

UNIVERZITET CRNE GORE
FILOLOŠKI FAKULTET

Milan Pešić

**SLIKA DRUGOSTI U ROMANU O LONDONU MILOŠA
CRNJANSKOG**
MAGISTARSKI RAD

Nikšić, 2020.

PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANDU

Ime i prezime: Milan Pešić

Datum i mjesto rođenja: 04.10.1991. Podgorica

Naziv završenog osnovnog studijskog programa i godina završetka studija: Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti

INFORMACIJE O MAGISTARSKOM RADU

Naziv postdiplomskog studija: Nauka o književnosti

Naslov rada: Slika drugosti u *Romanu o Londonu* Miloša Crnjanskog

Fakultet na kojem je rad odbranjen: Filološki fakultet

UDK, OCJENA I ODBRANA MAGISTARSKOG RADA

Datum prijave magistarskog rada: 27. 10. 2017.

Datum sjednice Vijeća na kojoj je prihvaćena tema: 22.01.2018. do 24.01.2018.

Komisija za ocjenu teme i podobnosti magistranda:

1. Prof. dr Vesna Vukićević – Janković
2. Prof. dr Ljiljana Pajović – Đujović
3. Doc. dr Dušanka Popović

Mentor: prof. dr Vesna Vukićević - Janković

Komisija za ocjenu rada:

Komisija za odbranu rada:

Lektor: Katica Maksan

Datum odbrane:

Sadržaj rada:

1. Identitet, mjesto, vrijeme.....	3
2. Odnos čovjeka i poslijeratnog svijeta kod Crnjanskog.....	11
3. Lik kao reflektor novog svijeta	
3.1. Zašto baš Rjepnin/ korijeni kneza.....	17
3.2. Odnos sa Londonom i ljudima u njemu.....	22
3.3. Lik koji pamti/Lik koji se sjeća.....	26
3.4. Razgovor sa sobom, Barlovom, Džimom i Džonom.....	30
4. London kao novi svijet	
4.1. Položaj čovjeka u Londonu.....	33
4.2. Granice Londona.....	40
4.3. Novina i diskontinuitet.....	43
4.4. Napoleon.....	47
5. Ishodište/Nakon suočavanja	
5.1. Kameleoni.....	52
5.2. Glumci i lutke.....	55
5.3. Zašto je Rjepnin morao da umre.....	59
Lista referenci.....	62
Bibliografija.....	64

1. IDENTITET, MJESTO, VRIJEME

Naslov našeg rada kao ključni pojam tretira *drugost*, odnosno, *alteritet*, koji iz perspektive glavnog junaka upoznajemo u posljednjem romanu Miloša Crnjanskog. *Drugost je osobina koja pripada onom ko (što) se izmiče subjektivnoj vlasti predstave* (Bužinjska, Markovski 2009: str. 573). Drugost je konstrukcija subjekta (onog *ja* koje posmatra ili stupa u kontakt sa tim drugim) i kao takva uvijek je strana i nedostupna. Drugost je zapravo slika o onom što nije *Ja*, konstruisana upravo iz pozicije tog *Ja*. Ukratko, u pitanju je definisanje kroz razliku, *identično može postojati samo ako postoji ne-identično, različito, koje se nalazi izvan njega* (Koludrović 2011: str. 58). Ovaj pojam odnosi se u našem slučaju na ukupnost svijeta prikazanog u djelu, koji je, zbog specifične građe koju posjeduje lik Rjepnina, u potpunosti stran i tuđinski oblikovan u odnosu na protagonistu. Odatle proističe sudar čovjeka prošlosti sa slikom prostora i vremena, pa samim tim i identiteta koji London kao novi svijet posjeduje, a u kome je prognani junak osuđen da živi. Drugost se ogleda u gotovo svemu stranom čemu Rjepnin svjedoči dok upoznaje novi, njemu u potpunosti suprotan, svijet. Junak se identifikuje slikom prošlosti, *izgubljenom Evropom* i carskom Rusijom, koje više ne postoje, a koje predstavljaju srž njegovog doživljaja sebe. Tako sudar Rjepnina sa Londonom, postaje zapravo sudar dva svijeta, prošlog izgubljenog i onog u sadašnjosti. U ovom radu bavićemo se razmatranjem odnosa vremena, prostora i identiteta u *Romanu o Londonu* sa jasnom namjerom da dokučimo pojam drugosti. Za datu analizu poslužićemo se i drugim djelima Crnjanskog, posmatrajući promjenu svijeta i ljudi koji taj svijet nastanjuju u stvaralaštvu ovog književnika.

Temeljni ciljevi istraživanja ovog rada su vezani za proučavanje odnosa junaka lotalica i kolektiva i s tim u vezi problematike smisla pripadnosti, tj. nepripadnosti i proučavanje transformativnosti književnog prostora i junaka u njemu.

Odnos Crnjanskih junaka lotalica i svijeta po kome se kreću uvijek je uslovljen istorijskim trenutkom u kome ih u tekstu zatičemo, ali i klasnim i drugim razlikama koje ovi junaci posjeduju, kao i sličnostima u doživljaju drugosti sa kojom se suočavaju. Bez obzira na njihov

profil, pozadinu, intelektualne sposobnosti i obrazovanje, ovi junaci su veoma kompleksni, a pomenuti elementi utiču na njihov doživljaj i razumijevanje svijeta koji nastanjuju. Njihova sposobnost da u većoj ili manjoj mjeri prozru kroz masku drugosti je ono što ih čini manje ili više tragičnim, jer su ili sposobni ili ne da prepoznaju dubinu svoje nesreće, a samim tim se i postave prema tome na određeni način. Tako na jednoj strani možemo odvojiti Isakoviče (Vuka i Pavla), dok ćemo na drugoj imati Iperborea i Rjepnina. Svi ovi junaci su otpadnici na svoj način, međutim, prva dvojica nijesu u stanju da prepoznaju prirodu svijeta sa kojim se suočavaju i koji ih slama. Nasuprot njima, Iperboreo je potpuno svjestan usuda rata koji dolazi, ali odbija da otvoreno govori o tome, pa bježi u prošlost, dok je Rjepnin osuđen na svijet iz koga ni bijeg u prošlost nije moguć.

Za doživljaj svijeta kod Isakoviča ključna je njihova pripadnost svome narodu. Sudbina ove porodice vezana je za sudbinu čitave nacije. Njih određuje poraz na Kosovu, sa jedne strane, i nada u budućnost u Rusiji, ili sa njom u oslobođenoj Srbiji sa druge. Tako se čini i da životi ovih junaka, kroz vlastite riječi, počinju tim velikim porazom, a nastavljaju se u izgnanstvu i vječitoj seobi. Odvojenost od *svetog mjesta* ili *mjesta sjećanja* čini vezu zajednice u izgnanstvu snažnijom, pa se poraženi sunarodnici iz prošlosti pretvaraju u svece, a poraz na zemlji postaje nebeska pobjeda. Ovo se dešava, prema riječima Alaide Asman, zbog toga što su gubitnici (velikih bojeva) *prokleti* da konstantno razmišljaju o tim porazima, oživljavaju ih i *razmišljaju o alternativama* (Asman 2011: str. 83). Međutim, Crnjanski se ne zadržava dugo na mitovima, već ih prikazuje iz perspektive junaka povremeno kako bi što uvjerljivije oslikao emotivno stanje i poziciju koju lik zauzima, i motivisao građu idealnog mjesta junaka, a samim tim i doživljaj stvarnosti koja mu je strana. U *Drugoj knjizi seoba*, on tom epskom svijetu, koji izviruje iz narodne književnosti, i velikim je dijelom zaslužan za svjetonazor junaka, suprotstavlja stvarnost koja je nastavila dalje i ne mari za mitsko. Svijet u kome zatičemo Pavla Isakoviča, njegovom malom i prognanom narodu traži da se mijenja, zaboravi na vlastitu prošlost ili, odbijajući to, nestane u novim seobama. Na isti način narator epskom i mitskom suprotstavlja nemilosrdnu istoriju koja guta male i nevažne zajedno sa njihovim mitovima i zatire im trag. Lutalice ne žele da pristanu na promjenu sebe i nađu novi dom, pa su osuđene na vječno lutanje, sa granica jednog carstva na granicu drugog. Vapaj Vuka Isakoviča za idealizovanom Rusijom, može se vezati za ideju panslavizma, iako je sam pojam nastao mnogo godina kasnije u odnosu na period u kome se odvija radnja *Seoba*. Uticaj Austrougara i Turaka, tj. njihovih carstava na Isakovičeve sunarodnike, koji se bore u službi tuđih interesa, u vječitom strahu da će biti nasilno ili nenasilno asimilovani, stvara

neku vrstu *identiteta otpora*. U Isakovićevoj svijesti dolazi do jednačenja njegovog naroda sa ruskim na vjerskoj osnovi, pa u tom velikom carstvu vidi zaštitnika i ujedinitelja, tj. novu tvorevinu dovoljno snažnu da se odupre svjetskim silama koje ugnjetavaju njegove sunarodnike. Daleko je to od ideologije panslavizma koja nastaje nakon razvijanja *pojedinačnih slovenskih nacionalizama* (Obšust 2012: str. 19), ali se rađa usljed ugroženosti nacionalnog identiteta junaka, i kao želja za formiranjem nečeg većeg, snažnijeg i nadnacionalnog, iako sam Vuk nema intelektualnu sposobnost da to to kraja zamisli i objasni. Upravo je ta imaginarna Rusija ono što Isakovićevom životu daje smisao, i zbog čega ne prekida svoje bekrajno kretanje u krug.

U djelu *Kod Hiperborejaca*, dolazimo do junaka intelektualca, koji odbija da govori o sadašnjosti. Ovaj lik blizak je sumatraističkom viđenju svijeta u kome prepoznaje nevidljive veze. Ono što njega ipak razlikuje od Rajića i Isakovića, je to što se njegova idealna mjesta nalaze u prošlosti, izgubljena i kako sam priznaje idealizovana. Sjećanja na boravak u zemljama Skandinavije, na granici mitske Hiperboreje, predstavljaju bijeg od stvarnosti u prošlost, vlastitu, ili pak prošlost polarnih istraživača. Iperboreo Crnjanski izbjegava da govori o sadašnjosti na pragu Drugog svjetskog rata, pa istražuje život pisaca i tajne veze među naizgled nepovezivim narodima i stvarima. Dok boravi na različitim lokacijama u Italiji, ovaj lik ignoriše sadašnjost, a po prošlosti traži izgubljene veze koje niko drugi ne vidi, izbjegavajući da govori o ratu koji vreba, i o kome do nas, čitalaca, stižu tek šture informacije kroz sliku jačanja fašizma. Odbijanje junaka da priča o ratu motivisano je i njegovom pozicijom u diplomatskom predstavništvu Kraljevine Jugoslavije, dok, s druge strane, od prve stranice vreba smrt koja do kraja prati ovaj lik. Sjenka smrti i njeni nagovještaji dati u tekstu nekoliko puta kroz vraćanje na fotografiju skrhanog krila galeba na plaži u Skagenu. Junak se bježeći od te utvare kreće istovremeno po Rimu sadašnjice i po prošlosti na granicama Hiperboreje. Posebno je upečatljivo to što, iako tokom cijelog teksta junak ne napušta Italiju, ipak najmanje o njoj govori, a i onda kad nešto kaže o Rimu ili Napulju, uglavnom ne govori o savremenom stanju ovih mjesta, modernosti, već o njihovoj prošlosti. Kako se bližimo kraju *Hiperborejaca* tako nam je jasnije da je smrt o kojoj narator uglavnom izbjegava da govori, zapravo smrt čitavog jednog poslijeratnog¹ svijeta nade u kome je i oživio sumatraizam Crnjanskih ranih djela.

¹ Svijeta nakon Prvog svjetskog rata

Pripadnost junaka kolektivu je uvijek vrlo snažna i njihove sudbine su nerazdvojive. Isakovići sa svojim narodom učestvuju u ratovima za tuđ račun i seobama u potrazi za srećom, a Iperboreo je u svojoj ispovijesti ipak ograničen zbog svoje službe Kraljevini Jugoslaviji (a na kraju zbog te službe biva *ljubazno* protjeran iz Italije). Svijet sa kojim su se oni suočili, mnogo je veći od tih kolektiva da bi za njih mario. Ta povezanost sa kolektivom, odnosno identifikacija, razotkriva nam sa druge strane i vječitog neprijatelja ovih junaka – velike sile, koje žele da ih izmijene i prisvoje, udarajući pritom na njihov identitet. Bilo da je to Austrougarska koja želi pokatoliči Slavonsko-podunavski polk, pretvori ratnike u paore, Italija koja želi da Hrvoje postane Erkale, ili London koji želi da iz mješovitih brakova Engleskinja i raseljenih stranih oficira dobije englesku djecu. Svaka od ovih sila udara u kolektivno pamćenje. Nevažnoj prošlosti malih naroda suprotstavlja beskrajnu sadašnjost velikih koji žele da ih asimiluju. Kolonijalne snage, tj. pobjednici koji su *zaboravili istoriju* (Asman 2011: str. 83), jer to sebi mogu da priušte, kako navodi Alaida Asman, ne mare za istoriju i mitove onih malih, poraženih i potlačenih. Njihov cilj je da ih do kraja prisvoje svojoj kulturi i pretvore u vlastito stanovništvo, otud napad na njihovo kolektivno pamćenje. Kako Jan Asman kaže, *figure sjećanja traže da budu supstancirane u nekom određenom prostoru i aktualizirane u nekom određenom vremenu* (Asman 2005: str. 45), tj. uvijek su vezane za određeni prostor i vrijeme. Upravo je odvojenost ovih junaka od prostora njihovog kolektivnog pamćenja i prošlosti ono što ih u sadašnjosti čini pogodnim žrtvama sila koje žele da ih prisvoje, a potom izmijene i uklope u sebe. Određeni vid samostalnosti moguć je jedino dok su te male grupacije, iz nekog razloga, potrebne onima koji odlučuju. U *Seobama* Vukovi vojnici nijesu primorani na promjenu vjere, uprkos konstantnoj težnji za tim, jer su potrebni za ratove sa Osmanskom imperijom. Drugačije će već biti u *Drugoj knjizi seoba*, kad potreba za tom vojskom prestane. Svi ovi procesi u djelima Crnjanskog čine se povezanim, pa je ono sa čim se suočava glavni lik u *Romanu o Londonu*, posljedica je tih tokova koji su vidljivi već u *Drugoj knjizi seoba*, i onoga što nastupa nakon završetka rata koji počinje u *Hiperborejcima*. Došlo je do raskida sa načinom na koji je svijet funkcionisao ranije, a lualice koje ne žele da se promijene više nemaju opciju da nastave sa lutanjem. U posljednjem romanu Miloša Crnjanskog, zatičemo lik predstavnika ruske carske emigracije, jer *njegova je zemlja najveća, njegova je tragedija najveća* (Crnjanski 2017: str. 176). Susrećemo se, dakle, sa plemićem bez novca, gurnutim u sirotinjska radnička naselja, sa još jednim lualicom koji ne pristaje na promjenu, i, što je posebno

važno, junakom intelektualno sposobnim da razumije prirodu svijeta u kome se našao. On može da uđe u polemiku sa promjenljivom prirodom istorije u novom svijetu, za razliku od Pavla kome su mit i istorija nerazdvojivi. Suočava se sa sadašnjošću i diskontinuitetom koji je u srži Londona, za razliku od Iperborea koji odlazi u prošlost bježeći od sadašnjice. Sve to mu daje i sposobnost da dovoljno upozna drugost prostora i vremena u kome se našao, i zaključi kako za njega tu nema, niti će ikad biti mjesta. Zbog svijesti o tome on biva prognan od strane kolektiva kome je nekad pripadao, i na taj način postaje otpadnik do kraja, i u punom značenju te riječi *displaced person*. Ovo su tek neki od razloga zbog kojih je junak posljednjeg romana Crnjanskog morao biti baš Rjepnin. Ono što ovaj lik izdvaja su upravo pomenuta nepodudarnost sa novim svijetom, ali i nemogućnost povratka u domovinu koja je izgubljena u prošlosti, kao i svijest o tome da je ta prošlost mrtva i da se ne može oživjeti. Paralelno postojanje dva sukobljena svijeta, realnog i imaginarnog, javlja se u književnom djelu ovog pisca kroz cijeli njegov opus. Imaginarna mjesta, smještena su u budućnost (poput Rusije) ili prošlost (Hiperboreje), i služe junacima da se u njih povuku u trenucima kad stvarnost postane nepodnošljiva. Vodeći se ovim primjerima očekivano bi bilo da i Rjepnin postupa na isti način, i povlači se u sliku Rusije iz prošlosti, međutim, to nije moguće. U Londonu je ukinuta mogućnost ovakvog putovanja, jer vaskrsenja nema², kako kaže Rjepnin, pa je moguće jedino kretanje u sadašnjosti. Odvojenost od Londona u njegovoj ukupnosti sa jedne strane i ostalih bijelih Rusa sa druge, omogućava ovom junaku, možda bolje nego ijednom od njegovih prethodnika, da prozre kroz masku drugosti i upozna je koliko je to god moguće iz perspektive jednog Ja. Slika alteriteta u romanu jeste konstrukcija perspektive koju Rjepnin zauzima, ali je zbog kompleksnosti te perspektive, u mjeri u kojoj je to moguće, veoma bliska objektivnoj predstavi. Upoznajući lik kneza, čitalac, prateći ga u stopu upoznaje i London i ljude koji ga nastanjuju, i otkriva zašto se *jedna prošlost ne može uklopiti u sadašnjicu stvorenu daleko od nje* (Isto: 176). Identitet koji se razvijao u sasvim drugom prostoru i vremenu, kontinuitetu, prije promjene koja je nastupila nakon svjetskih ratova, sudara se sa jedinom konstantom novog svijeta, konstantom promjene i haosom novog svijeta sadašnjice. Kontrola nad svojom sudbinom ili pak iluzija kontrole nestaje dok se posljednji roman ovog knjiženika otvara slikom pozornice na koju su ljudi, bez pitanja, izbora i volje bačeni. Slike o sebi, kolektivu, prošlosti i tradiciji, mjestima zatočenim u vremenu, smjenjuju se kao scene na rotirajućoj pozornici, dok zbunjeni

² Oživjeti Rusiju koja je *umrla* nemoguće je, Rjepnin u jednom dijelu romana govori svojim sunarodnicima. Prim. Aut. Rada.

glumci mijenjanju svoje uloge kao maske sve dok ne budu primorani da napuste pozornicu. Svijet se promijenio ili je otkrio svoje pravo lice, oduzeo volju ljudskom rodu koji u ovom romanu sve više liči na živinu i stoku životinjskih farmi mesa. Naziv *Roman o Londonu* zapravo zaslužuje svoj ime jer postaje upravo prikaz novog svijeta Londona iz specifične tačke gledišta koja se po tom prostoru kreće. Nemogućnost bijega u prošlost³, drži pogled glavnog junaka uprt snažno u sadašnjost i prostor koji je osuđen da nastanjuje. Rjepnin upoznaje radničke kvartove i sirotinju Londona, raseljena lica i Engleze koji putuju podzemnom željeznicom na posao i nazad, plemstvo i bogataše, nepriladođene i kameleone, otkrivajući položaj čovjeka na velikoj sceni strašne sadašnjice. Podrumi obučara i knižara, podzemne stanice pogubljenih ljudi, naselja gladnih, sve do jedne iste kuće onih *boljih*, vile plemića čije je vrijeme prošlo, i čitav grad London u kome se iskreno može govoriti samo sa zgradama, slika su drugosti sa kojom se glavni junak ne može pomiriti.

Sljedeća stavka analize je transformativnost književnog prostora i likova u njemu. Promjena književnog prostora po kome lutaju junaci ovog pisca i promjena njihovog odnosa ka stvarnosti je ključna u istraživanju drugosti. Ako se vratimo na *Liriku Itake* i *Dnevnik o Čarnojeviću* susrešćemo se sa onim doživljajem svijeta koji je zahvaljujući pjesmi *Sumatra* i autorovom tekstu *Objašnjenje „Sumatre“* dobio naziv sumatraizam. Ključan za razumijevanje te nove impresije stvarnosti u Crnjanskovom djelu jeste vanknjiževni historijski trenutak koji za posledicu imao novo sagledavanje realnosti nakon izlaska iz rovova Velikog rata. Na scenu stupa junak, povratnik iz rata, koji drugačije vidi tradiciju, mit i nasljeđe prošlosti. Lirski subjekat u ovoj poeziji želi da gradi hram Gavrilu Principu, koga vidi kao pravog predstavnika naroda iz koga potiče, pritom gurajući u stranu mitologizirane predstave junaka prošlosti. Slavne slike davnih vremena iz epskih pjesama prati savremena nemaština i glad koje uokviruje *ubica*⁴ kome treba podići hram. S druge strane, tu resigniranost prati upravo onaj osjećaj povratnika iz svjetskog rata koji sad, nakon sukoba, osjeća nevidljive veze u svijetu koji nakon ratnih strahota oživljava. *Sumatraizam naglašava svepovezanost najudaljenijih prostorno-vremenskih elemenata materijalne i duhovne stvarnosti, pozivajući se na svet izoštrjenih čula*, tvrdi Bojana Stojanović – Pantović, objašnjavajući da je to u poetičkom smislu postupak *oduhovljenja materije*, prevođenje

³ Jer je ona mrtva i ne može oživjeti, smatra Rjepnin. Prim. aut. rada.

⁴ Pjesma *Spomen Principu*

stvarnosne osnove u višu, apstraktnu, simboličku ravan (Stojanović – Pantović 1998: 6). Petar Rajić se sjeća Čarnojevića koji objavljuje da je sumatraista i na taj način otkriva taj posebni pogled na svijet koji će dijeliti mnogi od junaka ovog književnika. Te nevidljive veze u svijetu postaju neka vrsta nade u svjetliju budućnost, daleko od rata. Pogled u idealnu sliku ljepšeg sutra ostvaruje se kroz predstave mjesta o kojima ovi junaci maštaju, mjesta koja iz stvarnosti prelaze u simboličku ravan. Tako je *pogled* Vuka Isakovića, a donekle i njegovog nasljednika Pavla, uprt u *Rosiju* kao veliko pravoslavno carstvo u kome će pronaći neku vrstu vaskrsenja doma koji je njegov narod izgubio na Kosovu. Mada se ovaj junak vrti u krug, nikako ne napredujući ka svom snu, ipak ne prestaje da sanja, prošavši bojišta u ležećem položaju, zagledan u nebo. To postojanje u realnom prostoru i istovremeno boravljenje na imaginarnom, odnosno idealnom mjestu, smještenom u budućnosti ili prošlosti, odlika je većine junaka književnog stvaralaštva ovog pisca. Sumatra, Rusija, Hiperboreja, pa i Beograd iz *Lamenta nad Beogradom*, uvijek predstavljaju neku vrstu protivteže realnom prostoru u kome junaci borave. Ono što je takođe zajedničko lualicama Crnjanskog jeste to što oni zapravo nemaju dom, ili su od njega odvojeni, pa se ta idealizovana mjesta javljaju zbog tog nedostatka.

Promjene svijeta u književnom djelu Crnjanskog prati i stil koji se mijenja, od lirskog doživljaja prikazanog u *Dnevniku o Čarnojeviću* i *Seobama* do *Druge knjige seoba*, koja se iz bajkovitog početka pretvara u istorijsko istraživanje dokumenata (kojima poglavlja započinju). Uporedo sa tim model epskog junaka se razgrađuje u novom vremenu gdje bojišta zamjenjuju dvorske intrige, a nekad beskrajna ravnica konjanika, postaje mapa po kojoj je nemoguće kretati se bez neophodnih isprava. Ovaj roman, a samim tim i saga o Isakovićima završava se pregledom istorijskih spisa u kojima se gubi trag o članovima ove porodice. Ono što prethodi ovome je razočaranje u Rusiju koju je sanjao Vuk Isaković, a zatim i rušenje Pavlovog sna o oslobođenju Srbije. U *Drugoj knjizi seoba* posinak junaka iz prvog romana dolazi u carstvo o kome je njegov poočim maštao, a slika koju zatiče ne razlikuje se previše od carstva iz koga su pobjegli. Bježeći od jedne nasilne asimilacije, ova porodica je ušla u drugu i nestala u haosu istorije, zajedno sa svojim svetinjama i mitovima. San Vuka Isakovića je ostvaren, ali imaginarna Rusija razlikovala se previše od one stvarne, a rezultat ujedinjenja je isti kao ono od čega su bježali.

Roman o Londonu, kako u samom tekstu romana stoji, je priča najviše o toj, ogromnoj varoši, gdje se junakova slika velegrada, povremeno dopunjava djelovima u kojima pripovjedač

rijetko razjašnjava zablude i napeta emotivna stanja u kojima lik donosi svoj sud, a češće se slaže sa onim što Rjepnin zaključuje, i dopunjava ta viđenja pregledom života prije i za vrijeme dešavanja glavne radnje u romanu. U ovom radu pokušaćemo da odgovorimo na pitanja zašto je baš Rjepnin izabran da bude perspektiva kroz koju ćemo razotkriti London, a zatim i kakva je ta slika drugosti sa kojom junak sudara svoje ja.

2. ODNOS ČOVJEKA I POSLIJERATNOG SVIJETA KOD CRNJANSKOG

Usljed krupnih historijskih dešavanja u 19. vijeku, nakon Napoleona koji je izmijenio sliku Evrope, industrijalizacije je koja dala još veću moć kapitalističkim društvima, te uspona radničke klase kao reakcije na to, početak 20. vijeka obilježiće Prvi svjetski rat, Oktobarska revolucija, uspon fašizma, a zatim i Drugi svjetski rat, i nakon toga svijet više nikad neće biti isti. Međuratni period, kao i period nakon Drugog svjetskog rata u skladu sa novom slikom svijeta dovešće do potrebe za detaljnijim proučavanjem slike o sebi, razmatranjem pitanja identiteta pojedinca, grupe, nacije i odnosa prema drugima. Ono što prethodi svjetskim ratovima, a posljedica je promjena koje je donijela revolucija u Francuskoj jeste stvaranje nacionalnih država. U podijeljenoj Italiji, nakon pada Napoleona sve je snažnija predstava o zajedničkom identitetu, tj. pripadnosti jednoj naciji. Tako će se 1870. godine Italija ujediniti, dok će ubrzo, sljedeće godine doći do ujedinjenja Njemačke u nacionalnu državu. Potaknuti ovim primjerima, mali narodi počće da sanjaju o ujedinjenju. Početkom dvadesetog vijeka nakon završetka Balkanskih ratova (1912 – 1913), i poraza Osmanskog carstva, na Balkanu nastaju nezavisne države. Promjene na evropskoj karti i stvaranje novih, nacionalnih država uticaće na promjenu uslova života, ekonomske i socijalne prilike. Uporedo sa tim u nauci o književnosti u 20. vijeku formiraju se kulturna istraživanja, *cultural criticism*, čiji predmet nije samo književnost kao takva već i društvena klima u kojoj se formiraju estetska značenja, s akcentom na kulturnom kontekstu u kome se djelo stvara. Imagologija se u okvirima komparativnog izučavanja književnosti bavi proučavanjem konstrukcije slike o sebi(auto-image), slike o drugom(hetero-image) i slike o slici drugih o sebi(meta-image). Prema nekim definicijama predmet imagologije su književne predstave o stranim zemljama i narodima, kao i svojoj zemlji i narodu. Ipak, čini se da je u fokusu istraživanje slike Drugog koji je *prvenstveni shvaćen kao nacionalno Drugi. Ali, imagologija je tokom vremena pojam Drugog proširila do Drugog koji nije isključivo obeležen svojom nacionalnošću već i svojom kulturom, politikom, ekonomskim ili geografskim statusom* (Milanović 2012: str. 2). Slično se drugost o kojoj ćemo govoriti u ovom radu, formirajući se iz posebne perspektive nekoga ko pripada svijetu prošlosti, raširiti preko predstave o stranoj zemlji, njenim domorocima,

nacionalnim ili geografskim razlikama, obuhvativši tako jedan novi svijet koji je glavnom junaku suprotstavljen.

Rečeno je da je drugost konstrukcija subjekta, koja je uvijek strana i nedostupna. Budući da nastaje kroz prizmu nekog Ja, drugost istovremeno služi i rekonstrukciji tog Ja, odnosno onoga koji posmatra. U devetnaestom vijeku talas romantičarskog nacionalizma zasnovanog na ideji stvaranja novih država sa stanovništvom istog nacionalnog identiteta (istorije, jezika, rase, kulture, religije) preplavio je Evropu. To je period rađanja novih država iz nacionalističkih revolucija, čiji su korijeni u Francuskoj revoluciji. Kao posljedica stvaranja nacionalnih država, postaju dominantne predstave o nama i njima (prije nego o sebi i drugom). Kolektivni identitet se u tom periodu posebno razvija i utiče na doživljaj zajedničke prošlosti. Jan Asman govori o *kulturnom pamćenju* kojim se istorija kroz prisjećanje pretvara u mit koji se održava kroz svetkovine i rituale. Nacionalni mitovi se sjedinjavaju sa istorijom i to postaje temelj na kome će počivati pokreti ujedinjenja i revolucije koje su do pred početak Prvog svjetskog rata izmijenile kartu Evrope. *Spajanjem sa prošlošću utemeljuje se identitet grupe koja se sjeća* (Asman 2005: str. 62), a ujedinjenje se predstavlja kao dio kontinuiranog razvoja kulture datog kolektiva. Ovo svakako nije odlika samo romantičarskog perioda, još je u usmenoj književnosti pjesnik imao ulogu čuvara pamćenja grupe, a u njegovom pjevanju događaji iz prošlosti su pomiješani sa legendom, mitom i mudrošću prenošeni sa koljena na koljeno. U devetnaestom vijeku umjetnost je opet u službi novih ideja, pa nacionalne teme dobijaju novi zamah. Alaida Asman pominje odrednice po kojim nacionalna država 19. vijeka uticala na kolektivno pamćenje vršeći selekciju onoga što ostaje ili što treba izbaciti. U pitanju su referentne tačke iz prošlosti koje osnažuju pozitivnu predstavu o sebi, dok se oni momenti koji se ne uklapaju u tu sliku, ili je narušavaju, zaboravljaju. Nacionalno pamćenje je prije svega selektivno, i u službi je nacionalnih ciljeva i interesa. Ono što se pamti najčešće su pobjede, zajednički trijumfi i trenuci slave, ali pod određenim okolnostima i porazi mogu postati veoma važne, pa čak i centralne referentne tačke nacionalnog pamćenja. Porazi su, tvrdi Alaida Asman, *s velikim patosom i ceremonijalnim sjajem, predmet sećanja i oživljavanja tamo gde nacija zasniva svoj identitet na svesti o žrtvi*. Motivi zemlje, krvi, slobode prožimaju književnost malih naroda i daju novu snagu fundirajućim mitovima. Kosovski mit ima tu ulogu na našim prostorima, pa se poraženi Lazar Hrebeljanović i Miloš Obilić u narodnoj književnosti uzdižu u svece, postaju primjer viteštva kroz herojsku žrtvu, dok se najteži grijeh, izdaja vezuje za ime Vuka Brankovića, a poraz na zemlji zamjenjuje nebeska pobjeda. Tako poraz postaje

fundirajući mit na kome se zasniva nacionalni identitet. Borba protiv porobljivača i san o slobodi kroz ugledanje na herojsku žrtvu i slavnu prošlost, postaju centralni motivi narodne književnosti. (Kao suprotnost ovom primjeru možemo navesti poraz Njemačke u Drugom svjetskom ratu. Kako Asman navodi, zbog nasilja koje je *kulminiralo holokaustom, nemačko nacionalno pamćenje 1945. godine nije bilo samo gubitničko pamćenje, nego povrh toga i pamćenje počinilaca* (2011: str. 80). Rezultat tog poraza je razaranje identiteta, jer je zločine počinjene u Drugom svjetskom ratu nemoguće interpretirati u herojskom svjetlu.) Književnost romantizma naših prostora takođe razvija ove ideje, oslanjajući se na vjekovnu borbu protiv Turaka, ropstvo pod Austrougarima i usmenu književnost koja stapajući mit i istoriju gradi osjećaj nacionalne svijesti. Devetnaesti vijek iznjedrio je Ilirski pokret koji se zalagao za ujedinjenje južnih Slovena u zajedničkom književnom jeziku. Godine 1850. Predstavници ovog pokreta zajedno sa Vukom Karadžićem Potpisuju je Bečki književni dogovor kojim su uređena pravila za formiranje novog zajedničkog jezika čija je osnova bila upravo narodna književnost ovih prostora. Tih godina izlazi i *Gorski vijenac* koji počinje uzdizanjem centralnog nacionalnog mita o Kosovu, dok srpski romantičari svojim novim stilom daju snagu rodoljubivim pjesmama za novo doba. Kako Jovan Skerlić bilježi zadatak poezije u to vrijeme jeste da diže nacionalni ponos.

Prvi svjetski rat, međutim, predstavlja udar na sve dotadašnje vrijednosti i dostignuća čovječanstva, pa dolazi do promjene stavova i preispitivanja romantičarskih ideja. Nakon rata počinje da se stvara ono što su kritičari kasnije nazvali *književnost između dva rata*, koja se suprotstavlja tradiciji, problematizuje dotadašnje shvatanje patriotizma, i daje novi pogled na prošlost, nasljeđe ali i budućnost. U ovom periodu Miloš Crnjanski postaje jedna od dominantnih figura južnoslovenske književnosti. Njegovo djelo je veoma bogato materijalom za kulturna istraživanja, budući da stvaralački obuhvata ne samo međuratni već i period nakon svjetskih ratova.

Lirika Itake zajedno sa *Dnevnikom o Čarnojeviću* ulaze u sukob sa dotadašnjim shvatanjem patriotizma u književnosti i tradicijom pa zajedno sa *Seobama* otkrivaju odnos čovjeka i svijeta kod Crnjanskog oličen onim što kroz ovu književnost biva predstavljeno kao *sumatraizam*. Programskim tekstom *Objašnjenje „Sumatre”* Crnjanski nam približava stanje svijesti povratnika iz *Velikog rata*, i to još čovjeka koji je taj rat proživio u uniformi neprijatelja. Nacionalne ideje su i dalje tu, međutim o njima se promišlja drugačije uz kritiku pređašnjih viđenja. Ideje romantizma

se preispituju kao i tretiranje dominantnih motiva rodoljubive književnosti. Istorija je odvojena od mita, a prošlost od sadašnjosti. U *Lirici Itake* lirski subjekat se obračunava sa romantičarskim viđenjem svijeta, otkrivajući novi pogled na tradiciju i prošlost, i nov odnos prema njima. Ironičan stav prema doživljaju sadašnjice kroz prošlost u romantizmu, sjedinjenju mita sa istorijom u borbi protiv okupatora, iskazuje čovjek koji je u rovovima proveo Prvi svjetski rat. On se ruga nad tim što *krv postaje Bog*⁵, želi da zaboravi Dušana Silnog, i skrajne sjajnu prošlost, a *ubici* (Gavrilu Principu) da diže Vidovdanski hram. Iz tih stihova gotovo da se osjeća i bijes i ogorčenost prema tolikom uzdizanju prošlog, dok u sadašnjosti obeščaćeni narod gladuje, pa on viče: *Da živi groblje!* Govori o veselom narodu *u krvi, pepelu i prahu*⁶. Istovremeno, osjećajući *nevidljive veze* u svijetu, taj novi čovjek, sumatraista, zamjenjuje zatvorenost u svome narodu sa otvorenošću čitavoj planeti koja je preživjela Prvi svjetski rat. Nakon Drugog svjetskog rata slika svijeta u romanima Crnjanskog biće znatno drugačija. Gotovo da se može pratiti promjena koja se događa hronološki kroz njegova djela napisana u ovom periodu⁷. Upravo u ovim knjigama je prikazan susret čovjeka sa novim, za njega stranim i okrutnim svijetom koji se mijenja. U *Drugoj knjizi seoba* ratnik pokušava da se snađe u carstvu kome ratnici više ne trebaju. Pavle Isakovič ima sve osobine epskog junaka, konjanika, kome oružje i konj bivaju oduzeti, a on gurnut u političke intrige, tajni rat u kome ne može da se snađe. Beč je mjesto gdje upozanjemo novi svijet kome je posinac Vuka Isakoviča suprotstavljen, i njega čini niz junaka sa kojima se protagonista susreće u velegradu, a i dalje na svom putu ka Rusiji. Čini se da svaki kontakt sa osobama čije osobine prezire razara junakov svjetonazor. Okolnosti su takve da mora pristati da bude pion moćnika uz čiju pomoć će ispuniti ne svoj, već san svoga poočima Vuka Isakoviča o odlasku u Rusiju. Dug precima, san koji nije (samo) njegov već čitavog njegovog naroda⁸, čini Pavla, gotovo, mitskim, junakom prošlosti, na koju se neprekidno osvrće. Ovaj roman počinje bajkovito, a završava se okrutno, rušenjem sna o oslobođenju otadžbine i brisanjem Isakoviča iz istorije. U djelu *Kod Hiperborejaca* svijet je pred samim početkom Drugog svjetskog rata. Iperboreo se u Rimu sakriva od nadolazećeg haosa bježeći u sjećanja i idealizovanu sliku mitske Hiperboreje. Ovaj junak još uvijek zadržava moć koju su imali i prethodni junaci Crnjanskog, da dobro osjeti kretanja i

⁵ Pjesma *Himna* u *Lirici Itake*.

⁶ Pjesma *Zdravica*

⁷ *Druga knjiga seoba*(1962), *Kod Hiperborejaca*(1966) i *Roman o Londonu*(1972).

⁸ Pavle nakon dolaska u Rusiju sanja o oslobađanju Srbije zbog čega želi da razgovara sa ruskom caricom, a to na kraju dovodi i do njegovog sloma. Prim. aut. rada.

promjene u svijetu, ali i da pobjegne od njih u istoriju, tj. idealizovanu mitsku sliku prošlog, još uvijek uočavajući sumatraističke veze. S tim u vezi Petar Džadžić govori o prostorima sreće u djelima Crnjanskog, pa navodi kako su ta mjesta locirana van vremena, a put ka njima se otkriva u teškim trenucima za junake u čijim glavama postoje⁹. Tako Isakovič i Iperboreo žive u vremenima velikih promjena, kada je još moguće pobjeći u prostor sreće, a Rjepnin se nalazi u Londonu nakon što je promjena izvršena. Svijet u *Romanu o Londonu* je novi i stran, dok je junak kroz čiju perspektivu ga posmatramo apsolutni stranac, neko ko je ostao u prošlosti i ko ne može i ne želi da se uklopi u novi poredak.

U sva tri slučaja nailazimo na ljude koji se ne uklapaju u vrijeme i društvo u kojima se nalaze. Ono što je specifično za junake Crnjanskog je nada, cilj, *plavi krug i u njemu zvezda*, što je donekle prisutno u *Drugoj knjizi seoba* i *Hiperborejcima*, dok je situacija u *Romanu o Londonu* drugačija. Pavle Isakovič nasljeđuje san svog poočima Vuka, pa njegovo ostvarenje postaje cilj. Iperboreo svoju sreću pronalazi u ignorisanju stvarnosti, bijegu od nadolazećeg Drugog svjetskog rata, u mitsku Hiperboreju, prisjećajući se svog boravka u skandinavskim zemljama. Međutim, Rjepnin nema čemu da se nada, ni gdje da bježi, a slika drugosti, odnosno junaku tuđinske stvarnosti Londona, formira se iz pozicije nekoga ko ideološki pripada prošlom i izgubljenom svijetu, a ko sa druge strane jasno vidi gdje se našao i da izlaza nema. U *Romanu o Londonu*, prognani knjaz se susreće sa novim dobom koje istoriju tretira isto kao i mit, ne pridaje joj značaj i mijenja je u skladu sa trenutnim potrebama. Revizija istorije, ili pak njeno izjednačavanje sa fikcijom, oličeno u slici Napoleona koji od neprijateljskog osvajača, postaje idol u Londonu (svakako iz perspektive glavnog junaka), jedno je od glavnih obilježja Londona. Gotovo da se osjeća evolucija Crnjanskih ratnika i lualica od sumatraiste, koji osjeća tajne veze između naizgled potpuno nepovezanih stvari na planeti, do izgubljenog i poraženog vojnika *bivše Evrope*, koji je u novom svijetu *displaced person*, tj. raseljeno lice, dok pridjev *displaced* u *Romanu o Londonu* dobija punoću svoga značenja, pa se može reći da je ovaj junak izmješten iz svog vremena. Istoveremeno, u korak s tim, odvijaju se i transformacije svijeta kojim ovi junaci

⁹ Videćemo kako se pred senkom smrti otvaraju dveri visokih vrhova Urala, u **Objašnjenju Sumatre**, nudeći se kao što se vazdušni brod nudi sred zemaljskog požara, kao što ćemo videti kako se na smrt bolesnom Petru Rajiću iz **Dnevnika o Černojeviću** nudi pribežište plavih nebesa i modrih voda Sumatre, kao što ćemo, najzad, videti kako se Iperboreu (nadimak glavnog junaka koji se zove, inače, kao i pisac – Crnjanski) iz dela **Kod Hiperborejaca**, u kritičnim časovima istorije, „iza severnog vetra”, otkriva zemlja večnog sunca, modrih boja i stalne svetlosti. (Džadžić 1976: 18)

koračaju. Ove promjene prije svega čitamo kroz interakciju ovih junaka sa svijetom, i načinima na koje preživljavaju, ili njihovom nedostatku

Slika drugosti u ovom romanu, zapravo je slika trenutka u svijetu modernih nacionalnih država gdje nacionalne ideje prošlosti više nemaju snagu koju su imale prije ratova. Da bi se taj novi poredak očuvao na čelo stupa nova ideologija socijalnog konstruktivizma koja je dovedena do ekstrema. Predstave o sebi su razotkrivene kao ništa više do produkti društava i trenutaka istorije u kojima su nastali, pa samim tim, postaju lako razgradive, odnosno podložne promjeni, metamorfozi koja je u biti drugosti koja je suprotstavljena glavnom junaku *Romana o Londonu*.

3. LIK KAO REFLEKTOR NOVOG SVIJETA

3.1. Zašto baš Rjepnin

Radnja *Romana o Londonu* smještena je u vrijeme nakon Drugog svjetskog rata, i to je ono što je ključno za razotkrivanje promjene do koje je došlo, ili bar one koju Rjepnin primjećuje. Nađa u jednom dijelu romana govori: *Mi smo Kolja, došli u London, tako radosni. Kad je goreo. Iako je goreo. Ti si deklamovao da će celu Evropu obasjati tim svojim plamenom, pa i nas. Ti uvek lepo govoriš. Rekao si mi, da je dobro, što je Engleska, sad, sama u ratu, jer će to, i za nas dobro biti. Trčkarao si ovde po ulicama, da gasiš kuće ovog sveta i nisi hteo da provedeš, ni jednu noć, van Londona. Zvao si to: Moskva gori. Rusi je neće napustiti!* Ovo svjedoči o osjećaju jedinstva u ratu protiv zla, međutim, nakon rata odnosi između Engleza i emigranta se pogoršavaju, tj. zahladnjuju. Poslijeratni London drugačiji je od onoga u koji su Rjepninovi došli, a oni će tu promjenu, zajedno sa ostalim emigrantima osjetiti na vlastitoj koži. U *Romanu o Londonu* pojavice se novi junak Crnjanskog, drugačiji od svojih prethodnika i zbog toga sposoban da vidi ono što ostali stanovnici grada u tekstu ne vide, a istovremeno, nevoljan da se u novi poredak uklopi i preživi. U *Prvoj glavi romana* pripovjedač jasno kaže da to nije priča koja govori samo o raseljenim licima i *londonskom svijetu*, već *najviše o toj, ogromnoj, varoši, čiji je zagrljaj bio smrtonosan za toliko ljudi i žena* (Crnjanski, 2008a: str. 18, I). U sljedećoj rečenici poredi London sa ogromnom Sfigom koja ćuti nad besmisлом života pod njom, da bi nakon toga objektiv prepustio Nikolaju Rjepninu. Vrlo je važno kroz čiju perspektivu pisac želi da prikaže svijet u svome djelu, a Crnjanski ovdje bira da to bude Rjepnin, ono što nas zanima, i na šta ćemo pokušati da pružimo odgovor je zašto baš Rjepnin. Da bismo odgovorili na ovo pitanje moramo se pozabaviti istorijskim trenutkom u koji je smještena ova priča, porijeklom junaka, uzimajući u obzir njegove korijene, plemićku titulu i njihovu vrijednost u sadašnjosti romana, pa na osnovu toga analizirati junakovu predstavu o sebi, a samim tim i drugosti sa kojom se suočava u tekstu. Njegovo identifikovanje ili mimoilaženje sa odrednicama bijeli Rus, raseljeno lice, knez istovremeno utiče na formiranje slike Londona.

Rjepnin se od ostalih junaka Crnjaskovih djela razlikuje prvenstveno u svom odnosu prema prošlosti, odnosno prihvatanju mraka sadašnjice. Svi ovi junaci, Rajić, Iperboreo, Isakovići, vezani su za idealizovana mjesta poput Sumatre, Hiperboreje, Rusije, a veoma blizak tome je i Beograd za kojim čezne lirski subjekat u *Lamentu nad Beogradom*. Sva ova mjesta služe za bijeg od stvarnosti, bilo da je to projektovanje sebe u viziju ljepše budućnosti ili sliku idealizovane prošlosti, ali Rjepnin je svjestan da ne može pobjeći od sadašnjice. On nema pravo na to. Kao što to u jednom trenutku sam zaključuje, korijen njegove nesreće je to što je vojnik, i to oficir nekada velike, a sad poražene i nepostojeće, ruske carske armije. Upravo zbog tog velikog poraza, knjaz je zarobljen u sadašnjosti, a svako vraćanje u idealizovanu prošlost on, vrlo brzo, prepoznaje upravo kao izmišljenu i uljepšanu verziju tog prošlog, pa samim tim i lažnu. Svijest o konačnosti svega izvire u veoma važnom dijelu romana kad Rjepnin govori: *Smrt je crna tačka, ali tačka. I kad je reč o čoveku, i kad je reč o (ruskom)carstvu, sasvim sigurno. (...) Vaskrsa, kapetane, za ono, što je prošlo, nema. Je li to jasno?* (Isto: str. 79, II) Ovo je ujedno možemo čitati i kao odgovor na riječi Vuka Isakovića koji opisuje šta za njega znači Rusija: *Ime Rusije! R – jer je Roždestvo. U – jer je Uskrsenije... S – jer je Slavjanska. I – jer je Isusova. J – jer je Jedinosušna. A – jer je...* (Crnjanski 2004: str. 43) Ono što je definitivno istrgnuto od te Rusije iz *Seoba*, u posljednjem romanu Crnjanskog je uskrsnuće, i čini se da je ipak pobijedila smrt. Pomenuta rečenica važna je jer, osim što ukazuje na razliku između Rjepnina i prethodnih junaka Crnjaskovih djela, istovremeno svjedoči i o prirodi novog svijeta i njegovim raskidom sa prošlošću. Kao ključni problem Rjepninovog identiteta javlja se, kao što smo već rekli, veliki poraz carske Rusije, pokušaćemo i da razotkrijemo zašto je tako.

Da bismo pojasnili uticaj poraza na formiranje slike budućnosti u Rjepninovoj glavi, osvrnućemo se na lik Pavela Isakovića koji je najbliži od svih Crnjaskovih junaka Rjepninu, jer je i ovoj lik, kao i njegove sunarodnike odredio jedan poraz. Isakovič se u *Drugoj knjizi seoba* takođe susreće sa jednim novim svijetom na pomolu jednog novog doba. On je opisan kao idealni, gotovo epski junak, koji se jedino na konju osjeća potpunim. Ovakav lik biva gurnut u svijet u kome mu oduzimaju konja, a strpaju ga u kočiju¹⁰, gdje je bojno polje zamijenjeno dvorskim, političkim intrigama, a kretanje ograničeno, tj. uslovljeno potrebnim putnim ispravama i birokratijom. Zbog ovih razloga Isakovič je primoran da pristane da bude pion moćnika, ne bi li tako postigao svoj cilj. Budući da je on u srži epski junak, duboko je povezan sa svojim narodom

¹⁰ Kojom on ne upravlja, što i simbolizuje njegovo prepuštanje kontrole drugom. Prim. aut. rada.

i porodicom, a istovremeno, njegov san je san njegovih predaka, dakle naslijeđen. Ovaj lik se zbog toga žrtvuje za dobro kolektiva kome pripada. Njegovi sunarodnici, tj. zajednica kojoj pripada, takođe u svojoj kolektivnoj svijesti ima jedan veliki poraz, onaj na Kosovu, i to je izvor prkosa u njima i želje da očuvaju svoj kolektivni identitet. Alaida Asman govori o tome kako velike pobjede, ali i veliki porazi utiču na jačanje nacionalne kohezije: *Nacionalno pamćenje je, očigledno, podjednako spremno da primi istorijske momente kako uznošenja tako i poniženja, pod pretpostavkom da ih je moguće obraditi u semantici herojske slike povesti* (Asman 2011: str. 78). Sjećanje na izgubljenu bitku ili rat, pretvara se u sjećanje na herojske žrtve koje vremenom u narodu prerastaju u nivo svetinje na kojoj se temelje nacionalni ponos i kohezija. Tako su Pavlovi sunarodnici prilikom seoba sa sobom nosili ruku cara Lazara, ili se bar u to vjerovalo, isto kao što se *pročulo* i da su je nosili sa sobom u Rusiju (Crnjanski 2009: str. 468). Na pitanje sekretara Volkova, uobičajeno pri saslušavanju srpskih oficira, zašto se seli u Rusiju, Isakovič počinje svoj odgovor pričom o Kosovskom boju i porazu cara Lazara. Njegova lična prošlost se ne razlikuje od prošlosti njegovog naroda, i počinje na istom mjestu, porazom na Kosovu. Međutim, Rusi su u *Drugoj knjizi seoba* u drugačijoj poziciji od Srba, pa Pavle nailazi na nerazumijevanje. Njihovo veliko, nepokoreno, carstvo može sebi da priušti zaborav, tj. da se ne osvrće na prošlost. Carska Rusija u ovom romanu nije ugrožena ni od koga, i to se vidi u odnosu ruskih službenika i moćnika prema Pavlu i njegovim sunarodnicima. Volkov govori Pavlu da se ne valja vraćati u prošlost, a slično poručuju i Kostjurin, kao i Višnjevski. Rusi u ovom romanu imaju privilegiju da se ne moraju vraćati u prošlost jer ništa nije uzdrimalo njihovu predstavu o sebi, niti ugrožava njihov nacionalni identitet. Međutim, u *Romanu o Londonu*, preživjele bijele Ruse proganja ishod Oktobarske revolucije. Tako će se junak posljednjeg romana Crnjanskog, naći u sličnoj situaciji kao Pavle.

Poraz koji je doživio Rjepnin je drugačiji od onog koji su preživjeli Pavlovi sunarodnici, pa od njega nije moguće napraviti mit, niti od poraženih heroje. Za razliku od Kosovskog boja, sukob u Rjepninovoj Rusiji nije bio rat različitih kultura, religija ili naroda, već klasni i ideološki obračun. Carstvo su uništili sami Rusi, a ne neprijatelji spolja, pa je u građanskom ratu nastao SSSR. Taj poraz dobija dodatno na značaju kad Rjepnin tvrdi u razgovoru sa Sorokinom da su u tom ratu ginuli za jednu bivšu Evropu, jer je Oktobarska revolucija izmijenila cijeli svijet. Zato Rjepninove misli zaokuplja žal što nije poginuo tamo u bici, jer u londonskoj sadašnjosti on ne

pripada ničemu većem od sebe¹¹. U novom svijetu nema velikih ideala za koje bi valjalo boriti se, živjeti ili umrijeti, čini se knjazu. Carska Rusija ne postoji, a ne postoji ni ta bivša Evropa. Zato on *ostaje u prošlosti, i nosi rusku uniformu prošlu* (Crnjanski 2008a: str. 81, II). Upravo to je razlog zbog kojeg je Rjepnina *egzistencija ukinute budućnosti*, kako kaže Petar Džadžić, zbog čega se vezuje za *ono što je bilo* (Džadžić 1976: str. 150).

Zbog svijesti da je njegova Rusija izgubljena, Rjepnin smatra da je bilo kakav vid borbe uzaludan, i tu leži razlog zbog koga on odbija da sarađuje sa bijelim Rusima u Londonu. Istovremeno odbija da se prilagodi i postane Englez ili pak sluga Englezima. Tako junak posljednjeg romana Crnjanskog ostaje bez grupe kojoj bi mogao da pripada. Ovaj otklon od kolektiva omogućava Rjepninu posebnu perspektivu lišenu uticaja grupe. Iz toga proizilazi njegova jasna vizija, koja mu omogućava da što objektivnije analizira London, jer uprkos tome što je raseljeno lice, on dolazi u kontakt sa pripadnicima različitih slojeva, od engleske i emigrantske radničke klase do aristokratije. Ono što mu omogućava da se kreće kroz različite klase i slojeve je njegovo plemićko porijeklo, koje u novom svijetu, uprkos tome što otvara brojna vrata, bez novca i posjeda, ne znači ništa za njegovu egzistenciju. Tako su njegova prošlost i korijeni ono što mu omogućava kretanje i među plemićima, što ne bi bilo moguće za nekog ko nema kneževsku i oficirsku prošlost. Upravo tu je glavna razlika između ovog junaka, i ranije pomenutog Pavla Isakoviča. Knjaz može da se kreće istim prostorom kojim i kapetan kao običan čovjek, jer njegova titula više nema značaj, međutim, junak *Druge knjige seoba* ne može se kretati u istim krugovima kao i neko ko je (makar u prošlosti bio) plemić. Ovo obogaćuje perspektivu knjaza u odnosu na Isakovičevu, a istovremeno ga razlikuje i od ostalih književnih junaka Crnjanskog.

Život u Mill Hill-u, putovanje podzemnom željeznicom na posao u podrumu prodavnice porodice Lahir, kretanje među radničkom klasom Londona, omogućava Rjepninu da upozna donje slojeve, dok mu ljetovanje u Kornvalu donosi poznanstva sa srednjom klasom, ali i plemstvom poput ser Malkoma. Na taj način, knjaz, kao čovjek koji nije više plemić i oficir, a istovremeno odbija ponude da se pretvori u Londonca ili Engleza, može da, koliko toliko objektivno analizira London, i grupe ljudi koje ga nastanjuju. Ne treba izgubiti iz vida činjenicu da njegova perspektiva ne može nikada biti do kraja lišena subjektivnosti. Međutim, veoma je važno to što Rjepnin nastupa iz pozicije nekoga ko pripada prošlom, izgubljenom svijetu, ali istovremeno, u sadašnjosti romana, ne pripada ni jednoj živoj ideologiji ili kolektivu, samim tim njegovo viđenje Londona ne može

¹¹ Rjepnin ne želi da ima ništa sa (emigrantskim) Komitetom, odbija da se *pretvori* u Engleza. Prim. aut. rada.

biti pod uticajem bilo koje grupe. Ono što je veoma važno je to da narator najčešće dopunjava tvrdnje glavnog junaka primjerima iz ukupnog života stanovnika ostrva. On rijetko osporava tačnost, ili bolje reći, objektivnost onoga što Rjepnin zaključuje posmatrajući novi svijet, ili u interakciji sa njime, ali to čini kada potrebno, objašnjavajući da je slika koju Rjepnin vidi pod uticajem prošlosti kojoj junak pripada, ili emotivnog stanja u kome se u trenutku izricanja suda nalazi. Upravo kombinacija onoga što Rjepnin vidi uz korekcije ili potvrđivanja tvrdnji glavnog junaka od strane pripovjedača garantuje istinitost književne slike Londona koju u romanu zatičemo.¹²

¹² Svakako pod uslovom da pripovjedača shvatimo dovoljno odvojenim od svijeta teksta. Prim. aut. rada.

3.2. Odnos sa Londonom i ljudima u njemu

Kako je Rjepnin perspektiva kroz koju upoznajemo novi svijet, moramo prihvatiti i činjenicu da će taj prikaz biti formiran na osnovu znanja koje knjaz posjeduje, kao i emotivnog doživljaja nepodudarnosti novog doba sa prošlošću kojoj junak reflektor pripada. Sudar sa novim svijetom iz ugla ovog junaka istovremeno je i sudar sa ljudima koji ga nastanjuju, a koji, kako priča odmiče, imaju sve manje sličnosti sa knjazom. London u tom trenutku nastanjuju Englezi i raseljena lica, a to je prva i najvažnija podjela na samom početku. Već tu nailazimo na opis međuodnosa ovih grupa, tj. ljudi koji su bježeći od rata završili na ostrvu i starosjedilaca. Podatak da su u ratu stajali rame uz rame, dok su imali zajedničkog neprijatelja, važan je zbog promjene koja nastupa nakon završetka Drugog svjetskog rata, kad Englezi počinju da se pitaju hoće li se te izbjeglice konačno vratiti svojim kućama. Rjepninovi osjećaju nedostatak empatije Engleza prema raseljenim licima i, iza fasade ljubaznosti slabo prikriveni, prezir. Dio teksta u kome Nađa govori o *grobjima za kućice* i ljubavi Engleza za svoje ljubimce, nasuprot hladnoći koju iskazuju prema gladnim raseljenim licima, razotkriva već na samom početku lice Londona koje ovaj bračni par vidi. Za razliku od većine imigranta, Rjepninovi nijesu postali emigranti nakon ili za vrijeme Drugog svjetskog rata, za njihovu sudbina zaslužna je Oktobarska revolucija, tj. poraz bijelih Rusa. Od tada počinje lutanje ovog bračnog para.

Ruske izbjeglice se gube u moru Poljaka kojih je najviše među izbjeglicama u tom trenutku u Londonu. Englezi, većinom, i njih prepoznaju kao Poljake jer je njih toliko da Poljak postaje sinonim sa riječju 'emigrant'. Raseljenim licima je ponuđeno da prežive tako što će se adaptirati, odnosno *postati* Englezi. U tu svrhu se sklapaju brakovi između Engleskinja i poljskih oficira, te na taj način dolazi do njihove integracije u društvo. Pristajanje na ovakvo rješenje takođe znači prihvatanje zapostavljanja vlastitog nasljeđa, koje će biti izgubljeno već sa djecom iz ovih brakova koja više neće biti Poljaci, već čisti Englezi. Odricanje od svog nasljeđa je neprihvatljivo za glavnog junaka, i to je i ključni razlog njegovog odbijanja da se prilagodi. Rjepnin se razlikuje i od ostalih Rusa u ovom romanu jer se čini da je jedino on do kraja protiv metamorfoza na koje, osim ostalih imigranta, pristaju i njegovi sunarodnici. Od pojave prvih Rusa u tekstu koji su pristali na promjenu, jasno se definiše položaj knjaza, njegova sposobnost da prepozna prirodu novog svijeta, ali usamljenost na koju je osuđen.

Rjepnin se, kao i većina Rusa u Londonu, od ostalih emigranta razlikuje i po tome što je plemić, knjaz, i to u svijetu u kom sama ta titula bez veleposjeda i novca ne znači ništa, ili skoro ništa. Siromaštvo primorava Rjepninove da žive među najnižim slojevima, i tu dolazi do novog sukoba. Titula princa ili knjaza, tj. plemićko odrastanje, obrazovanje i uopšte razvoj, produbljuju jaz između ovog junaka i radničke klase, među kojom živi, a koja ima proste porive, i naivno ne prepoznaje nivo bijede u kojoj živi i minimum kvaliteta života kojim se zadovoljava. Ovdje posebno do izražaja dolazi netrpeljivost prema osobinama onih koje Rjepnin kategoriše kao srednju klasu. Prezir koji glavni junak osjeća prema srednjoj klasi motivisan je upravo time što su predstavnici ovog društvenog sloja u romanu najviše prilagođeni novom svijetu. Dok niži slojevi nijesu u stanju, usljed vlastite muke i bijede, da osjećaju empatiju prema mucu koju proživljavaju emigranti, srednja klasa koju možemo prepoznati u različitim službenicima, poput onih u biroima za zapošljavanje, potpuno je lišena ikakve svijesti o drugom. Njihove riječi lažne solidarnosti i dobronamjernosti u Rjepninovom viđenju razotkrivaju se kao fasada bezosjećajnosti skrivene iza loše odglumljenog čovjekoljublja. Junak, takođe, ruske emigrante koji su se uspjeli prilagoditi i postati upotrebljivi i prihvaćeni među Englezima, naziva pogrdno *srednjoj klasom*, pritom iskazujući za njih prezir kakvog nema za svoje saradnike u obučarskoj radnji, iako bi se takvo nešto moglo očekivati. Za srednji stalež počinju da se vezuju sve užasne osobine Londona, koje se ogledaju u kameleonima iz komiteta poput Sorokina i Bjelajeva, bludnim i pogubljenim engleskinjama iz brakova sa Rusima, kakve su gospođe Krilov i Peters, i motu novog svijeta u kome je seks korijen svega. Srednja klasa tako postaje jedno od najčešćih maski koju London ima, odakle dolaze prazne riječi lažne utjehe i empatije, dok se kroz njih jasno razaznaje istina o netrpeljivosti, i želji da se raseljena lica konačno vrate svojim kućama. Upravo je to razlog zašto se emigranti i Londonci nikad neće složiti. Novi svijet ubija svaku vrstu saosjećajnosti i zamjenjuje je hladnoćom koja se jasno podudara sa vremenskim prilikama, i zatvorenošću ostrva.

U želji da upozna London u srži, Rjepnin je *tražio poznanstvo radnika, prodavačica, po podrumima, parkovima, stanicama, tvrdoglavo uveren, da će, tako, oslušnuti otkucanje srca miliona* (Crnjanski 2008a: str. 236, I), međutim, Ordinski ga vodi po klubovima, smatrajući da će tu otkriti jedan drugačiji, aristokratski, umjetnički i lordovski London. Sliku engleskog svijeta koja je nalik onome što je Rjepninov otac, anglofil, zamišljao i predstavljao svom sinu. Međutim, ono što Rjepnin zatiče na ovim mjestima je sušta suprotnost očevoj predstavi. Ljudi koje upoznaje u tim klubovima su propalice, ekscentrici i siromašni rođaci visokih staleža. Ordinski ga upoznaje

sa bogatim svijetom koji mu nudi pomoć, međutim, svaka od ovih ponuda zahtijeva prodaju sebe, na različite načine. To što je plemić, istovremeno je i pogodno za istraživanje i otkrivanje Londona. Titula omogućava Rjepninu da donekle upozna i svijet onih bolje stojećih, plemića u Engleskoj koji su zadržavši svoje novce i posjede, zadržali i vrijednost u novom svijetu. Pri susretu sa ovim ljudima u tekst uplivava i trenutna politika Zapada prema SSSR-u. Plemstvo prepoznaje vrijednost bijelih Rusa u svom tihom ratu sa komunistima i želi da ih na različite načine uvuče u taj sukob sa zajedničkim neprijateljem. Svoga saveznika nalaze u Komitetu koji je sačinjen od bijelih Rusa koji preziru SSSR. Pošto je jedini način preživljavanja transformacija u Engleze, postaje jasno kako Komitet opstaje u Londonu. Rjepnin odbija da sarađuje sa ovim ljudima, odnosno izdajicama, ali i sa engleskim/škotskim plemstvom zbog toga što je svjestan da nema za šta da se bori. *Bivša Evropa*¹³, a sa njom i carska Rusija su izgubljeni, i nemoguće ih je oživjeti, tako je ono za šta se Komitet navodno bori nemoguće. Ovakav stav će Rjepnina koštati mnogo, jer će pod uticajem, prema njemu sad negativno nastrojenog udruženja, izgubiti i one rijetke prilike za zaradu koje mu se pružaju. Jan Asman, govoreći o povezanosti grupe i prostora, kaže da oni ulaze u jednu simboličnu vezu koja traje i nakon odvajanja grupe od prostora, tako što kolektiv simbolički reprodukuje sveta mjesta. U *Romanu o Londonu* je drugačije zato što Rjepnin zna da je njegova Rusija mrtva, i da vaskrsnuće nije moguće, a njeno mjesto na karti uzeo je Sovjetski savez. Upravo iz ove činjenice proizilazi sukob sa grupom kojoj bi knjaz trebalo da pripada, Rusima koji više nijesu Rusi, i koji se navodno bore za ono što je izgubljeno još prije Drugog svjetskog rata. Stvara se identitet otpora prema svojoj etničkoj grupi, međutim, taj prezir glavnog junaka motivisan je time što u knjazovoj glavi dolazi do jednačenja Rusa iz Komiteta sa Englezima, a samim tim i njihovo svrstavanje na stranu Londona. Iz tog sukoba sa kameleonima i engleskim plemstvom koje želi da ga upotrijebi u svoje svrhe, Rjepnin postaje sve bliži onima koji su ga porazili, zbog kojih je na kraju i završio u Engleskoj. U koraku vojnika Crvene armije on prepoznaje korak carskih trupa kojima je sam pripadao, i to je ujedno i prvi put da u novom svijetu diskontinuiteta i haosa, konstantne promjene, vidi nešto što nalikuje na kontinuitet. No i ta bliskost sa *crvenima*, nije isto što i savezništvo već se i rađa i razvija samo iz prkosa prema imućnim stanovnicima Londona, koji u SSSR-u vide neku vrstu suparnika. Do kraja romana sve je jasnija prava podjela koja prevazilazi one na imigrante i starosjedioce, bogate i siromašne, i svodi se na

¹³ Kako Rjepnin u tekstu naziva ono za šta se vrijedilo boriti. Prim. aut. rada.

Rjepnina kao predstavnika izgubljenog svijeta prošlosti i sve ostale koji se na ovaj ili onaj način svrstavaju na stranu Londona.

3.3. Lik koji pamti/koji se sjeća

Kao što smo već rekli, Nikolaj Rodionovič Rjepnin je čovjek bivše Evrope i izgubljene carske Rusije, stranac Londonu, sa svim značenjima koja London u romanu Crnjanskog nosi. On je zarobljen. S jedne strane je poraz u kome je nestala njegova domovina, zbog koga je prognan u tuđinu, a sa druge baš ta tuđina, u kojoj treba preživjeti. Za njega postoje jedino prošlost i beskrajna sadašnjost, dok se budućnost javlja, *ali kao anticipacija smrti* (Džadžić 1976: str. 146). Već uvodnim opisom života kao velike pozornice na koju ljudi bivaju bačeni da igraju dodijeljene uloge, lišeni ikakvog izbora, slobodne volje, govori se o zarobljenosti ljudskog roda u novom svijetu. Rjepnin se od ostalih stanovnika Londona, Engleza i raseljenih lica, razlikuje po tome što je on svjestan toga da se nalazi u zatvoru. Njegova tamnica je London kao novi svijet u koji se on ne može i ne želi uklopiti. Pokušaćemo da shvatimo zbog čega je tako.

Postati dio Londona, istovremeno znači zaboraviti sebe, biti spreman na konstantu promjenu, odbaciti prošlost i držati korak sa sadašnjošću koja forsira novinu. Život u novom svijetu je konstantno prilagođavanje u borbi za preživljavanje, mijenjanje profesija, zvanja, ideoloških i političkih stavova, ličnih istorija. *Zato pamćenje nije jaka crta Engleza* (Crnjanski 2008a: str. 22, D), jer jedino tako mogu da prežive, ne osvrćući se, zaboravljajući. Ovo je razlog zbog koga se starosjedioci u Engleskoj više ne osvrću na raseljena lica, njihov jad i muku, postaju neosjetljivi, jer upravo ta muka i jad stranaca postaju nešto što je normalno, svakodnevnica. Jaz između imigranata i Engleza se širi, pa se većina raseljenih odlučuju na to da postanu takođe Englezi, biraju da prežive, dok oni koji to nijesu u mogućnosti da urade ili ne žele, umiru. Rjepnin spada u ove druge, jer je njemu potrebna prošlost, manje kao bijeg, a više kao neka potvrda sebe, svega onoga što je bio i što je danas. Odreći se svoje prošlosti, za knjaza bi značilo izgubiti sebe, svoje iskustvo i znanje o svijetu i vremenu kome je zapravo pripadao.

Kad govorimo o vraćanju u prošlost u Romanu o Londonu, u djelima Crnjanskog zanimljivo je osvrnuti se na junaka *Hiperborejaca*, Iperborea Crnjanskog. Ovaj lik se sklanja u svoju, i prošlost svojih dalekih predaka, razmišlja o životima polarnih istraživača, skandinavskih pisaca i poeziji Mikelandela. Dok posmatra znamenita mjesta u Rimu, on gleda značajne istorijske događaje kako se odvijaju uporedo sa sadašnjošću. Iperboreo bježi od rata, sakriva se u idealizovanoj slici prošlog, pokušavajući da ne govori ili ne misli o onome što se sa svijetom

dešava u tom trenutku. Rjepnin ne može da ide tako daleko, pa dok ga progona poraz u Rusiji, razmišlja o prošlosti kao nizu trenutaka kad je valjalo umrijeti. Dok je prijatna koju osjeća Iperboreo nadolazeća, junak *Romana u Londonu*, je već poražen i prognan. Ono od čega je Crnjanski u *Hiperborejcima* strepio, već se dogodilo Rjepninu. Život u toj sivoj sadašnjosti je puko preživljavanje dok se čeka na smrt, a čovjek bivšeg svijeta postoji samo u svojoj prošlosti. Petar Džadžić govori kako bi Rjepninova kogitovska formula bila: „*Postojao sam, dakle jesam*”, što se savršeno poklapa sa onim što ovaj lik govori Sorokinu, koji je pristao da obuče tuđu(englesku) uniformu i promijeni ime, ne bi li se uklopio: *Ja ostajem, u prošlosti, i nosim, rusku, prošlu*(uniformu). Rjepnin se identifikuje sa *bivšom Evropom* za koju su se on i njegovi savremenici borili i koju su izgubili, a sad, u Londonu se ne identifikuje ni sa čim. Zato je primoran da se sjeća, čak i kad ta sjećanja nijesu usmjerena na srećne trenutke.

Važno je razmotriti i koliko je pamćenje u Londonu bitno, poželjno ili, na kraju, korisno. Rjepnin pripada prošlom svijetu, *bivšoj Evropi*, pa je za njega očekivano da ima dobro pamćenje za razliku od Londonaca/ Engleza. Biti Rus, nekad u tom izgubljenom svijetu, značilo je biti dio nečega većeg od sebe, čitave nacije koja ima zajedničku istoriju, mit i tradiciju. U toj *bivšoj Evropi*, pripadnik jednog tako velikog kolektiva osjećao je ponos i dičio se uspjesima tog kolektiva, žalio nad porazima, tj. prisvajao ih. Pamtititi je bilo važno jer se na taj način održavao, kroz sjećanje na svoje pretke, ili pokojne sunarodnike, identitet, očuvavao se jedan kontinuitet grupe kojoj je pojedinac pripadao. Pripadnost naciji bila je veliki dio onoga što je čovjeka činilo onim što jeste, ali i onim što će tek biti. Konstantnim osvrtnjem na prošlost, omogućavana je i budućnost, i neki vid sigurnosti, makar u neke naizgled nepromjenjive ideale. Kao što Jan Asman kaže: *Spajanjem s prošlošću utemeljuje se identitet grupe koja se sjeća*. (Asman 2005: str. 62) Međutim, to pamćenje, koje Asman naziva kulturnim, je pamćenje jedne grupe koja njime želi da očuva svoju kulturu, odnosno identitet. Takvo pamćenje se uči, kao priča o prošlosti kolektiva. Ono se, kao priča o prošlosti, prenosi sa koljena na koljeno, kroz ceremonijalne obrede i mitske tekstove (jer *sjećanjem povijest postaje mit* (Isto: str. 62)), a pojedinac ne smije pokušavati da ih mijenja, niti preispitivati njihovu istinitost. Tu transformaciju prošlosti u mit, ili pak idealizovanu sliku prošlog u poređenju, ili pod uticajem sive sadašnjice, vidimo, mada rijetko, i u *Romanu o Londonu*. Po povratku sa ljetovanja iz Kornualije, Rjepnin počinje da razmišlja i priča Nađi o ruskom selu, tj. imanju njegove majke, koje mu je ona poklonila. Kako u tekstu stoji: *počeo je da govori i čudnim, laganim, jezikom, muzika, i da zemljoradnju ističe kao najviši oblik ljudskog života, rada, - i sreće*

(Crnjanski 2008a: str. 57, I). Nađa je svjesna da su te misli bez potpore u stvarnoj prošlosti, da je u pitanju idealizovana slika života koji ni ona, a ni on nijesu živjeli. Ona mu se čudi, *jer su, u stvari, oboje taj život, to selo, te mužike, znali samo kao kroz dogled u teatru* (Isto: str. 58, I). U pitanju je izmišljena prošlost, nastala pod uticajem mračne sadašnjosti i predstava o toj romantičnoj verziji ruskog sela, kakva se mogla vidjeti na pozornici, ili pročitati u knjizi. O tome zašto je važna informacija da su o tom životu znali *samo kao kroz dogled u teatru* govorićemo kasnije, ali ono što sad možemo zaključiti je ta odvojenost slika pohranjenih u pamćenju od onoga što se stvarno dogodilo u prošlosti. Pomenuti citati su neki od rijetkih dijelova gdje je Rjepnin nesvjestan toga da idealizuje prošlo, mnogo češće, on vrlo jasno obrazlaže da to čini: *Za njega, sve, što se u Rusiji desilo, samo je neki strašan san. Ali se taj san prolepšao!* (Isto: str. 326, II) Ranije u tekstu komentar tzv. sveznajućeg pripovjedača je: *Svi ti ruski emigranti vraćali su se, svaki dan, na čas-dva, u mislima, u svoju zemlju*, što istovremeno znači i vraćanje u prošlost jer ta *njihova zemlja* u sadašnjici ne postoji.

Potrebno je, međutim, napraviti razliku između pamćenja i sjećanja. Kako Helena Sablić Tomić i Tatjana Ileš ističu u svom radu (2011), pamćenje predstavlja proces usvajanja, odnosno skladištenja novih sadržaja ili novih oblika ponašanja u svijesti. Sjećanje je, sa druge strane, oživljavanje tih uskladištenih sadržaja, mehanizam obnavljanja usvojenih znanja i različitih vrsta doživljaja upamćenih u prošlosti. Ono što je posebno zanimljivo jeste varljivost sjećanja, koje, pod uticajem tmurne sadašnjice, i njome podstaknutog emotivnog naboja, može sliku prošlosti učiniti znatno drugačijom od toga kakva je zaista bila. Tako prisjećanjem, Rusija prošlosti, u neprijateljski nastrojenom Londonu sadašnjice, postaje idealizovana predstava koja u stvarnosti nikad nije postojala. Rjepnin je, međutim, uglavnom sposoban da uvidi kako se njegova sjećanja razlikuju od istinske prošlosti, pa to često i sam priznaje. To i jeste odlika koja ga razlikuje od ostalih raseljenih lica, koja ne mogu da diferenciraju mjesta iz prošlosti i sopstvene uljepšane predstave tih mjesta. Tako je sjećanje za ruske imigrante, važno, i na neki način, mehanizam za preživljavanje, koji kod Rjepnina ne funkcioniše upravo zbog svijesti o tome da je Rusija koja izvire iz njegovih sjećanja lažna, a samim tim i u potpunosti izgubljena.

Englezi imaju loše pamćenje, međutim, to ne čini njihov život gorim, već im, na neki način, olakšava da funkcionišu u novom svijetu. Njihova svakodnevnica ispunjena je poslom i kratkotrajnom, lakom zabavom, koji im ne daju da razmišljaju o svom položaju dublje. Dok Rjepnin gleda balet na ledu, on smatra da klizačica igra samo za njega, jer glumi čuvenu rusku

balerinu Anu Pavlovljevu, koje se u toj publici jedino on sjeća, tj. koju jedino on zna. Međutim, to ne znači da ostali gledaoci nijesu uživali u predstavi, već samo da je njihov doživaljaj drugačiji, konzumeristički, i u Londonu svakako poželjan. Zaborav je ključan u Londonu, jer takav svijet koji se bazira na konstantnim promjenama, može da bez problema opstaje jedino u društvu čije je pamćenje slabo. Budući da je u tom novom svijetu sve podložno metamorfozi, u službi održavanja mehanizma haosa koji vlada sadašnjicom u *Londonu* Crnjanskoga, junak primjećuje uticaj koji se vrši na promjenu istorije, a samim tim i sliku čitave istorije predratnog svijeta¹⁴. Samo zaboravljanjem i konstantnim mijenjanjem prošlosti, moguće je prihvatiti konstantnu novinu, odnosno diskontinuitet koji je u srži Londona. Odatle i izbija glavna linija sukoba čovjeka koji pamti i grada /svijeta koji zahtijeva zaborav kao uslov preživljavanja. Tako u moru onih koji zaboravljaju i drugih koji nijesu svjesni da svojim sjećanjem uljepšavaju prošlo, čineći ga isto tako lažnim, knjaz je usamljen u svome pokušaju dešifrovanja sadašnjosti. Zbog toga će razviti sopstvene mehanizme koji će mu omogućiti da bolje/lakše sklopi sliku Londona.

¹⁴ Predratni svijet u ovom slušaju se odnosi na ono što Rjepnin naziva izgubljenom Evropom, tj. svijet prošlosti čiji je on dio. Pridjev predratni odnosi se na period prije svjetskih ratova i Oktobarske revolucije. Prim. aut. rada.

3.4. Razgovor sa sobom, Barlovom, Džimom i Džonom

Rjepninova usamljenost, u sprezi sa nastojanjem da se ne promijeni, aktivira mehanizme za preživljavanje, Rjepnin ne želi da se uklopi u londonski svijet, odbija da sarađuje sa komitetom, da postane kameleon, i zbog toga biva odbačen. Uskraćen mu je stvarni kontakt sa ostalim stanovnicima velegrada, i on to prepoznaje iz njihovih beskrajnih *so sorry*, koji predstavljaju fasadu ljubaznosti, dok se Londonci zapravo pitaju, kad će se ta raseljena lica konačno vratiti svojim kućama/zemljama. Knjaz to razumije i zato *ne opšti više sa ljudima, - nego počinje da ruča sa zgradama Londona, sa ulicama Londona, sa klupama Londona i parkovima*. (Crnjanski 2008a: str. 200, I) Rjepninovu neželjenu metamorfozu zamjenjuje proces udvajanja. Tako se Rjepninu pridružuju Barlov, Džim i Džon (*Jim i John*). Isprva se junaku javlja glas pokojnog prijatelja Barlova, koji razgovara sa njim, tješi ga, a ponekad se i raspravlja. To je prvo udvajanje u tekstu. Kasnije se pominje kako Rjepnin odlazi ušnom ljekaru, zbog glasa koji čuje u glavi. Ljekar mu odgovara da je sve u redu sa njegovim sluhom, a savjetuje mu da taj glas koji čuje podijeli na dva glasa: *Jim-a i John-a*. Tako dolazi do još jednog udvajanja u tekstu. Nije bilo dovoljno da se Rjepnin podijeli na sebe i Barlova, već se u njegovoj glavi javljaju još dva entiteta, što dodatno usložnjava perspektivu glavnog lika. *Pokušao je da objasni, da se, u njemu, ruskom emigrantu u Londonu, bore dva bića, - koje on, u šali, u sebi, naziva: Jim i John*. Jelena Banković govori o ovim predmetnostima u tekstu: *Utvorna pojava Džona i Džima u Rjepninovoj svesti, pridodata Barlovu, pokazuje da prinčeva poremećena podsvest kompenzuje svoju sve veću izolaciju od spoljašnjeg sveta time što nastavlja da lomi unutarne ja u još jednu bipolarnu celinu, koja se održava u ravnoteži stalnom dinamičnom napetošću između svojih naglašenih ali nedovoljno snažnih polarnih suprotnosti. (...) Džim i Džon, međutim, su Jim i Jang Rjepninove sopstvene ličnosti. Za razliku od Barlova, oni su u celini unutrašnji agenti, uhvaćeni u koštac u odlučnoj borbi za dominaciju nad celom njegovom dušom*. (Banković 1996: str. 118) Džim i Džon predstavljaju Rjepninove misli o sudbini Rusa u emigraciji u Londonu, te njegovom položaju u tom okruženju, a Barlov je, uprkos doktorovom savjetu, u Rjepninovoj svijesti od prethodne dvojice odvojen. Djeluje da knjaz nije podijelio Barlova na Džima i Džona, već je samo našao mjesta i za njih u svom umu. No vremenom ni on sam ne može da razazna čiji je glas čiji: (...) *mrmljao mu je Barlov, ili John, ili Jim, u uši*. (Crnjanski 2008a: str. 349, I) Barlov, Džim i Džon postaju jedina grupa kojoj Rjepnin pripada. Džim i Džon su dva sukobljena svijeta u Rjepninu,

koji na različite načine razumiju sudbinu ruskog emigranta u Londonu. Džim je vezan za prošlost, domovinu, on konstantno opominje na loš položaj raseljenih ruskih oficira koji peru sudove, prodaju novine i čiste ulice. Džon, međutim, govori kako su ruski emigranti naučili svijet baletu, kako ruski profesori pune svjetske univerzitete, pa ih poredi sa Grcima koji su se raselili nakon pada Konstantinopolja. Rjepnin je rastrzan između ta dva pogleda, a zna da ni Džim, ni Džon nijesu u pravu do kraja. Uzalud poznavanje umjetnosti i nauke ili istorije kad se u Londonu samo cijeni novac, a isto tako uzalud je i razmišljati o Rusiji i Evropi koja više ne postoji, i u koju nema povratka. Zato je knjazu najbliži Barlov, onaj koji je mogao da učini ono što Rjepnin, na vrijeme, nije mogao – da se ubije. Rjepninov pokojni prijatelj ga kao utvara prati, i zapravo formuliše Rjepninove misli o prošlosti i sadašnjosti: *Barlov mu je šaputao da je to, tako, neibežno, kad čovek hoće da se vrati, tamo, kuda ne može više da se vrati, osim u sećanju, ili u smrti. „Do viđenja, dakle, negde u Sankt Petersburgu, knjaz, kad dođe vreme, da nas, familije, nose i sahranjuju, po drugi put“* (Isto: str. 334, II).

Rjepnin kakvog nalazimo u sadašnjosti teksta ne može postojati bez Barlova. Pokojni prijatelj knjaza tu je da primijeti promjenu koja se dešava u Rjepninu, da kritikuje sve trenutke kad ovaj u mržnji bezobzirnosti i hladnoće Engleza postaje bliži SSSR-u. Barlov ga zato kori, naziva staljinistom, *drugom*, pa se iz pokojnog prijatelja, na trenutke pretvara u Rjepninovog najgoreg neprijatelja koji djeluje iznutra. U *Metamorfozama pada u delu Miloša Crnjanskog*, Jelena S. Banković pominje scenu kad Barlov u svađi sa madam Panovom preuzima kontrolu, što Rjepnin primjećuje kasnije: *Što je bilo najluđe u toj prepirci, Rjepnin je bio gotov da se zakune, da sve to, što je babuški rekao, nije, uopšte, hteo, da kaže. Da to nije ni rekao. Nego pokojni Barlov. On ga je čuo, da, tako, iz njegovog trbuha govori.* (Isto: str. 367, II) Na ovo se nadovezuje već sljedeći pasus u kome Rjepnin primjećuje da je pojava Barlova, tj. *dragih pokojnika* u glavama izbjeglica čest slučaj: *...čudio se samo tome da, tako često, primećuje u Londonu, da se nalazi u nekoj čudnoj zemlji, u zemlji Gulivera, u kojoj stranci ne govore kako misle, već kako njihovi dragi pokojnici misle. Otkud to u Engleskoj? Otkud toliki pokojnici, milioni pokojnika, koji u Engleskoj govore i šapuću?* (Isto: str. 367, II) Ovo opažanje otkriva upravo kakav je odnos Engleza prema raseljenim licima, tj. kakav je London za njih. Usamljenost, otuđenost, i vezanost za prošlost, neodovjivi su od njih samih. Duhovi te prošlosti opsijedaju žive koji žale za izgubljenim svijetom, bivšom Evropom, koja je u sadašnjosti samo sjećanje.

Iako u početku Rjepnin želi da ispita šta se sa njim dešava, zašto stalno čuje taj glas, nakon što savjet doktora ne urodi plodom, on odustaje, a njegov pokojni prijatelj zauzima sve više mjesta u njegovoj glavi. Barlov nije dodatak princu, već njegov sastavni dio, bez kojeg bi junak Crnjanskovog *Londona* bio nepotpun. Tako je perspektiva, kroz koji i mi, čitajući, posmatramo London- usložnjena, ona jeste Rjepninova, ali se u njenom sastavu nalaze i Barlov, Džim i Džon. Ta četiri pogleda na svijet i sudbinu ruskih emigranata razotkrivaju London i ljude u njemu kroz više različitih stanovišta, onako kako Rjepnin ta stanovišta doživljava. Ovo je takođe jedan od odgovora na pitanje zašto je Rjepnin izabran da bude onaj lik kroz čije oči upoznajemo novi svijet Londona. Tako razgovor sa sobom, postaje razgovor sa tri glasa. Jedan analizira stanje u kome se Rjepnin nalazi, a ostala dva sudbinu prognanog ruskog naroda u novom svijetu. Kroz njihovo zajedničko djelovanje čitalac dobija uvid u način na koji Rjepnin uspijeva da dešifruje kodove u Londonu, i sebi bolje objasni funkcionisanje i pravila poslijeratnog svijeta.

4. LONDON - NOVI SVIJET

4.1. Položaj čovjeka u Londonu

London u romanu Miloša Crnjanskog prevazilazi odrednice grada, prostora po kom se glavni lik kreće, on je istovremeno i stanje svijesti, novi svijet i čini se besmrtni mehanizam koji je društvo iz koga je nastao podvrgao sebi i svom haotičnom postojanju. Položaj čovjeka u Londonu i njegovo mjesto određeni su već na početku teksta, kada se svijet objašnjava kao strašna pozornica na koju ljudski rod biva bačen, primoran da igra dodijeljenu ulogu, a potom biva sklonjen sa scene. Ono što London čini posebnim je nedostatak onoga koji kontroliše pozornicu, ili pak onih koji zaista predstavljaju autoritativne figure, pa tako *ogromna varoš* preuzima ulogu reditelja. Glumci su Englezi i raseljena lica, a opis njihovog međusobnog odnosa i način na koji funkcionišu u Londonu dati su već na početku, pa služe kao ključ za razumijevanje novog svijeta predstavljenog u romanu. Rjepnin nekoliko puta govori o velikoj promjeni, i čini se da je on jedini koji je uočava: *Nije u meni nastala nikakva promena. U svetu je nastala promena.* (Crnjanski 2008a: str. 131, I)

Veoma važnu scena u romanu je kad knjaz sasvim slučajno odlazi na predstavu *Labudova smrt*, da gleda balet na ledu. Nemoćan od gladi, on je očaran onim što vidi i to ga na trenutak vraća u prošlost. U toj predstavi on opet vidi izgubljenu Evropu: *To je ona Evropa, koju sam ja video, i koje više neće biti, i, bolje je što je neće biti. U njoj su, mrtvi, moji savremenici, Nađa, i naše ljubavi, Kerč, rat, naša sramota, a kao i taj labud svi smo mi otpievali svoju pesmu, pre smrti... Prošao sam kroz nju, a sad se više niko ne može vratiti u nju. Pa i kad bi mogao da se vrati, ona ne bi, nikog, više, mogla da zaokrili svojim krilima, jer je mrtva, na ledu. To krilo je skrhanu* (Isto: str. 95, I). Dakle, velika promjena u svijetu vezana je za smrt Evrope, smrt koja je uslijedila nakon poraza bijelih u Rusiji, a potom kraja Drugog svjetskog rata. Skrhanu krilo postaje simbol koji Rjepnina odvaja od junaka Crnjanskog koji imaju krila, ili pak moć da stvaraju svoja idealna mjesta poput Sumatre ili Rusije Vuka Isakovića i bježe od stvarnosti u njih. Skrhanu krilo kao lajtmotiv nalazimo u *Hiperborejcima*. Na jednom od svojih putovanja kroz sjećanja Iperboreo Crnjanski govori: *Ja sam u Skagenu, iz hotela, išao obalom, sve dok pesak ne prelazi u more. Na pesku sam*

naišao na skrhamo krilo jednog galeba. Hteo sam da to fotografišem, ne znam zašto, a slučajno sam, sa tim, snimio, i moju senku na pesku. Bila je opomena (Crnjanski 2008d: str. 51, II). Na to skrhamo krilo, nailazimo mnogo puta u tekstu, a sa njim se neizbježno javlja i sjenka junaka. Upravo motiv slomljenog krila označava zlo Drugog svjetskog rata od koga Crnjanski bježi u Hiperboreju. To što Iperboreo kaže da je krilo opomena, zapravo predstavlja predskazanje novog svijeta, nastalog nakon smrti Evrope, oličenog u Londonu, u kome se Rjepnin našao.

Slom različitih država za vrijeme rata, doveo je do masovnih imigracija, a raseljena lica su se nakon toga našla u novom svijetu, gdje su primorana da se prilagode, tj. promijene. Emigranti bivaju pretvoreni u Engleze. Taj proces *pretvaranja* u Engleze je pojašnjen kasnije: *Engleska je, te godine, počela, te ljude, da, u Škotskoj, i Londonu, naseljava. Smeštala je po varošima bivše oficire poljskog raseljeničkog kora i gledala da ih oženi Engleskinjama. (...) Da bi došlo do tih brakova, nicali su poljski klubovi, oficira, pa i redova, kursevi za učenje zanata, jezika, a priređivane su i igranke, gde je bilo čaja i piva* (Crnjanski 2008a: str. 134, I). Ova politika koju Engleska sprovodi podsjeća na ono što austrijska carica želi da učini sa srpskim vojnicima u *Drugoj knjizi seoba*, pretvori ih u paore i integriše u društvo putem nasilne asimilacije. Međutim, neobrazovani ratnici, na čelu sa glavnim junakom Pavlem, tek naziru šta ta transformacija treba da znači, ali plemić poput Rjepnina to savršeno razumije. Sve se to radi, kako bi im *uzeli djecu*, jer ta nova pokoljenja neće biti što i njihovi roditelji, već Englezi. Slično je i ono što fašistička Italija želi da učini u *Hiperborejcima*: *Italija je, kaže, poludela. Želi da poitalijani i imena železničkih stanica, i opština, i pijaca, pa i dece u školama. Kako se zove taj mali što se duri? Hrvoje? Šta znači Hrvoje? Znači snažnog čoveka? E pa lepo. Nek se odsad zove Erkole. Od Herkula snažnijeg čoveka nema.* Zbog toga se Ordinski, prijatelj Rjepninovih, u Londonu sa svojom kćerkom zatvara u kuću, govori joj poljskim jezikom i pjeva o Poljskoj. Ovaj Poljak pokušava da održi sjećanje na svoje korijene i porijeklo, naciju i prenese tu kulturu u pamćenje svoga djeteta. Osjećajući još uvijek snažnu povezanost sa svojim narodom i njegovom historijom, on pokušava da održi kontinuitet. Za razliku od Rjepnina, Ordinski ne može da shvati da je njegov pokušaj uzaludan, i da je njegova borba uzaludna. Ta uzaludnost i moć Rjepnina da je prepozna jeste ono što ga razlikuje od ostalih ljudi u romanu. Ujedno, ta sposobnost mu omogućava da jasno vidi prirodu novog svijeta i metamorfoze na kojoj se on zasniva, dok mu s druge strane onemogućava da se u taj svijet uklopi. Ono što je porazno, a što glavni junak prepoznaje, je činjenica da se proces pretvaranja u Engleze dešava i nezavisno od volje onih koji treba da budu

pretvoreni. Kako bi preživjeli, ljudi u Londonu treba da postanu korisni/upotrebljivi(useful), a samim tim i promjenljivi jer novi svijet počiva na promjeni i diskontinuitetu. Onog trenutka kad postanu Englezi, prestaće da se sjećaju toga što su bili prije, jer *pamćenje nije jaka crta Engleza*(Isto: str. 22,I), a istorija i prošlost kroz sjećanje podložni su promjeni. Veoma je važna ta razlika između 18. vijeka u *Drugoj knjizi seoba*, gdje je izbjegli srpski narod primoran na seobe kako bi očuvao svoj identitet, sa osjećajem *da je narod važan, a ne teritorija*(Crnjanski 2009: str. 323), dok se nakon Drugog svjetskog rata, u Londonu 20. vijeka čini da se kultura nacionalnih manjina ne može sačuvati, i da ih ni selidba neće sačuvati. London je na ostrvu, odvojen ne samo okeanom već i vremenski predaleko od sad izgubljenih država bivše Evrope. Dovoljno daleko da se slika prošlosti namjenski, dok se vodi borba za preživljavanje, može nesmetano, ili pak neopaženo, mijenjati.

Položaj Engleza u Londonu ne čini se mnogo boljim od onog koji imaju imigranti. Dok su raseljena lica sklona transformacijama kako bi se prilagodila, Englezi su već potpuno ukalupljeni u Londonski svijet, a samim tim i nesposobni da prepoznaju svoju poziciju u njemu. Njihova pažnja nije usmjerena na besmisao teškog života koji vode, već je zaokupljena reklamama, vulgarnim novinskim člancima, tj. uopšte propagandom novog svijeta koja mijenja sliku njihove stvarnosti, a samim tim i njihov ukus, kao i nadanja. Dok se voze podzemnom željeznicom, iznad glava putnika na reklamama se pojavljuje ptica emu ispod koje piše: *Štrikaj sa emu i ne brini pri pranju. Stop thinking about shrinking*¹⁵. Poruka, međutim, ima više značenja, a iz vizure glavnog junaka jasno je koje od tih značenja ima primat. Na prvi pogled to je tek reklama opreme za šivenje, međutim značenje riječi *shrinking* razotkriva implicitnu sugestiju Londona upućenu stanovnicima. Shrinking može značiti i nestajanje, smanjivanje, pa ovdje kao da govori premorenoj radničkoj klasi da ne misli na svoju nesreću i loš položaj. Rjepnin pominje i postere na kojima je *idealno stvorenje Londona, čovek u melonu: Billy Brown of London town* (Crnjanski 2008a: str. 80, I). Za vrijeme Drugog svjetskog rata prozori metroa su bili oblijepljeni zaštitnim tapetama kako bi se smanjila mogućnost povrede putnika, što je ujedno otežavalo ljudima da vide kroz staklo i razaznaju imena stanica. Vlada je potom preko toga naljepila upozorenja koja je izgovarao nacrtani lik koji je trebalo da predstavlja tipičnog Londonca sa šešišrom i kišobranom. Billy Brown je u stihu objašnjavao putnicima da ne cijepaju zaštitne tapete koje su postavljene na staklima

kako bi se umanjila mogućnost od povreda, a takođe je i opominjao na pravila ponašanja putnika prilikom izlaska iz vagona. Ova uvijek nasmijana i vesela karikatura bi trebalo da predstavlja sve Londonce, međutim, kako junak zaključuje, stvarnost je različita od toga. U Londonu Crnjanskog, dolazi i do transformacije ove karikature, koja sad sakriva stvarnost i bijedu od onih koji se, kako narator kaže, kao tune u konzervama voze u grad na posao. Reklame i poster i zapravo ističu novu sliku realnosti koja se ponavljanjem i sveprisutnošću urezuje u umove stanovnika kao nova stvarnost. Postaje nemoguće razlikovati zbilju od reklame. Tako Billy Brown postaje bukvalno povezan preko očiju savremenog Engleza, jer zaklanja pogled od života koji se provodi po podrumima i podzemnim željeznicama u borbi za preživljavanje. Od surove stvarnosti se bježi u hiperrealnost reklama, koje u postmodernom dobu stvaraju želju kod potrošača koja može biti ostvarena samo upotrebom ponuđenih proizvoda (Radenković – Šošić 2015: str. 2). Istovremeno, te novonastale želje utiču na psihu potrošača, muteći sliku ogavne stvarnosti u kojoj je nemoguće ostvariti one ključne potrebe čovjeka. London želi da njegovi stanovnici prestanu misliti o svojoj nesreći, dok stvarnosti suprotstavlja simulaciju i tom prilikom kreira njihov ukus, želje, na kraju im oduzevši kontrolu nad vlastitim životom. Slika o tipičnom Londoncu koju nudi London nije ona koju vidi Rjepnin, siromašna i bijedna, već je to imaginarni Billy Brown, idealan i nestvaran. Međutim, ni Englezi nijesu oduvijek bili takvi, u svijetu je nastupila velika promjena koja je obuhvatila i njih, izmijenila stanje svijesti u Londonu. Ovakvi iskazi svjedoče o tome kako ni London nije oduvijek bio ono što je sada, kako je promjena nastupila nakon rata, samo se čini da tih predratnih Engleza sve manje ima. *Nekad su se, u staroj, obesnoj, Engleskoj, ljudi delili po flašama koje ispijaju, redovno, svakog dana. Zvali su se: jednoflaša, dvoflaša, troflaša. Sad ih znaju u svakoj porodici, po tome, ko koliko uzima šolja čaja. Sa, ili bez šećera* (Crnjanski 2008a: str. 17, I).

Promjena vrijednosti rezultirala je promjenom svijeta i sasvim drugačijom hijerarhijom prioriteta. Moto svijeta u ovom romanu je toliko puta ponovljeno *seks je koren svega*, a pored toga, Rjepnin ističe kako je u Londonu jedino važno koliko neko ima novca (*how much I am worth*). Novac utiče na sve u Londonu, tako i spoljašnji izgled, koji je najvažniji u doba u kom je *seks koren svega*, postaje takođe uslovljen novcem i položajem. Jelena Panić Maraš, baveći se upravo tematikom erotskog u Romanu o Londonu, ističe kako žene srednje i donje klase pod pritiskom života u kapitalističkom društvu, ne mogu da sačuvaju ljepotu (Panić – Maraš 2017: str. 346). Povezanost novca i seksa dodatno se ističe postojanjem Praznika banki, Bank Holiday, kad ne rade

banke, pa onda i svi ostali idu na odmor. Većina ljudi, tj. svi koji mogu, odlaze iz Londona u to vrijeme tražeći upravo seks. Seks je lišen emocija, čisti nagon, kojim se kontroliše ponašanje ljudi, tako što nudi zaborav i svodi ljude na animalne nagone. Za vrijeme praznika čistači na plažama umjesto starijih parova, zagrljenih nakon neprospavane noći, sad nalaze bačene kontraceptive, koje Rjepnin opisuje slikovito *kao kad zmija skida kožu* (Crnjanski 2008a: str. 266, I). Seks jeste u funkciji skretanja pažnje, ili bolje rečeno, svođenja umornog i poniženog čovjeka na nagon, pritom oduzimajući tom činu bilo šta drugo.

Ako se vratimo na prethodno pomenute željene brakove poljskih oficira sa Engleskinjama, u cilju svaranja engleske djece, London počinje da liči sve više na farme ljudi koji treba da mu kao bezumna masa služe. Englezi i raseljena lica koja su pristala na metamorfozu, postaju tako jednako važni (ili nevažni) za London, gdje je najvažnija podjela ljudi po tome koliko zarađuju. Kako novac diktira sve u Londonu, tako se razlike između starosjedilaca i emigranta gube pred podjelom na one koji vrijede jer imaju novac, i one manje vrijedne ili bezvrijedne koji novca nemaju. Iskazi naratora o različitim staležima u Londonu i posebnim imenima za staleže daju nam upečatljivu atmosferu novog svijeta: *Radnički, sirotinjski kraj, nalazi se u istočnom Londonu, a samo, takozvani „bolji” svet među radnicima, može da iziđe i stanuje u okolini Londona. Oni, koji nose, oko vrata, belu kragnu. Zovu ih „radnici sa belom kragnom“.* „*White collar workers.*“ Ljudi su tako, veoma jasno, odvojeni na one koji zarađuju bolje i siromašne. Takozvani *bolji* imaju posebno ime, i nose posebne, bijele kragne, tj. prepoznatljivi su i po odjeći. Bijela kragna vezuje se za ljude radničke klase koji obavljaju bolje poslove¹⁶ i samim tim postaje neka vrsta uniforme u Londonu gdje različite boje kragni označavaju i različite nivoe zarada.

Međutim, postoji ono što neraskidivo povezuje sve stanovnike Londona, bilo da su *bolji* ili *bezvrijedni*, svi se uklapaju u mehanizam Londona, bilo da kao tune u konzervama putuju pod zemljom, ili da žive *u beskrajnom nizu kućica sa bašticom, koje su, sve, na jedan sprat, kao kokošarnici i golubarnici* (Isto: str. 11, I). Svi prvo moraju pristati na metamorfozu, koja je preduslov života u Londonu, a nakon toga se stvaraju manje ili veće prilike za zaradu i

¹⁶ Dok radnici sa bijelom kragnom najčešće rade poslove u kancelarijama, oni sa plavom kragnom (blue-collar) rade fizičke poslove, najčešće u fabrikama. Radnici sa roze kragnom (pink-collar) rade u restoranima, prodavnicama i ostalim uslužnim profesijama. Prim. aut. rada.

napredovanje, opet u zavisnosti od stepena prilagođenosti diskontinuitetu koji je obilježje novog svijeta. Postati dio Londona znači potčiniti se, predati kontrolu na sobom konstantnoj promjeni. Ono što uočava Rjepnin, posebno zanimljivo za tumačenje položaja čovjeka u Londonu, je animalizacija čovječanstva. U Londonu pamćenje nije jača strana, pa uz jeftinu zabavu i seks sveden na nagon, ljudski rod biva sveden na nivo domaće životinje, odnosno stoke. Pominjanje kokošarnika, te izjednačavanje ljudi sa nemoćnim domaćim životinjama, koje se u gazdinstvima nalaze zbog koristi koje donose svojim vlasnicima, dobija dublji smisao kroz opis životinjskih farmi koje u novom svijetu počinju da liče na fabrike. Slike onoga što se odvija na tim farmama su posebno upečatljive: *Takve farme bile su počele, te godine, da niču u Londonu, u okolini Londona, bezbrojne. Prema uzorima iz Amerike. Cilje je proizvodnja mesa, miliona pilića, teladi, svinja, godišnje. A klanja kao da predvodi neki Mefistofel. Na tim farmama bili su podignuti uređaji, čitave fabrike za ubrzanje, za stimulisanje nošenja jaja. Koncentrisano je, na hiljade, koka. Da bi te kokoši što češće, snele jaje, svetiljke na tim farmama, sjaje i danju i noću, u kavezima kao da postoji neko naročito Sunce, za kokoši. Sija bez prekida. One se rakolje i nose jaja. Iznurene od tih čestih porođaja, kokoši padaju, katkad, i mrtve. Srce im prepukne. Ujutru ih metlom čiste iz tih ogromnih kaveza* (Isto: str. 14, I). To dovodi do poistovjećivanja živine i stoke sa ljudima u Rjepninovim mislima: *Učini mu se da ginu tako, ćuteći, i ljudi, koji su sluge, konjušari, kasapi, krojači, zidari. Pa i knjazi, i generali, ali kolika je dreka kad njih ubijaju! Za telad, za svinje, za jagnjace i ovce, - ni reči. Na celom svetu, ubijaju ih, jedu. Nikad mu dotle nije ni na pamet palo, da se nad crvenim, krvavim, mesom, životinja, zamisli* (Isto: str. 17, II). Jednakost ljudi i životinja uočava se i kada se pominju pseća groblja i spomenici, jer Englezi vjeruju da će svoje ljubimce sresti u zagrobnom životu. Interesantno je što se u tekstu, dok Rjepnin prelistava žurnale, pominje i *dog-collar*, sveštenečki ovratnik, koji bi u bukvalnom prevodu značio pseću ogrlicu ili čak lanac, koji se nalazi oko vrata anglikanskog sveštenika. Kragna je izjednačena sa ovratnikom, lancem (dok je čovjek izjednačen sa životinjom i to u negativnom smislu), označavajući istovremeno indentifikaciono sredstvo, sredstvo kontrole, i znak roba. Čini se ipak da je najtragičnija sličnost koju knjaz zapaža između ljudi i morskih bića. Listajući knjigu sa slikama riba iz nekog američkog akvarijuma, Rjepnin uočava sličnost sa ljudima: *bio je začuđen tim LICIMA, koja su, ispod mora, ličila, sasvim sigurno, na samuraja, na konjića, na starce, na Djenikina, na Barlova, na žene, lubaznice, iz njegovog života... koje su ga, sad, posmatrale iz vode... sa izrazom tuge, i žalosti... kao da žele nešto da mu kažu* (Isto: str. 24, II). Rjepnina počinje da čudi ta sličnost morskih bića

sa ljudskim licima, i to se nadovezuje na priču o radnicima koji putuju podzemnom željeznicom u London na posao, zbijeni u vagonima kao sardine. Gotovo da je isti izraz koji ti putnici podzemnom željenicom vide zureći u svoj odraz u staklu voza, kao onaj kojim ribe sa ljudskim licem posmatraju Rjepnina, tužan, bez riječi, a kojim se nešto želi reći. Najbolje od sudbini običnog čovjeka govori sljeeći dio teksta: *Sve te sardine, koje pakuju, svako jutro, u vozove, ispod zemlje, i voze u London, svrše, tako. Sve imaju istu sudbinu... Život je uvek isti. Ustaje se, trči na stanicu, stoji se, slepljeno, tesno, u vozu, pa se izlazi, automatski, iz podzemlja u Londonu. Nemo. Trči se u neki podrum, a vraća uveče, posle rada, četrdeset godina tako. One koji zastanu, ili kao i taj Talijan padnu, grčevito, njih brzo trpaju u zemlju, ili spaljuju. Veliki, londonski krematorijumi, na grobljima, rade neprekidno... (Pepeo dobija familija, kao neki čaj, nasut, u limenu kutiju.)* (Isto: str. 191, I) Ljudima je oduzeta moć govora, volja, ali njihov tužni pogled objašnjava sve.

4.2. Granice Londona

London u posljednjem romanu Crnjanskog predstavlja nešto mnogo veće od grada, pa se negove granice šire naizgled u beskraj. Budući da je svijet u djelu predstavljen kroz jedinstvenu perspektivu Rjepnina, tako je sve što o tom svijetu u tekstu saznajemo pod uticajem te tačke gledišta. U svijesti knjaza Engleska postaje London, kao i čitav opipljivi svijet po kome se ovaj junak kreće. London se osjeća i na putu za Kornvol kao i kad glavni junak stigne tamo. Kada govorimo o granicama novog svijeta u ovom romanu, primjećujemo kako je sa jedne strane u pitanju ostrvo, koje je okruženo vodom u skladu sa zarobljenošću knjaza, dok se sa druge strane čini kako se granice Londona šire u beskraj, ili makar toliko daleko da se iz njega ne može pobjeći. Rjepnin smatra da je spasio ženu kad je uspio nagovoriti da ode u Sjedinjene Američke Države, međutim, on istovremeno vjeruje kako je za njega taj put besmislen. Njemu nema spasa, jer je on čovjek prošlosti, čiji je dom, a sa njim i spokoj i spasenje, izgubljen u toj prošlosti, *bivšoj Evropi* i prošlom svijetu. Zato je pravi bijeg jedino u prošlost, a on je za junaka kakav je Rjepnin, takođe nemoguć.

Na početku romana pripovjedač, koji će se ubrzo povući u pozadinu, čuje neki glas koji opisuje život u Engleskoj i zarobljenost: *Neki strašan vetar nosi vejavicu, kao da je u Rusiji, - duva čak sa severnog pola. Vozovi su stali. Auti se napuštaju i ostavljaju na drumu. Sve je ledeno. A nema ničega, - ni planina, ni šuma, - da zadrže te ledene vetrove, što sa polarnih mora, duvaju. Svud je more oko nas. Svud je uokolo Okean. Tonemo, - čujem kako neko viče u vagonu* (Crnjanski 2008a: str. 8, I). Ovo se dešava prilikom vraćanja iz grada kući, podzemnom željeznicom, a glas pripada Rjepninu. Već na prvim stranicama smo upozoreni o tome kakav je London, i kako napredujemo kroz tekst, sve je jasnija strahota na koju smo našli na početku, jer je sve više primjera i slika koje nadograđuju početni iskaz. Osjećaj zarobljenosti najbolje je otjelotvoren u otpadničtvu, odnosno, nepripadanju glavnog junaka svijetu u kome se našao. Bještvo nije moguće jer ne postoji mjesto na planeti gdje bi Rjepnin osjećao pripadnost. Kao što smo već rekli, njegov dom je izgubljen u vremenu, i do njega se ne može stići vozom, brodom ili avionom. Međutim, kada junaci Crnjanskog žele da pobjegnu na svoje sigurno, idealizovano mjesto, oni se kreću svojim sjećanjima, ili neprozivljenim već izmaštanim slikama svijeta, u Londonu se, pak, čini da je to

nemoguće. Nasilna metamorfoza koja vlada u haosu novog svijeta je ono što ne dozvoljava Rjepninu da pobjegne u sebe. London ne dozvoljava bijeg, i zauzima osim geografskih i prostor imaginacije utičući pritom na doživljaj, odnosno sjećanje na prošlost, gdje bi inače, bijeg bio moguć. Naročitu težinu u skladu sa pomenutim dobija poređenje Londona sa Kirkom. Govoreći o tome šta Englezi misle o emigrantima, dolazimo do prvog pomena čarobnice iz *Odiseje*: ...sve češće čulo, da je glavni razlog, što taj svet ne ide natrag, u svoju zemlju, to, da ih je London očarao, da im je, ovde, bolje, i, da žele da ostanu. Lepše se živi u Engleskoj, nego u tim dalekim zemljama. Iako nisu znali, ko je bila Kirka, ti piljari, kasapi i bakali mislili su, dakle, da postoji neka boginja, London, koji ljude, pri povratku, iz rata, pretvara u krmke (Isto: str. 20, I). Tako su oni koji su pobjegli od rata završili na Kirkinom ostrvu, nesvjesni svoje bijede i položaja, ili bolje rečeno, bez volje i mogućnosti da se odupru. Zanimljiv je opis susreta sa Kirkom u *Odiseji*:

Pošto ih uvede u dvor, na stolice i naslonjače

Sedne ih, smeša sira i zlaćenog meda u vinu

Pramnejskom, brašna im doda i u jelo primeša njima

Čarobnih trava, da sasvim zaborave očinsku zemlju.

Kad ih ponudi svim tim, te popiju bni, tad ona

Palicom udari njih i sve ih nagna u svinjce.

Lik im postane svinjski, i glava, i četine, i glas

Samo im ostade um čovečji kakav je bio (Homer 2009: str. 182).

Kirka ne samo da pretvara ljude u svinje, već ih prije toga ugosti i da im *čarobne trave*, kako bi zaboravili *očinsku zemlju*. Ta moć zaborava je ono što progoni ljude u Londonu, tj. drži ih pod kontrolom, ili pak u svojim granicama. Transformacija raseljenih lica u Engleze, Napoelona u idola, plemstva i vojnika u radničku klasu i prosjake, potrebna je da bi se preživjelo u Engleskoj, a preduslov za tu transformaciju je prihvatanje zaborava. Oni koji ne mogu ili neće da se transformišu, slobodni su da umru. To poređenje sa Kirkom je ono što razotkriva ljudska lica u akvarijumu i što budi empatiju prema životinjama zatočenim na modernim farmama. U Rjepninovoj svijesti ljudi bivaju izjednačeni sa životinja, tj. pretvoreni u njih, tretirani kao

nerazumna bića, zamorci Londona, gorivo za njegovo postojanje. Da bi preživjeli, moraju prestati da se sjećaju, i to je ono što Rjepnina drži u zatvoru. Bijeg u sjećanje je nemoguć jer je njegovo sjećanje u velikoj mjeri slika istorije koja se u Londonu mijenja. Polako se ta predstava prošlosti zabilježene u istorijskim knjigama *bivše Evrope* mijenja, a Rjepninu se zatvara i posljednji izlaz, i to onaj najvažniji za junake Crnjanskog. Upravo je ta zarobljenost postignuta nasilnim mijenjanjem slike o izgubljenoj carskoj Rusiji, koja gubi snagu koju su imale Srbija, Hiperboreja, Beograd kao idealna mjesta za bijeg od stvarnosti. Granice Londona tako se šire u sjećanja i pod uticajem diskontinuiteta, kao principa na kome je izgrađen novi svijet, mijenjaju prošlost, i to ne samo sjećanja, već i istoriju koju Rjepnin jedva da razlikuje od svoje lične prošlosti, i zatvaraju put ka izgubljenom svijetu kome su raseljena lica pripadala. Zbog ovoga Rjepnin počinje da posmatrajući slike vojne parade u SSSR-u prepoznaje marš carske armije, odnosno sanja kontinuitet koga u Londonu nema. London se razoktriva kao zatvor tijela i uma, a njegove granice šire se u beskraj i tako brišu svako pomisao na bijeg.

London ne želi da bude drugost, već da se raširi toliko da zauzme sve, možda je bolje reći da London ne želi da postoji svijest o njemu. Dok se granice starog svijeta svode na biće Rjepnina, novi svijet je, čini se, beskrajan. Njegove granice se tako šire, ne samo prostorno, već opsijedaju i svijest stanovnika, utičući na sjećanja, i brišući iz njih sve ono što se ne poklapa sa slikom novog vremena. Zbog toga London postaje sveprisutan, zatvor i tijela i duše iz koga je bijeg nemoć jer mu se granice prostiru u beskraj.

4.3. Novina i diskontinuitet

Sudar svjetova u *Romanu o Londonu* motivisan je vremenski. Kao predstavnik izgubljene Evrope, Rjepnin se suočava sa novim svijetom koji se krije pod imenom London. Do sukoba dolazi zbog promjene koja u svijetu nastupa nakon svjetskih ratova, i koja postavlja nova pravila života. Pokušaćemo da objasnimo tu promjenu, kao i neprekidnu transformativnost koja je u biti novog svijeta.

Rjepnin je bivši plemić, knjaz, princ, ali ono što ga najbliže određuje u sadašnjosti romana jeste činjenica da je on raseljeno lice, stranac. Međutim, kod Rjepnina, ta odrednica dobija novo, dublje značenje. U trenutku kad ga upoznajemo, njegov dom više ne postoji. Rusija u kojoj je ovaj lik odrastao i formirao se, izgubljena je u vremenu, a zamijenio ju je SSSR. Kao što smo već rekli, Rjepnin zbog toga ne može da sanja o povratku u domovinu, o bijegu iz Londona koji se prostire u nedogled. Carska Rusija izbrisana je sa mapa, i jedino još živi u sjećanjima prognanih bijelih Rusa, ali novi svijet je nemilosrdan i želi da je izbriše u potpunosti, i to je ono što uzrokuje sukob kome svjedočimo romanu. Tako knjaz postaje izbjeglica iz prošlog svijeta, bivše Evrope za koju su on i njegovi saborci, ali i preci ratovali. U Londonu je slika te prošlosti ugrožena jer je kao i sve drugo podložna promjeni, u korist funkcionisanja novog svijeta i njegovih vrijednosti. Čini se da Londonu smetaju korijeni, snažna baza iz koje bi tekao kontinuirani razvoj bilo čega. U takvom okruženju posebno su ugroženi upravo stranci čija slika prošlosti, i rodni zemalja u njoj, a samim tim i identiteta sa kojim su u London stigli, biva podvrgnuta metamorfozi. Pošto preživjeti u njemu znači postati Englez, a Englezima je pamćenje slaba strana, tako i ta slika Rusije izgubljene u vremenu, postaje sve bleđa. Domovina koju Rjepnin vidi u svojoj prošlosti razotkriva se kao lažna, uljepšana slika, pa bijeg iz sadašnjosti u tu lažnu prošlost postaje besmislen. U sadašnjosti se sve mijenja i London se razotkriva kao svijet konstantnih izmjena, u kome se uvijek traži novina, dok sve što je staro gubi vrijednost i pada u zaborav. Princip na kome počiva novo doba jeste diskontinuitet, što je u potpunosti suprotno sa vremenom kome je Rjepnin pripadao, ili kome je vjerovao da pripada. Ta izmjena prošlosti, ili pak njenih slika u sjećanju ljudi koji su je proživjeli, potrebna je kako bi diskontinuitet nesmetano funkcionisao, tj. bez ikakvih prepreka. Slika sebe postaje do te mjere promjenljiva da nacionalne odrednice, vjerska pripadnost, a na kraju ni biološki pol ne predstavljaju nepromjenljivu kategoriju. Diskontinuitet koji je u srži novog svijeta sukobi

se tako sa, vrijednostima koje su, makar u svijesti Rjepnina, vladale u bivšoj Evropi. Zato knjaz na sebe preuzima funkciju predstavnika te izgubljene prošlosti odnosno njenih vrijednosti, ili pak iluzija o tome šta je taj prošli svijet bio.

Koncept preobražaja možemo vidjeti i na primjeru Nađinih lutki, koje se mijenjanju zajedno sa trendovima, te umjesto *seljačkih, ruskih, primitivnih*, prolaze otmeni francuski modeli, a onda i lutke iz Njemačke i Italije, ljepše i privlačnije djeci, jer niko više ne razmišlja o ratu. Oni koji imaju novca za lutke imaju i luksuz da ne misle o ratu, da zaboravljaju, dok su emigranti osuđeni na sjećanje takođe podložno promjeni. U Londonu više nije važno šta je bilo prije, već ono što će uslijediti. Veoma je važno da Poljaci ožene Engleskinje, kako bi djeca iz tih brakova postala Englezi i Engleskinje, međutim, ovaj zahtjev nema veze sa nacionalnim težnjama koje su već u duhu prošlosti. London želi djecu koja će se lakše uklopiti u sistem kome treba konstantno održavanje, buduće meso za farme ljudi, nalik na one životinjske koje Rjepnin zatiče u časopisima. Knjaz se našao u postmodernom svijetu, tamo gdje ništa nije nasljedno, već je sve socijalna konstrukcija, jer je lakše rukovati konstrukcijama, dekonstruistati i rekonstruisati ih. Samim definisanjem nečega kao socijalne konstrukcije, stvara se i mogućnost ukidanja ili radikalne izmjene toga, ukoliko se utvrdi da ono nije u skladu sa savremenim težnjama i principima svijeta u kome postoji. Ništa u Londonu nije bezbjedno od izmjene koja postaje simbol novog doba. Ovaj princip počinje da razara korijene identiteta raseljenih lica, čija nacionalna istorija, u skladu sa potrebama održavanja novog svijeta, u cilju stapanja sa engleskim stanovništvom, počinje da se mijenja. Izbjeglice su primorane da prihvate metamorfozu ukoliko žele da prežive, oni koji to odbiju, slobodni su da umru od gladi.

Svi koji žele da se uklope u novi svijet, prežive, moraju prihvatiti konstantne metamorfoze kao dio života u Londonu. Pored ostalih raseljenih lica koja su primorana na transformaciju, junak upoznaje svoje i sunarodnike koji pristaju na promjenu, čini se, nesvjesni toga šta ona znači. Rjepnin njih uvrijedljivo naziva kameleonima jer ne drže do svojih korijena i spremni su na sve samo kako bi produžili svoj život. Ovakve osobe zapravo predstavljaju idealne ljude Londona koji je baziran na konstantnim promjenama. Među njima se ističe Sorokin, koji je uzeo prezime supruge Engleskinje da bi se bolje uklopio. Ovaj lik nije stao tu, već je počinio i najtežu stvar iz perspektive Rjepnina, obukao je tuđu uniform, da se bori za tuđu stvar. Taj motiv tuđe uniforme možemo naći i u Seobama, gdje se život vojnika Slavonsko-podunavskog polka čini besmislenim jer ratuju za

interese velikih sila, a oni su samo potrošni. U *Romanu o Londonu* situacija se dodatno usložnjava jer je uniforma koju Sorokin nosi engleska, a u knjazovom viđenju najveći neprijatelj bivše Evrope, za koju se sam borio, je upravo London kao novi svijet. Uz sve to, Sorokin smatra sebe većim patriotom od Rjepnina, koji odbija da sarađuje sa komitetom, zbog čega će mu u Londonu kroz rad te organizacije praviti probleme. Sorokin vrlo svjesno koristi svoju mladost i ljepotu kako bi od imućnih Engleskinja došao do što boljeg položaja. Uz postupke ovog lika vezuje se motiv prodaje sebe, koji se javlja i kasnije kada Rjepnin u kući ostarjele grofice Panove, nailazi na dva mlada sunarodnika, koji su u posjeti iz istih razloga. Dok junak s početka u čudu posmatra udvaranje mladih Rusa bogatoj *babuški*, priznanje jednog od njih Rjepninu, razotkriće sve: „*Nisko smo pali, knjaz, zar ne? Mi, Rusi? Nisko, vrlo nisko, knjaz.*” U očima mu je, mesto smeha, ljubavi, dok je gledao prema *babuški*, bila jasna, neka ružna, divlja, mržnja (Crnjanski 2008a: str. 229, II). Ista stvar se dešava i sa mladom sunarodnicom Rjepnina. Olga Nikolajevna je ušla u brak sa starim bogatim Škotom Parkom samo kako bi pomogla ocu. I ona je bila primorana da se proda.

Na metamorfozu nijesu primorani samo oni koji su nemoćni, odnosno, ljudi bez novca, njome su zahvaćeni i imućni, ostaci plemstva koje u novom svijetu, koji ne mari za titule, zadržava svoju vrijednost isključivo zahvaljujući novcu. Posebno su zanimljive generalica Barsutova i grofica Panova. Iako koriste ruska imena, obje su, u stvari, Engleskinje, koje savršeno govore ruski. Zbog tako pravilnog izgovora Rjepnin ljepotu generalice Barsutove, doživljava *ruskom* ljepotom. Međutim, ta ljepota je vještačka isto kao i aristokratski ruski akcenat. Garderoba koju ovaj lik nosi, nije odraz njenog osjećaja stila i na kraju identiteta, već je izbor modnih kuća iz Pariza za koje radi kao model. Tako je Bea Barsutov živa maneken lutka, koja i na svom odmoru služi tek kao reklama za ono što nosi. Cijelo njeno postojanje je tragično, jer je još jedan lik koji nema kontrolu nad svojim životom, primoran da bude *useful* kako bi mogao da preživi u novom svijetu, koji je mnogo veći od Londona i Engleske. Među Rusima u Londonu, grafica Panova se smatra najvećom dobrotvorkom, ali oni ne znaju da ona nije Ruskinja. Rjepnin je to saznao, ali je krio od ostalih. Grofica Panova govori ruski jezik, sa naglaskom iz aristokratske prošlosti, tj. onim koji se, u starom svijetu mogao naslijediti rođenjem u carskoj Rusiji, koji je, zapravo, izgubljen u vremenu. Identitet koji se gradio tokom cijelog života u starom svijetu, sa svim posebnostima koje sa sobom nosi, smijurija je u Londonu, igra za one koji imaju taj luksuz da biraju ko žele biti, one koji su dio kulture poslijeratnog svijeta. To što se grofica pretvara da je Ruskinja sasvim je u skladu sa doživljajem identiteta baziranog na diskontinuitetu u novom svijetu. Panova je odlična glumica,

koja se na strašnoj pozornici snalazi dobro, zbog čega joj je omogućeno da mijenja uloge, slike o sebi. Ona je poput Sorokinja, idealno biće Londona, snalažljiva u konstantnim izmjenama, toliko da donekle diktira izmjene u životu drugih, sebi podređenih, pod maskom dobročiniteljke.

U Londonu fenomen promjene toliko je snažan da Rjepnin, čitajući časopise, saznaje o udaji nekih žena, koje su jednom bile muškarci. Tako u novom svijetu više ni pol nije nepromjenjiva kategorija. Promjena se sudara sa biologijom i daje novo značenje identitetu, ili mu pak oduzima ikakvo značenje. Takvo saznanje, za nekog iz predratnog svijeta, mijenja iz korijena sve. *Identitet postaje fasada, jer identitet postaje identičnost sa ničim: tek tada je subjekat u potpunosti otvoren za uloge i funkcije u Megalopolisu* (Vladušić 2011: str. 289). Saznanje o mogućnosti promjene pola, a samim tim negiranja biološke odrednice, onoga što se stiče rođenjem, pa tek onda nadograđuje kulturno, razara sliku svijeta knjaza. Oni koji znaju da se snađu na velikoj pozornici mogu jednog dana biti Rusi, a drugog Englezi ili Poljaci, a istovremeno imućni muškarci mogu postati žene. To je svijet u kome se Napoleon pretvara u pobjednika i junaka, u kome se istorija mijenja zajedno sa modom, a ljudi sve više liče na stoku koja se uzgaja za klanje, zaokupljeni novcem i seksom, lišeni empatije ali i mogućnosti da prepoznaju situaciju u kojoj se nalaze.

4.4. Napoleon

Taj prezir Napoleona kod Rjepnina, bila je jedna od onih mržnji, koje se, u čoveku, ne mogu protumačiti. Uzrok te mržnje, verovatno, bio je ruski, ali, i pojačan, pohvalama i divljenjem Odrinskovim za Napoleona (Crnjanski 2008a: str. 371, II).

Budući da London u tekstu nema nekog živog vladara ili autoritativnu figuru koja ga predstavljala, ili bar ne nekog koga Rjepnin prepoznaje kao takvog, kao glavni neprijatelj knjaza javlja se predstava Napoleona koja je u Londonu drugačija u odnosu na onu kakva je bila u starom svijetu. Izbor Napoleona nije slučajna, budući da je ova historijska ličnost vezana za vrijeme revolucija zbog kojih je na kraju propala i Rjepninova domovina. Sukob sa Napoleonom je Rjepninova posljednja bitka. Kao suprotnost plemenitom ratniku, koji poštuje vrijednosti starog, epskog svijeta, plemenitost i junaštvo, javlja se ikona Londona. Napoleon je anti-ratnik, kukavica, vojskovođa za čije su uspjehe zaslužni drugi, kako tvrdi Rjepnin. Na kraju, idol novog svijeta je predstavnik svega onoga što London čini Londonom. Historijski napad Napoleona na Rusiju prenosi se u Rjepninovu sadašnjost gdje Napoleon, kao simbol novog konzumerističkog svijeta kome je seks u korijenu, a konstatna metamorfoza način kontinuiranog postojanja u tom svijetu, napada njega, jedini preostali dio čiste, imaginarne i plemenito ratničke Rusije. Tu je, upravo, i korijen mržnje prema Napoleonu. Zapravo, nije u pitanju mržnja prema samom Napoleonu, već prema trenutnoj slici svijeta o njemu kao heroju. Knjaz na primjeru Napoleona uviđa kako se historija mijenja da bi odgovarala novom dobu, kako se modeluje kolektivno pamćenje, i kako se može, ili pak mora zaboraviti ono što ne odgovara poslijeratnom svijetu. Oni koji kontrolišu prošlost, kontrolišu i budućnost, oni koji kontrolišu sadašnjost, kontrolišu i prošlost. *Istorija, koja uvek laže, ispredala je čitav mali, dirljivi, roman, oko tog dečka, kadeta u vojnoj akademiji, u koj se školuje. Čudno dete! Slatko dete! Igra se vojnika! Ratuje!* (Isto: str. 368, II) Iz ovog odlomka gotovo da vidimo postmodernističko viđenje historije, koja je veoma blizu fikciji, i koja se u Londonu mijenja podupirući sliku novog svijeta. Kao lice novog doba, Napoleon, u različitim oblicima prati Rjepnina po Londonu. Knjaz uporno pokušava da objasni, kako svom prijatelju Ordinskom, tako i cijelom svijetu ko je Napoleon bio i zašto je, iz njegove perspektive¹⁷, nedostojan bilo kakvog

¹⁷ Perspektive pripadnika starog, predratnog svijeta. Prim. aut. rada.

divljenja. Rjepnin nije mario za Napoleona. Kod Vaterloa je, kaže, taj idol Francuza, pobegao od smrti, bez šešira, a što je mnogo gore, i bez svog mača. Car. Ostavio ih je neprijatelju, što je sramota (Isto: str. 216, II). Na nekoliko mjesta Rjepnin ističe ono što mrzi kod Napoleona: *Ostaće budan samo Nelson, a u Parizu, Napoleon. Čovek koji je spavao sa stotinu žena, do kraja, a vodio, u smrt, stotine hiljada Francuza, koji su se derali: „Alons enfants de la patrie!”* (Isto: str. 35, II) (podvukao M.P.)

Rjepnin ne poštuje Napoleona zbog toga što smatra da je ovaj samo razmišljao o *koitu*, i da je jedino u tome uspješan bio. On nije pravi vojskovođa i ratnik, kad je bio poražen, bježao je: *Da bi koitirao. I na ostrvu Svete Jelene. To je za njega glavni smisao, do kraja, u životu* (Isto: str. 383, II). Međutim, prije isticanja ovih Napoleonovih osobina, kao lajtmotiv, koji se u njima razrađuje, javlja se rečenica *sex je korijen svega*. O tome Rjepnin razmišlja tokom cijelog teksta, to postaje još jedna opsesija, a sve počinje od pomena Mustafe¹⁸. U tekstu se prvo pojavljuje Mustafa, a odmah potom, nakon nekoliko rečenica, naići ćemo i na prvo pominjanje Napoleona u romanu. Mustafa i Napoleon su neraskidivo povezani tim motom *Sex is the root of everything*. To je slika promjene u svijetu koja se dogodila: magazini puni pornografije, perzervativi koje čistači kupe po plažama, opsesija tjelesnim užicima, a sa druge strane propadanje siromašnih, i nemoćnih, glad. Englesko skretanje pogleda od bijede u sirotinjskim četvrtima gdje, zajedno sa raseljenim licima, propada i radnička klasa, osuđena na život nedoličan čovjeka. To što je u Londonu *seks korijen svega*, doprinosi bezosjećajnosti u novom društvu i hladnoći prema tuđoj patnji, ali i lošem položaju engleske starosjedilačke radničke klase. Tjelesni užitak ljudi izjednačava se sa životinjskim nagonom i lišava prisustva ljubavi u bilo kom obliku, a samim tim i saosjećanja. Knjaz zapanjen nad činjenicom da su pored ljepota Sredozemnog mora, sa ljetovanja, Engleskinje zapamtile samo Marokanca Mustafu kod kojeg su išle na kafu. Nađa ne razumije odakle njenom mužu tolika mržnja prema Mustafi, a on joj pojašnjava: *Ne razumemo se, Nađa. – Kad bih doznao da ste svraćali kod Mustafe, na kafu, prosto bih vam okrenuo leđa i otišao. A možda bih vam i oprostio? Ja sam Rus. Bili ste mladi. Neiskusni. To, što se, u prošlosti, moglo desiti, smatram za prirodno. Ubio bih vas tek, kad bi se sećali, i pitali i, sad, za Mustafu* (Isto: str. 248, II).

¹⁸ Mustafa je Marokanac koga su Rjepnini upoznali na jednom ljetovanju, a koji je bio vrlo popularan kod strankinja. Prim. aut. rada.

Provlači se tako linija Napoleon - Mustafa - Sorokin, koji su otjelotvorenje Londonskog mota. Napoleon je idol zapravo zato što je *imperator koita*, Mustafa je oličenje ženske fantazije koja nagovještava novi svijet prije Londona, a Sorokin je slika bijedne sudbine ruskih emigranata koji su primorani da *prodaju svoje tijelo* kako bi se uzdigli u londonskom društvu. Rjepninov odnos prema ženama, takođe, otkrivamo kroz njegove misli o seksu. Mada opisan kao privlačan čovjek, knjaz prepoznaje u, gotovo svakoj privlačnijoj ženi, želju za njim. On se toga, isprva, gadi, ili bar sebe ubjeđuje u to, međutim na kraju popušta pred mladom sunarodnicom, udatom za Škota Parka, jer ga je podsjećala na Nađu u mladosti. Tu se negdje krije i njegov stav, uopšte, prema ženama. One koje su još privlačne i mlade, prema njegovom vjerovanju, udvaraju mu se, dok su one starije, koje su već potpuno neprivlačne, njemu samom odvratne. Dio teksta u kome ga gospođa Petsi, starija čistačica radnje gdje je Rjepnin bio računovođa, odgovara na prinčev poziv na ručak, posebno je slikovit: *Ona, kaže, ima novaca, nije njoj do plaćenog ručka stalo. Njoj treba muškarac sad, koji ne govori mnogo, ali koga može da dočeka u svojoj kući, svako veče, kad joj je do toga stalo. Čula je, međutim, da je on oženjen, pa zašto onda da ručaju zajedno?* (Isto: str. 194, I) Rjepnin je takvim odgovorom zaprepašten. Ta odvratnost se vidi i u sceni ručka kod gopođe Panove kad Rjepnin otkriva da je privlače mlađi muškarci. Knjaz smatra nedostojnim poštovanja one koji dozvoljavaju nagonima da prevladaju njima, a tu se negdje krije i strah da će se njemu desiti isto. Jedina žena koju on drugačije posmatra je Nađa, i to iz razloga što je češće doživljava kao neko dijete za koje on brine, nego kao svoju ženu. Međutim, Rjepninova mržnja može natkriliti i tu ljubav. U trenucima kad Nađa spomene da je u izlogu knjižare, gdje on radi kao nosač, vidjela knjigu o Napoleonu: *Ona mu onda priznaje da je bila do te knjižare i videla tu radnju. U izlogu je videla nekoliko knjiga, u skupocenom povezu. Jedna je bila naročito velika i teška. „Code Napoleon.“*

Rjepnin začuđeno posmatra svoju ženu. Ona vidi da je posmatra kao da je mrzi. Zatim da čuje, zaprepašćeno, kako kaže, tiše: „Da, da, merde Napoleon“(Isto: str. 174, II). Tako ga Napoleon nikad ne ostavlja na miru.

Slika svijeta o Napoleonu se mijenja, a zajedno sa njoj i slika one Rusije koja je uspjela da porazi tog Napoleona. To je ono što dodatno muči Rjepnina. Uzdizanje Napoleona istovremeno je i napad na prošlost kojoj Rjepnin pripada. Novine u Londonu govore kako su u ratu Moskvu odbranili zima i snijeg, kao i u sukobu sa Napoleonom, negirajući na taj način rusku strategiju, a drugim riječima govoreći kako su i Napoleon i nacisti bili jači, od Rusa, bijelih i crvenih. Knjaz

prepoznaje nepravdu zapada, i neprijateljski odnos prema Rusima koji traje mnogo duže od SSSR-a. Takav tretman od strane Engleza, čini Rjepnina sve bližim *crvenima* koji su ga protjerali iz Rusije, što dovodi i do sukoba sa prošlošću koja se kroz glas Barlova obraća i optužuje ga da je postao staljinist. Tako Rjepnin postaje odbačen i od strane one izgubljene Rusije, tj. duha uspomene na nju. Napoleon se razotkriva kao otjelotvorenje svijeta koji ga proganja, duh Londona.

Rjepnin je bivši vojnik, oficir, i dijelom je njegova mržnja motivisana upravo tom činjenicom. U *Drugoj knjizi seoba* naći ćemo idealnog epskog junaka oličenog kroz lik Pavla, i kao što smo već rekli, takvi junaci se ne snalaze najbolje van bitke, pa im je mjesto zapravo u mitu, i dalekoj prošlosti koja je vjerovala u te mitove. Međutim, takvi junaci su vojnički ideal, a Napoleon je njihova suprotnost. On je kukavica, bludnik, njegovi generali su vodili ratove za njega, bio je nizak, a na slikama ga prikazuju drugačije, u novim knjigama o njemu govore kao heroju. On je, na neki način, bio prethodnik zla protiv koga se svijet borio u Drugom svjetskom ratu, a nakon tog rata, na neki neobjašnjiv način, postao je ideal i duh novog vremena.

Budući da London, kao što smo već rekli, nepobjediv, Rjepninova posljednja borba, jeste borba protiv mita o Napoleonu. On razumije da ne može svijetu dokazati ko je, *zaista*, bio Napoleon, pa želi pojasniti to, makar, svom prijatelju Ordinskom. Knjaz to čini kritikujući nerealističnost Napoleonovih portreta, pojašnjavajući ko su stvarni junaci njegovih velikih bitaka, i, naravno, ističući kukavičluk i pohotnost tog francuskog idola. Međutim, takva Rjepninova borba osuđena je od početka na propast. Napadati istoriju, nazivati je lažnom, a istovremeno se služiti, opet činjenicama istorije, za koju vjeruje da je stvarna, u novom svijetu besmisleno je. Jedini otpor mitu novog svijeta koji priznaje isključivo novinu, bilo bi postmodernistički - stvoriti novu sliku prošlosti, tj. novi mit, ali Rjepnin to ne može.

Njegovo ogorčenje imalo je za uzrok osećaj: da je sudbina igra, i, da ljudi, pa i žene, svaki čas, pretvaraju, njega, u nekog drugoga, u nekog, koji nije bio, niti je želeo da bude. Tu nemoć, da se negde skrasi, i, nađe mira, i spase samoće koja ga je, i pored Nađe, godinama, pratila, jedva je podnosio, pri kraju. Zato je pisao Ordinskom i to pismo, o velikom N (Isto: str. 370, II).

Na kraju, Rjepninova odbrana *crvenih*, takođe se može objasniti njegovim suprotstavljanjem Napoleonovom svijetu. Identitet kolektiva se izgrađuje u kontinuitetu, međutim,

odvojeni od rodnog mjesta za koje su vezane uspomene, mit i istorija, bjelogardejci su prinuđeni da emigriraju u London koji se nakon Drugog svjetskog rata otkriva kao prostor uređen u haosu i diskontinuitetu. Pod pobjednicima Oktobarske revolucije carstvo 'bije' Rusije se pretvara u crveni SSSR. U tom novom svijetu kao da nema predaka onih koji su porazili Napoleona, koga London uzdiže u simbol pobjednika i idola. Rjepnin zbog toga sebe više ne doživljava pripadnikom kolektiva bijelih Rusa, koje percipira kao neodvojivi dio Londona, i suprotstavljaajući se komitetu i zapadnim interesima, počinje da brani komuniste koji su ih porazili. Prepoznajući u koraku crvene armije tragove izgubljene carske vojske, Rjepnin priznaje upravo svoje stare neprijatelje nasljednicima onih koji su porazili Napoleona, a potom dokazali svoju vrijednost pobijedišći naciste.

5. ISHODIŠTE/Nakon suočavanja

5.1. Kameleoni

Kameleoni su u *Romanu o Londonu*, prvenstveno, imigranti koji pristaju na to da postanu Englezi ili Londonci, bića novog svijeta koja opstaju pristavši na konstantnu promjenu. Rjepnin upravo ove ljude prezire jer su oni idealna bića novog svijeta, koji se kroz forsiranje novine i odbacivanje starog i prošlog, udaljava od *bivše Evrope* za koju se junak borio. Kao što je ranije konstatovano, diskontinuitet kao glavno obilježje Londona ostvaruje se kroz sveopštu metamorfozu raseljenih i nekad imućnih, ruskinja iz plemstva, u emigraciji, u švalje, njihovih muževa u ulične prodavce štampe i papirnog cvijeća, odnosno u onu vrstu emigranta *koju oni* (Englezi) nazivaju „*korisnom*” (*useful*) (Crnjanski 2008a: str. 339, II), što knjaz uporno odbija da postane. Glavno pitanje koje sebi postavljaju u Londonu jeste *how much I am worth*, tj. koliko novca imam, prije nego koliko vrijedim, koliko sam upotrebljiv. Upravo u tome leži korijen metamorfoze, na koju su ljudi prinuđeni kako bi preživjeli. Preživjeti znači prilagoditi se, a prilagoditi se znači pristati na metamorfozu. Velika je sličnost u tome što se dešava sa bivšim plemstvom, tj. *bijelim* Rusima u Londonu sa onim što proživljavaju Srbi pod komandom Beča u *Drugoj knjizi seoba*. Nakon završenih ratova, u kojima su bili veoma korisni sa oružjem u ruci, potreba za ratničkom klasom je sve manja, i tada nastupa proces nasilnog transformisanja husara u paore od strane velikih sila. Oni od Srba koji ne prihvataju promjenu odlaze u Rusiju, a na tom putu se i Pavle Isakovič, od svih Crnjanskih likova najbliži Rjepninu, susreće sa kameleonima, bilo da je u pitanju njegov sunarodnik Božič koji je duhovno Bečlija ili Višnjevski, bivši Srbin, koji je ponosan što je postao Rus. Naporedo sa tim ističu se i negativne osobine kameleona oličene u nemoralu, bludu, prevrtljivosti koje i Rjepnin prepoznaje u Londonu. Taj negativan odnos prema vlastitim korijenima, nemar za onim što je prošlo, u Pavlu, koji i dalje gaji iluzije o budućnosti svog naciona, pobuđuju bijes, dok kod Rjepnina izazivaju prezir. Čini se da taj pristanak na promjenu uvijek sa sobom vuče, ili pak razotkriva, čitav niz loših osobina. Iz perspektive Isakoviča ili Rjepnina, metamorfoza predstavlja najgori oblik izdaje. U primjerima navedenim iz *Druge knjige seoba*, Božič i Višnjevski su odvojeni od svog naroda, međutim, oni u tuđini ne brinu

dovoljno za tradiciju i običaje, već ih spremno odbacuju kako bi se bolje uklopili u život carevina koje nastanjuju. U Londonu oni koji pristaju na metamorfozu to najčešće rade kako bi preživjeli jer je alternativa smrt u nemaštini. Međutim, među njima ima i onih koji uopšte nemaju svijest o tome šta ta njihova konstantna metamorfoza znači, tj. kako neko ko je kameleon, stalno se mijenjajući, gubi sebe i postaje, kako Slobodan Vladušić (2011) kaže identičan ni sa čim. Ujedno, ovakvi ljudi su idealna biće svijeta kome je diskontinuitet u srži.

Posebno mjesto među kameleonima *Romana o Londonu* zauzima Mr. Fowey, tj. Konstantin Konstantinovič Sorokin. Prvi susret junaka romana sa ovim čovjekom, koga gospođa Fowey predstavlja kao svoga muža, jedan je od ključnih naznaka o ruskoj sudbini u Engleskoj, odnosno, razlici u shvatanjima svijeta između glavnog junaka i njegovih sunarodnika. Ovaj *bivši* Rus, koji je promijenio ime, uzevši ženino, jer je njegovo bilo suviše čudno, tj. teško Englezima za zapamtiti i izgovoriti, otkriva sve ono protiv čega je knjaz, a označeno je kao kameleon. Bivši Sorokin, sad Mr. Fowey, obraća se Rjepninu na ruskom: *Rad vas vidjet, knjaz*, dodajući kako je ruski zaboravio i sve to zajedno čini da junak *Romana o Londonu* omrzne tog mladog čovjeka, prepozna ga kao kameleona, i odgovori mu mrskim: *How d'you do*. Mr. Fowey je najvjerniji prikaz kameleona, on ne samo da je promijenio ime, zaboravio svoj maternji jezik, oženio se sa starijom, po Rjepninovom viđenju potpuno neprivačnom i iritantnom ženom, dakle iz interesa, već je počinio i najveći grijeh – postao je komandir u kraljevskom vazduhoplovstvu, obukao tuđu uniformu. Ovo posebno pogađa Rjepnina čija nesreća i leži u činjenici da je vojnik, kao i mnogo značajnih junaka Crnjanskog, a još je i poraženi vojnik koji taj poraz smatra razlogom zbog koga je osuđen na život u Londonu. Knjaz uprkos svim nedaćama odbija da bude izdajnik, ili bar da poćini ono što on smatra najgorim oblikom izdaje, da napusti svoje korijene, i postane kameleon. Sorokinu prošlost ne znači ništa, idealni je primjerak čovjeka novog svijeta, spremnog da se izmijeni u potpunosti kako bi preživio. Mr. Fowey u hotelu svoje žene spava sa Gospođom Peters koja ima lice *spaseno, teško, iz nekog požara* (Crnjanski 2008a: str. 294, I), opet iz interesa. No, kako radnja romana odmiće, čini se da su svi ljudi koji nastanjuju London, pristavši svjesno ili nesvjesno na promjenu poprimili karakteristike kameleona. Babuška Panova se pretvara da je Ruskinja, pritom birajući svoju masku, i zbog svoje moći, diktira promjenu drugih. Tu je i varljiva priroda ljepote generalice Barsutove, koja nalikuje izgubljenj ljepoti ruskih aristokratkinja, a za čiji izgled su zapravo zaslužne modne kuće iz Pariza za koje radi. Odjeća, a samim tim i spoljašnji izgled koji ovaj lik ima, nije stvar izbora, ili odraz karaktera, smisla, ukusa, već je diktiran od

strane onih koji upravljaju modnim trendovima i uklapaju se savršeno u novi svijet. Na kraju, tu je Napoleon, koji se preobrazio na portretima, ali i na papiru, postavši lice novog svijeta nastanjenog kameleonima. Kao da se za kameleone vezuje to da imaju dva imena. Tako osim Sorokina koji se krije iza prezimena svoje žene, tu je babuška Panova tj. ledi Danken, gospođa Peters tj. Petrjajev, a sve to obesmišljava funkciju vlastitog imena kao nečeg što ih određuje, dajući jednaku, ako ne i veću vrijednost maski, odnosno ulozi, koja na velikoj i strašnoj pozornici zamjenjuje identitet.

Kameleonstvo nije samo izdaja svojih korijena, ono je istovremeno i prodaja sebe, zbog preživljavanja, a kasnije i napredovanja u londonskom svijetu. Prezir koji Rjepnin osjeća prema ovim ljudima, na trenutke se čini motivisan time što je čin pristajanja na metamorfoze shvaćen kao pitanje izbora. To se prvenstveno vezuje za Sorokina, ili mlade Ruse, koji sa sličnim namjerama dolaze grofici Panovoj. Međutim, odbojnost dolazi i iz činjenice što isti ti koji pristaju na promjenu ne uviđaju prirodu svijeta u koji se tom prilikom uklapaju. Oni ne vide kako konstantnim promjenama gube vezu sa onim odakle su potekli, a u borbi za preživljavanje, nestaje smisao života zbog kojeg su na metamorfozu pristali. Ono što ovi ljudi ne shvataju da nemaju jeste kontrola nad svojom sudbinom, a upravo je to ono što Rjepnin nije spreman da izgubi. Iluzija kontrole nad sobom, odnosno preusmjeravanje misli, ili ubijanje volje ljudi koji ga nastanjuju glavna je odlika Londona. Tako se, na kraju, čini da kameleonstvo nije istvar izbora, tj. da u novom svijetu nema slobode, što nas dovodi opet do pozornice sa početka romana. Upitan je položaj čovjeka na toj sceni koja mu je strana između glumca ili lutke čiji je svaki pokret kontrolisan.

5.2. Glumci i lutke

Roman o Londonu počinje varijacijom Šekspirovog *Svet je pozornica... a svi se pisci romana slažu* sa tim, kako kaže pripovjedač u *Prvoj glavi romana*. Međutim, glumci nijesu birali da se pojave na toj sceni, nijesu mogli birati ulogu, a ni kad će se predstava za njih završiti. Upravo ovaj uvodni pasus daje nam sliku odnosa Londona i onih koji u njemu žive. To što je ova misao izrečena od strane pripovjedača, koji će vrlo brzo ustupiti mjesto reflektora Rjepninu, veoma je značajno jer nam, već na samom početku, daje ključ za tumačenje slike novog svijeta sa kojim se suočava knjaz. Pozornica Londona, a kako se kroz tekst do kraja otkriva, i čitavog novog svijeta razotkriva se kroz odnos ljudi prema tom pozorištu na koje su osuđeni. Kako priča odmiče, razotkriva se sudbina stanovnika Londona koji bez obzira na status, pripadnost određenoj grupi ili staležu, porijeklo ili imovinsko stanje, nijesu svjesni uloge koja im je dodijeljena, niti nedostatka volje koja im je u borbi za preživljavanje oduzeta. U skladu sa onim gubitkom kontrole nad svojom sudbinom kod kameleona, možemo postaviti pitanje koliko slobode nudi novi svijet, i ima li je u njemu uopšte. Na toj *velikoj i čudnovatoj pozornici* glumci zapravo imaju samo privid slobodne volje, jer je već rečeno da oni nemaju mogućnost da biraju, pa se igrana predstava pretvara u pozorište sa lutkama.

Velika i strašna pozornica se razotkriva sve više do kraja romana kroz zbudnjenu interakciju ljudi koji naseljavaju London, i njihovu sliku sebe razapetu između mota da je seks korijen svega, danonoćnog rada po podrumima, i jednako depresivnog svakodnevnog putovanja podzemnom željeznicom, poput *sardina u konzervama*. Samoća, nemoć i konfuzija su sastavni dio svakog ko stanuje u Londonu. Imigranti se priladođavaju, mijenjajući uniforme, imena, vjeru ili se poput Ordinskog sa djecom zatvaraju u kući uzaludno pokušavajući da sačuvaju to čega su se ovi prvi odrekli. Drugi nesrećnici poput Krilova bježe iz Londona u negirajuću istinu o tome da dom, na mjestu gdje je nekad bila njihova Rusija, više ne postoji. S druge strane, ni imućni Englezi ne prolaze bolje. U čitavom nizu tragičnih sudbina, jedan od upečatljivijih je prikaz gospođe Peters, žene čije je lice stradalo u požaru, a koju knjaz upoznaje tokom ljetovanja u Kornvalu. Rjepnin zbog nesklada njenog lica, *koje je u polumračnoj sobi, ličilo, na lice nekog Pjeroa* (Crnjanski 2008a: str. 358, I) sa tijelom, jer je bila *jedna od onih Engleskinja, koje su građene lepo* (Isto: str. 361, I) u njoj vidi grotesknu figuru klovna što se sasvim uklapa sa vizijom svijeta kao čudne i

zastrašujuće pozornice. Posmatrajući je, junak nazire pod tom smežuranom maskom, nekad plemenite crte lica, što nagovještava i ljepotu koju je prije nesreće posjedovala gospođa Peters. Iako je osuđena na život sa deformisanim licem, ona ne može da prihvati svoju realnost, tj. da se odrekne slike o sebi iz prošlosti. Zato svaki njen pokušaj zavođenja ima suprotan efekat, a nepodudarnost između utisaka koje odaju lice i tijelo, čini da svi njeni postupci i reakcije izgledaju, upravo kao predstava, izvedba nekog grotesknog klovna. Za ovaj lik se konstanto vezuju pojmovi koji nas acosiraju na pozorište, ona *brblja, kao da glumi ulogu* (Isto: str. 361, I), naslanja se *na vrata kao glumica* (Isto: str. 363, I), a lice-masku funkcionije suprotno onome što njegova vlasnica želi postići, pa postaje jezivo kad se nasmije. Rjepninov osjećaj užasa pri prvom susretu zamjenjuje *utisak neke, čudne, teatralnosti, maske, - koja nije bila ružna, nego samo strašna*. Sličan, mada u manjoj mjeri groteskan, je i opis gospođe Krilov čije se lice koje je podsjećalo Rjepnina na *neku tužnu kravu* (Isto: str. 290, I) nije podudaralo sa njenim, kako junak primjećuje, privlačnim *amazonskim tijelom*. Ove nepodudarnosti važne su upravo zbog toga što je u Londonu *seks korijen svega*, a dodijeljene uloge se mijenjaju ili ne pod uticajem Londona, a ne volje onih koji su na strašnu scenu osuđeni. Tako su gospođa Peters i Krilov samo neki od nesrećnih ljudi i žena koji u dodijeljenoj ulozi ne mogu da se snađu jer nijesu strašila, ni ljepotice, odnosno ništa nijesu do kraja, baš da bi mogli da se vječito mijenjaju zaboravljajući sebe pređašnje. U tom međuprostoru se, čini se iz Rjepninovih i opisa pripovjedača, nalazi većina stanovnika Londona. Imigranti razapeti između svoje izgubljene prošlosti i korijena, metamorfoze radi prilagođavanja životu u novom svijetu, i slike Engleza o njima, između strane i egzotične privlačnosti i prezira prema tuđinu, djeluju neprirodno, kao marionete. Sa druge strane Englezi bez ikakvog vidljivog unutrašnjeg konflikta prihvataju svoje uloge, a tek se u njihovoj gestikulaciji, zbunjenosti i pritajenom očaju može pročitati u kakvoj su poziciji. Zato kroz Rjepninovu perspektivu pokreti ljudi u Londonu nalikuju nestvarnom doživljaju iz pozorišta. Kćer krčmara Meri svojom ljepotom i hodom podsjeća na *glumicu* (Isto: str. 248, II), čistač cipela poput glumca radi svoj posao *kao da je u nekom pozorištu* (Isto: str. 275, II), a sam Rjepnin mašta o prošlosti koja nije njegova, već je slika živoa ruskih mužika viđena u teatru.

No, treba napomenuti i to kako se sličan iskaz o svijetu u kom živimo kao pozornici javlja kod Crnjanskom i u *Drugoj knjizi seoba*. Pavle Isakovič, upoznavši Beč, shvata kako ga taj, njemu tuđ, svijet podsjeća na teatar. Svako ima svoju ulogu i ponaša se onako kako to nalažu interesi, običaji i moda. Ono po čemu se doživljaj Isakoviča i Rjepnina razlikuju je lutkar, odnosno onaj

koji iza kulisa upravlja njihovim životima. Pavle se susreće sa tim figurama koje vuku konce, bilo da je u pitanju činovnik Garsuli, ruski ambasador Kajzerling ili prevrtljivi Višnjevski, a nad svima njima nedostižna ruska carica. U *Drugoj knjizi seoba* lutkar je i dalje ljudsko biće, a u Londonu je drugačije. Rjepnin pominje *Baštovana* (*Major Gardner*), a ipak se čini da ljudska ruka ne upravlja sudbinom raseljenih lica u posljednjem romanu Crnjanskog. Kad Nađa zatraži od svoga muža da joj opiše tog baštovana, knjaz joj govori kako je *taj čovek uvek u istom, tamnom, odelu, da ima uvek iste naočari, kornjače, na nosu, koje se blistaju, pa mu oči kriju*, Rjepnin svoj opis završava tvrdnjom *da je to, u stvari, nevidljiv čovek* (Isto: str. 80, I). Taj nevidljivi čovjek jednako je i nepostojeći, nevažan, samo fasada koju London ostavlja za one koji ne vide kroz njega. Ovo je i posljednji put da se u tekstu daje toliki prostor onome ko bi mogao biti lutkar. Iz Rjepninovog opisa je jasno da major izgleda kao i svaki drugi čovjek, no oči se ne vide iz naočara, pa dubljeg uvida u njegovu dušu nema. Glavni lik ne smatra Baštovana lutkarom, zato mu ne posvjećuje dovoljno pažnje. Njemu je čak dosadno da svojoj ženi govori o majoru. Lutkar je u Londonu dehumanizovan i to je ono što je strašno u novom svijetu. Izgleda kao da Bog ili Đavo, tj. viša sila oličena u nekom humanoidnom obliku biva zamijenjena samoodrživim mehanizmom savremenog grada, koji svoje kontinuirano postojanje održava ljudskim resursima. London je, kao što smo već rekli, opisan kao Kirka dok je ljudska rasa izjednačena sa zamorcima i životinjama koje se sistematski uzgajaju i ubijaju na modernim farmama¹⁹.

Strašna pozornica prisutna je i pred sami kraj *Druge knjige seoba*, samo je glavni lik u tom romanu ne prepoznaje od početka, pa završava kao njena žrtva na kraju. Jedna od najznačajnijih razlika između Pavla Isakoviča i Rjepnina je i u tome što je prvi prost čovjek, ratnik, kome svijet liči na pozorište, ali koji ne razumije suštinu, dok Rjepninu njegov odgoj i obrazovanje omogućavaju da jasno vidi šta je London. Isakovič i pored službe Kajzerlingu, suočavanjem sa političkim intrigama i stvarnošću novog doba, ne može da prepozna podvalu Višnjevskog na kraju. Zbog snažne želje da upozna rusku caricu, kako bi je zamolio da njegovom narodu pomogne da oslobodi Srbiju, junak *Druge knjige seoba* upada u zamku, *predstavu* napravljenu samo za njega, kako bi ga Višnjevski ismijao. Pavle kleči pred caricom, moli je za pomoć, da bi se na kraju otkrilo da razgovarao sa glumicom, i da je čitav prijem prevara, zapravo zabava za njegovog nekadašnjeg domaćina Višnjevskog. Slika čitave ratničke kaste, epskih junaka prošlosti, ruši u jednom trenu na

¹⁹ Poglavlje koje govori o ovim farmama je i naslovljeno *Naše sestre kokoši i braća svinje*

toj improvizovanoj pozornici. Pavle je bio dobar dok je bio upotrebljiv lutkarima, ali nikad sam nije vukao konce, i nije mogao da se nosi sa izazovima novog vremena, odnosno, snađe na sceni. Sudbina porodice Isakovič na kraju je da nestane sa pozornice i *da se na njoj više ne pojavi* (Isto: str. 5, I). Rjepnin je ipak drugačiji, jer nije vezan ni za jednu grupu kao što je Pavle sa svojom nacijom i precima. Knjaževa imigrantska subina je posebna jer je Rus, i ta je imigracija bila plemićka i najveća, no u trenutku kad ga zatičemo u Londonu, njemu su svi oni koje nazivaju imigrantima bliži od bijelih Rusa. On se više i ne doživljava plemstvom, a nestankom njegove Rusije prestaje da postoji i veza junaka sa kolektivom kome je pripadao. Jan Asman u *Kulturnom pamćenju* (2005) objašnjava da je kolektivni ili mi-identitet: *onoliko jak ili slab koliko je živ u svijesti članova grupe i koliko je u stanju motivirati njihovo mišljenje i djelovanje*. U *Romanu o Londonu* jasno je da Rjepnin ne osjeća nikakvu povezanost ostalim ruskim izgnanicima, pa čak da prema Komitetu osjeća i izvjesnu odbojnost i mržnju prepoznavši ih kao *kameleone*. Ako se knjaz identifikuje sa nekim *mi*, njega²⁰ čine pokojni Barlov, kao i glasovi u njegovoj glavi, Jim i John. Ova odvojenost od kolektiva, kao i carske Rusije, koja nije geografski već vremenski daleko, omogućava junaku da jasno sagleda novi svijet u kome se nalazi, i da za razliku od Pavla Isakoviča razotkrije pravila igre i bira da ne učestvuje u njoj. Isakovič je pristao da bude marioneta Kajzerlinga kako bi spasio svoju porodicu, a ujedno i ostvario san svog poočima Vuka. Za razliku od njega, odsustvo nade, i uopšte projektovanja sebe ili svog kolektiva²¹ u budućnost, utiču na izbor Rjepnina da ne bude upotrebljiv, jer više nema šta da izgubi. Međutim postoji jedna sličnost između pozorišta u *Drugoj knjizi seoba* i velike pozornice Londona, a to je upravo što bogati i moćni mogu da biraju uloge koje će sami igrati (ili u Londonu makar imaju privid izbora), i uticati na to kakve će uloge dobiti njima podređeni i siromašni. Ovaj svijet nastanju oni koji pristaju na promjenu da bi preživjeli, i oni čija egzistencija nije ugrožena, ali glume da bi izmislili smisao u sveopštem besmislu novog svijeta. Na ovaj način i jedni i drugi su lutke, samo ili toga nijesu svjesni, ili u tome pokušavaju zavarati sebe, drugačije tumačeći gubitak kontrole nad vlastitim životom. Rjepnin odbija da glumi, igra po tuđim pravilima i bude lutka moćnika, ali i samog Londona u koji se ne želi uklopiti.

²⁰ To *mi*.

²¹ Članovi njegovog kolektiva su mrtvac i dva glasa u glavi. Prim. aut. rada.

5.4. Zašto je Rjepnin morao da umre

Sudar svjetova u posljednjem romanu Crnjanskog završava se samoubistvom junaka iz čije pozicije, potpomognuto pripovjedačevim komentarima, posmatramo Drugost. Upoznajući novi svijet u vremenu nakon Drugog svjetskog rata, čovjek *bivše Evrope*, na svakom koraku otkriva koliko se ne uklapa, odnosno ne želi ni da pokuša da se ukalupi u to uređenje. Odbija da pristane na metamorfozu i tako svede sebe na, kako vjeruje, nivo lutke bez vlastite volje, i izda ono što ga čini čovjekom prošlog, izgubljenog svijeta. Sagledavši prethodno osobine Rjepnina kao predstavnika izgubljene prošlosti, i kroz njegovu perspektivu suprotstavljeni mu London sadašnjice, na kraju ćemo pokušati da odgovorimo na pitanje zašto je knjaz morao da umre.

Već smo govorili o razlici između Rjepina i drugih junaka Crnjanskog, kao svjetova koje nastanjuju u djelima ovog pisca. Posmatrajući ostale lualice, a potom praveći razliku između njih i Rjepnina, došli smo do zaključka kako je junak *Romana o Londonu* lišen nade, odnosno razloga, ili cilja radi koga bi nastavio svoj život. To, od početka romana jasno, beznađe jedan je od ključnih predskazanja Rjepninovog kraja. Dok Isakovići nastavljaju svoja lutanja bježeći u izmaštane slike Rusije ili oslobođene Srbije, a Rajić razmišlja o Sumatri, ruski knjaz lišen je takvih maštarija, jer je u novom svijetu, gdje je njegova Rusija mrtva, bijeg nemoguć. On se ne može sakriti ni u prošlosti poput Iperborea Crnjanskog koji iz Rima, kome prijete rat, bježi u svoja idealizovana sjećanja skandinavskih zemalja na granici sa Hiperborejom, jer London mijenja sliku prošlosti, i udara na identitet onih koji se u njegov sistem tim doživljajem sebe ne uklapaju. Tako u Londonu ni geografske, ni seobe uma nemaju smisla, ili su bar za junaka prošlosti svjesnog okruženja u kome se nalazi i prirode novog svijeta nemoguće. Kretanje u krug, poput onog u Seobama, zamijenjeno je jasno određenom pravolinijskom putanjom u smrt koja možda nudi povratak u izgubljenu Evropu, prijateljima poput Barlova koji su okončali svoj život u tuđini, ali i onima koji su poginuli tokom Oktobarske revolucije.

Velikih poraz od strane crvenih u Rusiji doveo je do brisanja Rjepninovog svijeta, a na kraju i slike londonskog zatočeništva u novom svijetu, unoseći i novu perspektivu u razmatranju odisejskog motiva lutanja koji je kod Crnjanskog prisutan još od *Lirike Itake*. Kao glavni problem uspostavlja se nemogućnost povratka kući, tj. na mjesto odakle je lutanje počelo. Mada je povratak

ratnika lutalice nemoguć je oduvijek, bilo da je rodno mjesto Srbija, Rusija ili Beograd iz *Lamenta*, iz razloga što su ta mjesta bliža fantaziji nego realnosti, jer se nalaze u sjećanjima i maštanjima junaka, ali i zbog toga što su vremenski, a ne samo prostorno, daleko. Pošto mogućnost pravog povratka nije opcija, ono što preostaje jeste bijeg u iluziju i sjećanje, čemu junaci Crnjanskog najčešće i pribjegavaju. Međutim, u posljednjem romanu Crnjanskog, čitav jedan svijet prošlosti koji je u prethodnim djelima sačuvan u idealizovanim slikama Srbije, Rusije ili skandinavskim zemljama na granici imaginarne Hiperboreje, odjednom biva srušen. Dolazi do prekida sa prošlošću, tj. njene transformacije u Londonu, što jeste ključni trenutak zabrane bijega u maštane prostore, ili pak suprotstavljanja tih, kako Džadžić kaže, prostora sreće, surovoj sadašnjici. Odisej ne može da se vrati u onu Itaku iz koje je krenuo u rat, jer ta Itaka više ne postoji osim idealizovane slike u sjećanju, a i to je u *Romanu o Londonu* podložno metamorfozi. Taj napad na prošlost i njena izmjena najvažniji je korak ka stvaranju kameleona, i uopšte čovjeka diskontinuiteta, odnosno idealnog bića novog svijeta. Manfred Osten, obrađujući tematiku brisanja i izmjene kolektivnog pamćenja, vezuje revoluciju i Francuskoj i upravo Rjepninovog neprijatelja, Napoleona za kako kaže *dehrišćanizaciju vremena*, kad *revolucionarni gospodari vremena* (Osten 2005: str. 20) 1792. godinu, odlukom Narodne skupštine proglašavaju za godinu I. On zaključuje kako se pojam napretka kao orijentacije isključivo na budućnost povezuje sa *metaforom brisanja i potiranja pamćenja* (Isto: str. 21), upravo od Francuske revolucije. Nije zato čudan odabir Napoelona za predstavnika Londonskog novog doba, jer njegovi vojnici pucaju u satove, i ponovo mijenjaju već izmijenjeni revolucionarni kalendar 1806. godine. Tako se od Francuske do Oktobarske revolucije, preko Prvog i Drugog svjetskog rata, u posljednjem Romanu Crnjanskog diskontinuitet uspostavlja kao princip novog svijeta.

Prezime Rjepnin nosi u sebi čitavu plemićku istoriju, i uopšte sjećanje na slavne pretke i korijene koji prožimaju identitet knjaza, odreći ga se istovremeno znači i odreći se sebe, pristati na metamorfozu i prepustiti kontrolu nad svojim životom u svakom smislu. Nasuprot tome u tekstu se govori o engleskim prezimenima kao čudnim i lišenim dubljeg smisla. Tako se pojavljuju npr. Mr. Green(gospodin Zeleni), Mr. Christmas(gospodin Božić), dok Rjepninovo prezime, *teško za izgovor*, Londonci izgovaraju kao *Richpain* jer su mislili *da to ime znači: jadu, mrmolju, nezadovoljnika* (Crnjanski 2008a: str. 6, I). Upravo to izmijenjeno ime u sebi sadrži osobine koje Englezi u Rjepninu prepoznaju i predstavlja bit metamorfoze, tj. oduzimanje korijenske semantike imena, a dodjeljivanje nove, beznačajne nastale iz površne predstave koju Englezi imaju o knjazu.

Istovremeno, London prividno nudi slobodu, a to je izbor da se ne pristane na promjenu, međutim, izabrati to znači izabrati nemaštinu, glad i smrt: *Englezi su im, uostalom, i na Krimu, bili ostavili slobodnu volju. Da biraju. Mogli su da biraju. Smrt u Odesi, u Kerču, ili ulazak u nemačku, okupatorsku, ili englesku, savezničku, špijunažu. Kuda želite, knjaz? Imate slobodnu volju, birajte! Poljaci su se poženili u Škotskoj. Imali su slobodnu volju! Mogli su da biraju! I mi Nađa možemo. Možemo u neki dom staraca i starica. Imamo slobodnu volju. Tamo će nam zalogaji ispadati iz usta. Zalogaji imaju slobodnu volju. Tako im je žao. So sorry* (Isto: str. 9, II). Upravo se taj nedostatak izbora, odnosno oduzimanje volje, uspostavlja kao ključan za Rjepninov izbor da se suprotstavi Londonu, i ode sa novog svijeta na način koji je sam odabrao.

Potpuno razotkrivanje slike drugosti u romanu tj. njenih stvarnih dimenzija je poražavajuće za onog ko toj, prema njemu neprijateljski nastrojenoj, drugosti treba da se suprotstavi. Novi svijet nije samo London, već je povezan sa američkim farmama životinja, italijanskim i njemačkim lutkama i francuskim modnim kućama, dok je na drugoj strani tuđi, SSSR, u ruševinama bivše Rusije. Rjepnin shvata da nema mjesta za njega na Zemlji. Isto kao što je Napoleon maska Londona, tako je i London tek maska novog svijeta, Drugosti sa kojom se Rjepnin suočava u tekstu. Ruši se slika Engleske koju je Rjepninov otac anglofil imao, a zamjenjuje je svijet maski, uloga, lutaka i simulacija.

Zaključujemo da Rjepnin jednostavno ne posjeduje alat da se suprotstavi postmodernom svijetu. Rjepnin je morao da umre jer ne želi da se prilagodi Londonu i izgubi sebe; jer je uzaludno nastavljati besmislen život novim seobama, pa se razbija krug; jer jedna prošlost ne može da se uklopi u sadašnjost stvorenu daleko od nje; jer je to jedini način da pobijedi London – bira sam kad će da napusti pozoricu.

Lista referenci:

Asman 2005: Asman, Jan, **Kulturno pamćenje**, Vrijeme, Zenica, 2005.

Asman 2011: Asman, Alaida, **Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika prošlosti**, Čigoja štampa, Beograd, 2011.

Banković 1996: Banković, Jelena, **Metamorfoze pada u delu Miloša Crnjanskog**, Nova 109/ Beleška o piscu, Beograd, 1996.

Bužinjska, Markovski 2009: Bužinjska, Markovski 2009: Bužinjska, Ana, Markovski, Pavel, **Književne teorije XX veka**, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

Crnjanski 2004: Crnjanski, Miloš, **Seobe**, Novosti, Beograd, 2004.

Crnjanski 2008a: Crnjanski, Miloš, **Roman o Londonu I**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.

Crnjanski 2008d: Crnjanski, Miloš, **Kod Hiperborejaca**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.

Crnjanski 2009: Crnjanski, Miloš, **Druga knjiga seoba**, Feniks libris, Beograd, 2009.

Crnjanski 2017: Crnjanski, Miloš, **Ispunio sam svoju sudbinu**, Štampar Makarije, Beograd, 2017.

Džadžić 1976: Džadžić, Petar, **Prostori sreće u delu Miloša Crnjanskog**, Nolit, 1976.

Homer 2009: Homer, **Odiseja**, prev. Miloš N. Đurić, Dereta, Novi Sad, 2009.

Koludrović 2011: Koludrović, Bernard, **Kome treba identitet?** Drugost: časopis za kulturalne studije, Inicijativa kulturalnih studija, Zagreb, 2011.

Milanović 2012: Milanović, Željko, **Granice imagologije**, Odsek za srpsku književnost, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2012.

Obšust 2012: Obšust, Kristijan, **Konstrukcija slovenstva u politici i nauci: Stvaranje (sve)slovenskih tradicija, ideološke koncepcije o slovenskom jedinstvu i njihove refleksije**, Centar za alternativno društveno i kulturno delovanje, Beograd, 2012.

Osten 2005: Osten, Manfred, **Pokradeno pamćenje: Digitalni sistemi I razaranje kulture sećanja**, prev. Tomislav Bekić, Svetovi, Novi Sad, 2005.

Panić - Maraš 2017: Panić – Maraš, Jelena, *Erotsko u romanima Miloša Crnjanskog*, Službeni glasnik, Beograd, 2017.

Radenković - Šošić 2015: Radenković-Šošić, Bojana, **Postmodernističko oglašavanje**, Fakultet za sport i turizam, Univerzitet Educons, Novi Sad, 2015.

Sablić - Tomić, Ileš 2011: Sablić – Tomić, Helena, Ileš, Tatjana, **Grad između pamćenja i zaborava**, Dani hrvatskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Zagreb, 2011.

Stojanović – Pantović 1998: Stojanović – Pantović, Bojana, **Nasleđe sumatraizma – poetičke figure u srpskom pesništvu devedesetih**, Rad, Beograd, 1998.

Vladušić 2011: Vladušić, Slobodan, **Crnjanski, Megalopolis**, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

BIBLIOGRAFIJA:

(Primarna literatura):

1. Crnjanski 2008a: Crnjanski, Miloš, **Roman o Londonu I**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.
2. Crnjanski 2004: Crnjanski, Miloš, **Seobe**, Novosti, Beograd, 2004.
3. Crnjanski 2009: Crnjanski, Miloš, **Druga knjiga seoba**, Feniks libris, Beograd, 2009.
4. Crnjanski 2008b: Crnjanski, Miloš, **Sveti Sava; Dnevnik o Čarnojeviću; Pripovedna proza**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.
5. Crnjanski 2008c: Crnjanski, Miloš, **Lirika Itake i komentari**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.
6. Crnjanski 2008d: Crnjanski, Miloš, **Kod Hiperborejaca**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.
7. Crnjanski 2008e: Crnjanski, Miloš, **Eseji**, Štampar Makarije, Oktoih, Beograd, 2008.
8. Crnjanski 2017: Crnjanski, Miloš, **Ispunio sam svoju sudbinu**, Štampar Makarije, Beograd, 2017.

(Sekundarna literatura):

1. Andrejević, Danica, **Sumatraizam kao lirski medij u poeziji Miloša Crnjanskog**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 33/2, Prožimanje žanrova u srpskoj književnosti, Književno delo Miloša Crnjanskog, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 2004.
2. Asman, Alaida, **Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika prošlosti**, prev. Drinka Gojković, Čigoja štampa, Beograd, 2011.
3. Asman, Jan, **Kulturno pamćenje**, prev. Vahidin Prljević, Vrijeme, Zenica, 2005.
4. Banković, Jelena, **Metamorfoze pada u delu Miloša Crnjanskog**, Nova 109/ Beleška o piscu, Beograd, 1996.
5. Baba, Homi, **Smeštanje kulture**, Beogradski krug, Beograd, 2004.
6. Bahtin, Mihail, **O romanu**, Nolit, Beograd, 1989.
7. Brajović, Tihomir, **Komparativni identiteti: srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta**, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

8. Branković, Svetlana, **Drama, kontrast i tragika u Romanu o Londonu Miloša Crnjanskog**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 33/2, Prožimanje žanrova u srpskoj književnosti, Književno delo Miloša Crnjanskog, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 2004.
9. Bužinjska, Ana, Markovski, Pavel, prev. Ivana Đokić – Saunderson, **Književne teorije XX veka**, Službeni glasnik, Beograd, 2009.
10. Cvetković, Nikola, **Seobe i Čarnojevićstvo u ranim ostvarenjima Miloša Crnjanskog**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 20/1, Seobe i izgnanstva kao tema u jugoslovenskim književnostima, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 1991.
11. Dukić, Davor, Blažević, Zrinka, Plejić – Poje, Lahorka, Brković, Ivana, **Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju**, Srednja Evropa, Zagreb, 2009.
12. Čović, Budimir, **Crnjanski i Radoslav Petković: Roman o Londonu prema Sudbini i Komentarima**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 33/2, Prožimanje žanrova u srpskoj književnosti, Književno delo Miloša Crnjanskog, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 2004.
13. Džadžić, Petar, **Prostori sreće u delu Miloša Crnjanskog**, Nolit, 1976.
14. Gavrilović, Zoran, **Neizvesnosti – ogledi i kritike**, Narodna knjiga, Beograd, 1984.
15. Havelok, Erik, **Muza uči da piše**, prev. Gorana Krkljuš – Raičević, Svetovi, Novi Sad, 1991.
16. Homer, **Odiseja**, prev. Miloš N. Đurić, Dereta, Novi Sad, 2009.
17. Jelušić, Siniša, **Religijski problem Romana o Londonu**, Tekst i intertekst, Novi svet, Priština, 1998.
18. Juvan, Marko, **Nauka o književnosti u rekonstrukciji**, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
19. Kalezić, Zagorka, **Ruske teme u djelu Miloša Crnjanskog**, Književnost i jezik, sveska 2-4, Beograd, 1998.
20. Koludrović, Bernard, **Kome treba identitet?** Drugost: časopis za kulturalne studije, Inicijativa kulturalnih studija, Zagreb, 2011.
21. Koljević, Svetozar, **Vavilonski izazovi**, Matica srpska, Novi Sad, 2007.
22. Kovač, Zvonko, **Poetika Miloša Crnjanskog**, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

23. Lešić, Zdenko, **Teorija književnosti**, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
24. Lompar, Milo, **Crnjanski i Mefistofel – O skrivenoj figuri Romana o Londonu**, „Filip Višnjić“, Beograd, 2000.
25. Lotman, Jurij, **Semiosfera: u svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija**, prev. Veselka Santini, Bogdan Terzić, Svetovi, Novi Sad, 2004.
26. Marjanović, Petar, **Crnjanski i pozorište**, Prometej, Kupola, Akademija umetnosti, Novi sad, Beograd, Novi Sad, 1995.
27. Milanović, Željko, **Granice imagologije**, Odsek za srpsku književnost, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2012.
28. Milić, Novica, **Moderno shvatanje književnosti**, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2002.
29. Mladenović, Živomir, **Memoarski izbeglički Roman o Londonu Miloša Crnjanskog**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 33/2, Prožimanje žanrova u srpskoj književnosti, Književno delo Miloša Crnjanskog, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 2004.
30. Noris, Dejvid, **Roman o Londonu Miloša Crnjanskog – dijalogika izgnanstva**, Sveske zadužbine Ive Andrića, sveska 9-10, Beograd, 1994.
31. Obradović, Boško, **Crnjanski i novi nacionalizam**, Hrišćanska misao, Beograd, 2005.
32. Obšust, Kristijan, **Konstrukcija slovenstva u politici i nauci: Stvaranje (sve)slovenskih tradicija, ideološke koncepcije o slovenskom jedinstvu i njihove refleksije**, Centar za alternativno društveno i kulturno delovanja, Beograd, 2012.
33. Osten, Manfred, **Pokradeno pamćenje: Digitalni sistemi I razaranje kulture sećanja**, prev. Tomislav Bekić, Svetovi, Novi Sad, 2005.
34. Panić – Maraš, Jelena, **Erotsko u romanima Miloša Crnjanskog**, Službeni glasnik, Beograd, 2017.
35. Pekić, Borislav, **Korespondencija kao život**, Solaris, Novi Sad, 2002.
36. Pekić, Borislav, **Vreme reči**, priredio Božo Koprivica, Beogradski izdavačko – grafički zavod, Srpska književna zadruga, 1993.
37. Popović, Tanja, **Rečnik književnih termina**, Logos Art, Beograd, 2007.
38. Radenković-Šošić, Bojana, **Postmodernističko oglašavanje**, Fakultet za sport i turizam, Univerzitet Educons, Novi Sad, 2015.

39. Ressel, Svetlana, **Grad ubica – Funkcija grada u Romanu o Londonu Miloša Crnjanskog**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 33/2, Prožimanje žanrova u srpskoj književnosti, Književno delo Miloša Crnjanskog, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 2004.
40. Raičević, Gorana, **Krotitelji sudbine: o Crnjanskom i Andriću**, Altera, Beograd, 2010.
41. Sablić – Tomić, Helena, Ileš, Tatjana, **Grad između pamćenja i zaborava**, Dani hrvatskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Zagreb, 2011.
42. Said, Edvard, **Kultura i imperijalizam**, prev. Vesna Bogojević, Beogradski krug, Beograd, 2002.
43. Stojanović – Pantović, Bojana, **Nasleđe sumatraizma – poetičke figure u srpskom pesništvu devedesetih**, Rad, Beograd, 1998.
44. Stojinić, Mila, **Tri viđenja ruske emigracije u književnosti**, Književnost i jezik, Beograd, 1973.
45. Šmitran, Stevka, **Izgnanstva Miloša crnjanskog ili univerzalna poetska struktura**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 20/1, Seobe i izgnanstva kao tema u jugoslovenskim književnostima, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 1991.
46. Vladušić, Slobodan, **London melting pot**, zbornik „Susret kultura“ – IV međunarodni interdisciplinarni simpozijum, Filozofski Fakultet, Novi Sad, 2006.
47. Vladušić, Slobodan, **Crnjanski, Megalopolis**, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
48. Vuletić. Vitomir, **Motiv dvojnika u Romanu o Londonu**, MSC Naučni sastanak slavista u Vukove dane, sveska 23/1, Moderno u proznom diskursu srpske književnosti 20. veka, Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet, Beograd, 1994.