

Bojana L. AĆAMOVIĆ¹
Institut za književnost i umetnost

Isidora B. BELIĆ
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

ULOGA JAVNIH PROSTORA GRADA U OBLIKOVANJU IDENTITETA JUNAKA *ULIKSA* I *ROMANA O LONDONU*

U radu analiziramo *Uliks* Džejmisa Džojlsa i *Roman o Londonu* Miloša Crnjanskog, dva velika evropska romana koja tematizuju život u gradu a čiji su protagonisti svojim poreklom, nacionalnom i verskom pripadnošću izdvojeni iz dominantnog društvenog narativa. Identiteti Leopolda Bluma i Nikolaja Rjepnina nastaju u interakciji s Dablinom i Londonom, gradovima u kojima žive i s kojima imaju specifičan odnos pripadanja/nepripadanja. Za razliku od privatnih prostora u kojima bi trebalo da pojedinac bude zaštićen, javni prostori u gradu predstavljaju mesta akcije i interakcije kroz koje Blum i Rjepnin upoznaju svoju okolinu, ali i sebe. Istovremeno, gradovi u ovim romanima nisu samo mesta radnje već entiteti čije delovanje aktivno oblikuje svest junaka i utiče na njihove postupke. U teorijskim razmatranjima funkcionisanja čoveka u urbanoj sredini, koje uključuje posebne strategije i taktike snalaženja, oslanjamo se na De Sertoovu teoriju izloženu u studiji *Invencija svakodnevice*.

Cljučne reči: grad, identitet, stranac, Džejmjs Džojls, Miloš Crnjanski

„Piščeva zemlja je teritorija u njegovoj glavi; rizikujemo da se razočaramo pokušamo li da te fantomske gradove pretvorimo u opipljivu ciglu i cement”, primetila je Virdžinija Vulf (Woolf 1986: 35²) u eseju „Književna geografija”, dodajući i to da bi poistovećivanje bilo kog grada iz književnog dela s nekim od stvarnih gradova „oduzelo bar pola njegovih čari”. Gradovi u *Uliksu* Džejmisa Džojlsa i *Romanu o Londonu* Miloša Crnjanskog prepoznati su kao okosnice ovih romana još od njihovog pojavljivanja – Dablin i London nisu samo statična mesta radnje, pozadina koja daje društvenoistorijski kontekst, već često deluju kao aktivni učesnici zbivanja s kojima protagonisti dolaze u kontakt i kojima moraju bar da se prilagođavaju ako ne i prilagode. Interakcija s gradom odvija se pre svega na javnim prostorima – na ulicama, šetalištima, u parkovima, bibliotekama, radionicama, restoranima, pabovima – a započinje onda kada pojedinac, junak romana napusti svoj dom. U slučaju kada on ostane bez privatnog prostora, bilo zato što mu je „uzurpiran”, bilo zato što ga nikada zapravo nije ni imao, interakcija između grada i junaka dobija poseban značaj.

Uliks je roman o Dablinu, bar onoliko koliko i o Leopoldu i Moli Blum ili Stivenu Dedalusu kao njegovim stanovnicima. Kada mu je sopstveno sećanje postajalo nedovoljno, Džojls se obraćao porodici i prijateljima Dablcincima da mu pomognu oko izглеda kuća i ulica ili pošalju tramvajske karte i druge artefakte koji svedoče o gradskom životu. Mada tu ima i „činjeničnih anomalija”, kako Klajv Hart (1974: 197) naziva geografske nepodudarnosti između Džojsovog teksta i stvarnog stanja, *Uliks* ostaje

1 bojana.acamovic@gmail.com

2 Citate iz dela na engleskom na srpski prevela B.A.

veliki spomenik Dublinu prvih decenija dvadesetog veka. Lic (1989: 43) u Džojsovoj skoro opsesivnoj privrženosti konkretnim detaljima vidi piščevu potrebu da pronađe stabilno uporište za svoje pisanje kako bi nadomestio odsustvo društvenog i religijskog uporišta, (samo)nametnutno egzilom i nestabilnim prilikama u Evropi. Ovakvim pristupom Džojso je ostvario svojevrsnu psihološku karakterizaciju grada koji kao još jedan junak učestvuje u radnji.

London Miloša Crnjanskog nije samo pozornica na kojoj se odvija emigrantska drama kneza Rjepnina, on je i Kirka koja „pri povratku iz rata, pretvara u krmke” (Crnjanski I 1981: 20) sva ta raseljena i rastemeljena lica, oblikujući trajno njihove sudbine. U interakciji, u pokušaju dijaloga s tim i takvim Londonom konstituise se identitet protagoniste. Usamljen i neshvaćen, dok pokušava da se prilagodi gradu ili bar promeni svoju poziciju u njemu, Rjepnin doživljava niz čudnih metamorfoza. Sve je u tom megalopolisu, u ljudskom životu, nestalno, sve je promena. Menja se radno mesto, menja adresa, menja i ruski princ, do neprepoznatljivosti. Poslednji čin, samoubistvo ili silazak sa pozornice, poslednji je Rjepninov pokušaj da se odupre Londonu-Vavilonu čija buka i bes nadjačavaju hamletovsku ćutnju.

Kako je pokazao Mišel de Serto u studiji *L'invention du quotidien (Invencija svakodnevice)*, grad je sistem unutar kojeg svaki pojedinac funkcioniše po unapred određenim zakonitostima. Gradska infrastruktura nameće operativne *strategije*, dok svakodnevno bivstvovanje ljudi u tom prostoru uvek podrazumeva pribegavanje određenim *taktikama*. Pojam „taktika” De Serto koristi da označi sve proračunate radnje, pametne trikove ili manevre kojima pojedinac unutar određenog prostora (kao što je grad) taj prostor prilagođava svojim potrebama (Certeau 1984: xix). Taktike ne raspolažu sopstvenim prostorom, već zavise od vremena i podrazumevaju mobilnost – pojedinac je uvek u pokretu, uvek spreman da iskoristi priliku. De Serto ne govori o određenom tipu ljudi koji se služe određenim taktikama – po njemu, to je princip funkcionisanja svakodnevnog života, jer pojedinac nikada nije samo pasivni konzument onoga što mu se nudi. Kao eklatantan primer taktičke radnje navodi se hodanje kao osnovni oblik gradskog iskustva (Certeau 1984: 3)³. „Hodati znači nemati mesto. To je neodređeni proces bivanja odsutnim i u potrazi za sopstvenim”, što umnoženo iskustvom svih onih koji se kreću gradom sam grad pretvara u „ogromno društveno iskustvo nemanja mesta” (Certeau 1984: 103). De Sertoova teorija našla je široku primenu u književnim istraživanjima pre svega zbog načina na koji francuski filozof povezuje čin hodanja sa pisanjem, što je od posebnog značaja u „urbanoj literaturi” koja akcentuje život u gradu.

U radu ćemo se usredsrediti na onaj aspekt De Sertoove teorije koji se tiče odnosa pojedinca i grada. Zahvaljujući načinu na koji su Džojso i Crnjanski osmislili Dublin i London, ovi gradovi aktivno sudeluju u radnji *Uliksa i Romana o Londonu*. S druge strane, kako je De Serto pokazao, pojedinac je u svojoj interakciji s urbanim okruženjem uvek i sam aktivan. Na primeru protagonista koji su se u svojim gradovima našli kao „autsajderi” analiziramo kako ta interakcija s gradom izgleda i koliko je značajna u karakterizaciji likova i razvoju narativnog identiteta Leopolda Bluma i Nikolaja Rjepnina. Taj identitet, rikerovski shvaćen, razvija se iz narativnog događaja, odnosno nestabilnosti „neusklađene usklađenosti” (Riker 2004: 149), koja se u analiziranim romanima oспoljava kroz junakov odnos prema gradu i „taktike” koje primenjuje u tom odnosu.

3 Pored kretanja, radnje taktičke po prirodi jesu i pričanje, čitanje, kupovina, kuvanje (v. Certeau 1984: xix).

Dablinstvo Leopolda Bluma

Leopold Blum jeste Dablinac koji to nije. Činjenica da mu je otac imigrant, pritom mađarski Jevrejin, Bluma izdvaja iz katoličke irske sredine. Ni promena konfesije nije pomogla – očevo jevrejstvo obeležje je koje i Blum donekle doživljava kao svoje. Ipak, nisu veroispovest i strano poreklo jedino po čemu se Džojsov protagonista ne uklapa u svoju sredinu. Dženifer Levin (2004: 123) primećuje da je Blum „uljez” jer „ne pije; ne plaća piće drugima; ne kladi se (mada ga sumnjiče da to radi); Jevrejin je (i dvostruko otuđen od svog jevrejstva, jer je odabrao da postane i katolik i protestant)”. Blumova otuđenost, međutim, prvenstveno se tiče njegovog odnosa sa sugrađanima; kad je u pitanju neživa infrastruktura grada, tu se daleko bolje snalazi. U svom fizičkom okruženju Blum često pronalazi spas od neprijatnih susreta, verbalnih i fizičkih napada, te njegove vrline, entuzijazam i optimizam, najbolje dolaze do izražaja kroz „praktični odnos spram svakodnevnih gradskih aktivnosti” (Hart 1974: 185). Dablin je Blumu prijatniji od ljudi, ne samo zato što pruža stabilnost koju je i Džojš tražio u gradskim detaljima dok je pisao roman, već i zato što grad, mnogo pre nego ljude, može da prilagodi svojim potrebama.

Blumov, odnosno Džojsov Dablin panoramski je prikazan u desetom poglavlju, koje je autor označio naslovom „Lutajuće stene”⁴. Sastavljeno od devetnaest kraćih segmenata kao devetnaest vinjeta koje prikazuju različite likove na različitim mestima u gradu kako u određenom vremenskom trenutku obavljaju svakodnevne aktivnosti, ovo je poglavlje specifično i po tome što nema svoj pandan u Homerovoj *Odiseji* – o lutajućim stenama saznajemo samo iz Odisejeve, odnosno Kirkinе priče, sam junak nikada se nije susreo s ovom preprekom. U *Ulikšu* su „wandering rocks” zapravo „wandering citizens”, odnosno građani koji se kreću po gradu „nalećući” jedni na druge. Ovo se poglavlje izdvaja i kao najbezličnije, budući da nije usredsređeno ni na jednog junaka posebno, već je akcenat pre svega na atmosferi i policentričnosti gradskog života u kom se svako kreće svojom putanjom a svi su međusobno povezani. Time se posebno ističe aktivna uloga Dablina u radnji *Ulikša*, jer u centru pažnje nije jedan određeni junak, već „bezlična sila samog grada” (Brown 2002: 58). Džojšu je bilo posebno važno da kretanje junaka gradom i samim tim sam grad predstavi verodostojno, te je, po svedočenju Frenka Badžena, ovo poglavlje pisao „s kartom Dablina pred sobom na kojoj su crvenim mastilom označene putanje kretanja erta Dadlija i oca Konmija. U minut je izračunao vreme potrebno likovima da pređu datu razdaljinu u gradu” (Budgen 1964: 122). Dablin se tako javlja kao sistem ulica, trgova, pabova, prodavnica, u kom se njegovi stanovnici kreću i susreću. Da su likovi ovde najpre Dablinci, a tek onda junaci romana, vidimo i po tome što se Leopold Blum, koji je već u toku prethodnih poglavlja dospao u prvi plan, ovde imenuje kao „gđin Blum” i time izjednačava sa ostalim likovima kao što su otac Konmi, Almidano Artifoni ili gospođica Dan.

Poglavlje „Lutajuće stene” paradigmatično je za ceo roman po tome što se dobrim delom odvija na javnim prostorima, pre svega na ulicama. Javni prostori grada jesu mesta gde se junaci susreću i razgovaraju o aktuelnim temama, što predstavlja poseban izazov za čitaoca koji se uključio „na pola”, ali što takođe na neposredan način ogoljava s jedne strane dablinski a s druge unutrašnji život junaka. Unutrašnji monolozi otkrivaju nam da su ulice grada istovremeno i mesta kontemplacije na kojima pojedinac, stimulisan različitim prizorima, promišlja svoj život ili se vraća na neke prošle

4 Poglavlja u *Ulikšu* nisu označena ni brojem ni naslovom. Naslovi koje pominjemo ovde su oni koje je Džojš naveo u svojim šemama (Linati i Gilbert) da bi pomoću aluzija na *Odiseju* čitaocima olakšao snalaženje u tekstu.

dogadaje. Ali javni prostori grada pre svega su mesta na kojima se najbolje očitava primena taktika u procesu prilagođavanja grada potrebama pojedinca.

To što se veći deo romana odvija negde „u gradu”, umesto u kućnoj atmosferi, uzrokovano je specifičnom situacijom u kojoj su se glavni junaci našli. Leopold Blum 16. jun 1904. započinje u svom stanu u ulici Ekls br. 7; ipak, upitno je da li se taj stan može nazvati Blumovim domom. Naslov poglavlja „Kalipso” upućuje na to da Blum, napuštajući stan i otiskujući se na svoju „odiseju” Dablinom, zapravo napušta mesto na kom je bio zatočen i konačno kreće put Itake. Aktivnostima kojima započinje dan, obavljanjem nabavke i pripremom doručka, Blum postavlja scenu za glavne aktere jedne druge priče (Moli i Bojlana), koja će se odvijati u ulici Ekls, dok se njegova priča, ona koju čitamo, odvija na nekim drugim adresama. Da je tema otuđenja od sopstvenog privatnog prostora jedan od pokretača radnje *Uliksa* pokazuje i slučaj Stivena Dedalusa. Stivenov stan nalazi se u kuli Martelo, prvobitno vojnoj građevini namenjenoj odbrani obalskih gradova, koja je sada u funkciji stambene zgrade. Mada je Stiven taj koji plaća stanarinu, kulu preuzimaju Bak Maligan i Hejns, dok Stiven zaključuje da se u nju više ne može vratiti – reč „uzurpator” na kraju prvog poglavlja, koja se odnosi bilo na Maligana bilo na Hejnsa, sugeriše da Stivenov pokušaj da se odbrani, nastanivši se u kuli, nije uspeo.

Mada bi trebalo da privatni prostori, mesta stanovanja, donesu osećaj stabilnosti i lične sigurnosti, u *Uliksu* to nije slučaj. Pošto su stanovi glavnih junaka „uzurpirani” već ujutru (tj. na početku romana), Dablin će, sa svim svojim kontradiktornostima i opasnostima, postati prostor u kom se junaci osećaju lagodnije, kao i entitet s kojim ulaze u interakciju i koji ih konačno i oblikuje. Blum skoro dve trećine dana provodi u gradu i za to vreme uspeva da obiđe veliki broj lokacija. Njegovo kretanje uključuje obavljanje svakodnevnih poslova kao što su nabavka (odlazak do mesara ili u apoteku) i slanje pisma na pošti, društvene aktivnosti koje uključuju odlazak u crkvu, na groblje, na sahranu, na posao u redakciju *Frimens džernala*, u biblioteku, porodilište, kao i razna usputna zadovoljstva na koja nailazi, šetajući ulicama i plažom ili odlaskom u javnu kuću.

Narativni identitet Leopolda Bluma formira se na osnovu odluka koje donosi u gradu a koje se mogu podvesti pod ono što De Serto naziva taktikama. Jedna od njih jeste odabir mesta za ručak, opisan u osmom poglavlju („Lestrigonci”). Svrativši najpre u Bartonov restoran, Blum zaključuje da ne može ostati tu i to pre svega zbog prisutnih gostiju: „Bazdi na muškarce. Obuze ga mučnina. Ispljuvana piljevina, slatkasti topli dim cigareta, smrad duvana, proliveno pivo, pivska pišaća muškaraca, ustajali zadah vrenja. Ovde ne bih mogao ni zalogaj da pojedem [...] Napolje. Mrzim kad ljudi neuredno jedu.” (Džojs 2004: 181) Restoran prepun muškaraca koji halapljivo proždiru hranu naglo prekida Blumovo maštarenje o svili, ljubavnim nasladama, sočnom voću i mirisnim telima inspirisano prizorima iz ulica kojim je prošao. Povratak u dablinsku realnost u vidu Bartonovog restorana nije po Blumovoj volji, koji traži nešto laganije i prefinjenije, te se odmah domišlja alternative: „Žvaknuću nešto kod Dejvija Birna. Da zavaram glad. Da se okrepi. Dobro sam doručkovao” (Džojs 2004: 182). Dejvi Birn privlačnija je opcija i zbog toga što vlasnik nije sklon ćaskanju, jer Blum i ne traži društvo, već okrepljenje pre nego što nastavi šetnju. Ipak, ćaskanje ni ovde neće uspeti da izbegne. Komentar Nosatog Flina o Blejzisu Bojlanu Blumu kviri užitek te će se on ubrzo ponovo naći na ulici. Budući da većina razgovora, bilo da se tiču Moli, pitanja nacije ili očevog samoubistva, kod Bluma izaziva neprijatnost, odvajanje od sugrađana, usredsređivanje na gradsko okruženje i prepuštanje asocijacijama deluju umirujuće i generišu pozitivna osećanja. Susret sa slepim čovekom neposredno po izlasku iz restorana tako kontrastira sa prethodnom scenom u restoranu i ističe Blumovu društvenost i empatičnost kao jednu od njegovih osnovnih vrlina.

Blum ne prilagođava grad svojim potrebama samo kad je ishrana u pitanju. Budući da mu je tog 16. juna spavaća soba „uzurpirana”, kompenzaciju za telesno uživanje sa Moli pronaći će na drugom mestu – na obali Sendimaunt u trinaestom poglavlju („Nausikaja”). Ovu je obalu Stiven Dedalus nešto ranije, obavivši poslove u školi, odabrao za svoju kontemplativnu šetnju. Za Stivena je Sendimaunt mesto na kom će razmišljati o porodici, majčinoj smrti, životu u Parizu. Sasvim suprotno od toga, na istoj obali, ali u večernji čas, Leopold Blum predaje se seksualnim fantazijama, u čemu se, između ostalog, ogleda i suprotnost između ova dva junaka i principa koje otelovljuju – duhovnog i telesnog. Masturbiranjem na mestu koje je za druge mesto kontemplacije (Stiven) ili maštanja (Gerti Makdauel) Blum pokazuje svoju nekonvencionalnost i subverzivnost. Stiven Dedalus više je puta deklarativno odbacio irsku konzervativnost, ali Blum je zapravo taj koji takav stav primenjuje u praksi. Kad je u pitanju gradsko iskustvo, ova epizoda takođe ilustruje junakovo uspešno snalaženje po gradu. Dok je u međuljudskim odnosima neprilagođen i neprilagodljiv, u odnosu prema gradskim prostorima Blum je dosta snalažljiviji i samouvereniji. Dablin dobro poznaje, te zna tačno gde treba da ode da bi zadovoljio određene potrebe. Interakcija je dvosmerna, grad utiče na junakov tok misli, ali ne na onaj neprijatan način na koji to čine susreti s ljudima.

Leopold Blum veoma kompetentno koristi gradsku infrastrukturu i upravo ta kompetentnost razotkriva složenost njegovog narativnog identiteta – mada po više osnova autsajder, Blum je sasvim prilagođen kad je gradski život u pitanju. Taktikama koje primenjuje uspeva da često neprijateljski nastrojenu sredinu prilagodi svojim potrebama, pri čemu se situacija suštinski ne menja. Blumova interakcija s javnim prostorima u gradu je stoga taktička u desertoovskom smislu, jer junak koristi ukazane prilike, ali je sve vreme svestan da svoju poziciju neće značajno promeniti. Ipak, kao narativni događaji, Blumovi taktički postupci predstavljaju kako pokretač radnje tako i osnovu iz koje se oblikuje narativni identitet lika.

Rjepnin u smrtonosnom zagrljaju megalopolisa

Moderan, savremeni grad u kojem danas živi većina svetske populacije „više nije ograđena teritorija, već izvesna infrastrukturna i mentalna pojava koja čoveka iznutra potčinjava smislom, a ne spolja bedemima” (Tkačov 2016: 106). *Roman o Londonu* tematizuje „sudar između jednog čoveka i jedne ogromne varoši” (Crnjanski I 1981: 17) i u velikoj meri utiče na potragu za identitetom glavnog junaka. Nikolaj Rjepnin jeste Rus u Londonu, Odisej bez mogućnosti Itake. Nesrećan, ali otmen, uvek sa podsmehom, neprijemčiv, ovaj stranac ipak pokušava da se prilagodi, a u isti mah ne odrekne korena, Rusije, svega što je konstituisalo njegov identitet i njegov svet pre Drugog svetskog rata. Hodanje ulicama i parkovima, čitanje, odlazak u bioskope, muzeje, uronjenost u prošlost i uspomene, razmišljanje o istoriji, umetnosti, sve do finalnog čina, samoubistva, taktike su koje koristi ne bi li promenio grad ili bar svoju poziciju u njemu. Emigracija pretvara pukovnike u piljare i čuvare opštinskih nužnika, princeze u švalje, a od oficira ostaju tek senke. U mravinjaku Londona, sa „četnaest miliona duša”, ovi konzumenti grada, kako ih naziva De Serto, iako marginalizovani i nevidljivi, ipak nisu pasivni. „Umetnost slabih” taktike su (Certa 1984: 37) kojim oni nastoje da prevladaju strategije, nametnuta ograničenja, i prilagode grad sebi.

Rjepnina, „ljudsku senku u ofucanom šinjelu” (Crnjanski I 1981: 12), upoznajemo u podzemnoj železnici, u dubinama i nizinama, dok ludački i romantično više „égalité, fraternité”. Ono što je dole, pod zemljom, zagušljivo i teško kao vozovi metroa, zbijene kutije sardina, obeležiće u velikoj meri mesta na kojima protagonist

boravi. Nakon Drugog svetskog rata emigranti nisu retkost ni na ulicama Londona. Ruski knez, vrativši se u bezdomnost, nijedan prostor ne doživljava kao svoj. Rjepnin i njegova Nađa nemaju dom, samo privremene adrese. Vidimo ih najpre u zavejanom Mil Hilu, ćorsokaku, mračnom, hladnom i memljivom kućerku koji se beli kao avet i liči na „okrećeni grob”. U siromaštvu i bedi sami su, ostavljeni, zavejani, oni su tu „živi sahranjeni”. Kako im opada račun u banci, opada i broj poznanika i pozivnica na društvene događaje, ali za razliku od Rjepnina koji gorko zaključuje da „nije usamljen zato što je stranac, – stranac, ako ima novaca, nije nigde tako dobrodošao, kao u Londonu” (Crnjanski I 1981: 172), Nađa, željna ljubavi i života, ima vere i nade i u tom bespuću, na mestu koje nije dom, već tek prebivalište. Iz njega se beži u javni prostor, na ulicu, park, bilo gde. Kao primarna Rjepninova taktika u osvajanju grada ovde se ispoljava hodanje, govorni čin pešaka (Certau 1984: 97). Muzeji u danima kada se ne plaća ulaz, crkve sa besplatnim koncertima, klupe u parkovima kao mesta kontemplacije i posmatranja grada, kao i interakcije sa njegovim stanovnicima, postaju mesta kneževе rasonode, bega od stvarnosti, ali i *lakune* koje nude mogućnost kretanja u drugačijem smeru (Certau 1984: 107). Ilustrativan je primer Rjepninove posete baletu, u prepodnevним časovima, za koji uspeva da nađe jeftine (i loše karte). Balet čuva uspomenu na prošlost i neki drugi život, na Rusiju u kojoj je bio Drugi, otklon je od bede i ružnoće svakodnevice i jedna od taktika kojom, bar na kratko, prilagođava London sebi. London je grad koji davi, prenaseljen, pun dima – toga je svestan i u javnom i u privatnom prostoru, i pri povratku sa letovanja u Kornualiji. Hodanje kroz ruševine grada i (svoje) prošlosti za Rjepnina je pokoravanje mesta putem misli o umetnosti, istoriji, ratu, Napoleonu, predašnjim danima sreće sa Nađom, u Kerču, Atini, na putovanjima. Sve čega se seća jeste „akumulirano vreme” kojim savladava suštinu mesta, ali što su sećanja inenzivnija, to više slabi i njegova prevlast (Certau 1984: 82, 83).⁵

Dok Rjepnin prolazi tim ulicama, iza stanice Viktorija, on ima utisak ne da hoda, nego da pliva. Da je London neka beskrajna, mutna, prljava voda i poplava, koja nosi i njega, i ako ne zna kuda. [...] Noge postaju sve teže, ići, ići, ići, postaje besmislica. Kao i udar ruku, u talasima, kad se plivač umori, i davi, i zamahuje, sve tiše. Onda se tu, umoran, seda. Takvih ljudi, koji su usporavali svoj korak, pa sedaju na neki porušeni zid, na ciglu podruma, bilo je, tada, u Londonu, dosta. Ruševine su postajale neka vrsta javnih klupa. I za nekog ruskog emigranta, pa i za princa. (Crnjanski I 1981: 123)

U tim danima dok hoda gradom, nevoljno posećuje i Berzu rada, te nalazi zaposlenje u obučarskoj radnji *Paul Lahure & Son*, iza luksuznog hotela *Ritz*, gde je kupovao šešire nekada, pri dolasku u London posle rata. Sada je njegovo radno mesto u suprotnosti sa nekadašnjim luksuzom – stalna je samo promena u ljudskom životu. To je podrum golih zidova, pod zemljom, kao u katakombama i čini se da ga vuče neizbežnom grobu, koji naslućujemo već na prvim stranicama romana. U tom podrumu sve je nisko; on *čuči* na tronošću i jasno čuje grohot nečastivog. Eksplicitno se kaže i da mu je đavo tutnuo u ruke skaredne žurnale, jedne večeri dok čeka u tom podrumu, osamljen, Nađu⁶. Avetinjско i animalno mešaju se u tom priviđenju ružnih telesa, „najzad se sve to pretvara u jednu ogromnu vaginu, i jedan penis, koji se klata sa velikog sata Sv. Džemsa” (Crnjanski I 1981: 201). Nađa i ljubav bude ga i bar nakratko nude spas od tog telesnog i niskog, od te radnje sa kristalnom ženskom cipelom u izlogu koja sija kao lobanja u muzeju u Meksiku. Mogućnost doma, bilo kakvog, u takvim je

5 Videti shemu koju daje De Serto (1984: 83).

6 Na vezu sa đavolom maestralno je ukazao Milo Lompar u studiji *Crnjanski i Mefistofel: O skrivenoj figuri Romana o Londonu*. On je osvetlio prisustvo đavola u raznim segmentima Rjepninovog života, a konačno i „u etiologiji samoubistva, na samom dnu uzroka” (Lompar 2002).

trenucima preko potrebna: „A sad da ode kući, gde sad ima hleba, meda, i čaja, i gde sad vatra gori i u njegovom ognjištu, koja je u Engleskoj tako lepa” (Crnjanski I 1981: 128). Avetinjski kućerak u Mil Hilu na momenat postaje i utočište, prostor koji je svoj.

U London dolazi proleće koje i za ove ruske emigrante donosi obzorje nade i možda mogućnost sreće. Ipak, i kada Rjepnin i Nađa, zahvaljujući babuški, grofici Panovoj, velikoj dobrotvorki Rusa u Londonu⁷, promene adresu – a u Londonu je važno imati *dobru adresu* – kada se popnu na sedmi sprat, nema mira za kneza; i taj je prostor zatvor, poput onog u Odesi. Nešto sudbinsko dole, u podzemlje, uvlači ponovo kneza; novi posao, posao kolektora vodi ga u novi, francuski podrum „ne u prizemlje, nego niže, u neko podzemlje” (Crnjanski II 1981: 147). Oni se uzdižu na socijalnoj lestvici, konačno napuštaju predgrađe i postaju delić Londona, Rjepnin ide na posao autobusom, ne više podzemnom železnicom – ali u svemu tome, u sistemu grada, jasno vidi, ima nečeg ropskog. Ropsko i ružno uočava i u londonskom ručku kada Londonci, koji jedu manje od rimskih robova, izlaze iz svojih podruma, iz podzemlja. Postoji jedinstvo siromašnih u svetu, taj sloj ljudi u svim evropskim gradovima „mrmlja, ruča, po parkovima, po portama crkava, po grobljima, pred spomenicima kraljeva i vojskovođa, blizu fontana” (Crnjanski I 1981: 177). Oni osvajaju javni prostor grada, ali su jedni drugima tuđi. I svi beže – ili u krčmu, ili u kućicu gde jedu u tišini iz svojih kutija, beže ili od drugih, ili od sebe. Otuđenost je u Londonu suštinska, svi samo igraju uloge poput glumaca na pozornici. „Ne, ne postoji nikakva zajednica ljudi. Priča je to. Postoji samoća čoveka” (Crnjanski II 1981: 240), zaključuje Rjepnin. Čak i kada pokušava da se uklopi, kad poput pričešća pije čaj sa ostalim kolektorima-nosačima u francuskom podrumu on ostaje ostrvo.

London želi da promeni Rjepnina, da mu promeni čak i ime, ali on ne pristaje da bude ni Redžpin, ni Ričepjn, ni Pin, niti mister Rep. On je u pohabanom, ali skupoceonom krznu knjaz i kada je babuškin konjušar. Ostaje u neskladu i raskoraku sa ljudima i mestima; njegova brada, odelo, starost među mladim kupačima na jezeru u Hajd parku, sve svedoči da je osamljen, upadljiv, drugačiji. Starenje je samo još jedna metamorfoza u mišolovci Londona koja menja njegov identitet, kao i skidanje brade. Dok se posmatra u izlogu, u ogledalu, pita se: „Da, to lice koje je gledao, nepoznato je, novo, i za njega? Zar je tako malo potrebno čoveku, da promeni sebe?” (Crnjanski II 1981: 124–125). Rjepninov identitet razapet je između pokušaja da se uklopi i mržnje prema Londonu koji prelazi ćutke preko žrtava i o mrtvim Rusima ćuti, dok je Nađa i u bedi sigurna i svoja – omiljena i tretiraju je kao princezu, za nju i ta varoš bez srca ima nežnosti.

Po rastanku s Nađom, Rjepnin se iseljava iz Londona u idilični, rustični Miklehelm, postaje babuškin konjušar. Izmešten je iz Londona, ali se ne oseća poniženim. Nakratko oseća čak i prijatnost na tom selu, iako stan gleda na groblje, kao podsetnik i neumitnost. Utvrđen u ideji konačnog odlaska, kao da sve više nije tu – kada ga razbarušenog zatekne Meri, usnulog nad knjigom on već liči na mrtvacu. Odlasci u bioskop koji postaju uobičajeni jesu beg od kuće, nova prilika da se osvoji grad begom u prošlost i Rusiju. I ovo je taktika kojom subverzivno deluje na prostor, ali dok gleda film o Crvenoj armiji, i tu je ostrvo i usamljen, jer nailazi na podsmeh i nerazumevanje Engleza u bioskopu. Grad ga razara, on je sve nemoćniji. Hodajući, dok traži mesto za svoj grob, nastojeći i na taj način da pokori grad, on uviđa relativnost mesta – dvorac u kome je pogubljen kralj Čarls I postaje utočište Čarlsa II, kao što London jeste dom za Engleze, dok za ovog stranca nema utehe. Uočava, u jukstapoziciji spomenik kraljice Viktorije, oličenja engleskog morala i radnje u blizini „pune irigatora i kutija, muških

7 Očigledna je ironija u ovim rečima.

i ženskih kontraceptiva” (Crnjanski II 1981: 157), a smeje se i brižljivo uređenim nužnicima, u kojima je čak i toalet papir namirisano (Crnjanski I 1981: 70, 148). To su njegove ’male pobeđe’, još jedan subverzivni podsmeh megalopolisu – iako on suštinski nema odgovor kojim bi prevladao strategije grada.

Savremeno englesko društvo koje je od trgovine načinilo religiju, sitničavost anglosaksonskog duha utemeljenog u idealima lažne ljubavnosti i učtive licemernosti, gadi se potomku Anikite Rjepnina. Dosada i mlakost tog sveta u kom je seks koren svega ne uklapaju se u vertikalnu ruskog plemića. London je grad koji se ne uzvisuje, nego širi (Vladušić 2012: 244). Tragika kneza Rjepnina leži u tome što se nikada nije suštinski pokorio, ali ni uspeo da prilagodi grad sebi, bez obzira na subverzivne taktike kojima to pokušava. Rjepninov parodično-cinični odnos prema Bogu (Lompar 2005: 377) doprinosi padu u očaj: „Nema utehe među ljudima, i ako neki kažu da je u Bogu, a drugi, u pivu” (Crnjanski II 1981: 20). Duhovno rastemeljen ili duhovno neutemeljen, on ne može da doživi zajedništvo ni kroz simbolično pričešće prljavim šoljama, za njega nema mesta.

„Promene su večne, jedino” (Crnjanski II 1981: 301) u ljudskom životu, ali on je već prešao na drugu stranu. Ranije su postojala obzorja nade, kada traži mecenu i izdavača za svoje knjige o medvedima Sibira i lepotama Kavkaza ili razmatra mogućnost da postane avet, *ghost writer*, ili najviše u epizodi kada se kladi na kraljevskoj trci *Royal Ascot*. Konjske trke, ipak, nije prisvojio od Engleza, kladio se i ranije, te one nisu pokušaj da se uklopi i prilagodi gradu, već još jedna njegova subverzivna taktika. U Rjepninovom uhu šapuće samoubica Barlov, šapuću Džim i Džon, bore se, u svakom trenutku, pa i na trkama. Rjepnin, rascepljena ličnost, izneverava svoju intuiciju i opredeljuje se za logiku; ne bira vranca koji je odneo pobeđu, već odlučuje da igra „na sigurno”, te se suočava sa kukavičkim gubitkom i konačnim podsmehom grada, koji mu je zapečatio sudbinu. Čini se da je to bio i njegov poslednji pokušaj da poveruje gradu, novinama, javnom mnjenju, da se uklopi u utvrđeno mišljenje, ali bez uspeha.

Rjepnin kida sve veze sa gradom i svetom, otuđen konačno i od Nađe, koja je bila ljubav i jedina uteha, izdaje svoju vertikalnu i svoj eterizam. Na kraju se identifikuje sa komandantom Nejom, koji je komandovao dok su ga streljali i voleo Francusku iznad svega, te umiren, hladan, očvrsnuo u kakav kristal, odlazi u smrt. Samoubistvo je jedini izlaz, jer Rjepnin na svoj život gleda kao na priču kojoj treba udariti tačku⁸.

„Za njega, za njega, i pored tolikih trgovina, fabrika, banaka, stanica, bolnica, u varoši sa toliko saobraćaja, kretanja, potreba, nije bilo mesta. Zašto?” (Crnjanski I 1981: 133), pitao se knez Rjepnin. Činjenicu da su raseljena lica u Londonu „u potrazi ne za domom, kao što duboko veruju, već za identitetom” istakao je Zoran Punović; knez Rjepnin pati od nostalgije i „Engleska je katalizator, ne i uzrok njegove bolesti. Uzrok je u njemu samom” (Paunović 2007). Za razliku od Rjepnina, Nađa je svesna „da je sreća u ljudskom životu, ne van nas, nego u nama” (Crnjanski I 1981: 184), ona bira život i odnosi tajnu rođenja u Ameriku.

Možda je sve na svetu slučaj, i ta nesreća, intrige, laži, uvrede koje proživljava ruski knjaz – Da li je uzrok u savremenom svetu? „Ne radi se o gradovima i o bekstvu od njih. Radi se o samom čoveku koji kud god da dođe svuda nosi samog sebe, i to pokvarenog” (Tkačov 2016: 109-110). Sa druge strane, ako poverujemo De Sertou, svi ti koraci u gradu ipak nisu zaludni i čovek ne mora da strada. Praktičari grada žive „dole-ispod” margina na kojima počinje vidljivost (Certau 1984: 93). Ima ih bezbroj,

8 U narativnoj nezavršenosti života smrt se posmatra kao uteha (Riker 2004: 169–170), dok ovde imamo slučaj da se odnos lika i priče menja, za razliku od subordinacije u klasičnom romanu (Riker 2004:150), lik ima prevlast, što je samo još jedan dokaz modernosti *Romana o Londonu*.

nisu ujedinjeni – tek rojevi različitih singulariteta, ali njihove isprepletene putanje daju oblik prostorima (Certau 1984: 97).

London, megalopolis koji poput polipa steže čoveka koji se vraća posle rata, otkriva bezdomnost kao izvesnost kneza Rjepnina; bez obzira na taktike koje on koristi ne bi li grad prilagodio sebi, ostaje neprilagođen i neprilagodiv. Kao takav, knez Rjepnin biva pobeđen. London je bezmerna i nema Sfinga, nerešiva zagonetka. Ostalo je samo ćutanje i trepet, sa svetionika, „kao da tu, zemlja pokazuje neku zvezdu” (Crnjanski II 1981: 342).

Zaključak

Leopold Blum i Nikolaj Rjepnin otuđeni su ljudi, uljezi u gradovima u kojima žive. Ipak, Blum je najpre Dablinac koji se u gradu ipak prilično dobro snalazi, dok Rjepnin uvek ostaje ruski knez, potomak Anikite Rjepnina. Džojs insistira na verodostojnosti, Crnjanski dopušta da unutrašnji svet protagoniste nadjača atmosferu mesta. Nemajući istinski dom, oba junaka stupaju u interakciju sa gradom i traže spas na javnim prostorima. Obavljaju različite dnevne aktivnosti, oni pribegavaju desertoovskim taktikama kako bi prostor prilagodili sebi. Blumov entuzijazam i optimizam u odnosu sa gradom prevladavaju neugodnosti koje junak doživljava u susretu sa ljudima, ali Rjepnin ostaje neprilagođen na svim nivoima, te njegovo glasno *ne* životu čini suštinsku i konačnu razliku među njima.

LITERATURA

- Brown 2002: R. Brown, Time, Space and the City in 'Wandering Rocks', *European Joyce Studies* 12, 57–72.
- Budgen 1964: F. Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses*, Bloomington: Indiana UP.
- Certau 1984: M. de Certau, *The Practice of Everyday Life*, prev. Steven Rendall, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Crnjanski I 1981: M. Crnjanski, *Roman o Londonu I*, Beograd: Nolit.
- Crnjanski II 1981: M. Crnjanski, *Roman o Londonu II*, Beograd: Nolit.
- Džojs 2004: Dž. Džojs, *Uliks*, prev. Z. Paunović, Beograd: Geopoetika.
- Hart 1974: C. Hart, Wandering Rocks, u: Clive Hart, David Hayman (prir.), *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 181–216.
- Levine 2004: J. Levine, *Ulysses*, u Derek Attridge (ur.), *Cambridge Companion to James Joyce*, CUP, 122–148.
- Litz 1989: A. W. Litz, The Design of Ulysses, u B. Benstock, *Critical Essays on James Joyce's Ulysses*, Boston: Hall & Co., 27–57.
- Lompar 2002: M. Lompar, *Crnjanski i Mefistofel: O skrivenoj figuri Romana o Londonu*, Projekat Rastko, <https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/mlompar-crnjanski_c.html>, 11. 10. 2021.
- Lompar 2005: M. Lompar, Roman o Londonu: Koliko kišnih kapi, u: M. Lompar (prir.), *Knjiga o Crnjanskom*, Beograd: Srpska književna zadruga, 350–404.
- Paunović 2007: Z. Paunović, *Stranac u noći*, *Vreme* br. 859, <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=502858>>, 5. 1. 2022.
- Riker 2004: P. Riker, *Sopstvo kao drugi*, prev. Spasoje Ćuzulan, Nikšić: Jasen.

Tkačov 2016: A. Tkačov, Grad. Zatvor u girlandama, *U buci običnog dana: O svetu i čoveku*, Stari Banovci – Dunav – Beograd: Bernar, 106–111.

Vladušić 2012: S. Vladušić, *Crnjanski, megalopolis*, Beograd: Službeni glasnik.

Woolf 1986: V. Woolf, *The Essays of Virginia Woolf, Vol. 1, 1904–1912*, Andrew McNeillie (prir.), San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich.

THE ROLE OF THE CITY PUBLIC SPACES IN SHAPING THE HEROES' IDENTITIES IN *ULYSSES* AND *A NOVEL OF LONDON*

Summary

The protagonists of Joyce's *Ulysses* and Crnjanski's *Novel of London*, Leopold Bloom and Nikolai Ryepnin, are not quite adapted to or are even completely estranged from the dominant social context of the cities they inhabit but are, nevertheless, striving to make the most of their urban experience. Performing different daily tasks, or just walking around the city and participating in its life, they interact with Dublin and London in a way that makes the city adaptable to their needs and at the same time changes them thus also shaping their (narrative) identities. Bloom's and Ryepnin's identities are uncovered in interaction with their cities while they are trying to better adjust and overcome the sense of not belonging. In this respect, of particular significance are their actions in public spaces. Unlike the privacy of one's home, where a person is supposed to feel protected and safe, public spaces in a city are places in which people get in touch with their environment and their own selves. The cities of *Ulysses* and *A Novel of London* are not merely settings but also entities whose actions actively shape the consciousness of characters and affect their actions. In analyzing this kind of interaction, Michel de Certeau's theory laid out in *The Practice of Everyday Life* is most relevant. What de Certeau defines as *tactics* corresponds to the actions Bloom and Ryepnin undertake in order to optimize their functioning in the city. This eventually reveals the basic and final difference between these two characters.

Keywords: city, identity, foreigner, James Joyce, Miloš Crnjanski

Bojana Aćimović