

**ГРАДЪТ КАТО „GENIUS LOCI“ В РОМАНИТЕ „ТЕРАЗИЕ“
ОТ БОШКО ТОКИН И „БЕРЛИН – АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ“
ОТ АЛФРЕД ДЪОБЛИН**

Елица Маринова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**THE CITY AS A “GENIUS LOCI” IN THE NOVELS „TERAZIJE“
BY BOSHKO TOKIN AND „BERLIN – ALEKSANDERPLATZ“
BY ALFRED DÖBLIN**

Elitsa Marinova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Using the concept of “genius loci” of the architect Christian Norberg-Schultz and the essay of the German sociologist Georg Simmel “The Metropolis and Mental Life”, the article examines the way in which the city through its special atmosphere has become a force that exerts a strong influence on the life of its residents in the early twentieth century. This modern and aggressive type of the modern city is present in the novels of Boshko Tokin and Alfred Döblin – instead a decor of action, the city converts itself into a protagonist.

Key words: *city, genius loci, Simmel, Tokin, Döblin*

*„Бъди буден, дръж очите си отворени,
внимавай, хиляди образуват едно цяло,
а каже ли някой: „Аз се успах“,
ще стане за смях, а после – на прах.“*

Алфред Дьоблин, „Берлин – Александерплац“

Според вярванията на древните римляни всяко отделно същество притежава свой характер, свой дух покровител, който му вдъхва живот, съпровожда го от раждането до смъртта и предопределя неговата същност. „Genius loci“ се тълкува като божествена същност на мястото, характер, наричан още „дух на мястото“ или „специална атмосфера на мястото“ (Колинс 2016).

В контекста на модерната култура понятието „genius loci“ за първи път бива интерпретирано от архитекта Кристиан Норберг-Шулц. Според него „човек живее, когато успява да се ориентира и идентифицира себе си със заобикалящата го среда, или, накратко, когато преживява средата като значеща. [...] Genius loci, или „духът на мястото“, бива разпознаван като конкретна реалност, с която човек се сблъсква и примирява в своето ежедневие“ (Норберг-Шулц 1979: 5).

В края на XIX и началото на XX век интензивността на живота в големия град прави „духа на мястото“ толкова осезаем, че го трансформира в сила, на която неговите жители са принудени да се подчиняват.

В есето си „Големият град и духовният живот“ (1903) немският социолог Георг Зимел разглежда проблемите, с които се сблъсква индивидът, попаднал на територията на модерния мегаполис. Според него „развитието на модерната култура се характеризира с превъзходството на това, което може да се нарече обективен дух, над субективния дух“, а индивидът „е принизен до пренебрежима величина, до пращинка на фона на чудовищната организация от неща и сили“ (Зимел 2014: 54, 55).

Явленията, с които се налага да се бори индивидът, избрал да живее в бързо развиващия се модерен мегаполис, представляват интерес освен за архитектите и социолозите, и за голяма част от писателите експресионисти.

Един от емблематичните текстове, в който бива поставен на фокус развиващият се голям град, е романът „Берлин – Александерплац“, публикуван през 1929 година. Чрез него Алфред Дьоблин, член на експресионистичната група, обединена около списание „Der Sturm“, създава една калейдоскопична визия на Берлин, представяйки го като връх на модерността. Свидетелство за нестихващия интерес към романа представляват радиопиесата „Историята на Франц Биберкопф“, написана от Дьоблин през 1930 г., филмираната версия, режисирана от Пил Юци през 1931 г., както и телевизионният сериал, режисиран от Райнер Вернер Фасбиндер, излъчен през 1980 г.

Скоро след като Дьоблин предизвиква световен интерес със своя роман, през 1932 година, Бошко Токин представя картина на следвоенния модерен Белград в своя кратък роман „Теразие“.

За разлика от Дьоблин Бошко Токин принадлежи към онази част от сръбската литература, която Гойко Тешич означава като „заровено наследство“. Това са група крайни писатели, създатели на сръбския авангард между двете световни войни, които след Втората световна война комунистическата власт обрича на забвение и чиито текстове

трябва да почакаат няколко десетилетия, преди да бъдат публикувани отново (Великич 2015). След края на Първата световна война Бошко Токин прекарва няколко години в Париж. Връща се в Белград, тогава столица на Кралството на сърби, хървати и словенци, като автор на първата сръбска естетика на филмовото изкуство, издадена във Франция през 1920 година. Токин е авангардист, експресионист, зенитист, както и първият филмов критик в Сърбия (Зечевич 2014).

На пръв поглед двата романа нямат нищо общо. Качествата на „Берлин – Александерплац“ като постижение на модерната литература са неоспорими, за разлика от потъналия в забвение кратък авангардистичен роман „Теразие“. Но и в двата романа основна тема е градът, онзи град, който „вече не е, както при Балзак например, заден план, по който се движат героите, надарени с воля, а вече поема ролята на герой“ (Владушич 2012: 25).

И в двата романа вниманието е фокусирано върху центъра на града. И „Александерплац“, и „Теразие“ са площади с голямо културно значение, съответно за Берлин и Белград. В началото на ХХ век площад „Теразие“ и територията около него се превръща в символ на всичко ново и модерно, подобно на фамилиарно наричания „Алекс“, който действа като магнит за създадените от Дьоблин персонажи. Но Токин представя Белград като „сблъсък между Изтока и Запада“ („сукоб Исток и Запада“, Токин 2011: 263). Западът се проявява на територията на „Теразие“, а Изтокът е прогонен в крайните квартали, един от които е „Палилула, където живее Джордже Джурич, заедно с „масата безименни“ (Токин 2011: 313). Ако Франц Биберкопф прави всичко възможно, за да се задържи колкото се може по-близо до „Александерплац“, Джордже Джурич се наслаждава на спокойния начин на живот в периферията на града. Сблъсъкът между Изтока и Запада, между старото и новото се случва в неговото съзнание. Той ходи „навсякъде като човек, който събира данни. Правеше бележки в мисълта си, но и често ги отбелязваше в своя тефтер. Това беше дневник, доста нередовно воден, куп бележки, наблюдения, имена, заглавия, списък с кафенета, улици, стари къщи, икони, описания на типажи, бележник за случки и анекдоти. Беше хранилище за бележки, сбирка от всичко онова, което знаеше, което беше разбрал, научил, видял и опознал“ (Токин 2011: 271). Неслучайно изследователите тълкуват образа на Джордже Джурич като автопортрет на Бошко Токин (Черич 2014: 89). Онзи Белград, който рисува Джордже Джурич, по нищо не се различава от модерния град, който рисуват Токин и зенитистите. Джурич също като тях чете „Залезът на Запада“ (Токин 2011: 288).

Благодарение на наративния стил, наречен „киностил“ или филмово писане, с който експериментира повече от десетилетие, Дъблин успява да възпроизведе движението, динамиката, ускорението, фрагментацията, потока, масовото производство, урбанизма, механизацията, предизвикана от капиталистическата индустрия. Според Андреас Фикерс „оригиналният ръкопис на Дъблин доказва интеграцията на текстови фрагменти от вестникарски статии, рекламни табла, стени с плакати, писма, статистически данни, популярни песни, прогнози за времето, радиосъобщения, съдебни досиета, промишлени листовки, административни формуляри, витрини и некролози“ (Фикерс 2013: 86).

Токин, също като Дъблин, е привлечен от магията на новия вид изкуство. Подобно на Дъблин Токин използва техниката на кино-монтажа (Миляк 2015: 178), за да включи кадри от съвременното си в своя роман. Както наратора на „Берлин – Александерплац“ ни развежда из Берлин от 1928-а през кръчмите, магазините за дрехи, складовете, кланиците, скривалищата на криминалните типове, така и Токин с кинематографична точност описва и изброява всичко онова, което се случва в балканската столица през двадесетте и тридесетте години на миналия век. В романа на Токин бихме могли да усетим онзи Белград, който според Зечевич „се превръща в метропол с модерна чувствителност за всичко ново – филм, джаз, бокс, автомобилизъм, аероклубове, фокстрот и чарлстон... Двадесетте години на миналия век, Белград шеметно се превръща в балкански Ню Йорк. Асфалт и бетонни палати израстват за една нощ на мястото на порутени балкански сокаци. Роаринг туентис, в такта на шими, описан от Херварт Валден, в ритмите на мюзикхола, електрическите реклами, фешън шоуто и общия динамизъм, заради който бива наречен боом-таун на Югоизточна Европа“ (Зечевич 2014).

Освен реклами, статистически данни, заглавия от вестници Токин вмъква в романа си и части от свои текстове, публикувани на страниците на списание „Зенит“, стихове на Уитман, като не пропуска дори и собствената си личност:

Тук в ъгъла, наречен „Порт Артур“, тогавашен пристан за бохемите, сборно място на интелектуалците, всички столове бяха заети. Тук бяха Тин Уйевич, Рака Драинац, Мика Петров, Палавичини, Тоша Манойлович, Владан Стоянович-Зоровател, Токин, Трайкович, Дада Алексич... (Токин 2011: 268).

Текстовите фрагменти от различно естество, които се натрапват в отделни моменти от повествованието на двата романа, разкъсват и

подчиняват действието на хаотичната си логика. А натрапената информация, нямаща отношение към фабулата, всъщност е едно от лицата на обективния дух, или „духа на мястото“, който търси различни начини да се прояви. Благодарение на техниката на филмовото писане и двамата автори успяват да предадат характерната за големия град „чиста деловитост при третирането на хора и вещи, която често пъти съчетава формална справедливост с безпощадна суровост“ (Зимел 2014: 39).

Дъблин постига подобна суровост чрез вмъкването между отделните абзаци от действието на статистически данни от кланицата в Берлин:

Постъпления в кланицата: свине 11 543, говеда 2016, телета 920, овни 14 450. Удар – раз! – ето ги натъркаляни. Свинете, говедата, телетата ги колят. Няма защо да се занимаваме с това“ (Дъблин 1980: 226).

По този начин създава тревожното усещане, че информацията от кланицата се отнася до хората, които населяват града, сякаш те нямат никаква стойност. За да затвърди създаденото усещане, авторът на романа пише за хората така, сякаш са животни:

четат вестници на различни политически течения, запазват равновесие с помощта на ушния си лабиринт, поглъщат кислород, клюмат един срещу друг, търпят болки, не търпят болки, мислят, не мислят, щастливи са, нещастни са, не са нито щастливи, нито нещастни (Дъблин 1980: 169).

Единственото, което би могло да придаде някаква стойност на явленията в модерния капиталистически свят, са парите. Но те нивелират „всяко качество и своеобразие до въпроса за голото количество“ (Зимел 2014: 39). Дъблин например „калкулира хората като числа, като безразлични елементи“ (Зимел 2014: 39), приравнявайки стойността на пътниците в обществения транспорт със стойността на техните билети:

да приемем хората просто като частни лица, които са платили 20 пфенига, с изключение на притежателите на месечни абонаментни карти и учениците, които плащат само 10 пфенига, но и те си се взят със своето собствено тегло от един или два квинтела (един квинтел равен на 50 килограма), с всичките си там дрехи, чанти, пакети, паници, шапки, зъбни протези, бандажи против херния през въпросния Александерплац и запазват тайнствените продълговати листчета, върху които е написано: линия 12... (Дъблин 1980: 168).

От своя страна Токин показва как „модерното съзнание е станало в значителна степен пресмятащо“ (Зимел 2014: 40), разобличавайки меркантилността на модерния тип жени: „Богосавлевич скъса с Олга. Даде ѝ 100 000 динара, тъй като повече не можеше да слуша заплахите ѝ. Плати ѝ още и наема за три месеца напред“ (Токин 2011: 310).

Като поддържат потока от непрекъснато сменящи се факти и образи, Дъблин и Токин имитират забързания ритъм на големия град, който предизвиква непрекъснатата смяна на вътрешни с външни впечатления. Според Зимел това води до така характерното за модерния свят „рязко повишаване на нервността на живота“ (Зимел 2014: 37). Невротичността на живота е допълнително предизвикана от непрекъснатата физическа трансформация на двата града, която създава усещането за една перманентна дисхармония, с която населяващите ги субекти са принудени да се съобразяват. Докато „Белград без съмнение се развиваше. Строеше се на всички страни“ (Токин 2011: 303), в Берлин „на улица Елзасер са оградили цялото пътно платно с изключение на някакъв тесен улей“ (Дъблин 1980: 51), на „Александерплац разкопават платното за строежа на метрото. Минава се по дъски“ (Дъблин 1980: 121), „през насипа от другата страна събарят всичко, събарят всички къщи край градската железница“ на фона на звуците, огласяни от парната трамбовка (Дъблин 1980: 165), и „периферията се променяше. Нови улици, асфалтирани пътища. Регулационният план изтласкваше старите къщи и унищожаваше романтичните кътчета“ (Токин 2011: 328). Единственият изход за градския тип човек е да си изработи „защитен орган срещу изкореняването, с което го заплашват противоречивите и разбягващи се потоци на външното обкръжение“ (Зимел 2014: 38), като вместо с чувства започне да реагира с разсъдък.

Разсъдъкът на основния персонаж на „Берлин – Александерплац“, Франц Биберкопф, му подсказва, че един от възможните начини да успее да съхрани индивидуалността си на територията на модерния Берлин е опитът да „бъде порядъчен“ (Дъблин 1980: 11). Подобна позиция поддържа и Джордже Джурич, главният герой на „Теразие“, за когото най-важно е „да не се отклони от правия път. Да бъде себе си“ (Токин 2011: 335). Въпреки цялото желание на Франц Биберкопф да води „порядъчен“ живот, след перипетиите, през които преминава, обстоятелствата около него се подреждат така, че той се превръща в жертва. След като няколко пъти неуспешно опитва да „завладее“ Берлин, губи ръката си, приятелката му бива убита, прекарва известно време в ареста, а след това в лудницата, Франц Биберкопф започва да „си върши работата като помощник-портиер, прибира номерата, кон-

тролира колите, внимава кой влиза и кой излиза“ (Дъблин 1980: 465). Превръща се в част от статистиката, един от многото обитатели на големия град, който го поглъща. Бива обезличен.

На свой ред, стараяйки се да не изневери на себе си, Джордже Джурич също в един момент „изчезва“. Тъй като „Теразие“ е роман-хроника, на неговите страници намира място единствено това, което се случва благодарение на онези, които са активни. Джордже Джурич избира ролята на наблюдател. Не желае да бъде част от политическия живот в града, нито да принадлежи към някой от обществените кръгове или да създаде семейство. Неслучайно Драган Великич го нарича „добрия дух на Белград“. Избягвайки да стане част от статистиката, той се превръща в сянка. Вместо да бъде главен герой, „той потъва в себе си, изолира се, вече не е, както при Балзак, противопоставен на другите герои, а на масата“ (Владушич 2012: 25). В главен актьор се превръща Белград.

И Франц Биберкопф, и Джордже Джурич биват погълнати от *genius loci*, злия дух на модерния град, в който така или иначе „личността няма никакъв шанс да удържи своите позиции“ (Зимел 2014: 55).

ЛИТЕРАТУРА

- Великич 2015:** Velikić, Dragan. *Beogradsko vreme prošlo*. 20 July, 2015. Ajfelov most. 03 August, 2017 <<http://www.jergovic.com/ajfelov-most/beogradsko-vreme-proslo/>>
- Владушич 2012:** Владушић, Слободан. *Црњански, Мегалополис*. [Vladušić, Slobodan. Crnjanski, Megalopolis.] Београд: Службени гласник, 2012.
- Джерич 2014:** Ђерић, Гордана. Антрополошко огледање Теразијама Бошка Токина. [Đerić, Gordana. Antropološko ogledanje Terazijama Boška Tokina.] // *Књижевна историја*. 2014, № 152, 87 – 104.
- Дъблин 1980:** Дъблин, Алфред. *Берлин – Александерплац. Историјата на Франц Биберкопф*. [Döblin, Alfred. Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf.] София: Народна култура, 1980.
- Зечевич 2014:** Zečević, Božidar. *Srpska avangarda i film 1920 – 1932*. 03 February, 2014. Novi filmograf. 03 August, 2017 <<http://www.novifilmograf.com/srpska-avangarda-i-film-1920-1932/>>
- Зимел 2014:** Зимел, Георг. *Фрагментарният характер на живота*. [Simmel, Georg. Fragmentarniyat harakter na zhivota.] София: Критика и хуманизъм, 2014.

- Колинс 2017:** *Definition of genius loci*. Collins Free Online Dictionary. 03 August, 2017 <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/genius-loci>>
- Миљак 2015:** Миљак, Ивана. *Авангардизам Бошка Токина: Кинематографски елементи у теоријском, критичком, прозном и поетском делу*. [Miljak, Ivana. *Avangardizam Boška Tokina: Kinematografski elementi u teorijskom, kritičkom, proznom i poetskom delu.*] Докторска дисертација. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2015.
- Норберг-Шулц 1979:** Norberg-Schulz, C. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. Edinburgh: Rizzoli, 1979.
- Токин 2011:** Токин, Бошко. Теразије. [Токин, Вошко. *Теразије*.] // Уредник Тешич, Гойко. *Романи српске авангарде. Књ. 2. Од надреализма ка модернизму*. Београд: Чигоја штампа, Службени гласник, 2011, 59 – 337.
- Фикерс 2013:** Fickers, Andreas. *Sounds Familiar: intermediality and remediation in the written, sonic and audiovisual narratives of Berlin Alexanderplatz*. // *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Karin Bijsterveld (ed.). Bielefeld: Transcript Verlag, 2013, 77 – 115.