

Александра В. Чебашек¹

Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет,
Центар за научноистраживачки рад, истраживач-приправник

Милица А. Кандић²

Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет,
Центар за научноистраживачки рад, истраживач-приправник

СЛИКА БЕРЛИНА: ИМАГИНАРНЕ И РЕАЛНЕ ПРЕДСТАВЕ МЕГАЛОПОЛИСА У РОМАНУ ОМАМА СЛОБОДАНА ВЛАДУШИЋА³

У раду ће бити анализирана слика међуратног вајмарског Берлина (1928) у роману *Омама* Слободана Владишића кроз перспективу двојице главних јунака, Милоша Веруловића и Милоша Црњанског. Веруловић, повратник из рата и херој са Кајмакчалана, има све назнаке посттравматског стреса, који конституише његову перцепцију света, доживљај града и људи око себе. Основна тема романа јесте истрага о мистериозном нестанку српског радника, Милутина Топаловића, из села Груже. Потрага за радником подразумева трагање кроз град – трагање за људима, улицама, квартовима, подрумима – што ће покренути питање маргинализације радничке класе у вишемилионском Берлину. Двојица јунака – Веруловић и Црњански, Берлин доживљавају на различите начине: док га Веруловић носталгично осећа целим својим бићем, доживљај Берлина какав има Црњански не чини се монструозно апокалиптичан у оној мери у којој је Берлин такав у очима Веруловића. Стога, циљ рада јесте да се представе удвојене представе Берлина, те ће се указивати како на имагинарне тако и на реалне представе града. Берлин ће бити тумачен кроз представе хоризонталних и вертикалних слика: на плану небо-земља, али и на плану просторног кретања јунака исток-запад-север-југ, те се манифестује двоструко: као топографија и фактографија; имагинарно и фиктивно. На

¹ Контакт подаци: aleksandra.cebbasek@filum.kg.ac.rs

² Контакт подаци: milica.kandic@filum.kg.ac.rs

³ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

основу такве перцепције града, могуће је проговорити о Мегалополису и начинима његовог премрежавања, што ће покренути питање Берлина као Мегалополиса и преиспитати домете уочених нити.

Кључне речи: Берлин, Мегалополис, имагинарно, реално, *Омама*

Господо, да ли ћемо да поверујемо у истинитост неке приче, не зависи од саме приче, већ од храбрости која је потребна да се у нешто поверује.

(Владушић 2021: 83)

1. Увод

Роман *Омама* прати дешавања из 1928. године у међуратном, вајмарском Берлину, као и посланство Краљевине СХС, где је Милош Веруловић војни саветник, а Милош Црњански аташе за културу. Основна тема романа јесте нестанак српског радника, Милутина Топаловића, из села Груже. Веруловић и Црњански започињу потрагу која ће резултирати монструозним ишчезавањем људи у *Институту за контролу рађања*, односно у параван-машинерији која се бави уносним трансплантацијама људских органа. Потрага за радником активира трагање кроз град – трагање за људима, улицама, квартовима, подрумима, на основу чега ће и бити успостављена извесна двојакост у перцепцији Берлина – имагинарна⁴ и реална. Берлин се манифестује двоструко: кроз топографију и фактографију, с једне стране, док је са друге, присутан у фиктивном, имагинарном смислу. Стога је немогуће сагледати Берлин кроз само једну или другу визуру, јер потпуна слика као она која је и у роману дата јесте она која обухвата оба аспекта истовремено. Дакле, обе представе Берлина као Мегалополиса – и реалне и имагинарне – испреплетане су и паралелно живе два различита живота.

2. Нацрт културе града Берлина: Метрополис, Мегалополис, Некрополис

Прво Црњансково осликавања града Берлина јесте путем филмова⁵: наиме, указујући на филмове *Метрополис*, *Мегалополис* и *Симфонија*

⁴ Ауторке ће се у будућем наставку истраживања детаљније бавити темом имагинарног које ће бити доведено у везу са ониричким, те сада ова веза неће бити експлицитније осветљена.

⁵ Реч је о филмовима *Метрополис* (1927), *Мегалополис* (/) и *Симфонија великог града* (1927). Овај поступак у контексту *Омаме* није случајност, будући да двадесетовековна филмска индустрија у први план истиче монтажу као поступак. Монтажним сецирањем, слике Берлина се напоредо смењују као целовити кадрови-снимци чија је функција да испричају велику причу о граду Мегалополису. Анализа романа у контексту поменутих филмских репродукција превазилази оквири овог рада. Уочавање (и)материјалног домена Берлина у кадровима – Берлина имагинарног и реалног – основна је намера истраживања.

великог града (који почиње окретањем точкова воза који јури), Црњански упозорава Веруловића: „То је Берлин данас [...] И ко данас испадне из тог воза, неће моћи више да га стигне” (Владушић 2021: 32). Дакле, судећи по првом утиску, какав је то Берлин? То је град-машина која својим убрзањем постаје животно опасна по оне који се брзини (живота/воза) не прилагођавају. Није случајност што Владушић на сам почетак ставља возну станицу у фокус јер је управо она један од кључних тачака историје Берлина, као и односа Берлина према историји, управо зато што је та станица споменик страдања Јевреја и других жртва Холокауста – страдања која ће обележити читав роман и директно нас упутити на мистериозни списак и име Гвендоци. Историја је услед технолошког убрзаног напретка бацила под точкове воза историју, кријући се иза „благодети” проналазака и просперитета.

Када је реч о имагинарним и реалним сликама, треба узети у обзир појам политичког простора као „суперструктуре коју чине држава и њене институције и која је изнад свих других друштвених простора: изнад знања, технологија, рада и свих друштвених релација. Тако дефинисан, иако апстрактан, политички простор је апсолутан и делује као субјект” (Цветић 2011: 141). Овај појам битан је због тога што је политички простор једна од најдоминантнијих слика Владушићевог романа јер град јесте сам по себи тај простор који не оклева да нам непрестано такво лице и приказује.

Склонивши фокус са филмских наслова који уистину могу бити примењени на наратив *Омаме*, појмови *Метрополис* и *Мегалополис* сами по себи активирају нови слој тумачења. Реч је о студији *Култура градова* (2010) Луиса Мамфорда у којој су појмови *Метрополис* и *Мегалополис* део шестофазне схеме развоја града: *Еополис*, *Полис*, *Метрополис*, *Мегалополис*, *Тиранополис* и *Некрополис* (в. Мамфорд 2010: 322-331). Црњансково истицање како су Метрополис и Мегалополис „Берлин данас”, изван филмских оквира, сугестивно оправдава Мамфордову (2010: 326) карактеризацију: *Метрополис* подразумева издвајање једног града-метрополе који има своје предности – остварена је трговина са удаљеним местима; пољопривреда постаје подређена производњи; странци, трговци и студенти насељавају метрополу; врши се централизовање администрације; започиње развој библиотеке и универзитета; ослобађа се културна енергија. Но, *Мегалополис* као наредна етапа града, почетак је пропасти: одликује га капиталистичка митологија (величина и моћ), власништво над инструментима производње и дистрибуције, физичко освајање и физичка доминација, морал постаје сировији, жеља за културом губи на снази (стандардизација културе), влада доба културе богаћења, тријумфује механизација, врши се експлоатација пролетеријата – другим речима, град постаје повод за отуђење. Но, како дефинисање Берлина

посредством перцепције јунака буде одмицало, Берлин ће попримити и облик некрополе, односно Мамфордовога *Некрополиса*, што доприноси трострукој карактеризацији Берлина.

Надовезујући се на Мамфорда, Владушић у студији *Црњански, Мегалополис* (2012) износи следеће становиште према ком Мегалополис није

само велики град, како би гласио дословни превод ове грчке речи, већ је у питању простор који заснива један посебан тип идентитета који не може бити поистовећен са националним идентитетом, као и један посебан тип урбане свести који одређује однос између људи и према људима, однос према простору изван њега, према другом које није дефинисано кроз националну, већ кроз просторну разлику: у овом последњем се разоткрива моменат централности који Мегалополис поседује и који не сме да се превиди.

(Владушић 2012: 23)

Важно је подвући да Владушићев Берлин као Мегалополис није само знак чиљења, нестанка градске свести (Владушић 2012: 23), већ је и знак ишчежавања најпре људске свести о времену и историјском, те се све базира на просторности. Механизација чини да се фокус премести са временског на стриктно просторни план, јер је у механизованим градовима спацијалност императив, односно одлика савршенства и непролазности. Међутим, Мегалополис је и знак ишчежавања свести о хуманитету, али и хуманитета као таквог. Апатија којом Берлинери и Берлинерке⁶ одишу при сусрету са монструозностима које изнедрава берлински систем вредности и моћи, од Берлина твори слику немог града чији су житељи само бледи посматрачи-лутке, односно марионете великог механизма града. Као такви, грађани-лутке производи су града-фабрике који твори "вечне", али не и аутентичне ентитете, остављајући их све стопљене у отуђености.

3. Веруловићевске и црњанскијанске представе Берлина

3.1. Доживљај и динамика Берлина

Јунаци *Оаме* Берлин перципирају различито: док га Веруловић носталгично осећа целим телом и свим чулима, Црњансков доживљај Берлина не чини се монструозно апокалиптичан у оној мери у којој је Берлинтакаву очима Веруловића. Стога, могуће је проговорити о удвојеним представама Берлина – имагинарној и реалној – које се преламају кроз свест Веруловића. Услед учесталих несаница, Веруловићева стварност прелама се са сновима и имагинацијом утичући на конституисање слике града и начин функционисања у социјалном животу. Такође, један од

⁶ У раду се служимо овим намерним Владушићевим именовањем становника Берлина.

битних параметара за узрок настанка веруловићевских имагинација и рефлектовања на роман и слике Берлина, јесте и искуство рата које са собом носи и учитавање бројних кодова, трауматичних искустава која су испресецана са доживљајима Берлина. Тиме је град пропуштен кроз вишеструке призме са значајним преобликовањем. Веруловић представља артикулацију несвесног како на нивоу ониризма, тако и на нивоу имагинарног света који јесте читава нова димензија унутар романа. Кроз њега као субјекта пролама се онирички, имагинарни и реални свет, те су његова запажања и мисли, неодвојиви део тих светова и чине га вишеструко сложеним. Чест је помен светала у роману, што је заправо начин креирања имагинарног света, али и пропуштање веруловићевске свести кроз фиктивни свет који на стварност рефлектује сопствене жеље, трауме и страхове. Такође, у роману је као део имагинарног света уприсутњена и магла која скрива и онемогућава видљивост и реално сагледавање догађаја које се пред Веруловићем и Црњанским указују. Зато је Веруловићева перцепција Берлина веома сложена и проблематична: јунак више није сигуран када се тренуци сна преламају у његовој свести са фикцијом, а када са стварним доживљајем града. Веруловићевски осећајни свет преломљен је кроз свет берлинске раскоши и лажних идеала које раскринкава и заједно са Црњанским као егзилант живи другачији живот у односу на живот Берлинера и Берлинерки (или њихове тежње да тако живе). Самим тим, омогућено им је да сагледају слику Берлина као ону која је реална и да у њу утискују свој ритам живота за којим су толико носталгични. „Брзи темпо живота, индустријализација и модернизације појачао је чежњу људи за споријим ритмовима прошлости, континуитетом, социјалном кохезијом и традицијом” (Бојм 2005: 50). Спорији ритам, обраћање пажње на прошлост и континуитет јесу недостаци Берлина, али су истовремено и извор чежње јунака. Сви описи улица, кафеа и разних других објеката представљају својеврстан покушај да се сећање на прошлост, а самим тим и сачувано наслеђе града изнова пронађу, но димензија заборавности и поништавања прошлости је све већа. Берлинери немају осећај за историју и прошлост уопште, већ живе брзи ритам механизованог света који немилосрдно прождире све оне који се том механизму одупиру. Перспектива из које се Црњански и Веруловић сагледавају као носталгичари и имигранти још један је начин креирања имагинације, зато што се у њу учитавају, траже и прижељкују кодови који апсолутно недопуњују жељу носталгије за историјом, прошлошћу и животом пре имиграције.

Гледајући географски, јунаци ће просторно осетити чари све четири стране Берлина – источну, западну, јужну и северну и уједно нас провести кроз политички простор града. Главни разлог широкоспектарног трагања кроз Берлин, односно истраживања Берлина, јесте потрага за несталим

радником. На попришту наративног, могуће је пратити динамичну мапу њихових кретања: осим *Романишес кафеа*, посећују италијански ресторан *Аида* у близини хотела *Еден*, затим одлазе у гостионицу *Код орла*. Нешто касније, посећују Александерплац. Занимљиво је да берлински ресторани осим обедне, имају и функцију развратног забављања – неки од њих су ресторани *Чарда* на Ку'даму, *Himmel und Hölle* као и биртија *Албертов подрум*. Осим посета гробљу, даље кретање јунака одводи читаоце у денсинг бар *Какаду*, бар са играчицама, американским оркестром и кавезима са какаду папагајима. Бројна репрезентативна места попут насеља *Под липом*, Фридрихове и Путкамерове улице, Хераманплаца смењиваће се у роману уз наративне осврте на ресторан *Меланхолија*, џиновску робну кућу *Карштан*, Музејско острво (Музеј савремене уметности) и звучне кабаре: кабаре *Безимених* у Монбижу и кабаре *Родино гнездо*. Топонимија коју је Владушић представио у роману служи што уверљивијем осликавању Берлина, али, приметимо, на просторном плану. Град топографијом сакрива причу о историји и дешавањима овог града. Зато су Црњански и Веруловићеви увиди у Берлин вишеструко корисни: служе да проговоре о историјском и догађајном као потиснутим и маргинализованим местима, употпуњујући тако слику Берлина. Јунаци такође треба да разоткрију оно што је Светлана Бојм (2005: 69) назвала *хибридном традицијом нечисте модерности*. То би подразумевало да у потрази за новим језиком као језиком модерности себи могу дозволити отуђење, а политичка уверења варирају од утопијских, преко дистопијских, па до анархистичких уверења непрестано подривајући здраворазумска уверења друштва (уп. Бојм 2005: 69). Црњански и Веруловић показују живот Берлина из његове суштине, сагледавајући све аспекте живота друштва и односа према историји, грађевинама и свему што берлински живот сачињава. Живот Берлинаца јесте једна крајње утопистичка слика, друштво истомишљеника који убрзано живе и раде; такав живот је за њих испуњавајући. Апатичност и незаинтересованост за све што одступа од стандарда не гони их да се запитају над било чиме, већ друштво слепо верује идеалима који су представљени као такви. Друштво, као што можемо запазити, поседује развијену „културну интимност” која нераскидиво повезује сваку своју карику. Културна интимност подразумева скуп неписаних правила која се поштују, као и поседовање заједничких образаца сећања, стереотипа, али и осећање заједништва (уп. Herzfeld 2005: 2). Културни интимистички код унутар кога се крећу обезбеђује Берлинерима осећај припадности унутар друштва и културе, даје им сигурност да то што чине за земљу у којој живе нипошто није лишено сврхе, већ да су сви део једног великог механизма.

Као што се може видети из приложеног, главни фокус у доживљају Берлина стављен је на стални покрет у граду – реч је о динамици кретања улицама, квартовима и трамвајима, уз посећивање ресторана, подрума,

кабареа, где се упознавање са људима заснива на покушају проницања у животе и мисли, на дефинисање људских (без)вредности. Први утисак о слици Берлина Слободана Владушића одговара утиску какав је Берлин оставио на Валтера Бенјамина: „Берлин је пуст град. Људи и групе које се крећу његовим улицама окружени су самоћом. Берлински луксуз изгледа неизрецив” (Бенјамин 2018: 28). Међутим, град као такав има и своје наличје, своје невидљиво функционисање: „све још увек тече невидљиво за голо људско око” (Владушић 2021: 19). Град има своје топографско лице, али има и историјско наличје које је за око Берлинера и Берлинерки невидљиво и скрајнуто. Тиме скривене приче, попут ове о „фабрици органа”, настоје да остану неоткривене, прећутане.

3.2. Берлин као друштвена џунгла

Након првог сусрета са Црњанским и Берлином, Веруловић се среће и са елитом Вајмарске Немачке. Посматрано берлинско високо друштво наликује на животињско царство: „предузетнички лавови и политички тигрови, новинарске хијене, адвокатски шакали, шимпанзе и орангутани са берзе, дивље мачке у дебелом крзну, које певају шлагере у кабареима и снимају филмове” (Владушић 2021: 15, 16). Иронично, за Веруловића берлинска елита само је џунгла у малом, у коме су сви крволочне и прождрљиве мачке. Берлин двадесетог века јесте град супротстављених слика које укључују космополитски Велштат, с једне, и немачку престоницу за време нацистичког режима, с друге стране (уп. Бојм 2005: 271). Тако очекујемо различите, чак и немогуће спојеве који се у овом граду могу пронаћи, Берлин као мултинационални град отворен је за странце, емигранте, па и различите културе. Берлин је, од једне велике, наизглед уређене престонице, постао мегалополис који врви од мноштва свега, али заправо тим мноштвом жели да сакрије празнину, недостатке које модернизација и механизација са собом носе како би наметнута идеја о идеалном друштву могла опстати.

И поред сигурности у виду водича, Црњанског, који град познаје, први сусрет Веруловића са Берлином не одаје утисак поверења – оно шта види, одбојно је, препознатљиво, неразумљиво, чудовишно, чак и веома узнемирујуће и онеспокојавајуће, што ће касније произвести и друге имагинативне слике ужаса и реминисцираће на догађаје из Веруловићеве прошлости. Тај осећај који М. Цветић назива *Das Unheimliche* представља изненадни порив за преиспитивањем сопства проузрокованог немиром о томе шта је у власништву сопства, а шта других људи, шта је део личног, приватног власништва, а шта јавног (уп. Цветић 2011: 60). Отуд се јавља жеља за повратком у луцидност сна, у период пре „отварања имена Гвендоци”, али и жеља да се Берлину препусти *сам*, да се изолиује: „Ускоро сам се био отргао са повоца Црњанског и почео сам да крстарим Берлином

сам. Желео сам да живим као у бајци, у оној измаглици која подсећа на сан, када време стоји, а догађаји долазе један за другим, као трамваји. Без краја и последица” (Владушић 2021: 16). Међутим, оно шта види на берлинским улицама не наликује бајкама: човек се баца под точкове трамваја, раскомадано тело развлачи се дуж шина док људи апатично посматрају. Оно што Веруловић перципира као маргинална личност помаже му да схвати право лице Берлина, да разоткрије маску савршености под којом се Берлин скрива. „У Берлину напоредо постоје рушевине и градилиште, а археолошка ископавања такмиче се с виртуелним реконструкцијама будућности” (Бојм 2005: 273). Ово је само једна од тачака сустицања два различита лица Берлина: оног прикривеног традицијског и модерног мегалополиса који апатично посматра догађаје око себе. Традицијски Берлин подсећа на страдања која су се догодила и алудира на страдања која тек треба да се догоде као историјску подлогу која ће заувек бити жиг Немачке, неизбрисиво утиснути подсетник на стравичне злочине које модерни Берлин зидањем нових зграда нипошто не може уклонити јер су трагови и реминисценције на тај догађај трајно видљиви. Људи покушавају да избришу везе које је Холокауст имао са Берлином, али та веза са прошлошћу представља основу за разумевање новог Берлина (уп. Libeskind 2004: 93). Све ово, по речима С. Бојм (2005: 275), представља ритам различитих времена мање хомогених, али сложених од старомодних и футуристичких мелодија, ревизија националног и урбаног идентитета која тек предстоји.

3.3. *Berliner Luft*

Ваздух у Берлину део је реалне слике коју виде само имигранти. Он подсећа на пропадљивост, на рушевине модерног града, па и, како истиче Бојм (2005: 142), на „скорашњу прошлост градова обележену насиљем, указујући на истовремено постојање различитих димензија и историјских епоха у граду”. Берлински ваздух начинио је Веруловића хиперсензитивним, те он спознаје различите димензије и епохе унутар града: Берлин осећа у слојевима који укључују и доживљаје својих сународника и Берлинаца, док је визуализација простора, дескрипција људи и осећање града заснована на истанчаном чулу мириса:

Све је имало цену осим чувеног берлинског ваздуха. Берлинерке су тај ваздух звале *Berliner Luft*. Све су ми једнако причале да је отрован и да је крив за све. [...] Ја сам га удисао, тај ваздух, заједно са њима, и било ми је свеједно, јер сам тада већ трулио, само невидљиво и тихо.

(Владушић 2021: 16)

Због смрдљивог *Berliner Luft*-а, Веруловића Берлин подсећа на канализацију. У ваздуху се стално осећа несношљив воњ, те било да шета

градским улицама или је у трамвају, ресторану, мирис труљења, мемле и буђи прва је асоцијација Веруловића на Берлин. Чак и посета лекарској ординацији Макса де Грота у циљу истраге, а који је у сиромашној забити Берлина лечио радничку класу и сиромашне, у фокус доводи несношљиви смрад – али смрад који су сами пацијенти.

Миристи, звуци, слике као делови осталих чулних сензација утичу на креирање имагинарног света и Веруловић започиње своје путовање имагинарним светом који се паралелно одвија са путовањем са Црњанским. Корелација ваздуха, мириса и (унутрашњег) труљења призива у свест помисао како је град из корена труо, нагрizen механизацијом, а да су људи само стопљена и механизована радна снага задужена за масовну производњу и пропагирање идеологије Немачке. На овом месту се указују симптоми идеалног Берлина, чија се представа о савршености полако распада пред Веруловићевим очима, а коју је Црњански већ давно разоткрио приликом боравка у Берлину. Са друге стране, Веруловић, као давно затровани и изнутра нагрижени јунак, сада показује равнодушност пред свим тим призорима, јер човек са искуством рата у искуству има и смрад и трулежност тела људи. Њему се Берлин сада открива (или је то из њега проговорило искуство рата) као град лешева, живих мртваца које Берлин умртвљује својом идеологијом:

Бучни, равнодушни Берлин, град посла и метропола бизниса, поред тога и више, ретко мање од неких других, од тих места и тренутака који имају сведоке мртвих, разоткрива се као пун мртваца, опскурно упозорење на те тренутке, места, можда и више од било чега упућује на успомене из детињства квалитет који их чини пролазним и тако примамљиво изнурујућим као полу-заборављени снови.

(Бенјамин 1979: 316)

Све ово сачињава оквир једног дела слика о овом граду, део једног великог берлинског мозаика, при чему сваки део има подједнаку важност, колико год се у одређеном тренутку у роману чинио неважним. Чулне слике које се везују за Веруловића јесу део имагинарног доживљаја града који најчешће откривају дубоко прећутане тајне које се тичу Првог светског рата. Оно што треба имати на уму, када је реч о имагинарним сликама, јесте чињеница да имагинарних слика има исто колико и реалних представа Берлина, као и да је једне слике немогуће одвојити од других. Такође, имагинарне слике налазе се у сржи реалних слика, што подразумева да се унутар сваке реалне слике о Берлину налазе идеали као својеврсна идеологија – имагинарна слика коју треба одржати. „Прошлост је овде похрањена у својој непоправљивој празнини” (Бојм 2005: 295), а управо то треба сакрити, што се веома вешто и чини, али је Владушић

такође и наговестио крах ове слике и најавио Други светски рат као победу празнине.

Нестанак Србина покренуће питање нормалности нестајања, ишчезавања многих у великом граду. У Берлину, учестали нестанци људи јесу *нормална* ствар и то је нешто се дешава без питања и говора јер „ако неко у Берлину нестане, иза њега не остаје празнина. Ту је већ неко други, да заузме празно место” (Владушић 2021: 244). Иза маргиналних личности не остаје празнина, јер радну снагу замењује нова радна снага и ланац експлоатисања се наставља. Берлин у том смислу попуњава празнину, али, с друге стране, она остаје непопуњена из визуре маргиналног човека који има свест о недостатку, о немогућности да се празнина попуни. У том смислу, може се говорити о Веруловићевим имагинарним представама које попуњавају, односно обзнањују празнине Берлина. Међутим, Веруловићева апокалиптична идеја јесте да све треба да нестане, никакав траг да не остане. Попут зграда. Зграде у Берлину нестају као људи – довољно је да трају и служе три, четири деценије, потом се руше и гради се нешто друго. Када се људи навикну на њих и престану да их примећују, они нестају – и људи и зграде – јер, то је Берлин – град могућности и непрестане градње као својеврсног брисања трагова историје и потпуне апатије према историјском као делу традицијског наслеђа. Другим речима, брисање историје и трагова историје, све мора бити у служби императива савршеног и идеалног света, та слика не сме бити нарушена, што самим тим значи да је опстанак Берлина детерминисан очувањем имагинарних слика које су Берлинцима представљене као такве.

3.4. Исток, запад, север и југ Берлина

Када говоримо о географији Берлина, мапа града вишеструко је испресецана разним путањама и самеравањима града. Географија овог града умногоме зависи од положаја појединца који је сагледава. Владушић је приказао Берлин са имигрантског, егзилантског аспекта и приказан као такав осликава многе слепе, споредне и мрачне улице, где становник овог града нипошто не залази. И баш зато, ове слике су вишеструко корисне јер раскривају град какав се не би могао разоткрити сам по себи. „Имигрантски Берлин опстаје у украденом ваздуху и недозвољеним просторима, у невидљивим духовима и замишљеним мапама раширеним над градом. Тај други Берлин састоји се од тајних улицица, подрума, раскрсница” (Бојм 2005: 317). Имигранти попут Црњанског и Веруловића носталгични су за прошлошћу, за историјом, док осамдесетих и деведесетих година имигрантски доживљај Берлина више неће бити исти. Оно за чиме они чезну јесте *domus*, као место где борави породица – дом, али проблем настаје што се они налазе у сасвим другачијем концепту живљења који укључује град, хибридизацију мегалополисног живота са концептом

дома, породичног начина живота (уп. Leach 1998: 6). Зов домуса и регионализам деле понешто од носталгије за изгубљену традицију – изгубљени рај који је отеловљење у другим савременим покушајима да се прошлост поново освоји (уп. Leach 1998: 10). Истанчани познавалац људских нарави и скривених, тамних страна Берлина⁷, Црњански прича Веруловићу о истоку града, око Александерплаца, и северу, око Шлеске железничке станице, који су резервисани за ниже друштвене сталеже. Мегалополис или „почетак пропасти“ (Мамфорд 2010: 328) подразумева доминацију капиталистичке митологије која је усредсређена на величину и моћ, док је у први план истакнуто стицање богатства и приказивање раскоши. Новац је Берлину имао магичну моћ (уп. Владушић 2021: 16), али почетак пропасти у сваком смислу најпре је видљив у нижим друштвеним сталежима где живе:

радници и сецикесе, проститутке, крчмари, ситни препродавци, муљатори, сав онај свет који није имао довољно развијену свест за реалност. За Wirklichkeitssinn, Берлинска полиција, Schutzpolizei, или кратко schupo, држи те крајеве Берлина, преко дана, сигурним за кретање, али већ у сумрак, у дерњава пијанаца и врисци жена, догоди се и неки пуцањ из револвера. А некада се добије нож у трбух или комад разбијене флаше по глави.

(Владушић 2021: 38)

Полиција, која би требало да је лице правде, заправо је параван за скривање информација, те представља врсту филтера кроз који се пропуштају догађаји у граду. Другим речима, управљајући и манипулишући оним што се унутар града догађа, полиција је оличење моћи Берлина – тај град има апсолутну контролу над свиме што се дешава и будним оком мотри на сваки сегмент живота и постојања својих становника. Не пружајући ни заштиту ни безбедност, полиција контролише потенцијалне претње које би могле нарушити идеалну берлинску слику.

Са друге стране, положај радничке класе у Берлину је миноран. Радници различитих националности пребивају у најсиромашнијим деловима Берлина, послови се стално мењају – што из жеље, што из морања. Напуштање града је нормално, али се ипак, сви који оду, враћају, будући да је све условљено новцем који човека котира у друштву. Приликом истраге,

⁷ У *Омаи*, Црњански је врстан познавалац политичке сцене у Немачкој, те су, уз говор о немачким политичким коалицијама, дискретно дати и наговештаји надолазећег Другог светског рата. Говорећи о „забрани“ рата, Црњански раскринкава илузију да рата више неће бити зато што Немачка наставља и даље да производи оружје. Наиме, Црњански ће рећи „Не видите да ће Немачка следећи рат водити другачије него што је водила претходни“ (Владушић 2021: 99), што се може разумети и као алузија на будуће гасне коморе, истребљења и расистичке прогоне.

Црњански и Веруловић наићи ће на Чеха који има потешкоће са срицањем немачког – извињава се јер никада нико од њега у Берлину није тражио да говори, већ само да ћути и ради, за то су га плаћали (уп. Владушић 2021: 84). Посматрање радника у једном од локала који су обилазили у потрази за несталим Србином навешће Веруловића на закључак: „Био је један од оних људи који овде, у Берлину, живе без биографије, а умиру без смртовнице” (Владушић 2021: 133). Истина је поразнија, будући да су сви нестали у *Институту за контролу рађања*, односно у жутој кући где је вршено масакрирање људских тела и препродаја органа, сви остају без биографије и без смртовнице. То само сведочи о њиховим маргиналним, безначајним животима, о томе да градом увелико влада једна велика биомаса – људи су стопљени, те човек као индивидуа ништа не значи, његова важност темељи се на радној снази.

Представа северног сиромашног дела Берлина слика је разореног града где се просјаци, богаљи, проститутке и макрои стапају у разуларену гомилу, где несносну буку производе трамваји, те џиновске машине испод којих камење и људске кости пуцају. Тела Берлина распадају се и труле. Елем, сиромашни део Берлина реална је слика града који се опоравља од рата, а не крије се иза маске савршености потискујући и бришући историју. Берлинске улице пуне су стврднутих коњских балега, људске и коњске фекалије простиру се дуж улица док се из оронулих зграда са набораним фасадама чује гунгула сиротињског света: „сиве фасаде упрљане наталоженим наслагама смога прикривају огромну беду и сиромаштво нагурано у те шкатуљасте собичке” (Владушић 2021: 226). Ровови се отварају по улицама, где несрећни коњ упада, међутим људи су апатични – не реагују: „Лица окупљених као да су од воска” (Владушић 2021: 36).

Након сиромашнијих предела, чини се прелаз ка богатијем и луксузнијем Берлину. Веруловић посећује западне берлинске квартове уверивши се да друштвена имућност диктира начин живота у Берлину. Прелазни простор од истока ка западу, простор између Александарплаца и Бранденбуршке капије загушени је део града: бука сирена, колона трамваја и аутомобила који су милели и кочили, маса пешака који су у диму и смогу, без страха, прелазили пут (уп. Владушић 2021: 51). Доспевши у луксузнији део града, Веруловић примећује да су се у шумским пределима Груневалда „скривале простране виле у којима се мрестио богат свет: берзански чаробњаци, индустријалци и велетрговци, глумци и глумице, адвокати, лекари, власници клиника” (Исто: 52). Шумски предели представљају имагинарни део Берлина, управо зато што подсећају на бајковите пределе са фантастичним створењима, као иронизацијом како би привид што више дошао до изражаја. Оно што је кључно да Владушић иронизацијом жели да уклони вео имагинарног који је обавијен око града.

Дакле, ово је још једна од илузија која је унутар друштва присутна, чак и дубоко укорењена, али и апсолутно одржива, што је случај и са свим осталим имагинарним сликама које Белинери имају о граду.

Црњанскова визија богаташког дела Берлина не тежи идеализацији – за Црњанског, богаташи су „прочитани“:

Зар нисте видели оне виле на западу, увучене у Груневалд? Ти људи више воле да на травњаку поред својих вила виде веверице него друге људе. А када бораве у граду, онда су на врховима оних берлинских кула које цепају небо и облаке. Да ли сте некада замишљали те људе, директоре *Simensa, IG Farben, Vestaga, Dajmler Bensa*, како стоје поред огромних прозора, високо горе, и посматрају берлинске улице и људе како миле по њима и како не могу да се отму једном утиску који их неодољиво прожима: то доле нису људи, Немци, као и они, већ неки мрави које могу да угазе ђоном ципела и да се ништа не догоди. Сви који могу да оду из Берлина, ти оду: или се настане поред њега, или се попну изнад њега.

(Владушић 2021: 284)

Дакле, богаташи имају моћ да без речи униште један народ-мравињак само зато што су у таквој позицији. Црњански ваљано уочава ту чудовишну прождрљивост овога града где је све осуђено на нестајање маргинализованих групација. Но, ово нестајање уочљиво је само људима који Берлин као прождрљиви град посматрају са стране, као имигранти. Наведени цитат сведочи о томе да богаташки део Берлина има и нешто другачију перцепцију: то је део који је одвојен од механизације и на неки начин одсечен од града и догађајности. Али, тај богаташки свет сведочи о мржњи према обичним људима, где гледајући их са висине, како гмижу, попут мрва, уживају у њиховој безначајности. У Берлину влада презир и неопходно истицање разлика: „Берлин је био такав град; само су небеса била иста за све. А како се поглед спуштао ниже, могао је да види само разлике. И ништа друго. Само разлике“ (Владушић 2021: 105).

Дакле, Берлин има своју богаташку оазу, али и унутар себе мини-градове какав је *Kietz* – легло разврата, проститутки и жигола⁸. Веруловић познаје *Kietz*, то је издвојени развратни мини-град који је есенцијални део вишемилонског Берлина (уп. Владушић 2021: 63): *Kietz* има свој језик и правосуђе, своје поимање части, породице, пријатељства, своју економију, чак и своје новине (*Стуб срама*). Ти такозвани мали градови увучени су „у мрежу мегалополиса: они имитирају његове пороке, чак падају ниже јер немају установе за високо образовање нити културу“ (Мамфорд 2010: 329).

⁸ У Мегалополису „осећај за морал постаје све сировији, тако жеља за културом губи на снази“ (Мамфорд 2010: 328).

Упознавање града које је до сада било ограничено на исток и запад Берлина, премешта се ка северу и југу. Јунак *Омаме* посећује део Берлина који се зове *Под липом*, где се налази дугачка Фридрихова улица која везује север и југ града. Наиме, тек су север и југ града различити као небо и земља: север града је прљав, запуштен, са јефтиним борделима, док су на југу ницали луксузни хотели: „као преврнута рукавица, све што је било споља, сада је остало изнутра, а улица је поносно носила своје грандиозно име Фридрих” (Владушић 2021: 193). Доспевши до Херманплаца, Црњански и Веруловић посећују ресторан *Меланхолија*, који се налазио на највишем спрату леве куле џиновске робне куће *Карштан*. Возикањем покретним степеницама, Веруловић по први примећује лица људи имају физиономију – људи су се једни другима осмехивали братски и сестрински. Тржишна експлоатација, робне марке и упразно трошење новца стварају илузорно срећне људе. Перверзне представе, блуд и алкохол у развратним кабарейма једино је шта чини људе насмејаним. Таква је (погубна) моћ једног Мегалополиса.

Одлазак на крајњи исток Берлина, тамо где град престаје, Веруловића доводи до сасвим другачијег расположења. Морало се ићи превозом и пешице:

Током пешачења, гледао сам како се око мене умножавају знаци тихог уништења, а моја нехајност, са којом сам кренуо на овај пут [потрага за проститутком Далилом зарад више информација о лекару који је лечио раднике насилно одведене у Рурску област, прим. аут], полако се преображавала у муклу депресију. Почео сам да осећам снажну носталгију за Берлином, па чак и за оним његовим сиротињским крајем где се Макс де Грот био утаборио са својом ординацијом.

(Владушић 2021: 283)

За каквим Берлином Веруловић осећа носталгију? Управо за оним имагинарним, првобитним Берлином какав је доживео и какав му је у сећању остао као први утисак. То је идеализовани Берлин прекривен маскама савршености – Берлин који је (био) очаравајућ и заводљив за све његове посетиоце. Све те првобитне слике и представе утицале су на Веруловићеву перцепцију и тренутно заслепљење услед кога је идеализовао чак и оне догађаје који су се пред њим разоткривали у правом светлу. Након што се отргао од лажних визија, започиње да читава/учитава кодове пропадања и распадања у Берлин, што у ствари и јесте реалност послератног Берлина. Имагинативни склоп мисли и запажања проузроковао је други низ слика које најављују будуће догађаје, што представља један од механизма рада имагинације, али и чини да се контекст битно прошири на друге слике.

3.5. Веруловићевска имагинација

Пролог отвара једно велико и важно поглавље о свету снова и имагинација који су велика тема Владушићевог романа. Битан део имагинација града јесу небо и ваздух као манифестације унутрашњих стања и размишљања јунака које се рефлектују на слике о којима се приповеда. На основу сличности слика са имагинацијом могуће је остварити везу подударности ова два појма, између којих увек постоји нека веза, с тим што имагинација не мора сваки пут бити сврсисходна (уп. Шутић 1978: 11). Међутим, у роману имагинација има своју функцију јер увек води ка конструисању слика које отварају неко размишљање или уводе и најављују друге слике које су саме по својој природи конкретне, зато што се везују за симболе, мотиве сна, сањарења (уп. Старобински 1965: 88). Ваздух је ту да посведочи унутрашње труљење, пропадање, нагриженост града изнутра, па и духовно сиромаштво које се уочава тек на периферији града јер се од раскоши и обиља свега унутар града трулеж као недостатак прикрива. Небо има утицаја при креирању носталгичних имагинација које алудирају на даљину дома. И не само носталгичних, већ и меланхоличних као оних који подразумевају склад и континуитет сањарског бића које је повезано са својом прошлoшћу (уп. Башлар 1982: 154): „Појаве се лети и неки свилени чадори, палме, али све је то само омама људских очију, фатаморгана ваздуха и облака. Небо се после, опет, спусти на ту празну земљу као плава завеса” (Владушић 2021: 354). Слике неба су највећим делом црњанскијанска имагинација, његова размишљања и доживљаји Берлина везани су за проматрање неба, за тежњу ка издизању из реалности у каквој се налази јер осећа празнину, присуство привида не могу сакрити одсуство какво он запажа. Небо такође служи да прекрије одсуство једних привида и да створи други – онај који чува идеалну слику града, подстиче на мисли о томе да је реалност у којој се живи баш таква каквом је они доживљавају. Периферија града разоткрива једну нову перспективу, а самим тим је и доживљај неба другачији у односу на централни део Берлина у коме се плаво, прозрано небо ни не види, већ је све окупано сивилом. Исто тако, у ониричком и имагинативном склопу јунака смештена је жеља за идеалним животом и на тај начин у роман је уведена читава једна веруловићевска реалност која тече паралелно са реалношћу романа. „Желео сам да живим као у бајци, у оној измаглици која подсећа на сан, када време стоји, а догађаји долазе један за другим, као трамваји. Без краја и последица” (Владушић 2021: 16). Ово наговештава проблематичност погледа јунака: снови, халуцинације, омаме, трауме, несаница мешају се са размишљањима и погледима јунака, као и са утисцима реалног света јунака. Траума представља психичке отвордLINE које су сконцентрисане око неког догађаја а које имагинација и ониризам треба да умире, а сањар треба у својим сновима пронађе

смираја (уп. Башлар 1982: 155). Пошто се код Веруловића назире само немир, свест о ништавилу, визије око трауматичног догађаја само су још више сконцентрисане и јунак не налази смираја, већ се непрестано креће унутар своје колотечине која га нагриза све више. Међутим, и Црњански се такође може окарактерисати као проблематични јунак управо због учитавања снова, слика, сећања самим тим и лажних, па и померених сећања која никада нису ни постојала у реалности као местима жеље за постојањем тих сећања, значења и представа које је прижељкивао да пронађе:

Време пролази и поглед у тој компактној маси зеленог почиње да открива и друге боје. То су боје непознатих, ситних цветова, од којих сам једино могао да препознам бели крин. Док их гледам, подсећају ме ти бели, гробарски цветови на сплавове бродолоника који плутају по зеленом мору, са белим заставама.

(Владушић 2021: 55)

Представљена слика само је још једна од манифестација рада имагинације, при чему не учавамо само учитавање слика, већ и учитавање и давање извесних значења тим сликама. Такође, битна ствар у вези са имагинацијом јесте да се низ слика, као и асоцијативни низ које оне производе непрекидно одвија, разгранавана током читавог романа, те је имагинација читав један изграђени свет за себе који постоји независно од реалног света:

То је несаница: почетак одвајања свести од тела, плутање, њено лебдење над прошлим данима, који подсећају на ледену плочу. Све оно што је некада било и оно што је сада, налази се у истој равни. Прошлост и садашњост се прожимају. Ту, у тој црној рупи, налази се нешто што није заборављено, али не може бити дозвољено сећањем. То је сан. То је траума.

(Владушић 2021: 72)

Међутим, није ониризам увек позитивно конотиран, треба у обзир узети кошмаре, па и несаницу изазвану трауматичним искуствима, догађајима и онеспокојавајућим стварима субјекта који покушава да утоне у сан. Несаница, као и омама, често су присутне у животу јунака као тачке у којима се прошлост и садашњост сједињују, при чему долази до мешања тих слика, те је немогуће разлучити шта је део прошлости, а шта део садашњости. Међутим, постоји извесан раскорак између два времена, те се јављају црне рупе као одсуство сећања и свести о пређашње проживљеним тренуцима услед мешања времена. Те рупе су места трауме, изостанка, недостатка сећања и могу се надоместити само лажним, уметнутим сећањима:

Међутим, сећање на оно што се никада није догодило не може никада да постане прошлост. Та успомена, на догађај који се није збио, остаје, заувек, изван времена, као нека вечна садашњост, као неко постојано сунце, које никада не залази већ остаје ту, поре нас, са нама, заувек.

(Владушић 2021: 188)

Лажна сећања, лажне успомене су у имагинативном свету подједнако валидне колико и сећања која припадају реалном свету, уграђујући се и тражећи места за себе унутар стварних успомена и изазивајући подједнако носталгију, можда још живље него она стварна. Стварање лажних успомена такође је веома проблематично у веруловићевском свету, зато што подједнако добро помаже јунаку да се уклони из стварног света јер у доброј мери нивелише границе стварног и имагинарног света Берлина:

А ми смо трчали, по ивицама прокопаних канала, газили смо преко дашчаних мостова [...] и одједном сам се нашао *тамо* горе, на Кајмакчалану где смо јуришали за нашим официрима који су то били и без еполета. И мислио сам: устајеш из заклона и крећеш ка непријатељским цевима које су уперене у тебе без страха, дрхтања, кајања, без мржње, као да је то нека игра, сеоско коло, и знаш да су очи свих упрте у тебе, јер само од тебе зависи да ли ће се јуриш сломити на првом кораку или ће се претворити у налет, бујицу, екстазу коју ништа не може зауставити.

(Владушић 2021: 226)

Једна слика Берлина довољна је да подстакне Веруловићеву имагинацију, па и реминисценцију на учешће у рату, на Кајмакчалану, те да се улице претворе у ровове, а Црњански и он у учеснике у рату са војном тактиком и читав град претворио се у поприште борбе, у сећање које је потпуно преузело превласт над реалношћу града и романа. Фантазије изазване услед несанице, нејасна, магловита сећања, снови, па и лажна сећања су последице свести која је нагрижена, умерена и веома проблематична за јунака који више није у стању да раздвоји слике и да са сигурношћу означи један од многих светова као оног који је део стварносног света. Та несигурност је толико велика да има утисак да би читав свет нестао ако би се само пуцнуло прстима. Она се очитује на свим нивоима и прожима се кроз читав роман који је захваћен омамом, измаглицом, измешаним или лажним сећањима, догађајима о којима нико са сигурношћу не може проговорити; лелујава, ониричка стања инфицирала су читав роман и инкорпорирале су се као потпуно равноправне слике, те је до краја романа присутна сумња јер су се све слике са почетка драстично измениле и дестабилизовале: „Несигурне спискове, несигурне трагове, несигурна имена, јер ниједно сведочанство није тачно сведочанство, али баш зато и јесте сведочанство: јер машта чува трагове

сећања, као што лед чува мртво тело од распадања” (Владушић 2021: 376). У једном граду, његовој буци и вреви, са приказима свих могућих сензација, помешана су и сећања, носталгија, машта, те ништа више није стабилно и сигурно јер је Берлин једна велика синтеза националности, различитих карактера, обичаја и поимања традиције, историје, што утиче да разнолике доживљаје и перцепције града. То, даље, намеће сумњу у све пређашње описане и исприповедане догађаје, те тако и у читаоцима изазива исти ефекат. Имагинарне слике подвостручавају уочене призоре и догађаје, па и мултиплицирају, те од једне представе настају веома често и супротна поимања и доживљаји који постоје сваки за себе. Сваки предмет овог романа о коме је Веруловић приповедао, има и свој имагинативни потенцијал зато што су у питању померена перцепција, као и свест субјекта који опажа. Имагинарни Берлин је управо то: скуп доживљаја, размишљања, маште, снова, сензација преломљених кроз веруловићевску свест који је истовремено и приповедачки субјект од кључног значаја за роман. Али, тај Берлин, како га Веруловић види, често се размимоилази од онога како га Берлинери и Берлинерке сагледавају и поимају што ствара две слике града које су у потпуности опозитне.

3.6. Људи-мрље

Није случајно истакнуто како су приликом посете џиновске робне куће *Карштат* лица људи које Веруловић примећује лица са физиономијом. Разлог томе је управо специфично виђење људи и њихових лица у *Омами* – лица су безобличне мрље:

И док се при таквој брзини аутомобила још увек могао препознати простор, лица мушкараца, жена и деце на травњацима, теренима и по обалама језера, нису се више могла разазнати: сви су се претворили у мрље које су промицале поред нас као избрисани знакови.

(Владушић 2021: 52)

Та лица која је раније сагледавао и која су му могла бити блиска, сада су тако далека, јер ступајући у односе са другим објектима и субјектима, пређашњи доживљај блискости се изменио и претворио људе у непрепознатљиве, чак и чудовишне објекте. Другим речима, становници Берлина за Веруловића су воштане фигуре без изражених црта лица и фацијалне експресије – фигуре чија су лица само мрље које се преливају. Мрље су такође и вид имагинарних представа које се мешају са реалним представама о граду – сведоци одсутности, празнине, трулежи која нагриса све, укључујући и идеализоване представе града. Сличног су изгледа и људи у саобраћају: жена са буцмастим дететом, проћелави мушкарац у платненом капуту који мумла песму, радници, – Берлинери и Берлинерке

имају „стакласте“ воштане погледе које није могуће описати: „Покушавам, као неки писац, да све то опишем, у себи, али речи цуре, као она пљувачка. Ништа се не задржава у мени. Људи излазе из трамваја, без гласа; неко ће се померити на место које остаје празно, нови људи улазе, тихо, без речи. И то је Берлин” (Владушић 2021: 81). Због воштане прозирности, стакластог погледа и свеопште апатије Берлинера и Берлинерки, Веруловић исказује одбојност према таквим профилима: „Ја сам их, међутим, стрељао погледом као злочинац” (Владушић 2021: 193). Оваква имагинарна представа Веруловића као злочинца заправо је врста отпора који пружа, то је вид борбе и аутентичности коју жели да сачува будући да уочава стопљеност људи у велику биомасу обезличености.

Нема смеха ни осмеха у Берлину, цинично се смеје само стари слепац – само онај који берлински живот не види својим очима. Људи су апатични, равнодушни и отуђени: „Град који је био повод за удруживање људи, стециште културних дешавања, постаје повод за отуђење и све већа претња правој култури” (Мамфорд 2010: 329). Град јесте повод за удруживање људи, али у смислу њиховог обезличавања. То јесте град културе, али је пре тога град културне индустрије која управља људима (пропагира одређену идеологију) и под маском културе и аутентичности ту аутентичност поништава омасовљењем и стопљеношћу. То је све део политичке херменеутике која у извесном смислу ствара илузију о слободи, срећи, успешности у раду и просперитету, а заправо је слика посве другачија: град прикрива стагнацију, врши репресију над њима (уп. Jameson 1974: 84). Да је тако, јасно је из Веруловићевог примера. Међу Немцима и непознатим лицима, док изговара своје име „Милош Веруловић” – помишља да „оно припада другом човеку. Некоме кога више нема. То ми се никада раније није догодило” (Владушић 2021: 57). Проблематични однос према сопственој личности наставиће се у роману. Након сексуалног односа са непознатом женом, Веруловић ће рећи: „Али оно што сам видео у огледалу, то нисам био ја. То је било неко чудовиште, поспано, запишано, уништено. Тужно” (Владушић 2021: 94). То је веруловићевска подвојеност која ствара имагинарне слике и ремети његову перцепцију, али и свест о стварном свету, управо зато што су рат и измештање из родне земље учинили да води мигрантски живот без осећања припадности и укоренености.

Наједном, Веруловић ће добити прилику, захваљујући сестри лекара Макса де Грота, Луси де Грот, да се осети делом високог друштва. Одлазећи на последњи спрат велелепне зграде у којој се налазио пространи Лусин стан са баштом, Веруловић се затиче у друштву кабаретских уметника, глумца, режисера. Приликом посете ресторану *Himmel und Hölle*, који је имитација Раја и Пакла, Веруловић ће бити у друштву различитих људи: смењују се жене, превладава чулност, задовољство, сањарење и губљење

у алкохолу. Међутим, као што не примећује називе локала у Берлину, осим оних које посећује – јер му имена ресторана, позоришта и кафеа не значе ништа – Веруловић се не сећа ни познанстава са људима из Лусиног стана, јер као *видра* пролази кроз људе (уп. Владушић 2021: 155).

3.7. Обриси Некрополиса – Берлин-некропола

На основу истакнутог хоризонталног сагледавања града у поглављу *Исток, запад, север и југ Берлина*, чини се да градско простирање на све четири стране света наликује безобличној маси (уп. Мамфорд 2010: 262) која се, попут амебе, непрестано хоризонтално шири. Но, јунаци *Оаме* имају свест и о градској вертикали. Другим речима, Веруловић и Црњански Берлин посматрају и хоризонтално и вертикално. Посетивши више пута Албертов подрум, што је алузија на подземље, на доњи, мрачни свет Берлина, јунаци се издижу и изнад, односно изван Берлина. Међутим, ни ту свет није ништа бољи, те не би била погрешка изложити претпоставку о огледалском пресликавању – при чему би горњи свет био рефлексија доњег. Имагинарна представа града као огледала јесте још једна од репрезентација Фукоове хетеротопије. То је простор који је „у релацији с другим местима, али тако да претпостављају или узврћу односе које означавају или рефлектују [...], простор амбиваленције, ‘резервоар имагинације’, простор дислокације где се сустичу различити садржаји и простори” (Цветић 2011: 142). Простор Берлина јесте простор фукоовске хетеротопије, зато што чувајући релацију са другим местима постаје отворен и за друге релације са имагинарним светом, а тако и за сустицање најразличитијих садржаја и представа које је отварају укрштањем реалних и имагинарних слика. Огледалска рефлексија сведочи о једној веома битној чињеници имагинације: огледало махом представља део реалности која је у супротности од онога чиме је субјект окупиран, то је и место одсуства субјекта у односу на место где је пређашње себе утврдио и постојао као такав (Foucault 1984: 4). Посматрањем Берлина са последњег спрата велелепне зграде, вертикала се привидно завршава сликом града из висине. Међутим, вертикала не (п)остаје коначна врхом зграде, већ небом које, како Веруловић каже, изгледа као плафон који се спушта (уп. Владушић 2021: 171), као плоча: „Кроз прозор изнајмљене собе у којој живи, у западном делу Берлина, видим онда сиво берлинско небо, које подсећа на неку плочу” (Владушић 2021: 31). Несумњиво, плоча најпре асоцира на надгробну плочу, али и на мртвачки ковчег⁹. Метафорички посматрано, Берлин се указује као слика мртвачког сандука у чијем се тамном средишту где би требало да пребивају мошти догађа какав-такав берлински живот, док му је дно подземље, а надгробна плоча – небо:

⁹ Осећај који има при уласку у кафану Код орла јесте као да улази у ковчег (уп. Владушић 2021: 37), трамвај личи на путујући ковчег (уп. Владушић 2021: 236).

„Гледам у небо. Звезде се не виде. Небо изнад нас је тамно, облачно, попут неке црне плоче која нечујно притиска Берлин и гњечи светло које зрачи са дна” (Владушић 2021: 157). Берлин, који може бити посматран као град-гробље, односно као мртвачки сандук, јасна је имагинарна слика која се преплиће и смењује са стварношћу Берлина. Непорециво, таква визија града доприноси посматрању Берлина као града некрополе, што је још једна имагинарна слика, те се перципира са неколико имагинативних равни: раван идеала грађана, раван идеологије, раван политичког простора града, затим веруловићевске имагинације, као и црњанскијанске.

4. Закључак

Дакле, од метрополе и мегалополиса, Владушићев Берлин читаће и назнаке (будуће) некрополе. Тиме је град као такав не само перцептивно дуалан – будући да се темељи на реалним и имагинарним представама, већ је и тројно детерминисан као метропола-мегалополис-некропола. Веруловић приликом погледа на Берлин са терасе изриче своје виђење и даје имагинарну представу о граду-некрополи, граду-мртвих:

Иако се доле чује бука аутомобила, сирена и звона трамваја који растерују људе са шина, непокретна панорама Берлина, гледана дању, са ове терасе, личи на приказ неког мртвог града, некрополе, чији су становници одавно изумрли. Као да једино ноћу, када се упале улична светла и шарене неонке, у овом граду постоји живот. Неки живот, неки потпуно другачији живот од онога који је постојао пре.

(Владушић 2021: 95)

Према Мамфорду (2010: 331), *Некрополис* подразумева рат, глад и болест. Ови сегменти, присутни на берлинској позорници почетком 20. века, постепено најављују и блиску немачку будућност. Представи Берлина као граду мртвих у ком је тело претворено у пепео, а живот у бесмислени стуб соли (уп. Мамфорд 2010: 310) доприносе недужни мртви нестали у свирепом *Институту за контролу рађања*. На основу до сад реченог, истакнуто је како се град постепено претвара у празан оклоп у ком имена остају, а стварност нестаје, у ком споменици и књиге више не преносе значења, у ком се улице се распадају и претварају у ровове, док мегалополис постаје јазбина (уп. Мамфорд 2010: 331). Међутим, Мамфордов фазни развитак града на примеру града Берлина у роману *Омама*, не подразумева синхронијску сингуларност: Берлин из 1928. године није само метропола и није само мегалополис. Владушићев Берлин је истовремено плуралан – он је и метропола и мегалополис и некропола у зависности од предела града, начина перцепције и знакова које емитује.

У раду је фокус стављен на удвојене представе Берлина – имагинарној и реалној – које се преламају кроз свест Веруловића. Услед несаница, стварност се прелама са сновима и имагинацијом утичући на конституисање слике града. Веруловићевске имагинације и начини рефлектовања на роман и слике Берлина, поред ониризма, прожете су искуством рата са пропратним читавањем ратних кодова и трауматичних искустава. Дакле, указали смо на који начин је град пропуштен кроз вишеструке перцептивне призме: артикулација несвесног дејствује на нивоу ониризма, али и на нивоу имагинарног света, чинећи у изузетној мери реални свет Берлина као такав комплексним. Један град – Берлин – стециште варијабилних и опозитних сензација, у себи *меша* сећања, носталгију и машту, сан, реалност и имагинарно, људе, мрље и мирисе. Стога, тврдити како је слика Берлина једна од поетичких доминанти која доприноси вредносном суду о роману *Омама* није погрешно, али, примећујемо са изузетном пажњом, исти тај Берлин наративно измиче: осим што се реално-имагинарно удваја, он сам себе доводи у питање, будући да психолошка комплексност јунака *Омаме* буди сумњу у прочитано, описано, исприповедано, виђено. Реч је о томе, да имагинарне слике, како смо у раду и показали, подвостручавају уочене призоре и догађаје, па и мултиплицирају, те од једне представе настају и супротна поимања и доживљаји који доминантно постоје сваки за себе. Управо та мултиперспективност *Омаме* чини роман Слободана Владушића плодноним тлом за будућа истраживања.

Литература

- Башлар 1982: Г. Башлар, *Поетика сањарије*, Сарајево: ИРО Веселин Маслеша; Сарајево: ОО Издавачка дјелатност.
- Бенјамин 1979: В. Бенјамин, *One-Way Street and Other Writings*, Great Britain: Lowe & Brydone Printers Limited Thetford, Norfolk.
- Бенјамин 2018: В. Бенјамин, *Урбани предели: фантазмагорије и историје*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- Бојм 2005: С. Бојм, *Будућност носталгије*, Београд: Геопоетика.
- Владушић 2012: С. Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Београд: Службени гласник.
- Либекинд 2007: D. Libeskind, *Jewish Museum Berlin*, Munich, Berlin, London, New York: Prestel, str. 13–66.
- Лич 1998: N. Leach „The Dark Side of The *Domus*”, у: *The Journal of Architecture*, vol 3, spring, pp 1–12. < <https://neilleach.files.wordpress.com/2009/09/dark-side-of-the-domus.pdf>>.
- Мамфорд 2010: Луис Мамфорд, *Култура градова*, Нови Сад: Mediterran publishing.
- Старобински 1965: Ј. Старобински, „Имагинација”, у: (уред.) Драган Недељковић, *Филолошки преглед: часопис Савеза друштава за стране језике и књижевности СФРЈ*, књ. 3, све. ½, Београд: Научно дело.

- Фуко 1984: M. Foucault. 'The other spaces, Utopias and Heterotopias', (translated by Miskoviec J.). *Diacritics* 16 (1), from Architecture, Mouvement, Continuité, October 1984, 1-9. < <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>>.
- Херцфелд 2005: M. Herzfeld, *Cultural intimacy, Social Poetics in Nation-State, Second Edition*, London: Routledge New York and London.
- Цветић 2011: М. Цветић, *Das Unheimliche: psihoanalitičke i kulturalne teorije prostora*, Beograd: Arhitektonski fakultet.
- Џејмсон 1974: F. Jameson, *Marxism and Form: TWENTIETH-CENTURY DIALECTICAL THEORIES OF LITERATURE*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Шутић 1978: М. Шутић, „Увод”, у: (уред.) проф. др Зоран Константиновић, *Песничка слика*, Београд: Нолит, стр. 5-38.

Извори

Владушић 2021: С. Владушић, *Омама*, Београд: Лагуна.

THE PICTURE OF BERLIN: IMAGINARY AND REAL REPRESENTATIONS OF MEGALOPOLIS IN THE NOVEL *OMAMA* BY SLOBODAN VLADUŠIĆ

S u m m a r y

In the paper will be analyzed the image of interwar Weimar Berlin (1928) in Slobodan Vladišić's novel *Omama* through the perspective of the two main characters, Miloš Verulović and Miloš Crnjanski. Verulović, a returnee from the war and a hero from Kajmakčalan, has all the signs of post-traumatic stress, which constitutes his perception of the world, his experience of the city and the people around him. The main theme of the novel is the investigation into the mysterious disappearance of a Serbian worker, Milutin Topalović, from the village of Gruža. The search for a worker involves a search through the city – a search for people, streets, neighborhoods, basements - which will raise the issue of the marginalization of the working class in multi-million Berlin. The two heroes - Verulović and Crnjanski, experience Berlin in different ways: while Verulović feels it nostalgically with his whole being, Crnjanski's experience of Berlin does not seem monstrously apocalyptic to the extent that Berlin is like that in the eyes of Verulović. Therefore, the aim of the work is to present the double representations of Berlin, so it will be referred to both representations of the city – imaginary and real. Berlin will be interpreted through representations of horizontal and vertical images: on the sky-earth plane, but also on the plane of the hero's spatial movement east-west-north-south, so Berlin manifests itself twice: as topography and factography; imaginary and fictitious. Based on such a perception of the city, it is possible to talk about the Megalopolis and the ways of its networking, which will raise the question of Berlin as a Megalopolis and reconsider the scope of the observed threads.

Key words: Berlin, Megalopolis, imaginary, real, *Omama*