

TOMISLAV ZELIĆ

Tehničke i okultne medije u modernom masovnom društvu – o velegradskom romanu *Berlin Alexanderplatz Döblina*¹

Uvod

U novijoj teoriji medija značenje glavnog pojma »medij« prošireno je tako da uključuje najmanje pet sljedećih definicija.² Kao prvo i najvažnije, tehnički uređaji, poput telegrafa, gramofona, radija, telefona, kina itd. nazivaju se medijima. Dolje sljedi detaljna tekstualna obrada scene u kojoj Biberkopf odlazi u kino nedugo nakon otpuštanja iz zatvora. Analizirat ćemo njegov doživljaj u kinu prema Le Bonovoj teoriji psihologije mase.³ Kao drugo, ljudsko se tijelo općenito može shvatiti kao tehnički medij osjetilne percepcije te kao treće, ljudsko se tijelo posebice može shvatiti kao okultni medij izvanrednih i ponekad nadnaravnih mentalnih stanja, poput masovnih iskustava, seksualnog uzbuđenja, agresivnosti, stanja opijenosti i delirija. Prema teoriji Waltera Benjamina i Georga Simmela⁴ obradit ću Biberkopfove doživljaje šoka i traumatična panična stanja u modernom urbanom masovnom društvu nakon njegova otpuštanja iz zatvora Tegel u Berlinu, a posebno njegov delirij u psihijatrijskoj bolnici u Berlin-Buchu. Argumentirat ću da književna prezentacija ovih iskustava ne ispunjava samo Döblinov

samozvani poetski program »kinematskog stila« (*Kinostil*) u izdanju *Berliner Programm* iz 1913.,⁵ nego također i da roman interno reflektira status i funkciju tehničkih i okultnih medija, i to vizualno i akustično. Kao četvrto, slijedeći novijim sustavno-teoretskim pristupima prema modernoj književnosti i opću sustavno-teoretsku razliku između medija i forme⁶ argumentirat ću da moderno masovno društvo služi kao medij za formu Döblinovog romana te da prosječna osoba Biberkopf, čija je individualna kriminalna, sudska i psihijatrijska povijest pohranjena u najmanju ruku fikcionalno u društvenu mrežu diskursa i disciplina, služi kao egzemplarni oblik pojedinca u modernom masovnom društvu. Posljednje, ali ne i najmanje važno, gledano iz vanjske perspektive roman se sam po sebi može tumačiti kao medij i kao medij u konkurenciji s nadolazećim novim medijima. U tom kontekstu obradit ću suvremenu kulturnu debatu o krizi romana.⁷

Tehnički medij kina i okultni medijili Biberkopf ide u kino

Biberkopf je tek pušten iz zatvora Berlin-Tegel nakon izdržavanja četverogodišnje kazne za ubojstvo svoje djevojke u afektu. Upravo je prošao kroz niz šokantnih iskustava u sada nepoznatom urbanom okruženju modernog masovnog društva. Upravo je proživio traumatična panična stanja u mračnom dvorištu gdje su ga pokupila dva Židova i odvela u svoj stan. U svom bijegu iz urbane modernosti, Biberkopf se vraća u zatvorene prostore koji podsjećaju na zatvorsku ćeliju koju je tek napustio: mračna urbana dvorišta i stanovi Berlina, ali također i ne tako slučajno odabrana mračna unutrašnjost kina. Nakon probijanja kroz gužvu na kiši, Biberkopf primjećuje plakat za film koji najavljuje popularnu pornografsku komediju tog vremena.

Mladeži ispod 17 godina zabranjen pristup. Na golemom plakatu stajao je kričavo crven na stubama neki gospodin, a

zgodna mlada djevojka obuhvatila mu je noge, ležala je na stubama, a on gore iamo drsko lice. Ispod toga je pisalo: Siroče, sudbina nahočeta u 6 činova.⁸

Sljedeći opis lokacije i sažetak radnje zasigurno bi poduprli zadrte predrasude i moralno odbijanje novog medija kina koja izriču suvremeni konzervativni kulturni kritičari.

Čitava prostorija dupkom puna, 90 posto muškaraca u kapama, nisu ih skidali. Tri svjetiljke na stropu crveno zasijnjene. Sprijeda žuti glasovir s nekim paketima. Orkestrion neprestano galami. Onda se smrači i počne film. Neku gušćaricu preodgajaju, zašto, čovjek to tako u sredini ne shvaća. Brisala je nos rukom, češala se na stubama po stražnjici, čitavo se kino smijalo. Sasvim je čudesno ponijelo Franza, kada je oko njega izbio smijeh. Samo ljudi, slobodni ljudi, zabavljaju se, nitko im nema što reći, čudesno lijepo, a ja među njima! Onda je išlo dalje. Fini barun ima ljubavnicu, koja je legla na viseću mrežu i digla noge visoko u zrak. Imala je hlače. To ti je nešto. Što se sve može učiniti iz te prljave curetine, a oblizivala je tanjure. Opet zatitra ta s vitkim nogama. Barun ju je ostavio samu, sada se izvrnula iz viseće mreže i poljetjela u travu, ispružila se tamo. Franz je buljio na platno, onda je već došla druga slika, a on je još vidio kako se ona izvrće i leži ispružena. Zagrizao je u jezik, sto mu gromova, to je bilo nešto. A kada je jedan koji je bio ljubavnik te gušćarice zagrlio tu finu ženu, prošlo mu je nešto toplo preko kože na prsima, kao da ju je zagrlio on sam. To ga je obuhvatilo i svladalo. Komad ženetine.⁹

U svojoj studiji *Psihologija gomila*¹⁰ iz 1895. konzervativni kulturni kritičar Gustave Le Bon opisuje promjene u duhovnom ustrojstvu pojedinca koji doživljava masovno iskustvo. Iako je Le Bon, kada je osmislio svoju teoriju, uglavnom imao na umu mase za vrijeme Francuske revolucije, čini se da postoji strukturalna analogija između njegove psihološke analize mase i funkcioniranja nadolazećeg novog medija kina, koji su slučajno izmislila braća Lumière iste godine, 1895., kada je objavljena Le Bonova studija. Drugim riječima, kino se može promatrati kao odsutna referenca rane socio-psihološke teorije mase. Stoga se kinematsko iskustvo može protumačiti kao masovno

iskustvo, a pojedinac, koji je član mase, u biti dijeli neke psihosomatske karakteristike pojedinca koji je član publike u kinu.

Što je najvažnije, u svom kinematografskom iskustvu Biberkopf podsjeća na okultne ljudske medije pod hipnozom hipnotičara kojeg, u ovom slučaju, zamjenjuje tehnička aparatura kinematografije. Poput hipnotiziranog medija Biberkopf gubi dijelove svoje svjesne osobnosti, a njegove intelektualne sposobnosti slabe dok se njegova emocionalna razdražljivost povećava. Razmišlja asocijativno u nelogičnom ritmu filmskih prizora.¹¹ Le Bon koristi nekoliko medicinskih, psiholoških i okultnih pojmova kako bi opisao stanje fasciniranosti, pozornosti i iščekivanja u koje pojedinac dolazi prilikom doživljavanja masovnog iskustva: zaraza, paraliza, sugestija, hipnoza, mezmerizam i automatizam. U medicinsko-psihološkim ispitivanjima u pravne svrhe, sudski prisjednik dr. Albert Hellwig, ispituje »sugestivnu snagu kinematografske prezentacije«¹² i tvrdi da bi ta snaga mogla uzrokovati »luzije i halucinacije ostalih osjetilnih organa.«¹³ U ranijem je eseju već tvrdio da bi filmski prizori mogli »ostaviti trajne utiske« i »izazvati pogubne misli«¹⁴ što u nekim slučajevima može čak dovesti i do počinjenja zločina.

Slično tome, Biberkopf je izložen sugestivnoj moći hipnotičkog medija kina. Zurenjem u filmsko platno izazvan je na poduzimanje instinktivnih radnji u izmijenjenom stanju uma. Iako se drugi prizori već pojavljuju na filmskom platnu, on mentalno zadržava i održava prizore barunove ljubavnice, žene koja nosi hlače i okomito proteže svoje vitke noge dok konačno ne padne s viseće mreže na travu. Slično poput vizualnog procesa pomicanja i kondenzacije (*Verschiebung und Verdichtung*), koje je Freud opisao u studiji o snovima pod njemačkim terminom *Traumarbeit*,¹⁵ Biberkopf premješta te

erotski nabijene filmske prizore barunove ljubavnice u mentalne prizore »komada ženetine« (*ein Weibsstück*) koju instinktivno odlazi pronaći u gradu odmah nakon izlaska iz kina. Ostaje anonimna na javnim mjestima među velegradske mase u kinu i izvan kina dok ga seksualno uzbuđuju i filmski prizori na platnu i njegovi privatni mentalni prizori. Međutim iz njegove naglost, silovitost i spontanost proizlazi njegovo okrutno nasilje izživljeno na prostitutki i konačno njegova impotentnost, depresija i potraga za osnovnim fiziološkim potrebama, poput hrane, pića i sna.

**Ljudsko biće kao tehnički medij osjetilne percepcije...
...ili Biberkopfova vožnja tramvajem**

Iz metodološki anti-humanističke perspektive ljudsko se tijelo može promatrati i kao tehnički i okulturni medij osjetilne percepcije. Kao što saznajemo od Waltera Benjamina, osjetilna percepcija kao takva nije antropološka konstanta nego je povijesno uvjetovana. »U dugim razdobljima promijenjuje se ne samo ljudski život općenito nego isto tako navike osjetilne percepcije. Način na koji se ljudska osjetilna percepcija ustroji – medij u kojemu se to zbiva – je i prirodno i povijesno uvjetovana.«¹⁶ Značenje »medij« je ovdje dvosmisleno jer se zasigurno odnosi i na ljudsko tijelo i psihu kao i na njihovo okruženje. Stoga se povijesno uvjetovanje medija događa u socijalnom i psihološkom pogledu s jedne strane, a ne samo u filogenetskom nego također i u ontogenetskom pogledu s druge strane.

Nakon otpuštanja iz zatvora Berlin-Tegel, Biberkopfov prvi izazov reintegracije u društvo je jednostavna vožnja tramvajem. Pod naslovom »S brojem 41 u grad«, koji se odnosi na vožnju s linijom tramvaja broj 41 koji ide iz Berlin-Tegela prema centru grada,

intenzivni psihosomatski efekti te vizualni ili kinematski karakter velegradskog doživljaja šoka opisan je književnim sredstvima.

Strese se, gutne. Stane sebi na nogu. Onda se pokrene i sjedi u tramvaju. Usred ljudi. Hajde. To je najprije bilo kao da sjediš kod zubara koji je uhvatio korijen kliještima i vuče, bol raste, glava kao da će puknuti. Okrenuo se za crvenim zidom, ali tramvaj je zajedno s njm prohujao tračnicima i samo je njegova glava još bila u smjeru zatvora. Kola zaokrenu, pomole se drveće, kuće. Pojave se živahne ulice, Seestrasse, ljudi ulaze i izlaze. U njemu užasnuto krikne: pažnja, pažnja, počinje. Vršak mu se nosa sledi, obraz se trzne.¹⁷

Upada u oči dvostruko kretanje tramvaja i Biberkopfove glave, koja se usredotočuje na svoj objekt osjetilne percepcije, kao da je Biberkopf zauzeo poziciju kamere na vrhu tramvaja koji vozi kroz metropolu u Dziga Vertovu avangardnom eksperimentalnom dokumentarnom filmu *Čovjek s pokretnom kamerom*, kao Doeblinov roman također iz 1929.¹⁸ Fragmentacija vizualnog polja izazvana objektima osjetilne percepcije, koji pokrivaju jedni druge, naviješta traumatska stanja panike, vrtoglavice i halucinacije u kasnijim odlomcima. Uz to, strah od klizanja krovova sa zgrada proteže se kao lajtmotiv kroz cijeli roman. Prvi put kad se pojavljuje povezan je s osjetilnom percepcijom koja je oblikovana filmskim metodama. Nakon silaska s tramvaja Biberkopf trči kroz grad ulicom *Rosenthaler Straße*.

Kola su jurila i zvonila i nadalje, trčao je od zida do zida bez prestanka. I krovovi su bili na kućama, lebdjeli su na kućama, pogled mu je odlutao gore: samo da krovovi ne skliznu, ali kuće su bili uspravne.¹⁹

Što se tiče Biberkopfovog stanja, jasno je da je mentalno i tjelesno lišavanje u zatvoru izazvalo odumiranje »obrambenog organa« (*Schutzorgan*),²⁰ koji stanovnika velegrada inače čini ravnodušnim prema šokantnim doživljajima konstantnog toka protuslovnih

podražaja iz urbanog okruženja. Razvoj »zaštite od podražaja« (*Reizschutz*)²¹ normalno označuje racionalni i blazirani karakter tipičan za velegradske stanovnike koji na podražaje reagiraju prije intelektualno negoli emotivno.²² Naprotiv, Biberkopf psihosomatski pati od traumatskih paničnih stanja ili iznenadnih seksualnih ili agresivnih ispada. Budući da je njegov »obrambeni organ« oslabljen ili izopačen on ne može racionalizirati šokantne doživljaje u velegradu. Kao bespomoćni objekt ne može se distancirati od psihosomatskih utjecaja velegradskog dinamičnog automatizma na njegovo tijelo. Njegova subjektivnost je uronjena u funkcionalni diskurs i mreže discipline gotovo u cijelom romanu – uz iznimke nekih odlomaka napisanih stilom koji je bliži realističkom psihološkom romanu. Stoga Biberkopfova individualnost predstavlja jednostavan »razkrižje društvenih krugova« (*Kreuzung sozialer Kreise*), da upotrijebimo Simmelovu definiciju individualnosti u modernom masovnom društvu.²³

Tijelo u deliriju kao okultni medij...

...ili Biberkopfova simbolička smrt i ponovno rođenje

Vezano uz posjet kinu otkrivamo da se Biberkopf može promatrati kao okultni hipnotizirani medij ili neautonomni subjekt, dok filmski projektor – tehnički medij – ima ulogu hipnotičara. Kroz cijeli Döblinov roman uspostavlja se odnos između tehničkog medija kina i okultnog medija ili hipnotiziranog subjekta koji pati od izvanrednih mentalnih stanja, poput seksualnih ili agresivnih poriva, traumatičnih paničnih stanja i delirija. Potisnuti agresivni porivi, koje nalaže id, i vojničke naredbe superega da se zadrži hladnokrvnost izbijaju na površinu u univerzalnom diskursu velegradske mase kao »slobodan indirektni diskurs« (*free indirect discourse*)²⁴ ili »doživljene govor« (*erlebte Rede*).²⁵ U višeperspektivnom velegradskom romanu, oni se ne mogu jednostavno

pripisati perspektivi bilo kojeg pojedinog lika ili jednom od mnogih glasova pripovjedača. Nakon Biberkopf bježi od policije, budući da je se švercao i besplatno vozio tramvajem, te se utapa u gužvu velegrada i doživljava sablasno iskustvo gledajući u izlog trgovine kad shvaća da je velegradska masa (na njemačkom treće lice »ono« (*es*), to jest u hrvatskom prijevodu bezlično treće lice) iscrpljena u svojoj funkcionalnosti i predstavljena u »okamenjenom stilu« (*steinerner Stil*).²⁶

»Dvanaest sati podnevne novine«, »B. N.«, »Najnovije ilustrirane«, nove »Radio-vijesti«, »Ulazi li još netko?« Policajci imaju sada plave uniforme. Iziđe neopaženo iz kola, među ljudima je. Što se dogodilo? Ništa. Drž'se, izglednija svinjo, saberi se, inče ćeš primirišati šaku. Vreva, kakva vreva. Kako se to kreće. Mozak mi ispario. Čega tu sve nema. Trgovine s cipelama, šeširima, svjetiljkama, točionice. Pa ljudi trebaju cipele kada toliko trče i mi smo imali cipelarnicu, pa da. Stotinu sjajnih izloga, neka samo svjetlucaju, neće te uplašiti, pa možeš ih razbiti, što je s ovim, e baš su izglačani. Na Rosenthaler Platzu trgali su pločnik, išao je zajedno s ostalima po drvenom nogstupu. Umiješaj se među druge, pa će sve proći, onda nećeš ništa zapaziti, momče. Figure su stajale u izlozima u odjelima, ogrtačima, sa suknjama, čarapama i cipelama. Vani se sve pokretalo, ali – iza toga – ništa! Nije živjelo – ništa! Vesela lica, smiju se, čekaju na otoku nasuprot Aischingera po dvoje-troje, puše cigarete, listaju novine. Stoje tamo tako kao laterne – i – postaju sve krući. Isto su kao i kuće, sve bijelo, sve drvo.²⁷

Odnos između tehničkog medija kina i okultnog medija ili hipnotiziranog subjekta postaje jasnija kad je fenomen nedvosmisleno predstavljen iz perspektive lika i kodiran okultnim terminima iz perspektive pripovjedača kao u Biberkopfovoj psihosomatskoj reakciji na svađu s radnicima koji su pjevali Internacionalu. Na početku ovog dijela, Biberkopf je u poziciji hipnotiziranog posjetitelja kina, čije je tijelo prikovano uz sjedalo, ali paradoksalno u stanju »ukočenost« (*Starre*) i istovremeno u velikom psihosomatskom očaju ili »mahnitosti« (*Tobsucht*). Nakon početka depersonalizacije – Biberkopf čuje

svoje urlanje i vidi sam sebe, svog dvojnika, izdaleka – i lajtmotiv straha se ponovno javlja, epizoda kulminira u vidovitoj maštariji o golom nasilju.

Mahnitost, ukočenost, to je Franz Biberkopf. Slijepo kriješiti iz grkljana, pogled mu je staklen, lice plavo, podbuhalo, on pljuje, ruke mu se žare, čovjek nije pri sebi. Prsti mu se zarili u stolac, ali on se to samo drži stolca. Sada će uzeti stolac i udariti. Pozor, opasnost prijeti, oslobodi cestu, puni, pali, vatra, vatra. A čovjek koji tu stoji i rula čuje sebe, kao izdaleka, kao da promatra sebe. Kuće, kuće će se opet srušiti, krovovi će pasti na nj, ne to, neka mi ne dolazi s time, neće uspjeti zlikovci, trebamo mir. I kovitla se u njemu: uskoro će započeti, učinit ću nešto, uhvatiti nekoga, još moment, moment. A ja sam mislio da je svijet miran, da vlada red. U svom sumraku on se zgraža: nešto nije u redu na svijetu, kako su strašni oni ondje, on to doživljava vidovito.²⁸

Poput ponovnog izranjanja na površinu potisnutih agresivnih poriva, potisnuti homoseksualni porivi i politička ogorčenost izbijaju na površinu u homofobnom i antikomunističkom paranoičnom diskursu oblikovan u kinematskim efektima i efektima okultnog medija: »Što sve ljudi hoće od čovjeka, prvo topli, koji ga se baš ne tiču, a sada crveni. (...) U Franzovim očima opet zasvjetluca i pulzira; čelo i nos mu odebljaju.«²⁹ No u nekim drugim trenucima kombinacija homoseksualnosti i komunističkih političkih stavova u određenim likovima imaju okultne, hipnotičke, magnetske ili mezmeričke efekte na Biberkopfa koji će se na kraju pokazati fatalnima. »Franzu se čini (Reinhold) jako privlačnim.«³⁰

Što je još bitnije, Biberkopfov delirij ili, kako pripovjedač očitno predlaže, simbolička smrt i ponovno rođenje u psihijatrijskoj bolnici u Berlin-Buchu nije samo predstavljen u pogledu ekspresionističke koncepcije novog ljudskog bića na temelju vjerske ideje o ponovnom utjelovljenju kršćanskog pojma uskrsnuća, nego opet i u psihijatrijskom pogledu akustičnih i vizualnih halucinacija, u pogledu psihologije mase i

u okultnom pogledu sugestivnosti i hipnotizma i konačno u tehnološkom pogledu kinematskih efekata. Nakon što se suprotstavio policiji tijekom pucnjave i racije koja je uslijedila u gostionici *Alexanderquelle*, vlast smješta Biberkopfa u psihijatrijsku bolnicu u Berlin-Buchu gdje on dolazi u stanje koje liječnici i psihijatri brzo dijagnosticiraju kao »katatonički stupor.«³¹ Biberkopfovo tijelo u deliriju je samo »oklop« (*Gehäuse*)³² koji nema duše, koji je odvojen od vanjske stvarnosti i međuljudske društvene komunikacije dok stvara neumjereno strujanje unutarnjih mentalnih slika.

Isprva Biberkopf prima imaginarnog posjetitelja, alegorični prizor smrti s kosom koja je glavni član poznatog srednjovjekovnog plesa smrti, međutim, ironično tečno govori berlinskim dijalektom. Kasnije »profano prosvjetljenje« (*profane Erleuchtung*)³³ u stvari donosi stroboskopske svjetlosne efekte koji podsjećaju na specijalne efekte i nuspojave kinematografske prezentacije. »I sine sjekira zrakom, zasvjetluca, ugasne.«³⁴ Kinematsko strujanje stroboskopske svjetlosti ide paralelno s alegoričnim raščlanjivanjem ljudskog tijela u deliriju, što je izvedeno kao postupno ubrzavajući i mehanički proces koji se ponavlja i doziva ranije scene klaonice. »Uzmahni gori, padni doli, zasjeci, uzmahni gori, udari doli, zasjeci, uzmahni, padni, zasjeci, uzmahni padni zasjeci, uzmahni zasjeci, uzmahni.«³⁵

U daljnjem ulomku u kojem kosac smrt posjećuje Biberkopfa i pjeva pjesme o smrti, pripovjedač se ironično osvrće na roman kao medij, kao i na pjesme, poeziju i glazbu kao druge medije.

To je sigurno lijepa pjesma, ali sluša li je taj Franz i što to znači: pjeva li to Smrt? U knjizi ili ako se čita naglas, to je nešto kao poezija, Schubert je komponirao slične pjesme, smrt i djevojka, ali što će to ovdje?³⁶

Nadalje, kosac Smrt govori Biberkopfu ironično se osvrćući na njegov vlastiti status tehničkog medija:

Zar te nisam neprestano dozivao, zar ti misliš da sam ja aparat, gramofon, koji čovjek navije kad mu je volja, a ja neka vičem, a kad ti je dosta ti me isključiš. To sam ja tebi ili takav sam ja za tebe. Samo ti misli tako, ali sada vidiš da je stvar drukčija.³⁷

Tako Biberkopf prolazi kroz »nasilno ličenje« (*Gewaltkur*) nakon kojeg će, barem prema komentaru pripovjedača u predgovoru, opet biti »uspravljen« (*zurechtgebogen*) prije nego se vrati na Alexanderplatz gdje ga vidimo »veoma izmijenjena, izmučena« (*verändert, ramponiert*).³⁸ Književna prezentacija i njegovo razmišljanje o statusu ljudskog bića kao tehničkog i okultnog medija izvanrednih mentalnih stanja, poput deliričnih halucinacija, mimetički konstruira kinematske vizualne i poetske akustične efekte. To naravno isto važi za fantastični posjet ubijene zaručnice Mieke Biberkopfu.

Ekskurs: Poetika psihijatrijskog znanja

U svojoj analizi Döblinove *Poetike psihijatrijskog znanja*, kao što najavljuje podnaslov, Wolfgang Schäffner³⁹ tvrdi da je Döblin zahvaljujući svom profesionalnom iskustvu doktora koji je radio u bolnicama i neurologa koji je radio u ordinaciji, raspolagao potrebnim znanjem vezanim uz klinike, psihijatrijske bolnice i zatvore, što je sve poslužilo kao materijal za njegov roman.⁴⁰ U *Berliner Programm* Döblin odbacuje sve metode psihologizacije i historicizma književnog opisivanja te predlaže da se uči iz psihijatrije:

Učimo od psihijatrije, jedine znanost koja se bavi sa duhovnoj cijelovitost ljudskog bića: koja je naivnost psihologije već dugo uvidila, ograničena je na notaciju procesa, kretanja, – maše glavom, slijega ramenima uoči svega drugog kao pitanja »Zašto?« i »Kako?« (...) To nam

pokazuje izlaz iz psihološke proze. (...) predmet romana je bezdušna stvarnost. S obzirom na golemu količinu materijala prezentacija zahtjeva kinematografski stil.⁴¹

To znači da Döblinov poetološki program zapravo zahtjeva ignoriranje unutarnjih mentalnih stanja lika u klasičnom stilu realističkog psihološkog romana devetnaestog stoljeća te umjesto toga preporučuje usredotočenost na isključivo materijalne podatke s mehanističkog i funkcionalističkog gledišta na ljudsko biće. Kao što prognostičke empirističke znanosti, kao što su kriminologija, demografija i statistika, služe kao temelj moderne psihijatrije zasnovane na statističkoj vjerojatnosti i uzročno-posljedičnoj vezi,⁴² tako moderni roman koristi svakodnevne velegradske pojave i sredstva masovne kulture, kao što su među drugima telefonski imenici i meteorološke prognoze. Krenuvši od te teoretske pretpostavke Schöffner opisuje podjelu rada na psihijatriju, pravo i književnost u prilog tvrdnji da je, iako je pravna psihijatrija nastala kako bi se humaniziralo kazneno pravo, u stvari ona doprinijela pretjerivanju i širenju pravnih tehnika discipliniranja i promatranja kako kriminalaca tako i mentalnih bolesnika. Nadalje, Schöffner tvrdi da je tom suradnjom doktora i pravnika došlo do nastanka nove vrste psihijatrijske bolnice te da je Berlin-Buch među prvim takvim institucijama, gdje je prema Döblinovom programu psihijatrijskih reformi trebalo liječiti emocionalno poremećene pacijente, smjestiti klonule pacijente te zatvoriti degenerike.⁴³ Schöffner nastavlja s opisom terapijskog optimizma sudskog sustava i psihijatrije usađenog u njihove nade ostvarivanja cilja normalizacije putem terapijske discipline. Upravo je s tim ciljem Biberkopf, kojeg su nadležna sudska tijela i liječnici procijenili kao tipičnog zatvorenika ako ne i mentalno bolesnog alkoholičara, smješten u ustanovi Berlin-Buch. Tamo se njegova halucinogena stanja panike metodički pojačavaju iznad

svake mjere, a ortopedska terapija i discipliniranje tijela slijede smjernice biopolitičkog programa prema kojem je potrebno očuvati život, a kazneni procesi trebaju za cilj imati popravljavanje, a ne kaznu. Stoga bi suvremeni pravni stručnjak mogao tvrditi da transformacija Biberkopfa, radnika u autoprijevozu koji je u afektu ubio svoju zaručnicu, u Biberkopfa, učinkovitog i ravnopravno uvažavanog člana društva, predstavlja izvrstan primjer povratka kriminalca u ljudsko društvo.⁴⁴ Döblinov roman na taj način postaje model uspješne rehabilitacije kriminalca i potvrda terapijskog optimizma koji su podjednako dijelili i pravnici i psihijatri.⁴⁵

U završnoj analizi čini se da barem Döblinov pripovjedač u berlinskom romanu ukazuje na to da je obavljeno psihijatrijsko liječenje jer Biberkopf zapravo na kraju dobiva posao kao pomoćni vratar u manjoj tvornici, gdje će raditi u nepokretnim položajima te je najvjerojatnije imobiliziran psihotropnim sredstvima prema medicinsko terapijskoj metodi, dok oko njega sve odiše dinamikom i prolaznošću, bilo da je riječ o osoblju u tvornici ili o nacionalsocijalistima i komunistima koji marširaju ulicama Berlina 1929. godine boreći se jedni s drugima za vlast. U usporedbi sa suvremenim marksistima i današnjim postmarksističkim kritičarima, koji ili izražavaju žaljenje što je na kraju romana, kao što će to Benjamin predložiti, profano prosvijećen kriminalac uzdignut u nebesa likova romana postavši mudrac,⁴⁶ ili koji vide u Biberkopfu idealno-tipičnog Nijemca *Michela*, to jest depolitiziranog konformističkog malograđanina,⁴⁷ čini se da je konačni rezultat zapravo najbolji mogući rezultat. Povrh toga taj psihijatrijski rezultat premašuje klasični idealistički program *Bildungsromana* koji unatoč tome ostaje negativna pozadina prema kojoj kritičari ocjenjuju priču o Biberkopfu.⁴⁸ Naposljetku, uz

aluziju na komuniste i nacionalsocijaliste, Biberkopf ili pripovjedač ironično pije: »Čovjeku je dan razum, a volovi guraju u krdu.«⁴⁹

Velegradске масе и егземпларни просјеčni čovjek kao medija i forma modernog društva

U osvrtu na roman Roberta Musila *Čovjek bez svojstava* Benno Wagner primjenjuje sustavno-teoretsko razlikovanje između medija i forme tvrdeći da, sociološki gledano, ljudska bića kao masa predstavljaju medij moderne urbane književnosti.⁵⁰ Sustavno-teoretsko razlikovanje između medija i forme proširuje pojam medija do te mjere da, kako je ironično primijetio jedan suvremeni njemački teoretičar medija, »ništa ne postoji, a da nije medij.«⁵¹ Nasuprot toga Wagner naglašava slabu povezanost medija, odnosno ljudskih bića kao mase, i stabilnu povezanosti forme, odnosno društva ili romana s jedne strane, te homogenosti i zamjenjivosti elemenata medija s druge strane. Obzirom da Döblinov roman nosi naslov *Berlin Alexanderplatz* i podnaslov *Priča o Franza Biberkopfa*, za koju je, napomenimo sa strane, Döblinov izdavač insistirao da se doda naslovu, valja zabilježiti da je medij romana zasigurno slaba povezanost pojedinaca u modernom masovnom društvu, dok je fiktivni lik Biberkopfa, kao egzemplarni prosječni čovjek (*Durchschnittsmensch*), s jedne strane njegova forma. No s druge strane, pripovjedač vidi Biberkopfa kao okultni medij mračnih sila.⁵²

Sa sustavno-teoretskog gledišta socijalni i psihički sustav predstavljaju dva različita okružja, no ipak između njih postoji, kao što to sustavno-teoretski socijolog Niklas Luhmann naziva, »interpenetracija« (*Interpenetration*),⁵³ to jest obostrano prodiranje. S psihoanalitičkog gledišta se prosječni čovjek nalazi u dvostrukom sukobu s vanjskom prirodom i kulturom s jedne strane, te s druge strane zbog sublimiranog

odricanja od seksualnih i agresivnih impulsa u svrhu civiliziranja u sukobu s potisnutom unutarnjom prirodom i kulturom.⁵⁴ Ako se još jednom primijeni Simmelova terminologija, može se reći da je Biberkopf »razkrižje društvenih krugova« (*Kreuzung sozialer Kreise*),⁵⁵ ukoliko se nalazi u međuprostorima velegradskih diskursa i sustava discipline koji nisu uređeni prema binarnim kodovima. Stoga on nije niti homoseksualac ni heteroseksualac,⁵⁶ ne voli Mieke/Sonju niti Reinholda, obzirom na diskurs spola i seksualnosti, nije niti nacist ni komunist obzirom na povijesno-politički diskurs, nije niti zaposlen ni nezaposlen obzirom na ekonomski diskurs, nije niti »čestit« (*anständig*)⁵⁷ ni kriminalan obzirom na pravni diskurs⁵⁸ te bi se moglo dodati da nije niti zdrav ni bolestan obzirom na medicinsko-psihijatrijski diskurs.

Velegradski roman kao medij i forma modernog masovnog društva

Usljed konkurencije između starih i novih medija (*Medienkonkurrenz*), »Dan knjige« (*Tag des Buches*) službeno je ustanovljen u Weimarskoj republici također kao Döblinov roman 1929.⁵⁹ Nije iznenađujuće da se do danas u javnom diskursu oko sajmovi knjiga (*Buchmessen*) mogu čuti pesimistični glasovi kulturnih konzervativaca koji izražavaju žaljenje zbog asimetrije između ponudi i potražnji knjiga te općenitih destruktivnih učinaka svemoćnih novih medija u modernom masovnom društvu. Kao odgovor na prevladavajuću ekonomsku krizu knjige, kako je vidi izdavačka industrija općenito, te na kulturnu krizu romana zasebno gledano,⁶⁰ Döblin povećava samoreferentnost kako u svojim programatskim tako i u svojim književnim spisima.⁶¹ Predgovor romana počinje s riječima »Ova knjiga...« (*Dies Buch...*)⁶² i daje sadržaj priče koji komentira sam sebe, otkrivajući banalnost priče uporabom metafora rata, boksa i šaha.

Između ostalih sredstava povećane samoreferentnosti u romanu se javlja i uporaba retoričkih figura, kao što su aliteracija, asonanca, ritmički i melodijski stihovi, rime, od kojih svi predstavljaju zvučne efekte koji naglašavaju materijalnost i medijska svojstva jezika,⁶³ te intertekstualno parodiziranje i pogrdna uporaba antičke grčke mitologije (Orest), Biblije (Apokalipsa, Knjiga o Jobu) i alegorijske figure (Babilonska bludnica, kosac smrt). Bežična komunikacija Erinija iz starogrčkog mita Oresteja uspoređena je sa sredstvima komunikacije u doba moderne tehnologije.

No, što je mnogo važnije, realističko referencijalno (*fremdreferentiell*) promatranje funkcioniranja velegradskog diskursa i sustava discipline s hladnog analitičkog gledišta obogaćeno je jednako realističnim samoreferencijalnim refleksijama, npr. pripovjedačevim komentarom s prizvukom nemilosrdnog i ironičnog pjesnika balada, koji nam je poznat iz Brechtovog teatra, gotovo esejističkim, ali trenutnim refleksijama o programatskim i poetskim pitanjima, kao što su status romana kao medija, mogućnost književnog prikazivanja velegradske mase te samog grada i konačno korisnost književnosti općenito.

Tu su muškarci, žene i djeca, djecu uglavnom vode žene za ruku. Pobrojati ih sve i opisati njihovu sudbinu gotovo i nije moguće, uspjeh će samo za neke. Vjetar ravnomjerno baca slamčice po svima. Lica onih s istoka ni po čemu se ne razlikuje od onih sa zapada, juga i sjevera, oni i zamjenjuju svoje uloge, pa se oni koji sada idu preko trga prema Aschingeru za sat vremena mogu naći pred praznom robnom kućom Hahn. A isto se tako oni koji dolaze iz Brunnenstrasse i idu prema Jannowitzbrücke miješaju s onima iz suprotnog smjera. Da, mnogi idu u stranu, s juga na istok, s juga prema zapadu, sa sjevera premo istoku. Ima ih isto toliko kao i onij koji sjede u autobusu, u tramvaju. Sjede svi u različitim stavovima i povećavaju vani naznačenu težinu kola. Što se događa u njima, tko bi to mogao opisati, bilo bi golemo poglavlje. I kad bi se to učinilo, kome bi služilo? Nove knjige? Ne idu

već ni stare, a u godini 27 pala je prodaja knjiga za toliko i toliko posto u omjeru prema 26.⁶⁴

U ovom ulomku pitanje o mogućnosti književnog predstavljanja velegradske mase i samog grada naglašeno je i odgovoreno imitiranjem filmskih scenarija te citiranjem načina predstavljanja korištenih u filmskoj industriji, npr. snimke velegradske mase iz ptičje perspektive na način kako su korištene u Walter Ruttmannovom filmu *Simfonija velegrada*, kao Döblinov roman također iz 1929. Roman se isto tako osvrće na svoj vlastiti status medija uz pozivanje na godišnje kvote tržišta knjiga s jedne strane te na svoj vlastiti status književnog djela s druge strane, uz pozivanje i na programatsko odbijanje zastarjelog stila pisanja realističkog psihološkog romana devetnaestog stoljeća koji je u kasnim dvadesetima bio već neko vrijeme u krizi: »Što se događa u njima, tko bi to mogao opisati, bilo bi golemo poglavlje. I kad bi se to učinilo, kome bi služilo?«

Umjesto toga u obliku opisivanja putem romana vidljive su tipične osobine mase velegrada kao medija romana, odnosno anonimnost i homogenost kao i zamjenjivost elemenata i uloga. Ili, ako je u drugim ulomcima u pitanju opisivanje unutarnjih mentalnih stanja lika, tada ono slijedi posebnim poetičkim programu modernizma uporabom »unutarnjih monologa« (*innerer Monolog*)⁶⁵ ili kako već rekoh »slobodnog neupravnog govora« (*free indirect speech*)⁶⁶ ili »doživljenog govora« (*erlebte Rede*),⁶⁷ čak i ako neki ulomci zapadaju u tradicionalni realistički psihološki način književnog pisanja. Döblinov moderni velegradski roman *Berlin Alexanderplatz – Priča o Franzu Biberkopfu* realistički opisuje i samoreferencijalno razmatra odnos između tehničkih i okultnih, masovnih i literarnih medija, kao što su ljudsko tijelo, filmska industrija, mase velegrada te sam velegradski roman.

Bilješke

Hvala Stefanu Andriopoulosu na poticanju ovom esaju te Idrisi Tonkovići, Željki Frančići i Vanji Keindl na suradnji na prijevodu u hrvatski jezik.

¹ Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1996). Hrvatski prijevod: Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Pripovijest o Franzu Biberkopfu*. Prevela Snješka Knežević. (Zagreb: Liber, 1982).

² Friedrich A. Kittler: *Ausreibesysteme 1800/1900* (München: Fink, 1987). Friedrich A. Kittler: *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkmann & Bose, 1986). Friedrich A. Kittler: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften* (Leipzig: Reclam, 1993). Peter Fuchs i Andreas Göbel: *Der Mensch, das Medium der Gesellschaft?* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994). Stefan Rieger: *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaft vom Menschen*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001).

³ Gustave Le Bon: *Psychologie des foules* (1895). Gustave Le Bon: *Psihologija gomila*. Preveo Ivan Lulić. (Zagreb: Globus, 1989). Uporabit ćemo i engleski prijevod Gustave Le Bon: *The Crowd. A Study of the Popular Mind*. (New York: Dover, 2002).

⁴ Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, str. 136 ff). Walter Benjamin: »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije.« *Estetički ogledi* (Zagreb: Školska knjiga, 1986, str. 125-151). Georg Simmel: „Die Großstädte und das Geistesleben.“ *Gesamtausgabe. Bd. 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Hrsg. v. Otthein Rammstedt et al. (Frankfurt: Suhrkamp, 1992, str. 116 ff).

⁵ Alfred Döblin: „An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm.“ *Aufsätze zur Literatur*. (Freiburg i. B.: Walter Verlag, 1963, str. 15-9). Moj prijevod pojma, T.Z.

⁶ Benno Wagner: „Von Massen und Menschen. Zum Verhältnis von Medium und Form in Musils *Mann ohne Eigenschaften*.“ Fuchs i Göbel, (bilj. 2, str. 264 ff).

⁷ Walter Benjamin: „Krisis des Romans.“ *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. (Frankfurt: Suhrkamp, 1988, str. 437-43). Stefan Andriopoulos und Bernhard J. Dotzler (Hrsg.): *1929. Beiträge zur Archäologie der Medien*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002).

⁸ „Jugendlichen unter 17 Jahren ist der Eintritt verboten. Auf dem Riesenplakat stand knallrot ein Herr auf einer Treppe, und ein duftes junges Mädchen umfaßte seine Beine, sie lag auf der Treppe, und er schnitt oben ein kesses Gesicht. Darunter stand: Elternlos, Schicksal eines Waisenkindes in 6 Akten.“ Döblin (bilj. 1, S. 24, str. 24, prijevod malo promijenjen).

⁹ „Der lange Raum war knüppeldick voll, 90 Prozent Männer in Mützen, die nehmen sie nicht ab. Drei Lampen an der Decke sind rot verhängt. Vorn ununterbrochen Krach. Dann wird es finster und der Film läuft. Einem Gänsemädchen soll Bildung beigebracht werden, warum wird einem so mittendrin nicht klar. Sie wischte sich die Nase mit der Hand, sie kratzte sich auf der Treppe den Hintern, alles im Kino lachte. Ganz wunderbar ergriff es Franz, als das Kichern um ihn losging. Lauter Menschen, freie Leute, amüsierten sich, hat ihnen keiner was zu sagen, wunderbar schön, und ich stehe mitten mang. Dann lief es weiter. Der feine Baron hatte eine Geliebte, die sich auf eine Hängematte legte und dabei ihre Beine senkrecht nach oben streckte. Die hatte Hosen an. Das ist eine Sache. Was sich die Leute bloß aus dem dreckigen Gänseliesel machten und daß die die Teller ausleckte. Wieder flimmerte die mit den schlanken Beinen auf. Der Baron hatte sie allein gelassen, jetzt kippte sie aus der Hängematte und flog ins Gras, lag lang da. Franz stierte auf die Wand, es gab schon ein anderes Bild, er sah sie noch immer herauskippen und lang da liegen. Er kaute an seiner Zunge, Donnerkiel, was war das. Als dann einer, der aber der Liebhaber der Gänsemagd war, diese Frau umarmte, lief es ihm heiß über die Brusthaut, als wenn er sie selbst umarmte. Das ging auf ihn über und machte ihn schwach. Ein Weibsstück.“ Döblin (bilj. 1, S. 24, str. 25, prijevod malo promijenjen).

¹⁰ Le Bon (bilj. 3).

¹¹ U engleskom izdanju Le Bona (bilj. 3, p. 15) čitamo: „A crowd thinks in images, and the image itself immediately calls up a series of other images having no logical connection with the first.“ »Masa misli u

slikama, a sama slika odmah izaziva niz drugih slika koje nemaju ikakvu vezu sa prvom slikom.« (Moj prijevod, T.Z.)

¹² „Suggestivkraft der kinematographischen Vorführung.“ Albert Hellwig: Zur Psychologie der kinematographischer Vorführungen. *Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie mit Einschluss des Hypnotismus, der Suggestion und der Psychoanalyse*. (Bd. VI., Stuttgart: Ferdinand Enke, 1916, str. 95, moj prijevod, T.Z.).

¹³ „Illusionen und Halluzinationen in anderen Organen“ (ibid., str. 94, moj prijevod, T.Z.)

¹⁴ „(...) bleibende Eindrücke“ und „zerstörerische Gedanken...“ Albert Hellwig: „Über die schädliche Suggestivkraft kinematographischer Vorführungen.“ U: *Ärztliche Sachverständigenzeitung* (br. 20 sv. 6, 1914, str. 119-124, moj prijevod, T.Z.). Sigmund Freud: „Die Traumdeutung.“ *Studienausgabe*. Bd. 2. (Frankfurt a. M.: Fischer, 2000, str. 280 ff., moj prijevod, T.Z.). Sigmund Freud: *Tumačenje snova*. Prevela Vlasta Mihavec. (Zagreb: Aeroba, 2001).

¹⁵ Freud (bilj. 14).

¹⁶ „Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollection auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem es erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt.“ Benjamin (bilj. 4, str. 114, moj prijevod, T.Z.).

¹⁷ „Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhaftige Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seinen Backen schwirrte es.“ Döblin (bilj. 1, S. 8, str. 10).

¹⁸ Lynne Kirby: *Parallel Tracks. The Railroad and Silent Cinema*. (Durham: Duke University Press, 1997, str. 134 ff.).

¹⁹ „Die Wagen tobten und klingelten weiter, er rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschten, aber die Häuser standen gerade.“ Döblin (bilj. 1, S. 10, str. 11/2).

²⁰ Simmel (bilj. 4, str. 116 ff., moj prijevod pojma, T.Z.).

²¹ Andreas Huyssen: „Paris/Childhood: The Fragmented Body in Rilke's *Notebooks of Malte Laurids Brigge*.“ David Bathrick and Andreas Huyssen: *Modernity and the Text. Revisions of German Modernism*. (New York: Columbia University Press, 1989, str. 133). Huyssen se osvrće na Walter Benjamin: „Über einige Motive bei Baudelaire.“ *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, str. 185-230); Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. *Studienausgabe*. Bd. 3. (Frankfurt a. M., 2000, str. 213-73) i Simmel (bilj. 4, str. 116 ff.).

²² Simmel (bilj. 4, str. 117).

²³ Georg Simmel: „Die Kreuzung sozialer Kreise.“ *Gesamtausgabe*. Bd. 11. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992, str. 456 ff., moj prijevod, T.Z.).

²⁴ Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University Press, 1997). (Moj prijevod, T.Z.)

²⁵ Jochen Vogt: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in die Erzähltechnik und Romantheorie* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990). (Moj prijevod, T.Z.)

²⁶ Döblin (bilj. 5, str. 18).

²⁷ „Zwölf Uhr Mittagszeitung‘, ‘B.Z.‘, ‘Die neueste Illustrierte‘, ‘Die Funkstunde neu‘ ‘Noch jemand zugestiegen?’ Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Haltung, ausgehungertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. Mein Brägen hat wohl keinen Schmalz mehr, der ist wohl ganz ausgetrocknet. Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen. Die Menschen müssen doch Schuhe haben, wenn sie so viel rumlaufen, wir hatten ja auch eine Schusterei, laß sie doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie ja kaputt schlagen, was ist denn mit die, sind eben blankgeputzt. Man riß das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den anderen auf den Holzbohlen. Man mischt sich unter die anderen, da vergeht alles, dann

merkst du nichts, Kerl. Figuren standen in den Schaufenstern in Anzügen, Mänteln, mit Röcken, mit Strümpfen und Schuhen. Draußen bewegte sich alles, aber – dahinter – war nichts! Es – lebte – nicht! Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, es wartete auf der Schutzinsel gegenüber Aschinger zu zweit oder zu dritt, rauchte Zigaretten, blätterte Zeitungen. So stand das da wie die Laternen – und – wurde immer starrer. Sie gehörten zusammen mit den Häusern, alles weiß, alles Holz.“ Döblin (bilj. 1, S. 10, str. 10/1).

²⁸ „Eine Tobsucht, Starre ist Franz Biberkopf. Er kräht blind aus seiner Kehle heraus, sein Blick ist gläsern, sein Gesicht ist blau, gedunsen, er spuckt, seine Hände glühen, der Mann ist nicht bei sich. Dabei krallen seine Finger in den Stuhl, aber er hält sich nur am Stuhl fest. Jetzt wird er gleich den Stuhl nehmen und losschlagen. Achtung, Gefahr im Verzug, Straße frei, Laden, Feuer, Feuer, Feuer. Dabei hört der Mann, der dasteht und brüllt, hört sich selbst, von weitem, sieht sich an. Die Häuser, die Häuser wollen einstürzen, die Dächer wollen über ihn her, das gibt es nicht, damit sollen die mir nicht kommen, es wird den Verbrechern nicht gelingen, wir brauchen Ruhe. Und es irrte durch ihn: es wird bald losgehen, ich werde etwas tun, eine Kehle fassen, nein, nein, ich werde bald umkippen, hinschlagen, einen Moment noch, einen Moment. Und da hab ich gedacht, die Welt ist ruhig, es ist Ordnung da. In seiner Dämmerung graute er sich: es ist etwas nicht in Ordnung in de Welt, die stehen da drüben so schrecklich, er erlebt es hellseherisch.“ Döblin (bilj. 1, S. 81, str. 78/9).

²⁹ „Was wollen die Leute von einem, erst die Schwulen, die einen nichts angehen, jetzt die Roten. (...) Es flackert wieder und pulsiert in Franzens Augen; seine Stirn und Nase wird dick.“ Döblin (bilj. 1, S. 83, str. 80.)

³⁰ „Franz fühlt sich mächtig von ihm (Reinhold) angezogen.“ Döblin (bilj. 1, S. 155, Moj prijevod, T.Z.)

³¹ Döblin (bilj. 1, S. 385, str. 373).

³² Ibid.

³³ Benjamin (bilj. 7, str. 442/3, moj prijevod, T.Z.).

³⁴ „Da blitzt ein Beil durch die Luft, es blitzt, es erlischt.“ Döblin (bilj. 1, S. 389, str. 377).

³⁵ „Schwing hoch, fall nieder, hack ein, schwing hoch, schlag nieder, hack ein, schwing, fall, hack, schwing fall hack, schwing hack, schwing.“ Döblin (bilj. 1, S. 389, str. 377, prijevod malo promjenjen, T.Z.).

³⁶ „Das ist gewiß ein schöner Gesang, aber hört dieses Franz, und was soll das heißen: das singt der Tod? So gedruckt im Buch oder laut vorgelesen ist es etwas wie Poesie, Schubert hat ähnliche Lieder komponiert, der Tod und das Mädchen, aber was soll das hier?“ Döblin (bilj. 1, S. 388, str. 376).

³⁷ „Hab dich gerufen immer wieder, hältst mich für einen Schallplattenapparat, für'n Grammophon, das man andreht, wenns einem Spaß macht, dann hab ich zu rufen, und wenn du genug hast, stellst du mich ab. Dafür hältst du mich, oder davor hältst du mir. Halt mir nur davor, aber jetzt siehste, det Ding is anders.“ Döblin (bilj. 1, S. 390, str. 378, prijevod malo promjenjen, T.Z.).

³⁸ Döblin (bilj. 1, S. 10, str. 7).

³⁹ Wolfgang Schäffner: *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*. (München: Fink, 1995).

⁴⁰ Döblin je 1932. napisao kratko predavanje o svojim velegradskom romanu u kojem će reći: «Bila bi duga priča odgovoriti na pitanje, kako sam došao do predmeta i glavnim motivu knjige. Ovdje bih samo želio reći: kao liječnik sam na poslu sreo puno kriminalaca. Prije puno godina sam radio na promatrivačkom odjelenju za kriminalce. Od tamo dolazi puno interesantnog i zanimljivog za priču. U susretu s tim ljudima u bolnici i puno sličnih izvan bolnice stigao sam neobičnu sliku ovog našeg društva: uvidio sam kako ne postoji strogo zacrtana granica između kriminalac i nekriminalaca, kako je naše društvo – ili točnije ono što vidoh – na svim mogućim mjestima potkopano kriminalom. To je već bilo neobično stajalište.» „Es wäre ein lange Geschichte zu erzählen, wie ich zum Stoff und zu dem Grundmotiv des Buches kam. Hier will ich nur sagen: mein ärztlicher Beruf hat mich mit vielen Kriminellen zusammengebracht. Ich hatte auch vor Jahren eine Beobachtungsstation für Kriminelle. Von da kam manches Interessante und Sagenswerte. Und wenn ich diesen Menschen und vielen ähnlichen da draußen begegnete, so hatte ich ein eigentümliches Bild von dieser unserer Gesellschaft: wie es da keine so straffe formulierbare Grenze zwischen Kriminellen und Nichtkriminellen gibt, wie an allen möglichen Stellen die Gesellschaft – oder besser das, was ich sah – von Kriminalität unterwühlt war. Schon das war eine eigentümliche Perspektive.“ Döblin (bilj. 1, str. 412, moj prijevod, T.Z.). Vidi Schäffner (bilj. 38, str. 166-7). Döblin je svjestan da se stajališta liječnika i književnika razlikuju i da se ne mogu svesti jedno na drugo te prokomentira to irončno u svom eseju «Liječnik i književnik» (*Arzt und Dichter*). Vidi Döblin (bilj. 5, str. 361-7).

⁴¹ „Man lerne von der Psychiatrie, der einzigen Wissenschaft, die sich mit dem seelischen Ganzen des Menschen befaßt: sie hat das Naive der Psychologie längst erkannt, beschränkt sich auf die Notierung der

Abläufe, Bewegungen, – mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das ‚Warum‘ und ‚Wie‘. (...) Damit ist der Weg aus der psychologischen Prosa gewiesen. (...) der Gegenstand des Romans ist die enteelte Realität. (...) Die Darstellung erfordert bei der ungeheuren Menge des Geformten einen Kinostil.“ Döblin (bilj. 5, str. 16/7, moj prijevod, T.Z.).

⁴² Schäffner (bilj. 39, 166).

⁴³ Alfred Döblin: *Das Leben in der Irrenanstalt* (1914). Vidi Schäffner (bilj. 39, 163).

⁴⁴ Eugen Schmidt: *Das Verbrechen als Ausdruck sozialer Ermutigung*. (München, 1931). Vidi Schäffner (bilj. 39, str. 169).

⁴⁵ Schäffner (bilj. 39, str. 162-9).

⁴⁶ Benjamin (bilj. 7, str. 437-43).

⁴⁷ Vidi Klaus Scherpe: “The City as Narrator.” Huysen i Bathrick (bilj. 21, str. 162-79). U stvari je Scherpe to tvrdio prilikom svog predavanja o velegradskoj književnost održano u ljetnim semestru 2002. na Humboldtovom sveučilištu u Berlinu.

⁴⁸ Ibid. i Benjamin (Anm. 7, 437-43).

⁴⁹ Döblin (bilj. 1, str. 410).

⁵⁰ Wagner (bilj. 6, str. 264 ff.).

⁵¹ Rieger (bilj. 2).

⁵² Döblin (bilj. 1, S. 9, str. 7).

⁵³ Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996, str. 286-346). Niklas Luhmann: *Teorija sistema: svrhovitost i racionalnost*. Preveo Franjo Zenko. (Zagreb: Globus, 1981).

⁵⁴ Sigmund Freud: „Das Unbehagen in der Kultur.“ *Studienausgabe. Bd. 9*. (Frankfurt a. M.: Fischer, 2000, str. 191-286).

⁵⁵ Simmel (bilj. 23, str. 456 ff.).

⁵⁶ Döblin u svom romanu spominje seksologa Magnusa Hirschfelda koji je bio izdavač seksološkog «časopisa za seksualne međustupnjeve» (*Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*). Vidi Döblin (bilj. 1, str. 29).

⁵⁷ Döblin (bilj. 1, S. 10, str. 7).

⁵⁸ Scherpe (bilj. 46, str. 174).

⁵⁹ Andriopoulos i Dotzler, (bilj. 7, str. 292).

⁶⁰ Benjamin, (bilj. 7, str. 37-43). Dietrich Scheunemann: *Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland*. (Heidelberg: Quelle und Meyer, 1978). Vidi Ivan Pederin: „Zur Frage der Desintegration des Realismus.“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio za filologiju*, 34-35 (24-25), 1995-96., str. 273-88, napose str. 258 i 288; te Viktor Žmegač: «Montaža i humor: Döblinov velegradski roman.» U: Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Pripovijest o Franzu Biberkopfu*. Prevela Snješka Knežević. (Zagreb: Liber, 1982, str. 399-407, napose str. 402 i 405/6).

⁶¹ Döblin (bilj. 5).

⁶² Döblin (bilj. 1, S. 10, str. 7).

⁶³ Dietrich Scheunemann: “Collecting Shells in the Age of Technological Reproductions. On Storytelling, Writing and the Film.” *Orality, Literacy, and Modern Media*. (New York: Camden House, 1996, str. 79 ff.). Problematičnom nastaje usporedba Homerovog »skupljanja školjki« (*collecting shells*) i Döblinovoju uporabi materijala iz svakodnevnog života i masovne kulture, ukoliko se stanje socio-povijesna i tehnološka razvijenost razlikuje u onim i ovim medijama ili materijalama.

⁶⁴ „Es sind Männer, Frauen und Kinder, die letzteren zumeist an der Hand von Frauen. Sie alle aufzuzählen und ihr Schicksal zu beschreiben, ist schwer möglich, es könnte nur bei einigen gelingen. Der Wind wirft gleichmäßig Häcksel über alle. Das Gesicht der Ostwanderer ist in nichts unterschieden von dem der West-, Süd-, Nordwanderer, sie vertauschen auch ihre Rollen, und die jetzt über den Platz zu Aschinger gehen, kann man nach einer Stunde vor dem leeren Kaufhaus Hahn finden. Und ebenso mischen sich die, die von der Brunnenstraße kommen und zur Jannowitzbrücke wollen, mit den umgekehrt Gerichteten. Ja, viele biegen auch seitlich um, von Süden nach Osten, von Süden nach Westen, von Norden nach Osten. Sie sind so gleichmäßig wie die, die im Autobus, in der Elektrischen sitzen. Die sitzen alle in verschiedenen Haltungen da und machen so das außen angeschriebene Gewicht des Wagens schwerer. Was in ihnen vorgeht, wer kann das ermitteln, ein ungeheures Kapitel. Und wenn man es täte, wem diene es? Neue Bücher? Schon die alten gehen nicht, um im Jahr 27 ist der Buchabsatz gegen 26 um soundsoviel Prozent zurückgegangen.“ Döblin (bilj. 1, str. 147).

⁶⁵ Vogt (bilj. 25).

⁶⁶ Bal (bilj. 24).

⁶⁷ Vogt (bilj. 25).

Bibliografija

- Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1996).
- Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Pripovijest o Franzu Biberkopfu*. Prevela Snješka Knežević. (Zagreb: Liber, 1982).
- Alfred Döblin: „An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm.“ *Aufsätze zur Literatur*. (Freiburg i. B.: Walter Verlag, 1963).
- Alfred Döblin: *Das Leben in der Irrenanstalt* (1914).
- Stefan Andriopoulos und Bernhard J. Dotzler (Hrsg.): 1929. *Beiträge zur Archäologie der Medien*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002).
- Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. (Toronto: University Press, 1997).
- David Bathrick and Andreas Huyssen: *Modernity and the Text. Revisions of German Modernism*. (New York: Columbia University Press, 1989).
- Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, str. 136 ff).
- Walter Benjamin: »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije.« *Estetički ogledi* (Zagreb: Školska knjiga, 1986, str. 125-151).
- Walter Benjamin: „Krisis des Romans.“ *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. (Frankfurt: Suhrkamp, 1988, str. 437-43).
- Walter Benjamin: „Über einige Motive bei Baudelaire.“ *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, str. 185-230).
- Sigmund Freud: „Die Traumdeutung.“ *Studienausgabe. Bd. 2*. (Frankfurt a. M.: Fischer, 2000, str. 280 ff.).
- Sigmund Freud: *Tumačenje snova*. Prevela Vlasta Mihavec. (Zagreb: Aeroba, 2001).
- Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. *Studienausgabe. Bd. 3*. (Frankfurt a. M., 2000, str. 213-73)
- Sigmund Freud: „Das Unbehagen in der Kultur.“ *Studienausgabe. Bd. 9*. (Frankfurt a. M.: Fischer, 2000, str. 191-286).
- Albert Hellwig: „Zur Psychologie der kinematographischer Vorführungen.“ U: *Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie mit Einschluss des Hypnotismus, der Suggestion und der Psychoanalyse*. (br. VI., Stuttgart: Ferdinand Enke, 1916).
- Albert Hellwig: „Über die schädliche Suggestivkraft kinematographischer Vorführungen.“ U: *Ärztliche Sachverständigenzeitung* (br. 20 sv. 6, 1914, str. 119-124).
- Andreas Huyssen: „Paris/Childhood: The Fragmented Body in Rilke's *Notebooks of Malte Laurids Brigge*." U: David Bathrick and Andreas Huyssen: *Modernity and the Text. Revisions of German Modernism*. (New York: Columbia University Press, 1989).
- Lynne Kirby: *Parallel Tracks. The Railroad and Silent Cinema*. (Durham: Duke University Press, 1997).
- Friedrich A. Kittler: *Ausreibungssysteme 1800/1900* (München: Fink, 1987).
- Friedrich A. Kittler: *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkmann & Bose, 1986).
- Friedrich A. Kittler: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften* (Leipzig: Reclam, 1993).
- Gustave Le Bon: *Psychologie des foules* (1895).
- Gustave Le Bon: *Psihologija gomila*. Preveo Ivan Lulić. (Zagreb: Globus, 1989).
- Gustave Le Bon: *The Crowd. A Study of the Popular Mind*. (New York: Dover, 2002).
- Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996).
- Niklas Luhmann: *Teorija sistema: svrhovitost i racionalnost*. Preveo Franjo Zenko. (Zagreb: Globus, 1981).
- Ivan Pederin: „Zur Frage der Desintegration des Realismus.“ *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio za filologiju* (34-35 (24-25), 1995-96., str. 273-88).
- Stefan Rieger: *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaft vom Menschen*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001).

-
- Wolfgang Schäffner: *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin.* (München: Fink, 1995).
- Klaus Scherpe: "The City as Narrator." U: David Bathrick/Andreas Huyssen: *Modernity and the Text. Revisions of German Modernism.* (New York: Columbia University Press, 1989, str. 162-79).
- Dietrich Scheunemann: *Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland.* (Heidelberg: Quelle und Meyer, 1978).
- Dietrich Scheunemann: "Collecting Shells in the Age of Technological Reproductions. On Storytelling, Writing and the Film." U: Ibid.: *Orality, Literacy, and Modern Media.* (New York: Camden House, 1996, str. 79 ff.).
- Eugen Schmidt: *Das Verbrechen als Ausdruck sozialer Ermutigung.* (München, 1931).
- Georg Simmel: „Die Kreuzung sozialer Kreise.“ *Gesamtausgabe. Bd. 11. Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung.* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992, str. 456 ff.).
- Georg Simmel: „Die Großstädte und das Geistesleben.“ *Gesamtausgabe. Bd. 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908.* Hrsg. v. Otthein Rammstedt et al. (Frankfurt: Suhrkamp, 1992, str. 116 ff).
- Benno Wagner: „Von Massen und Menschen. Zum Verhältnis von Medium und Form in Musils *Mann ohne Eigenschaften.*“ U: Peter Fuchs/Andreas Göbel (Hrsg.): *Der Mensch, das Medium der Gesellschaft?* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994).
- Jochen Vogt: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in die Erzähltechnik und Romantheorie* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990).
- Viktor Žmegač: «Montaža i humor: Döblinov velegradski roman.» U: Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Pripovijest o Franzu Biberkopfu.* Prevela Snješka Knežević. (Zagreb: Liber, 1982, str. 399-407).