

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

ЈЕВРЕЈИ

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредник

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
- Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
- Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
- Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
- Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
- Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XV међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(30–31. X 2020)

Књига II/2

ЈЕВРЕЈИ

Уредници

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

САДРЖАЈ

1

Часлав В. НИКОЛИЋ

БАРКА И АУТОПОЕТИКА: СИМБОЛИЧКЕ ФОРМЕ
ВОДЕ, ПЛОВИЛА И ПУТОВАЊА У СТАРОМ ЗАВЕТУ И У
РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 9

Никола З. ПЕУЛИЋ

ТРАНСФОРМАЦИЈА БЕСТИЈАРИЈУМСКОГ КОМПЛЕКСА
СТАРОЗАВЕТНЕ КЊИГЕ ПРОРОКА ЈОНЕ У РОМАНУ
О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 29

Ђорђе Р. РАДОВАНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСТВО КАО „ЧЕТВРТИ СВЕТ“ АНДРИЋЕВЕ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ / 39

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ

ПЛАЊАЊЕ КРИВИЦЕ (ПЕТ ЈЕВРЕЈСКИХ ЛИКОВА
У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА) / 57

Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ

ПРОЦЕСУАЛНА ДУХОВНОСТ ЈЕВРЕЈСКЕ ТЕМЕ
У АНДРИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ (ИСТИНЕ) КАО ВИД
ОНТОЛОГИЗАЦИЈЕ ХРОНОТОПА ГРАДА / 67

Марија М. ШЉУКИЋ

ПОЈЕДИНАЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ КАО ПОЕТИЧКА
КОНСТАНТА У ЈЕВРЕЈСКИМ ПРИЧАМА ИВЕ АНДРИЋА / 81

2

Анка Ж. СИМИЋ

ПСАЛМИ У СТАРОМ ЗАВЕТУ И СРЕДЊОВЕКОВНОЈ
АПОКРИФНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 91

Николина П. ТУТУШ

СЛИКА РАЈА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЦРКВЕНОЈ ПОЕЗИЈИ / 101

Предраг З. ПЕТРОВИЋ

БОГОДЕЈСТВЕНА СВЕДОЧАНСТВА БИБЛИЈСКИХ ИДЕОГРАМА / 117

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ

ПРЕЖИЦИ МАТРИЈАРХАТА У МАРИОЛОГИЈИ ПРАВОСЛАВНЕ
БОГОСЛУЖБЕНЕ ХИМНОГРАФИЈЕ / 129

Александра Д. МАТИЋ

КРАЉ СОЛОМОН У ЈЕВРЕЈСКОЈ И СРПСКОЈ
УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ / 145

Ана С. ЖИВКОВИЋ
ЈЕРУСАЛИМ У РЕЛИГИОЗНОМ ЕПУ ИСТОРИЈА О ПОСЛЕДЊЕМ
РАЗОРЕНИЈУ СВЕТАГО ГРАДА ЈЕРУСАЛИМА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА / 165

Срђан В. ОРСИЋ
ЈЕВРЕЈИ У СРПСКОМ РОМАНУ 19. ВЕКА / 175

3

Василије К. МИЛНОВИЋ
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ КАО ИЗВОР ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ
И РАЗУМЕВАЊЕ ХОЛОКАУСТА: СРПСКИ И ЈЕВРЕЈСКИ
НАРАТИВ СТРАДАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 185

Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ
СТРАДАЊЕ СРБА И ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ
ЈАСЕНОВАЦ ЉУБЕ ЈАНДРИЋА / 203

Krinka B. VIDA KOVIĆ PETROV
RETHINKING THE HOLOCAUST NOVEL IN YUGOSLAVIA: FROM HINKO
GOTTLIEB TO ALEKSANDAR PETROV'S LIKE GOLD IN FIRE / 225

Dubravka K. BOGUTOVAC
NOSAČ SAMUEL KAO NOSIVA SINEGDONA / 239

Andrijana A. NIKOLIĆ
RADOST I TUGA SAMOKOVLJINIХ ЈЕВРЕЈА / 247

Ђорђе Н. КЕБАРА и *Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ* (Данијел Перахија)
СОЦИОКУЛТУРОЛОШКЕ ОСОБЕНОСТИ БЕОГРАДСКИХ
ЈЕВРЕЈА У ЗБИРЦИ ПРИЧЕ СА ЈАЛИЈЕ ХАИМА С. ДАВИЧА

Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ
ТО „ПОДМУКЛО ДЕЈСТВО БИОГРАФИЈЕ”:
ПРИПОВЕТКА „АПАТРИД” ДАНИЛА КИША / 277

Тамара М. ЉУЈИЋ
КАПО – ТИТУЛА НЕМОГУЋНОСТИ ПОСТОЈАЊА
ИЗМЕЂУ „МИ” И „ОНИ” / 287

4

Оља С. ВАСИЛЕВА
„ГРОЗНИЦЕ ЈЕДИНСТВА” СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА / 299

Александра В. ПАУНОВИЋ
ЈЕВРЕЈИ У ПОЕЗИЈИ РАШЕ ЛИВАДЕ: КОЛИКО НИСКО ДО БОГА? / 309

Сузана Р. БУНЧИЋ
ПРИПОВИЈЕДНЕ СТРАТЕГИЈЕ И ПРИЧА
У РОМАНУ ДОСИЈЕ ШЛОМОВИЋ / 325

Јована Б. КОСТИЋ
ЕФЕКАТ ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ ГЕЦ И МАЈЕР ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 337

Марија С. ПАНТОВИЋ

„ОНЕ ГОВОРЕ СВОЈИМ ОДСУСТВОМ, ОНИМ ШТО НИКАДА
НЕЋЕ БИТИ”: О ПРИСУТНОМ ОДСУСТВУ У РОМАНИМА
ЦИНК И МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 347

Дина М. ЛИПЈАНКИЋ

ИЗМЕШТЕНОСТ ИДЕНТИТЕТА У ЕГЗИЛУ И НОСТАЛГИЈА ЗА
ИДЕНТИТЕТОМ У СНЕЖНОМ ЧОВЕКУ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 357

Александра В. ЧЕБАШЕК

ТРАГОВИМА СМРТИ У РОМАНУ АЛЕКСАНДРА
ХЕМОНА ПРОЈЕКАТ ЛАЗАРУС / 369

Gordana M. TODORIĆ

PROBLEM RAZGRANIČENJA SVETOVA
– SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 379

Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСТВО ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ДЕТЕТА У РОМАНУ
SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 387

Зорица Н. МЛАДЕНОВИЋ

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ПЛУРАЛИТЕТ У ПЕСМИ
„ДО ВИЂЕЊА ДАНИЦЕ” РИЧАРДА БЕРЕНГАРТЕНА / 397

1

Часлав В. НИКОЛИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу
Филозошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

БАРКА И АУТОПОЕТИКА: СИМБОЛИЧКЕ ФОРМЕ ВОДЕ, ПЛОВИЛА И ПУТОВАЊА У СТАРОМ ЗАВЕТУ И У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Уз моралне импликације, активне у памћењу других древних народа, прича о потопу тек у култури Јевреја добија природнофилозофске, теолошке и етнотехничке закључке, јер њихово разумевање природе, по Петеру Слотердијку, окончава матристичку илудију творевине и утврђује да је човек онтолошки наспраман непоузданој, проблематичној природи. Нојево грађење барке, као реакција на губитак тла, заснива историју конструктивизма, технолошке свести и зрелости хуманих бића. Препозната као принцип комплексне историје Израила, барка није само „материјална структура” него је и аутопoeтичко пловило *Сшарог завешта* – симболичка форма објава, савеза, путовања, траума, наде, спасења. У великој причи „о опасним путоловинама изабраног народа”, Аврамова и Мојсијева барка историјски потенцирају и драматизују вредност прве барке, јер после потоба „бити Јеврејин значило је трпети под империјама, лавирати између империја или тражити од империја заштиту, а никад не моћи, нити пожелети, да сам изградиш сопствено, једнако моћно царство” (Слотердијк 2015: 242–243). Ако историју света сагледамо као извештај о путовању барке, онда су и нарација о лутању народа и бродоломним судбинама многих појединаца у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског, визије надоласка воде и потоба, а особито фигуре барки, чунова, чамаца и бродова, као наговештајни знакови решавања судбине хуманог принципа, неке од ових симболичких форми преко којих се може уочити како себе исказује, спецификује и разуме поетика ове књиге и поетика српске модернистичке прозе. У књизи Црњанског проблематизује се „сан о обали на коју се може пристати после потоба” (Слотердијк 2015: 249), па преображај копна у простор плимне претење, света у океанску пустош, наша питања о принципу барке, инхерентном роману, позиционира и у мишљење о онтологији фикционог града.

Кључне речи: Јевреји, барка, вода, путовање, град

Барка: принцип

Потоп није тек догађај, већ наративни архетип, јер се у представи о тоталној поплави сабирају и сједињују сва претећа и катастрофичка испољавања природе. Постајући „архетип људског искуства катастрофе”, потоп спаја наду у претрајавање и „континуитет кроз појединца” и бојазан „од колективног изумирања” (Анлезарк 2006: 7). Сусрет душе са смрћу у сновима поприма карактер претварања у воду, јер, према Хераклиту, „душама јесте смрт да постану вода...” (Хераклит према Хилман 2013: 228). Што се ониричке представе ближе води, то су импликације тог навлаживања више пнеуматски релевантне. Посредством воде репрезентација сна се психизује и „почиње да се претвара у душу, будући да је вода главни елемент *g vergie*, елемент рефлексивних представа и њиховог непрестаног, неухватљивог тока” (Хилман 2013: 228). Продор воде у онирички конституисан свет представља танатичку легитимацију душе. Уживајући, док улази у воду, у

1 caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

својој смрти, душа се растеређује ствари и властитих граница, а страховати од „вода из сна значи плашити се да ћемо бити окружени и загњурени у тело тог циклуса у којем душа ужива” (Хилман 2013: 230). Губитак ослонца и постојаности, предавање хладној, али пријемчивој води, сусрет са неперсоналним воде с једне стране обезбеђују уживање у представи, али с друге стране ја душе која сања тај сусрет прима као ужас, па „душа-ја страхује да ће се удавити у бујицама, вировима, цунамију” (Хилман 2013: 229). Међутим, дављење није укинуће, него трансформација, јер душа, Хилман и надаље следи Хераклита, умирући постаје вода, вода умирући постаје земља, да би од земље поново настала вода, а од воде душа (Хилман 2013: 230). Душа је, дакле, оно што жели „да тече, да се пробија”, па растварајући земљу као психичку супстанцу, душа омогућава да се из те у воду претворене земље појави ново копно. У *Старом завету* Ноје је јунак архетипског наратива о животној крхкости и немоћи човечанства онда кад га преплави природа. Прича о потопу налази се и у другим културама света, а не само у јеврејској и хришћанској традицији, што показује да ова митска структура има „дубљу резонанцу”. Премда се „ниједна велика историјска или праисторијска поплава не појављује као део заједничког искуства човечанства”, сама прича о потопу „постоји као део заједничког митолошког наслеђа” (Анлезарк 2006: 5–6). Првобитно присутна у ритуалу одвраћања од „понављања природне катастрофе”, легенда је ритуално маркирана и у хришћанској традицији, јер је „постала саставни део хришћанске ускршње литургије, у којој је препричана прича о потопу и симболично поново изведена у сакраменту крштења” (Анлезарк 2006: 6). Осим што је у причи о Ноју експлицитно приповедано о потопу, и неки други поетски или апокалиптички устројени делови *Старог завета* произлазе из представе потоба и у комбинацији са сликама земљотреса успостављају слику суда (Луис 1978: 8). Тако у тексту пророка Исаије божји гнев је оно што преплављује, а у псалмима олујна велика вода симболизује „невоље праведника из којих ће их моћи избавити само Божја интервенција” (Луис 1978: 9).

Приче о потопу имају „морфојеванђелски смисао”, јер симболички уобличавају ону форму која и метафорички, и технички, и кривичноправно уређује амбијент у коме човек задобија изгубљени „имунитет и спасење” (Слотердијк 2015). Услед злоупотребе слободе у рајском врту, историја започиње изгнанством у самооплемењивање „радом и плођењем”, а након што Каин, као „други праотац људског рода” братоубиством наново скриви и тако омогући увећање људског неваљалства на свету, жалост и кајање над створеним човеком изазивају Божје хтење истребљења: „Бог шаље потоп и изузетак чини једино у погледу Ноја и његових. Једино тај праведник сме да преживи и тако постаје трећи праотац људског рода.” (Зафрански 2005: 24) Божанско уплитање у светску историју преко катастрофичких природних догађаја „суштински је елемент у конституцији мита, дајући потопу не само контекст који се може тумачити, већ напоследку и трансцендентно значење” (Анлезарк 2006: 10). Преиначавање односа човека и природе у перманентно проблематичан режим одредило је ситуацију божанске интервенције и администрирања, којима се однос онога што живи и природе споразумно реформулише као уговорни релационизам са Творцем. „Нојев савез представља прву верзију некаквог *contract naturel* [природног уговора] – то јест укључења природе у божанско-људску правну сферу; без уговора о забрани потоба нема монотеизма.” (Слотердијк 2015: 241–242) Преображај концепта историјског постојања, омогућавање новог почетка не означава само реконфигурацију начина установљавања човековог живота, већ нешто мења у Божјем

односу према човеку. Уклањајући оштрицу проклетства од зла у људском срцу, Бог прихвата чињеницу човекове проблематичне онтологије, а реализам обележен разумевањем човека испуњава божанску хуманистичку перспективу: „Бог је од фундаменталисте постао реалиста. Своје створење је упознао из основа и постао је антрополог. Он се променио, није више само моћан, него постаје и милостив.” (Зафрански 2005: 24) Израз Нојеве воде налази се у књизи пророка Исаије како би означио идеју непроменљивог савеза, јер након што је Ноју обећао да вода више неће покривати земљу, и у току егзодуса Бог је Израиљцима обећао да се „у данима који долазе неће више љутити на свој народ” (Луис 1978: 8). Послепотопски свет означава и редефиницију Божјег самоодређивања у односу на антрополошку раван, па савез између Ноја и Бога преуређује и положај законодавца. Уколико Бог препознаје нужност живљења са човековим злом, онда зло у *Старом завету* „не припада више само *conditio humana*, него и *conditio divina*”, што значи да Бог прихвата и то да се његово проницање у човека одигра као самооткривање (Зафрански 2005: 24). Уговорни догађај, Божје обећање о одржању света и човеково обећање о прихватању Божјих заповести, спаја нови почетак са правним институтом. Преко новума кривичног права – људске преступе кажњавају људи сами – човеков опстанак поставља се у нову драматуршку ситуацију: друштво. Остајући Божја деца, људи одрастају и „морају у сопственој режији предузети своје самоодржање”, док Бог, обећањем о непонављању потопа, „гарантује допуштене оквирне услове” (Зафрански 2005: 25). Историја хуманих бића није само антропологија зла, већ и напор социогонијске воље да превлада оно што јој из иманенције противречи. Савез са Богом представља уговорни акт заснивања новог облика цивилизовања, новог нормативног, симболичког и практичног оквира самоуређивања и самоочувања. Уговор са Нојем Зафрански назива другим стварањем, јер је првом генезом Бог укротио хаос, а другом инсталирао институт крођења зла у човеку: „Показује се како су почетни хаос и зло међусобно темељно повезани. Обоје изискују стварање у смислу превазилажења. Прво стварање света, а онда стварање друштва.” (Зафрански 2005: 25)

Имагинација барке, у причи о Божјем решавању радикалне кризе светског бића и о Нојевом учешћу у подухвату реисторизације, раскрива принцип самозбрињавања као нови модалитет хуманог налажења у свету. Јер бити у лађи, пребивати изузет од воде, одељен, затворен и тајан, значи омеђити и затворити унутрашњи простор и омогућити му да се одвоји од спољашњег света. Група која се, као у библијској причи о Ноју, окружује, одваја, заптива свој простор заправо конституише једну могућу топологију, наспрамну животно онемогућавајућој природи спољашњег света. Негирајући околни свет, пројекат барке представља имагинативну инсталацију апсолутне куће. Барка је „аутономна, апсолутна, контекста лишена кућа, зграда без суседства”, која себе „потпуно деконтекстуализује” тиме што „не приања ни уз пределе ни уз суседне зграде” (Слотердијк 2015: 237–238). Кућоградња је у онтолошком и у архајскосимболичком смислу бродоградња, јер заштита и осмишљавање грађењем јесу и феномени спасења које се извршава елевацијом, ослобађањем куће њених веза са земљом. Представа губитка тла и догађај потопа, по Слотердијку, представљају „најважнији заједнички траг сећања у културама света”, док је градња барке била „почетак конструктивизма” (Слотердијк 2015: 238). Дефундаментализација, о којој је реч у библијској причи о Нојевој барци, означава губитак спољашњег тла и откриће унутрашњег простора као онога који плови свеобухватном и негостољубивом водом. Унутрашњи свет има техничке перформансе и успоставља не само техничке

перспективе. Нојева барка тако јесте „механички утерус” у којем живети не значи само осећати угодну заштићености, него разумети промењени, неблаготворни, претећи смисао спољашњег простора. Али из нарације о потопу само су Јевреји „извукли не само моралне већ и натурфилософске, теолошке, етнолошке закључке: после потопа природа се заиста не може више беспоговорно сматрати добром свемајком, ни небом ни земљом” (Слотердијк 2015: 240). Јеврејским самоосећањем „наспрот немајчинском околном свету” стварају се претпоставке за другачије историотворно постојање. Човеково време зато, сматра Слотердијк, не почиње стварањем, већ опадањем воде и преживљавањем захваљујући механизму барке. Почетак историје као технолошког доба рефлектује човекову наспрамност природи као димензију ступања у зрелост. Градња барке ефекат је и генеративни знак прекида „с матристичким илузионизмом”, па опредељујући свој живот конструисањем барке, човек стоји „наспрам природи као онтолошки одрасла јединка” (Слотердијк 2015: 240). Барка је историотворни принцип, пошто њену материјалну структуру у причи о једном догађају наслеђује њена „симболична форма збрињавања за спасени живот, уточиште наде” (Слотердијк 2015: 242). Отуда проналазак барке у историјском свету претпоставља умеће препознавања симболичких трагова културне концептуализације обезбеђивања живота. Не тек упоришна вредност техногенетске представе о човеку, барка је заносивајући принцип умећа хуманих бића да оно што је записано у структурама творевине, у њеним природним силама, положају животиња, смислу градских зидина прочита и растумачи као један текст. Онај ко зна да чита пронаћи ће барку, препознаће аутопоиетичко пловило у којем „окупљени људи, суочени с негостољубивим световима, користе своју имунопривилегију” (Слотердијк 2015: 242). Добар читалац ће, такође, у историји изабраног народа одиграној у светлу сужањства, егзодуса и обнављања савеза са Богом умети да опази перманентну смисаодавну и наративнодавну присутност онтолошког знака барке. Препознат као „извор великих монотеистичких религија”, јудаизам је конститутивна компонента модерног света. Смисаоне одредбе универзалног значаја јеврејске културе књижевно су изражене у *Старом завету*.

Јудаизам: други у мишљењу Емануела Левинаса

Свакога ко би се овој теми с ентузијазмом обећао Емануел Левинас упозорава: Израел је мистерија. Тешко је одговорити на питања која опседају дух отшкринут димензији мишљења у којој се као предмет указује јудаизам: „Да ли је то националност или религија, фосилизована цивилизација која некако и даље постоји или страствена жеља за бољим светом?” (Левинас 1997: 24) Савремено поимање речи *јудаизам* подразумева различите концептуализације. Ипак, јудаизам, пре свега, „означава религију, систем веровања, ритуала и моралних прописа заснованих на Библији, Талмуду и рабинској литератури, и често у комбинацији са мистиком или теозофијом Кабале” (Левинас 1997: 24). Јудаизам није тек религија, већ је то култура која је истовремено претпоставка и ефекат религије, а испољава се као дух свестан свог историјског присуства. Ова осећајност властитог присуства, самосвест постојања посведочена је и у литератури религиозног карактера. За савремене Јевреје јудаизам је, назначавача Левинас, и нешто друго од културе: „нејасан сензибилитет састављен од различитих идеја, сећања, обичаја и осећања, заједно са осећајем солидарности према оним Јеврејима који су били прогањани зато што су Јевреји” (Левинас 1997: 24). Иако је реч о целини,

аспекти овог сензибилитета, културе, религије не могу се једноставно класификовати. Историја представља димензију јеврејског самоостваривања, јер се у свету одиграва авантура духа која утемељује идентитет: „Трауматично искуство мог ропства у Египту чини моју човечност, чињеницу која ме одмах повезује са радницима, сиромашнима и прогоњеним народима у свету. Моја јединственост лежи у одговорности коју показујем према Другом.” (Левинас 1997: 26) Преузимајући одговорност према лицу другог, човек омогућава да у свест ступи Бог: „Откривање лица другог човека у одговорности према њему, јесте начин на који чујемо глас Божји.” (Де Сен-Шерон 2009: 33) Емануел Левинас указује на то да „све оно што се не може свести на међуљудске односе заувјек представља не вишу, него примитивну форму религије” (Левинас 2006: 64). И талмудска мисао управљена је томе да положај религиозног закона одреди односом према другом човеку. Треба проникнути у лице другог, што је много више него га тек опазити, јер проницање расте у „однос одговорности”, захваљујући чему однос двоје испуњава реч божју и постаје троје, будући да се „даје одговор” Богу и тако се божанско уприсутњује: „Он је трећи који је ту. Само то не треба говорити као неку побожну ствар. У обраћању другом, то је почетно ”Ти.” (Де Сен-Шерон 2009: 34–35) Молитва у јудаизму, како о њој у тексту „Образовање и молитва” говори Левинас, има колективно значење, па иако се човек може молити приватно, примарни хоризонт молитвености јесте множински, скупштински, кворумски. Отуда и близина божанског за Јеврејина претпоставља присутност целог израелског народа (Робинс 2005: 39). Одговорност за другог Левинас поистовећује са талаштвом, као ставом који дефинише морални живот: „Талац је особа која ради уместо вас. А, ако не ради, онда је убију. У друштву постоји елемент перманентног таоца. Увек смо нечији таоци, али не тако да бисмо могли да се жалимо.” (Де Сен-Шерон 2009: 37) Јеврејин је одређен моралним циљем, у коме се као етичка егзистенција одиграва постојање људи једних за друге, чиме се омогућава да се циљ овог света испуни као уједињење човечанства и настајање другог света. Јевреји историји намењују план који, како је то и Сартр видео, без њих она не би имала: „Јевреји су први сматрали да историја може, или боље речено, треба да има исход, и излаз, који ће довести до неког трансцендентног догађаја, а не до неког баналног земаљског краја света. Почетку треба да одговара Искуљење, које ће бити истински ослобођење.” (Де Сен-Шерон 2009: 66) Јеврејско ослобођење од историје јесте „ослобођење изван историје” и као ишчекивање оно у цивилизацију инсталира нови релационизам са метафизичким. Сартр је закључио да „’суштину Јевреја, већ неколико хиљада година сачињава однос према једном Богу” (Де Сен-Шерон 2009: 69). Док други стари народи верују у мноштво богова, монотеистичким саморазумевањем Јеврејин се одељује, па је његова историја заиста света историја на начин који однос са Богом претвара у суштински и аутономизујуће својство. Отуда је Јеврејин у историјском театру метафизички карактер, али тако да је „неодвојив од религиозног, трансцендентног карактера” (Де Сен-Шерон 2009: 71).² Јеврејска судбина је за Левинаса „универзална парадигма”, па је природа јеврејског бића, отвореног трансценденцији, хоризонт отворен човечанству. Као „’улаз за религиозни догађај у свету”, Јеврејин је и више од тог улаза, јер је он „’сама немогућност једног света без религије” (Де Сен-Шерон 2009: 72). Димензију онога што је јеврејско, као судбина, историја, другост или

2 Пројекту обухватања бивствовања у онтологији измиче последња гајна бивствовања, па је религија „крајња структура”, јер „у њој између Истога и Другог остаје да постоји однос – идеја Бесконачног – упрокос немогућности Цјелине” (Левинас 2006: 65).

разлика чини осећање начина на који треба постојати, а треба постојати метафизички. Метафизика се, по Левинасу, „одиграва у етичким односима”, јер тек надовезујући се на моралне односе, признајући „предност другог и његово господарење”, „свака метафизичка тврдња поприма духовни смисао” (Левинас 2006: 56–57, 63). Разлика између молитвеног колективизма и солитаризма, како је Левинас схвата, није емпиријска, већ је примарно феноменолошка: „Колективност као оно што отвара крајње значење молитве је услов молитве, она је оно што молитву чини молитвом. Колективност је суштина молитве, било да се та молитва обавља приватно или јавно.” (Робинс 2005: 39) Онај ко се моли није појединачни, већ плурални субјект, јер омогућава да се кроз одговорност према другој обликују јединственост или индивидуација. У јудаизму захтев да молитва – која је суштински елемент јеврејског верског живота – буде колективна остварује се у емпиријском смислу, будући да колективитет отвара коначно, крајње значење молитве, која је и сама држање отвореном за могућност заједнице. У трочлавној вези сваки однос са Богом иде преко упућивања на другог и на друге. Не молити се са другима, значи бити зазидан у соби без прозора, док је колективна молитва просторија са прозорима. (Робинс 2005: 39) Будући да се потврђује у односу дужности према другом људском бићу, човек је управо зато „незаменљив за Божји план или, тачније, човек није ништа друго до божански планови унутар бића” (Левинас 1997: 26). Окончање историје извршиће се у знаку новог стварања, спасења, искупљења, сусрета целог човечанства са Богом, што је у јеврејској концепцији времена догађај шаломизације света: „Време Искупљења, неодвојиво је од друштвеног обнављања човечанства, прецизније речено од *Шаломизације* света, света у коме мир и братство између људи неће бити порицани сваког тренутка, сваког дана и ноћи.” (Де Сен-Шерон 2009: 74).

Барка у Роману о Лондону Милоша Црњанског

Човеково самообликовање у односу према трансценденцији представља једну приповедну форму, па се за Слотердијка прича о судбини Израиља након потопу улива „у роман о путовањима монотеистичке барке кроз ћудљивости епохе” (Слотердијк 2015: 242). Суочавајући Израиљ не само са јединим богом, него и са другим народима, *Стари завети* установљава приповедни облик историјско-друштвеног релационизма у коме положај изабраног народа условљавају политичко-војни институти других народа. Зато се старозаветна прича „развија као велики наратив о опасним пустоловинама изабраног народа на његовом путу кроз епоху у којој су империје увек биле империје других” (Слотердијк 2015: 242). Судбина Јевреја предочава драматичну условљеност властите егзистенције, што се у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског испољава и као општељудска талачка детерминација. Јер у *Старом завету* „бити Јеврејин значило је трпети под империјама, лавирати између империја или тражити од империја заштиту, а никад не моћи, нити пожелети, да сам изгради сопствено, једнако моћно царство” (Слотердијк 2015: 243). У последњем роману Црњанског не постоји предодређујућа разлика између оних који трпе бездомност и оних који бивствују скупљени и заштићени, јер је луталаштво опште. Његови ефекти очити су у судбини јеврејског виолинисте који свирајући проси милостињу, руских емиграната који прелазе из града у град нигде не налазећи смирујући интимитет, али и у судбини самих Енглеза у Лондону, чија егзистенција и култура универзализују стање несамовољности. Ако је у *Старом завету* барка неизоставно потребна Јеврејима,

„као етнопоиетичка идеја о форми, као теолошки имунитетски принцип заснован на савезу”, јер би напуштање принципа савеза било „равно самоуништењу” (Слотердијк 2015: 243), у *Роману о Лондону* актуализује се ова имуногенетичка раван посредством симболичких израза принципа који рефлектује потребу за заштитом. Спасоносно путовање започето Нојевом барком наставља се у *Старијом завету* приповестима о Авраму и Мојсију. Аврамова барка уоквирује „савез изабраности склопљен између Бога и народа који су у свој ритуал укључивали обрезивање”, док се у Мојсијеву барку укрцао „израилски егзодуски народ” онда кад је „залутао кроз време”, а „на тој барци, главни знакови савеза били су, поред обрезивања, поштивање Шабата и уважавање закона” (Слотердијк 2015: 244). Упоредо са хришћанством и барком Христове цркве, Јевреји реконфигуришу форму пловила као заштите, па је то пловило постао текст. У протекле две хиљаде година талмудски сандук или барка текста одражава уверење Јевреја „да не постоји ништа изван текста и његовог практично бесконачног коментарисања” (Слотердијк 2015: 244).

Њиховим преласком у хришћанство, библијска прича о потопу интегрисана је у културу Англосаксонаца, који су је трансформисали „у витални мит посредством кога су тумачили читаву историју и своје место у њој” (Анлезарк 2006: 1). Историчар енглеске цркве и народа Бид опредељује есхатолошко значење приче, јер „вечни починак који је Христос понудио кроз нови савез усавршава утеху коју је Ноје пружио онима који су преживели потоп у крилу лађе” (Анлезарк 2006: 15). Бид је веровао да је тајна ковчега конститутивна за институт цркве, као што је вода елементарно суделујућа у ритуалу крштења и, с друге стране, претећи активна у виду земаљских невоља које споља прете арки. Они који нису приступили спасоносној лађи могу се упоредити „са онима који граде на песку”, док је Нојева барка налик кући са чврстим темељима – кући вере. Бид артикулише крсну симболику потопа, јер ковчег мистичним асоцирањем повезује не само са црквом, већ и са Христовим телом. Поштујући традицију патристичког тумачења, Бид у Ноју препознаје префигурацију Христа. Врата која на боку лађе затвара сам Бог наговештавају „зјап направљен на боку распетог Христа, из којег су потекли крв и вода, а овај отвор је и улаз у Цркву” (Анлезарк 2006: 57). У *Јеванђељу њо Јовану* изложена је Христова представа о многостаној Господњој кући, са којом се мистично може повезати простор Нојеве арке. Унутар ове везе приметна је и „повезаност цркве-арке и Соломоновог храма”, као што је у структури арке као храма „јужни прозор арке паралелан вратима Храма окренутим ка југу” (Анлезарк 2006: 58). Бидово је разумевање догађаја потопа есхатолошко, јер изненадну, непредвиђену поплаву поистовећује са доласком страшног суда. Наилазак потопа и опште уништење превладавају се у причи о Ноју изградњом ковчега, као што се трауматизам историјског искуства еманципује конституисањем свете цркве и њеним вођењем до новог света. Као што је у приповести о потопу супротстављена судбина оних који су били у ковчегу и оних изван ковчега, тако ће изгледати и есхатолошко решење историјске драме људске судбине. Потоп је уништио све оне који су остали изван арке, па би тако и сви који су предодређени за живот вечни требало да у часу краја света буду у цркви, док ће пропасти сви који буду били изван цркве: „И према овом смислу ковчег је очигледно Црква, Ноје Господ који гради Цркву у својим светима, док Потоп означава крај света или Страшни суд.” (Бид према Анлезарк 2006: 75) У хришћанству, према Биду, сакраменталне воде имају исти прочишћавајући ефекат као потопска вода,

па чин крштења уклања „древно проклетство и даје благослов вечног живота” (Анлезарк 2006: 82).

Ако је у *Другој књизи Сеоба* историја исприповедана као извештај у путовању барке једног национа, доживљаји несреће, напуштеност, неуспеси потраге за спасењем и збрињавањем у *Роману о Лондону* имају универзално зрачење. У овој књизи историја се испољава као криза традиционално схваћених империја, па под законима моћи трансетничког капитала сви подлежу економији опстанка и политици селекције. У нестимулативном свету преживљавање изискује проналазак самоконтекстуализујућих барки, односно обезбеђивање живота невољника „у спасоносном сандуку који обухвата текст и цркву” (Слотердијк 2015: 246). Да би и у свету *Романа о Лондону* принцип барке могао да се усправи као делотворан одговор епохалној пометњи, неопходно је за човека осигурати не тек економски статус, нити само политички третман, него интимни живот, јер однос двоје људи, Рјепнина и Нађе, темељно уређује перспективу имунопривилегије: „Барке се граде и успешно плове само онда кад међу људима у барци постоји принцип алијансе, апсолутни пол” (Слотердијк 2015: 246). Роман Црњанског као фантазам о барци потврђује једну онтолошку, али и приповедну особеност конституисања имунитета: принцип спасења јесте и принцип избора оних који ће бити спасени. Није отуда најдраматичније сазнање то да су изазову епохе изложени сви људи, нити то да сви емигранти подлежу ризику суицидалног чина, него то да је у причи о Рјепнину и Нађи сочиво наративне свести изоштрено над једном породицом. У малобројном скупу опажа се деконструкција сфере у којој се на призив спасења одговара покорношћу. „У свим фантазмима о барци селекција малобројних потврђује се као некаква света нужност; многи су позвани, али мало је оних који ће се укрцати.” (Слотердијк 2015: 247) Судбина епохалног бродоломника, попут Рјепнина, може зависити не од тога има ли барке која шаље поруку – у средишту Лондона налази се црква Светог Павла, чија су урбана централност и романескна примећеност знак њене активне инклузивистичке мисије – него од тога хоће ли прихватити да буде спасен.

Научивши једну енглеску успаванку у детињству, Рјепнин је „и брак, и човека и жену, упознао у вези са морем, и повезао, занавек, у људском животу” (Црњански 2004: 236). Стихови песме коју је као дечак понављао пред оцем дискурзивна су платформа која предговара Рјепниновом онтолошко-симболичком беспућу, али тако да тај предтекст о вечној вези мора, живота, човека и жене роман Црњанског преиначава и деконструира. Ако је у стиховима жена једног рибара по заласку сунца своје чедо почела да успављује успаванком о повратку оца детету, док су јој очи „биле упрте према западу откуд су рибарске барке почеле да се враћају” (Црњански 2004: 237), и овај се умирујући глас и ово се сведочење о повратку барке неутралишу у завршетку *Романа о Лондону*, у чијем оквиру престаје још само један одрешен, од обале удаљен и празан чун. Архетипска равна бивствовања, чија је репрезентација уписана у јунака, предвиђа непроменљиво искуство везе и верности: море је ситуациони и симболички гарант смисаодавности тоталитета у који је уклопљена судбина појединца. Јунак на крају романа излази на море како би се видело да су ишчезли сви симболички и онтолошки аргументи целине. У песми не само да је било лепо то што је море „до краја живота везивало човека на пучини и жену која га чека”, него је и та повезаност њиховој „љубави, и човеком, тешком раду, давала, неки смисао, неки непролазни смисао” (Црњански 2004: 237). Стихови успаванке коју је Рјепнин у детињству научио задали су у субјекту перспективу тражења смисла и поверења у смисао

као темељни план саморазумевања. Заволевши море као дечак, „уз оца, који је Енглеску волео”, јунак се отворио наративизацији идентитета која пловидбу субјекта и светску сцену те пловидбе фантазматски оптимализује, па је његова љубав за море била љубав за „неку чудесну причу, о неком, другом, великом, лепшем, свету” (Црњански 2004: 236). У глави „Чун у Версаљу” описује се Рјепнинов и Нађин живот у Паризу, пре доласка у Лондон, па се, између осталог, фигуром чуна обележава још једна дискурзивна перспектива којом се тај живот преводи у друкчији онтолошки пејзаж: „Нађа је била заволела чун, на језеру, у Версаљу. Чун на води. Чун на води претварао их је у књаза и књагињу, из бајки, ма колико да им се то, после, при повратку, чинило, смешно, па и вулгарно.” (Црњански 2004: 59) *Чудесне приче* конфигуришу један могући онтолошки план наспрам кога се, као контраритам тога плана, одиграва и увећава драма Рјепниновог живота. Море, Енглеска и властити живот, какве је Рјепнин заволео, или бајка о кнезу и кнегињи, какву је волела Нађа, ефекти су дискурзивне манипулације, док потоњи, лондонски трагизам ово двоје људи представља слом те мистификације: „Правио је чамце од папира на води, у њиховој Набережјаји. А после је заволео, прво, дрвено весло, па једрилицу, па клопарање великог бродског точка, – кад би стари пароброд замутио реку и ушао у Неву.” (Црњански 2004: 236) Приповедна свест региструје да је перспектива прототекста епохално превазиђена, па, и знатно пре краја романа, Рјепнину „сав тај свет, који излази тог дана на станице Лондона, није нимало личио, на тог човека и жену, у стиховима, којима га је отац научио”, као што људи и жене у Лондону „уморни су сувоземци, и не траже од мора ништа, сем једну од оних столица за одмарање, којих има, у Енглеској, лети, дуж обала, на милионе” (Црњански 2004: 237). Све су онтолошке релације древног света, љубав и лепота још само рефлексии анахроне симболизације, док посетиоци мора уместо снаге тоталитета сад траже тек плићак: „У њему могу да одморе своје ноге, са својим чукљевима и жуљевима, које је, као траг свог, асфалт, оставио, после толиких километара хода, увек у истом месту.” (Црњански 2004: 237) Када се кроз сећање на француску обалу Рјепнинова мисао продужи и осветли „море код Тарифе и, преко пута, Африку”, у овом ће се проширеном хоризонту указати Португалија. Призор ове земље саопштава о начину на који дух јунака прерађује садржаје прошлости, о томе како се унутар бића субјекта ситуирају онтолошка знамења: „Види и чунове у Португалу, у Ерицерији, у дубини, као у неком бунару. Све је то прошло. Једва се још тих слика сећа.” (Црњански 2004: 236) Приповедач омогућава да уочимо како је поглед јунака, ретроспективна снага његовог духа, она димензија у којој португалски чунови ишчезавају, као да су потопљени. Биће субјекта је постмнемоничка дубина што вртложи симболичке фрагменте, како би, на крају књиге, само то биће могло да се са сцене, иако ће чун бити пронађен, уклони без трага. Када се, кренувши на летовање у Корнуалију, загледа у мрачни прозор и учини му се „да види у огледалу, себе, опет, како напушта Русију, на Црном мору, у Керчу”, Рјепнинова визија ноћног укрцавања у чун изобличава библијску онтолошки установљену симбологију Нојеве барке:

„У сећању, сад, види само још једно брвно, преко којег, из блата на обали, улазе, брзо, у један чун морнарице, а назиру и обрис брода – олупине, мало даље, у води – који се накривио. Велика је гужва око тог чуна, а на обали долази и, до гурњава, и туча. Штаб је имао, међутим, осигурано место укрцавања, али на обали ипак остаје читаво брдо, сандука, намирница, оружја, а на њему и група уплаканих жена, болничарки, собарица, и љубазница, за које више места нема.” (Црњански 2004: 244)

У панорами својих доживљаја на летовању у Корнуалији јунак као *свешћу* *шачку* диференцира призор великог чамца добровољних спасилаца, „који излазе на океан, у бури, кад је неки брод у опасности” (Црњански 2004: 321). Ако галерија личности и спектар могућности наговештен функцијама личности које је Рјепнин сусрео у Корнволу опредељују један онтолошки негативан хоризонт јунаковог искуства, онда фигура чамца за спасавање као „једина светла тачка, са тог летовања” сугерише како у роману још постоји, премда је тај пролаз веома сужен, путања која дозвољава да јунак спознајно и ситуационо изабере неко имунопривилеговано решење свог живота:

„Тај велики чамцац, извучен на песак, на шинама, који чека знак да треба изићи на пучину, био је тако миран, усамљен, нем, на обали. Није био, ни модеран, снабдевен радиом, моторима, непогопљивим ребрима, него се поуздавао само у људе. У људе, које је терао неки чудан нагон да се брину, за друге. (Секс у том чамцу није био корен свега.) Корен свега била је нека дубока жеља, у људима, да помогну другима.” (Црњански 2004: 321)

Приметно је, међутим, како принцип барке иако перманентно присутан у идеји јунака о смисаоно непомирљивим разликама у свету нигде не устаљује своју онтологију, него обећање те онтологије сели из једног пространства у друго. Ако је у Рјепниновом детињству Енглеска означила простор оног другог које је велико и лепо, распршеност фантазма о енглеском свету окреће поглед јунака новим адресама, измешта и одлаже спокојство: „Одлазио је до тог чамца за спасавање и тамо би се смирио. Имао је, каткад, луду жељу, да оде, оде, али преко океана, некуд, у непознате земље.” (Црњански 2004: 322) На крају прве књиге *Романа о Лондону*, у глави „Премештени Рус”, мисао о одласку чамцем преокренута је у суицидални концепт. Враћајући се у Лондон, загладан „у океан, у Корнуалију, у сну”, Рјепнин је фигурацију чамца као светле тачке, преко које се из трауме лондонског искуства излази у други егзистенцијално-културни и онтолошки амбијент, преиначио у представу чамца као дефинитивне тачке Рјепниновог живота. У Рјепниновој визији чамца у Корнуалији преображава се у алатку неопходно да сценарио о довршавању трагикомедије живота – о завршавању које би било „и тише и лепше” него у Лондону – постане ситуационо изводљив и према фигури барке као према принципу онтолошког збрињавања недвосмислено сепаратан:

„Требало је само сачекати ноћ, кад је море мирно, изићи из плићака на пучину, у чамцу, и стати на крму. Пуцати у слепоочницу. Пао би у воду. Ако би целове напунио шљунком, потонуо би, одмах, на дно, и, на дну, међу алгама, и морским звездама, и рибама, остао. А чун би море, сутрадан, избацило на песак, као још једну олу пину. Не би имао да гледа Нађу, кад остари, погрбљену, као оне старице што продају, у Лондону, на улици, рузмарин, и шибице. А и она би га памтила, онаквог, какав је био, кад су се венчали, у Атини.” (Црњански 2004: 342–343)

Не више знак пловидбе, кретања као повољног ситуирања судбине у свету, чамца је у Рјепниновој суицидалној самонаративизацији постао знак тачке, непокрета, празног места: „Да, да, тамо, у месту *St. Mawgan*, требало је ударити тачку на тај живот као на једну више причу о једном Русу. Нашли би само празан чун ујутру, који би таласи избацили на песак.” (Црњански 2004: 343) Субјект се удваја и наративно осмишљава крај свог живота, симболички успостављава причу о завршетку егзистенције „као да се ради о другом човеку” (Црњански 2004: 343).

Након што је, по Нађином одласку, и сам привремено напустио Лондон, наставивши се као коњушар у сеоцету Миклехем, јунак *Романа о Лондону* уочио је у себи дотад непројављене сентименталне релације са престоним градом, те се неспоразум и конфликтност у којима однос субјекта и града установљава фикциону визију света преокреће у одличје интимитета. Када се после „неколико дана растанка од Лондона” Рјепнин опет нашао у њему, зачудила га је радост у ситуацији повратка, јер као да се у сусрету задобило нешто што онда када јунак није у граду не може да се надомести. Јунак жели „да буде, неколико сати, са Лондоном, насамо”, а приповедач наглашава како ова жеља није тренутна навала неке тек искрсле, а одмах згасле осећајности, јер управо она превлађује у догађају повратка: „Имао је стално, тог дана, ту жељу.” (Црњански 2004: 579) У простору измењеног односа са градом жеља открива шта је том променом руководило, па враћајући се Лондону јунак профилише и оне ситуационе и онтолошке чиниоце који су преиначили пређашњу урбану нелагоду у потребу да се у граду задржи, да остане у њему. Ако је, помисливши на свој живот ван Лондона, јунак постао сентименталан, онда приповедна свест која упућује на Рјепниново дуго лутање улицама хоће да дефинише једну онтологију требања откривену онда када је јунак напустио Лондон. А напустио га је тек по Нађином одласку у Америку, па је субјектова нова мисао о себи и Лондону повезана са фигуром жене на начин који пре њеног путовања није могао да се укаже у духу субјекта који је у том граду волшебно препознавао свог противника: „Лондон и Нађа били су му, сад, постали, као везани једно за друго. Жалио је своју жену, коју је био удалио од себе, а Лондон му је постао ближи, срцу.” (Црњански 2004: 579) Град се интериоризује, омиљује субјекту тек оног тренутка када се вољена жена удаљи, па парадоксалност Рјепниновог стремљења Лондону јесте у одсуству којим је простор почео да зрачи. Јунак је тај који повезује Лондон и Нађу, које у Лондону више нема, те град као знак савеза са одсуством наслеђује један град у коме тај савез, онда када је Нађе ту било, Рјепнин није могао да уочи, јер његово проницање у природу града није било и проницање у лице другог. Отуда иако су Лондон и Нађа везани, инстанце те везе немају исто психоемоционално и онтолошко читавање у јунаку, па је Нађа та која се жали и удаљава, док се Лондон приближава и омиљује. Осетна разлика у својствима која дефинишу сећање на жену и доживљај града везу у којој су се жена и град нашли показује као путању којом се помера сам јунак *Романа о Лондону*. Јер та веза града који се може волети и коме се може вратити са женом која се може жалити, али чије се удаљавање неће преокренути у повратак, растојање је које обележава темељну промену Рјепниновог односа према другом. Како тек Нађа као она која није ту обезбеђује да се ту може бити, онда Рјепниново откриће сентименталних разлога да се буде у Лондону јесте и приповедно откриће изостанка потребе за међуљудским односом. У том откривању онтолошки преображеног човека тек оно што није, чега нема, што одсуствује, као празнина, може град учинити простором хтења да се у њему буде. Рјепнин, дакле, жели да се настани у једној вези са испражњеним местом бића. Његово је искуство града потврдило историјски лук доживљавања урбаног као оног простора у коме човек може да оствари самоћу, анонимност, да се изгуби, ишчезне, да потоне у океану који је град. Дошавши до подземне станице код цркве Светог Павла – до станице која је била његово „омиљено место” у Лондону – Рјепнин се пита „откуд, то, да се он осећа, као код куће, баш ту”, а ово питање представља импулс самосазнајног испољавања приповедне пародизације простора као исказа јунакове сентименталности. Лондонске адресе

узглобљене су празнином и, као такве, оне су одреда празне: „Није знао, затим, куда ће, и, пролазио је улицама, погнуте главе, као сањив. Као они који немају куће.” (Црњански 2004: 578–579) Нестанак знања о томе куда се може ићи, повијеност, сањивост и препуштеност типологији бескућних оцртавају амбијент који је редефинисао однос према Нађи. Ова логика темељног преиначења произлази из Рјепнинове зближености са Лондоном, који је у бићу јунака везан са Нађиним неприсуством. Везујући Нађу и Лондон, Рјепнин и симболички деконструише инстанцу другог тако што распарчава разговорну, текстуалну перспективу односа према жени: „Са главне поште јавио се, телефоном, Џонсу, а на једном пулту написао је, на неким папирићима, Нађи, писмо.” (Црњански 2004: 579) Писмо, у којем би могла да се комуникативно реконституише и одржи веза са Нађом, распеккава се и демонтира, као да су баш папирићи – деградација и растројство писма – правоверни семиолошки одраз дисоцираног, у расипање запалог Рјепниновог ја. Повезујући Нађу и Лондон на онај начин који Нађу удаљава, а потврђује приоритетну присутност града, Рјепнин омогућава да кроз њега сагледамо и димензију принципа настањивања, збрињавања, заштите, претрајавања у барци. Веома је важно то писмо које Рјепнин расцеловљује, јер димензију имунолошког принципа који Слотердијк опажа у представи Нојевог пловила јеврејска самозбрињавајућа култура употпуњује градећи своју барку текста. Бити попут оних „који немају куће” за Рјепнина има одређену просторну физиономију, јер управо је Лондон за њега апсолутно одсуство куће. Када је јунак „као сањив”, онда је он „као они који немају куће”, чиме се повезује са онима чији се живот у британској престоници претворио у елементарну механику рада и спавања:

„Као они, а тих је много, који, ујутру, долазе у Лондон, на рад, а увече одлазе у околину, и, далека предграђа Лондона, на спавање. Да заспи, негде, где станују, целог свог живота. Ти, осим тог доласка, ујутру, и одласка предвече, и немају никакве друге везе са том, огромном варошином. Видео је само, тако, у пролазу са станице, и, на станицу.” (Црњански 2004: 579)

Бескућно мноштво које спава ван Лондона претвара сцену града у пространство које није могуће настанити. Град је истовремено пун и празан. И када су њему, људи ту нису настањени, као што тамо где станују нису удомљени. Веза са Лондоном представља перспективу живота у којој нема ни сна, ни присутности, ни дома. Изместивши се после Нађиног одласка у Миклехем, Рјепнин је управо постао један од оних чији је живот формативно обележен везом „са том, огромном варошином”, у којој се не може остати, јер се у њој може бити тек онако како се она може видети: „само, тако, у пролазу са станице, и, на станицу”. Уколико се досетимо свих околности које су установиле Рјепниново лондонско искуство, приметимо како оно испољава баш ову метаурбану свест према којој град више није сферична кугла, него је упркос својој непријатној огромности он изузет из перцепције оних који му се приближавају. Град о којем приповеда Црњански, дакле, није барка. У њега се не може трајно ступити, у њему се не може пловити, у њему се не може заспати. Град је непрекидна вањскост човековог живота, јер биће ту никада није унутра, оно само пролази и доследно се измешта изван, одстрањује се, ишчезава. Човек је у тој огромној вароши само сањив, јер се спава другде.

Јунак долази у Лондон како би сагледао промену која је, одређујући нови положај града у његовом интимном свету, означила разлику која одређује самог субјекта. Све што у Лондону види, он види другачије, јер се поредак његовог живота

реорганизовао, чиме су створене могућности да се град објави онако како субјекту који је градом дефинисан може открити оно што је то биће само. Мада се чини да је „случајно, стигао на Темзу” (Црњански 2004: 579), Рјепнин доласком до воде заправо предочава колико је преуређен његов унутрашњи свет, у који се наста нио тај град који није могуће видети, у коме није могуће живети, ни заспати. Иако је годинама шетао поред реке, нова ситуација није уобичајена, јер то што је „сагледао [...], преко Темзе, другу обалу” (Црњански 2004: 579) значи како се у овом перцептивном продужавању које приповедно треба изразити може пронаћи још једна симболичка реализација оне свести која, организујући елементе за причу о Рјепнину, себе као поетику одређује и у складу са неким општијим принципом. Рјепнин је враћен у Лондон како бисмо град видели онаквим каквим га не може видети ко други, јер то што хоће да се покаже припада утиску, причини, магнове ној свести и тамној дубини субјекта. Дакле, то што град хоће да каже може се изразити само под извесном претпоставком, у извесном самооткривању субјекта, па док гледамо оно што се јунаку чини да види, управо добијамо оно што тај сасвим особени град – реконфигурисан у духу бескућних милиона – преко Рјепнина хоће да каже о свету у коме је он постао могућ. Рјепнин види оно што му се у вези са објективним светом чини да он представља, па Лондон у роману Црњанског јесте Рјепнинов град – унутрашњи град у коме је могуће бити само ван њега. Привиђење је, опет, могуће под извесним ситуационим условима, па то што Рјепнин може видети сада у свом привиђењу омогућено је његовим осамљивањем. Односно, Нађин одлазак и Рјепниново остајање самим није само егзистенцијални удес, већ је и наративни услов да би се визија града која конституише овај роман учинила могућом. Отуда Рјепнинов и Нађин разлаз јесте чинилац поетичког самоомогућавања. Да је оно што се јунаку причињава не само могуће, него и потребно видети, показује управо дубина слике коју је могуће препознати као властито припадање њеној истини онда када се стекну услови за говор о тој истини. Отуда то што је јунак „видео, чинило му се”, али тек „сад, кад је био сам, празна, слика, мртвило, и ништа више” (Црњански 2004: 579).

Нашавши се у садржају властитог погледа, Рјепнин постаје фигура празне слике. Слика је ефекат метафизичке рефлексије, пошто јунак Црњанског на сцени којом корача налази тек обамрлост као тоналитет властитог хтења.³ Када се мисао јунака протегне по дубини његовог знања о простору, она ће обележити епохално важну разлику. „Знао је да је, ту, низводно и узводно, и пре сто година још, био један други свет и било живо као у Венецији.” (Црњански 2004: 579) Рјепниново знање о прошлости и виђење актуелног, свом животу саприпад ног амбијента, потврђују исту ону разлику која се у његовом бићу као пукотина шири што он више жуди за властитом егзистенцијалном прошлостју, немоћан да одговори измењеним условностима живота. До пре сто година на Темзи и око Темзе још је постојао „други свет”, једна живахност и угодност живота на води, упоредива са венецијанским савезом града и воде, па се баш пловидба барке реком сада уочава као приказ темељно важан за Рјепнинову епохалну рефлексију:

3 Налик Хамлету, који у знаменитом монологу каже:
„Умрети – спавати – ништа више – реци,
да спавањем се сврши срца бол
и хиљада животних потреса
и наследних меса, ето то је циљ
и предано му тежи ти.” (Шекспир 1998: 108)

„Барке, чамци, олупине, хиљаду, две, три, пловиле су онда, као неким широким путем, ту, којим се улази и излази у ту варош и из те вароши. То је био, столећима, и главни пут, за пролаз кроз Лондон, главна улица за људе, за гомиле становника вароши, па и за странце.

Све је то било, сад, стало.” (Црњански 2004: 579)

Барке и друга пловила основне су фигуре у историји симболизације Лондона. Пут реке Темзе Рјепнин препознаје као акумулациони, циркулациони и дискурзивни траг из којег се конфигурирала слика британске престонице. Препоручујући да се у семиологији урбаног, о могућностима чијег заснивања говори у есеју „Семиологија и урбанизам”, истраже и „менталне представе о елементима града”, Ролан Барт наглашава важност имагинарне функције „воденог шока”, јер налази да пут воде у доживљајима становника града одређује и степен читљивости тога града:

„Постоји однос између пута и воденог тока и познато је да градови који пружају највећи отпор значењу и који уосталом стварају становницима тешкоћу за прилагођавање, јесу управо они који немају воду, градови без морске обале, без водених површина, без језера, без река, без водених токова. Сви ови градови пружају тешкоћу за живот, за читљивост.” (Барт 2016: 233)

Не тек сама Темза, већ њене барке речни пут претварају у систем означитеља, који конституише семантику Лондона. Пловила покрећу и значењски објективизују водену силу, усаглашавају је са кретањем, концентрисањем и судбинама људи. Лондон, чија је слика успостављена преко фигуре барке, био је, у Рјепниновој рефлексiji, имунопривилеговани простор. Тај простор било је могуће читати, а унутар слике, као ефекта разумевања и саморазумевања људи, своје место имали су и странци у Лондону. Када сагледа Лондон „преко Темзе”, Рјепнину се сада „кад је био сам” он учинио „празна, слика, мртвило, и ништа више”, чиме се радикализује Бартова мисао о спреси воденог тока, пута и читљивости града.⁴ Пловидба хиљада барки, чамаца и олупина, а не тек вода сама, била је израз вишестолетне разговетности Лондона, израз моћи становника и посетилаца да, пратећи траг барке, нађу *иуиш*, што је значило активну моћ да се когнитивно обради и расветли садржина великог града. Семиолошки преврат у епохалном аранжману градског бића означен је заустављањем пловидбене трајекторије, па премда се на други начин све у Лондону креће, на месту његове формативне семиотизације Рјепнинов поглед налази непомићност и нечитљивост. Темза по којој су пловиле „барке, чамци, олупине” уистину је била пут – пут симболичког организовања, производње значења, грађења слика. Као у историји јеврејске барке, која се развила у велику барку текстова и њихових коментара, барка је и за Лондон представљала, у Рјепниновом доживљају, амблем моћи једног града да се дискурзивно објави. У граду у коме је све *стшало* и апаратура која је обележавала покретљивост барке зауставља се, па је тек непокрет знак ишчезлог искуства онтолошке пловности:

4 Текст „Семиологија и урбанизам” изворно је објављен на француском језику у броју 153 часописа *L'Architecture aujourd'hui*, за децембар 1970. и јануар 1971. Отприлике, дакле, у време када излази и *Роман о Лондону* Милоша Црњанског. Ово истичемо, јер се чини како се у истом тренутку и у фикцији и у теоријском мишљењу открива свест о граду као о дискурзивној форми, чија читљивост као разговетност урбане структуре али и чији рецептивни отисци у доживљајима грађана као читалаца дефинишу простор града.

„Гвоздене дизалице, непомици шлепови, са сидром, и ланцима, и ужадима, на палуби, све је то било непомично на води. [...] Понеки, дути, чамац, био је извучен из воде, на суво. Било је не само барки, чамаца, и шлепова, непомицих, него и великих бродова, укотвљених, и привезаних, дуж обале.” (Црњански 2004: 579)

Водена непомициност прелива се у димензију урбане семиологије, па је принцип неактивне барке одражен у пражњењу означитељских ресурса градске архитектуре. Зато куће „са четири, пет, спратова, стајале су немо, као да су празне”, као што и сви прозори које Рјепнин сагледава „преко воде, бескрајни, били су закуцани даскама” (Црњански 2004: 579). У судбини заустављених бродова манифестована је судбина града, али тако да непомициност пловила откривена и као непомициност у плану града укаже на онај губитак који у онтолошком смислу делегитимише Рјепниново кретање:

„А као што су, и те зграде, и стоваришта, и њихове дизалице, стрчале, увис, својим непомицим чекрцима, и бродови су стајали непомично, у води, својим огромним телом теретњака, и високим димњацима, без дима. Све га је то сећало Нађе.” (Црњански 2004: 579–580)

Шта Рјепниново сећање на Нађу показује о начину на који јунак доживљава град као условљавајући простор? Ако непомициност фигура на води Рјепнина асоцијативно враћа фигури жене, питање „Какве везе је, то, имало са Нађом?” управо је исказано како би се та фигура дисквалификовала у симболизму града из којег је она отишла, а заправо како би се изузела у бићу човека који представу непомицих елемената, устављене и утихле барке, гради: „Никакве! Да је почео да виче, њено име, ни то не би обратило на себе, ничију, пажњу. Чули би да неко дозива, некога, а питали би се: шта је то, зашто тај човек виче? Ништа више!” (Црњански 2004: 580) Непомициност у којој су здружени барке, бродови, вода, град и Нађа сигнализира како се у Рјепнину нешто, као веза са светом, одвећ брзо тањи. Јер Нађа јесте „из Лондона, после двадесет и шест година живота са њим, отишла, нечујна”, али приповедач бележи да је њен одлазак у јунаку одражен као ишчезавање принципа ове жене у целини Рјепниновог самопрепознавања: „Била је тако брзо нестала, као да никад није, ни била, ту.” (Црњански 2004: 580) Нађа нестаје не зато што је отпутовала, него зато што редуцирање и ишчезавање Рјепниновог бића искључује принцип постојања Нађе, која биће другог обавезује смислом свог присуства. Али и Лондон, попут жене, може нестати: „Не само она, него и споменици, који су, тобоже, значили сећање на неке, ванредне, на неке незаборавне, на неке значајне, светске, догађаје, ни то се више није знало. Нити је ико пред њима застајао, нити их у пролазу погледао.” (Црњански 2004: 580) Непомициност барке симболички је формат онтолошког умора, довршености и згаснућа модернистичког субјекта. Док људи у граду пролазе покрај њега, тај пролазак не рефлектује више бодлеровску раномодернистичку вртоглавицу „од онога што пролази” и заузимање става према непрекидном покрету (Фуко 1995: 237), већ позномодернистичку заустављеност, немост и излазак из поретка актуелности: „Све је то пролазило, и поред Рјепнина, занемело; све је то била прошлост. Разлика је била само, у томе, да је све то, још, било, видно, ту, за њега, а његова жена није више била, ни то.” (Црњански 2004: 580) Шта град који још није ишчезао, али који се фосилизује, утишава, распршава и десемиологизује, пре него што и он нестане из свести јунака – о чему приповедач оставља траг на крају романа – још има да саопшти јунаку?

Поглед у барке, бродове и реку обликује епохално питање о смислу кретања модерним светом. Зато на појаву једног тегљача, који је, са „два велика, празна, шлепа”, узбуркао Темзу тако да се јунаку „то, чак, учинило и смешно”, иронијска стрелица Рјепниновог духа проналази како је „смешан и мост Тауера, до којег је био стигао, а који је знао још из детињства, са разгледница, кад му је отац долазио у Лондон” (Црњански 2004: 580). Рјепнинов смех силази у дубину личног искуства и баш тамо где се преко фигуре оца у јунаку градило хтење пловидбе тај смех открива да је онтолошки принцип барке постао неактиван. Јер посматрајући како је између две куле Тауера средњи део моста уздигнут толико „да би један повелики пароброд могао да прође”, јунак смисао проласка пароброда подређује оном значењу које открива као смисао свог живота у Лондону:

„У висини, међутим, изнад свега тога, два врха тих кула, били су везани, као неким пешачким мостом, као неким украсом, бесмисленим, за некога, ко, тамо, у висини, пролази некуда. Куда? Никуда. Зар то није било чудно, усред толиког гвожђа, толиких стоваришта, тегљача, дизалица, бродова, тај мост, у висини, над мостом, та веза, као за неког, ретког, усамљеника, коме то треба?” (Црњански 2008: 580)

Пешачки мост што наткриљује главни мост, Темзу и пловила управо је био онај симболички локус у коме је Рјепнин рашчитао темељну измењеност човекових изгледа да се у свету нађе онтолошки имунитет – барка. Ако реком плове пароброди, а ипак се проговара о томе куда, издигнутим пешачким мостом, иду усамљеници попут Рјепнина, онда то што чудноватом везом коју Tower Bridge успоставља са јунаком треба да се о смеру путовања покаже има значење обавезујуће и за сва друга путовања. Лондон је град великог, али празног пролажења: становници престонице пролазници су, пароброди пролазе, све пролази поред Рјепнина, сам Рјепнин „пролази некуда”. Када се на питање „Куда?” одговори „Никуда”, веза коју овај одговор гради између пешачког моста и јунака последњег романа Милоша Црњанског тада се показује као резонантна за укупни Рјепнинов доживљај Лондона. Када у својој мисли о мосту на Темзи изведе да је „најчуднија, најлуђа, најлепша, мисао градитеља” оно што је, на питање *куда*, препознао као одговор, Рјепнин у одговору празнине налази коначни план свог живота. Спознајом лондонског пролажења, којим се не стиже *никуда*, јунак свој поглед на судбину и град раздељује, тако да истовремено постаје онај који може да сагледа шта Лондон види и онај који из те спознајне оптике ишчезава: „Ваљда да би Лондон имао шта да гледа и да се пита: чему то? Али, да то види, само Лондон, а не види онај, ко оде из Лондона.” (Црњански 2004: 581)

Говорећи о принципу личности у портрету града Беча, Богдан Богдановић подсећа на то „како су, и колико, личност и судбина града нераздвојно повезани” (Богдановић 2008: 120). Међутим, у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског није реч само о томе јесу ли представе квартава једног града, његових улица, паркова, зграда, као и његових приградских насеља метафорички „верне идеалном узору целине”, колико то да се урбано самозаборавање, губитак идентитета и будућности могу одиграти у симболичком, психолошком и онтолошком простору издвојене субјективне свести. А да при томе катаклизмичност психодирективног догађаја, наизглед тек субјективна визија, ипак разорне ритмове проведе кроз целину фикционог света. То да је град стилска шифра, метафора која окупља друге метафоре, постаје најочигледније онда када се у романескној свести субјект изабере као темељна позорница дискурзивне, фикционе сензибилности, па онда приповест о једном човеку манифестује удес укупне урбане

морфологије и стилистике. Тада стилске шифре града, пренете или преформулисане преко осећајности главног јунака, „обезбеђују просторе досега успомена, метафизичко поље сопствености” (Богдановић 2008: 121), саопштавајући о поретку једног ја у коме су, и када симболички еруптирају и када пројаве симболичку оскудицу, град и субјект постали исто. Барка је метафора града као сфере културног збрињавања и могућности препознавања себе у симболичком језику. Физичка стварност урбаног остварује свој имунитет тек онда када град постане „културна форма”, „систем артефаката”, односно онда када је град чврсто угнежден у своје „метафоричко лежиште”, јер управо се „на немуштом језику симбола заснива свако дубље, интимно општење човека и средине, човека и града, човека и човека у граду” (Богдановић 2008: 118). Романескно установљен Лондон Црњанског представља управо метафору метафора, зато што кроз себе поново исписује мноштво других романескних текстуализација града. А како је већ град Лондон по себи симболичка шифра која сабира обиље других симболизација, онда роман о том граду, роман који артикулише вишегласје романескног жанра – *сви се пијаци романа слажу...* – и сам представља велику барку метафора. Када се у видокругу потешкоћа индивидуалне егзистенције на крају *Романа о Лондону* изрази и проблем заборављања, па ишчезавање успомена, заборав, постане начин да јунак реши свој однос са Лондоном,⁵ као што је то и начин да се прекине однос јунака и његове наративне репрезентације, постаје јасно како је предмет књиге Црњанског управо била културна форма као таква. Град, субјект, роман, текст, метафора – неки су облици принципа самообујмљивања, заштите и спасења на које бисмо, читајући *Роман о Лондону* Милоша Црњанског, показали у одговору Слотердијковој мисли о пловидби Нојеве барке кроз историју. Лондон је амбијент аутономије која је добила могућност да реализује своја конструктивистичка знања и хтења: „Град је у неку руку барка која је пристала на обалу – он представља брод за преживљавање који своје спасење не тражи више у слободном плутању по катастрофичким водама, већ се својевољно укотвљује на земљиној површини.” (Слотердијк 2015: 250) Ипак, књига о Лондону прекорачује урбосубјективизујући хоризонт, гледа и у оно што је с друге стране и после човека, града, културе, језика. Богдан Богдановић подсећа на Аристотелову метафору „да град треба да буде велики онолико докле допире људски глас” (Богдановић 2008: 31), а с обзиром на ову метафору која поистовећује град и глас примећујемо како романескни поглед ка Лондону јесте и поглед у оно изван савеза урбане сфере и хуманистичког препознавања. Тражећи чамце како би некуд отишао, јунак постепено напушта град, који представља модерничко решење потраге за имунопривилегованим простором. Када Рјепнин одлучи да напусти копно, да према суицидалном или неком другом науку исплови, он својим избором воде који значи заборав и тишину града потврђује Ничеову резултанту одласка у пловидбу: „Мост смо за собом разорили – не само мост, и копно смо разорили.” (Ниче према Слотердијк 2015: 250) Јунак *Романа о Лондону* је аутсајдерска фигура епохе која је препознала одсуство у одговорима на темељна питања. Емануел Левинас је сматрао да се улога Јевреја у историји састојала пре свега у стварању друштва и у обликовању типа човека који живи у демистификованом, разочараном свету, оног, дакле, човека коме се ништа нема рећи (Левинас 1997:

5 „А нека размисли, још једном, да ли не би било боље, да је гражио, и за себе, улаз у Америку. Тамо не би био незапослен, свакако.
То је последња успомена, о Лондону, коју је Рјепнин понео са собом, у глави, у Фоукстон. Рјепнин је стигао на станицу, тамо, потпуно миран. Могло је бити близу поноћи.” (Црњански 2004: 681)

54). Да ли је угаони камен света постављен тамо докле допире људски глас, пре свега као – глас литературе? Глас који хуманизује простор, враћа му карактер животне адаптивбилности, има изразиту важност у старозаветној причи о послепотопском свету. Као што управо институт гласа – града као вишегласног театра,⁶ Рјепниновог и Нађиног гласа, гласова у Рјепнину, гласа о ишчезлом јунаку, а свакако и гласа саме наратије као онога што ослушкују и у којем се настањују читаоци и тумачи – Црњански приповедно испитује док посматра потонули свет 20. века, објективизује принцип текста као барке и у форми романа установљава оно што су град и човек били.

ИЗВОРИ

Црњански 2004: М. Црњански, *Роман о Лондону*, приредио Мило Ломпар, Београд: НИИ, Завод за уџбенике и наставна средства.

Шекспир 1998: В. Шекспир, *Хамлет*, Београд: Књига-комерц.

ЛИТЕРАТУРА

Анлезарк 2006: D. Anlezark, *Water and Fire: The Myth of the Flood in Anglo-Saxon England*, Oxford University Press.

Барт 2016: Р. Барт, „Семиологија и урбанизам”, са француског превела Марија Панић, *Лиџар*, број 61, 227–234.

Богдановић 2008: В. Bogdanović, *Tri ratne knjige*, Beograd: Mediterran Publishing.

Де Сен-Шерон 2009: M. de Sen-Šeron, *Razgovori sa Levinasom (1992–1994); i Levinas između filosofije i jevrejske misli*, sa francuskog preveo Slobodan Damnjanović, Beograd: Albatros plus.

Зафрански 2005: R. Zafranski, *Zlo ili drama slobode*, preveo Saša Radojčić, Beograd: Službeni list SCG.

Левинас 1997: E. Levinas, *Difficult Freedom: Essays on Judaism*, translated by Sean Hand, Baltimor: The Johns Hopkins University Press.

Левинас 2006: Е. Левинас, *Топалитет и бесконачност: оглед о екстериорности*, са француског превео Спасоје Ђузулан, Београд: Јасен, Службени лист СЦГ, Загреб: Деметра.

Луис 1978: J. P. Lewis, *A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Literature*, Leiden: E. J. Brill.

Робинс 2005: J. Robbins, Who Prays?, in: B. E. Benson, N. Wirzba, *The phenomenology of prayer*, Fordham University Press, 32–49.

Робинс 2008: K. Robins, „Ka Londonu: gradu izvan nacije”, *Studije kulture*, priredila Jelena Đorđević, 2008, 586–603.

Фуко 1995: М. Фуко, *Šta je prosvetiteljstvo?*, preveo Ivan Milenković, *Treći program Radio Beograda*, 102, 232–244.

Хилман 2013: Dž. Hilman, *San i Donji svet*, prevela sa engleskog Mirjan Sovrović, Beograd: Fedon.

6 Лондон је, према Питеру Акројду, увек био Вавилон, а овај „Вавилондон” представља „град испуњен многим разноликим и неразумљивим гласовима” и у којем, због тога, „постоје различити светови и времена” (Акројд 2000: 777 према Робинс 2008: 601).

**THE BOAT AND AUTOPOETICS: THE SYMBOLIC FORMS OF WATER, VESSELS,
AND TRAVEL IN THE OLD TESTAMENT AND IN MILOŠ CRNJANSKI'S NOVEL
ABOUT LONDON**

Summary

One of the most known stories in *The Old Testament* is the story of the flood. That story represents the culture of the Jewish memory but is also present in traditions of other ancient nations. The narrative about the flood and Noah's ark has moral implications and philosophical, theological, and ethno-technical conclusions. After the flood, the ancient Jews were experiencing nature as a hostile phenomenon. Their way of understanding nature is different in relation to other nations. Their understanding of nature is the end of a matristic illusion about creation, and it assumes that humans are ontologically opposed to an unreliable, problematic nature. Noah built the ark as a reaction to losing ground. Just that action and that object make up the first moment of the constructivism, technological consciousness, and the maturity of human beings. The ark is a principle of the complex history of Israel. It does not constitute only the material structure, but is also an autopoietic vessel of *The Old Testament*: it is a symbolic form of revelations, alliances, travels, traumas, hopes, salvations. *The Old Testament* is the story about the dangerous travels of one, chosen nation. To be Jewish meant suffering under empires, maneuvering among empires, or seeking protection from empires, but never being able to build your own, equally powerful empire (Sloterdijk 2015: 242–243). In the *Novel about London* written by Miloš Crnjanski, I see the story about the Jewish complex of modern history. The wanderings of strangers, their shipwreck fates, the visions of the river Thames, the ocean and the flood above the city, and in particular the figures of arks, barges, boats, and ships – those are some of the elements of the Jewish semiotics and ontology in literary fiction.

Keywords: Jews, boat, water, travel, city

Časlav V. Nikolić

