

Софија Д. ФИЛИПОВ РАДУЛОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 1. 2023.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

ПУТОПИСНИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ О ЛОНДОНУ

Док су наслови неких дела, попут *Лирика Итаке*, *Приче о мушком*, *Дневник о Чарлсџевићу*, *Писма из Париза*, *Роман о Лондону*, жанровски одређени, у другим делима се јављају категорије које прекорачују уобичајене жанровске оквире – *Књига о Немачкој* и *Књига о Микеланђелу*, *Итака и коментари*. Жанровска хибридноста највише је одлика позног стваралаштва Црњанског, те се и даље недовољно проучаване *Ембахаде* углавном називају мемоарским делом, док је на *Код Хиперборејаца* одредница роман несигурно и са кашњењем примењена. Путописна, мемоарска и аутофикционална својства доводе у питање границе жанровских разлика. Упркос називу и јасно одређеном романескном карактеру нарације, оваква својства, а и одлика коментара, могу се наћи и у *Роману о Лондону*. Да ли и како роман, тачније роман о, у себи носи сва та хибридна својства? У овом раду се тумаче неки његови путописни елементи, посебно с обзиром на питање да ли и колико они указују на расцеп који постоји између јунака и Лондона, последице потраге за смислом у граду који није дом. Роман о немогућности постојања суштински модернистичког јунака у постмодерном свету показује да је путописност у романескној дескрипцији важна поетичка одлика овог ремек-дела савремене српске књижевности.

Кључне речи: Милош Црњански, *Роман о Лондону*, путопис, роман о, текст, смрт, модернизам, постмодерна.

Жанровска хибридноста једна је од важнијих особина позног стваралаштва Милоша Црњанског. То није неуобичајено уколико се погледа шири контекст не само историјске поетике већ и друштвених наука и филозофије, или боље рећи историје идеја друге половине шездесетих и седамдесетих година. У том тренутку нарочито је значајна и утицајна Деридина деконструкција и његова критика логоцентризма. Западна филозофија, од својих античких корена, традиционално прави разлику између *ствари* и њихових *представа*, између *мисли* и *знакова* који их изражавају, и даје предност ономе

* sofija.filipov1@gmail.com

што би било *изворно*, односно *оригинално*, а што свој класичан пример има у Платоновој теорији идеја. Сваки се *темељ* одређује као *присутност*, па тако и само *биће*.¹ Дерида уводи појам *временитости*, недостатка у бивствовању, одсуства „на основу којег се писање појми као траг, неповезан са идејом порекла. Траг се позива на схватање услова могућности, претходеће постојању знака, оно је услов његовог постојања, које измиче свакој редукацији на бивање-присутним (*un étant-présent*)” (Дос 2019: 43–44). Појам трага повезује се са појмом *разлике*², те значење не постоји по себи, већ настаје у односу знакова, то јест значења, односно, у *разликама*, у *траговима* онога што *није*, онога чега *ту нема*, а чији је траг ипак *ту*. Траг тако постаје извориште смисла: „*Одиста је траг апсолутно извориште смисла уопће. Оно што ваља још једанпут рећи јест то, да не постоји апсолутно извориште смисла опћенито. Траг јест разлика која отвара појављивање и значење*” (Дерида 1976: 87). Дерида наставља даље ка потпуној дезинтеграцији метафизичке присутности и говори како је означено првобитно и у основи траг, „*да је увијек већ на мјесту ознаке*, јест привидно безазлена тврдња где метафизика логоса, презентције и свијести треба промислити о писму као о својој смрти и својем изворишту” (Исто: 98). Свођењем означеног на ознаку путем *трага* урушава се традиционална представа присутности, односно, презентције, али, парадоксално, она добија свој стабилнији вид управо у писму, јер је, како је то речено у *О граматици*, свако слово *опоручно*, то јест *тестаментарно* (в. Исто: 92). Тако се долази до релативизовања бинарне опозиције између представе и саме ствари, а нарочито важно постаје писмо, или *праписмо*, што ће имати далекосежне последице по ново схватање текстуалности.

Но, за тумачење нових стратегија текста подједнако ће бити значајна и Фукоова учења о документарности, можда пре свега из *Археологије знања*, где се приказује једно ново схватање историје као отелотворења духовне материјалности.³ У овој *новој текстуалности* не постоји више ништа изван

¹ „[...] одређење бића као *присутности* (*presence*) у свим значењима те речи. Могло би се показати да су сви ти називи темеља, начела или средишта обележавали увек сталност неке присутности (*eidōs, arché, energeia, ousia, aletheia*, трансценденталност, свест, Бог, човек итд.)” (Дерида 1990: 133).

² Разлика (*différance*) показује да значење не постоји само по себи, не поседује своје чврсто средиште или порекло, већ настаје искључиво у односу са другим значењима, односно, у њиховим *разликама*.

³ „Документ, дакле, за историју више није та непокретна материја преко које она покушава да реконструише оно што су људи учинили или рекли, што је прошло и од чега је само преостао траг: она настоји да у самом документарном ткиву одреди јединице, скупове, низове, односе. Историју треба ослободити слике у којој се она дуго задовољно препознавала, и у чему је налазила своје антрополошко оправдање, као хиљадугодишње колективно памћење које помоћу материјалних докумената освежава своје успомене. Она је обрада и отелотворење једне документарне материјалности (књига, текстова, прича, регистара, аката, грађевина, установа, уредби, техника, објеката, обичаја, итд.) која увек и свуда, у свим друштвима, носи спонтане или организоване облике преостајања. Документ није срећно средство једне историје која би сама по себи и с пуним правом била *памћење*. Историја је изванредан начин на који једно друштво даје статус и обраду једној документарној маси од које је оно неодвојиво” (Фуко 1998: 11).

текста⁴, сваки текст упућује на други⁵ и све постаје подједнако подложно тумачењу, а само тумачење бесконачно. У том смислу, и жанровске границе постају подложне разлагању, а путописни, мемоарски и аутофикционални елементи које можемо пронаћи у позном стваралаштву Црњанског постају различите врсте дискурса које романескни жанр, уколико се и даље посматра на Бахтиновски начин, може примити у себе. Но, не поставља се само питање жанровске хибридности и повлашћеног места романа у модерној књижевности, иако би се слична својства могла приписати и самом путопису као жанру који може у себе да прими и друге, а који и поред тога и даље постоји тек као својеврсна пукотина у жанровском систему. Оно што, дакле, постаје нарочито важно, а што је, заправо, једна од кључних особина управо путописа, није само релативизована дистинкција међу различитим *текстовима* већ проблематизована *разлика између саме ствари и представе*, односно, овде *стварности*, у њеном традиционално схваћеном значењу, и *текста*. Тако граница између фикционалитета и фактицитета бледи и води ка отварању постмодерног онтолошког питања и новој текстуалности, те и ка теоријама могућих светова (в. Долежел 2008: 13–40, и др).

Наведена својства у стваралаштву Милоша Црњанског не налазимо само у *Хиперборејцима* и, прикривеније, у *Роману о Лондону*, већ као овако специфично дефинисане романескне творевине можемо одредити и *Ембахаде*, које се уобичајено називају мемоарским делом, али и *Итаку и коментар*, уз, наравно, додатне напомене о коментарском дискурсу у овој *свеобухватној* књизи. Ипак, иако роман *Код Хиперборејца* својом хипертрофијом текста најрадикалније доводи у питање жанровске границе, *Роман о Лондону* доноси можда и постички значајнију иновацију, нову врсту романа – *роман о. Роман о Лондону*, није, дакле, само оно што привидно насловом казује, роман о граду, пажњу треба усмерити на први део синтагме, на одређење романа као *романа о* и питање зашто се оно налази на месту наслова.

Питање губљења смисла, или како сам то на другом месту назвала, губљења логичких веза поставља се као кључно у последњем роману Црњанског (В. Филипов 2021: 175–192). *Роман о Лондону* проблематизоваће управо одсуство смисла и упризорење овог суштинског одсуства у роману.

⁴ „Не постоји оно изван-текстуално. Не зато што нас понајприје не занима живот Жан-Јакуа, као ни живот Маме и Терезе, нити *оне саме*, ми њихов стварни живот упознајемо само кроз текст и немамо могућности чинити другачије, а нити икаква права занемарити ову оgradu. Сви би ови разлози сигурно већ били довољни, али има и радикалнијих. Оно што смо хтјели показати, сличедећи »опасни надомјестак« као нит водиљу, јест то, да у оному што се зове стварни живот ових особа »од крви и меса«, изнад оног што се даде описати као Rousseauovo дјело и иза њега, увијек је било писање, замјене, значења која су била надокнаде, а која су могла избити само у ланцу малих надомјестака, при чему је »стварно« искривало и увећавало се, попримајући значења само од знака и замјене итд. И тако у бесконачност, јер смо у *тексту* прочитали да апсолутна садашњост, природа, оно што ријечи именују, као »права мајка«, итд., јесу свагда већ скривене и да нису никада постојале; да оно што ствара значење и говор, јест ово писање као нестанак природног присуства” (Дерида 1976: 207–208).

⁵ „То је стога што оквири једне књиге никада нису јасни и оштро одељени: од наслова, првих редака и тачке на крају, преко свога унутрашњег распореда и облика који је осамостаљује, књига је укључена у систем упућивања на друге књиге, друге текстове, друге реченице: она је чвор у мрежи” (Фуко 1998: 27).

Главни јунак, који је био главна преокупацијама поетике српског романа у претходној деценији, сада није приповедач, он то више, без поетичког знања, не може бити, иако би му управо оно било потребно како би ничеански превладао историју и наративизовао своја сећања, те пронашао смисао у уметности, али и у коначном разумевању своје судбине кроз тумачење (в. Ниче 2019: 158). Поетичко знање као право знање књижевности мора одговорити на бесмисао света који окружује главног јунака, али он такво знање још увек нема.⁶ Оно ће се стећи у следећем кораку историјске поетике, у *Пешчанику* Данила Киша, док у *Роману о Лондону* долази споља⁷, кроз фигуру ауторског приповедача који се поставља као онај који поседује поетичко знање и коме се главни јунак јавља⁸, те да би се прича о Рјепнину уопште започела, било је нужно поетичко успостављање сцене на коју ће јунак изаћи, стога овај роман и почиње „Првом главом романа” и приповедањем поетике и носи наслов *Роман о*.⁹

Роман о Лондону је, дакле, већ насловом жанровски романескно одређен, но то не утиче на постојање различитих дискурса у њему, где се путописни елементи истичу као поетички нарочито важни, посебно ако погледамо други део наслова, који сам до сада намерно запостављала – Лондон. Фигурације пута и путника налазимо кроз читав опус Милоша Црњанског, али путовање, које је од врхунског значаја за поетику модернизма (в. Гвозден 2011: 10–11), јер управо оно, доводи до *новума*, за Црњанског је одувек у себи садржало меланхоличну ноту, која је произлазила из жеље за повратком, што је нарочито лепо приметила још Исидора Секулић у свом тексту о путопису *Љубав у Тоскани* када је навела да: „последњи акорди понесене његове књиге су мирни, интимни као шапат детета које хоће кући, ма каквој, али својој кући” (Секулић 1985: 327). Ова жеља за повратком¹⁰, због које ће нарочито бити значајна одисејевска фигура кроз читав пишчев опус, обележиће, крајње комедијантски, и сам живот писца, али и његова дела, што ће се нарочито видети у потезу од *Друге књиге Сеоба*, до управо, *Романа о Лондону*, те и ненаписаног романа *Повратак*.¹¹

⁶ Нужност оваквог знања наговештена је већ у *Проклетој авлији* Иве Андрића у немогућности младића крај прозора да исказа како је лепо фра Петар причао (в. Андрић 1988: 26), а може се пратити и преко *Друге књиге Сеоба*, нарочито њеног последњег поглавља (в. Црњански 1990: 780–794).

⁷ „Право знање је у тој перспективи увек извесно посредно знање, сачињено од пренесених исказа, уграђених у метапричу неког субјекта који јемчи за њихову легитимност” (Лиотар 1988: 58).

⁸ „Удвајање романескног дискурса није плод ауторових напомена о томе ко је главни јунак и односа између писца и лика, већ инструкције у самом делу како треба читати роман. То је врхунац досегнут после бележака и записа који су се романескно и меморијабилно утеловили у *Хиперборејцима* и *Ембахадама*” (Јерков 2015: 90).

⁹ О томе сам детаљније писала у тексту „О књизи које нема у *Роману о Лондону*” (Филипов Радуловић 2022а: 111–118).

¹⁰ „Главни елемент меланхолије његових путовања је кућа, а узалудни пројекат поновног центрирања децентрираног света, кроз повлачење граница дискурса, главна функција његових путописа” (Гвозден 2021: 23).

¹¹ Године 1966. Црњански у интервјуу са Миланом Митићем говори о свом раду на завршетку *Романа о Лондону* и о жељи да доврши студију о *Микеланђелу*, али помиње и роман који никада неће написати: „Хтео бих да довршим студију о Микеланђелу и надам се да ћу стићи да напишем роман *Повратак*, роман о немогућности повратка у прошлост, најстрашњим феноме-

Тежња за повратком и *дискурс о сопственом* знатно обележавају путописну прозу Црњанског још од *Љубави у Тоскани*¹², што посебно долази до изражаја у путописном дискурсу чија је једна од основних особина сусрет са страним, са Другим (Гвозден 2011: 24). У *Роману о Лондону* ова особина само додатно указује на расцеп који постоји између јунака и града, јер се место живљења показује као нешто суштински страно. Па ипак, у роману о који је о Лондону то није само сусрет са Лондоном као таквим, који је пре самог сусрета чак био нека врста либералистичког идеала за главног јунака, па тако не ни са мегалополисом, о чему је писао Владушић¹³, већ тај сусрет задобија универзалније оквире. То је, заправо, сусрет јунака који је својом тежњом за *телосом* суштински модернистички одређен, са динамиком постмодерног света, у коме све добија своју цену и у коме руски војник, одређен својим позивом и наслеђем, није више *useful* (в. Црњански 2006: 31). У том смислу није реч само о сусрету са страним простором већ пре са страним временом, у којем се Рјепнинова визија света као логички уређеног урушава, а сам Лондон постаје тек симбол тог новог доба. Црњански у свом роману који је изашао 1971. године, али који је писан више од двадесет година, приказује динамику савременог света и проблематизује просветитељску идеју прогреса, коју још Ниче схватањем историје као цикличне доводи у питање, а за коју Ватимо каже да „постаје *routine* и зато што је на теоријском плану развој технике припремила и пропратила „секуларизација” самог појма прогреса: историја идеја је – у процесу који се може описати и као логичко одвијање мишљења, – довела до пражњења тог појма” (Ватимо 1999: 12). Роман о Лондону утиче на расподелу чулног¹⁴ у приказивању једног новог, либерално-капиталистичког друштва, где сваки Рјепнинов сусрет са Лондоном и његовим становницима утиче на готово деридијанско разобличавање историје као историје смисла: „Сваки дан доживи нешто, што је неочекивано, а што није ни сањао. Као да је изненада прогледао, види ову варош, и људе и жене, како их пре није видео. Свет није уређен добро” (Црњански 2006: 124). Рјепнино-

ну јаве и сна код човека...” (Црњански 1999: 512). Поставља се питање да ли се овај планирани роман изгубио и утопио у сам *Роман о Лондону*, који у свом финалном облику и јесте роман о немогућности повратка у прошлост.

¹² „После слатких и модерних, спиритуалних и финих сијенских пејзажа, ова жута, брдовита, сиромашна крајина пријала је неочекивано. Та проста и чиста природа сетила ме мојих брда.

И тако, при уласку у фиорентинску земљу, пред градом црвеног Крина, неколико пута, тихо, изрекох име Срема” (Црњански 1995: 162).

¹³ „Разуме се, није у питању само *велики град*, како би гласно дословни превод ове грчке речи, већ је у питању простор који заснива *један посебан тип идентитета* који не може бити поистовећен са националним идентитетом, као и један посебан тип *урбане свести* који одређује однос између људи и према људима, однос према простору изван њега, према другом које није дефинисано кроз националну, већ кроз просторну разлику: у овом последњем се разоткрива момент *централности* који Мегалополис поседује и који не сме да се превиди. Та урбана свест је истовремено и ознака једног (негативног) односа према традиционалном склопу хуманистичких вредности чије је жижка, као што ће се то видети, некада био град. Дакле, већ сада треба рећи да се Мегалополис не сме поистовећивати са градом. Напротив, изгледа да је Мегалополис знак чилења, нестанка градске свести” (Владушић 2012: 23)

¹⁴ „У питању је један начин утицаја на поделу чулног која дефинише свет у коме живимо: начин на који је тај свет за нас видљив, и начин на који тај свет допушта да буде исказан и способности и неспособности који се при том приликом испољавају” (Рансијер 2008: 11).

ва потрага за смислом траг је модернистичке *велике приче, метанарације*¹⁵, како је Лиотар назива. Међутим, Лиотар у *Постмодерном стању* указује на то како је свака велика прича изгубила веродостојност (Лиотар 1988: 62), да би у књизи *Шта је постмодерна* заузео још оштрији став према метанарацијама и пројекту модерне: „Моје тумачење гласи да модерни пројект (пројект реализације универзалности) није био напуштен, заборављен, него уништен, 'ликвидиран'” (Лиотар 1995: 25).¹⁶ Лиотар свакако алудира на двадесетовековне ужасе који су последица злоупотребљених просветитељских тековина вере у знање и напредак, али и на победу технике над хуманитетом у либерално-капиталистичком друштву, што се нарочито добро види управо у роману Милоша Црњанског, где либерализам нужно бледи пред капитализмом, па се *Liberté* ни не појављује уз *Egalité, Fraternité* у чувеној девизи Француске револуције (Црњански 2006: 7). То јасно указује да јунак који је модернистички трагао за немогућим смислом, постаје свестан варке света у којем живи¹⁷, што ово путописање постмодерног света претвара у *путописање смрти модернистичког субјекта*, чији се наговештаји могу пратити кроз цео роман од индикативног јављања главног јунака ауторском приповедачу у подземној железници, својеврсном *подземљу* (в. Црњански 2006: 7, и др.) и јунаковг узвика: „Свуд је море око нас. Свуд је околно Океан. Тонемо, – чујем како неко виче у вагону. Нађа, томено! А неки благ, мио, женски глас, чујем како одговара: *Коља, дарагој*, – заједно ћемо” (Исто: 9), преко наговештаја да на брду нема више ветрењача (в. Исто: 11), што указује на нестајање донкихотовске фигуре, а посредно и самог модернизма (в. Вранеш 2022: 96), преко различитих утопљеничких метафора¹⁸, које се често могу наћи на крају

¹⁵ „'Метаприче' о којима је реч у *La condition postmoderne* управо су оне које су обележиле модерну: прогресивна еманципација разума и слободе, прогресивна или катастрофална еманципација рада (извор отуђене вредности у капитализму), богаћење читавог човечанства кроз технонаучни капитализам те, убројимо ли у модерну и само хришћанство (као супротност античком класицизму), оздрављење створења кроз обраћање душа хришћанској проповеди о љубави као жртви. Хегелова филозофија тотализује све ове приче и у том смислу она у себи концентрише спекулативну модерну” (Лиотар 1995: 27).

¹⁶ Лиотар овде улази у расправу са Хабермасом који верује да је пројекат модерне могуће и потребно обновити. Тумачећи Лиотарову филозофију постмодерне и метаприче, Волфган Велш, у складу са својом теоријом о постмодерном плуралитету, истиче да је тоталитет постао неупотребљив: „Нови век, односно модерна, произвела је три такве метаприче: еманципацију човечанства (у просветитељству), телеологију духа (у идеализму) и херменеутику смисла (у историзму). Савремена ситуација се, напротив, одликује тиме што су те стеге јединства постале ништавне, и то не само по наведеним садржинма, већ и по свом карактеру у целини. Тоталитет као такав је постао неупотребљив, па је тако дошло до ослобађања делова” (Велш 2000: 44).

¹⁷ „Онога тренутка када себе затекне у привиду модернитета које га окружује, савремени човек је већ закорачио у постмодерно доба. Стање знања које стварност утврђује као привид је основа постмодерног покрета духа” (Јерков 1992: 50).

¹⁸ „Свет пролази крај нас као да смо већ пали у олук. Као што река пролази крај давленика, који је лешина, набубрио” (Црњански, 2006: 40);

„Аутомат степеница носио га је у подземље као што бујица односи олупину” (Исто: 66);

„Ја ћу да потонем нечујно, а нека Адрејеви и друго пливају” (Исто: 70);

„То је неки ловац бисера који је све бисере изгубио и који њу гледа, као из дубине, у коју је потонуо.

Она се згража при помисли да то бледило, и тај тужан израз, имају, морају имати, ловци бисера, када их, мртве, избачене из мора, нађу” (Исто: 139);

„Очи неког давленика који је гледа са дна неког вира, немоћно” (Исто: 358).

поглавља, а које ће одвести, коначно, на самом крају, до Стикса: „Он ће, кроз који дан, прећи, опет, преко једне реке. Та је подземна, а куда води, то нико не зна. *Styx*” (Црњански 2006: 500).

Роман о Лондону тако постаје метафорички *путопис смрти*, а путописни елементи који указују на снажан расцеп између јунака и вароши, која заправо, постаје цео један *врли нови свет*, битно одређује поетику *романа о*, као романа о нужности нестанка модернистичког субјекта, који не може одустати од потраге за немогућим смислом кога може бити само у прошлости, у Русији и војничком позиву (в. Филипов Радуловић 2022б: 249–260), али субјекта који у исто време постаје свестан варке савременог света и нестанка легитимишућих прича, што доводи до врхунског парадокса у коме се сусреће оно што је модернистичко са оним што је постмодерно у самом јунаку. Рјепнин мора отићи у смрт, али управо та смрт омогућава му почетак ове приче, јер се тек непростајањем на бесмисао оставља траг смисла, и из Стикса стиже у подземље одакле приповедање, у возу, и отпочиње. Последњи роман Милоша Црњанског казује о нестанку модернистичког субјекта, али са њим и модернистичке поетике, која више не може да одговори на одсуство смисла уметничком трансформацијом форме, већ одсуство може уприсутнити тек легитимним поетичким знањем, знањем које ће моћи да управља и манипулише текстовима, чиме роман Црњанског, уз Кишов *Пешчаник* закључује епоху модернизма у српској књижевности и даје коначан одговор на дијалектику приче, смрти и модернизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1988²: И. Андрић, *Проклета авлија*, Београд: Просвета.
- Ватимо 1991: Ђ. Ватимо, *Крај модерне*, Нови Сад: Братство – Јединство.
- Велш 2000: В. Велш, *Наша постмодерна модерна*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Владушић 2012²: S. Vladušić, *Crnjanski, Megalopolis*, Beograd: Službeni glasnik.
- Вранеш 2022: Б. Вранеш, *Витезови модернизма*, Нови Сад: Академска књига.
- Гвозден 2011: В. Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Београд: Службени гласник.
- Гвозден 2021: В. Гвозден, „Сусрет култура у путописима Милоша Црњанског”, у: С. Владушић (ред.), *Дани Милоша Црњанског: путописи Милоша Црњанског*, Нови Сад: Матица српска, УГ Суматра, 9–26.
- Дерида 1976: J. Derrida, *O gramatologiji*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Дерида 1990б: Ž. Derida, „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka”, *Bela mitologija*, Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo, 131–155.
- Долежел 2008: Lj. Doležel, *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik.

- Дос 2019: Ф. Дос, *Историја структурализма 2. Напоље са знаком 1967. до данас*, Београд: Карпус.
- Јерков 1992: А. Јерков, „Постмодерно доба српске прозе”, у: А. Јерков (ред.), *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Београд: СКЗ, 7–61.
- Јерков 2015: А. Јерков, *Европа и књижевна истина: смисао (књижевне) имажинације: херменеутика*, Београд: Филолошки факултет.
- Лиотар 1988: J. F. Lyotard, *Postmoderno stanje*, Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo.
- Лиотар 1995: J. F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, Beograd: KIZ „Art press”
- Ниче 2019²: Ф. Ниче, *О користи и штети историје за живот*, у: *Несавремена разматрања*, Београд: Досије студио, 81–244.
- Рансијер 2008: Ž. Ransijer, *Politika književnosti*, Novi Sad: Adresa.
- Секулић 1985²: И. Секулић, „Белешка уз путопис Љубав у Тоскани”, *Из домаћих књижевности I*, Београд: Југославијапублик, „Вук Караџић”, 317–327.
- Филипов 2021: С. Филипов, „Губљење логичких веза у *Роману о Лондону*”, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, XVI, 175–192.
- Филипов Радуловић 2022а: С. Филипов Радуловић, „О књизи које нема у *Роману о Лондону*”, у: Д. Бошковић, Ч. Николић (ред.), *Зборник радова са XVI међународног научног скупа Српски језик, књижевности, уметност, Роман и град: 50 година Романа о Лондону, 100 година Уликса*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 111–118.
- Филипов Радуловић 2022б: С. Филипов Радуловић, „Филозофија незаборављања у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског”, у: Z. Brzozowska, P. Kręzel, I. Lis-Wielgosz (ред.), *Migrations in the Slavic Cultural Space. From the Middle Ages to the Present Day*, Łódź: Łódź University Press, 249–260.
- Фуко 1998: М. Фуко, *Археологија знања*, Београд, Сремски Карловци, Нови Сад: Плато, Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Црњански 1990²: М. Црњански, *Друга књига Сеоба*, у: *Сеобе. Романи*, Београд, Нови Сад, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Наш дом, L’age d’homme.
- Црњански 1995²: М. Црњански, *Љубав у Тоскани*, у: *Путописи I*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског – СКЗ – БИГЗ; Lausanne: Наш дом – L’age d’homme.
- Црњански 1999²: М. Црњански, „Не, то није више Андрићево Сарајево”, *Есеји и чланци II*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Наш дом – L’age d’homme, 510–513.
- Црњански 2006²: М. Црњански, *Роман о Лондону*, Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Наш дом – L’age d’homme.

Sofija D. Filipov Radulović

THE CIVILIZATIONS ENCOUNTER AND MEANING
MANUFACTURING

(Summary)

While the titles of some works, such as *Lyric of Ithaca*, *Stories of Men*, *The Journal of Carnojević*, *Letters from Paris*, *A Novel of London*, are defined by genre, in other works there are categories that exceed the usual genre limits – *A Book of Germany* and *A Book of Michelangelo*, *Ithaca and Comments*. Genre *hybridity* is the most characteristic feature for Crnjanski's late work, and the still understudied *Embachadas* are generally called a memoir, while the term novel was uncertainly and belatedly applied to *Hyperboreans*. The characteristics of travelogue, memoir and autofiction question the boundaries of genre differences. Despite the name and the clearly defined romanesque character of the narrative, these qualities, among the commentary quality, can also be found in *A Novel of London*. Does it and how does a *novel*, or rather a *novel of*, carry all these hybrid properties? This paper interprets some of travelogue elements in this novel, especially considering the question of whether and how much they indicate the split that exists between the hero and London, which is the consequence of the search for meaning in a city that is not *home*. *A novel of* impossible existence of an essentially modernist hero in the postmodern world shows that travel writing in a romanesque description is an important poetic quality of this masterpiece of contemporary Serbian literature.

Key words: Miloš Crnjanski, *A Novel of London*, travelogue, a novel of, text, death, modernism, postmodernism.