

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ

ВЛАДУШИЋЕВА ТЕЖЊА ЗА ИСТИНОМ – РОМАН *ОМАМА* КАО СИНТЕЗА ЕСЕЈИСТИКЕ, КЊИЖЕВНОСТИ И БИОГРАФИЈЕ

САЖЕТАК: Кроз анализу улоге три јунака у роману *Омама* Слободана Владушића испитују се могућности и дисфункционалности различитих приповедачких поступака. Трагајући за несталим човеком, као за метафором истине, јунаци репрезентују одређене књижевне поступке, који тако постају и животни модели. Такође, у раду се доводе у везу есеји и студије које је писао аутор са романом као хибридним књижевним жанром. Кључни елемент у повезивању ових разнородних литерарних поступака постаје биографија аутора.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Омама*, истина, есејистика, књижевност, биографија, књижевни поступци, Црњански, Берлин, Томас Ман

Тежња за истином основни је покретачки елемент врхунске књижевности. Међутим, као што у Владушићевом роману *Омама* за несталим српским радником у Немачкој трагају три књижевна јунака (Живојин Балугџић, Милош Црњански и Милош Веруловић), а заправо само један суштински истражује околности које су у вези са нестанком човека по имену Милутин Топаловић – човека који, наводно, својевољно одлази у Немачку на рад, а противно својој вољи нестаје и потом му се губи сваки траг – исто тако морамо разликовати тежњу за истином од поступака који, иако имају форму тежње за истином, суштински онемогућавају долазак до истине (свесно или несвесно).

Роман *Омама* јесте и истражни поступак против НН лица, осумњиченог за деструирање и нестанак истине, односно деструирање хуманистичког оквира у коме би истина била могућа. Није

случајно, у том смислу, што се у средишту романа као главна покретачка снага и динамички мотив налази питање нестанка једног човека, именом и презименом, човека који нестаје у вртлогу интереса капитала, политике и психопатолошких девијација као последице историјског развоја, у американизованој Немачкој након Првог светског рата. Тај човек, припадник већине човечанства којом манипулише мањина, у Владушићевом роману постаће огледало у којем ће свој истинит одраз видети сви. Тако роман *Омама* такође постаје истражни поступак којим се жели доћи до одговора на питање који књижевни поступак је у могућности да открије истину, а који поступак је само, под маском књижевности, онемогућавање истраге. Осим што је Милош Веруловић приповедач, учесник Првог светског рата и ратник са Кајмакчалана, он и формално од себе тражи да пише („Покушавам, као неки писац, да све то опишем, у себи, али речи цуре...”¹). Да ли ће његов истражни поступак довести до истине? Код овог јунака постоји разлика између изговореног и оног што би требало да буде записано – он не може да пише. Да ли се на тој разлици темељи онемогућавање доласка до истине у случају овог јунака?

Да ли ће до истине довести истражни поступак који води Живојин Балугџић, представник југословенске власти? Балугџић налази несталиг човека. Међутим, да ли је то заиста онај нестали човек, или Балугџић само подмеће лаж уместо истине, зарад виших циљева и великих прича, занемарујући мале приче анонимних људи? Која је разлика између ова два истражна поступка у роману Слободана Владушића? Шта у том смислу представља Црњански, који такође, на своју руку, истражује околности у вези са нестанком наизглед неважног, анонимног појединца? Која је улога читаоца у овом комплексном послу откривања истине и какве последице може да остави на нас одлука да се као читаоци приклонимо једном од ових књижевних поступака / модела живота?

Сва ова питања, наравно, нису само питања књижевне природе. Она надрастају свет литературе и тако говоре о значају и позицији литерарног остварења Слободана Владушића у српској књижевности, али и о комплексној стварности садашњице коју може да *ошкључа* само врхунско књижевно дело, тачније, да дело структуром уочи и демонтира структуру монтиране стварности.

Владушић у свом роману *Омама* одлази даље у односу на есеје и текстове које пише поводом политичких и геополитичких тема. Другачији медиј, роман, прецизно одабрана тема са изузетном смисаоном носивошћу, структура књижевног дела и палета

¹ Слободан Владушић, *Омама*, Лагуна, Београд 2021, 81.

јунака, носилаца дубинских сукоба савременог човека, омогућавају му да се пробије до слојева који су есејистици недоступни. Међутим, без есејистике, без студија које је писао Владушић, овај роман, овакав, такође не би био могућ. Роман, као репрезентативни књижевни жанр, лишава мисли појмовног апарата који колико често успева да дијагностикује стварност, исто толико често успева и да ограничи мисао потребом да свет подведе под појмове управо тог света. Роман, добар роман, у том смислу је субверзиван, он ствара терминологију и антиципира будућност.² Роман *Омама* настаје у сусрету есејистике и Владушићеве биографије, представљајући синтезу уметности и живота у слици света прошлости у којој се огледа садашњост.³

Три модела потраге за истином

У интервјуу под насловом „Баналност је неуништива као пластична боца”, одговарајући на питање интервјуера о пишемвом ангажману, између осталог, Данило Киш је говорио о тежњи за истином која је противтежња баналности. С једне стране, каже Киш, налази се *тежња за истином*, а с друге се налази *баналности* која је неморална. Баналност своју енергију црпи са два извора: један извор представља *незнање*, док је друга врста баналности потекла из *кукавичлука*. Кукавичлук се, међутим, темељи на специфичној *ујошреби* знања:

Тежња за истином то је само противтежња баналности, а баналност је неморална. Једнако неморална ако је потекла из незнања као и онда, поготову онда, ако је потекла из кукавичлука. На књижевном пољу баналност из незнања рађа (или, тачније: умножава) униформност, уништава здраву људску снагу, умножава ђубриште општих места, повећава потрошњу хартије, она је, једном речју, еколошки проблем.

² „Књижевни текст више зрачи, него што значи, а да би се то зрачење осетило, прикупило и разумело, читалац мора да располаже вештином тумачења. Тумачити књижевни текст не значи само уочити невидљиве везе које повезују различита, наоко неповезана места у тексту, већ исто тако уочити и везе између текста и нашег света или света који тек настаје”, Слободан Владушић, *Завеш и Мејалололис*, Битије, Нови Сад 2023, 130.

³ „Прошлост је, за нашег писца, увек искривљена у конкавним огледалима у којима перципирамо властиту садашњост. Констелација света у једном времену компликован је механизам условљен сазнајним и осећајним мрежама опште, колективне свести. У прошлост, верује Црњански, можемо заронити само изнутра, кроз психологију индивидуе, али и кроз мрежу личних односа које појединац гради са светом око себе”, Горана Раичевић, *Ајон и меланхолија*, Академска књига, Нови Сад 2021, 16.

Баналности је неунишћива као њластична боца!

Друга врста баналности, коју рађа кукавичлук, то је такође баналност општих места, но из ње провирује још и лаж...⁴

У чему је разлика између ове две врсте баналности о којима говори Киш? За баналност коју рађа кукавичлук значајан је елемент лаж. Из ње *провирује* лаж, каже Киш. Она истину зна и потискује то сазнање лажима, које представља као истине. Дакле, једна врста баналности последица је незнања, друга је последица знања. Какво је то знање које банализује стварност?

Пре него што одговоримо на то питање, покушаћемо да учимо разлику између лика по имену Живојин Балугџић и лика Милоша Веруловића у Владушићевом роману *Оама*. Балугџић, као високи представник југословенског посланства у Берлину, зна истину о нестанку човека (и не само о томе); Веруловић, учесник Првог светског рата, ратник са Кајмакчалана, истину не зна. Балугџић замењује истину лажима, док Веруловић, кад дође надомак открића истине, неће желети у њу да поверује. Шта је истина?

Владушић уочава једну промену унутар дела бића српског народа, као некакву врсту етапе у развоју болести. Та промена тиче се специфичног раслојавања унутар корпуса аутошовинизма. Док је раније аутошовинизам, са елементима мржње према свом и неумерене и ирационалне критике свог, индукване већим делом споља, био доминантан, сад се у оквиру тог корпуса догодило нешто што је од једног дела аутошовиниста начинило *филистар*.⁵ Владушић уочава страх као доминантан основни састојак филистарства. Али страх од чега? Пређашњи аутошовинизам није био свестан страха, он је надмоћан и горд. Филистар није горд. И као да, критикујући филистра, Владушић рачуна, ипак, на његов преображај у личност. Док је окорели аутошовиниста био потпуно изгубљен за било какву промену, будући да је био екстремиста, пре свега психолошки преконфигурисан, филистар је између, *ни тамо ни овамо*, а као да је једном ногом закорачио, несвесно, ка

⁴ Данило Киш, *Ното poeticus*, Свјетлост, Сарајево 1990, 315.

⁵ „Колонијалне власти то знају, па охрабрују филистарство: зато данас у Србији нема толико пуно аутошовиниста, колико има филистара, који увек некако себи ствари прикажу тако да нико није у праву, како би без гриже савести могли да наставе да брину само о себи и својој каријери. Што значи – служењу Мегалополису. И зато толико људи, који имају неку врсту 'каријере', истовремено немају никакву људску тежину, нити било какав интегритет. А ни жељу да тај интегритет поседују. Уместо тога, они заваравају себе, дивећи се својој 'величини' и 'мудрости' и спремни су да, наравно, замрзе свакога ко у ту њихову илузију не верује”, С. Владушић, *Завеш и Мејалополис*, 126.

простору личности, у предворје хуманитета. Он се, међутим, не усуђује да сазна.

Отуд Владушићева порука: усуди се да знаш. Пре ове поруке, Владушић ће, преко Црњанског као јунака романа *Омама* и Бановић Страхиње, јунака епске народне књижевности о којем је такође писао, показати саосећање: *сви се њлашимо*.

Позиција Милоша Веруловића, приповедача, симболички је одређена и његовим именом. Иако се суштински Веруловић одриче пута којим иде Црњански, нешто га, ипак, везује више за оно што Црњански ради него за оно што ради Балугџић у Владушићевом роману. Иако је презиме различито, име је оно што им је заједничко. Балугџић, високо позиционирани чиновник у посланству, кад има пробој истине, знања које разоткрива свет у потпуности, одмах у следећем тренутку прекрива то знање рачуницом, односно светским знањем, које поништава страшан увид у то да је сопствени живот превара.

Балуг би убрзо дошао себи, као глумац који се поново сетио текста, и тада би понављао своју молитву: да је Немачка сада *демократиска, социјалистичка и њацифистичка*. Да нам од Немаца не прети више никаква опасност. А касније, када би га то прошло, кикотао би се као неки дедица, па би ме питао: *Рециџе ми, Веруловићу, збој које су вас њо удаџе љубави експресно њослали мени, у Берлин (...)* Међутим, једном је тако престао да се смеје, па ми је рекао тихим, воштаним гласом да данас више нико није спреман да умре због жене. Ни љубавник, који воли а не би смео да је воли. Ни муж, који је некад у тој жени волео бар своју част. Сада тога више нема. Рачуница је јасна. Што човек мање воли, дуже ће да живи. А живети што дуже, имати што више, то је једино што је људима преостало, данас...⁶

Путем онога што је дато може се, херменеутички, доћи до онога што ће бити. То је специфична врста знања. Међутим, то се не може само споља, посматрајући и анализирајући чињенице. Мора постојати одлука да посматрач постане јунак („И са причом је исто: док не постанеш њен јунак, не знаш ништа о њој”⁷). Шта то значи постати јунак приче? Кад почиње прича, ова конкретна прича коју приповеда Милош Веруловић?

Прича не почиње у оном тренутку кад у посланству, у ком седе сва три могућа приповедача, сазнају да је нестао човек по

⁶ С. Владушић, *Омама*, 22.

⁷ Исто, 25.

имену Милутин Топаловић. Она почиње који тренутак пре тога, кад Црњански, изазван провокацијом, нападне аташеа за штампу југословенског посланства, Бату Јовановића. Црњански који је насрнуо на Бату Јовановића смириће се, међутим, у тренутку кад угледа слугу, Гаврила, као Архангела Гаврила, који у том тренутку ступа на сцену. „Ја сам Гаврил што стојим пред Богом” (Лк 1, 19), знамо из *Свeйшoї йисма*. Како знамо да је то управо тај Гаврило? „У салон је тада, као неки *дух*, ступио Гаврило. Стари слуга Балугов. Када је видео шта се у салону дешава, био се, јадан, укочио.”⁸ Црњански се умирио од тог погледа, као да се постидео огледајући се у Гавриловим очима. Замишљамо како је то српски ратник, тај слуга, пред којим се безбожни чин претвара у стид.

Ушао је слуга, агон престаје. Можемо, као читаоци, на тај начин да посматрамо ову сцену. Међутим, ако је на тај начин посматрамо, остаће нам читав роман ван домањаја, јер читалац неће моћи да дође у посед знања које је знање истинског учесника у овој сцени. Уз таквог јунака романа, Црњанског који се открива пред слугом Гаврилом, читалац не само да је у могућности да види до краја Црњанског, и не само да се у читаочевој свести, у том тренутку, активирају, рецимо, стихови великог српског песника и писца великих романа српске и светске књижевности, него читалац добија могућност да се огледа у Црњанском и да крене за њим. Агон се сели из просторије у јунака по имену Милош Црњански.

Кад знање постаје сазнање? Улазак слуге Гаврила, улазак је у слојевити свет књиге, и од тог тренутка омогућено је откључавање симболичког света стварности у којој читалац живи. Али ако читалац пређе преко речи „јадан”, и потом преко речи „укочио”, метафора му доноси само део симболичког значења. Међутим, ако читалац не прескочи ове речи и постане свестан унутрашњег огледања јунака Црњанског, од тог тренутка биће му омогућено да крене не заједно са њим, него да буде он – Црњански лично. Од тог тренутка почиње роман. Тек тада ћемо моћи да сазнамо. Остала лица видимо епски, споља. Главног јунака видимо лирски, изнутра, бахтиновски гледано. Владушић улогу приповедача даје, међутим, Веруловићу. Али од тог тренутка и Веруловић, приповедач, и читалац, полазе за Црњанским.

Посматрамо, дакле, свет из перспективе Веруловића. Такође једног од јунака који „не зна” и жели да сазна истину – истину о несталом српском раднику. Међутим, он *не види*, односно не гледа онако како Црњански посматра свет. Читаоцу је то, с друге стране, омогућено, баш због тога што је свестан разлике између

⁸ Исто, 27.

Црњанског, као јунака, и Веруловића, као приповедача. Владушић, на тај начин, тражи од читаоца већи степен учешћа у односу на приповедача.

Берлин – монтажа свести

У *Чаробном брећу*, Томас Ман у перо свог приповедача и на уста главног јунака Ханса Касторпа, инжењера из Хамбурга (не случајно), говорећи о двострукости појма времена, каже да су новина и динамика елементи који великим масама времена дају тежину и чврстину Владушићев јунак и приповедач, под утицајем Берлина, жели да живи „као у бајци, у оној измаглици која подсећа на сан, кад време стоји, а догађаји долазе један за другим, као трамваји”.⁹ Појам времена се овде, у оба случаја, тематизује да би се дошло до одговора на питање о смислу динамизма и његовог односа према питањима хуманитета. Приметна је, међутим, разлика у поменута два романа. Док Манов јунак у убрзавању времена жели да види сопствени смисао, тачније да догађајима *зјусне* појам сопствене личности,¹⁰ Владушићев приповедач убрзавањем догађаја жели да конзервира време, да учини да оно стане, не трагајући више за смислом. Није случајно довођење у везу Владушићевог романа са Мановим романом.

Као што је Црњанском за *Сеобе* као документ послужио Пишчевићев извештај о српским граничарима, тако је Владушић за стварање свог романа ослушкивао путописни извештај свог великог претходника, Милоша Црњанског, под насловом *Ирис Берлина. Чаробни бреј* (1924) из штампе је изашао пет година пре *Ириса Берлина* (1929). Касторп, млади инжењер из Хамбурга, главни јунак романа Томаса Мана, донеће свој практични дух у санаторијум Бергхоф, сусрести се са мадам Шоша, Рускињом, подстичући дубоки унутрашњи агон у себи тим сусретом са Анимом оличеном у Рускињи, и на крају отићи у рат, као Европа која се сурвава у први велики рат. Црњански, у *Ирису Берлина*, о Хамбургу каже: „Са Хамбургом пред собом, као великим бродом, што вуче у Америку, сва тешка од земље рудника, радионица, та варош, у пуном,

⁹ Исто, 16.

¹⁰ „Празнина и монотонија могу, додуше, да одуже и учине досадним, дугим, тренутак и час, али велике и највеће масе времена оне скраћују и штавише сасвим уништавају. Обратном, каква богата и интересантна садржина свакако је у стању да час, па и сам дан скрати и убрза, али рачунајући у великом, она току времена ипак даје развученост, тежину и чврстину, тако да године пуне догађаја много спорије пролазе него године сиромашне, празне, лаке, које прохује као ветром одуване”, Томас Ман, *Чаробни бреј*, прев. Милош Ђорђевић и Никола Половина, Просвета, Београд 1964, 151.

грозничавом напону својих железних ланаца, бојадисаних светлости, плови у један нови свет (или ропство?).”¹¹ Хамбург, као град у којем ће се конструисати ратно бродовље, даће Ханса Касторпа који занемарује и поништава своје уметничке склоности зарад цртачке вештине, дакле, занемариће уметност зарад практичне делатности.

Код великог немачког писца у једном тренутку ће доћи до промене у размишљањима о дневнополитичким темама, па ће и динамизам нове стварности сагледавати другачије. У одговору на једну анкету, објављену први пут 31. 8. 1927. године у *Kölnische Zeitung*-у, под насловом „Свет је у најгорем могућем стању”, Ман ће рећи:

Свет је у најгорем могућем стању у знаку погрешне и тврдоглаве рестаурације. Сва средства су употребљена да се дух дискредитује и он је сада абдицирао у корист ниског и бешчасног појма живота; више на власти није људска пристојност, већ је привлачан постао сирови динамизам који се у својој револуционарности представља као младалачки.¹²

Сусрет у дијагностици стварности Берлина и Немачке између Томаса Мана и Милоша Црњанског догодиће се већ наредне године, кад Црњански дође у Берлин. Упркос томе што је Црњанском могло бити лакше да осети долазак тамне будућности у разноликости боја тадашњег Берлина, будући да је познавао дух и методе аустроугарске, остаће забележено да је *Ирис Берлина* најавио *ирисај Зайага* пре него што су се многи духови у Немачкој осветили. Берлин у очима Црњанског није сив, он добија раскошне боје. Велики српски писац у раскоши види таму која долази: „Не слуте, не примећују да су враћени назад. Чини им се да никада нису били гурнутији напред, од Бога германског.”¹³ Антиципација догађаја, да додамо и то, неће бити орочена релативно кратким роком, на деценију или две. Црњански антиципира оно што ће доћи много касније, читав век касније, у тренутку док ово пишемо: „У средини Европе, они имају ванредно место. Ма шта се догодило, док је Европе, њима ће добро бити. Било би, свакако, занимљиво посматрати их, у случају неког великог премештаја економског.”¹⁴

Владушићев Црњански не зна истину (можемо у овом случају ту реч да пишемо и великим словом, Истина). И то је одлика

¹¹ Милош Црњански, *Пућојиси*, Просвета, Београд 1966, 208.

¹² Томас Ман, *О Немачкој републици*, прев. Александра Костић, Службени гласник, Београд 2012, 197.

¹³ М. Црњански, нав. дело, 243.

¹⁴ Исто, 242.

великих романа. Ман пише *Чаробни бреј* у тренуцима кад тражи одговоре на сопствена питања, кад код њега долази до промене у односу на ратне године. Он трага за Истином. Владушићев Црњански такође. Ни његова средина, коју представљају Балугџић и Бата Јовановић, није место усидрености,¹⁵ а страно је то још мање.¹⁶ Страно постаје место истраге, зато што страно, са својим зрачењем, утиче (или ће утицати, неминовно) на декомпоновање и деструктирање његове средине, а не на њену ревитализацију. Да би стигао до Истине, Владушићев Црњански мора да савлада две лажи у страном. Не само ону Платонову неистинитост сенке, него, претходно, мора да савлада и сенку сенке, али не више уметничку слику, два пута удаљену од истине, него ће овог пута морати да савлада сенку сенке первертиране стварности. Савладавајући сенку сенке, коју може да савлада само легирањем живота и књижевног текста, настаће путопис код Црњанског, а потом, легирањем такве уметности биографским елементима Владушић ће написати *Омаму*. Откриће Сенке биће тренутак у којем ће одустати од даље потраге (или ће се колебати) они које заступа Владушићев приповедач. Приповедач, Милош Веруловић, и стилски је под утицајем Црњанског, као што је и сваки ученик под утицајем учитеља, или медиокритети под утицајем аутентичне личности. Међутим, овај ученик се, као и Манов Касторп, налази између два учитеља. Касторп се налази између Сетембринија и Нафте, а Веруловић између Црњанског и дискурса американизоване стварности Берлина.

Веруловић се налази на ивици, менталној и духовној. На тој ивици је немогуће остати. Одатле се може или у потпуну аутодеструкцију, или у преумљење. За преумљење му је потребна помоћ. *Омама* почиње тако што Веруловић, кога нико неће памтити, како сам каже, понавља једно име, Гвендоци, њему непознато. У њему не постоји ништа друго, готово све је избрисано из сећања, али је остало то име, које га копка, које му не да мира. Владушић верује да је немогуће избрисати га, без икаквог трага и без икаквог

¹⁵ „Путопис савременог сензибилитета не би могао да напише неко ко је чврсто укоревен, попут дрвета, у своју средину. Неко ко се савршено уклапа у своју околину, коме није тесно у властитој кожи, никада не би могао да напише редове дубоке чежње за страним, онтолошки далеким светом. У томе видимо кључни разлог због чега је Милош Црњански постао путописац”, Драган Проле, „Авангардни атопос – путописно искуство страног Милоша Црњанског”, у: *Дани Милоша Црњанског: Путописи Милоша Црњанског*, 2020, ур. Слободан Владушић, Матица српска – УГ Суматра, Нови Сад 2021, 29.

¹⁶ „За Црњанског су, све до *Хијерборејаца*, путовање и пуописање несумњиво израз тежње да се умакне вавилонском проклетству, и да се покуша, иза предметног света, сагледати универзални дискурс”, Владимир Гвозден, „Сусрет култура у путописима Милоша Црњанског”, у: *Дани Милоша Црњанског: Путописи Милоша Црњанског*, 2020, 23.

преосталог линка у свести који би, уз додатни напор воље и српске књижевности, могао филистра да одведе у поље мишљења.

Писац *Омаме* покушава да сазна, да досегне прави разлог овог филистарства. Који је то механизам који се налази унутар бића филистра, у којем се поред опредељења за сопствену смрт налази, исто тако, и клица живота коју филистар негира, то семе које Владушић жели да пронађе, растумачи и ојача у филистру. Веруловић се налази између Црњанског и Балугџића – Балугџића који прелази на страну дискурса американизоване стварности Берлина. Дакле, налази се између једне личности која не признаје никакву хијерархију, Црњанског, по речима Балуга, и самог Балуга, који представља опортунистички модел живота. Неспособан да иде путем Црњанског, Веруловић осећа да његов пут није онај којим иде Балуг. Шизофренија ће бити дословна оног тренутка кад се приповедач одлучи за пут који суштински није његов.

Дакле, није довољно само спознати, него је потребно и рећи. Шта се налази у том појму „рећи”? Да ли Веруловић зна или не зна? Он је надомак тога да каже, да себи саопшти. Али он не „каже”. Он и дословно цепа и баца доказе што даље од себе. Међутим, без обзира на уништене материјалне доказе на крају романа, у палимпсесту свести остаје траг који се појављује на почетку романа.

Макс де Грот – палимпсестна свест и састругана истина

У тренутку кад се први пут сусретну са Максом де Гротом, лекарем, на чијој судбини се огледа бруталност механизма модерног света, приповедач и главни јунак показује, сваки понаособ, распон свог духовног света. Ушавши у ординацију Макса де Грота, обојица посетилаца, и Црњански и Веруловић, осетиће смрад:

Смрад.

Пресамитио сам се, скоро повратио.

Црњански, међутим, поред мене стоји прав.¹⁷

Ова минијатура наизглед јасно говори о разлици између Веруловића и Црњанског. Спољашње, односно чињенично читање Веруловића посматра као неког ко је колебљив, док је у том случају Црњански јунак који је непоколебљив. Такво читање застало би пред оним што је тек потребно разоткрити – било би то читање које не би, заправо, разоткрило ништа. Колебљивост или двоумљење овде није јасно изражено у неодлучности, у контрадикторним

¹⁷ С. Владушић, *Омама*, 44.

реакцијама, како колебљивост иначе разумевамо. Колебљивост јунака Црњанског налази се иза појавног, у дубинама бића, што суштински одређује његову потрагу за истином. Колебљивост, сумња, тако постаје његова снага, а не простор релативизације.

Исус је непрестано заповедао својим ученицима да бдију, а то је значило да остану у свету духа, а не да *сћавају*, односно да одвраћају свој поглед од оног што треба да *виге*, чему треба да *присусћују*. Исус се, такође, колеба. Он моли да га мимоиђе чаша намењена њему. У тој метафори велике одлуке постоји, међутим, више од прости колебљивости и страха. У вези са чим се Црњански у Владушићевом роману колеба? Он покушава да открије истину и не дозвољава да му било шта скрене мисли и одврати поглед. Смрад, непријатан мирис у том смислу је индикативнији него што би то био пријатан мирис који би се ширио просторијом у коју јунаци улазе. Пријатан мирис привукао би пажњу, обузео јунаке, или би их оставио равнодушним. Непријатан мирис није довољан да скрене пажњу, да буде прихваћен као суштина. Смрад потиче од нечега. Владушићев Црњански нема тај луксуз да пропусти нешто повинујући се сопственој малодушности и телу које реагује на „смрад” склањањем погледа, због тога што га интересује истина. Приповедач, Веруловић, у сусрету са непријатним мирисом одмах склања свој поглед, пресамићује се од непријатног мириса, непоколебљиво пропушта да види све оно што се налази око њега:

„Да ли можете да отворите прозор?”, каже Црњански, тихо, и показује очима према прозору на другом крају просторије. Ја тај прозор нисам ни видео.¹⁸

Тренутак кад Црњански и Веруловић долазе у ординацију Макса де Грота значајан је јер омогућава директан сусрет са механизмима света који производе агоне унутар бића јунака. Макс де Грот лечи људе на периферији Берлина, сиромашном делу Мегалополиса, истражујући сопствену палимпсестну историју болести.

...Макс трпи смрад радника које лечи, трпи живот тамо, источно од Александерплаца, трпи самоћу, трпи то да је, као и ти радници, постао нико и ништа, у Берлину. А бити нико и ништа, значи не остављати у животу последице. Значи живети празан живот. Све што је постојало, све што се имало, све што се желело, преузео је на себе тај брат. Максу је оставио само голи живот. Живот као

¹⁸ Исто, 45.

вегетирање. И онда се брат повукао у потају, носећи на леђима цео тај товар, Максов товар. Повукао се у потају, да се никада више не врати. Све је преузео на себе тај брат и оставио је Макса, невиног, да мирно живи као нико, у врлини и доброты, далеко од сваког зла, и Макс је заборавио на Франциску, на празнину иза ње, на Брата који је празнину попунио и све на себе преузео.

*A saga, iosijogo, saga se БРАТ, међуштим, врайшо. Захваљујући вама.*¹⁹

Максу ће бити обрисана свест једним специфичним поступком. Преко слоја истине, која ће, као текст са пергамента, бити састругана, биће нанет нови слој ужасне искривљене слике стварности. Затим ће, да би се механизам потпуно заштитио од било какве могућности разоткривања истине, и тај слој нове лажи бити прекривен – овог пута заборавом. Процес заборављања, односно релативизације сећања, иде у два колосека. Један је процес дословног брисања сећања, док је други процес заснован на агенди меморијализације сећања. Оба процеса, наизглед различита, имају један исти циљ, а то је стварање конфликта, како унутар човека самог, тако и међу народима, и поништавање истине.²⁰ Ако се Макс де Грот ипак нечега сети, уз огроман напор, сетиће се лажи, а не оног што је суштинско, есенцијално, оног што је Истина. Лаж је лаж, није постала истина, као што би се могло помислити у први мах. Накнадна лаж је лаж, али оно што њу чини ексклузивном и убедљивијом у односу на некадашњу лаж јесте чињеница да је она сад обрисана, за разлику од ранијих лажи које су се просто наметале као истине и постојале као такве пред нашим очима.

Не постоји више ништа, само пука егзистенција. Све ово је симболички приказ историјских процеса који нису имали слуха за откривање истине. С друге стране, овако обрисана лаж делује као ефикасна одбрана од суштинског бића, односно од те сабласне истине, која, ако буде откривена, прети да поруши све. Јер кад почну да копају, ако се уопште одлуче да узму ашов у руке, након мука и животних драма које су некада водиле преиспитивању сопствене личности наићи ће на страву након које неће моћи даље да копају – биће уверени да су стигли до истине, истине нихилизма.

¹⁹ Исто, 145.

²⁰ „Моја тврдња... јесте да централна тежња агенде меморијализације људских права – да спречи понављање насиља промоцијом вредности људских права и демократије у постконфликтним друштвима – остварује дијаметрално супротан исход: јачање подела”, Леа Давид, *Прошлости нас не може излечити: иройисано сећање – ојасности сџандардизације у име људских љрава*, прев. Стефан Стојановић, РЕКОМ мрежа помирења, Београд 2021, 84.

И неће бити свесни, као што ће тога бити свестан читалац, да су заувек заробљени у лажи, и они сами, и они који ће доћи за њима. За онај корак даље, за онај слој који се налази испод нихилизма, потребно је, пре било каквог истраживачког напора, да у свест пробије заостали знак са палимпсеста, у виду симптома. Затим је потребно да се тај симптом развије уз помоћ књижевног поступка, који није више само то, књижевни поступак, него је више од књижевног поступка, он је механизам доласка до Истине, и управо на њему се фундаира врхунска књижевност. Кад би, након тога, покренути давнашњом снагом, успели неким чудом да ископају тај још један слој, сусрели би се са сопственим стравичним лицем пред којим им не би била довољна два ока за плакање.

Макс де Грот откриће да је силовао, убио и масакрирао девојчицу по имену Франциска Брант, чији су посмртни остаци сахрањени у гроб Новалисове „мртве драге”, не случајно. Мотив *мртве драге* такође је тема којом се бавио Слободан Владушић. У књизи под насловом *Ко је убио мртву драгу* Владушић даје генезу овог мотива и његову дезинтеграцију.

Мотив мртве драге у романтизму настаје као реакција на про-светитељску демократизацију знања. Моћ песничког субјекта да кроз визију испољи своју жељу за синтезом са оностраним, или пак моћ да се, кроз хиперпамћење, мртва драга конзервира у сећању субјекта, представљају начине на које субјект поново досеже статус изабраности у колективу.²¹

Губитак овакве улоге мотива мртве драге, о којој говори Слободан Владушић, односно дезинтеграција овог мотива, онемогућиће да овај мотив утиче на искуство песничког субјекта, односно омогућиће „суштински распад субјекта”. Метафорички и дословно, дезинтеграција мотива мртве драге одузеће уметности синтетичку снагу у конституисању личности.

Макс де Грот откриће тајну да је његова природа попут природе животиње. Занимљиво је овде само поменути налазе до којих је дошао Ерих Фром у књизи *Бексиво од слободe*. Фром корене *бексива од слободe* налази, између осталог, у доктрини која ће човека посматрати као беспомоћну животињу, у Лутеровим идејама. Фром каже:

Лутер још радикалније изражава човекову беспомоћност у памфлету *De servo arbitrio*, у којем напада Еразмову одбрану сло-

²¹ Слободан Владушић, *Ко је убио мртву драгу*, Службени гласник, Београд 2009, 318.

бодне воље „...Стога је људска воља попут марве између њих двојице. Ако је заузда Бог, она је вољна да иде тамо где Бог жели; као што пише у Псалму: 'Тада бијох незналица и не разумијевах; као живинче бијох пред тобом, али сам свагде код тебе.' (Псалм 73. 22–23). Ако је заузда Сотона, она је вољна да иде тамо где Сотона жели. Нити је у њеној моћи да одабере свог јахача, нити да га тражи; већ се јахачи међусобно такмиче који ће је обуздати и држати.”²²

Црњански или тежња за истином

Има у лику Црњанског много и од карактера Бановић Страхиње. То су две значајне личности које формирају поетички и стварни свет Слободана Владушића. Црњански није само личност којом се Владушић бави у својим есејима и студијама. Милош Црњански представља за Владушића неку врсту духовног претка, учитеља са чијим делима се води дијалог и кроз чија дела се посматра стварност. Бановић Страхиња, такође, за Владушића представља личност из националне епике која чува дубоке слојеве српског етнопсихолошког карактера. Владушић указује на то да се Бановић Страхиња управо и разликује од епског јунака Марка Краљевића по ширини и слојевитости карактера. Бановић није непоколебљив, његова храброст је другачије врсте него храброст Краљевића Марка, чије реакције су афективне и бескомпромисне. Непоколебљиви, сигурни у своју одлуку су Југовићи. Бановић осећа страх, али он ипак одлази, по старцу Милији, на Косово да врати своју љубу и освети се Алији за оно што је овај одметник учинио у Бањској. Југовићи се не плаше, јер себе неће довести у ситуацију да осете страх, односно да пођу са Бановићем по њихову ћерку и сестру. И то је, наравно, једна врста страха. Међутим, у чему је онда разлика између ове две врсте страха, страха који осећа Бановић и страха који осећају Југовићи? Југовићи се плаше за своју егзистенцију, маскирајући то великом државном причом или старим неписаним регулама, док је Бановића страх од живота у лажи.

Црњански је у Владушићевом роману увек једно у свему, остали су шизофреност карактера насилно спајана у једном, да се никад у њима не уравнотежи и споји. То је по оцени Роберта Музила једна од важнијих тенденција епохе. Кад слика свог Улриха, човека без особина из истоименог романа, Музилов приповедач каже:

²² Ерих Фром, *Бекџиво од слободе*, прев. Маја Костадиновић, Космос издаваштво – Нова књига, Београд–Подгорица 2021, 59.

Становник сваке земље има најмање девет карактера, један професионални, један национални, један државни, један класни, један географски, један полни, један свесни, један несвесни, а можда још и један приватни карактер; он их спаја у себи, али они њега растачу, и он заправо није ништа друго до малена увала коју испирају ове многе текућице, у коју увиру и опет излазе из ње, да би с другим поточићима испуниле неку другу увалу. Због тога сваки становник Земље има још и десети карактер, а овај није ништа друго до пасивна фантазија неиспуњених простора; он дозвољава човеку све, само једно не: да озбиљно узме оно што чини његових најмање девет других карактера и што се дешава с њима; дакле, другим речима, управо не оно што би требало да га испуни.²³

Владушић, полазећи из позиције херменеутичара, посматра стварност као конструкт, и открива скривено испод наслага очигледног. Међутим, у једном тренутку (тренутак је лоциран у 2017. годину, кад из штампе излази његова књига *Књижевности и коментари*, односно нешто раније, кад пише есеје који се у тој књизи налазе), његова херменеутичка апаратура показује да је живот „компликованији и непрозирнији од логичких конструкција и аргумената”. То је тренутак кад ће рад интуиције и херменеутике бити легиран новим елементима.

У Владушићевом књижевном и есејистичком стваралаштву приметно је појачавање биографских утицаја, на начин који омогућава нови живот књижевности и есејистици, али и обратно, есејистика и књижевност схваћени на овај начин животу дају нову снагу, за живот у оваквом свету есенцијално важну. Иако су од почетка Владушићевог књижевног стваралаштва играли значајну улогу, романом *Омама* биографски елементи постали су структурални елемент у тумачењу света. Тако се појам књижевности смешта између универзитетског схватања књижевности и схватања књижевности као хобија. Роман *Омама* представља значајан тренутак у српској књижевности у том смислу. Овим романом Владушић се сврстава међу најзначајније писце у историји српске књижевности. То место овај роман осваја најпре због тога што ће Владушић успети да њиме учини оно што је тренутак из 2017. године наговештавао – разоткривање дубоких агона у српској души и покушаја да се сукоб разреши у тежњи за истином, синтезом биографије, есејистике и књижевности.

Мср Ненад Р. Станојевић
Библиотека Матице српске
Нови Сад
nenad.stanojevic1508@gmail.com

²³ Роберт Музил, *Човек без особина I*, прев. Бранимир Живојиновић, Лагуна, Београд 2017, 62.