

Зборник радова са XV научног скупа младих филолога Србије,
одржаног 1. априла 2023.
на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Година XV / Књ. 2

Крагујевац, 2024.

Александра В. Чебашек¹
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Центар за научноистраживачки рад

Милица А. Кандић²
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Центар за научноистраживачки рад

ФЕНОМЕН ОНИРИЧКОГ И ИНСОМНИЈЕ: ОМАМА СЛОБОДАНА ВЛАДУШИЋА КАО РОМАН-САН³

Основна намера рада јесте анализа романа Слободана Владушића кроз аспекте ониризма и инсомније. Кључним тумачењем увода и краја романа, на основу кога је изнедрена оваква анализа, *Омама* (п)остаје велика фикција, такозвани роман-сан. Аналитичко-синтетичким приступом *Омама* ће бити рашчлањена на ониричке представе и представе несанице чија проблематика, блискост и узајамна спрега резултирају паранојом, ноћним морама, делузијама и траумом као главним окидачем који успоставља двоструку романескну фикцију. Иновативност приповедачког поступка Слободана Владушића у случају анализе *Омаме* као романа-сна у фокус доводи преиспитивање „реалне” стварности и „снене” стварности, које се очито преламају кроз призму двоструког читања: читања романа у целини и читања романа-сна.

Кључне речи: *Омама*, Слободан Владушић, роман-сан, ониризам, сан, несаница, инсомнија, траума

„Најзад, омама је реч која симболизује несигурност у нешто лепо и привлачно што се налази пред човековим очима: да ли је нешто што видимо стварно или је само халуцинација, фатаморгана. Или омама.”⁴

1. Уводна разматрања

Не само да о вредности романа *Омама* Слободана Владушића сведочи добијена еминентна награда за 2021. годину *Бескрајни џлави круж* него и посебан утисак оставља „тежина” дескрипције којом је, од стране жирија, поздрављен овај роман. Према успешности хибридизације жанрова, као и симбиозе високе литературе и детективног романа, Небојша Лазић (уп. 2022: 407) *Омamu* пореди са *Беснилом* Борислава Пекића, односно Камијевом *Кугом*. Чланица жирија, Јелена

1 aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

2 milica.kandic@filum.kg.ac.rs

3 Истраживање спроведено у раду финансирало 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).

4 <<https://vidovdan.org/intervju/vidovdan-intervju-slobodan-vladusic-mi-smo-civilizacija-smrti-jer-saproticanjem-zivota-mi-ne-stvaramo-zivot-vec-smrt/>>, 24. 3. 2023.

Марићевић Балаћ (в. 2022: 418–421), ни мање ни више, Владушићеву *Омаму* назваће *Четвртиом књигом Сеоба*. Након *Сеоба* (1929) и *Друге књиже Сеоба* (1962) Милоша Црњанског, Владушић је *Трећом књигом Сеоба* прогласио *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића (уп. Марићевић Балаћ 2022: 418). Требало је непуних 40 година да се поетичко-симболички низ *Сеоба/о Сеобама* настави и оваплоти у новом књижевном делу. Детерминанта која изваја оно круцијално заједничко поменутич и српског народа о Русији, звезди и могућности неке Нове Србије у којој би сачували свој идентитет.” (Марићевић Балаћ 2022: 418) Што се Владушићевог романа тиче, ониричко не представља само један наративни слој – ониричко је сте омама; ониричко је спона која роман отвара поетици српске књижевности 20. века; ониричко је тајна пролога и епилога; ониричко је „узрок” текста романа.

На основу изнесених хипотеза проистиче питање, шта је и колико стварно(ст) у роману? Оно се уистину и указује као стварно(ст) на нивоу фактографске садржајности текста, но на нивоу читалачке ангажованости, стварно(ст) савршено кореспондира са сном, несвесним, измичућим и омамљујућим. Другим речима, *Омама* претпоставља наративну игру на два нивоа стварности: реч је о „реалној” стварности (прича о нестанку Србина, истражи) и „сненој” стварности (причи о сну, о једном имену *Гвендоци*, о Милошу Црњанском и о флуидном постојању у Берлину). Обе наративне стварности испресецане су траумом, несаницом, сненањем, делузијама и недореченошћу. Двострука романескна фикција – „реална” и „снена” – кореспондира двоструком читању романа: читање романа у целисти (фикције о несталом Србину) и читање романа-сна где Пролог отвара, средишњи део романа спочитава, а Епилог затвара један велики сан. Примери који ће бити наведени репрезентују манифестације ониричког света романа који се преплиће са светом трауме и несанице као кључним тачкама романа-сна.

Издвојене слике представљају сањареву везу са подсвешћу, тј. са различитим слојевима свести чије је тумачење и перципирање повезано са чулним квалитетом доживљавања унутар те свести. Башлар феноменолошки тумачи и превазилази разумевање субјективне и објективне перцепције у класичном смислу (уп. Шутић 1978: 15). Низање слика има за функцију да ослика сањарев свет и доживљај несанице и трауме који вишеструко одређују Веруловићев живот. Сlike су усмерене једна ка другој и отварају оно што је у души несвесно помоћу интуитивне сличности коју увиђа, што даље проширује поглед на две врсте примарног доживљавања света: као бића које се налази око нас и света који постоји у нама (уп. Понгс 1978: 82). Сагледавајући механизме помоћу којих се спољашња слика-траума укоренила у унутрашњост приповедачевог бића омогућава нам се да „осетимо и резонанце и сентименталне реперкусије, сећања на сопствену прошлост” (Фрејзер 1978: 54).

2. Пролог као рем фаза

Поводом *Пролога* Радоњић (2022: 414) примећује како је оно активирано једним именом које је „улазак у несвесно, а оно је, како каже Лакан, структурирано као језик”. Са друге стране, питајући се ко је Гвендоци, Младен Шукало (2022: 412–413) истиче како је он нит која синтетише сва три дела књиге – Пролог, текст романа и Епилог, Гвендоци је „једна врста омаме књиге” (Шукало 2022: 413). Име – структурирано као језик-нитна романа покреће наратив сна. Флуидност наратива започета је омамом-именом Гвендоци-измичућим, будући

да се посредством његове нарративне доминације остварује специфична врста нарративног уговора где започиње преиспитивање, поигравање и детерминисање (не)стварности и (не)свесности.

Реченица која отвара *Омаму* у *Прологу* симболична је: „Снови су лична карта у којој је слика наша, али име и презиме нису.” (Владушић 2021: 9) У складу са тим, нужно је напоменути следеће:

Значење реченице, могло би се рећи, није ни форма ни суштина присутна у тренутку властитог настајања, која почива иза ње као истина коју ваља разоткрити, већ су то развојни токови којима је она потециште, онако како их одређују прошли и будући односи између речи и конвенција семиотичких система. (Калер 1990: 199)

Ако су снови идентификациона матрица одвише важнија од самог личног имена и презимена, проистиче како је ониричка кључна матрица увек нама својствена – она је увек иста, будући да остаје искључиво на домену уопштене репрезентативности. Поменута матрица, тај производ наше (не)свести у коме се наше слике јављају, непобитно у свест призива Јунгову теорију о архетиповима⁵, будући да се „несвесни вид сваког догађаја открива у сновима, где се не јавља као рационална мисао већ као симболичка слика” (Јунг 2017: 16). Чија је и каква онда (симболичка) слика личне карте овог сна? Стриктно приповедачева⁶? Владушићева? Или је пак она покушај детерминисања флуидно-ониричког садржаног у имену, лику (?!), човеку (?!) Гвендоци? Претпоставићемо да одговор није један нити могућ зато што једна од основних проблематика овог романа јесте успостављање свесног, односно несвесног у наративу. Јединство свести као оно које „сувише лако може бити нарушено” (Јунг 2017: 19), под приповедачевом интенцијом намерно бива дезинтегрисано, разуђено, нарушено, осујећено. Свест алармирана сном, овим наративом, датим именом, *Прологом* најављује своје распедање романа-сна.

Закорачивши у сан (роман(а)), у тај „специфичан израз несвесног” (Јунг 2017: 27), наједном се сударамо са његовим сложеним материјалом. Дакле, важно је напоменути да слике и идеје из снова нису објашњиве само помоћу успомена, већ изражавају и нове мисли које никада нису допрле до прага свести (уп. Јунг 2017: 35). Тиме алудирамо на констатацију како је генерисање наратива романа проистекло не само из привидне свесности, већ понајпре из несвесности у којој обитавају симболи, архетипови, асоцијације и слике, и као такви, поменути ентитети теже ка сопственом саморазоткривању. Да је тако, изриче и сам приповедач за кога су снови вид кодираног ентитета који подразумева шифру чијим се психоаналитичким „разбијањем” пред човека појављује „језгро његове личности: његова траума. Његово ја, што га је тиштило и мучило. Његово ја, од кога је патио и страховао” (Владушић 2021: 9). Дакле, реч је о сну/роману-сну који тежи да саморазоткрије своје сопство. Језик снова, чији симболизам има извесну психичку енергију (Јунг 2017: 40), скрива се у разлистивању фантазмагорије,

5 Анализа овог романа у светлу архетипова и Јунгове психологије биће предмет засебног рада ауторки, те ће о поменутом бити речи само у кратким цртама.

6 „Моја проза се сада у великој мери ослања на занимљиву фабулу до које ми је стало, што подразумева извештан степен конструкције. Међутим, ја покушавам да своју прозу отворим и за елементе интуиције или слутње, верујући да постоји могућност да се имагинарни свет негде на крају романа склопи сам од себе. Мислим да је то неопходно да би се догодила добра књижевност: да текст нешто уради сам за себе.” <<https://www.danas.rs/kultura/slobodan-vladusic-od-crnjanskog-sam-ucio-kako-se-tumaci-svet/?cn-reloaded=1>>, 24. 3. 2023.

омаме, опијености скривене у потенцијалу симболичке слике/симболичког лика Гвендоци. Психичка енергија се шири и дејствује на свим наративним нивоима творећи најпре од Веруловића као стожера и медијума објаве слике/лика Гвендоци делимично присебног, траумама прожетог, несаницама измученог, хиперсензитивног субјекта.

Посебну пажњу привлаче следеће сентенце у *Прологу*: „сада над собом јасно види само плафон” (Владушић 2021: 9), док ће се након „дешифровања” сна плафон антропоморфизовати и почети сневача да „гледа као нека камена плоча која чека да он затвори очи” (Владушић 2021: 9). Сан, тај весник смрти у малом, сневача притиска попут надгробне плоче. Истичући како је „то здравље”, а да је „[о]во [...] нешто друго” (Владушић 2021: 9), Владушић не само што указује како ово прво може бити здравље него интригира и шта је то *грудо*. То *грудо* наликује парализи сна: „Бићеш у стању да чујеш цвркул птица са оближњег дрвета и твоја свест ће бити будна. Међутим, твоје очи ће и даље бити затворене, а твоје тело укочено сном, као да је мртво.” (Владушић 2021: 9–10) Управо на овом месту – на прелазу између сна и јаве – у такозваној РЕМ фази, започиње роман-сан. Негирајући било какав осећај, постојање снова, имена, жеља, шифрованог сећања у поменутом „стању”, писац примећује да *нечега* ипак има – а то нешто је име: Гвендоци. Но, није ли ово заправо поменута шифра до које се долази растављањем и анализирањем снова/*Омаме*/романа-сна? То име нема ни свог корена, ни свог живота јер оно се (само)објављује као непознато, незнано, никадчујно – оно је неартикулисана симболичка слика једног несвесног преостатка. Писац изнова додаје нову алузију: „то име је попут великог чврстог ковчега”, „[у] том ковчегу, сложене се речи [...] места [...] људи [...] књиге [...] све што ти је блиско, али сложено и повезано на начин који ти је непознат” (Владушић 2021: 10). То име, та шифра, тај отворени ковчег изнедрава вајмарски Берлин, Веруловића, посланство, Црњанског, Бату, вожњу Берлином, режисера Фрица Ланга. Све то – приче су и омаме које круже мозгом, потврђује Владушић. Овим именом аутоматски је остварена тзв. миметичка погодба (уп. Калер 1990: 288) јер читалац бива уверен да тумачи текст *као* да је реч о стварном свету. Проистиче како је Гвендоци интратекстуална релација која активира сан, изазива његово трајање до тренутка (само)објављивања, и коначно, прекида сан враћајући изнова домен наратива *Ейилогом* у стање свесности.

Када Калер (1990: 329) промишља о завршетку (романа), наводећи како „[з]авршетак мора да се претвори у трансформацију почетка тако да се из опажања сличности и разлике може извући значење”, испоставља се да трансформативна сила завршетка парадоксално бива активирана на самом почетку, што пажљивог читаоца припрема на предстојећи наратив. Почетком романа читаоцу бива само наговештено предстојеће ониричко путовање, али и проблематика више пута поновљеног имена Гвендоци. Извлачење значења о коме Калер говори, већ од првих реченица твори нестабилни, флуидни, дивергентни наратив у коме привремено – али само привремено – читалац не зна шта може очекивати.

3. Роман-сан или роман-траума?

Сан и траума представљају кључне тачке анализе Веруловићевог лика – једног од главних јунака Владушићевог романа *Омама*. Дискурс сна неодојив је од дискурса трауме, јер се посредством сна и снова, затим и омама, прати пресликавање света трауме на свет снова, док онирички свет пројектује и манифестује

трауму. Наративизацијом догађаја Веруловић нас уводи у свет који осцилира између спољашњег света, тј. онога што перципира, и унутрашњег света – света снова, трауме, размишљања која се пресликавају на спољашњи свет. Сањалачки свет представља духовну димензију која је изузетно значајна за психичку равнотежу, те је дистинкција сна и сањарије веома битна, јер се на тај начин одиграва интервенција свести унутар сањарења (уп. Башлар 1982: 35–36). Сањар говори о свом доживљају снова како би додатно интензивирао сопствено уверење да је сањани свет заправо његов (уп. Башлар 1982: 36). Веруловићев свет снова који изнова настањује омогућава трауми да проговори тако што ће је непрестано, изнова и изнова наративизовати говорећи о сновима и омамама. Потреба да се онирички свет наративизује заправо је покушај да се траума превазиђе, јер траума представља раскол који супротставља Веруловићево унутрашње биће са оним што се манифестује на спољашњем плану. Траума тако прича причу о немогућности и недостатку, патњи, беспомоћности, штети и окрутности (уп. Јавошчек-Гроздик 2021: 203). „Кичмом ми пролази неки хладан рез, оштар и дубок. Осећам да је довољно само положити руке на мој кичмени стуб, па извежбаним покретом раставити тело на две правилне, симетричне половине. Као када се раставља мозак.” (Владушић 2021: 50) Ово је, заправо, почетна слика у којој је Веруловићево растављање тек започело, раскол са самим собом овде је најпре наговештен, али како роман одмиче те слике резања његовог тела, дељења тела и мозга биће све учесталије. Ментални склоп његовог бића попустио је и то се овом сликом нарочито запажа. Крах који је изазвала слика воза, сада ескалира физичком и психичком издељеношћу јунака. Покушај да се причањем, тј. наративизацијом зацели ране, заправо разоткрива терапеутску димензију приче, причања и препричавања (уп. Јавошчек-Гроздик 2021: 203). Овде се тако може говорити о механизму приповедања о себи кроз причање о неком другом, што се у психологији дефинише кроз термин дисоцијације (уп. Јавошчек-Гроздик 2021: 203) и то оне дисоцијације свести у виду цепања у психи које изазива неурозу (уп. Јунг 2017: 19).

„Сетио сам се поново оне фотографије девојчице. И сна који сам сањао.” (Владушић 2021: 60) Снови покрећу асоцијације које се преносе даље на стварни свет, те јунак почиње да види исечке својих снова и да их инкорпорира као део стварности. Такође, напомиње Башлар (1982: 123), сањарије помажу да се зађе дубоко у себе, и да се ослободимо сопственог имена и историје, што се са Веруловићем одиграва само делимично, јер траума и несаница прекидају континуитет сањања који је неопходан за суштинско залажење у дубине сопственог бића. С друге стране, догађаји, чулна опажања, сензације из реалног света бивају укључени у онирички свет јунака, те се на тај начин једна слика непрестано надограђује. Тако, почевши од слике девојчице коју је сањао, јунак наилази на слику у соби Макса де Грога, а заласке сунца које гледа над посланством биће уграђене на сам крај сна, док ће трауме из живота бити прожете и уочљиве у слици девојчице са бајонетом и појавом крви. Трауматична слика се пројављује и тако наговештава реакцију појединца на неки кризни догађај попут рата, егзила, претрпљеног губитка некога или нечега, губитка дома, затим природне катастрофе, док, с друге стране, социолошка траума своју укорењеност има у великим променама попут претходно истакнутих (уп. Јавошчек-Гроздик 2021: 204). Онирички свет Милоша Веруловића поседује готово истоветну динамику као и реални свет, али је подложен и изменама, он варира тако да неки елементи у њему више нису истоветни ономе како их је јунак раније видео или замишљао.

Такође треба у обзир узети и свет који се укршта са ониричким светом, а то је свет несанице проузрокован траумом из рата. Прошлост се показује као нестабилна јер се не враћа у меморију са истим обележјима и увек задобија нове детаље, околности које у другачијем светлу обзнањују догађај о коме се приповеда (уп. Башлар 1982: 129).

Тог јутра, сањам како ми лекар засеца кожу дуж кичменог стуба, а затим, извезба-ним покретом руке, дели моје тело на две половине: леву и десну. Потом стрпљиво и без журбе вади кост по кост из тела, као да сам риба, док не postanем гола кожа. Више не могу да стојим усправно, већ падам на земљу.

Као нека крпа.

И то је крај.

Једног сна. (Владушић 2021: 61)

Онирички свет најављује да се одиграва раслојавање и одвајање јунака од себе самог, те он постаје расцепљен између реалног, ониричког света, несанице, трауме и привиђења која несаница ствара. Овакав свет постаје на више нивоа проблематичан и сложен: јунак је, како роман одмиче, све мање у стању да разабере шта је то што припада реалном свету, шта сензацијама и личном размишљању, а шта је привид – омама коју проузрокује несаница. Проблем постаје још већи онда када се те границе у потпуности изнивелишу, што проузрокује неразликовање реалног и фиктивног света. Траума тако представља напуклину у мрежи означавања, затим и прекид у континуитету, самим тим граница је недокучива, представља само оквир конструкције приповести без значења. То говори да је јунак који приповеда заправо несигурни приповедач, а читаоци изражавају сумњу у то шта се заправо заиста догодило. Овакав наратор онеспособљен је да верно пренесе догађаје, што уједно представља и проблем рашчитавања различитих нивоа његове стварности. Свет снова у вези је са светом психоанализе и хипнозом, јунак увиђа да је онирички свет за њега од изузетне важности, и да на симболичком плану разоткрива толико тога о склопу личности и изменама које се са њим дешавају. Али, исто тако, Веруловићу се свет разоткрива као онај који је непрестано у нестанку, у измицању, траговима, те често мисли да ће све нестати чим неко буде пуцнуо прстима. Исто тако, саставити читав свет са свим његовим слојевима јесте веома исцрпљујуће за самог јунака.

Грана је поново ударила о мој прозор и стакло је задрхтало. Ја сам, међутим, сада остао миран. Грознице више није било. Несаница подсећа на велики бродолом: све што је било спојено и повезано у брод којим се кормиларило, сада се раздвојило и плута усамљено по мирној површини свести. [...] 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. И само онда када је инстинкт опстанка нестао заједно са телом, и када више не постоји ни жеља за смрћу, ни жеља за животом, у тој равни, леденој плочи могуће је приметити црну рупу, не нарочито велику. Ту, у црној рупи, налази се нешто што није заборављено, али не може бити дозвољено сећањем. То је сан. То је траума. То је оно што човеков живот чини вредним живљења, као што га је некада таквим чинила част. (Владушић 2021: 72)

Приповедач препознаје природу сопствене трауме и наративизује начин на који је доживљава, те читаоци стичу утисак да та слика варира, док је с друге стране она јако статична, замрзнута је у времену. Траума шокира мозак, зауставља ум, леди тело када се одређеним трауматским догађајима промишља, изазивајући осећај беспомоћности и очаја јер је немогуће ослободити се залеђеног фрагмента

прошлости који прогања (уп. Левине 2015: 27)⁷. Прича о ослобађајућем повратку себи бива замењен повратком причи о трауми што даје нову димензију психоаналитичком и културолошком разматрању трауме (уп. Карут 2010: 12–13)⁸. Ова слика најављује рупе, ровове, пукотине сећања припојене стварним догађајима, те и траумом из рата, при чему Веруловић често има осећај да хода по рововима са Црњанским. Тако потрага за сународником добија сасвим нови смисао и димензију: то је и потрага за самим собом, за сопственим сећањем, а трагати за сећањем значи одрицање од могућности да се нешто заувек заборави јер су ти фрагменти, какви год били, ипак смисао живота, оно што чини ментални склоп једне личности. Несаница која је најављена као одвајање свести од тела јесте бивање између тела и свести, тела и мозга, плутање између снова и стварности, несанице и снова, несанице и доживљаја света, мисли о свету каквог познаје. Она отвара нову, проблематичну стварност која се меша са стварношћу јунака – прошлошћу и садашњошћу, чинећи је нејасном, магловитом, али неминовном за његов свет. Та нејасност и магловитост стварају утисак да се Веруловић налази у некаквој бајци, у другом простору и времену који су толико флуидни да свакога часа могу ишчезнути, а он се може појавити у новом времену и простору. Ово сведочи о несигурности јунака у коме се тачно просторно-временском оквиру одигравају догађаји о којима приповеда. Непрестано отварање и затварање очију указује на смењивање реалности, те читаоци често нису сигурни унутар које стварности се јунак налази, све док то не буде означено отварањем или затварањем очију. Исто тако, приповедач непрестано корача напред-назад, увек се изнова враћајући на исто место – на место трауме, што диктира ритам приповедања који одређују понављања, флешбекови који пројављују исте догађаје који увек бивају проширени неким новим детаљем или чињеницом (уп. Јавошчек-Гроздик 2021: 213). Омаме или фатаморгане, та привиђења која збуњују мозак, узнемирују ум нестају са првим зрацима сунца попут кошмара у сновима, или халуцинација изазваних неспавањем, при чему се чулне сензације мешају са реалношћу и стварност чине мање уверљивом, а субјекта једва присутним.

„Цело вече сам провео у оној омами. Тело ми је било влажно од зноја, а уста сува, док сам гледао, поново, ону девојчицу, тамо, на травњаку. Имала је модру хаљину, белу машну у коси, у рукама неки бајонет, крвав, сав крвав. Држала га је усправно и крв цурила низ њене мале прсте.” (Владушић 2021: 148) Мешање трауматског искуства видљиво је у овој слици која се вечито надопуњује и развија. Девојчица би овде била окидач, покретачка асоцијација на трауматична искуства јунака. Она ће га пратити као утвара, привиђење све док се истрага мистериозног нестанка и убиство не разреши. Представљајући закључни део свести Веруловића, временом ће кроз снове траума почети да се откључава и испољава најпре кроз снове, а касније кроз привиђења – траума ће почети да се манифестује на спољашњем плану. Крв на њеним рукама означава да је искуство рата почело да говори о себи самом, иако је годинама уназад било чувано, али су и околности биле такве да то искуство сачувају од испољавања. Но, околности у посланству су се измениле, а низ догађаја проузроковали је враћање трауме у свест поједин-

7 “Trauma shocks the brain, stuns the mind, and freezes the body. It overwhelms its unfortunate victims and hurls them adrift in a raging sea of torment, helplessness, and despair.” (Levine 2015: 27)

8 “In the centrality of Moses thus lies the centrality of a return: the return of the Hebrews to Canaan, where they had lived prior to their settlement, and bondage, in Egypt. *Moses and Monotheism*’s most direct reference to, and explanation of, its present historical context will consist in Freud’s new understanding of the story of captivity, or exile, and return.” (Caruth 2010: 12–13)

ца, самим тим и померање свести, бег у две крајности: с једне стране у ониризам, а с друге у несаницу.

Разбацујем танки снежни нанос, пратим тиркизне жиле које ме сада воде некуда далеко, све док коначно не избијем до једне рупе у леду пречника не дужег од лакта, и гледам у ту рупу, гледам у тамну, мрачну воду која прекрива дно и осећам како ми снежне пахуље хладе врат, а онда у тој мрачној води, видим како светлуцају неке пахуљице, као да су то остаци неке подеране фотографије, неке фотографије исцепкане на најситније могуће комадиће, тако да само полећина тих комадића трепери у мраку попут свитаца који су се разбежали.

А онда почињем да се тресем од грознице. (Владушић 2021: 163)

Услед честих налета грознице бивају проузроковане визије снежних пејзажа, али и свет који се пред његовим очима распада као део јунакове реалности. Сlike у његовој глави које су сада само сећања полако бледе у немогућности да се вежу за друга сећања и да тако опстану. Речи, мисли које се роје непрестано му муте ум и он више није у стању да прибрано и целовито промишља ствари око себе. Потонуо у сопствену свест, у унутрашње биће, он може да види све оно што му се примиче, али оно што је заувек нестало не може да врати. Сањар у својој усамљеничкој сањарији постаје објекат сопствене перцепције, при чему се испољава његова контемплативна снага – он сам и његов свет постају објекти перцепције (уп. Башлар 1982: 201). Он превазилази дистанцу са светом сопственог промишљања о сањарији у сањарији, тај свет више није раскомадан перцепцијом (уп. Башлар 1982: 201). Ова слика наликује на дубоко продирање у свест о ратној трауми доживљеној на Кајмакчалану, те корачање по снегу разоткрива поново уприсутњење јунака у реалност трауматичног искуства и трауме саме. Али је траума та која додатно раздире, не саставља ништа, а тај конфликт, јаз унутар бића, додатно се продубљује.

„Када бих гледао око себе, имао сам утисак да ми нешто промиче. Увек нешто промиче. Увек је нешто пред нашим очима, јасно, бистро, а ми то не видимо. Зато што смо мутни. Ми смо мутни.” (Владушић 2021: 182) Веруловићу непрестано нешто промиче, јер одвојеност тела од свести, од мозга чини да парцијално сагледава ствари често их и не доводећи у везу, већ оне постоје флуидно, допушта сопственој стварности да остане расута. То му све онемогућава да јасно и целовито сагледа слику већ да саставља делове и да их сагледава магловито, управо зато што јунак ни сам са собом није разрешио мистерије сопственог бића и психе. Располућеност умног и телесног подразумева две одвојене перцепције које се најчешће никада не сустичу у једној тачки.

„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, која никада не залази већ остаје ту, поред нас, са нама. Заувек.” (Владушић 2021: 188) Али, лажно сећање проузроковано магловитим виђењем ствари и помућеном свешћу подједнако је снажно као и право сећање, можда и јаче од њега, чак толико да га потисне у заборав, а да од њега остане само траг кога се можда ни јунак сам више неће сећати. Лажна сећања се могу јавити и као одбрамбени механизам јунака који жели да своје угрожено Ја заштити од преплављености различитим реалностима које не може да разлучи и одвоји.

Обузела ме је намах нека стравa, од које сам задрхтао, а пред очима ми се појавила омама: био је неки усамљени, црни трамвај, без путника, који се нечујно котрљао празним улицама Берлина, без звона и шкрипе осовина. Заустављао би се на стани-

цама, врата би се отворала, из њега нико није излазио, у њега нико није улазио. [...] И тек онда, када је прошао, видео сам да се у њему налази она девојчица, са белом машном на глави. Док је она гледала у мене, њено лице се све више удаљавало, да би, на крају, од њега постала само мрља, а после чак ни то. (Владушић 2021: 236)

Појава воза са почетка романа кореспондира са појавом омаме у којој је слика црног трамваја који пролази улицама Берлина. Воз јесте окидач трауме која ће ескалирати мешањем трауматичних догађаја са реалним светом и животом, што ће јунака често чинити одсутним и онемогућити га да издвајањем реалности живота сагледа шта се заиста догодило. Сабласна појава девојчице ту је да укаже на присуство трауме која се потискује. Након сваке њене појаве асоцијативни ток мисли и привиђења јунака надопуњују се новим сликама, те и новим запажањима која сасвим легитимно постају део стварности, а заправо представљају колотечину у којој се сећања даве, баш као и свест о јунаковој реалности која је сада дубоко начета наносом ониризма, несанице и трауме. Те асоцијације, даље, преузимају превласт над јунаком, он почиње не само да види оно што мисли већ и да верује оно што мисли, иако је и виђење и мишљење ствари и света потпуно изокренуто и нереалистично, што за њега заправо и није тако. Појава мрља које јунак види заправо су оспољашњење мрља унутар себе – то су мрље сећања, заборав, обриси догађаја, размишљања, снови, кошмари. Оне означавају неспојиве слике које се укрштају и пројављују тако да јунаку указују да још увек постоје упркос томе што је он мислио да су оне давно ишчезле. Зато су снови вишеструко корисни: они психоанализом добијају своје право место, посвећује им се пажња и не потискују се у оној мери у којој би Веруловић то желео. Овакав поступак свакако има и својих мана, те је приметан и поступак хипнозе којим се разоткрива пређашњи и унутрашњи живот изузетно значајан за демистификавање узрока таквог сневања и несанице, али се у исто време даје простор да се и траума обзнани.

„Помислио сам како су се везе између мог тела и мог мозга коначно покидале. ТИК/ТОК. Тело се одвојило од мозга, као што се лишће одваја од грана, на јесен; тело је постало сувишно; свет око нас, овакав какав га видимо, постао је сувишан; постао је само једно привиђење. Или приказанье.” (Владушић 2021: 328) Несаница је учинила да се јунаков свет поунутрашњи и да се прекид веза између мозга и тела коначно одигра, иако је то у много наврата унутар романа потцртано. Коначна трансформација пређашњег света се догодила, једна стварност почела је да живи на рачун друге, или пак на њену штету, и да је протерује из романескног света. Спољашњи свет какав је раније био више није потребан приповедачу, јер је он кроз своје приповедање створио свет који је аутономан, а приповедањем му је омогућио постојање. Сада је тај свет постао не само сувишан већ и непожељан јер нарушава унутрашњи свет коме се јунак потпуно окренуо. Тако је све оно што је раније припадало Веруловићу и његовом спољашње свету сада њему страна, као да више не потиче од њега или не признаје оно што је пређашње био део њега. Мозак је у потпуности преузео аутономност и превласт, тело више није центар догађајности.

4. Епилог

Епилог, тај „најнеобичнији ауторов захват” (Лазић 2022: 407), сан/роман-сан приводи крају и покреће сасвим нову димензију. Ако се присетимо Калерове (1990: 329) констатације о трансформативној сили завршетка активираних на по-

четку, проистиче како *Ейилоџ* одиста разлистава, појашњава, активира, детерминише, продужава значење и садржину *Пролога*. *Ейилоџ* оглашава буђење – крај сна: „Када сам коначно отворио очи, соба у поткровљу је била пуна светлости.” (Владушић 2021: 393) Наратив се преусмерава на причу о свакодневици, супрузи, свом књижевном раду, на причу о Црњанском и списку, и коначно, на причу о дешавањима на обали Палићког језера:

Догодило се да смо били потпуно сами на шеталишту, увече, када се кроз облаке на површину језера пробио сноп чисте, плаве светлости. Гледали смо дуго у ту необичну светлост, а онда смо, коначно, сели на оближњу клупу.

Никада раније нисам видео, а ни слутио, да такве појаве има на овом свету. И никада нисам чуо да је неко споменуо или описао сноп плаве светлости који кроз вечерњу таму пада на земљу. Као да то што смо видели не постоји у људском сећању.

После неког времена, та плава светлост је, разуме се, ишчезла. (Владушић 2021: 397)

Међутим, рећи ће приповедач: „Подсећам је [...] на оно што смо видели, *синоћ* [итал. А. Ч], на обали Палићког језера.” (Владушић 2021: 397) Роману *Омама* претходио је поменути догађај и, што је још важније, претходио је сну, те је слика симболичног снопа плаве светлости потенцијални иницијатор сна⁹/ романа/приповедања.

Што се *Ейилоџа* као завршетка *Омаме* тиче: „Завршетак није само оно што кореспондира са приповедањем, већ и оно што више не кореспондира са причом. Не измиче, дакле, само приповедање завршетку, већ и завршетак измиче приповедању.” (Ломпар 1995: 255) Ако ониричко искуство приповедања уводним поглављем бива најављено, а последњим поглављем прекинуто, његово спајање са (мета)физичким искуством нагло је прекинуто – Епилогом сан престаје. Ако се уопште може довести у питање онтолошка могућност за трансценденцију, проистиче како она остаје у централном делу романа вешто скривена. Роман-сан изнова се и изнова отвара двострукој снености – у сну, снови и несаница муче Веруловића остављајући га на граничним прекидима стварности. Елем, поводом романа *Друга књига Сеоба* Мило Ломпар (1995: 219) примећује како већ на свом почетку завршетак романа проблематизује извесност збивања:

Самосвест причања огледа саму себе у пројекцији лажног сведока: истрајавање на сведочењу омогућава, макар и симулирану, спону са збивањем јер привидно премошћава велики заборав. То премошћавање онемогућава да причање само себе постави у истини измишљања, јер постоји сенка оне нужности која је измишљање омогућила, сенка нужности великог заборављања. Заборављајући збивање заборав омогућава његово измишљање, јер измишљању одузима његову самодовољност и истину. [...] Отуд је лажни сведок акт којим причање само себе разуме и у којем је сведочење двоструко означено. (Ломпар 1995: 221)

Уколико се изнова осврнемо на Ломпаров цитат са предзнањем о садржини Владушићеве *Омаме*, *Ейилоџ* или *Садржај* објављује се као онај који у себи скрива двоструког лажног сведока. *Ейилоџ* јесте лажни сведок, али је лажни сведок и приповедач који сведочи о завршетку сна уз симултане интертекстуалне алузије на мотиве, ликове и симболику централног дела романа. Другим речима, *Ейилоџ* симулира крај наратива/сна/романа док приповедач, успостављањем споне са симболичким слојем романа наратив/сан/роман оставља отвореним. Поменуто

9 „Основна функција снова је да покуша да поврати нашу психолошку равнотежу, стварајући материјал из снова који поново, на веома истанчан начин успоставља потпуни психички еквилибријум. Ја то називам комплементарном (компензаторном) улогом снова у нашем психичком преображају.” (Јунг 2017: 41) Питање о природи и врсти комплементарности (компензације) на примеру Великог сна *Омаме* биће предмет засебног рада.

отвореност одговара оној ломпаровској потки о незавршивости приповедања и завршености приче: ониричка стварност романа подлеже незавршивости приповедања док „реална” стварност финализована наративом о свакодневном суботњем дану означава завршеност приче.

Претходно потцртана проблематика покреће питање временске димензије сна. Када је, заправо, почео роман-сан? Почео је *синоћ*, у ноћи пре *Ейилога*, у ноћи пре започетог сневања у *Прологу*, у ноћи пре настанка *Омаме*. У простору између сна и сневања, између сна и трауме омогућено је да се роман-сан и роман-траума објаве и да нам своју флуидну природу разоткрију, стално нас нагонећи да непрестано промишљамо проблеме романа, да спајамо фрагменте и покушамо да докучимо догађајност овог вишеструко комплексног романа.

5. Закључне напомене

Сагледавајући *Омаму* кроз призму романа-сна рад предочава манифестације наречене проблематике и показује како се роман-сан као такав формира приповедачким поступком, али да исто тако има веома важну улогу у Веруловићевој фикцији. Наративизовањем догађаја раскривене су кључне тачке романа-сна: то су онирички свет и свет трауме на којима почива Веруловићев спољашњи и унутрашњи свет. Рефлексијом једног света на други запажена је изузетна комплексност света једног од главних Владушићевих јунака романа, док је с друге стране приметно мешање тих светова који разоткривају њихову нераскидиву повезаност. Актуелизујући онирички свет наративизацијом Веруловић отвара простор да траума обзнани себе саму и да о њој проговори кроз снове, несаницу и омаму који непрестано стварају слике. Те слике јесу заправо потреба и покушај да се траума превазиђе, јер она представља раскол који све више супротставља и раздваја Веруловићево унутрашње биће са оним што је у роману представљено на спољашњем плану. Тако несаница, сан и траума објављују исту раван која раздваја Веруловићев ум од тела, те он обитава у простору између спољашњег и унутрашњег, између ониричког и реалног света, несанице и снова, прошлости и садашњости, мисли и доживљаја. Овакав свет, свет *између* пројављује се као вишеструко проблематичан, нејасан и магловит, при чему јунак више не може да разазна реалност од ониричког света и омаме и да се унутар било каквог просторно-временског оквира конституише.

Самеравајући *Омаму* у поменутом светлу, не може се изоставити објашњење: ако је *Омама* као књижевно дело-фикција, оно, због природе садржине и симболике Пролога/Епилога, јесте двострука фикција – фикција фикције – будући да фикција књижевног дела усложњава наратив димензијом сна који је фикција сам за себе. Стога, није на одмет поновити, двоструко читање вазда мора бити на памети – читалац чита не само причу о Веруловићу, Црњанском, Берлину и несталом Србину, већ читалац прати принцип сневања и развијања романа-сна/романа о сну.

Извори

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

Литература

- Башлар 1982: Г. Башлар, *Поетика сањарије*, Сарајево: ИРО Веселин Маслеша; Сарајево: ОО Издавачка дјелатност.
- Јавошчек-Гроздик 2021: А. Јавошчек-Гроздик, Поетика трауме или препричавање немогућег. Књижевне стратегије посттрауматских наратива у романима и кратким причама Бекима Сејрановића, *Писмо – Часопис за језик и књижевност*, бр. 19, Сарајево: Босанско филолошко друштво, 202–219.
- Јунг 2017: К. Г. Јунг, *Човек и његови симболи*, Београд: Космос издаваштво, Подгорица: Нова књига.
- Калер 1990: Џ. Калер, *Структуралистичка поезика*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Карут 2010: С. Caruth, *UNCLAIMED EXPERIENCE: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Лазих 2022: Н. Лазих, Омама у Берлину: некрополис изнад мегалополиса, *Лешопис Матице српске*, год. 198, књ. 509, св. 3, Нови Сад: Матица српска, 406–409.
- Левине 2015: Р. А. Levine, *Trauma and Memory: Brain and Body in a Search for the Living Past*, Berkley, California: North Atlantic Books.
- Ломпар 1995: М. Ломпар, *О завршетку романа*, Београд: Рад.
- Понгс 1978: Х. Понгс, Метафора и слика, у: Зоран Константиновић (уред.), *Песничка слика*, Београд: Нолит, 82–85.
- Радоњић 2022: Г. Радоњић, Роман и Берлин, *Лешопис Матице српске*, год. 198, књ. 509, св. 3, Нови Сад: Матица српска, 414–417.
- Фрејзер 1978: Р. Фрејзер, Порекло термина »Слика«, у: Зоран Константиновић (уред.), *Песничка слика*, Београд: Нолит, 39–48.
- Шукало 2022: М. Шукало, Ко је Гвендоци?, *Лешопис Матице српске*, год. 198, књ. 509, св. 3, Нови Сад: Матица српска, 410–413.
- Шутић 1978: М. Шутић, Увод, у: Зоран Константиновић (уред.), *Песничка слика*, Београд: Нолит, 5–38.

THE PHENOMENON OF ONEIRISM AND INSOMNIA: ОМАМА BY SLOBODAN VLADUŠIĆ AS A DREAM-NOVEL

Summary

The main purpose of the paper is to analyze Slobodan Vladušić's novel focusing on the aspects of oneirism and insomnia. The analysis is based on the interpretation of the introduction and the ending of the novel, and it shows that *Omama* remains great fiction, a so-called dream-novel. Using an analytical-synthetic approach, *Omama* is explained through oneiric representations and representations of insomnia, whose problematic aspects, closeness and mutual coupling result in paranoia, nightmares, delusions and trauma as the main trigger that establishes a double novelistic fiction. The innovativeness of Slobodan Vladušić's storytelling process in the dream-novel *Omama* brings into focus the questioning of "actual" reality and "dreamlike" reality, which are obviously refracted through the prism of a double reading: reading the novel objectively and reading the dream-novel.

Keywords: *Omama*, Slobodan Vladušić, dream-novel, oneirism, dream, sleeplessness, insomnia, trauma

Aleksandra V. Čebašek
Milica A. Kandić