

СЛАЂАНА ЈАЋИМОВИЋ

*Временске и космичке прилике у контексту
ерозије идентитета – Роман о Лондону
Милоша Црњанског**

У раду се тумачи на који начин је обликовање мисли о свету који »није уређен добро« у дослуху са ерозијом идентитета и изопштеношћу главног јунака *Романа о Лондону*, као и космичким и временским приликама у чијим оквирима је сагледана романескна радња. Метеоролошке прилике, климатске специфичности и смене годишњих доба доводе се у везу са дубоким и коначним увидима књижевних ликова о устројству света и песимистичким остварењима индивидуалне судбине. Посебна пажња посвећена је мотивима снега, Сунца и океана.

Кључне речи: нихилизам, позиција неприпадања, *дефинитивни странац*, Сунце, снег, вода, океан

Већ у првој глави *Романа о Лондону*, у тренутку дубоке егзистенцијалне кризе, у ситуацији када се одустајање од живота рационално и хладно прихвата као једино смислено и достојанствено решење егзистенцијалног колапса, главни јунак, загледао над светом и сопственом судбином, пита се »Као да свет није Бог створио? Него онај Нечастиви« (Црњански 2006: 8). Касније ће га обузети мисао да »Свет није уређен добро« (124), односно »Свет је нека лудница« (251), да би се све свело на горак и дефинитиван закључак »Ђубре је човечанство« (337). Нихилистичка свест о дубоком поремећају у свету и људској цивилизацији, снажно подржана сопственом изгнаничком позицијом, статусом неприлагођеног странца у европском мегалополису, развија се и потврђује све до романескног свршетка јасно најављеног већ на почетку

* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016).

последњег романа Милоша Црњанског. Односно, како су тумачи већ приметили¹, позиција романеског заплета на овај начин сасвим је проблематизована – низање мање-више драматичних фабуларних токова у роману, читаоца и јунака не воде у ништа друго него у потврђивање верности крајњем нихилизму и ка трагичном чину који је главни јунак свесно изабрао за заокруживање властите судбинске позиције.

Свест о поремећеном свету и егзистенцијалном статусу романеског јунака посредује се на првој страници *Романа о Лондону* кроз двоструко кодирану слику света на чијој се значењској равни успоставља сложеност нихилистичког сагледавања људске историје и идентитета појединца. Позната Шекспирова мисао о животу као позорници на којој свако једно време игра своју улогу – »Сви се писци романа слажу, углавном, кад је реч о свету у ком живимо. То је, кажу, нека врста велике, чудновате позорнице, на којој сваки, неко време, игра своју улогу. А затим силази са сцене, да се на њој више не појави. Никада« (7)² – предочава парадоксалност судбине и коначност свих људских бића изједначених у смрти, и, истовремено, упућује на позицију онога чији се глас, не случајно, на самом почетку јавља из мегалополиског подземља, из вагона лондонског метроа. Друга универзална мисао о свету обликује се непосредно после, кроз евоцирање застарелог модела сунчевог система и шематизовање космичког устројства у сликовитом приказу звезда и планета: »Свет се, у мислима, цео, да сагледати, још само у неком старом планетаријуму, на чијим картама, нашег глоба, Сунце се, и сад још, врти око нашег света, и Земља је, и сад, окружена неким инсектима и чудовиштима, која имају имена на латинском језику. / *Mars. Luna. Venera. Scorpion*« (*ibid.*). Снажан осећај губљења јединства

¹ »Будући да *Роман о Лондону* завршава чином самоубиства а да почиње – као из неког претходног времена изниклом – помишљу на самоубиство, онда је тај почетак *нулта тачка*, јер је огроман простор приповедања распорстрт између исте мисли и чина, ситуиран унутар једног знака, па нема, строго узев, ништа више да се деси да би се дошло до онога што се на крају догађа. Права линија обележава, дакле, *причу* која непрестано настоји да Рјепниновој помисли прикључи чин и тако се успостави као прича. Све што омета ту истовестност, отвара изненадне правце, околиши, кривуда, уврће се, чак тежи да напусти ову пројектовану линију, не припада, дакле, жељи приче у *Роману о Лондону* него некој жељи која је од ње различита: то је жеља приповедања. Нулта тачка с почетка романа Црњанског јесте *апсолутна тачка* којој тежи прича« (Ломпар 2004: 251).

² Мисао о животу као позорници биће у различитим контекстима варирана у *Роману у Лондону*. Тако главни јунак на летовању у Корнуалији, суочен са бесмисленим животом своји сународника и осећањем сопствене сувишности у свету, чврсто решава да се убије, односно »Да се, просто, изгуби са позорнице« (Црњански 2006: 259), а иста алузија активира се и у *Ламенту над Београдом*, последњој заветној песми Црњанског: »привиђају ми се, на крају, ко сан, као и смрт / једног по једног глумца нашег позоришта«.

света, изгубљеног тежишта и поремећаја вредности на свим нивоима, исказује се на пројектовану слику некадашње целовитости. Хармонија, читамо на почетку *Романа*, да се наслутити још само у космичким размерама и законима свемира у које је човек од памтивека покушавао да проникне. Занимљиво је да се приповедач, у мислима, враћа управо хеленистичком геоцентричном систему, превазиђеном у схватању да су управо човек и планета на којој живи центар васионе. Актуализацијом старинског планетаријума као да се на самом почетку романа читалац хтео да упутити на више ствари које ће касније развојем радње бити потврђене на различитим нивоима романескне структуре. Једна је, свакако, поменута мисао о дубоком поремећају у свету те се изгубљени склад може прочитати још једино изван простора човековог непосредног искуства. Са друге стране, указује се на извесну егоцентричност човековог поимања света, односно на схватање да се без обзира на научна, историјска и друга цивилизацијска искуства, човек није много померио од сопствене самодовољности, и да, на супрот свему, људско друштво не постаје напредније (односно да је напредак тек један од привида) и не учи на сопственим грешкама. Истовремено, слика »нашег глоба« окруженог чудовиштима (која су, као знак угрожености песничког субјекта, присутна и у *Ламенту над Београдом*) потврђује зебњу приповедача, као и главног протагонисте романа, да »свет није уређен добро«, односно да је у његово уређење прсте умешао сам Нечастиви. Наивни а застрашујући приказ космоса или, нешто касније, препознавање језивих слика у географским појмовима из атласа, подупиру егзистенцијалну зебњу главног јунака и потврђују свесни чин одрицања од живота као једино аутентично остварење сопствене судбине.

Обликовање мисли о свету у којем више ништа није како треба у дослуху је са ерозијом идентитета и изопштеношћу главног јунака *Романа о Лондону*. Позиција неприпадања јесте оно што одређује статус кнеза Николаја Рјепнина који после Октобарске револуције као бивши, поражени »бели« официр из црноморске луке Керч напушта родну Русију, те се након лутања Европом, као осиромашени аристократа, скрашава у Лондону током и у првим годинама након Другог светског рата. Посебну сложеност и тежину његовог изгнаничког положаја додатно компликује многоструки осећај неприпадности и деидентификације који судбински и неприкосновено одређују деловање, прецизније, онемогућују сваки покушај деловања овог модерног јунака. Рјепнин је на првом месту неко ко је потпуни, што невољни што самовољни, странац у граду у коме живи, он је изгнаник чија се егзистенција остварује у непрекидној тензији између туђине и завичаја, садашњег и бившег времена, асимилације и одбацивања, Запада и Истока, аристократског и грађанског, традиционалног и модерног. По типологији путника Цветана Тодорова, наметнута судбинска позиција Рјепнина би одговарала категорији *изгнаника* који се

настањује у земљи која није његова; али, попут другог, избегава асимилацију. Међутим, за разлику од егзота, он не тежи обнављању свог доживљаја, што изразитијој необичности; а за разлику од стручњака, не интересује се посебно за народ у чијој средини живи. Ко је то изгнаник? То је човек који свој живот у изгнанству тумачи као доживљај неприпадања средини [...] он више није привремено, већ дефинитивно странац. (Тодоров 1994: 332-333)

Позиција *дефинитивног странца* прецизира се и подвлачи већ у првом поглављу романа као полазиште у конципирању романескне замисли и, истовремено, као његово исходиште, то јест већ од првих страница маркира се Рјепнинова чврста решеност да изврши самоубиство и тако коначно реши идентификациони јаз и осећај безизлазности у Лондону.

Прилагођавање је онемогућено разнородним функционалним ометачима чије је порекло колико у колективном, националном али и друштвеном статусу јунака, толико и у његовој личној природи, карактерним и моралним постулатима који дубоко одређују његово биће. Рјепнин је у Лондону обескореењени човек, идентификован као *displaced person*, од кога се очекује да се уклопи у заједницу и односно да постане *usefull* – њен корисни члан («На крају, о томе шта странци 'јесу', а да то нису, одлучују домаћи, они који су дуже ту, или, општије: одлучују асиметрични односи моћи», Билефелд 1997: 16). Везе са отаџбином су покидане, прецизније, што је још погубније за њега, остале су јаке једино у њему самом, док је, истовремено, повратак у завичајно језгро трајно је онемогућен. »Ако би морао да престане да мисли, о Русији, па и својим друговима, расутим по свету, не би вредело више ни живети« (Црњански 2006: 46). Дубока унутарња верност отаџбини јесте узрок трајне и кобне меланхолије која не допушта процес асимилације емигранта, она је узрок тињајућој тензији која води ка његовој расцепљености и удвојености. Рјепнин је неко ко своју позицију доживљава као егзистенцијални колапс суштинске и нерешиве изопштености из света и времена у којем битише. У више наврата у роману се помиње да је овај осиротели аристократа »само своја сенка« отаџба је отишао из Русије (298), односно да се претвара у љуштуру човека испражњеног идентитета. Мотиви сна, халуцинације, полустварности или стварности као чуда (у роману се главном јунаку живот чини »као неки страشان сан, из којег не може да се пробуди«, 38) непрестано се умножавају у контексту Рјепниновог доживљаја лондонске свакодневице. Као други, жуђени и изгубљени простор је Русија чије је присуство у роману посредовано сталним евоцирањем прошлости, односно јунаковим разнородним сећањима, књигом о Петрограду коју чита и са чијим сликама води својеврстан унутарњи дијалог и која у њему оживљава простор и време изгубљене среће и животне пуноће, али и сусретима са сународницима.

Позицију неприпадања додатно увећава чињеница да Русија у којој је јунак живео више и не постоји. Отаџбинска подлога на којој се гради снажан осећај националног идентитета и припадности у *Роману о Лондону* двоструко је изгубљена – просторним измештањем јунака, али и преобраћањем царске Русије у Совјетски Савез³. Отуда је његов нихилизам, без обзира што ће јунак превазићи радикалну друштвено-политичку промену и у новој држави препознати и прихватити срж истинског и непромењивог националног идентитета, двоструко подржан осећајем обескорењености и неприпадања нигде и ничему више до краја. Егзистенцијална усамљеност романеског јунака (блиска истој пишневој ситуацији у поратним годинама)⁴ продубљује се његовим одбијањем да се уклопи и делује у оквиру круга руских емиграната. Николај Рјепнин је, дакле, не само отуђен од Енглеца него и од својих сународника који, на овај или онај начин, покушавају да се прилагоде и наставе да живе у енглеској престоници. Ликови Сорокина, Бјелајева, Покровског, Крилова, Андрејева, синова генерала Антонова ту су да би се на фону њихових промашених судбина Рјепнинов нихилизам указао као аутентичан одговор на репресију једног времена и града да се уклопи и постане други човек («А ја ћу завршити лепо, као што сам већ давно наумио. Идем у Нирвану. Ја ћу да потонем нечујно, а нека Андрејеви и други пливају. Зна се шта тоне, а зна се и шта остаје, да плива, на површини. Не желим више да живим», 70). Рјепнин одбија да живи »туђ« живот, да буде шпијун Белих, подвођач или нови Енглез, односно »камелеон« (како ће у једном тренутку назвати Сорокина) јер не може бити оно што јесте а не може ни глумити другу улогу: »Они, који не умеју да се претворе у глумца, – у свом животу, – остају острва« (270). Странац међу туђима и међу својима, главни јунак *Романа о Лондону* не пристаје на камелеонску мимикрију, јер иако је преласком из завичајног у страни простор његов живот претрпео радикалну метаморфозу, он одбија да се, у сврху сопственог преживљавања, још једном реверзибилно преобрази и прихвати нову улогу («Смрт је црна тачка, али тачка», 313).

³ »Најзад, осећање националног идентитета је моћно средство за одређивање и лоцирање појединачних ја у свету, кроз призму колективне личности и њене особене културе. Управо нам заједничка, јединствена култура омогућава да сазнамо 'ко смо ми' у савременом свету« (Смит 2010: 34).

⁴ О изразитом и непорецивом присуству биографских елемената у *Роману о Лондону* пише Мирјана Поповић Радовић у књизи *Књижевна радионица изгнанства Милоша Црњанског*. У њој ауторка, документујући своју студију сачуваним писмима Црњанског, разноврсним документима, пишчевим забелешкама и фотографијама, изводи низ детаљно поткрепљених аналогија између живота писца у изгнанству и главног јунака *Романа о Лондону* (Поповић-Радовић 2003).

Писац не пропушта да у роману временски прецизно одреди процес ерозије Рјепниновог идентитета. Радња почиње пете зиме коју протагониста проводи у роману, управо оне, фабуларно и мотивационо кључне, у којој је, како се истиче, почео »судар два света – једног човека и једне огромне вароши« (15). Односно, Рјепнина читалац среће у тренутку када су се наде и стрпљивост »бившег човека« преобратиле у дубоку резигнираност и гађење над светом, страним градом и самим собом. Метеоролошке прилике, климатске специфичности и смене годишњих доба доводе се у везу са дубоким и коначним увидима књижевних ликова о устројству света и песимистичким остварењима индивидуалне судбине. Јака зима са снегом, прва таква у низу избегличких година руског пара, дешава се у тренутку њиховог потпуног осиромашења и доводи их до тачке када је њихов опстанак у модерном Вавилону крајње неизвестан. Одвојени од Енглеза, али и од својих сународника, они су препуштени себи и сопственој прошлости која се у роману непрестано активира као фон на којем се одвија представа њихове пропасти и крајњег понижења у ненаклоњеном свету. Мотив снега с почетка романа упућује управо на угрожавајућу пустош и белину, на нестајање оних који су неприлагођени и који као избеглице не успевају да се снађу у законима модерног доба. Отуда се кућерак на Мил Хилу те зиме бели »као авет«, односно именује као »окречен гроб« (13), а Нађа ће у тренутку потпуног незнања закључити да је снег »завејао и разговор о нама« (18), односно доживети своје постојање као излишно у туђини, изван свега онога што их је некада чинило вредним постојања.

Али мотив снега у *Роману о Лондону* има амбивалентно значење. Истовремено са поистовећивањем његове белине са доживљајем оностраног ништавила (сличан доживљај чита се и у Црњанским путописима са крајњег севера и прози *Код Хиперборејаца*, где се природа под ледом »први пут учини као божанска слика смрти«, Црњански 1993: 525), снег се доживљава као својеврсна маска свега ружног и угрожавајућег у страном простору, односно он је у *Роману* својеврсни емоционални окидач који ће главног јунака пребацити у жуђени завичај као изгубљени утопијски простор:

Има у свету нека скривена лепота, која се свуд може наћи. Русија је то у коју се Енглеска претвара, кад је завејана. Поједине, тако различите, земље, разна доба године, сједине се у неку сличну, сасвим сличну слику, те ноћи. Како је чудно те ноћи, – одјекивао и сат, који је одзвањао са торња Парламента у Лондону. Као звоно у Санкт Петербургу, у његовом детињству, у цркви, иза обале, на Неви, где су становали у својој великој кући. (Црњански 2006: 25)

односно: »Није било снега, да учини, да све постане тихо, бело, чисто, лепо, – и град и љубав у граду, као што је некад било у Петербургу, у његовој

младости« (8). Главни јунак романа живи у паралелним световима – у лондонској суморној садашњости у којој је изгубио све оно што је обликовало његов осећај идентитета и припадности, и, истовремено, у сопственој прошлости, у изгубљеном отаџбинском простору. Све је у Лондону дато са негативним семантичким потенцијалом – он се именује као »астрономски конгломерат« у коме нико никога не зна (11), као »магнет Европе« (14), а посебно је развијена тропизација града као бића које угрожава приповедачког субјекта и, готово дословно, га убија, уништава и обесмишљава све што је овај био. Његов »загрљај« је смртоносан за обескорењена лица (15), њега је »немогуће убити« (43), он је Кирка која људе претвара у свиње (17) и безмерна Сфинга (15), полип који постепено гуши његов идентитет (18), Лондон обескорењеног јунака »стеже као змија« (50) и има »неко ужасно, каменито, срце, према несретном човеку и сиротињи« (131). Визија Лондона као бескрајне прљаве воде, бујице или поплаве »која носи и њега, иако не зна куда« (95) варираће се у више наврата и на тај начин се романескним средствима наглашава да се тежиште деловања, односно дистрибуција активизма и моћи, преноси са појединца на град, који, како се каже, човеку, а посебно расељеном лицу, одузима вољу и претвара га у објект (в. Владушић: 2011). Иако је снег оно што у ретким тренуцима чини да се Рјепниновом непосредном чулном искуству поистовети присутно и одсутно, блиско и туђе, завичајно и странао, у последњој зими проведеној у енглеској престоници, ни ова временска појава није довољна за пребацивање у изгубљене просторе смисленог битисања: »Снег је, за Рјепнина, био, ма где живео, откад је напустио Русију, нека бела тишина која покрива свет, неки покој, чист, пун звездица, које немају теже, а падају на његово лице као капљице бисера. У Лондону је то била, крајем фебруара, нека мутна прљавштина, на земљи, у одељу, у ходу. Тешко се дисало у том снегу« (Црњански 2006: 378-379). За разлику од Русије, која се у Рјепниновом сећању, без обзира на годишња доба, увек појављује у светлости и сјају, свеједно да ли сунца или снега који је претвара у зимску бајку, Лондон се, у складу са духом времена и особеном климом, појављује најчешће у утишаним мутним бојама, сагледава се кроз кишу, маглу и доживљава као прљав, хладан и непријатељски према странцу.

Лондон је за разочараног емигранта симбол нове, другачије, поратне, за Рјепнина »одвратне« Европе, те је и клима која му је својствена у својеврсном сагласју са душевним стањем главног јунака. Водећи својеврсни дневник инфлације социјалног статуса својих јунака, Црњански мармира, по месецима и годишњим добима, градацију њиховог пропадања и безнађа, стваљајући судбину лепог руског пара у контекст природног циклуса. Тако је долазак пролећа и лета после најстрашније зиме у емиграцији, бар краткотрајно, обновио животну енергију уморних емиграната – први зраци сунца кроз поцепане завесе кућерка у Мил Хилу уноси у резигнираног јунака »луду мисао« да је то знак

неке промене набоље (52), Нађа постаје страснија и жељна живота, оно »буди старог Руса у Рјепнину« (141), односно и њихова судбина сагледава се у природном сунчевом циклусу поновног рађања и препорода: »Опет једно пролеће у свету било је на реду, још један покушај људи да нађу срећу на овом свету« (122). Али већ у синтагми »луда мисао« и именици »покушај« наслућује се варљивост жуђеног препорода, односно убрзо је јасно да обновитељска снага пролећа промену набоље доноси не пару емиграната, него, можда, неком другом и да је Рјепниново окретање ка животу само кратотрајна варка након чега ће само ојачати његов дубоко нихилистички однос према свету и самом себи. А истовремено са јачањем соларног принципа, радња романа смешта се у доњи подземни ниво, прецизније у подрум обућарске радње у којем протагониста романа добија запослење. Слика мегалополиса као места романескне радње, које је истовремено и својеврсни актер збивања, удвостручена је сликама подземља модерног града, симболизацијом хтонског принципа у реалним ентеријерима подземне железнице или подрума. Као што се први пут глас, односно неми вапај главног јунака чује из лондонског метроа, својеврсне »утробе« мегалополиса, тако се и касније мотив подземља усложњава смештањем јунака у подрумски простор у коме превласт имају други закони (»Тамо има једно пролеће, које има поднебље, мирно и благо«, 123) и у којем се, не случајно, јунак први пут суочава са Ђаволом, осећајући превласт његовог принципа у устројству поратног света и личне судбине. Слика Нечастивог који се из мрачног подрумског угла смеје главном јунаку, док је напољу неко ново пролеће као варка за наивне, језиви је знак силазне путање животног пута бившег руског кнеза и коначног суочавања са дубоким и нерешивим сукобом са светом и самим собом. Метаморфозе у *Роману* симбол су умешаности Нечастивог у судбине изгнаника који се од грофова, кнезова и официра, претварају у писаре, кочијаше, носаче, чистаче нужника, али и опште цивилизацијске промене која деградира људско биће (»Постоје, дакле, чудне метаморфозе, не само у животу људском, у природи, геологији, него и у сексу? Ето син једног кочничара претвара се у заносну невесту. А он, јункер, у кларка, фирме Лахир«, 149). Метаморфозу доживљава и читав свет, друштво и цивилизација након два велика рата, и у вавилонском граду у коме су секс и новац корен свега, приповедач и књижевни јунак не умеју да се снађу и не желе да га прихвате (»Те метаморфозе замарају. Човек треба да се помири са својом судбином«, 337).

Тако су природне промене, а за природу се у више наврата у роману каже да је неосетљива на несрећу појединаца (»Човек је загледан у природу. Она у њега није«, 256), смене годишњих доба, само фон који увећава осећај привида и безизлазности у Рјепниновом доживљају идентификационог јаза између себе и света. Отуда су у *Роману* и Сунце и пролеће, као и хришћански празници, привиди животног обиља, јер је главном јунаку живот у туђини само фарса живота на

коју он не жели да пристане. Све се у последње две избегличке године преокреће на наличје, па и неки древни симболи стичу нове значењске димензије. Сунце које је у роману ретко и чија се драгоценост у туђинским просторима наглашава Рјепниновом опаском да су га страоседеоци некада обожавали (347), као да се повлачи из света или је ту да укаже на његову наказност, да збаци маску са лица лажних и испражњених форми послератног друштва. Некадашњи, срећнији период живота обележен је његовим присуством: летовања из срећних година брака на француској обали или сећања на боравак у Португалији »где сунце сија и просјаку«. У последњој фази изгнанства, у ситуацији када се уживање у одмору посуновраћује у Рјепниново принудно, усамљеничко летовање у Корнволу, сунце ће резигнираном јунаку, у тужној иронији, разоткрити ружно лице света на пустој плажи. Оно што је симбол живота открива оно што, у хладно-рационалној концепцији света, спречава да се живот зачне – призори искориштених кондома у јутарњој сунчевој светлости, укидају стереотипно идиличну слику морског пејзажа и потврђују мисао о свету у који није уређен добро и у коме је »секс корен свега«, а све што је било дубоко приватно постало је јавно и претворено у празну форму и карикатуру суштинских људских односа.

Море као праелемент, односно океан или најопштије вода имају битну функцију у обликовању деградирања цивилизације кроз перспективу обескорењеног руског аристократе. Сама острвска позиција туђинског простора додатно наглашава степен његове изопштености, и већ на првим страницама *Романа* окруженост водом појачаће доживљај сопственог неумитног пропадања, да би се у води, на крају романа, и угасио живот главног протагонисте: »Све је ледено. А нема ничега, – ни планина, ни шума, – да задрже те ледене ветрове што са поларних мора, дувају. Свуд је море око нас. Свуд је околу Океан. Тонемо, чујем како неко виче у вагону. Нађа, тонемо!« (9). Иако се у више наврата у роману подвлачи Рјепнинова љубав према мору, у последњим годинама изгнанства океан се претвара у застрашујућу силу, у лице природе које је немилосрдно према човеку и које му остаје недокучиво и слепо у својој самодовољности (»Океан је опкољавао целу Енглеску, али је човек био немоћан пред тим чудовиштем и кад би самог себе храбрио«, 176). Љубав према мору је нешто што јунак носи у свом емоционалном пртљагу, а што му се као основа изгубљеног идентитета враћа у симболичним сликама из детињства. Иронија је то што је осећај дубоке привржености према мору јунаку дошло управо из енглеске литературе с којом се као дечак упознаје преко оца англофила и енглеске гувернанте: »Тако је онда, знао, – на енглеском, – да црвено небо увече, значи, за оне који ће се навести на море, добро. А црвено небо ујутру значи, за рибаре, зло. / Кроз једну песмицу, коју је понављао пред оцем, он је тако, и брак, и човека и жену, упознао у вези са морем, и повезао, занавек, у људском животу« (176-177). Суочавање са Енглеском као угрожавајућим

страним простором демистификује идиличне призоре заласка и изласка сунца на океану посредовану литературом. Процес демистификације на свим нивоима дешава се, не случајно, на функционално веома битном фабуларном чвору, на летовању у Корнвелу, када протагониста романа дубоко потврђује не само своју разочараност у страни свет него и у своје сународнике, с којима је, опет у својеврсној иронијској игри судбинских околности смештен у хотел који се зове *Крим*. Враћајући се симболично на место у којем је његово принудно странствовање и започето, потврђује се изопаченост света и уверење да је промена на боље сасвим немогућа, јер су метаморфозе, као знак присуства Нечастивог, обележиле сваки сегмент његовог искуства и егзистенцијалног статуса. Осећај *дефинитивног странца* још је јачи међу сународницима који, свако на свој начин, покушавају да испуне захтев »корисности« и прилагођавања у туђини – познанство са чувеним ратним пилотом кога жена подводи власници пансиона, са мајком чија се кћи убила и која живи са много млађим зетом удовцем, младом руском балерином, која се, да би од беде спасила оца, удаје за оматорелог шкотског племића учврстиће га у одлуци неприпадања као једином аутентичном виду егзистенције. Идилични приказ морског пејзажа са женом која гледајући знакове на небу чека да јој океан врати вољеног мужа занавек је изгубљен, односно остао је сачуван у сећању и старинским поетским сликама.

И јунак и приповедач постају горко свесни разобличености давних стереотипа који су нудили смисао и смирење. Море је остало исто, али они који га посматрају и који му долазе не умеју нити желе да га разумеју, нити да тумаче његове знаке; све је кодирано одсуством смисла и неаутентичном егзистенцијом датом кроз призоре испразног и шупљег животарења. Отуда су људи модерног доба само »уморни сувоземци«, коме је од мора потребан само плићак да у њему »могу да одморе своје ноге, са својим чукљевима и жуљевима, које је, као траг свој, асфалт, оставио, после толико километара хода, увек у истом месту«, односно »Том свету је сасвим свеједно, да ли је небо увече румено, или ће ујутро бити црвено. Том свету је све свеједно« (177). Архетипски прикази жене и мушкарца са морем/океаном које их раздваја, дубоко сагласје и прожимање човека и природних сила, излишни су у карикатурално структурираном послератном свету. Све је у њему изједначено и самим тим обезвређено – љубав и секс, јавно и приватно, свето и профано, победници и поражени, целати и жртве, част и корист, самилост и недостатак емпатије према ближњима. Сваку страницу *Романа о Лондону* плави дубоки и нескривени презир према свету који је изгубио средиште. Кнез Николај Рјепнин сам подлеже не губитку части и достојанства, као остали, већ потпуном презиру, па и мржњи према већини која га окружује. Отуда се спас налази у поништавању сопственог постојања, у води која даје и одузима живот, у самовољном пристајању на ништавило. Одлазак на последње летовање мотивисано је, из Рјепнинове перспективе, и по-

требом да се додир са океаном доживи последњи пут и искуша бивши младић у телу уморног педесетогодишњака. Није случајно то што му у том покушају пуца управо Ахилова пета (по миту, Ахилејева мајка, Тетида, богиња мора, свог сина уронила је у реку Стикс, држећи га за пету, те је једино ту остао рањив) – после тог догађаја јунак ће изгубити посао, а радња ће убрзано кренути свом крају најављеном на почетку романа.

Вода у *Роману о Лондону* двоструко је обележена: као божанска слика природе и животног обиља и таква симболика сублимирана је у доживљајима Медитерана, »где је море љубичасто све до Корзике«. С друге стране, вода као симбол смрти, чудовиште које прети и које је недокучиво, дато је у обликовању топоса Црног мора, полазне станице емиграције и круњења идентитета протагониста, које се доживљава као »нека црна пустош, као да је улаз у мрак и пакао« (183) или океана (који се по боји и суморној снази пореди управо с Црним морем, 216). Вода је и оно што на крају раздваја лепо пар – Нађа ће отићи преко океана да би у неком бољем свету донела нови живот, а главни јунак, остајући на острвској држави »труле« Европе свој живот ће поништити под водом. Вера у продужење живота остварена у наивном Нађином оптимизму, према коме Рјепнин све време негује извесну дозу благог емпатичног презира, еманација је женског принципа коме нема места у нихилистички конципираној визији модерног доба. Позиција *дефинитивног странца*, коју главни јунак последњег романа Милоша Црњанског стиче одлуком радикалног неприпадања, у чину самоубиства потврђује се као аутентични израз непристајања на фарсу и илузију напретка на позорници нове Европе.

ЛИТЕРАТУРА

- Билефелд 1997: У. Билефелд, *Странци: пријатељи или непријатељи*, прев. Д. Гојковић, Београд: Чигоја.
- Владушић 2011: С. Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Београд: Службени гласник.
- Ломпар 2000: М. Ломпар, *Црњански и Мефистофел*, Београд: Филип Вишњић.
- Ломпар 2004: М. Ломпар, *Аполонови путокази*, Београд: Службени лист СЦГ.
- Поповић-Радовић 2003: М. Поповић-Радовић, *Књижевна радионица изгнанства Милоша Црњанског*, Нови Сад: Прометеј.
- Смит 2010: А. Смит, *Национални идентитет*, прев. С. Ђорђевић, Београд: Чигоја.
- Тодоров 1994: Ц. Тодоров, *Ми и други – француска мисао о људској различитости*, прев. Б. Јелић, М. Перић, М. Здравковић, Београд: Словограф.
- Црњански 1993: М. Црњански, *Код Хиперборејаца*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Српска књижевна задруга, L'Age d'Homme.
- Црњански 2006: М. Црњански, *Роман о Лондону*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Српска књижевна задруга, L'Age d'Homme.

Sladana Jaćimović

CLIMATIC AND COSMIC CONDITIONS
IN THE CONTEXT OF IDENTITY EROSION:
ROMAN O LONDONU (A NOVEL ABOUT LONDON) BY MILOŠ CRNJANSKI

The article offers an interpretation of the formation of a vision of a world which »is not well-ordered« and which colludes in the erosion of the identity and the marginalization of the main protagonist of the *A Novel about London*. At the same time, the cosmic and climactic conditions which frame the novel's narrative are also analyzed. The condition of non-belonging determines Nikolaj Rjepnin's ultimate status as an outsider. Adaptation is rendered impossible by a series of functional obstacles, on the one hand, stemming from the protagonist's collective, national and social condition, and, on the other, from his own nature and from his moral and characterial background which profoundly condition his being.

Climactic conditions and characteristics and the coming and going of the seasons are linked to profound and terminal reflections on the world and on the pessimistic culmination of individual fate. In a sort of diary of the social decline of his heroes, Crnjanski records, over the months and seasons, the degrees of their failure and desperation, setting the fate of the handsome Russian couple into the context of natural cycles. Special attention is paid to snow and to the Sun, both ambiguous in their significance. The sea, the ocean, as a primordial element, and also water more generally, play their part too in the presentation of the decay of civilization from the point of view of the uprooted Russian aristocrat. The images of the marine landscape have a dual valency and support the process of demystification of stereotypes in the nihilist vision of the modern world in this the last of Milos Crnjanski's novels.

Key words: nihilism, condition of non belonging, terminal outsider, Sun, snow, water, ocean