црњанског као нека сенка или *омама*.” *Иза* (једног од) значења речи *омама* – кад она значи *наркозу*, *анестезију* – слуги се и нешто опасније и подмуклије, можда и узимање органа без сагласности „*даваоца*”, у крајњем – *најава тоталитаризма*.

паралела/симетрија и *алузија*, фигуративних, а књижевно врло изразитих. Она светлост из *Хијерборејаца* и других дела М. Црњанског паралелно сипи и као стваралачка светлост Владушићевог књижевног писма – ако је дозвољено да употребимо ово поређење.

Од имена из света уметности (науке, књижевности, других уметности, филма, социологије и филозофије...), најчешће и мотивисано, помињу се Артур Конан Дојл, Георг Тракл (страни књижевници); Фриц Ланг (неми филм „Метрополис“ из 1927), Сергеј Ејзенштајн; *Паул* Бернштајн. Можда се иза имена Паул, крије Едуард Бернштајн (1850–1932), вођа Друге интернационалне, који је рођен и преминуо у Берлину?

Ту су, даље, сликар Паул Кле, Камило Агрипа, пријатељ Микеланђелов, иначе, ренесансни архитекта, математичар и мачевалац; Бетовен, Ђузепе Верди, П. И. Чајковски, Г. Ф. Хендл (композитори); (писци) Јован Дучић („Залазак сунца“), Станислав Краков, „херој у рату“ (83), Марко Ристић, Мирослав Крлежа, Мића Поповић, Милан Јовановић Стојимировић, који води и пише дневничке записе; Марлен Дитрих, Вивијен Ли (Мартенс) (глумице, филм) и други.

Слика „приповеданог времена“, употпуњена је, врло прецизно, низом ресторана, кафеа и кабарета („Романишес кафе“, „Код орла“, „Чарда на Ку’даму“, „Родино гнездо“, „Himmel and Hälle“, са просторијама Рај и Пакао, Албертов подрум...), са Александерплацом (Алеком), тако да је „књижевна разгледница“ самог центра Берлина и од њега удаљен(и)их квартава – врло живописна. И, по свој прилици, прецизна. Ту је до изражаја дошло Владушићево изврсно познавање најразличитије грађе – књижевне и паралитерарне.

Портрети, поред оних ликова из самог Посланства (Живојин Балугџић Балуг, Бата Јовановић, аташе за штампу, па и Гаврило, домар и послужитељ, са својим специјалитетом – соком од јоргована, Перне, Балугов секретар и доктор економских наука...), као и осталих ликова, много су сложенији него што би се и могло претпоставити. (У роману је врло важно вишекратно подсећање М. Црњанског на очеву смрт, али о томе неком другом приликом.)

Ту су и остали ликови: Макс де Грот и Луси де Грот и њихови родитељи, новинар Теодор Волф, Марија Јесенски, сликарка и Чехиња чија је мајка Српкиња; келнер Матијас, затим – више као рам за слику и дух времена – и авијатичар Манфред фон Рихтхофен (Црвени барон и Летећи циркус, најбоља немачка ескадрила у Великом рату), и једно тајанствено име – Гвендоци, важна, помало мистификована фигура са списка стрељаних на споменику жртвама фашизма, али и име који је Црњански имао на свом списку. Тај списак Владушић је пронашао у оставштини Милоша Црњанског, која се чува у Народној библиотеци Србије. Био је то списак – српских, чешких, словачких, пољских, украјинских, па и нешто немачких имена, којих има 482. Црњански је исписао имена црном

хемијском оловком. По датуму који стоји испред списка, видљиво је да га је писац *Сеоба* закључио именом Гвендоци – и то име дописано је пошто је списак састављен.

Уз преплет вишегласја, које као да, делимично, потиче из Вавилонске куле³, Владушић је – како се очекује од награђиваног писца, аутора романа *Forward* (2009), *Ми, избрисани* (2013) и *Велики јуриш* (2018) – и узоран стилист. Занимљива је његова лексика и стилистика, заправо, *синтакћосийилисџика на џрају Милоша Црњанској*. Владушић не опонаша синтаксу М. Црњанског, нити се поводи за његовим ритмом и сегментирањем реченице, као ни за оним што је у есејистици названо „Зарез, Милоша Црњанског”, како је написао песник и прозни писац Ђуро Дамјановић (1945–2009), у једном есеју. Писац овога романа следи једва осетно, модификовано, природно усаглашавање (са прозом М. Црњанског), које је, мада инспирисано туђим текстом, његово, Владушићево језичко-стилско умеће. Владушић је, наиме, исувише искусан, образован прозаиста да би се, студентски и семинарски, повео за врхунским стилистом какав је Милош Црњански, који „пише мутно и сугестивно” – како је, једном и негде, рекао Мирослав Крлежа.

2.

Под чудним околностима, уз уличне туче, где до изражаја долази правдољубивост М. Црњанског, а трагајући за несталим радником Србином⁴, Веруловић и Црњански су у Посланству затекли једног другог радника, који се *џредсџавља* као Милутин Топаловић. А могао се тако представити – то не пише у роману, али се чини логичним – и на разговор шефа Посланства, јер право Топаловића „истражитељи” овога случаја никада нису видели.

После којекаквих, добро писаних, перипетија, Веруловић и Црњански најзад откривају остављено складиште „резервних” људских органа, одстрањених из тела убијених радника, као увод или најаву у оно што ће се, касније, догађати у фашистичкој и нацистичкој Немачкој. У том походу Веруловић и Црњански сусрећу Макса де Грота, који учествује у вађењу органа, али који је и сâм жртва, упркос томе што је његово признање замаскирано бочном причом о „силовању и масакрирању” малолетнице Франциске Брант.

³ „Међутим, они људи који су у својим мозговима смислили како ваља саградити Вавилонску кулу нису били исти они људи који су је саградили својим рукама”, читамо у једном дијалогу на страни 327.

⁴ Ево и једног дијалога из романа:

„И ви га тражите (тог радника, Топаловића – БС) само зато што је Србин. Као и ви?”

„Да није Србин, не бисмо ни знали да је нестало.” (Одговор припада М. Црњанском.)

Истрага коју воде Црњански и Веруловић се убрзава, и кулминацију достиже пред крај романа, у 59. и 60. поглављу, када се појављује доктор Мелкелм, у ствари – талентовани усвојеник кога подједнако интересује медицина, биологија, хемија и физика; Мелкелм открива *ко је он* у ствари, због чега је био смештен у лудницу и каква је његова улога била у Институту за планирање рађања, који је само фасада за оно чудовишно што се тамо стварно догађало. Кључне речи из исповести доктора Мелкелма јесу *набавка, складиштење и трансиланијација* органа, као да се ради о неком грађевинском, а не о *људском материјалу*⁵ – и оне, уз дрхтавицу, коју је имао и Црњански кад се вратио из Првог светског рата, упућују на читав инжењеринг. Али остаје једно нерешено питање – *мозак*, једини људски орган који се не може трансплантирати, остаје савест. И питања која се постављају за судбину људске расе и света. Постављају их, и оним што раде и пишу, људи попут Црњанског. И о томе, а то је једна од идеја романа, паметно и талентовано, Владушић пише у роману *Омама*.

Све што се дешава, у роману *Омама* је, у ранијим поглављима, мотивисано или сврсисходно припремљено. Можда само по томе, Владушићев роман, ту и тамо, повремено подсећа на роман *Осама* В. Кеџмановића.⁶ (Занимљиво, речи *осама* и *омама* се и римују.)

Идеја, једна од више њих, овог изврсног романа, јесте слика *шоошалићарној грушци*, али – то је оно што је важно – *уочи јавној манифестовања* његовог правога лица. До једног момента, у међуратном Берлину све је личило на бајку („Немачка је сада демократска, социјалистичка и пацифистичка земља”, службени је, демагошки рефрен Бате Јовановића), али ништа – изуземо ли оно што мисли (и ради) Милош Црњански, у чему га прати и Веруловић, његов искрени помагач, упркос повременој напетости која између њих постоји – није као што изгледа, јер *омама* *оним што очи виде* (беше ли то цитат из *Друје књије Сеоба* [1962]?) многима не да да *гледају нейосредно*. Једна друга омама – омама/очаравање читаоца романом – јесте оно што је пожељно и што Владушићу лако успева, мада он зна колики труд стоји испод стварне и привидне једноставности којом је роман (на)писан.

Тако се помала и скривена сродност два не тако удаљена времена, оног када је Црњански био у Берлину и слутио нови рат и страдање, и оног које само што није наступило. А после је уследила катаклизма или Холокауст, којој претходи убијање и узимање „резервних делова” – органа.

⁵ О изручивању „људског материјала” погонима Аушвица убедљиво је писао Гинтер Андерс, у књизи *Заспавелост човека* [Нолит, Београд, 1985]).

⁶ И С. Владушић је члан Групе П-70 / Проза на путу, формиране 1999. Групу чине В. Кеџмановић, С. Владушић, Д. Стојиљковић, Н. Маловић и М. Крстић. Њихов манифест нисам читао – одличан је, што рекао Ђамил Сијарић (1913–1989) – али јесам (неке) њихове књиге, као члан жирија (Кеџмановић, Маловић). Одступајући од манифеста – или баш, у дубљем сагласју са њим – чланови Групе и пишу своју књижевност, која наилази на (изразито) повољну рецепцију (читаоци, критике, награде). Ако, тако и треба.

Роман има и неколико илустрација, али и мање-више успешних покушаја да се нека психичка стања ликова лупом увеличају, што је занимљиво као идеја и сугерисано је увеличавањем (основног) фонта романа. Све се то и овде добро држи, али нисам убеђен колико је том (уосталом, добро познатом поступку) место у оваквом роману. Тај поступак је, чини се, примеренији експерименталној прози или једном огранку поезије.

Према чиниоцима интеграције, *Омаму* бисмо могли сврстати и у роман лика⁷ (Црњански, Веруловић и други), у друштвени роман, роман атмосфере итд., али, пре свега, роман лика, у којем је лик Милоша Црњанског подједнако сенчен и оним што он мисли, говори и што ради – у околностима које су историјски, економски и психолошки одређене. И, наравно, оним што је написао, јер *написано обавезује*.

Пошто су Црњански и Веруловић насликани као ликови у пару, *џи-џолошки*, не и аксиолошки, доживљавамо их као Дон Кихота и његовог штитоношу Санча Пансу. Црњански је замишљен и осветљен и јаким и пригушеним фаровима – да се назначи оно што је он, као лик, са неким вишим, карактерним (психолошко-моралним) особинама, непогрешиво (на)слутио.

Жене које упознају, кафане које посећују, улице и квартови међуратног Берлина којима промичу – као да представљају кулисе, декор и рефлекторе за подухват двојице „истражитеља”. У ствари, подухват Милоша Црњанског, јер он зна шта хоће и томе незауостављиво тежи – упркос службеној и неуверљивој „песмици” шефа Посланства. Иако мргуд и уколџица – помиње се и његов оружани дуел (двобој) са Тадијом Сондермајером, када је писац „Суматре” промашио, а његов противник опалио хитац у ваздух (поред осталог, и као знак да је био напуњен пре двобоја). Речју, лик М. Црњанског у *Омами* улива поверење – упркос речима Бате Јовановића да је Црњански у Берлину водио неки свој „приватни рат”. Није приватни, него рат не само од српског него од много ширег, општег интереса.

Можда је „трагедија генија” Милоша Црњанског најбоље изражена речима: „Многи поштују његов дар, али не поштују њега; он сам, међутим, не поштује свој дар, али поштује себе.”

Наша типолошка паралела са *Дон Кихотом* храмље утолико што Црњански не журиша на тридесет или четрдесет ветрењача, него на оно што ће, иако у зачетку, свет обележити кукастим крстом и црном бојом (авет фашизма и нацизма).

⁷ Калкулацију да је Црњански као лик у роману само изговор за нешто друго, побија и помоћни, други наслов: *Берлинска џајна Милоша Црњанског*, који, не знам зашто, и није забележен у СР-у. А није, сва је прилика, јер је прво урађен СР, а онда, претпостављамо, додат и поднаслов (помоћни/други наслов).

*

Ево још неколико зрнаца о *Омама*.

У роману се, негде, цитира пословица „Дан се по јутру познаје”, али – додајемо ми једну бољу – „Дан се хвали пошто/када прође.”

Омама има више рефрена, од којих је упечатљив онај с мотивом опалог жутог лишћа, где је Владушић, једним лепо сугерисаним и наративно изведеним луком, назначио стражиловску линију српске поезије, од Бранка Радичевића до Милоша Црњанског и надаље.

Има и сцена у којима Веруловић осећа „напетост у препонама”, има и сексуалних чинова, али нема *йорнографије*, мада би и она, у Берлину тога времена, била на свом месту.

Мада Владушић на томе не инсистира, јер пише промишљено, у роману има лирских пропламсаја, као у реченици: „Ускоро ће бронзане главе добити беле шубаре” (334).

Укратко, колико то логика и ритам романа изискују, *йријоведачки* ефектно, што значи у оном обиму и мери који не иду науштрб романескне приче / романескној причи, саопштене су и моћи и злоупотреба фројдизма, јер се на њима заснива, за роман и те како важна, „епизода” са доктором Ханкеом, манипулатором. Доктор Ханке је овладао вештином да промени свест људи и да им „угради нове мисли, а избрише старе” (348).

На маргини романа записивао сам запажања, па овај осврт завршававам са два Владушићева цитата:

„Да је српски језик светски језик, Црњански би био Моцарт.”

„Да је Црњански вајар или сликар, био би Микеланђело.”

А да је аутор *Омаме* талентован романописац, у то никакве сумње нема онај који се потписује као

Бранко СТОЈАНОВИЋ

СТИЛИСТИКА ПОЕЗИЈЕ НОВИЦЕ ТАДИЋА

Соња Миловановић, *Текстеме као стилске доминанције у јесницију Новице Тадића*, Андрићград: Андрићев институт, 2020

У издању Андрићевог института у Андрићграду, у едицији „Знамен србистике” 2020. године објављена је монографија Соње Миловановић *Текстеме као стилске доминанције у јесницију Новице Тадића*. Монографија је подељена на седам текстуалних поглавља: 1. *Увод* (9–12), *Шта је текстема* (13–29), 3. *Осврт на стваралачтво Новице Тадића* (31–34), 4. *Селективан осврт на рецеицију Тадићеве јесниције* (35–47), 5. *Текстеме у јесницију Новице Тадића* (49–192), 6. *Доминантне одлике Тадићеве*