

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
И О СРБИЈИ

Серија
ПОЕТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Књ. 5

Научни одбор скупа

проф. емеритус др Душан ИВАНИЋ, Филолошки факултет
Универзитета у Београду; prof. dr Robert HODEL, Universität Hamburg;
prof. dr Sanja ROIĆ, Filozofski fakultet Sveučilištva u Zagrebu;
проф. др Сања МАЦУРА, Филолошки факултет Универзитета
у Бањој Луци; prof. dr Dejan AJDAČIĆ, Uniwersytet Gdański;
доц. др Горан РАДОЊИЋ, Филолошки факултет, Никшић;
prof. dr Persida LAZAREVIĆ Di GIACOMO, Università degli Studi
'G. d'Annunzio' Chieti – Pescara, Italia; проф. др Драгана ГРБИЋ,
Universität zu Köln; др Светлана ШЕАТОВИЋ, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност

Редакција

др Светлана ШЕАТОВИЋ, научни саветник, Институт за књижевност
и уметност; Марко М. РАДУЛОВИЋ, виши научни сарадник,
Институт за књижевност и уметност; др Марија ТЕРЗИЋ,
научни сарадник, Институт за књижевност и уметност

Рецензенти

др Сања МАЦУРА, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци
др Сања ПАРИПОВИЋ КРЧМАР, Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду
др Ливија ЕКМЕЧИЋ, Универзитет у Стразбуру, Факултет за језике

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И О СРБИЈИ

зборник радова

Уредници

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
МАРКО М. РАДУЛОВИЋ



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
МАТИЧНА БИБЛИОТЕКА „ЉУБОМИР НЕНАДОВИЋ“
Београд–Ваљево

САДРЖАЈ

Светлана Шеатовић ПОЗДРАВНО СЛОВО ВАЉЕВУ И УСТАНИЧКОЈ СРБИЈИ	7
Светлана Шеатовић, Марко М. Радловић УВОДНА РЕЧ	9

I

Милош Живковић <i>ЖИТИЈЕ МАКАРИЈА РИМЉАНИНА</i> – ПУТОПИСНА И АПОКРИФНА ТРАДИЦИЈА	15
Персида Лазаревић ди Ђакомо ИЗ И ДО ЦАРИГРАДА: ОПИСИ ПУТА КРОЗ СРПСКЕ КРАЈЕВЕ ПИТЕРА МАНДИЈА И ХЕНРИЈА БЛАУНТА (XVII ВЕК)	31
Nicoletta Cabassi SERBIA AS A SPACE OF IDENTITY: ON SOME DISCURSIVE STRATEGIES IN <i>JOURNEY THROUGH SERBIA</i> <i>AND MONTENEGRO</i> BY E. MARKOV	45
Марко М. Радловић ПУТОПИС И ПАРОДИЈА – ПИСМА ИЗ НЕМАЧКЕ ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА	65

II

Александра С. Секулић ЦАРИГРАД У ПУТОПИСНОМ ИСКУСТВУ И СВЕДОЧАНСТВУ ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА	81
Бојан Чолак ПУТОПИС СВЕТОМИРА НИКОЛАЈЕВИЋА О НОРВЕШКОЈ: ПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ	93
Ljiljana Vanjanin БЕОГРАД УОЋИ ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА У ЗАПИСУ ЈЕДНОГ ИТАЛИЈАНСКОГ ДИПЛОМАТЕ	121
Александар С. Пејчић ХУМОРИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВИЗАЦИЈА РАТА (СЕЋАЊА БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА НА ИЗБЕГЛИЧКЕ ДАНЕ НА КРФУ)	133
Енрико Даванцо ДУГО ПУТОВАЊЕ У ШЕСТОЈАНУАРСКУ ДИКТАТУРУ. ПОЛИТИЧКЕ, ДРУШТВЕНЕ И ЕТНИЧКЕ СЛИКЕ АЛЕКСАНДРОВЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ПУТОПИСУ <i>THE NATIVE'S RETURN</i> ЛУЈА АДАМИЧА	149
Тања Калајџић ЕТИЧКИ ЛИЈЕП ПУТОПИС („ЗАРАЗА ПУТОВАЊА И ПУТОПИСА“ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА)	161

III

Слађана Јаћимовић КА ПУНОМ СМИСЛУ БЕЗ СВАКОГ СМИСЛА – РУСИЈА У ПУТОПИСИМА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И ДРАГИШЕ ВАСИЋА	181
Снежана М. Милосављевић Милић ПУТОПИСНИ СЕНЗОТОПИ МИЛОША ЦРЋАНСКОГ	199
Светлана Шеатовић ПУТОПИСИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ	213
Лариса Костић МЕМОАРСКИ АСПЕКТИ ЕПИСТОЛАРНЕ ФОРМЕ – ПИСМА РАДОВАНА ЗОГОВИЋА	227
Славица Гароња Радованац ПАРТИЗАНСКА ЖЕНСКА МЕМОАРИСТИКА (Митра Митровић, Јара Рибникар, др Саша Божовић)	247

IV

Александра Пауновић КЊИЖЕВНОСТ (ЈОШ) УВЕК <i>НА ПУТУ</i> – ФРАГМЕНТАРНО-ПУТОПИСНИ ЗАПИСИ ИЗ ШПАНИЈЕ И. АНДРИЋА	269
Rosanna Morabito МЕМОАРИСТИКА ИЗМЕЂУ РОВИЈЕСТИ И КЊИЖЕВНОСТИ: DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ	285
Горан Радоњић УСПОМЕНЕ, ТЕКСТ, КОМЕНТАР: <i>ГОДИНЕ КОЈЕ СУ ПОЈЕЛИ СКАКАВЦИ</i> БОРИСЛАВА ПЕКИЋА	297
Милан Гулић РАСПАД СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И ПОЧЕТАК ГРАЂАНСКОГ РАТА У ХРВАТСКОЈ (1991–1995) У ОЧИМА ДВАЈУ ПУТОПИСАЦА – КУРТА КЕПРУНЕРА И БАБКЕНА СИМОЊАНА	315
Оља Перишић ИДЕНТИТЕТ У ТРАНЗИЦИЈИ У РОМАНУ <i>БЕОГРАДСКИ СВИТАЦ</i> МАРИНЕ ЛАЛОВИЋ	335
Маша Љ. Петровић „ЗАПИСИ КОЈИ НЕ УМЕЈУ ДА СЕ СНАЂУ“ – УТИЦАЈ ДНЕВНИЧКОГ, АУТОБИОГРАФСКОГ, ИРОНИЈСКОГ И ДИСКУРСА КРАТКЕ ПРИЧЕ НА ПУТОПИСНУ ПРОЗУ <i>БРОЈЧАНИК</i> МИРА ВУКСАНОВИЋА	351
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	369

ПОЗДРАВНО СЛОВО ВАЉЕВУ И УСТАНИЧКОЈ СРБИЈИ

Научни скуп На путу – путописи и мемоари у српској књижевности и о Србији

Ваљево, 10. 9. 2024.

Поштовани господине Лазаре Гојковићу,
поштована госпођо Виолета Милошевић,
директорка библиотеке „Љубомир Ненадовић“,
драги Ваљевци,
поштовани учесници научног скупа,

Част је отворити овај научни скуп под сводовима једне од најстаријих и најлепших гимназија у Србији, чувене Ваљевске гимназије, чији ученици су све вас поздравили већ на степеницама овог велелепног здања. Одлучили смо да организујемо скуп о путописима и мемоарима јер су наши први модерни писци жанра мемоара и путописа Прота Матеја Ненадовић и Љубомир Ненадовић. Дошли смо на место које памти најлепше тековине устаничке Србије, оне која је изнедрила велику породицу Ненадовића, највећу српску песникињу Десанку Максимовић, сликара Љубу Поповића, и бројне друге уметнике. Ово је место српског Пијемонта који сеже до Првог српског устанка 1804, и везе са Другим српским устанком, док је Европа дремала а словенски народи, најпре српски народ и његови најмудрији кнезови, подигли су устанак за ослобођење после скоро пет векова отоманске власти.

Није случајно пред Вуком Караџићем отворен пут у просвећену европску западну културну заједницу, и није с њим и Гете са радошћу сарађивао, па браћа Грим, а пре њега са поштовањем ће о храбром српском народу говорити и отварати му врата многи просветитељи и романтичари док је, већ старачким ходом, долазио пред њих Доситеј Обрадовић. Овде је требало доћи исто као и у Вуков Тршић, јер се ту рађала модерна српска држава и уметничка мисао. Уз дужно поштовање које је цео слободарски свет Западне Европе показао према изданцима српског устаничког народа и њиховом смислу за уметничку реч, ми са правом данас говоримо о путу у историју наших путописа по дубини сећања, призивајући, све до савременог периода – ове жанрове.

Мада ће данас бити речи и о Љубомиру Ненадовићу, ја ћу за ово јесење кишно јутро навести кратак цитат из путописа Десанке Максимовић „Писмо Бранковчанима“, које казује како пут пред једном песникињом отвара и културу и историју и везе словенских народа:

Хтела бих, моји земљаци Петровићи, Павићи, Бошко Јовановићу, Лазаревићи и Павловићи, Ерићи, Богосаве, Совро, да поразговарам с вама о Бугарској, где сам летос била и где сам необично често мислила на наше село и на вас. Зажалила сам што и ви не можете да видите све оно што је мене одушевило и што нисте могли, заједно са мном, да се радујете и да се чудите изванредној сличности између наших народа. Видели бисте тамо цркве као што је и наша у Бранковини и цркве с куполама као у наших манастира. Нашли бисте иконе исте као код нас, исте иконостасе, исте црквене књиге. Знам ја да су многи од вас давно раскрстили с иконама, али исто толико знам шта су оне значиле у вашем детињству. А, осим тога, човек њих посматра као и сваку другу уметничку слику. Чули бисте у њиховом говору речи чије значење вам је сасвим јасно. Они, као уосталом сви Словени, истим именом као ми називају воду, земљу, небо, сунце, звезде, сроднике и остале важне ствари и појаве у животу. Дошло би вам чудно и тужно када бисте се сетили како су се ваши и њихови дедови тукли. А кад је већ реч о томе, тучемо се и тукли смо се и ми Срби међу собом, нажалост, и тучете се често ви са својим суседима – али нећемо распредати ту тужну људску причу ко се све с ким туче.

Уз овај симболички поздрав Десанке Максимовић њеним Бранковчанима, и свима нама, желим да наставимо путевима које смо поставили у нашем програму, од мемоара Борислава Пекића, путописаца о распаду социјалистичке Југославије, а потом се враћамо у дубине историјског хода преко путописаца 17. века кроз Србију, слике Цариграда, путница у Нишу, о Београду уочи Првог светског рата у записима италијанског дипломате, на мемоаре Бране Цветковића са Крфа из 1916, записима о Шестојануарској диктатури Луја Адамича, путописима Вељка Петровића, Милоша Црњанског, Десанке Максимовић, преписке и мемоарских дела Десанке и Радована Зоговића, путописним записима Петера Хандкеа и Иве Андрића, мемоарској грађи Драгослава Михаиловића... до дела наших савременика – Мира Вуксановића и Марине Лаловић.

Свејлана Шешиновић

УВОДНА РЕЧ

Зборник радова који се налази пред читаоцима резултат је међународног научног скупа „На путу – путописи и мемоари у српској књижевности и о Србији“, одржаног 10. септембра 2024. године у организацији Одељења поезике модерне и савремене српске књижевности Института за књижевност и уметност (Београд) и Матичне библиотеке „Љубомир Ненадовић“ (Ваљево).

Путеви истраживача са различитих тачака земљиног шара нису се случајно укрстили у Ваљеву. Овај град, са својом чувеном библиотеком – која носи име нашег истакнутог путописца Љубомира Ненадовића, чији је отац Прота Матеја Ненадовић аутор гласовитих *Мемоара*, дела од великог књижевног и драгоценог историјског значаја – природно се наметнуо као право место за разговоре о мемоарима и путописима у српској књижевности, али и о Србији. Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“ такође је установила и угледну награду „Љубомир П. Ненадовић“ за најбољу путописну књигу на српском језику, која се сваке године додељује у Ваљеву, у оквиру манифестације „Љубини дани“.

* * *

Путовање и писање, сећање и приповедање од најранијих времена представљају кључне теме књижевности, али и начин организовања грађе. Из идеје путовања настале су неке од најстаријих и најзначајнијих прича човечанства, па се и само приповедање често метафорично одређивало као (духовно) путовање, а сам живот схватан је као пут. Мемоари и путописи представљају књижевне врсте у којима сећање на лично учешће у важним историјским догађајима, или приповедање о откривању различитих предела и пространстава, чине главни садржај дела и пресудно утичу на његову структуру и организацију.

Лични, аутобиографски тон, особена тачка гледишта, плодотворно прожимање стварности и фикције, динамичан однос између (фактичких) догађаја и њиховог представљања / тумачења – заједнички су како путописној, тако и мемоарској књижевности. Отуда не чуди што су неки

тумачи, какав је Пол Фасел, путопис одредили као „подврсту мемоара у којима аутобиографски наратив настаје из говорниковог сусрета с удаљеним и страним чињеницама, при чему наратив константним упућивањем на стварност – за разлику од романа или романсе – прокламује своју дословну поузданост“.

На трагу оваквих увида родила се и идеја о овом научном зборнику. Прилози у њему обухватају хетерогену грађу – од средњег века до наших дана. Двадесет и један рад истраживача из Србије, Црне Горе и Италије доносе нове прилоге разумевању неких од најзначајнијих српских путописаца и мемоариста. Такође, значајна пажња посвећена је недовољно обрађеном корпусу путописне и мемоарске грађе, као и њеном прожимању са литерарним поступцима и врстама. Посебну вредност зборника чине прилози који говоре о томе како су ове крајеве и бурне историјске догађаје који су се у њима одиграли, видели страни путописци и писци мемоара.

Текстови у зборнику подељени су у четири целине, следећи хронолошки принцип.

У првом одељку покривен је најшири временски период – од средњег до 19. века. Рад Милоша Живковића, посвећен *Житију Макарија Римљанина*, показује жанровску хетерогеност овог средњовековног дела. Оно садржи елементе путописа, хагиографије и апокрифне традиције, при чему сваки од ова три аспекта утиче на формирање хронотопа и опис путописних доживљаја. Рад Персиде Лазаревић Ди Ђакомо води нас право у 17. век анализирајући одељке који се односе на пролазак кроз српске крајеве у делима *A Journey Overland from Constantinople to London (Путовање коином од Цариграда до Лондона)* Питера Мандија и *A Voyage into the Levant (Путовање на Левант)* Хенрија Блаунта. Ови енглески путописци прошли су кроз Србију на путу из Енглеске у Цариград (Блаунт), односно из Цариграда у Енглеску (Манди) у блиском временском распону. Оба путописца доносе занимљива запажања о српској урбаној и сеоској средини, као и о становништву тога доба. Рад Марка М. Радуловића посвећен је пародијским поступцима у *Писмима из Немачке* Љубомира Ненадовића. Николета Кабаси се бави дискурзивним поступцима у обликовању (словенских) идентитета, кроз поступке поређења између руских, украјинских и српских пејзажа и обичаја, у књизи Јевгенија Љвовича Маркова *Путовање кроз Србију и Црну Гору*.

Другу целину отвара рад Александре Секулић у коме се проучавају имаголошки и културолошки аспекти путописа *Цариградске слике и њриликe* Чедомилџа Мијатовића. Бојан Чолак је своју пажњу посветио путописима Светомира Николајевића о Норвешкој. Аутор указује како се у овом хетерогеном културолошком документу прожимају различити аспекти Николајевићевих интересовања – од социо-политичких, преко естетичких па све до философских. Како је Београд уочи Првог светског

рата и у вртлогу закулиских радњи великих европских сила видео млади италијански дипломата Ђулијано Кора показује у свом раду Љиљана Бањанин. Александар С. Пејчић анализира хумористичко представљање избегличких дана српске војске и цивила на Крфу у документарно-мемоарској прози Бране Цветковића *Сећања из избељеништва*. Присуством хибридних елемената и утицаја идеолошке перспективе на представљање Југославије краља Александра у Адамовичевом делу *The Native's Return (Повраћање домороца)* бави се Енрико Даванцо. Целину закључује рад Тање Калајџић посвећен особеностима путописних елемената у опусу Вељка Петровића, пре свега на основу текстова које је овај аутор објавио током боравка у Будимпешти и Пољској, као и програмског есеја „Зараза путовања и путописа“.

Трећа целина започиње радом Слађане Јаћимовић, истакнутим истраживачем путописа. У свом тексту Јаћимовић пажњу усмерава на слику Русије у путописима *Руске њоворке* Станислава Винавера и *Утисци из Русије* Драгише Васића, указујући на сличности, али и темељне поетичке разлике између ова два аутора. Снежана М. Милосављевић Милић анализира уводни текст путописа *Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског, ослањањем на методолошке поставке сензитивистичке и атмосферичке поетике. Путописи Десанке Максимовић тема су рада Светлане Шеатовић, у коме се представљају две збирке путописа, са анализом простора и посебним доживљајима појединих култура у делу наше песникиње. На овај рад надовезује се истраживање Ларисе Костић посвећено анализи преписке Десанке Максимовић и Радована Зоговића. Трећу целину закључује рад Славице Гароње Радованац посвећен недовољно проученом корпусу мемоарског стваралаштва партизанки Митре Митровић, Јаре Рибникар и Саше Божовић.

Завршна целина зборника усредсређена је, највећим делом, на остварења везана за другу половину 20. и прве деценије 21. века. Александра Пауновић анализира Андрићев „фрагментарни путопис“ „Шпанска стварност и први кораци у њој“, указујући на симболичку и метафизичку вредност боја, и њихову улогу у обликовању „метафизичке свежине“, односно зачудности догађаја. Розана Морабито истражује амбивалентну позицију мемоарских записа који се крећу између историје и књижевности, као и однос између трауме и њене књижевне обраде пре свега у тексту „Круна на злочиној глави“ Драгослава Михаиловића. На овај рад надовезује се истраживање Горана Радоњића посвећено тамничком искуству Борислава Пекића, описаном у делу *Године које су њојели скакавци*. Интердисциплинарном карактеру зборника доприноси рад историчара Милана Гулића посвећен слици распада СФР Југославије и грађанског рата у делима два путописца: Курта Кепрунера, Аустријанца, и Бабкена Симоњана, из Јерменије. Динамичан однос између бикултурног и билингвалног идентитета на примеру аутобиографског романа италијанске новинарке српског порекла Марине Лаловић *Београдски свињац*, тема је рада Оље Перишић.

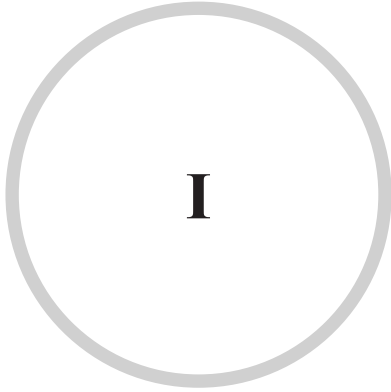
Напокон, зборник закључује рад Маше Петровић који показује на који начин жанрови дневника, аутобиографије, али и кратке и сатиричне приче утичу на обликовање путописа *Бројчаник* Мира Вуксановића.

Хетерогена природа мемоара и путописа, као и њихов друштвени, историјски, културни и литерарни значај разлог су што су ови књижевни облици посебно погодни за интердисциплинарни приступ и удружени подухват истраживача са различитих поља хуманистичких и друштвених наука, какав смо, у оквиру организационих могућности, донекле и остварили у овом зборнику.

Међутим, бројност путописних и мемоарских остварења, као и велики временски период који је потребно покрити, оставили су бројне теме за будуће истраживаче. Надамо се да ће овај зборник бити од користи у њиховим подухватима.

Уредници захваљују Матичној библиотеци „Љубомир Ненадовић“ на подршци и сарадњи, ауторима на вредним прилозима и рецензентима на пажљивом читању.

*Светлана Шетковић
Марко М. Радуловић*



Милош ЖИВКОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
miloscc.mz@gmail.com

ЖИТИЈЕ МАКАРИЈА РИМЉАНИНА – ПУТОПИСНА И АПОКРИФНА ТРАДИЦИЈА

Сажетак: *Житије Макарија Римљанина* спаја два сижера – први описује путовање калуђера у потрази за земаљским рајем, други говори о пустињаку Макарију. Дело је жанровски сложено – оно је и путопис и апокриф и житије. Тумачи се сваки од ових импулса, који на различите начине утичу на формирање хронотопа и путописног доживљаја. Анализира се пространа духовна, алегоријски устројена књижевна мапа, распрострањена од Јерусалима до предворја раја. Затим се разматрају: симболична улога биљног и животињског света, функција психолошких детаља, повезаност житијног слоја дела и путописног језгра, као и лик Светог Макарија, идеалног путника. Посебна тема је и однос апокрифа према *Александриди: Житије Макарија Римљанина* и легенда о древном освајачу дочаравају два различита начина путовања у средњем веку.

Кључне речи: *Житије Макарија Римљанина*, Александар Велики, путопис, апокриф, хагиографија

Апокрифно житије Макарија Римљанина¹ датира се тешко: негде између V и X века. Дело садржи места која упућују на епсилон редакцију *Александриде*, која настаје крајем VII или почетком VIII века (Jouanno 2002: 339), због чега је могуће да је прича о ходочашћу тројице монаха написана у првој половини VIII века, или нешто касније. Претпоставља се да је апокриф настао обједињавањем „два сижера из ранијих времена, од којих је једно говорило о пустињаку Макарију, а друго о путовању три калуђера у трагању за земаљским рајем“ (Јовановић 2019: 47). Дело је настало на грчком језику, а затим је превеђено на латински, словенске језике, румунски, грузијски, арапски језик (Французов 2017: 94–95). У словенском преводу познато је у дужој и краћој верзији; краћа верзија лишена је скоро читавог првог, путописног дела (Јовановић 2019: 51).

¹ Издање *Vita sancti Macarii Romani* 1893.

Фабула апокрифа је следећа (*Хрестоматија*, 2012: 57–68; у даљем тексту наводе из ове књиге бележимо само исписивањем броја странице у загради). Три монаха: Теофил, Сергије и Јевгеније полазе на ходочашће из манастира у сиријској Месопотамији. Путују до Јерусалима, поклањају се светињама. Затим пролазе кроз Персију, стижу до Ктесифона на источној обали Тигра и поклањају се пророку Данилу и тројници младића. Након тога путују у Индију, у којој, у складу са средњовековном путописном литературом, почињу чудесне авантуре. У индијској земљи ће их, тако, заробити, али ће калуђери ипак успети да побегну. Затим ће сусрести Псоглавце (Киноцефале), разне врсте змија, кентауре, једнороге, леопарде. Ући ће и у Тамну земљу, у којој ће их голуб одвести до стуба који је подигао Александар Велики, гонећи Дарија. Овај стуб означава крај познате васељене, границу између Божјег и људског домена: „света створеног и света Створитеља“ (Ainalis 2018: 278).²

Следећи део крајолика наликује на паклене призоре *Хога Бојородице ѿо мукама* (435–445): монаси наилазе на грешнике који се муче, на везаног циновског човека и на жену којој змија не допушта да говори. Затим – на страшне анђеле, велику цркву и на „бесмртни извор“. Након тога прелазе реку пуну светлости, и на крају стижу до пустињака Макарија. Он им у пећини прича о свом животу, подвижништву, сагрешењу и искупљењу. Обавештава их и да су стигли до краја свога пута: у рај не могу ући. Након тога се тројка враћа у Јерусалим.

Света географија

Средњовековни путописи били су одраз једне симболичне, духовне географије. По томе су блиски средњовековним мапама, а оне су „проектовале идеал хришћанског космоса пре него физички свет. Ови рани картографи покушавали су да, истовремено, одговоре изазову представљања, помоћу једне схеме, географских претпоставки и вере“ (Ducza 2013: 13). Земља је на средњовековним мапама била кружног облика и окружена Океаном. У њу је воденим површинама (Дунав, Дон, Средоземно море) уписано слово „Т“. Копно је било подељено на три континента – *Азија* се налазила на врху света, *Европа* – у доњем левом углу и *Африка* у доњем десном углу. Три континента симболички су означавала три Нојева сина (Edson 2007: 17). Јерусалим, пупак света (ὀμφαλός), налазио се у средишту васељене. На врху истока смештен је био земаљски Рај. Овакве мапе називају се Т-О мапе.

Калуђери, чији је свет устројен по наведеном моделу, не полазе на пут да би пронашли Светог Макарија. Теофил, наиме, наговара браћу да

² У раду, преводи с енглеског језика су ауторови.

крену како би пронашли место на којем „належе небо на земљу. Како говоре књиге, као да на стубовима железним стоји небо“ (58). Њихова потрага настаје, дакле, из жеље за открићем, за повезивањем ходочасничких доживљаја са светим знањем из књига. На крају света, тамо где „належе небо на земљу“ требало би да се налази рај (Миљков 2016: 72).³

Апокрифна литература допуњавала је Писмо, развијала његове често недоречене поставке. Загробни живот – рај, пакао, устројство Земље, тајне Истока – опседали су тадашњег човека, и он је изнова и изнова покушавао да домашта различита „решења“ света као загонетке. Неки од апокрифа, попут *Варуховој ошкровења*, разрадиће хоризонталну осу васељене, док ће други, попут *Жиџија Макарија Римљанина*, свет истражити вертикално. Земља се не доживљава сферно – она има почетак и крај, и може се „наративно“ пропутovati, путањом која води од мање значајних до најзначајнијих тачака Божје творевине. Апокрифно житије пустињака Макарија доноси једну духовну експедицију која читаоцима представља њене најзначајније тачке.

Свет *Жиџија Макарија Римљанина* може се поделити на седам делова (Ainalis 2018: 277–279): „земљу Других (до Ктесифона)“; „земљу варвара“ (Индија); „земљу човеколиких створења“ (Псоглавци); „земљу чудовишта и чудеса“ (до Александровог стуба); „паклену земљу“ (до велике цркве); „земљу Божијих слугу“ (до сусрета са Макаријем) и „земљу светитеља и чувара капије“. У његовој сржи налази се неколико контрастно постављених концепата: божанско–људско; добро–зло; исток–запад; насељени – ненасељени свет; питоми – дивљи људи; човек–животиње.

„Написана“ васељена може се разумети и као „лествица“, дуж које сваки следећи корак јунаке приближава Богу (Ainalis 2018: 281). Хронотоп прати духовни развој калуђера. Теофил и његова браћа, у складу са традицијом византијских *ѝроскиниѝтариона* (просκυνητάριον), путописних водича кроз Свету земљу, најпре посећују најважније хришћанске светиње – Витлејем, Јерусалим, у којем се поклањају Божјем гробу и Часном крсту, а затим и Маслинову гору. Враћају се у Јерусалим поново, након

³ Веровање да небо „належе на земљу“ присутно је у византијској астрономији, у посебно утицајном делу *Topographia Christiana* (*Хришћанска топографија*) Козме Индикоплова (VI век), према којем устројство васељене мора одговарати поставкама Писма: „Комбинујући своја емпиријска географска посматрања са извесним библијским референцама, [Козма – прим. аут.] усваја, супротно тада прихваћеном Птолемејевом систему да облик Земље није сферни него раван, дугачак и узак, као шатор, кућа за молитву, коју је Мојсију описао Бог за време јеврејског егзодуса из Египта. Другим речима, према Козми, Земља је равна правоугаона област – правоугаони паралелограм. Слично, Универзум је двоспратна, правоугаона, паралелолипедна кутија простране запремине, слична Заветном ковчегу, којој је Земља прва основица а ’прво (највише) небо’ покривач. То небо је Небеско краљевство и стоји изнад небеског свода. Он чини ’друго небо’, смртника, односно Земаљско краљевство. У основи, то је веровање укоревљено у старој египатској космогонији. Цео систем се подржава на своје четири ивице, стубовима који се налазе на четири ’угла Земље’“ (Маниманис, Теодосију, Димитријевић 2014: 1056).

првог обиласка, да би посетили још светиња (58). Каснији, чудесни делови путовања допуњавају његове „реалне“ делове, преносећи им нешто од своје духовне суштине.

Следеће одредиште је Персија. Река Тигар је последња „реална“ тачка до које је могао путовати средњовековни читалац апокрифа. Након ње се истиче „равно азијско поље“ у којем „Свети Меркурије закла Јулијана преступника“ (58). Победа Светог Меркурија над Јулијаном Отпадником је опште место византијских легенди о овом свецу (Trovato 2022: 132). Нагло се, дакле, прелази из мира у насиље; опасност улази у простор и наглашава се превласт духовне власти над грешном, световном.

Затим ће се монаси поклонити пророку Данилу и светим отроцима (Ананије, Азарије, Мисаил) у Ктесифону. Тројица калуђера симболички су пандан мудрим младићима, а Макарије, њихов духовни отац, пандан је пророку Данилу. Паралела се може повући и са тројицом мудраца који су походили Исуса. Град Ктесифон, древна престоница Сасанида, у време настанка апокрифа већ је давно изгубио на значају. Он замењује Вавилон, у њему су Данило и младићи преживели искушења на Навуходоносоровом двору (Дан. 1–30). Писац апокрифа ослања се на традицију и, користећи древно име, подиже значај свога текста.

Индија је, у европској антици и средњем веку, земља у којој живе разноврсна чудесно-чудовишна створења, у којој се налазе идеализована, утопијска друштва: земља цара (презвитера) Јована⁴ и насебине мудраца. Она је апстрахована, без градова, река и владара, место захваљујући коме је европски човек средњег века размишљао о свом бићу и својој друштвеној заједници, често свдећи удаљене културе на стереотипе.

Индијци су дочарани негативно. Они ће затворити монахе, лишити их хране, умало их запалити, тући и протерати (58–59). У грчком оригиналу људи који дочекују дружину су *андроїна* бића – поседују одлике оба пола (*αυδρόγυνον*; *Vita sancti Macarii*, 137, 138), док су у словенском тексту они мушко-женски пар. Свет дела се постепено рашчарава. Вреди напоменути да Индијци познају грчки језик, док њихов језик, који у себи крије нешто „онострано“, Теодору и његовој браћи остаје неразумљив.

За тумачени путописни апокриф карактеристично је смењивање „паклених“ и „рајских“ слика. После одређеног „негативног“ простора монаси су „награђени“ идиличном сценом: на крајевима индијске земље наилазе на красно дрвеће са красним и лепим плодовима (59). Простор је динамичан – помињана карта света, када се преточи у путописно, књижевно искуство, није статична.

Псоглавци, Киноцефали (κύων – пас; κεφαλή – глава) су први житељи хронотопа који сасвим потпадају под домен чудесног. Познати још из

⁴ У словенској средњовековној књижевности прича о њему позната је под именом *Сказаније о Индијском царствију* (Stacy 1985: 21).

маштовитих путописа Ктесије и Мегастена, они су имали двоструку улогу. Представљани су најпре као цивилизована и рационална бића – доказ да се не мора поседовати човеколика форма да би се поседовала мудрост. Истовремено, они су оличење варварског Другог, разних „нечистих“ народа или демонизованих нижих друштвених слојева (Gordon White 1991: 67). У апокрифу преовладава прва слика. Псоглавци се чуде монасима и њиховом изгледу, живе наги, у оскудици, са женама и децом, пуштају калуђере да кроз њихову земљу прођу без насиља. Апокриф им приступа пажљивије него Индијцима, њихово постојање наговештава будући сусрет са Макаријем.

Монаси настављају кретање ка истоку, бежећи од неименованих људи (59). Опет је на реду „негативан“ део хронотопа. Калуђери се сусрећу са различитим зверима а посебно их мучи глас змија, који наговештава паклени део хронотопа (59). Затим долазе до пусте и тамне земље: „и не беше у тој земљи ичега. И не беше туда прошао човек никада“; „и не беше сунчеве светлости на месту том, осим многе тамне магле“ (59–60). Цивилизована васељена (грч. οἰκουμένη), према тадашњим веровањима, опкољена је ненасељеним, тамним светом. Мотив је индоевропског порекла, налазимо га већ на почецима европске књижевности, у *Одисеји* (XI певање, 14–19), у причи о Кимеранима који живе на обали Океана, окружени тамом. Лишена путева и светлости, Тамна земља је очигледно хтонске природе и представља прикривени свет мртвих. Монаси морају проћи кроз њу, симболички умрети, да би касније васкрснули сусревши се са Светим Макаријем, који ће их поучити хришћанском животу. Из земље ће монахе извести *Јолуб*, доведши их до Александровог стуба, о чему ће касније бити више речи.

Следећа је „земља паклених мука“ – пакао – најпопуларнија тема средњовековне апокрифне литературе. Монаси ће наићи на грешнике који се муче у ватреном језеру пуном змија.

Особеност слике пакла у *Житију Макарија Римљанина* је вишеструка. Најпре, протагонисти, сведоци оностраног простора, необични су. Са паклом се не сусрећу Христос, Богородица или неки библијски патријарх – већ обични монаси, па је њихово искуство и емотивније и драматичније. Анђели или други посредници не штите посматраче. Теофил и његова браћа нису сигурни – патње прете и њима самима уколико се не буду ваљано понашали. Страх и патњу осећају како грешници који пате: „чусмо стењање и уздахе веома велике“ (60), тако и монаси који их посматрају: „мимоиђосмо место то са страхом и трепетом великим“ (61). Оваква перспектива читаоце јаче укључује у дело, они се лако идентификују са јунацима.

Изостаје наравоученије предочених мука. Богородици (или касније Дантеу) била је или јасна или брзо разјашњена природа грехова мучених (436–444). Овде, монаси виде патњу, али нема објашњења које би сцену увело у миран, дидактичан ток – осим у случају прве групе грешника:

за њих је једноставно речено да су се „одбили од Бога“ (60). Монаси ће пожелети детаљније објашњење свега виђеног, али им оно неће бити дато:

А ми, убоги, погођени што та чудеса видесмо, помолисмо се Господу, говорећи: „Господе, укори нас да бисмо разумели шта су речи ових које видесмо и чусмо!“ Док се мољасмо Богу, раседе се земља пред нама и изиђе глас који говораше: „Није дато да се они виде, него пођите путем својим“ (61).

Њихово путовање одвија се „сада“, лично је и драматично. Издвајају се два снажна призора. Слика циновског човека, „високог сто лаката“, који је „привезан веригама бронзаним“ и мучен ватром (60), као и призор жене распуштене косе којој змија не дозвољава да одговори „те када хтеде уста своја отворити да изговори реч, змија стезаше њена уста. И удараше је репом та змија да не говори“ (60). Сlike плене пластичношћу – управо због тога што изостаје њихово „решење“: не знамо ни због чега се пар мучи, нити ко је у питању. Мушкарац и жена су издвојени, иако је у апокрифима уобичајенија групна представа грешника. Мушкарац је можда Прометеј, или Јуда, а жена распуштене косе је вероватно блудница, али такве претпоставке нису од пресудне важности. У питању су архетипови грешне људске врсте, лишени помоћи Христа и Богородице.

Анђели чувари на које тројка наилази нису њихови водичи и помоћници, што је чест случај у апокрифима (373, 375, 432, 437...); они су више од пратилаца и посредника: страшни и недоступни, аутономни су у односу на путнике, део чудесног крајолика:

Лица њихова немогуће је описати. И беху пред њима мачеви оштри, и огањ безмерни са смолом и сумпором. И стражарише се чврсто (61).

Овакво виђење простора, независног у односу на протагонисте наратива, јесте једна врста „померања“ у традицији апокрифа, до којег долази због жанровског синкретизма и стапања различитих средњовековних књижевних врста. Рајски свет постоји независно од јунака, он им не служи – управо зато што су јунаци *йуџиници*.

Следећа тачка на рути је идилична, како већ утврђени образац налаже. Радикалне слике паклених мука смењују рајски призори. Монаси долазе до велике цркве са необичним олтаром:

[И] усред цркве олтар саздан, и усред тог олтара извор беле воде, те заиста умишљасмо да је млеко. И видесмо мушкарце дивне како стоје око воде. [...] И пришавши нам, он нам рече да је то бесмртни извор, веома красан изгледом (62).

У питању је Извор живота, важна тачка средњовековне имагинације увек заинтересоване за идеју бесмртности. Овај мит познат је још од месопотамијских времена: прича о води која може да подмлади, излечи

или чак дарује бесмртност. Земља мрака и светли извор су нераздвојни. Различiti хероји најпре силазе (*кашабаза*; грч. *κατάβασις*) да би се затим узнели (*анабаза*; грч. *ἀνάβασις*). Овај образац калуђери више пута понављају.

Извор живота је „припитомљен“, налази се у олтару цркве, а поштовање које му монаси указују сведочи да и даље поседује велику моћ. Река на коју затим наилазе је антипод Тамној земљи, и нека врста следеће манифестације Извора. Течна материја је благословена, слободнија од чврсте, „везане“ земље. Река је пуна светлости, духа Божјег: „[И] беше посред те реке светлост седмоструко светлија од ове светлости“ (62). У следећој земљи постоји плодно дрвеће, сија сунце, лете разноврсне птице, чак су и ветрови обојени. У питању је рајски крајолик који наговештава близину Макаријеве пећине. Након што прођу поред још једног народа, уз помоћ довитљивости (62), вођени Божјим Промислом, монаси коначно доспевају до Светог Макарија и његове пећине.

Пећина је посебно место у хришћанском хронотопу. Она је уточиште у пустињи, место на којем монах сабира своју веру, превазилази искушења пошто се одвоји од световног света. До ње, коначно, води *стаза*, а не хаотична дивљина, физички свет постаје уређенији, као и духовни оквир дешавања.

Макаријева пећина је „украшена као црква света“; у њој живи „уређеност људска“, и испуњена је миомирисом (првим мирисом у апокрифу; 63). Свети Макарије ће, пре него што почне да приповеда о свом животу, поставити границу путовању монашке тројке. Откриће да је и сам намеравао да види место на којем „належе небо на земљу“ (63), али да тако нешто није дозвољено. Макарију се, наиме, јавио анђео и саопштио му да је таква жеља грешна: „[Н]е прогневи Господа свог који те сазда. Нико не може доћи до места тог“ (64).

Макарије, старији и искуснији путник, ипак ће својим речима осликати даље пределе. Најпре ће поменути градове од железа и бронзе, а затим и анђеле који чувају Рај (63). Град саграђен од драгоцених метала позната је слика из *Откривења* (Откр. 21, 18) и исламских легенди, повезана са царом Соломоном (Нагор 2006: 291–292). Макарије ће описати страшне анђеле, серафиме и херувиме који чувају рај, а монаси ће пасти ничице пред њим – као да су и сами доживели описани призор. Монаси су свесни грешности своје жеље да прекораче границе света и стигну до раја. Игуман њиховог манастира у Месопотамији назван је Асклепије (Асклипиодот); бог лечења и медицине налази се у залеђу њиховог путовања, у корену мистичне спознаје хронотопа (57). Пустињак Макарије наставља са својом причом – иако монасима није дозвољено да даље путују, радознали аутор апокрифа настоји да помене сваки детаљ о уређењу света, који му је познат. Знање води у грех, али представља и темељну потребу средњовековног човека.

Апокриф и Александрида

Сличности *Жиџија Макарија Римљанина* и редакција *Александриде* бројне су. Апокриф поготово показује блискост са епсилон варијантом – VII–VIII век (*Vita Alexandri*, 1974; даље: ε) и са *Српском Александридом* (XIV век; *Роман о Александру*, 1986). Прва је претходила другој, док необичним садржајима у обема књигама претходи Александрово фиктивно „Писмо Аристотелу и Олимпијади о чудесима Индије“ (Jouanno 2002: 23).

И две поменуте редакције *Александриде* и *Жиџије Макарија Римљанина* деле сличну географску мапу, којом се путује на сличан начин – Јерусалим је у центру света, путује се са запада на исток и стиже до предворја раја (ε, 31, 5;⁵ *Роман о Александру*, 126–128). Дела садрже сусрете са легендарним створењима, путовања кроз Тамну земљу, долазак до Извора живота (ε, 30–33; *Роман о Александру*, 120–131). *Српска Александрида* нуди епизоде које недвосмислено упућују на овде тумачени апокриф – призор циновског везаног мушкарца и жене коју мучи змија (*Роман о Александру*, 125).

Најзначајнија међа на коју ходочасници наилазе је Александров стуб, постављен на улазу у Тамну земљу:

Долете голуб са висине и полете пред нама, јер ми бејасмо убоги. И прослависмо Бога, и иђасмо за голубом тим. И нађосмо стуб и свод. И беше писано око стуба овако: „Овај стуб подиже Александар, цар македонски, гонећи Дарија Персијанца од Халкидона све догде. И ово се назива Тамна. Ко хоће проћи место ово, на лево да иде, јер све воде света овог са леве стране излазе, те ко се њих држи, изићи ће на светлост, а на десно су дубоки понори и језера пуна змија“ (60).

У питању је једини препознатљив белег на њиховом ходочашћу после преласка индијске границе, једини материјални траг неког претходног путовања: монашка авантура надовезује се на Александрове доживљаје. У *Александриди* је египатски цар Сенонхосис, велики освајач, подигао стуб којим је означио границу између цивилизованог и нецивилизованог света (ε, 27: 1–2; *Роман о Александру*, 121). Сличне стубове ће подизати и сам Александар – на пример када се одрекне паганских богова (ε, 24: 2; *Роман о Александру*, 119). Уз помоћ архитектуре оностране земље се „цивилизују“.

Какав је однос *Жиџија Макарија Римљанина* и *Романа о Александру*? Претпоставке су да је *Александрида* позајмљивала из апокрифа (Јовановић 2012: 50), да је утицала на њега (Ainalis 2018: 277), или да су обе књиге позајмљивале епизоде из неког трећег извора (Маринковић 1986: 292).

⁵ Први број означава поглавље, други одељак у издању епсилон редакције *Vita Alexandri*, 1974.

Могућ је и обостран утицај – епизода о Александровом стубу доказује да је аутор апокрифа вероватно читао *Александриду*, инспирисала су га њена чудесна путовања.

Монаси наилазе на – *йисани* текст на стубу, какав је вероватно био и пред творцем апокрифа. Тај текст је вероватно припадао неком рукопису епсилон редакције. На то указује још једна слична епизода. Као што ће Јефант, вођа нагомудрих мудраца, говорити о зиду на истоку, граници коју Александар не може проћи (ε, 31, 5), тако ће и Свети Макарије поставити „брану“ пред монасима. Две свете фигуре маркирају дозвољено и недозвољено кретање. Таква врста забране није карактеристична за апокрифне текстове – у њима се одабрана лица, покренута Божјим Промислом, крећу доста слободније, те је вероватно подстакнута *Александридом*. Апокриф је својеврстан „читалачки“ коментар царевих путовања, њихов „наставак“, дело блиско fan fiction остварењима пост-модерне фикције.

Са друге стране, епизода о везаним људима не налази се у епсилон редакцији која је претходила *Српској Александриди*. Она је сасвим апокрифне природе, страна основном духу књиге о Александру, у којој се ретко индивидуализује неко од чудесних бића на које цар и његова војска наилазе. Вероватно је унесена у нову, позносредњовековну редакцију, на грчком језичком подручју, и затим ушла у српску књижевност у новом преводу-адаптацији. Нови редактор *Александриде* вероватно је читао старије текстове у којима се помиње Александар. Читао је, између осталог, и апокрифно житије које садржи путовање о тројици монаха.

Сложени односи двају дела, које не можемо до краја докучити, доказују да је и у средњем веку важна тема путописне литературе коментар старијих путовања. Александар Македонски био је најпознатији путник средњовековне епохе. Његовим помињањем нови путопис добија на ауторитету. Старији текст је нека врста „водича“ млађем, што је важан део путописне прозе (Butler 2008: 40).

На који начин се разликује путовање монаха од путовања Александра Македонског? Поново се враћамо разговору Јефанта и цара Александра у *Александриди*. Вођа нагомудрих мудраца, пандан Светом Макарију, неће само поставити границу Освајачевом кретању – он ће Александру прорећи смрт (ε, 31, 2; *Роман о Александру*, 126). Македонски ће умрети у Вавилону. Његово паганско порекло и његова световна моћ су проскрибовани. Цар, прелазећи земље „са оне стране“, својом вољом чини хибрис – и бива кажњен. За разлику од њега, монаси не трпе никакве последице. Они не трагају за бесмртношћу већ за мудрошћу. *Свети* путник, Свети Макарије, чак поседује дозволу да обитава пред капијама раја, и дочекује нове путнике. За разлику од њега, *световни* путник Александар бива кажњен.

Апокрифно житије – жанровски синкретизам

Други део апокрифа садржи непотпуно житије Светог Макарија. Оно се приповеда из несвакидашње перспективе: о себи говори сам Макарије, из првог лица. Житије је непотпуно због тога што у њему изостају чуда након пустињакове смрти. Због чега је житијно „ткиво“ потребно једном путописном делу?

Свети Макарије приповеда своју причу на ободу Истока. Он отвара следећу етапу ходочашћа тројице калуђера: завршава се њихов телесни пут а почиње духовни. Путује се духовно, у светом простору пустињачке пећине, у којем је „истина јасно присутна, као знак да се све сада може доживети 'изнутра'“ (Blumenberg 1993: 38).

Макаријев живот дели мотиве са *Житијем Светиої Алексија Божијеї човека*. Обојица су Римљани, беже од женидбе, одричу се световног живота (Јовановић 2019: 50). Као и монаси, Макарије је путник већ у младости, само што је његово путовање „савршеније“ од њиховог. Он најпре напушта Рим, седиште царске, световне моћи. Његово путовање је напорица на апокрифна откровења, али и подвлачи њихову разлику у односу на средњовековне путописе: у првима је путник сигуран, у другима није. Другом моделу блиско је путовање тројице монаха. Путописи су, дакле, „млађа“ дела, они су списи са неизвеснијим, опаснијим искуством.

Макаријев водич је анђеоско: „и посла ми анђела Рафаила, мужа старог и страшног“ (65). Монасима „географима“ анђеоско присуство изнова поставља брану, што са светим пустињаком није случај. Његов пут је унапред познат и сигуран. Макарију ће се поклонити чак и змија: она му, као у бајкама, помаже да савлада препреке, и разговара са њим (66). Пустињакова власт над хронотопом најјаче се очитује у његовој „деци“, лавићима које је отхранио након што су остали без мајке (66).

Макаријево искушење биће телесно и психолошко, њему хронотоп не представља изазов. Његов духовни успон покушаће да заустави ђаво сам шаљући искушење у облику лепе жене, у складу са класичним мотивом пустињачке литературе. Марија Римљанка слагала је да је изгубљена на путу, али је успела да дође до Макаријеве пећине. Познавање крајолика једна је од моћи нечастивих сила (67). Једино људи морају да упознају простор, оностраним бићима он је унапред познат. Марија ће, тако, завести Макарија, али неће доћи до сексуалног чина. Након греха Макарије ће се закопати у земљу у углу пећине, ушавши у јаму дубљу од висине мушкарца који стоји (67). Он сам пећину тиме претвара у „делић“ пакла, места на којем ће испаштати својом кривицом и својом одлуком. Пећина се након тога додатно усложњава као симболички простор – Макарије ће се стопити са земљом, остати у њој три године, а онда ће се кров пештере отворити – десиће се прво чудо у житију: „[Р]аседе се пећина над главом мојом и над телом мојим. Јама се отвори од тела мог навише“ (67). Пећина се отвара према небу, заокруживши свој потенцијал – она је

људски простор, затим паклена тачка и на крају божански домен. Такву могућност преображаја не поседују друге локације.

Житијни материјал усложњава апокрифни путопис. Скреће нам се пажња на идеалног путника, Светог Макарија који путује земљом, али и небом. Тиме се такође подвлачи и надмоћ монашке пећине над осталим тачкама хронотопа.

Одлике путовања

Три елемента јачају путописни доживљај у апокрифу: 1. просторне и временске одреднице; 2. психолошки детаљи; 3. симболизам флоре и фауне.

Време у *Житију Макарија Римљанина* се мења. На почетку је прецизно одређено: разговор монаха о путовању почиње по окончању деветог часа (57). Монаси до Јерусалима путују шеснаест дана, затим почиње њихова прва посета, а у другом наврату проводе у најсветијем граду двадесет дана (58). Време остаје конкретно и током путовања на исток, према Тигру (осамнаест дана), а тачно два дана ће монаси провести под празним кровом у индијској земљи (58). Тада бројеви постају формулативни и хиперболисани – знак да чудесно превазилази реално. Тако ће пролазак кроз индијске земље трајати седамдесет дана, као и прва деоница путешествија кроз Тамну земљу (59). Пролазак кроз земљу Псоглаваца трајаће стотину дана. Понављаће се број *четирдесет* – четрдесет дана ће трајати друга деоница пута у Тамној земљи (59), пролазак поред језера пуног змија (60) и долазак до цркве са Извором живота (61). Број је симболичан, указује се на повезаност телесног и духовног ходочашћа. Четрдесет дана ће се Свети Макарије захваљивати Богу на опроштају (68). Временске упутнице у средњовековној прози имају наратолошку функцију, повезују различите наративне деонице (Agaritos 1991: 234). Просторна „упутства“ у делу су једноставнија, изнова се путује ка истоку, који је најважнији део света (58, 59, 63, 64).

Ходочашће је оживљено психологизацијом: „лична проживљеност тројице ликова обогатила је психолошки слој овог житија“ (Јовановић 2019: 49). Психолошких детаља је више: монах Теофил је духовни отац осталој браћи, он полази због своје жеље да види границе света, а Сергије и Јевгеније због повезаности са њим (58). Монаси излазе из манастира без дозволе, тајно (58), што такође сведочи о њиховој жељи за путовањем, али и о опасностима спознаје. Основно осећање које испуњава монахе јесте страх. Монаси се плаше током већине епизода у делу, осећају ужас и поштовање пред Божјом творевином (58, 59, 60, 61, 64). Повремено, њихов страх прелази у очајање, и тада монаси плачу, тражећи Божју помоћ (60). Док ће се Александар Велики чудити и дивити током свога пута – калуђерски доживљај света обојен је тешкоћама, несигурношћу, и ближи је претпостављеном читаоцу житија. Монаси се ослањају једино на Бога,

не поседују ни војску ни магичне моћи, или физичку снагу: „[А] ми убоги мољасмо Бога дрхтећи и плачући“ (59). Њихова их вера разликује од грешника на које наилазе, који такође пате и моле за помоћ, али који су завршили своје животно путовање (61).

Посебно је психолошки вешто дочарана сцена Макаријевог пада у грех. Марија Римљанка, нечастиви дух, понавља Макаријев пут – и она је рођена у Риму, желели су на силу да је удају, побегла је са свадбе и дошла у пустињу (67). Сличност њиховог искуства успоставља присност. Маријине сузе изазивају његове сузе, и психолошка блискост доводи до телесне. Њене речи, притом, буде пожуду у пустињаку. Макарије помаже девојци, даје јој да једе, мучен грешним мислима. Затим леже „не прекрстивши се“, што је детаљ који завређује посебну пажњу (67). Марија постепено савладава његове границе – додирује му тело, узима му појас, знак његове духовне „униформе“. Макарије пада у неку врсту чудног сна, а из њега устаје с намером да почини грешни чин: „[И] пробудивши се, узех је да како год грех сачиним. А она ишчезе пода мном – и не беше ништа“ (67). Телесност изненада престаје да буде важна – негира се пред грехом који је остварен духовно, без физичког чина.

Овакав однос према телесности наглашен је кроз читаво апокрифно житије. Монаси не прилазе Извору живота, не пију његову воду: „[И] прођосмо место са страхом великим и са радошћу, не окусивши ништа“ (62). Тројка је задовољна откривањем тајне, посматрањем, за разлику од Гилгамеша или Александра, који жуде за бесмртношћу. Монаси нису хероји, они су *йуџници*. Посећују кључне тачке средњовековне географије, али свој духовни преображај не постижу физичким подвизима или борбама, већ сведочењем, откривањем тајних знања. Због тога ће се уздржавати од Извора живота, али и од скоро сваке хране. Ретки оброци су симболички значајни. Издвајају се два јела. Теофил, Сергије и Јевгеније ће окусити посебно воће – *дињу*, слађу од меда и саћа (62–63) у „пред-рајским“ пределима. Она оличава њихово духовно узрастање. Свети Макарије ће појести планински цвет, након свога искупљења. Овај цвет, вегетаријански оброк, сведочи да је пустињак добио опроштење за свој грех, и да поново има снажну везу за природом (68).

Доживљај природе указује на алегоричну суштину читавог списка. Њу појачава и улога фауне у делу, откривајући значење хронотопа у духу раносредњовековног списка о животињама, *Физиолоја*. Животиње притом немају једноставно, једносмерно значење. Змије су, тако, одраз Сатане, али и мудрости (*Физиолој*, 34–35), на њих монаси наилазе у пакленим пределима. Голубица, која представља Светог Духа (Мт. 3: 16; Лк. 3: 22) и јелен, који представља душу која чезне за Богом (Пс. 41), извешће монахе из Тамне земље. Међу животињама се истиче лав, краљ животиња и оличење Христа (*Физиолој*, 31). Свети Макарије биће „отац“ двама лавићима, и са њима је представљан и у рукописима (*Vitae partum*, 1350–1375: fol. 112v).

Лавићи нису статични, нити део декора. Они су врхунац фауне у књи-зи. Негативно реагују на пустињаков грех, затрпавају Макарија земљом, а затим, после три године, доприносе његовом искупљењу: „[О]чистише са мене сву прљавштину ногама својим и обнажише ми читаво тело, и изиђох и спознах како ми се Господ смилова и опрости ми“ (68). Лавићи, хростолика младунчад, потпомажу Макаријево васкрсење очистивши његово тело од греха са Маријом Римљанком, сопственим, посвећеним додиром. Они ће монахе отпратити натраг „у свет“, показавши им пут до хришћанских земаља: тројка је коначно у јединству са природом.

Закључак

Житије Макарија Римљанина је сложено дело у чијој се дубини налази алегорична прича о путовању душе:

И ето монаха, пред Александровим стубом, након што су симболично прошли бедну пустињу људског живота и људскости и оставили за собом своја телесна бића, спремни да уђу у Божје царство, где, у хијастичком паралелизму са последњим делом свог овоземаљског пута, најпре морају да пређу пакао. Затим следи територија Божјих слугу, која је такође обележена неким од најкарактеристичнијих обележја каснијег – чистилишта, и, на крају, територија Божјег слуге – најдостојнијег међу његовим слугама, чувара капија раја (Ainalis 2018: 283).

Прича је испричана употребом путописних, житијних и апокрифних мотива. Први део излаже путовање и сложено духовно-географску мапу, док други садржи житије, у којем су такође важни путописни мотиви. Тројица калуђера, јунаци путовања, нису апокрифни патријарси, нити светитељи, а опет пролазе светим крајоликом – због тога је свет пред нама доживљен и узбудљив. Посебно су сцене паклених искушења драматичне, јер изостају њихова објашњења. Створени свет је независан од путника, долази до „померања“ у односу на класичне поставке апокрифне традиције.

Монашка тројка стиже до Светог Макарија, светог, идеалног путника, чија дела сведоче о унутрашњем, духовном путовању као најбогатијем човековом искуству. Њихово ходочашће самерава се и према највећем ходочаснику средњег века, Александру Великом. За разлику од Александра, они се сакралним хронотопом крећу без последица. Путопис-апокриф-житије, дело којем би боље одговарао назив „Ходочашће тројице монаха“, садржи и физичку и духовну авантуру, сведочећи тиме о двострукој природи средњовековне књижевности: та дела увек имају вишеструку улогу, па су и описи путовања амбивалентни, и могу се читати на различите начине.

ИЗВОРИ

- Vita sancti Macarii Romani. Anecdota Graeco-Byzantina. Pars prior.* Collegit, digessit, recensuit A. Vassiliev. Mosquae: Sumptibus set typis Universitatis Caesareae, 1893.
- Роман о Троји. Роман о Александру Великом.* Прир. Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
- Физиологи. Средњовековни медицински сџисци (избор).* Прир. Милорад Лазић. Београд: Просвета, 1989.
- Хрестоматија средњовековне књижевности.* Том I – Старословенска и преводна књижевност. Прир. и на савремени српски пренео Томислав Јовановић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- Agapitos 1991: Panagiotis Agapitos. *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances: A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belthandros and Libistros.* Munich: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität.
- Ainalis 2018: Zissis Daniel Ainalis. "From Hades to Hell: Christian Visions of the Underworld (2nd–5th centuries CE)". *Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition: Visits to the Underworld from Antiquity to Byzantium.* Ed. Floris van den Eijnden. Leiden: Brill, 273–287.
- Blumenberg 1993: Hans Blumenberg. "Light as a Metaphor for Truth: At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation". *History. Metaphors. Fables.* Ed. David Levin. Berkeley: University of California Press, 30–63.
- Butler 2008: Shannon Marie Butler. *Travel Narratives in Dialogue: Contesting Representations of Nineteenth-Century Peru.* Lausanne: Peter Lang.
- Gordon White 1991: David Gordon White. *Myths of the Dog-Man.* Chicago: University of Chicago Press.
- Ducza 2013: Matthew Ducza. "Medieval World Maps: Diagrams of a Christian Universe". *University of Melbourne Collections* 12, 8–13.
- ε: Anonymi byzantini. *Vita Alexandri regis Macedonum.* Ed. Jürgen Trumppf. Stuttgart: Teubner, 1974.
- Edson 2007: Evelyn Edson. *The World Map, 1300–1492: The Persistence of Tradition and Transformation.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Јовановић 2019: Томислав Јовановић. „Две варијанте Житија Макарија Римљанина у српским преписима“. *Serbian Studies Research* 10.1, 47–60.
- Jouanno 2002: Corinne Jouanno. *Naissance et métamorphoses du roman d'Alexandre: domaine grec.* Paris: CNRS.
- Маниманис, Теодосију, Димитријевић 2014: Василије Маниманис, Евстратије Теодосију и Милан Димитријевић. „Козма Индикопловац“. У: *Зборник радова конференције „Развој астрологије код Срба VII“.* Ур. Милан Димитријевић. Београд: Астрономско друштво „Руђер Бошковић“, 1053–1065.
- Маринковић 1986: Радмила Маринковић. „Историјат проучавања Српске Александриде“ (поговор). У: *Роман о Троји. Роман о Александру Великом.* Прир. Радмила Маринковић. Савремена језичка верзија Драгољуб Павловић, Павле Стевановић. Београд: Српска књижевна задруга, 273–326.

- Мильков 2016: Владимир Владимирович Мильков. „Тема земного рая в древнерусских апокрифах 2: Сказание о Макарии Римском“. *Язык и текст* 3.4, 72–101.
- Stacy 1985: Robert Stacy. *India in Russian Literature*. Delhi – Varanasi – Patna – Madras: Motilal Banarsidass.
- Trovato 2022: Stefano Trovato. *Julian the Apostate in Byzantine Culture*. Abingdon: Taylor & Francis.
- Французов 2017: Сергей Алексеевич Французов. „Три монаха на краю земли (арабская версия 'Сказания о Макарии Римском')“. *Вестник ПСТГУ*. Серия III: Филология 53, 94–100.
- Hamori 2006: Andras Hamori. “An Allegory from the Arabian Nights: The City of Brass”. *The Arabian Nights Reader*. Ed. Ulrich Marzolph. Detroit: Wayne State University Press, 283–294.

Miloš Živković

THE LIFE OF SAINT MACARIUS THE ROMAN
– TRAVEL AND APOCRYPHAL TRADITION

Summary

This paper analyzes *The Life of Saint Macarius the Roman*, a complex text that blends elements of travelogue, hagiography, and Christian apocrypha. The monks' pilgrimage serves as a powerful metaphor for the individual's spiritual journey, a quest for salvation and a deeper understanding of the divine. The first part of the study presents a complex Christian cosmological map, while the second delves into the interplay between the travel experience and the hagiographic elements. The analysis further explores the symbolic significance of flora and fauna within this work, alongside the psychological dimensions of the monks' spiritual quest. Central to the story is Saint Macarius, an *ideal* traveler and spiritual guide who embodies Christian perfection. The journey of the monks is contrasted with the legendary exploits of Alexander the Great (ε redaction, Serbian Alexander Romance), highlighting the stark distinction between worldly conquests and the pursuit of spiritual enlightenment.

Keywords: *The Life of Saint Macarius the Roman*, Alexander the Great, travelogue, apocrypha, hagiography

Персида ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО
Università degli Studi "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara
lazarevic.persida@gmail.com

ИЗ И ДО ЦАРИГРАДА: ОПИСИ ПУТА КРОЗ СРПСКЕ КРАЈЕВЕ ПИТЕРА МАНДИЈА И ХЕНРИЈА БЛАУНТА (XVII ВЕК)

Сажетак: У овом раду разматрају се путописи двојице значајних енглеских путника и путописаца XVII века, Питера Мандија (Peter Mundy, XVI в. – 1667) и Хенрија Блаунта (Henry Blount, 1602–1682). Конкретно се анализирају одељци који се односе на путовање кроз српске крајеве у следећим делима: *A Journey Overland from Constantinople to London* (*Путовање коином од Цариграда до Лондона*) Питера Мандија, и које је до XX в. остало у рукопису, као и *A Voyage into the Levant* (*Путовање на Левант*) Хенрија Блаунта, које је објављено 1636. године. Оба енглеска путника прешла су исту раздаљину и путовала су истим римским путем, али у супротним смеровима, и на временској дистанци: Манди је кренуо на путовање од Цариграда ка Енглеској 1620. године, а Блаунт 1634. од Енглеске до Цариграда. Обојица су прошли кроз српске крајеве и обојица су описали бројна српска места, урбану и сеоску средину, становништво, и изнели бројне детаље који су им се чинили занимљивим за енглеске читаоце, а који су свакако значајни подаци за нашу прошлост.

Кључне речи: енглески путописи XVII века, Питер Манди, Хенри Блаунт, српски крајеви

У позадини сложене политичке, верске и друштвене ситуације у Европи у XVII веку, цивилизација се развијала и обликовала у потражи за новином у спољашњим и естетским облицима. Због свог напретка не само у области уметности, позоришта, или пак поезије, већ и у науци, овај период је међу историчарима познат као Велико столеће (*Le Grand Siècle*), што није чудно с обзиром да су у том веку били активни, или били рођени Ришеље, Галилео Галилеј, Блез Паскал, Хобс, Молијер, Оле Ремер, Рудолф II, Кромвел, Луј XIV, Густав II, Ђан Лоренцо Бернини. На почетку модерног доба, након периода „путовања открића“, која су дубоко обележила XV и XVI век, на путевима старог континента, поред традиционалних фигура путника – дипломата, трговаца и ходочасника – појавио се нови тип путника, који није више везан за одређени мотив путовања осим – за путовање само по себи. Ово је била апсолутна новина за то време, толика да је отворила

нову фазу у животу Европљана: више се не путује само из утилитарних или верских разлога, као у средњем веку; то је и прекретница у историји: свет почиње да карактерише све већа и интензивнија мобилност, која ће, уз значајно побољшање инфраструктура европског континента (путеви, поштанске станице, гостионице и све савршенија возила), доћи до своје пуне зрелости у XVIII веку, космополитском веку *par excellence*. Тај процес, који је, између XVI и XVII века, наводио европске путнике да велике океанске путеве ка Индији замене ограниченијим, копненим маршрутама старог континента, представљан је као територија коју је требало изнова открити и описати (Maćzak 1994; Guglielminetti 1967).

Енглески путописци раног модерног доба који су описивали Европу (али и Азију), често су у своје наративе укључивали детаљне описе начина живота крајева кроз које су пролазили. Ови описи служили су не само да задовоље радозналост читалаца о животу страног света, већ и да се прикажу културне разлике.

Енглези су, тако, Оријент крајем XVI века и добрим делом XVII века представљали кроз проучавање запажања, коментара и вредносних судова путника о градовима и земљама на Истоку. Оријентални градови у перцепцији путника представљали су сложен систем слика који је подразумевао податке о носиоцима власти, становницима града, појмовима морфологије градског простора и сл.

За привилеговане класе, могућност путовања у иностранство, у културне или образовне сврхе, постајала је све више и више рутинска. Путници су се у својим путописима потом ослањали на тематске приступе бројних других жанрова, укључујући есеј, трагедију и проповед. Од путника, као и од других посматрача, очекивало се да трансформишу појединости својих искустава у универзалије или опште знање. Путници, пак, са своје стране, користили су своју лектуру и иновативне принципе да би ствари које су биле далеке и непознате приближили својим суграђанима. Енглески путописци XVII века ретко кад су пропустили да читаоцу пруже изванредне извештаје о опасним путовањима, егзотичним местима, а морални суд, имплицитан или експлицитан, не тако ретко није био непристрасан (в. Stoye 1989; MacLean 2004).

Међу значајним енглеским путницима XVII в. који су, између осталог, посетили и српске крајеве и о њима оставили своја запажања, свакако је вредан пажње земљопоседник и писац сер Хенри Блаунт (Sir Henry Blount / Blunt, 1602–1682). Студирао је право у Грејс Ину, где је вероватно развио интересовање за спољну трговину па је стога путовао у Француску, Италију и Шпанију. Блаунта је краљ Чарлс I, 21. марта 1640. године, произвео у витеза, а он је краља пратио током раних фаза Грађанског рата, учествовао у бици код Едхила, а касније се придружио двору у Оксфорду. Након погубљења краља 1649, прихватио је да за парламент истражи правне и трговинске злоупотребе, и тиме је наставио да се бави и након Рестаурације (в. Aubrey 2015: 336–339).



Ромбу ван ден Хој (Rombout van den Hoeye), Цариград (1650)

Блаунт је аутор дела *A Voyage into the Levant, being a brief Relation of a Journey lately performed from England by the way of Venice, into Dalmatia, Sclavonia, Bosna, Hungary, Macedonia, Thessaly, Thrace, Rhodes, and Egypt, unto Gran-Cairo* (1636) односно Путовање на Левант или крајинки извештај о недавном путовању из Енглеске преко Венеције до Далмације, Славоније, Босне, Мађарске, Македоније, Тесалије, Тракије, Родоса и Египта, до Каира, „са посебним опажањима што се тиче модерних услова Турака и других народа у том царству“. Блаунт је ка Леванту кренуо 1634. године, пловећи од Венеције низ јадранску обалу до Далмације, затим у унутрашњост све до Београда, Ниша, Софије, Једрена (Адријанопоља) и Цариграда, где је остао само неколико дана, пре него што је, са турском флотом, кренуо ка Родосу, Александрији и Каиру. У Египту је посетио пирамиде у Гизи и „лабиринт“ или погребни храм у Хавари, у оази Фајум, за који је Херодот сматрао да је по лепоти превазишао пирамиде. Од Београда до Цариграда ишао је значајним римским друмом *Via Militaris*, или *Via Diagonalis*, који је од Београда (*Singidunum*) водио кроз следећа места: Добра (*Gratiana*), Костолац (*Viminacium*), Ниш (*Naissus*), Бела Паланка (*Remesiana*), Софија (*Serdica*), Пловдив (*Philoppopolis*), Једрене (*Adrianoupolis*) до одредишта Цариграда, односно Истанбула (*Byzantium*). Овај друм био је повезан са друмом *Via Egnatia*, и другима, као пут који прати реку Вардар (*Axios*), пут Софија–Солун, и реку Струму (*Strymon*). Дугачак је био 924 km и изграђен је у I в. н. е.

У уводу свог путописног извештаја Блаунт је разматрао релативне предности „путовања“ и „књижевног знања“. Приметио је да је жеља за знањем јака, и да се знање најбоље стиче као очевидац:

[...] желећи да се донекле информишем о турском народу, не бих то урадио са књишким знањем о њему, већ бих (кроз сву опасност и издржљивост путовања) урадио то својим очима, незаслепљеним било каквом наклоношћу, предрасудама или маглом образовања, које заокупљују ум и обмањују га делимичним *идејама*, као кроз лажно огледало [...].¹

Кад је Блаунт, пролазећи преко Балкана, дошао до српских крајева, истакао је да су стигли до „*Ваљева*, симпатичног градића на граници *Ујарске*“ (*sic!*),² где су се зауставили на неколико дана, и потом прошли поред шуме близу те хришћанске земље за коју су се плашили да је пуна лопова, па се њихов караван поделио на два дела. Он и други путници су заиста имали прилику да сретну лопове, и то њих шеснаест, но Блаунт и сапутници били су наоружани, па су током три дана ипак безбедно дошли до Београда.

Блаунт је доста опширно описао Београд: истакао је да су га у стара времена звали *Taurunum* (*sic!*) или *Alba Graca* (*sic!*) и да је био „*мейропола Ујарске*“ (*sic!*)³ све док га није освојио султан Сулејман II године 1521. Истакао је да је овај град један од најпространијих које је видео, као и да се:

[...] налази већином у подножју обухваћеном, према Истоку, благим и пријатним успонима, засађеним воћњацима или виноградима. Јужно је благо брдо, делимично са зградама, а десно гробље од скоро три миље у круг, толико пуно гробова колико могу да стану један поред другог; Западни крај пружа заиста величанствен изглед, због узвишења земље које се пружа даље од остатка, и носи доста јаке гробове. Замак чији су зидови дуги две миље у пречнику, одлично је утврђен сувим јарком и спољним утврђењима; овај замак на западној страни запљускује велика река Сава, која се северно од града улива у Дунав, некада зван Истар, сада Дуни, и сматра се највећом реком на свету, дубоком и опасном за пловидбу, тече ка истоку, у Еуксинско или Црно море, у свом току примајући педесет и нешто више река, од којих је већина пловна.[...]⁴

¹ Blunt 1669: 6: “[...] I desiring somewhat to inform my self of the *Turkish Nation*, would not sit down with a bookknowledge thereof, but rather (through all the hazard and endurance of travel,) receive it from mine own eye not dazled with any affection, prejudicacy, or mist of education, which preoccupate the mind, and delude it with partial *Idea*'s, as with a false glass [...]” (осим ако није друкчије назначено, сви преводи су наши).

² *Ibid.*: 12: “*Valliovah*, a pretty little Town upon the confines of *Hungary*”.

³ *Ibid.*: 13: “*Metropolis of Hungary*”.

⁴ Blunt 1669: 13–14: “[...] it stands most in a bottom encompassed *Eastward*, by gentle and pleasant Ascents, employed in Orchards, or Vines *Southward* is an easie hill, part possess with buildings, the rsft a burying place of wellnigh three miles in compass, so full of Graves as one can be by another: The *West* end yeelds a right magnificent aspect, by reason of an eminency of land jetting out farther than the rest, and bearing a goodly strong. *Castle* whose Walls are two miles about, excellently fortified with a dry ditch and out-works: this *Castle* on the *West* side is washed by the great river *Sava*, which on the *North* of the City, loses it self in the *Danubius*, of old called *Ister*, now *Duny*, and is held the greatest river in the World, deep and dangerous for Navigation, runs *Eastward*, into the *Euxine* or *black Sea*, in its passage receiving fifty and odde Rivers, most of them navigable[.]”



Сер Питер Лели (Peter Lely), *Сер Хенри Блаунт* (1679)

Блаунт је сазнао о два ретким стварима које карактеришу ушће Београда, а то је, прво, у шта је имао и сам прилике да се увери, да у подне и у поноћ Дунав тече спорије, и друго, да се ове две реке од ушћа па надаље не мешају, као вода и уље. Окусио је воду обе реке и објаснио разлику: вода Дунава је јасна и чиста, док је вода Саве мутна као улични канал, и осетио је песак у устима, али ипак није била масна као што је очекивао; но, и поред тога није му се свидела (Blunt 1669: 14–15).

Тврђаву Калемегдан Блаунт назива замак; каже да је одлично опремљен артиљеријом, а да се на улазу налази арсенал са четрдесет или педесет лепих месинганих комада оружја, већина је са грбовима и



Проспект Београда у XVII веку (Wagner 1685)

натписом цара Фердинанда. Оно што се Блаунту учинило најчудније у калемегданској тврђави, у коју је могао да „завири“ у горњем и доњем делу, јесте велика округла кула, названа Зиндан, чија округлост несумњиво није оригинална јер је слична римским *scalae Gemoniae*. Могуће је да Блаунт овде (*Ibid.*: 15) мисли на Зиндан капију, за коју Срби знају да је то име добила у XVIII веку (Марјановић-Вујовић, Поповић 1968), кад су Турци ову испрва одбрамбену капију користили као затвор (зиндан), мада је Блаунт као такву помиње у суштини век раније. За Зиндан капију каже и да је била прекривена гредама, а свака греда имала је велике куке за месо, па је осуђеник био го пуштан да падне међу те куке, што му је доносило брзу или трајну патњу. Ако се узме у обзир да најстарији планови Београда потичу из девете деценије XVII века (Павловић 2006: 31; уп. Бајаловић-Хаџи-Пешић 1991; Поповић 2006), ови подаци свакако доприносе познавању морфологије тврђаве пре тога времена. С обзиром да је Зиндан капија у ствари капија града, а не тврђаве, Блаунт каже да се унутар овог великог „замка“ налазио још један мањи „замак“.

Енглески путник наставља опис причом како се овде паша града Темишвара придружио народу Будима, а његови су се придружили становницима Београда и Босне. Били су улогорени на јужној страни града. Спахије и јањичари имали су дозволу да оду пре општег састанка, ако желе, иако је већина остала да прати пашу, и тамо су сачекали Мурат пашу; он је стигао пет дана након доласка Блаунтовог каравана, са мало пешадије, али са четири хиљаде коњаника, спахија тимариота; тако храбре и веште коњанике Блаунт никад до тада није видео (Blunt 1669: 16).

Са њима је караван наредног дана кренуо за Софију, у коју је стигао после дванаест дана. На путу према Софији Блаунт је посматрао односе међу Турцима, спахијама и јаничарима, и то описао прилично детаљно –

очигледно је сматрао да је то могло да занима енглеску читалачку публику. Његов караван је у једном тренутку стигао до Паланке (*Palanga*), „села утврђеног блатним зидинама против лопова“, где су се он и сапутници срели са једним другим, малим караваном, који је био нападнут дан раније, и многи путници су били тешко рањени. Наиме, широм Турске, истакао је Блаунт, посебно у удаљеним местима, било је тада много људи са планине (није искључено да је ово могло да се односи на хајдуке) или одметника, и уопште лопова, што је очигледно плашило и згражавало како самог Блаунта тако и његове сапутнике.

Даље путујући према Софији прошли су кроз „леп мали градић, звани Ниш“, где су остали док је трајао јеврејски Шабат, и где је дошло до инцидента са јаничарима који су били пијани, и који су се докопали секире Блаунтових сународника, па је дошло практично до туче (*Ibid.*: 22–23).

Иако би се на први поглед помислило да Блаунт детаљно описује своје путовање и да пажљиво посматра околину, људе и догађаје на путу до Цариграда, ипак ти исти детаљи говоре о томе да Блаунт можда није био у потпуности оригиналан писац, и да је могао да за извор има неке друге списе, из којих је и пренео бројне податке, па стога и грешке, као то да се Ваљево налази на граници Угарске или пак да се Београд раније звао *Taurunum*, што је латински назив за Земун – о коме, међутим, у овом путопису нема ни помена. Свакако се Блаунт у свом путопису ослањао на приступ који је преузео од Френсиса Бејкона и Мишела де Монтења, према којима крајеве који се описују треба посматрати сопственим очима. Осим тога, до тада је он имао прилике да прочита, те узме у обзир, бројне енглеске списе, као дело о општој историји Турака, *The General Historie of the Turks* (1603) историчара и преводиоца Ричарда Нолса (Richard Knolles, око 1545–1610), затим путописе ходочашћа, *Pilgrimage Series* (1613) свештеника и писца Семјуела Парчаса (Samuel Purchas, око 1575–1626), па светску историју, *The History of the World* (1614) песника и морепловца Валтера Релија (Walter Raleigh, око 1552–1618) или пак славну историју Енглеске, *The Glory of England* (1618) писца и издавача Томаса Гејнсфорда (Thomas Gainsford, ?–1624?).

Извор је за Блаунта могао бити и један други путопис, који је у његово време остао у рукопису а који је Блаунт могао имати прилике да чита, али чији је аутор, парадоксално, податке, између осталог, вадио и из Блаунтовог путописа, за свој спис, који је дописивао, допуњавао током више деценија, као једно велико дело *in itinere*. Реч је о опису путовања кроз Азију и Европу у обрнутом смеру, од Цариграда до Енглеске, који је начинио Питер Манди (Peter Mundy, око 1596–1667), један од најзначајнијих енглеских и уопште западноевропских путника. И поред његове важности као путника, међутим, мало се зна о Мандију: познато је да је рођен у Пенрину у Корнволу, где су његови родитељи живели до око 1634. године (в. Carnac Temple 2016: xiii). Манди је почео да пише извештаје са

својих бројних путовања још 1620. године, дакле доста раније у односу на Блаунтија, и наставио је да то чини, с прекидима, до 1667, што је за резултат имало обиман рукопис пун разноликог материјала, који може да занима љубитеље историје, географије, етнографије и сл. Године 1617. отишао је у Цариград са господаром Џејмсом Вичом (James Wyche, *Ibid.*: xxiii), бродом *Royall Merchant* (Краљевски трговац).

Године 1620. одлучио се да у Енглеску путује копненим путем, из Цариграда. Током времена које је провео у турској престоници мора да је чуо и видео много занимљивог. Нажалост, није сачувао никакве записе о овом периоду свог живота, а његов извештај, који је написан у Ирској 1634. и ревидиран 1650. и 1654. године, састоји се само од „одломака које је запамтио“, што значи да је писао по сећању. Чини се да Манди није правио белешке о својим раним путовањима, пре 1620. године, а те године водио је дневник о путовању из Цариграда у Лондон. Од 1621. до 1627. године поново није водио редовну хронику својих путовања. Но, за разлику од Блаунта, коме су била потребна 52 дана да пређе пут од Сплита до Цариграда, Манди је, у супротном смеру, ту раздаљину прешао за 46 дана.

У извештају, другом по реду, који носи назив *A Journey Overland from Constantinople to London, begun the 6th. May anno 1620* (Путовање коњом од Цариграда до Лондона, зајочено 6. маја 1620. године) Манди је 24. маја стигао до Беле Паланке. Путовање је те 1620. од Цариграда до Београда трајало 25 дана, покривши растојање од 627 миља, прелазећи просечно око 21 миљу на дан. Манди је посетио 37 места, укључујући Цариград и Београд, међу којима и 10 српских места: Бела Паланка, Ниш (Nisch), Рашан (Rashan), Параћин (Paratjin), Јагодина (Yagodin), Баточина (Batotschina), Паланка, Коларе, Гроцка (Grotzka) и напослетку Београд (Belgrade). За Белу Паланку је рекао да је „хришћанско село“ (Mundy 2016: 68), и овом приликом је описао ограду направљену од грана дрвећа исплетених на великим колцима, споља учвршћених малтером; додао је да тамо живи шездесет или седамдесет Турака, а сама Бела Паланка је склониште за све људе из околине, који су се ту скривали јер су се са пограничних планина често спуштале трупе хришћана које су чиниле много штете, с обзиром да се ово место, истиче Манди као и Блаунт, „налази у Угарској“ (*sic!*). Овде се такође могу видети темељи неког замка, или велике грађевине од цигле.

Као и Блаунт, и Манди је направио грешку и одредио да Паланка припада „Угарској“ (*Ibid.*). Кад Манди, па и Блаунт, каже *Угарска*, то је значило да се односи на хришћанску земљу. Ово је могао преузети, као уосталом и Блаунт, од француског дипломате, барона Луја Дехајеа (Louis Deshayes, 1600–1632), који је био у разним дипломатским мисијама на Истоку, у Русији и Данској. Године 1621. путовао је у Јерусалим, да би тамо основао француски конзулат. Хронику тог пута описао је у делу *Voyage de Levant* (Путовање на Левант, 1624) које је у ствари записивао његов секретар. У првом поглављу описано је путовање од Париза до

Цариграда кроз јужну Европу управо римским путем *Via Militaris*, мада је Дехаје указао и на друге могуће путеве до Цариграда. Управо у том путопису дао је опис Угарске:

Угарска је била позната древним народима под именом Доња Панонија; на јужној страни се граничи са реком Савом, која је дели од Србије и Хрватске. На северу је од Пољске одвојена Карпатима: на западу су Аустрија, Моравска и Стирија, а на истоку Трансилванија и Србија[.]⁵

Двадесет петог маја, дакле, караван у коме је био Манди био је спроведен, у пратњи тридесет једног војника, из Паланке до пола пута до Ниша, и та прва половина пута била је опасна, пуна лопова, проблематична, „прљава и каменита“. Друга половина била је мање опасна али и даље каменита и прљава, све до самог Ниша. Манди је навео да се Ниш зове Никеја (*Nicea*, Mundy 2016: 69) (*sic!*), као и да река носи исто то име, затим је поменуто један „замак“, у нимало добром стању, и неколико великих, старих, порушених зидова од цигле. Путници су тада преноћили у једном хану у Расу (*Roshneah*) и наредног дана прошли кроз Параћин, „једно мало село“, те стигли до Јагодине (*Yagola*), за коју је Дехаје рекао да има више Турака него хришћана. Двадесет осмог маја су вечерали у Баточини, и затим наставили до Хасан Пашине Паланке, где су такође одсели у једном хану. Наредног дана стигли су до Колара, где су вечерали, и одатле кренули до Гроцке, која се налази на реци Дунав, „најчувенијој реци Европе“. Ту су видели једног човека набијеног на колац – обичај који је остао до XIX века, о чему је доста касније писао и политичар гроф Џорџ Томас Кепел (George Thomas Kerppel, 1799–1821) у путопису о Балкану, *Narrative of a Journey across the Balcan* (в. Kerppel 1831: 458).

Тридесетог маја ушли су у Београд, „град који лежи на Дунаву“, где су намеравали да бораве неколико дана, па су изнајмили коње. Мандијев господар је сутрадан отишао да посети кадију, с којим је провео око сат времена, а после су отишли у обилазак града. Имали су прилике да виде 35 млинова на реци.⁶

Првог јуна су одлучили да посете град који се „налази на месту где се река Сава улива у Дунав“,⁷ и Манди је овом приликом навео да Београд има 2000 домаћинстава, од којих су 60 или 70 била јеврејска, а остала хришћанска и турска. Другог јуна је Манди, као и Блаунт, забележио да је „замак“ вредан пажње и да се налази на ушћу две реке, док се на брду налази главна тврђава, одвојена од осталих делова двоструким зидом, а

⁵ Deshayes 1624, 26: "La Hongrie a esté cogneuë des anciens sous le nom de la basse Panonie; est bornée du costé de Midi par la Saue, qui le diuise de la Seruie, & de la Croatie. Au Septentrion il est separée de la Pologne par les monts Carpatiens: elle a l'Autriche, la Morauie & la Stirie au couchant, & au Leuant la Transilvanie, & la Seruie[.]"

⁶ Млинове на реци Марици било је могуће видети и у XIX веку, како нам опет потврђује гроф Кепел (Kerppel 1831: 144).

⁷ Mundy 2016: 73: "scituate on a poynthe where the River Saba runneth into Danubius".

ту је и „сат који се чује у целом Граду, и што нам је деловало чудно с обзиром да у другим деловима Турске тако нешто нисмо могли да чујемо: очигледно је остао од времена кад су освојили то место од хришћана“,⁸ тј. кад је Београд освојио Сулејман Величанствени – 20. августа 1521.

Манди је забележио да су чамци на реци били од једног комада, као и да су постојали веома велики чамци за превоз жита, дрвета и соли. Со се ископавала у планинама, у великим комадима од скоро три четвртине квадратног јарда, црнкаста на први поглед, али пошто је била ситно здробљена, надмашивала је све остале соли по белини, и допремана је тамо чамцима, а одатле транспортована преко земље. Такође је имао прилике да види артиљеријску коњушницу, у којој се налазило много комада месингане артиљерије, коју су Турци недавно одузели од цара. Међу осталима, били су ту и они из 1596. или 1600. године, које су заробили у „граду званом Кањижа“ (Kanitza). Седмог јуна 1620. напустили су Београд и после шест миља ручали поред извора уз пут, а четири миље даље су се улогорили. Истакао је да је преко дана било прилично вруће.

Деветог јуна у подне Манди и његови сапутници стигли су до „великог града званог Ваљево“,⁹ где је, поред реке, која је имала два моста, његов господар поставио свој шатор. На улазу у град били су сведоци не баш пријатног призора: два човека набијена на колац била су бачена на земљу и тела су им кидали пси и вране. Кадија им је послао двадесет људи да стражаре са њима целу ноћ јер је место било помало опасно због лопова. Наредног дана су кренули на пут према Босни.

За разлику од Блаунта, Манди је, како је већ речено, писао по сећању. Но ни један ни други нигде нису поменули Србе. Очигледно је да су Срби били идентификовани једноставно као хришћани, насупрот Турцима. Занимљиво је да обојица говоре о Бугарима, чак Манди нашироко описује какви су били и какви су им били обичаји (Mundy 2016: 76–77), али етник Србин дефинитивно није присутан у овом путопису, као ни у Блаунтовом. Занимљиво је да ће у скоро истом стилу писати, скоро два века касније, Доситејев пријатељ, грчки трговац кога је упознао у Лондону, Совер Лузињан (Sauveur Lusignan, 1736? – после 1786), кад буде пролазио кроз српске крајеве: и он ће описати однос турских и хришћанских породица у разним градовима Србије, навешће и он урбане карактеристике и описаће бројне сличне појединости које је имао прилике да примети на путу, али, као и његови енглески претходници, ни он неће поменути Србе (Lazarević Di Giacomo 2020; Лазаревић Di Giacomo 2023). Могуће је да су обојица, тј. и Блаунт и Манди (а касније, по инерцији, и Лузињан) читали

⁸ *Ibid.*: 74: “Clocke, which is heard over all the Cittie, seeminge strange to us, beinge there are none used in other partes of Turkey that we could heare: but it is likely that remained over since they conquered this place from the Christians.”

⁹ *Ibid.*: 78: “a great Towne called Valliano”.

путопис фламанског писца и дипломате Огјеа Гислена де Бисбека (Ogier Ghiselin de Busbecq, 1522–1592) о путовању од Цариграда до Амасије, *Itinera Constantinopolitanum et Amasianum* (1581), а који је био преведен на енглески тек 1694. (в. Busbecquius 1694). Бисбек је, међутим, кад је реч о бугарском језику, ипак поменуо Србе, и истакао да Бугари користе илирски језик, као Срби и Рашани: ”subierunt lingua vtuntur Illyrica, vt Seruiani & Raziani” (Busbecq 1581: 26; в. и Busbecuius 1694).

Након свега изнетог може се рећи да Блаунтов, као и Мандијев путопис садрже бројне детаљно описане историјске чињенице, и често доста тачне географске описе. Чињеница је, међутим, да су се и један и други морали послужити и претходним путописима и описима крајева кроз које су пролазили, конкретно територија насељених Србима, те историјским и географским списима. Ово је значило да је један опис, нарочито ако је био погрешан, често могао да се пренесе од аутора до аутора, и податке практично претвори у предрасуде, те у неку врсту стереотипа. Но, како год да је, то не искључује да је било доста истине у њиховим описима са путовања, а чињеница је да су ти путописи, ипак, Енглезима, и уопште Западу, доносили податке о српским крајевима под Турцима, а нама данас вредне информације о нашој прошлости и општем историјском и културном контексту.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајаловић-Хаџи-Пешић 1991: Марија Бајаловић-Хаџи-Пешић. „Унутрашње утврђење Београдског града“. *Годишњак града Београда*, XXXVIII, 35–54.
- Лазаревић Di Giacomo 2023: Персида Лазаревић Di Giacomo. „Лета 1786. међу Србима: детаљи путописа Совера Лузињана“. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*, 52/2, 235–241.
- Марјановић-Вујовић, Поповић 1968: Gordana Marjanović-Vujović, Marko Popović. „Beograd, utvrđenje Beogradskog grada“. *Arheološki pregled*, 10, 198–201.
- Павловић 2006: Марина С. Павловић. „Комплекс Зиндан капије“. *Споменичко наслеђе*, 29–45.
- Поповић 2006: Марко Поповић. *Београдска тврђава*. Београд: Јавно предузеће „Београдска тврђава“.
- Aubery 2015: John Aubery. *Brief Lives: with, An Apparatus for the Lives of our English Mathematical Writers*. Ed. Kate Bennett. 1. Oxford: Oxford University Press.
- Blunt 1669: Sr. Henry Blunt Knight. *A Voyage into the Levant, being a brief Relation of a Journey lately performed from England by the way of Venice, into Dalmatia, Sclavonia, Bosna, Hungary, Macedonia, Thessaly, Thrace, Rhodes, and Egypt, unto Gran-Cairo; With particular Observations concerning the modern Condition of the Turks, and other People under that Empire*. London: Printed for William Crock, at the Green Dragon, without Temple Barr.
- Busbecq 1581: Ogier Ghiselin de Busbecq. *Itinera Constantinopolitanum et Amasianum*. Antverpia: Ex officina Christophori Plantini.

- Carnac Temple 2016: Richard Carnac Temple. "Introduction". *The Travels of Peter Mundy, in Europe and Asia, 1608–1667. Volume I: Travels in Europe, 1608–1628*. Edited by Lt.-Col. Sir Richard Carnac Temple. London and New York: Routledge, xiii–lxiii.
- [Deshayes 1624: Louis Deshayes]. *Voyage du Levant, fait par le commandement du roi en l'année 1621 par Le S.D.C.* Paris: Chez Adrian Taupinart.
- Four Epistles of A. G. Busbequius, Concerning His Embassy Into Turkey. Being Remarks Upon the Religion, Customs Riches, Strength and Government of that People. As Also a Description of Their Chief Cities, and Places of Trade and Commerce.* London: Printed for J. Taylor [...] and J. Wyat, 1694.
- Gainsford 1618: Thomas Gainsford. *The Glory of England, or a true Description of many excellent Prerogatives and remarkable Blessings whereby she triumpheth over all the Nations of the World*. London: Printed by Edward Griffin for Th. Norton and are to be sold at his shop in Pauls-Church-yard at the signe of the Kings-head.
- Guglielminetti 1967: Marziano Guglielminetti, a cura di. *Viaggiatori del Seicento*. Torino: Utet.
- Keppel 1831: George Thomas Keppel. *Narrative of a Journey accross the Balcan by the Two Passes of Selimno and Pravadi; Also of a Visit to Azani and Other Newly Discovered Ruins in Asia Minor, in the Years 1829–1830*. London: Henry Colburn and Richard Bentley.
- Knolles 1603: Richard Knolles. *The General Historie of the Turks from the first beginning of that nation to the rising of the Othoman familie: with all the notable expeditions of the Christian princes against them. Together with the liues and conquests of the Othoman kings and emperours faithfullie collected out of the best histories, both auintient and moderne, and digested into one continuat historie vntill this present yeare*. London: Printed by Adam Islip.
- Lazarević Di Giacomo 2020: Persida Lazarević Di Giacomo. "Sauveur Lusignan's Epistolary Accounts of His Travels as a Historical Source on the Balkans at the End of the Eighteenth Century". *Voyages and Travel Accounts in Historiography and Literature: Volume 2: Connecting the Balkans and the Modern World*. Edited by Boris Stojkovski. Budapest: Trivent, 57–72.
- MacLean 2004: Gerald MacLean. *The Rise of Oriental Travel: English Visitor to the Ottoman Empire, 1580–1720*. London: Palgrave Macmillan.
- Maćzak 1994: Antoni Maćzak. *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*. Roma–Bari: Laterza.
- Mitchell 1999: Stephen Mitchell. "The Administration of Roman Asia from 133 BC to AD 250". *Lokale Autonomie und Ordnungsmacht in den kaiserzeitlichen Provinzen vom 1. bis 3. Jahrhundert*. Edited by Werner Eck. Berlin, Boston: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 17–46.
- Mundy 2016: *The Travels of Peter Mundy, in Europe and Asia, 1608–1667. Volume I: Travels in Europe, 1608–1628*. Edited by Lt.-Col. Sir Richard Carnac Temple. London and New York: Routledge.
- Raleigh 1614: Walter Raleigh. *The History of the World*. London: Printed for W. Barre.
- Stoye 1989: John Stoye. *English Travelers Abroad, 1604–1667. Their Influence on English Society and Politics*. New Haven & London: Yale University Press.
- Wagner 1685: Johann Christoph Wagner. *Delineatio Provinciarium Pannoniae Et Imperii Turcici in Oriente [...]*. Augspurg: Koppmayer.

FROM AND TO CONSTANTINOPLE: DESCRIPTIONS
OF A JOURNEY THROUGH SERBIAN REGIONS
BY PETER MUNDY AND HENRY BLUNT (17th CENTURY)

Summary

This paper examines the travelogues of two prominent English travelers and writers of the 17th century: Peter Mundy (c. 1600–1667) and Henry Blount (1602–1682). Specifically, it analyzes the sections related to their travels through Serbian regions in the following works: *A Journey Overland from Constantinople to London* by Peter Mundy, which remained in manuscript form until the 20th century, and *A Voyage into the Levant* by Henry Blount, published in 1636. Both travelers covered the same distance along the same Roman road but in opposite directions and at different times: Mundy set out in 1620 from Constantinople to England, while Blount traveled in 1634 from England to Constantinople.

Both journeyed through Serbian regions, describing numerous places – urban and rural – along with the local populations. They provided various details that they found interesting for English readers, offering significant insights into the regions they traversed. These descriptions constitute valuable data for understanding our past.

Keywords: English travelogues of the 17th century, Peter Mundy, Henry Blount, Serbian regions

Nicoletta CABASSI
 Università di Parma
 nicoletta.cabassi@unipr.it

SERBIA AS A SPACE OF IDENTITY:
 ON SOME DISCURSIVE STRATEGIES IN
JOURNEY THROUGH SERBIA AND MONTENEGRO
 BY E. MARKOV

Abstract: This paper tackles Evgeny Lvovich Markov's (Russian: Евгений Львович Марков) study *A Trip through Serbia and Montenegro [Putovanje kroz Srbiju i Crnu Goru]* (1903), interpreting the travelogue as an ethnographic observation, journalistic report, historiography, and literary narration. The assumption is Markov's frame of reference for Serbia is a symbolic space used for examining Slavic identity paradigm, shaped by the relentless similarity and separation process. Methodologically, this study relies on discourse analysis with close attention paid to the rhetorical strategy of similarity aiming to establish mostly physical and ideological connection between Serbia and the Ukraine. However, some of these parallels are often asymmetrical, subtly emphasizing distance and "otherness". Thus, the nuanced relational identity and estrangement dynamic rooted in Slavophile construction is generated.

Keywords: Markov, Slavic identity, Travel writing, Similitude, Estrangement

Evgenij L'vovič Markov's¹ journey to Serbia, carried out in summer 1895 and published eight years later,² took place during a period of great

¹ Evgenij L'vovič Markov (1835–1903) was a writer, publicist, educator, etnograf and traveler. Born into a noble family of Kursk province, he grew up in a cultured and patriarchal environment. He completed his studies in Kharkiv, graduating with a degree in natural sciences, and began a career in education, teaching in Tula and then directing schools in Crimea. At first, he was close to the democrats and collaborated with the journals like *Otečestvennye zapiski*, *Delo*, and *Vestnik Evropy*, later he showed sympathy toward Slavophilism (*Biografičeskij ukazatel'*, „Evgenij L'vovič Markov“). Disappointed with the new pedagogical trends and suffering from tuberculosis, he retired from state service in 1870, devoting himself to agricultural life and local administrative activity. Later, he was also involved in the management of financial institutions in Voronež. His literary activity, which began in 1858, initially made him known as the author of pedagogical and critical articles, but it was above all with his travel diaries that he achieved success. Works such as *Očerki Kryma* (1872, which had a second edition in 1884), *Bereg morja* (1880), *Očerki Kavkaza* (1887), *Putešestvie na Vostok, Car'grad i Arhipelag. V strane faraonov* (1890–1891), *Putešestvie po Svjatoj Zemle, Rossija v Srednej Azii* (1901), *Putešestvie po Serbii i Černogorii* (1903), and numerous notes on southern Russia (*Pojezdka v Divnogor'e, Červlěnyj Jar, Chazarskie gorodišča, Drevnij gorod Kostěnsk, Belogorskie peščery*,

flourishing in Russian travel journalism and ethnography. A teacher, writer, ethnographer, and journalist, his varied education and interests are well reflected in the hybrid nature of this travel book, which oscillates between diary, ethnographic account, and journalistic³ reportage.⁴ It is characterized by conciseness, clarity, vividness, and a sharp focus on the central issues he wishes to convey, providing immediate impressions and opinions steeped in Slavophile ideological fervor but also in touristic curiosity, delivered in the journalistic tone of live reporting.

The very structure of the travel narrative, organized according to an alternation between narrative sections that follow both the progression of the itinerary and the digressions, allows the text to incorporate heterogeneous modes of writing. In Markov's journey, in fact, the osmosis between the travel genre, other disciplines, and different expressive modes gives rise to a combination of forms: short narrative, historiography, ethnographic monograph, autobiography, and journalistic writing.

Historiographic writing, for example, emerges in the *Journey to Serbia* in the significant emphasis placed on the past of the places visited: Markov constantly seeks, in the "here and now" of his passage through Serbia, traces of the past, monasteries containing tombs of Serbian kings and saints from golden ages (Markov 2006: 315–316, 323) or with treasures and relics

Pojezdka k kamnju Builu) combine naturalistic description, especially of landscapes, historical observation and archaeological sensitivity (Ščavelev 1896: 659). In parallel, Markov wrote novels and stories with autobiographical and social themes (*Barčuki*, 1875, *Černozemnye polja*, 1877) which were, however, considered artistically inferior: too ideological, idyllic, and didactic. Over time, Markov increasingly evolved toward overt conservatism; in both his journalism and his fiction, he became a voice expressing the feelings of the mid-level landowning nobility of the post-reform era (Klevenskij 1932: 815).

² In the present paper we will take into consideration only his notes on Serbia. It is impossible to overlook the eight-year gap between the journey and the publication of *Putešestvie po Serbii i Černogorii* (1903), which likely reshaped the author's memory and helps provide the interpretative lens for his narrative on Serbia. One aspect that would deserve investigation, though not addressed here, is the relationship between the time of the travel experience and the time of writing and final redaction. This intertwines with questions that link travel writing and autobiographical genres, to which Markov had already devoted himself (see *Barčuki*, his childhood memoirs): on the one hand, one must reflect on the distorting mechanisms activated by the traveler-author's memory, which can gradually alter writing by reshaping elements of reality; on the other, the intermediate stages between lived travel experience and writing undergo cycles of recovery and rewriting throughout the composition process.

³ See: Sozina, Elena 2018: 21–33; Marina Kerimova 2010: 111–116.

⁴ In Markov's travel sketches, everyday life scenes and ethnographic descriptions are combined with digressions of a publicistic character. In particular, Markov gained widespread popularity with *Očerki Kryma*, which, due to the lightness and vividness of the descriptions, were read with great pleasure by I. Turgenev (*Letters*, vol. IX, p. 287), Viktorovič 1994: 528. In the context of 19th-century travel literature, what also emerged was the so-called literary journalism, a form of writing centered on the figure of the reporter. This narrative mode blends elements of the essay, memoir, and geographical description, genres that odeporic writing, through its digressive structure, both assimilates and reconfigures (Clerici 2013: XXXI–XXXII).

(Markov 2006: 302–303, 307, 312, 316, 327–329), castles and fortresses of Serbian despots (Markov 2006: 305, 328), of later migrations (Markov 2006: 329–330), frequently drawing parallels between past and present. Sometimes these are interpreted as a *continuum*, offering an explanation for the current situation; other times, he marks a sharp contrast between past and present, the latter echoing faintly in ruins that he seeks out and describes with almost archaeological sensitivity.

Markov's affinity with the historiographic genre becomes clear in his use of certain subgenres, such as the portrait: in vivid sketches of figures encountered during his journey – priests, monks, officers, prefects, or local officers – he often delineates them with a few vivid brushstrokes, sprinkled throughout his narrative. His interest in portraiture culminates in more elaborate depictions of representatives of the clergy (Markov 2006: 341, 345), officers and diplomats, notable Serbian politicians and intellectuals he met during the final part of the journey.⁵ These portraits are more than just travel impressions; they assume historiographic value, they not only immortalize the protagonists of an era but also place them within a specific political and cultural context, contributing to the construction of Serbian image.⁶ In this sense, Markov uses portraiture similarly to nineteenth-century historiographical practices, as an identity-forming tool in which individual representation becomes the interpretive key to broader historical and political phenomena (Momigliano 1982: 105).

Among the textual forms related to Markov's travel writing, one should also include the travel guide,⁷ aimed at fostering knowledge of a specific territory and its socio-economic issues. In these sections, the account takes on the role of critical inquiry, seeking to shed light on Serbia's position within the broader European framework – through digressions arising from visits to symbolic locations such as Serbia's only glassworks (Markov 2006: 326), a brewery (Markov 2006: 326), Kruševac's gunpowder factory (Markov 2006: 299–300), the arms arsenal in Kragujevac (Markov 2006: 325), the public baths (Markov 2006: 295, 305), or the agrarian military school in Šumadija

⁵ See, for instance, the portrait-interviews with professor S. Sretković (Markov 2006: 337–340), Jovan Ristić (Markov 2006: 347–348), Radovan Košutić (Markov 2006: 350–351), Đorđe Nikolić (Markov 2006: 355–357), Stojan Protić (Markov 2006: 357).

⁶ In Markov's *Journey*, casual exchanges with locals gradually evolve into structured conversations, shaped as interviews and portraits – dialogues through which ideologically engaged figures attempt to articulate answers about Serbia.

⁷ This hybrid form between the travel guide and the literary travel narrative has enjoyed considerable success in the contemporary history of the genre. In particular, it might be observed a significant evolution: from the model of the guide “suitable for study” it gradually shifts toward a guide “suitable for visiting” – more practical and referential, designed to accompany the reader through real journeys across cities or countries, offering useful information during the tourist experience (Aime / Papotti 2012: 80). However, these two models do not always appear as distinct or clearly opposed. Often, within odeporic writing, there is a recurring blending of the literary dimension and the practical function of the guide – an interweaving that has characterized much of the history of travel writing since its very beginnings (Clerici 2013: LXII–LXIII).

(Markov 2006: 318).⁸ What emerges is sometimes a kind of implicit classification, in which Serbia appears suspended between an idealized past and a present marked by geopolitical marginality, especially in light of the decisions imposed by the Congress of Berlin (1878), which is repeatedly criticized in the text as a historically controversial turning point.⁹

Another textual form is here revived and adapted to the changed social conditions and modalities of the 19th century: the travel guide. On one hand, it offers practical information on where to stay, where to eat, and how to arrange transportation within the country. Markov briefly describes hotels, inns, and restaurants, paying particular attention to cleanliness, furnishings, transport options, road conditions, points of interest (such as thermal baths, the brewery, the glassworks, as well as bars, restaurants, and religious sites), or potential dangers (banditry, safety conditions of the roads). The Russian writer seems to draw on the tradition of the guidebook, in which travel is preceded and accompanied by consulting various manuals. These served as tools to help shaping one's understanding of the population and the country itself. For his journey to Serbia, the author draws from the guidebook written by Russian geographer and ethnographer Aleksandr F. Gil'ferding,¹⁰ *O putešestvii po Hercegovini, Bosnii i Staroj Srbii* (1859) – a work highly esteemed by him and by Professor Sretković, a friend of him who translated it into Serbian. Markov himself echoes impressions and popular expressions (Gil'ferding's

⁸ The quoted absence of a national industry in Serbia (Markov 2006: 297, 318) goes hand in hand with economic dependence on hostile great powers such as Austria, even for basic necessities like candles and tableware (Markov 2006: 355). To this must be added the lack of active commercial exchange with neighboring countries, including Greece (despite the existence of railway connections with Thessaloniki – Markov 2006: 296), and even with Russia, the historical protector of the Serbian people (Markov 2006: 361). The economic issue is thus presented as a direct consequence of the historical responsibility of the great Empires, which are said to have deeply impoverished the country – caught between aspirations toward a modern, independent national identity and the burden of a legacy marked by external interference, dynastic fragility, and underdeveloped production.

⁹ Although the Congress had formally recognized Serbia's independence, it redefined the country's borders without honoring the promises made in the Treaty of San Stefano. As Markov himself records through the words of one of his interlocutors, the cavalry captain of Kragujevac, it also limited Serbia's autonomy in accordance with the logic of maintaining balance among the Great Powers (Markov 2006: 323). From the Serbian perspective, particular criticism was repeatedly directed at Russia, which was accused of having failed to defend Serbian interests in Bosnia and Herzegovina, ultimately handed over to Austria (Markov 2006: 323, 324, 347, 349).

¹⁰ Aleksandr Fedorovič Gil'ferding (1831–1872) was a Russian Slavist, diplomat, and writer. He received his education in Saint Petersburg and served in the diplomatic corps, including posts in Serbia and Bosnia. Gil'ferding made a significant contribution to the study of the South Slavs, their culture, folklore, and history. His most famous work is *Journey through Herzegovina, Bosnia, and Old Serbia* (1859) was received very positively among Slavophile circles and Russian intellectuals of the time: the book describes the everyday life, oral traditions, and national aspirations of the Slavic peoples under Ottoman rule. Later in his life, he conducted ethnographic research in northern Russia, collecting folklore and dialects. He is considered one of the pioneers of fieldwork in Slavic studies and a proponent of cultural Pan-Slavism (Pomeranceva 1964: 180).

appendix included also linguistic materials, proverbs, medieval epistolary writings, critical analyses of folklore and dialects), underlining the deep kinship between the two Slavic peoples¹¹ (Markov 2006: 316, 339).

One of the textual modes that most significantly contributes to the development of Markov's odeporic writing is journalistic prose.¹² His travel narrative unfolds as a real-time account, where each stage of the journey is presented as a reportage, a sequence of snapshots from an observing, reporting, and interpreting gaze, but gradually becomes enriched through dialogue with local people, with whom Markov actively seeks contact. Initially, these are simple and spontaneous exchanges, but as the journey progresses, especially during the stationary phase in Belgrade, which forms the epilogue, these conversations take the shape of full-fledged interviews. These are employed as a privileged method to grasp the political and social dynamics of the country, in a progression where reportage shifts into something closer to a journalistic dossier on Serbia.¹³

The travel narrative, before the establishment of the ethnographic monograph as a genre in the early 20th century, had always served primarily as a record of the discovery of a humanity "other" than that of the traveler. The very nature of travelogue literature is to reach toward the "elsewhere" (Affergan 1991: 26), and through the encounter with the "other", to generate, within a dynamic of "reciprocal gazes", a dual and mutual hermeneutic effort (see Matera 1996: 10). Markov's account thus also adopts the rhythm of the ethnographic report, a kind of anthropological narration that blends with the genre of the ethnographic monograph. It is interspersed with sequences stemming from observations of dwellings, clothing, local customs and traditions of the late 19th century, animals, modes of transport, Serbian male and female somatic types, as well as Romanian minorities in Šumadija. On one hand, Markov adheres

¹¹ A fundamental aspect of travel writing as a genre is "intertextuality", which constitutes one of its defining traits. Travel books engage in a constant dialogue with the traditions that precede them, adopting earlier texts as cultural references and narrative models. The result is a web of interwoven references and quotations, in which each new text implicitly or explicitly presupposes those that came before it (*Dizionario di linguistica*, 1994: 413).

¹² Already in the 19th century, early synergies between travel writing and journalism began to emerge. However, it was only in the following decades that the relationship between media and „periegetic“ writing became consolidated in an organic form (Clerici 2013: XXXI).

¹³ Markov's diary on Serbia, as a matter of fact, can be divided into two distinct parts: the first, the real "transition" from Niš to Belgrade, and the second, more "stationary", focused on his stay in Belgrade. The latter is presented primarily through interviews with Serbian figures and political representatives, which shed clearer light on the country's socio-economic, cultural, and political conditions. Markov depicts the journey as a sequence of snapshots of the external landscape, a continuous passage through countryside, villages, visits, and encounters, punctuated by historical and ethnographic notes emphasizing the "objectivity of the eyewitness observer" and often looking at Serbia's past, seeking external confirmation to uphold a particular truth. In Belgrade, the register becomes more journalistic, and the focus shifts from landscape to a more internal analysis of individuals, who, in turn, introduce broader issues of public Serbian debate: politics, education, religion, and economy.

to time ethnographic conventions in his use of the first person, which supports both the ethnographic aim of authorial invisibility and the goal of drawing the reader more fully into the lived experience of the writer-traveler as eyewitness. It also enhances the plausibility (*argumentum veritatis*) and coherence of the account, aligning it with the literary tradition of memoir, a sort of overarching super-genre to which travel writing belongs (Clerici 2013: XXXVIII).

The authentication of the narrative's truth relies as well on paratextual elements, made explicit in the subtitles that indicate the itinerary and the locations visited, encouraging the reader to assume that the journey truly took place.¹⁴ The author confers upon the work a dual vocation: on the one hand, a documentary purpose, grounded in observation and the recording of reality; on the other, a poetic one, manifesting through the use of stylistic and narrative strategies typical of literature.

The narrative thus takes shape as a hybrid of genres – diaristic, ethnographic, journalistic, memorialistic, literary – which sets it apart from purely scientific writing, typically inclined to eliminate the fictional devices of literary language. In contrast to ethnographic impersonality, Markov often addresses the reader directly, drawing on subjective, emotional, evaluative, and hypothetical elements, as well as rhetorical devices inherited from the literary tradition (such as similitudes, which will be examined here), capable of engaging and influencing the reader. These similes sometimes foster empathetic closeness and familiarity, at other times they imply a critical distancing, thereby reinforcing the back and forth ethnographic dynamic tension between observation and participation.

What links the experience of mobility with that of anthropological research is, first and foremost, the element of “disorientation”,¹⁵ a condition that characterizes the experience of the traveler-anthropologist,¹⁶ particularly during

¹⁴ The fact that travel narratives use this device to affirm truthfulness is also a characteristic borrowed from classical historiography (Bertolucci Pizzorusso 2011: 14).

¹⁵ Critics have frequently highlighted the close relationship between the sense of disorientation, the technique of estrangement, and the act of writing about the travel experience, to the extent that their interdependence can be considered a constitutive element of odeporic literature (Matera 1996: 10). As it is well known, according to the Russian Formalists, at the heart of the literary process lies an act of “estrangement” (*ostranenie*), defined as a process of “deautomatization” in the perception of reality, a distancing from habitual and conventional perceptual mechanisms that allows us to break free from the automatism of “recognition” and to see the object through a new and unfamiliar lens (Šklovskij 1968: 82). Here, we can speak of estrangement not in the full sense intended by Šklovskij, but as an artistic technique aimed at making the familiar object appear “unfamiliar”, that is, as a perception of “alterity” arising precisely when somebody attempts to recognize the known within the unknown.

¹⁶ “Disorientation” is, above all, an intrinsic condition of “transition”. However, the position of the traveler and that of the anthropologist diverge in several key aspects: the traveler, in fact, retains the status of an outsider with respect to the populations encountered, remaining one of us, and upon returning to their own domestic context, recounts the experience while maintaining an external perspective, as is the case in Markov's accounts. The anthropologist, although also beginning from a position of alterity, seeks gradual acceptance by the studied community, striving for a form of integration that allows for an internal analysis of cultural systems, rituals, and kinship structures (Matera 1996: 118).

the phase of transition. The mechanism of estrangement plays a central role in the anthropological experience of travel and its subsequent translation into written form. Contact with the “other” produces in the traveler a rupture and a sense of destabilization (Bachelard 1994: 8), prompting an interpretation of alterity based on a binary logic: “the other is like me” or “the other is not like me” (Affergan 1991: 68).

In the Journey to Serbia, this dynamic evolves through an identity-based process of comparison, focused especially on resemblance and familiarity; but the author, depending on the degree of perceived similarity, negotiates proximity and alienation, fluctuating within a spectrum shaped his own Slavophile perspective.

Among the rhetorical strategies most frequently employed by Markov, and particularly significant on both the ideological and narratological levels are relational devices such as similitude, which the traveler-narrator often uses as a means of describing unfamiliar realities. This device allows him to neutralize or soften the anxiety associated with being in a distant and unknown place. Conversely, it enables him to establish a sense of closeness and familiarity with the object observed (Leed 1992: 94). The frequent use of comparison not only satisfies the cognitive need to reduce the unknown to the known – a mental mechanism that helps the traveler organize perceived elements of the landscape by categorizing them into familiar types (Folena 1991: 103), but also reflects the deep ideological convictions of the Russian author-traveler, driven by a desire to affirm the ideal proximity to the Serbian Community, forming part of a broader Slavophile identity-building strategy.¹⁷

The resemblance that Markov perceives toward Serbia often intertwines with his deep attachment to a land where he was educated and which he had always loved: Ukraine. In his account, in fact, Markov does not compare Serbia so much to Imperial Russia as to rural Ukraine, which he regarded as the authentic heart of the Slavic world. His initial perceptual impression of the Serbian landscape along the hills of the Nišava valley evokes for him the familiar world of wooded hills: „[...] kak i u nas v Poltave“¹⁸ (Markov 2006: 295).

¹⁷ Starting in the 1880s, Markov’s political stance shifted from liberal to a more conservative and Slavophile orientation, and he began contributing to conservative periodicals such as *Novoe vremja*, *Russkij vestnik*, *Russkoe obozrenie*, and *Nedelja*. His “conversion” from Westernizer to Slavophile was described by A. I. Vvedenskij in *Vestnik Evropy*, May 1882, no. 9, pp. 152–159 (Viktorovič 1994: 528). The first phase of Slavophilism, utopian in nature, coincided with the reign of Nicholas I (1825–1855); this ideological current promoted a return to the traditional values of rural, Orthodox Russia, in opposition to Western modernization and rationalization. A second phase followed, lasting until the 1860s, which was marked by increased engagement with reforms and social transformations within the Russian Empire (*Storia della civiltà letteraria russa*, 1997: 224). Later, in the 1870s and 1880s, Slavophilism assumed a more politicized and aggressive character: a third phase emerged, dominated by Pan-Slavist ideologies, in which Russian national interest was equated with “imperial expansion into the Balkan Peninsula”, under the banner of Slavic unity and Moscow’s messianic leadership (see Levine 1914: 670; Parland 2005: 211).

¹⁸ „[...] just like we have in Poltava“ (Markov 2006: 295; all translations are by the author).

The simile is generally very simple in form and does not evolve into an extensive, articulated descriptive unit: the Serbian landscape of the Nišava hills (the compared) is likened to the wooded hills of Poltava (the comparing element) through the use of the comparator modalizer “like”, which introduces an explicit comparison. This carries a strong identity-building function, collapsing distance between the two;¹⁹ the quality they share (the ground) lies in the visual and morphological resemblance of the hilly terrain, often poetically depicted in the narrative, which evokes in the subject the idea of a familiar and domestic world. Notably, the comparison is not expressed through the author-traveler’s personal “I”, but through a collective „u nas“, at home. This linguistic choice conveys a feeling of cultural and emotional belonging that transcends the individual experience.

As Markov travels through Šumadija, on the left bank of the Morava River, the narrative continues rich with comparisons and parallels. The cultivated fields and pastures remind the author of the plains of Podolia or the Kyiv region – and here, the similarities extend beyond geography and landscape, both described in meticulous detail, to include anthropological and cultural observations. These are the insights of a traveler-ethnologist drawn to human contact and eager to meet and converse with everyone. Amid the rye fields, the local populations evoke for him the Ukrainian people: among the elderly women and children, it is above all the old men – serene and composed – who look like “the elders from our Cossack farms” (Markov 2006: 295). Moreover, the use of the possessive adjective “our” transforms again an autobiographical experience into a collective one, fostering a sense of complicity with the reader and strengthening a feeling of shared belonging. Serbian women and children impress the author with their physical beauty, and the man – the author continues – is noble and gentle, he even arrives at a synthesis celebrating their charm and kindness, stating that they are like the “chochly”, referring to the ukrainian peasants. The suggested comparison („kak i v našey Malorosii“) implies the existence of a distinct Slavic type, as opposed to others “there is nothing coarse or overly masculine in him, as in other races” (Markov 2006: 306).²⁰ The quality shared by the compared and the comparing element here reflects the mindset of many 19th-century traveler-ethnographers, who often began from prejudiced assumptions of the speaker’s own superiority.²¹

¹⁹ The analysis of similitudes here is conducted partly according to the breakdown of its elements as formulated by Gérard Genette: “One must, to do it properly, consider not only the presence or absence of the ‘comparant’ and the ‘comparé’ [...] but also the comparative modalizer (‘comme’) and the ‘ground’ of the comparison“ (Genette 1972: 34). Similes often display in our text a well-defined structure through modalizers, creating an explicit (*kak, kakie, kak budto, slovno, pochože*) or more implicit connection (*po-našemu, kažetsja, okazalos’, smotrit znakomaj, proizvodil vpečatlenie, napomnil*) between two terms perceived as kindred and reassuring.

²⁰ „[...] net ničego grubogo, mužepodobnogo, kak byvaet u drugich plemen“ (Markov 2006: 306).

²¹ Markov, too, interprets human otherness according to the typical criteria of 19th-century European ethnography, distinguishing on the one hand “physical features” – that is, traits of

Similarity to the self, in this context, equates to implied beauty; thus, the comparison becomes aesthetic, ethnic, and ideological – reinforcing the Slavic identity as a model of reference.

Toward the end of the narrative, the Russian traveler once again steps in with a value-laden reflection on the “other” in Šumadija, characterizing it as “clean and orderly [...], without scenes of quarrels or drunkards, and everywhere one breathes an air of spontaneity and freedom” (Markov 2006: 319).²² This impression stands in counterpoint to the somber portrait offered just a few pages earlier of the city of Niš, described as impoverished and lacking any true character (Markov 2006: 294) and expressing thus the peak of alienation. Not coincidentally, these are districts only recently liberated from Turkish rule following the Berlin agreements.

The final comment “everywhere one breathes an air of spontaneity and freedom” shows how the author sees in others something he feels is missing or suppressed in his own culture. In this way, the idea of “freedom” as experienced in Serbia, takes on a “compensatory” role: it becomes a space where he can explore and question the limits and perspectives of his own worldview.²³

This progressive process of domestication of the new reality with which the Russian traveler comes into contact makes possible a double movement: on one hand, an objectification of the world, as the author-traveler comes to understand otherness by recognizing in it familiar traits despite the cultural and geographic distance (Serbia as Ukraine, „naša Malaja Rossija“); on the other, it enables a form of subjectivization – a process of cultural self-reflection through which the author re-elaborates his own identity in light of the encounter with the other (Leed 1992: 90).

Markov’s comparisons continue to unfold explicitly through analogies with the animal world (even the oxen, he writes, “resemble our grey ukrainian cattle”

physical or biological anthropology – and on the other, the “phenomenology of behavior”; for example, he assesses their level of technological development based on construction techniques or the presence of industry and commerce. Slavophile ethnographers, however, did not speak in terms of biological superiority, but rather emphasized spiritual, cultural, and aesthetic superiority. Slavophilism upheld the idea of the Slavic race’s superiority over the West, grounded in a presumed “moral and religious depth” (*Storia della civiltà letteraria russa*, 1997: 224).

²² „Narod odet čisto i narjadno... bez vsjakogo sleda p’janyh scen, ssor ili brani... A vmeste s tem vse zdes’ dyšit neprinuždenost’ju i svobodnoj žizni“ (Markov 2006: 319).

²³ In this regard, one can recall several of Markov’s allusions to the simplicity of the Serbian people, tinged with the kind of nostalgia typical of someone who senses the loss of a once-familiar trait. Likewise, his astonished remarks on Serbian democratic equality – for instance, when the coachman sits beside the master in a restaurant and they order the same dishes (Markov 2006: 305), or when they meet as equals in a Café (Markov 2006: 302), or in a public bath – seem to reflect a form of ‘everyday sense of equality’ that is absent or suppressed in the culture of the Russian journalist. Within the context of an imperial Russia still marked by a repressive and closed environment, this impression of a ‘free and democratic’ otherness takes on a compensatory function, revealing a deeper longing embedded in the narrative.

(„naš seryj malorossijskij skot“ – Markov 2006: 306), with Serbian material culture – from work carts (Markov 2006: 306) to musical instruments such as the *gusli* used to sing about ancient battles and “analogous to the ukrainian lutes” (*kobzy*)²⁴ (Markov 2006: 310) – and with the spiritual sphere. The latter surfaces both in everyday customs, like the practice of sleeping on carts while leaving the oxen to guide the peasants to their destination even along perilous cliffside roads (as on the route from the Ibar gorge to Raška – Markov 2006: 311), and in the religious realm, through parallels with chants, rituals, and familiar rites that awaken in the human soul “an involuntary sense of brotherhood and unity” (Markov 2006: 314).²⁵

These similes do not describe the other as it is, nor do they represent the compared in its authentic alterity, they rather translate it into categories familiar to the author, into comparing terms from his own cultural universe, grounded in visual and immediate perception,²⁶ external form, object use, and morphological resemblance.

The ethnographer’s “impressionistic” interest also extends to rural dwellings and buildings: small white stone houses with tall chimneys and gardens full of plums, sour cherries, and cherries. Along every path, ripe pink cherries are offered for just a few coins (Markov 2006: 319). These houses, with gardens full of flowers, are once again compared to the Ukrainian *chutorke* (Markov 2006: 338).

Likewise, Markov’s attentiveness to minorities – already apparent in his early and most famous writings on the Crimean Tatars – leads him to pause and observe the clothing and habits of the Romanians settled in eastern Serbia: men dressed in heavy fur coats and sheepskin hats (Markov 2006: 328). Here too, the simile is more than mere observation; it becomes a process of cultural construction of reality: the author brings to mind figures he has already known and observed, evoking, almost nostalgically, a trans-Caucasian population: the Tatars of Elizavetopol’ and Karabakh (Markov 2006: 328).

²⁴ „Gusli, nešto vrode chochlackoj kobzy, tol’ko s odnoj volosjanoj strunoj, na kotoj igraju lučkom s natjanutoj tetivoj iz volovej žily – domodel’nym smyčkom svoego roda“ / “The gusli, something like the Ukrainian kobzy, but with a single horsehair string, played with a homemade bow strung with ox sinew – a kind of improvised bow of its own kind” – Markov 2006: 310); Markov draws here both on analogies with familiar ukrainian instruments (*kobzy*), and on detailed explanation. His constant use of original-language terms (*gusli*) reflects his commitment to authenticity and objectivity, typical of his ethnographic attitude. Moreover, explaining through familiar analogies again preserve the meaning while enhancing reader understanding and empathy.

²⁵ „[...] Nevol’noe čuvstvo bratstva i edinenija“ (Markov 2006: 314).

²⁶ Visual perception verbs, a strategy of the gaze typical of nineteenth-century ethnographers, who were more spectators than interlocutors, are particularly frequent (and varied) throughout the journey. However, this abundance of sensory references reflects a double tension inherent in travel literature: visual observation provides “external” data on behaviors, spaces, and rituals, continuing to serve as the primary “truth norm” of the genre; on the other hand, an “ethnographic ear” grants access to the inner, symbolic, and discursive world of the Serbian people through a form of “participatory listening strategy” (Ricci 2016: 55).

The cultivated landscape of the countryside around Trstenik, with its scattered villages, seems to stretch beyond familiar and recognizable geographic reference points to take on idealized traits: immaculately kept gardens in which even each plant appears attended, smooth and well-maintained roads, and fields of hay, rye, wheat, and barley already harvested. It's an orderly and harmonious scene, which here appears as a counterpoint to the landscape seen in Greece, described as less dignified and delayed in agricultural work (Markov 2006: 300).

This reference to a lack of correspondence with the nearby Balkan area fits into a broader mechanism of comparison among different peoples – a pattern Markov often adopts: here Slavics are depicted in positive terms, compared to their non-Slavic neighbors.²⁷ The author's comment – made in the first person as he states, “I don't understand why their guide kept talking about the laziness of the Serbs” (Markov 2006: 300) works as an effective rhetorical strategy. By attributing the prejudice not to himself, but to a local figure – the Serbian guide, and not a foreigner – the author lends the judgment a degree of apparent authority, making it more believable in the reader's eyes.²⁸ At the same time, however, this device produces an effect of estrangement: the reader is unsettled, as the negative view of the Serbs is immediately contradicted by the concrete and positive description of the observed reality – the harvested fields, the orderly and well-tended landscape – which invalidates the stereotype and calls its credibility into question. Yet the judgment does not end with a simple rebuttal. Elsewhere, the author seems to revive that very same stereotype; in some contexts the supposed laziness of the Serbs surfaces implicitly (Markov 2006: 302), in others, the stereotype is stated openly, but always through the voices of others (Markov 2006: 296, 353), delegating to them the articulation of a common *cliché*. The author even goes so far as to offer an historical justification for the trait in question, attributing the Serbian people's current *inertia* to the negative impact of modernization and politics (Markov 2006: 296, 297, 351, 352, 357). This sets in motion a dual discursive dynamic: although the Russian traveler appears to deconstruct the cliché by revealing its empirical weakness through the eyes of the eyewitness-narrator, nevertheless he subtly maintains and reshapes it, ultimately reinforcing its circulation.²⁹

²⁷ See also Markov 2006: 308, 315, 322–323, 331.

²⁸ The author seems to bring certain stereotypes to the surface through the voices of the people he encounters, constructing a kind of “staging of objectivity” in which the suggested point of view becomes more credible because it is perceived as originating not from a subjective “I”, but from local witnesses or authoritative figures (Pratt 1998: 39).

²⁹ The text moves between criticizing the stereotype and repeating it, following an ambivalent logic reflecting a deeper tension: the objectifying gaze of ethnographic journalism and the hidden influence of a worldview treating the stereotype as an unavoidable tool for understanding others, a dynamic examined in contemporary tourism anthropology (see Owsianowska 2014: 106).

“Everything seems happy and joyful here. These warm and sociable people, and this lively, cheerful, green landscape”³⁰ (Markov 2006: 300). Nature reflects the emotional state of its people – landscape and community share the same qualities. The scenery, “worthy of a poet’s eclogue” (Markov 2006: 306), acquires almost pastoral qualities. The traveler has just confessed that he has never traveled “pleasantly and peacefully as among the Serbian villages, where everything seems familiar to my eyes and close to my heart” (Markov 2006: 300):³¹ this confession crowns a vivid, emotionally charged description of nature, as if the journey were a return rather than a discovery, and Serbia so similar to Ukraine, that the traveler feels almost at home and part of a shared family.

Transfigured into an ideal space of simple and natural harmony, the Serbian countryside takes on the characteristics of an idyllic chronotope, as defined by Bachhtin:³² it is a realm of simple rural rhythms, marked according to the cycle of seasons and harvests. The Serbian peasant (“in whom the historical strength of the people is preserved” – Markov 2006: 296) is rooted in the land, taking the form of fenced, orderly orchards and gardens. It is almost an idealized setting in which Markov also projects his own archetypal vision, resembling original Slavic community.³³ In the traveler’s enchanted gaze, wonder turns into admiration for “pleasantness, peace, and modesty”. The landscape is never merely a backdrop; it becomes part of a soul’s journey, where the serbian „slavjanskaja prostotà“ (Markov 2006: 306) evokes something archetypal, something they have lost.

One of the aspects that most strikes and moves the traveler is precisely the “sobriety of the Serbian people”: „The Serbs live simply, without unnecessary luxury. I like this simplicity and modesty“ (Markov 2006: 337),³⁴ he repeats several times. This also reflects the recognition of an ideal, since in the modest tastes and habits of the Serbs, he sees echoes of a pastoral and agricultural life rich in authenticity: “The tastes of the Serbs are filled with the simple habits of the past, of a pastoral and agricultural life” (Markov

³⁰ „Mne tut kažetsja vse sčastlivym i radostnym; i etot obščitel’nyj j privetlivyj narod, i etot oživlennyj, veselyj zelenyj pejzaž“ (Markov 2006: 300).

³¹ „Po etim počti rodnym selam Serbii, gde vse vygljadit tak znakomo moemu glazu, tak blizko moemu serdcu“ (Markov 2006: 300).

³² For the definition of the Bachhtinian chronotope and the space-time interconnection in literary narrative see Migliore 2013: 2–3. According to Ponzio, the Bachtinian idyllic chronotope, a cyclical time, a closed space, and a harmonious community, is not merely a formal device but reflects an ideological worldview (Ponzio 2003: 272).

³³ The Slavophiles saw village communities, such as the *mir* and *obščina* of ancient Rus’, or the *zadruga* among the Serbs, as the core of an original and harmonious social community, to be taken as the Slavic ideal to which one should return (*Storia della civiltà letteraria russa*, 1997: 287).

³⁴ „Serby život udivitel’no dostupno i prosto, ne usložnjaja svoej žizni pustoj roskoš’ju. [...] Mne prišlis’ sovsem po duše eta skromnost’ i otkrovennost’ ih byta [...]“ (Markov 2006: 337).

2006: 355).³⁵ This becomes particularly evident during the Russian traveler's visit to the residence (*konak*) of King Miloš Obrenović in Belgrade, which he compares not to a noble palace but to the humble dwelling of a small Ukrainian landowner from the time of Gogol: "[...] it's as if you were visiting not the palace of a Serbian nobleman, but a cottage belonging to a modest Ukrainian proprietor from Gogol's era" (Markov 2006: 343).³⁶ The effect begins with a negated expectation, the traveler anticipates a palace, but the emotional and visual impression is the opposite. The negative comparison deconstructs and breaks the presumed symmetry between Serbia and Russia. The realistic, sensory impact is especially emphasized by the presence of humble domestic objects that recall the simple life of homeland villages: birchwood chairs like those of a poor country priest, a visored cap with a red trim reminiscent of the reign of Nicholas I, floral shawls and woolen socks like those worn by elderly women in villages (Markov 2006: 343). The reference to Gogol's era further amplifies the temporal distance: Serbia is interpreted through a Ukrainian cultural and literary lens that displaces it into another time. Thus, the journey to Serbia becomes an encounter with sobriety, one that serves as ethical and cultural measure of both the individual (Markov 2006: 359) and of an entire people (Markov 2006: 337, 355, 360), capable of awakening nostalgia for a lost past still miraculously preserved in the everyday life of the Serbs. Even in Belgrade, during his visit to the editorial offices of one of Serbia's main newspapers, *Delo*, the traveler is once again struck by the spartan and essential simplicity of the environment: "[...] bare walls in the room, a long table with chairs and nothing more" (Markov 2006: 359). The editor, Stojan Protić, greets him with near-mockery: "everything here is democratic, not like it is with you in Saint Petersburg".³⁷ The simile, introduced with the contrasting modalizer "not like with you in Petersburg" carries a deeper meaning. It's more than a quip; it has an ironic, even polemical tone, an almost veiled critique of the distance separating a modest, sober, and democratic Serbia from a lavish and hierarchical imperial Russia.³⁸ The reference to "you" fractures the emotional "we" the traveler often adopts when describing the rural Serbian landscape, creating a symbolic break between a shared past and an

³⁵ „Samye vkusy serba nastol'ko ešče proniknutye prostymi privyčkami derevni, pas-tušeskoj i zemledel'českoj žizni [...]" (Markov 2006: 355).

³⁶ „Kak budto vy posetili by ne dvorec gosudarja serbii, a domiško pod očeretovoj kryšej melkopomestnogo malorossijskogo chutorjanina gogolevskih vremen" (Markov 2006: 343).

³⁷ „U nas vo vsem demokratija [...] ne to čto u vas v Peterburge" (Markov 2006: 359).

³⁸ The Russia disfavored by the Slavophiles, seen as a symbol of Westernization and a model of inequality, stood in contrast to their ideal. The Slavophiles preferred Moscow as their center rather than St. Petersburg, in a manner reminiscent of Tsar Peter I'st westernizing reforms and the German influence on the Russian bureaucracy of the time. In this sense, it was no coincidence that Pan-Slavism, with its anti-Western and anti-Catholic sentiments, also chose Moscow as its symbolic centre (Yiğit Gülseven 2017: 35).

alienated modernity. A subtle sense of estrangement seeps in, compelling the traveler to confront an image of Russia that departs from the idealized one. Thus, the encounter with Serbian otherness brings to the surface latent tensions within the Russian journalist's own consciousness, revealing "the journey to be an important self-cognitive factor, that entails the need to redefine oneself", his own identity and the identity of his people and his nation (Bağ 2024: 368).

The analogy established by Markov between what he observes and what is already familiar to him does not necessarily imply reciprocity or symmetry: the two elements of the comparison are not always equivalent or interchangeable (Mortara Garavelli 2010: 64). In many cases, it is an "asymmetrical comparison", in which the foreign term (in this case, Serbia) is described through a known comparator – Ukraine – but from a subordinated, not equal, position.

In particular, the degree of comparison adopted by Markov often tends to suggest a "relative inferiority" of the observed element compared to the known and internalized one. The houses and gardens of Kraljevo remind him of Ukrainian ones (Markov 2006: 306), but he immediately adds that "there is no comparison with our landowner", where the comparator, "ours" – assumes the role of an implicit model of superiority. The author first establishes proximity (with the Ukrainian rural world), then promptly marks distance by invoking his own elite: the comparator becomes a benchmark of higher value. Similarly, he notes that Serbian bridges are beautiful, but not comparable to ours (Markov 2006: 307), and even though the houses appear large at first glance, they are actually small when compared to Russian ones (Markov 2006: 307). This introduces a corrective mechanism not aimed at inclusion, but at distinction, where what initially appears similar is recalibrated to reassert a perceptual hierarchy.

What emerges is a subordinate resemblance of Serbia, assessed against a set of parameters in which Russia implicitly functions as a unifying and superior model.³⁹ Such a discursive structure can be understood as a kind of perceptual estrangement, a filtering of reality through comparisons that highlight dissimilarity.

On the way to Trstenik, Markov observes that everything gives him the illusion of being among the ukrainians, were it not for the absence of the vast steppe (Markov 2006: 300): again, the author first constructs a powerful sense of similarity, among people, animals, carts, but then draws attention to what

³⁹ The Slavophile vision, initially conceived as a cultural and spiritual current in 19th-century Russia, eventually evolved into an ideological tool aimed at legitimizing Russian political and cultural hegemony over other Slavic peoples. As a result, the culturally oriented Slavophile idea gave way to a pan-Slavic political and diplomatic agenda (Guins 1948: 51). After the Crimean War (1853–1856), Slavophilism, originally focused on issues of identity and culture, began to advocate for Russian influence in the Ottoman Balkans, presenting its interventions as a fraternal and spiritual mission. Yet beneath this rhetoric lay precise geopolitical goals: to expand Russia's sphere of influence and strengthen its strategic position in Southeastern Europe (*Storia della civiltà letteraria russa*, 1997: 224).

is missing („ne chochljackaja bezbrežnaja step“). The adversative conjunction signals the interruption of any complete overlap between the Serbian and Ukrainian landscapes, reintroducing a perceptual distance that fractures the illusion of continuity („prelestnye cholmistye gory v lesach“), and in which the comparison remains incomplete.

An even starker example is found in his visit to a peasant hut in Jagodina. The Serbian dwelling is described as poor, dirty, lacking a courtyard, and compared to the Ukrainian peasant house (*chata*). Although the comparison is framed in an ostensibly neutral, descriptive-ethnographic mode, the vocabulary used („Bedno, neprijutno, nečistoplotno“⁴⁰) is explicitly evaluative. What results is an acute effect of estrangement in which the Serbian environment appears radically “other”. The author lists the negative features of the Serbian home, which stand in sharp contrast to a Ukrainian domestic model associated with cleanliness and order. The modal construction he uses („Kakaja-to cyganskaja saklja vmesto ožidaemoj mnoj pribrannoj i akkuratno zmazannoj malorossijskoj chaty“ – Markov 2006: 326)⁴¹ does not produce a true simile but instead marks a hierarchical gap between the observed reality and the author’s expectations. The strongly connoted adjectives again reveal a “judgmental voice”: the narrative describes what was expected to be seen. This estrangement is explicitly linked to the cultural influence of the Ottoman-Turkish world, which the author frames as a marker of otherness („Tureckoe rabstvo, bez somnenija povlialo na etot bezdomnyj karakter serbskoj ’kuči“ – Markov 2006: 326).⁴²

In the Serbian village, churches take the form of simple houses (Markov 2006: 300, 312) and are often not visible at all (Markov 2006: 320): a sense of familiarity is disrupted by cues that unsettle an “automated” perception. Unlike in Ukraine and Russia, where churches are typically the first structures to be noticed, in Serbian villages they do not stand out at first glance (Markov 2006: 320). Historical reasons, Markov insists, account for the absence of this symbolic religious marker: Serbian churches are a legacy of centuries of Turkish rule, “when it was forbidden to build churches or raise towers, domes, and crosses” (Markov 2006: 320). This architectural – religious estrangement leaves the Russian traveler with an impression of cultural disorientation,⁴³

⁴⁰ “dirty, unpleasant, neglected” (Markov 2006: 326).

⁴¹ “Some kind of Gypsy saklja instead of the neat and carefully whitewashed ukrainian peasant house I had expected” (Markov 2006: 326).

⁴² “Turkish bondage, without a doubt, influenced the rootless character of the Serbian ’kuća”’; representations of otherness – both those that precede interpretation and those that result from it – are never neutral: they form part of an imaginary charged with ideological significance. According to Said, these representations are embedded within a structure of attitude and reference shaped by specific political and ideological intentions. The Turkish element of estrangement here (note also the negatively connoted use of the term *cygan*) is loaded with cultural stereotypes typical of orientalist odeporic literature (Said 1999: 178–179), that are also echoed in Markov’s narrative.

⁴³ Elsewhere, this is compensated by a sense of “closeness” and shared Orthodox spiritual identity expressed through songs, rituals, and communal prayers (Markov 2006: 313, 330). From

already symptomatic of another kind of “absence”: places of worship often appear nearly deserted, with few worshippers or monks in sight, monasteries turned into stables (Markov 2006: 333) or ruins (Markov 2006: 330) or simple monuments, rather than living centers of spirituality (Markov 2006: 320). This sense of displacement is particularly striking, given that the journey also takes on the features of a pilgrimage through the monasteries of Serbia. Here, the popes seem more like landowners than spiritual guides, and the monks more like handymen, at times scarcely recognizable in their behavior (drinking wine, eating meat, shaking hands instead of offering blessings), absorbed more in practical tasks than religious duties. The feeling of disorientation deepens as the traveler listens to their conversations:⁴⁴ the emerging portrait is of a Serbian clergy overly secularized, culturally ignorant and backward, and politicized, unable to fulfill a true spiritual role for their people (Markov 2006: 357, 358). This apparent religious void seems to contradict the idealized image of Serbian peasant morality, provoking further alienation in the traveler and pushing him to seek answers in conversations with the individuals he meets along the way and in interviews with prominent figures in Belgrade.

In the final stage of his journey in Belgrade, the Russian writer reformulates his closing impression of the Serbian people, an impression he has woven throughout his notes, reaffirming a sense of resemblance (Markov 2006: 360) to the remote Ukrainian countryside: the love for rural life, the simplicity of lifestyle, and the disinterest in industry and commerce evoke the same traits found among the inhabitants of the Poltava steppes. Markov reactivates the Slavophile imaginary, reading Serbia as an archaic mirror of Slavic culture and associating the Serbs with the descendants of the Dnieper Cossacks for their attachment to a heroic past and their inner strength as a moral value (Markov 2006: 361).⁴⁵ As he takes leave of Belgrade, Markov’s voice becomes increasingly direct and engaged, turning the travelogue into a veritable editorial on contemporary Serbia. While acknowledging the weight of historical legacies – from Ottoman rule to backward socio-political structures, he also levels an explicit critique at the present, attributing Serbia’s lagging development to the absence of Russia in the country’s everyday life (Markov 2006: 361). From a paternalistic standpoint, he outlines a hierarchical vision of brotherhood that culminates in a heartfelt appeal to his homeland to assist Serbia.

the Slavophile perspective, this aligns with the fundamental role attributed to the Orthodox Church in shaping an ideal model of social organization (*Storia della civiltà letteraria russa*, 1997: 287).

⁴⁴ The frequent use of verbs related to auditory perception reveals an ethnographic practice aimed at capturing Serbian identity not only through the dominant visual dimension, but also through direct contact, dialogues, and the attentive listening of stories, music, and chants, reaching its peak in the interviews, which serve as both relational and epistemological practice (see *supra*).

⁴⁵ What strikes him most, in particular, is the resilience and vitality of serbian people with an unparalleled capacity for endurance and for “overcoming the most unfortunate circumstances” (Markov 2006: 360).

Finally, by applying the analytical categories of similarity and estrangement to Markov's text, through the analysis of similitudes, a portrait emerges of Serbia as a laboratory of Slavic identity, shaped by patterns of affinity. It is a "sentimental" journey, guided by the selective gaze of one who, in encountering the "other", perceives echoes of the familiar and seeks signs of an original Slavic unity. This idealized affinity, however, coexists with a latent perception of dissonance, traceable to a Slavophile vision of "subordinate resemblance", in which Russia implicitly functions as both the unifying and superior model. In this light, the travel reportage becomes not only a record of physical, spiritual, and cultural encounters, but also a powerful instrument for the construction of identity.

BIBLIOGRAPHY

- Affergan, François. *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*. Translated by Turbiani E. Milano: Mursia, 1991.
- Aime, Marco, and Papotti, Davide. *L'altro e l'altrove*. Torino: Einaudi, 2012.
- Bąk, Magdalena. "In Defence of Travel: The Importance of the Journey in the Romantic Era in Poland". *Tematy i Konteksty*. Vol. 19, no. 14, Dec. 2024, 365–375.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Translated by Maria Jolas, 1994.
- Bachtin, Michail. *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1979.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria. *Scritture di viaggio. Relazioni di viaggiatori ed altre testimonianze letterarie e documentarie*. Roma: Aracne, 2011.
- Capoferro, Riccardo. *Frontiere del racconto. Letteratura di viaggio e romanzo in Inghilterra*. Roma: Meltemi, 2007.
- Clerici, Luca. "La civiltà del viaggio". *Scrittori italiani di viaggio*. Vol. II, Mondadori, 2013.
- Folena, Gianfranco. *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1991.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- Guins, George C. "The Degeneration of Pan-Slavism". *American Journal of Economics and Sociology*. Vol. 8, 1948, pp. 51–64.
- Leed, Eric J. *La mente del viaggiatore*. Translated by J. Mannucci. Bologna: Il Mulino, 1992.
- Levine, Louis. "Pan-Slavism and European Politics". *Political Science Quarterly*. Vol. 29, no. 4, Dec. 1914, pp. 664–686.
- Lipski, Jakub. "Travel and Identity: An Introduction". *Travel and Identity: Studies in Literature, Culture and Language*. Edited by Jakub Lipski. Cham, 2018, pp. 1–8.
- Markov. *Putešestvie po Srbii i Černogorii. Russkie o Srbii i Serbach*. Edited by A. L. Šemjakina and A. A. Silkina. Aleteya, 2006. Institut slavjanovedenija, Rossijskaja akademija nauk, St. Petersburg.
- Matera, Valeria. *Raccontare gli altri. Lo sguardo e la scrittura nei libri di viaggio e nella letteratura etnografica*. Lecce: Argo, 1996.
- Migliore, Tiziana Maria. "Il cronotopo. Un dispositivo dello spazio enunciazionale". *E/C. Rivista online dell'Associazione Italiana di Semiotica*, 31 luglio 2013: www.ec-aiss.it.

it/2013/07/il-cronotopo-un-dispositivo-dello-spazio-enunciazionale/ Accessed 28. 4. 2025.

- Momigliano, Arnaldo. *Saggi di storiografia antica e moderna*. Torino: Einaudi, 1982.
- Mortara Garavelli, Bice. *Il parlar figurato*. Bari–Roma: Laterza, 2010.
- Owsianowska, Sabina. “Stereotypes in Tourist Narrative”. *Turystyka Kulturowa*. No. 3, Mar. 2014, pp. 105–110.
- Parland, Thomas. *The Extreme Randy Nationalist Threat in Russia: The Growing Influence of Western Rightist Ideas*. Routledge, 2005.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, 1992.
- Ricci, Antonello. *Il secondo senso. Per un'antropologia dell'ascolto*. Milano: FrancoAngeli, 2016.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Trad. di Stefano Galli. Feltrinelli, 1999.
- Šklovskij, Viktor. “L'arte come procedimento”. *I formalisti russi*. Edited by Tzvetan Todorov. Torino: Einaudi, 1968, pp. 77–106.
- Sozina, Elena. „Pisateli-etnografy v ruskoj literature vtoroj poloviny XIX veka“. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica*. Vol. 11, 2018, pp. 21–33.
- Viktorovič, V. A. „Markov Evgenij L'vovich“. *Russkie Pisateli. 1800–1917*. Vol. 3, 1994, pp. 526–528.
- Yiğit Gülseven, Aslı. “Rethinking Russian Pan-Slavism in the Ottoman Balkans: N. P. Ignatiev and the Slavic Benevolent Committee (1856–77)”. *Middle Eastern Studies*. Vol. 53, no. 3, 2017, pp. 325–344.

BIOGRAPHICAL DICTIONARIES AND REFERENCE WORKS

- Biografičeskij Ukazatel'*. “Evgenij L'vovič Markov”. *Biographical Index*. Chronos Project: https://www.hrono.ru/biograf/bio_m/markov_el.php. Accessed 2 Apr. 2025.
- Dizionario di linguistica*. Torino: Einaudi, 1994.
- Klevenskij, M. “Markov”. *Literary Encyclopedia [Literaturnaja Ėnciklopedija]*. Vol. 6, Moskva: OGIZ – Sovetskaja Ėnciklopedija, 1932, col. 815.
- Ščavelev, S. P. “Markov Evgenij L'vovich (1835–1903)”. *Historians of the Kursk Region: Biographical Dictionary [Istoriki Kurskogo Kraya: Biografičeskij Slovar']*: <http://old-kursk.ru>. Accessed 2 Apr. 2025.
- Vengerov, Semën. “Markov, Evgenij L'vovich”. *Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary [Ėnciklopedičeskij Slovar' Brokgauza i Efrona]*. Vol. XVIII. St. Petersburg, 1896, p. 659.
- Viktorovič, V. A. “Markov Evgenij L'vovich”. *Russian Writers: 1800–1917 [Russkie Pisateli: 1800–1917]*. Vol. 3, edited by P. A. Nikolaev, Nauka, 1994, pp. 526–528.
- Pomeranceva, E. V. „Gilferding, Aleksandr Fedorovich“. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. Edited by A. A. Surkov. Vol. 2: *Gavrilyuk – Zyl'figar Shirvani, Sovetskaya Entsiklopediya*, 1964, 180–181. Available at: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke2/ke2-1802.htm>; http://az.lib.ru/g/gilxferding_a_f/text_1964_about.shtml.
- Storia della civiltà letteraria russa*. A cura di Michele Colucci e Vittorio Strada. Torino: Einaudi, 1997. Dizionario Cronologia.

СРБИЈА КАО ИДЕНТИТЕТСКИ ПРОСТОР:
О ДИСКУРЗИВНИМ СТРАТЕГИЈАМА У МАРКОВЉЕВОМ
ПУТОВАЊУ КРОЗ СРБИЈУ И ЦРНУ ГОРУ

Резиме

Рад полази од анализе Марковљеве путописне књиге, која се развија на раскршћу различитих жанрова: новинарског извештаја, одепоричке (путописне) нарације, историографије и етнографског посматрања. Ова комбинација аутору омогућава знатну флексибилност у варирању стила и израза, прилагођавајући их потребама нарације. Резултат је сложен текст који полази од различитих начина писања. Циљ рада је да у центар стави употребу поређења, које, више него стилска фигура, има значајну улогу у успостављању сличности и паралелизама између Србије и Украјине. У појединим анализираним деловима оно функционише као средство које олакшава идентификацију са пејзажом, материјалном, културном и духовном стварношћу. Пејзаж пружа слику Србије која је дубоко проживљена, испуњена утисцима, у којој аутор препознаје повратак кући пре него истраживање непознатог. Путовање не активира само преклапање са украјинском земљом, већ, у неким моментима, открива дубоку повезаност са руралним коренима словенског заједништва, призивајући у Србији архаични, буколички и јединствени идеал, који се супротставља фрагментисаном, модерном и политизованом. Ипак, поред тренутака потпуне идентификације, у поређењима се појављују и асиметрична поређења, тензије, осећај отуђења. Србија се понекад приказује као „слична“, али на подређен начин, према имплицитним мерилима – у којима се Русија јавља као виши и уједињујући модел. Ова амбиваленција доприноси обликовању сложеније и вишеслојније слике српског идентитета. У крајњој линији, путовање – које увек подразумева сусрет са Другим – на површину износи латентне тензије у славофилској свести писца, у којој се потреба да се дефинише други преплиће са поновним дефинисањем сопственог идентитета и националне припадности.

Кључне речи: Марков, словенски идентитет, путописна књижевност, поређење, отуђење

Марко М. РАДУЛОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
markorad984@gmail.com

ПУТОПИС И ПАРОДИЈА – ПИСМА ИЗ НЕМАЧКЕ ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА

Сажетак: У раду ће се испитати на које све начине Ненадовић у *Писмама из Немачке* пародира жанр путописа и своје раније стваралаштво. Истражиће се специфична природа (не)кретања главног јунака, изостанак (чврстог) циља путовања, испражњеност од културно-историјских садржаја и прожимање хумора са елегичним тоновима, као плод путопишчеве разочараности у (европску) цивилизацију.

Кључне речи: Љубомир Ненадовић, *Писма из Немачке*, кретање без циља, пародија, маргина, хумор

Иако се Љубомир Ненадовић од свог уласка у књижевност 1843. године остварио као песник, (путо)писац, уредник и културни радник, истовремено цењен код критичара и прихваћен од шире публике,¹ данас се у историји књижевности он помиње превасходно као (први) српски путописац. Наиме, већ су први његови тумачи, као што су Љубомир Недић и Павле Поповић, уочили да највећа вредност Ненадовићевог књижевног рада лежи управо у његовим путописним остварењима, а за Јована Деретића Ненадовић је наш највећи путописац, „творац ове књижевне врсте“.

Путопис је тешко замислив без путовања, а породични статус и друштвене (не)прилике омогућиле су Ненадовићу да значајан део свог живота проведе „на путу“. У почетку су се та путописања одвијала из потребе за образовањем: као један од првих Срба који се школовао на великим европским универзитетима, Ненадовић је стекао образовање несвакидашње за ондашње прилике у нашој средини, као и увид у савремене европске појаве, уз познавање актуелне философије. Врло брзо се, међутим, како је то приметио Павле Поповић, видело да Ненадовић више воли да путује, а мање да се (систематично) школује.²

¹ „Ниједан од писаца српских новијега времена није се толико читао, нити је иједан од њих толико и тако једнодушно хваљен као Љ. П. Ненадовић“, написаће у својој студији Љ. Недић (1977: 242).

² „Само, започети предмети остадоше и даље у стању у којем су били. Овога пута, његово странствовање још је мање, него она ранија, личило на какав правилан ђачки курс. Што је он чинио те године, то је био чист туризам“ (Поповић 1922: XIV).

Посебно је занимљиво то да са Ненадовићем у нашој књижевности не добијамо само прве примере путописа, већ и прву пародију овог жанра. Да *Писма из Немачке* одскачу по карактеру од *Писама из Грајсфалда*, писама из Швајцарске, Италије и дела *О Црнојорцима*, приметио је већ Павле Поповић:

Писма из Немачке сматрају се обично као путопис, али она су врло различна од онога што је Ненадовић дотле у том роду писао. Какав је то путопис кад га пише човек кога боле ноге и који не може да макне из собе (Поповић 1922: XXXV)?

Поповић ће такође рећи:

Не само по туристичкој активности, него ни по радозналости путника, ова књига није путопис. Ненадовића више не занима ништа што га је раније занимало (Исто).

Љиљана Бањанин такође је учила да *Писма из Немачке* одступају од деветнаестовековне и романтичарске схеме, и нису репрезентативна за ауторски опус – како по фрагментарној форми којом превазилазе границе традиционалног путописног текста, тако и по фигури ироничног антијунака, склоног пародији.³ Драгана Вукићевић показала је да „иако има неке карактеристике путописа, Ненадовићев текст није само путопис. И то је једна од унутрашњих жанровских дихотомија – жанр се зачиње и конституише кроз сопствену негацију“ (Вукићевић 2011: 73).

Другим речима, *Писма из Немачке* доносе другачијег Ненадовића, који нам се одједном јавља и као аутор првог српског антипутописа.⁴ Тако се у српској књижевности врло рано, готово паралелно, са новим формама јављају и њихове пародије.⁵ Ненадовић је карактеристичан по томе што није пародирао само жанр, већ и самог себе, због чега његов поступак карактерише снажна аутоиронија⁶ која читава *Писма из Немачке* чини иронично аутопоетичким остварењем.⁷

³ „Le lettere dalla Germania, Pisma iz Nemačke, scritte nel 1870 e pubblicate nel 1874 nella rivista 'Glas Crnogorca', si scostano invece dallo schema ottocentesco e romantico, e non sono rappresentative dell'opus dell'autore, sia per la forma frammentaria in cui sono superati i confini del testo odeporico tradizionale, sia per la figura dell'antieroe ironico, incline alla parodia” (Banjanin 2019: 235).

⁴ „У ширем аутопоетичком контексту *Писма из Немачке* могу се ишчитавати као антитекст путничким писмима из студентских дана“ (Вукићевић 2011: 75).

⁵ На пример, Стеријина пародија *Роман без романа*. Татјана Росић доводи у везу Ненадовићева *Писма из Немачке* са Стеријиним пародијом на основу поступка откривања технике писања: „’Огољавање’ књижевног поступка није било новина у српској прози. Још 1838. године, три и по деценије пре појаве *Писама из Немачке*, објављивањем првог дела *Романа без романа*, откривање књижевног поступка показало се као естетски делотворно конститутивно начело текста“ (Росић 1989: 52).

У њима неретко срећемо хумористичке осврте на сопствено (раније) стваралаштво и статус. На пример, птице које је путописац, који себе одређује и као (невештог) песника, током једне авантуре купио – не-обично много певају да би му показале како се то заправо ради: „Обе моје птице почеле су гласно певати. Оне су, по свој прилици, познале да их је купио невешт песник, па су хтеле да покажу како ваља певати“ (Ненадовић 1922: 151). Затим, како је то већ истакао Љубомир Недић, Ненадовић је у већини (ранијих) својих остварења био дидактичан и патриотски опредељен.⁸ Управо тако гледао је и на путопис: „циљ свакога путовања треба да је наука и искуство“, „путовање, то је најлепша и највећа школа“ (према Поповић 1922: XV), рећи ће он. Међутим, сазнања која путописац износи пред читаоца у *Писмима из Немачке* управо су пародија таквих ставова, дидактичке природе путописне књижевности, па и сазнања уопште.⁹ Због тога се Драгана Вукићевић пита: „Не настају ли онда ова писма као антифон оним из Грајсфалда“ (Вукићевић 2011: 74).

Напокон, уколико се има на уму Ненадовићево одушевљење просветитељством, онда хумористички отклон од његових тековина,¹⁰ а посебно „научних истина“, у *Писмима из Немачке* такође представља и један од видова аутопародије. Наиме, током читавог путописа провејава скептицизам према научном знању, које, према просветитељству, представља највишу форму људског разумевања света:

Наша земља, сунце и све његове планете, то су зрна песка откруњена од другогa непознатог света; то су варнице од оне удаљене огњевите

⁶ „Otuda ironija dostiže vrhunac kada se bavi samim pripovedačem. Samoironija umetnički uspeo motiviše i objašnjava celokupnu pripovedačevu ironičarsku delatnost predstavljajući i kompozicionu ravnotežu teksta“ (Stanojević 1987: 341).

⁷ „Механизми дистанцирања од некадашњег ја врло су развијени – они иду од сетног присећања на 'обајања' младости до циничних коментара о бесмислености сваког животног прегнућа“ (Вукићевић 2011: 70).

⁸ „Тако се, дакле, и у путописима Ненадовићевим, као год и у песмама његовим, мешају једно с другим дидактика и рефлексива, и патриотизам и љубав к слободи, просвети, и напретку општечовечанском“ (Недић 1977: 265).

⁹ Тако јунак као велику новост читаоцу саопштава да „је лакше ићи низ брдо него уз брдо“, што га наводи на закључак да се „људи целогa живота имају нечему новом научити“ (Ненадовић 1922: 99).

¹⁰ „За Ненадовића, реферирање самог чина писања је истовремено и обрачун како са сопственим, тако и са колективним илузијама свог времена; болно и иронично читање себе – драматичан чин прометнућа романтичарског у писца предговора историје људске глупости, писање сопственог антитекста. Зато, пре него на асоцијативности, пре него на хронолошком или просторном повезивању, основно композиционо начело текста почива на негацији. Она је проистекла из сумње у остваривост онога што се речима здушно славило и што се видело као остварива будућност. Уместо новог доба, ослобођења Словена, јачања нације, републиканских слобода, прогреса и науке – Ненадовић је путовао ка свету у коме су сви његови идеали доживљавали пораз. Бежећи од династичких сукоба у Србији, дошао је у милитантну Немачку спремну да започне рат са Француском“ (Вукићевић 2011: 76).

магле. – Верујте! то кажу учени људи, а све што су они до сада казали, то се после неког времена видело да је – друкчије (Ненадовић 1922: 4).

Ово је иначе једна од често понављаних реченица *Писама из Немачке* – чија структура истовремено добро илуструје један од главних Ненадовићевих поступака у овом остварењу. Тај поступак детаљно је описала Драгана Вукићевић:

С једне стране је писац који пише, а с друге онај који се подсмева, изругује и цепа написано. Анархични сапутник писца, спреман да разори све што овај ствара у тексту често се активира – скоро у свакој реченици у којој постоји контраст, оксиморон, парадокс. Специфична структура реченице – нагли преломи усред реченице – антитетични, оксиморонски наставак, јаки контрасти, подсећају нас на његову присутност (Вукићевић 2011: 77).

Иначе, сцијентистички скептицизам *Писама из Немачке* има за циљ да укаже на честе смене научних истина и парадигми услед нових сазнања и теорија, али истовремено представља и вид разочарања у просветитељство због „оног људског и сувише људског“ у њему. Наиме, упркос својој учености, научници су ипак само „људи“ подложни грешкама. Усклик „верујте“, којима се читаоци позивају да нешто прихвате без претходне провере, сасвим је савремен – подсећа на нека блиска времена када су се појављивале парадоксалне паролe које су од нас захтевале да „верујемо науци“.

Напокон, сам почетак *Писама из Немачке* може се прочитати и као пародија далеко познатијег остварења *Зайиси из њогземља*,¹¹ који почињу речима „Ја сам болестан човек...“. Ненадовић своја писма отвара сличним информацијама о сопственом здрављу: „Ако желите чути за моје здравље, ја сам хвала Богу – болестан.“ Разлог оваквог почетка не морамо нужно везивати за *Зайисе из њогземља*, већ за чињеницу да се Ненадовић оглашава из немачких бања (први део писама носи одредницу Хомбург, други Визбаден), где је лечио ногу.¹²

¹¹ На ову могућност указао је и Добривоје Станојевић: „Он [Ненадовић – прим. М. Р.] пре нагинје пародизацији текста типа 'Записа из подземља' Fjordora Dostojevskog. Njegovom junaku више лежи у овом тренутку пародија и поигравање са 'negativnim junakom', mrzovoljnim i spremnim na sve, pa i na ironični komentar, nego bilo šta drugo“ (Stanojević 1987: 340).

¹² Татјана Росић указује да је стање (духовне) болести ипак битно за обликовање приповедачевог лика и његове увиде: „У *Писмима из Немачке* духовно распадање дешава се упоредо са телесним. Физичко стање је метафора духовног, јер код Ненадовићевог јунака није озбиљно оболело тело, већ дух. Болест појачава моћ запажања и луцидност опсервације али и убрзава аутодеструктивне психичке процесе“ (Росић 1989: 51). Такође, Добривоје Станојевић, који, између осталог, анализира и романескне елементе *Пуштинца из Немачке*, истиче: „Положај bolesnog junaka postaje vrlo poetičan, gotovo tipično romaneskni položaj modernog junaka (sreće se u 'Carobnom bregu' Tomasa Mana, 'Proljećima Ivana Galeba' Vladana Desnice, 'Memoarima Pere Bogalja' Slobodana Selenića)“ (Stanojević 1987: 340).

Кретање без циља

Један од главних начина на који се жанр путописа пародира у *Пис-мима из Немачке* представља одсуство кретања у првом делу, односно одузимање циља кретању у другом:

Мој ход нема никакве одређене намере; моје ноге помичу се једна пред другу без икаква циља, моји дани исто тако. Идем насумце кроз ове алеје, идем насумце кроз овај живот (Ненадовић 1922: 84).

Наиме, Ненадовићев путописац смештен је у немачкој бањи ради лечења, због чега се први део одвија у соби, док се други одиграва у виду излета – на које се иде не због жеље за сазнањем, већ „од дугог времена“.

Он [Ненадовић – прим. аут.] сам истиче три битна елемента који одређују кретање као путовање: облик, намера и циљ кретања, и том приликом одриче постојање сваког од тих елемената. Одсуство циља кретања огледа се у његовим неусмереним шетњама по околини, у путовању са сапутником кроз немачке вароши и препуштању немачким кочијашима и водичима (Миљковић 2012: 57).

У складу с оваквом небригом о циљу кретања, путописац често не даје ни информације ка ком граду / месту иде, већ крајње уопштено извештава да се креће на југ. У односу на тако неодређене географске одреднице, он бира и своје наредне авантуре: „[П]рошле недеље ишао сам к топломе југу и видео сам јужно цвеће и палме; данас идем к северу, у хладне, шумовите, пределе“ (Ненадовић 1922: 119). При томе, писац ствара хумористички ефекат овом просторном неодређеношћу јер кретање на југ, током кога је видео јужно цвеће и палме, може да сугерише да је доспео до тропских јужних крајева, док је заправо поменту флору пронашао у једном парку. Другим речима, и палме и хладне шуме део су истог немачког пејзажа. Оваква уопштеност просторних одређења такође ствара хумористички ефекат: путописац током једног излета наиђе на неидентификовани зид, па дедукцијом закључује да то не може бити кинески зид, не зато што шета по немачкој околини, већ из разлога што „Кина лежи на истоку, а ми смо од јутрос ишли само к југу“ (Исто: 106, 107).

Овакав недостатак конкретнијих информација показује заправо једну врсту хотимичне ноншалантности и небриге куда се креће, као и према ономе што се ту може видети. То је путовање без циља и без (јасног) смера, у коме је путописац остао лишен унутрашњег компаса који би га водио, па на неки начин постаје вагабунд чије се кретање одвија у знаку децентрираности. Путописац се отворено одриче основних путописних референци као што су културни феномени, грађевине и догађаји – у корист географске (не)одређености кретања. Из такве позиције наслућује се лична разочараност у цивилизацијске вредности и културне тековине

које би требало да представљају основне оријентире у свету у коме путописац покушава да путује. Оваква поставка извор је хумористичких па и помало загонетних епизода. Наиме, Ненадовићев путописац у Мајнцу тражи Шопенхауерову гробницу, иако знаменити филозоф не почива у том граду, већ у Франкфурту: „[Г]рофа Шопенхауера нема у Мајнцу“ (Исто: 117), рећи ће му изнервирани кочијаш. Откуда оваква „омашка“: да ли је сам Ненадовић нешто помешао или је ипак реч о хотимичном поступку?

Занимљиво је да је Ненадовић објавио песму „На гробу Шопенхауера“, што може да сугерише да је заправо знао где је велики филозоф сахрањен, али да је, у складу с пародијском интенцијом *Писама из Немачке* – оличеном у небризи куда се креће и незаинтересованости за оно што места кроз која се пролази нуде – могуће да се направи оваква омашка која се тиче два места – Мајнца и Франкфурта на Мајни – као што је у складу с њом и то да се забуна не исправи. Иначе, Шопенхауеров песимизам представља лажмотив „путовања“ по Немачкој,¹³ који јунаковим неповезаним доживљајима пружа извесни филозофски оквир, односно смешта их у границе одређеног „погледа на свет“. Тако се име овога филозофа помиње десетак пута, и то углавном у вези с његовим песимистичким виђењем света, које је блиско главном јунаку, али и његовом сапутнику:¹⁴

Право каже мој другар: овај свет и живот ништа друго није него једна зоолошка башта, човек се само на кратко време случајно сврати, једе, пије, гледа лавове, хијене, жирафе, папагаје, мајмуне, слонове и магарце, па онда оде. Није било потребе ни да долази (Ненадовић 1922: 144).

Иако је кретање Ненадовићевих јунака у једном делу путописа мотивисано потребом да се обави „озбиљан посао“ – пронађу одговарајући штапови – и сам тај посао, и промена планова, што резултира куповањем столица на расклапање и кавеза са птицама уместо штапова, говори о томе да се они крећу ради кретања. Њихово путовање нема циљ који би то кретање учинио сврсисходним, нити проистиче из погледа на свет који сматра да је у самом путовању, а не у одредишту, садржана вредност која га оправдава. Напослетку, не путује се ни да би се писао путопис, као што се ни не пише да би се нешто рекло, већ се и једна и друга радња – путовање и писање – предузимају из жеље да се „убије

¹³ „На филозофу Шопенхауеру зауставише се моје мисли. Његови су погледи на овај свет дрски, оригинални, чудновати. Ко га чита, а притом ако по несрећи има наклоност да размишља, видеће да је он сав универзум међу два длана у прашину сатро, па онда дунуо. Све што постоји на овом свету, све је наопачке, све што је створено, то није неки вешт мајстор начинио, него неки шегрти учили су стварати. Тако он мисли. Овај универзум, ако није умео бити бољи и савршенији, није се имао рашта, овакав какав је, ни појављивати. Ништа нема паметна циља“ (Ненадовић 1922: 116).

¹⁴ За кога Милан Миљковић, Драгана Вукићевић и Љиљана Бањанин наговештавају да би могао бити путопишчев двојник.

дуго време¹⁵. Атмосферу у којој настају *Писма из Немачке* карактерише (тиха) разочараност у основне тековине цивилизације. Оне су виђене као лицемерне / немоћне да прикрију / пониште деструктивне силе које владају светом. Из такве ситуације излаз се не назире: ни путовање, али ни писање нису виђени као радње које могу да ослободе појединца, или да му пруже бар неку утеху и наду, већ, у најбољем случају, омогућавају да се хумористички прикаже свет на ивици рата, и тако се иронично осврне на историју људског рода. То је разлог због чега је Ненадовићев путопис хумористичан, али и меланхоличан, односно критички ангажован, као неки пацифистички протест против деструктивности историје.

Бесциљност „путовања“ Ненадовићевих јунака проистиче, на први поглед, из чињенице да они немају неку посебну жељу да негде оду:

Кочијаш је одмах опалио коње да што пре сиђе с моста, јер је туда велика навала од људи и кола. Кад смо мало даље у улице изашли, окрете се и учтиво запита: „[К]уда желите да вас возим?“ – Мој другар ћутао је, и ја сам ћутао, а кола су даље тутњила. После пола сата кочијаш се опет окрете и понови своје питање, ми поновисмо своје ћутање; он продужи возити, ми продужисмо седети (Ненадовић 1922: 114).

Дакле, кретање се одвија без икакве интенције, оно је слично точку који спадне с осовине и настави својим путем. Управо кретање по инерцији, без смисла и циља, није одлика само Ненадовићевих јунака, већ симболише свет у коме су се они затекли – он се, наиме, креће ка свом уништењу по некој тамној нужности. Јунак путописа, као и његов сапутник, својим кретањем пародирају такав свет, бесмисленост њиховог путовања указује на још већу и трагичнију бесмисленост света у коме се налазе. У том смислу открива се да њихов недостатак жеље да негде оду, и нешто виде, заправо проистиче из (прећутане) чињенице да они и немају где да оду ни шта да виде услед рата који се наднео над Европу, и који симболише силе уништења уопште: „улице загустиће рањеници, у (његовом) питомом парку стајаће батерије с топовима“ (Исто: 163).

То је дубоки разлог што је заинтересованост Ненадовићевих јунака за културно-историјске вредности које се на путовању могу видети – равна заинтересованости ученика на матурској екскурзији:

На једној улици окрете се кочијаш и пруживши свој бич, рече: „[О]но је статуа Гутембергова; он је био први *књиговезац!*“ – Ја се окренем и погледам, мој другар и не осврте се... Напослетку зауставише се кола пред једном великом црквом... Ми устанемо из кола и одемо у цркву с побожним мислима да нећемо ништа наћи што би нас занимало (Исто: 114, 115).

¹⁵ „Поодавно говораше ми један пријатељ у Београду 'Ако ти буде дуго време, а ти пиши! Пиши ма шта!'“ (Ненадовић 1922: 15, 16).

Све што читаоци путописа сазнају о цркви у функцији је хумористичког ефекта, а не пружања информација. Тако се поуздано утврђује да је црква веома стара, односно да је прављена после Христовог рођења, а као њена посебна знаменитост истиче се једна прекрасна икона „коју нисмо могли видети јер беше у тами“ (Исто: 115).

Слично томе, када путописац наиђе на знаменитости које је „ принуђен“ да поближе опише, то је сасвим случајно, и зато што није могао да их заобиђе, у дословном смислу.¹⁶ Отуда их и представља из једне очуђујуће перспективе, правећи се да о њима заиста ништа не зна. Таква је сцена када у кретању ка Рајни јунаци наиђу на, већ помињани, велики зид – који представља ограду познатог имања. Наиме, у питању је Бибрихски дворца (који је и сада туристичка атракција, са Гугл оценом од 4,6). Путописац зид испрва не доживљава као ограду, већ као препреку у кретању ка Рајни. Пошто није могао да га заобиђе, био је ипак принуђен да уђе у парк који је, по свему судећи, велелепан. То путописца наравно неће навести на то да о њему сазна нешто више, већ га само узгред описује, кроз поређење: „После Версаља, Потсдама и Шенбруна, нисам видео већег парка“ (Ненадовић 1922: 107). Своју пажњу јунак, дакле, не усмерава ка културно-историјским подацима, односно ка ономе што се може протумачити као резултат људског рада, већ се посвећује егзотичним биљкама које у дворском парку расту, као флоралној супротности човековом раду и европској култури. При томе поново не пропушта прилику да пародира људско знање о било чему. Наиме, гледајући различито цвеће његов пријатељ ће га упитати да ли познаје ботанику, на шта му путописац, са извесне висине, одговора да познаје, да ботаника говори о биљкама. Тако се пародира специфична форма „путописног“ сазнања, којој би данашњи еквивалент било туристичко површно знање. Очуђавајућој перспективи одговара и сусрет са власником имања, грофом, за кога јунаци мисле да је кувар.

Управо су оваква „скретања“ са пута један од начина на који се јунаци крећу. Циљ путовања провизоран је и лако замењив, због чега кретање никада није праволинијско. На пример, јунаци пођу по једну ствар а заврше тако што купе другу, виде отворена врата неке продавнице, сапутник каже „Антрон“, односно уђимо, и већ су у новој авантури; пођу у Каstell, а заврше у Каселу.¹⁷ При свему томе они задржавају маску озбиљности – за коју се јасно види да је само маска. Наиме, они с извесном озбиљношћу раде сасвим неозбиљне послове, што је извор хумора, али и пародија света којим

¹⁶ „Ево нас дођосмо до једног дугачког зида, нигде му се свршетак не види, висок је врло... Идемо непрестано поред тога зида, нигде краја нема...“ (Ненадовић 1922: 106, 107).

¹⁷ Када не зна име вароши или се не труди да је превише упозна, Ненадовићев јунак сличан је Тристаму Шендију који допутује у Кале и каже да би могао да напише убедљив путопис иако није видео ништа од града. У другом делу свог романа Стерн се поиграва истином и фикцијом у путописима, а у *Писмама из Немачке* Ненадовић се (радикално) одриче садржаја сваког путописа – информација о месту, његовом имену и грађевинама: „по белој кафи и по земичкама нисам могао познати у којој смо вароши“ (Ненадовић 1922: 147).

су окружени.¹⁸ То је свет у коме је Француска двадесет пута неправедно напала Немачку, и у коме ће у наредних двеста година Немачка двадесет пута неправедно напасти Француску.

Овакав став путописаца јавља се као производ разочарања у цивилизацију, али и као критика масовног туризма – конзумеризма у путовању – који је, са појавом железнице, у 19. веку почео да узима маха. Управо су железничке станице симбол такве врсте путовања, и њима је, као релативно новој појави,¹⁹ Ненадовић посветио посебну пажњу у *Писмима из Немачке*. Његов став према овим новим здањима, али и начину путовања који она доносе, конзервативан је и критички:

У старо време надметале се вароши која ће лепшу и већу цркву подићи, данас надмећу се у зидању железничких станица (Ненадовић 1922: 155).

Као да се имплицитно тврди да путовање железницом губи своју чар и посебност: разлог због кога су јунаци уместо у Кастелу завршили у Каселу јесте што су их погрешно чули на шалтеру приликом куповине карата. Такође, уколико је, како Ненадовићев јунак сугерише, железничко звонце обад за путнике, онда су путници имплицитно упоређени са стоком, слично као и богаташи у бањи: аристократија долази у бању као на солило. Поред железнице и бањског туризма, Ненадовић критикује и друге савремене појаве, на пример велики број штампаних књига, као и површан однос према њима: роман који кошта као 24 енглеска бифтека, друг који је изабрао лепе књиге равнајући се према корицама. Путописац је, дакле, критички расположен према новим појавама свога доба због тога што у њима јасно наслућује знаке наступајуће декаденције.

Путописац са маргине

Место са кога се путописац оглашава можемо означити као простор повлашћене маргине.²⁰ Наиме, он има средстава да путује, и део је монденског света који се креће у бањама, али истовремено зазира од тог света, ироничан је како према њему, тако и према (европској) цивилизацији у целини. Образовање које је Ненадовић стекао, кругови у којима се кретао, могућности за путовање које је имао, разлог су што се он у

¹⁸ „Она [комичност – прим. М. Р.] се донекле појачава и тим што они (путописац и његов друг) чине своје екстраваганције баш у тренутку кад око њих тиња и тек што не букне француско-пруски рат“ (Поповић 1922: XXXVIII).

¹⁹ Деветнаести век је век железнице.

²⁰ Милан Миљковић је приметио да путописац *Писама из Немачке* намерно бира маргину. Тако, када опонира словенско и немачко, сврстава се на страну словенског, али када немачко упореди са француским помодним, сврстава се на страну немачког: „Идентификујући се са оним групама које су представљене као маргиналне, периферне, путописац се уједно опире идеји културне и политичке централности“ (Миљковић 2012: 53).

путопису јавља као један од монденских посетилаца немачких бања. Он је Европејац, упућен у актуелна научна открића, али довољно образован и искусан да их представи и на ироничан а не само афирмативан начин. Стога је путописац у стању да оцрта критику многих савремених појава тако што ће смело предвидети како ће оне изгледати у будућности.

Отуда маргина, хумор и доколица обликују лик путописца и омогућавају му да понуди сатиричну слику друштва. Другим речима, захваљујући њима путописац осваја слободу. У екскурсу о дворским лудима Ненадовићев путописац ће рећи: „дворске будале били су слободни људи“ (Ненадовић 1922: 24). Због тога он у овом делу на неки начин навлачи маску дворске луде,²¹ прави се да зна мање него што заиста зна, и на тај начин духовито критикује друштвене појаве свога доба:

Писац се прави безазлен; он једнако резонује, и резонување је правилно, али се догађаји дешавају супротно томе; све је привидна логика а у ствари ексцентричност, и све је причано мирно, озбиљно, скоро с достојанством, с чуђењем, а једнако се комичне ствари дешавају (Поповић 1922: XXXVII).

Маргина и маска дворске луде кључни су у обликовању лика путописца, односно у освајању слободе да каже све оно што жели. Захваљујући њима авантуре путописца добијају хотимично апсурдни карактер, како би заправо указале на апсурдност света у коме се одвијају. Хумор који се јавља са маргине представља „поглед на свет“, он више није само зачин којим се ствари чине пријатнијим, већ генерише читаво кретање путописца, ствара бесмислене ситуације, представља неку врсту одбране од света који га окружује.

Уколико тражимо шендијевску фигуру у српској књижевности, то је онда несумњиво путописац *Писама из Немачке*. Тристам Шенди у другом делу Стерновог (анти)романа путује да би побегао од смрти, док Ненадовићев путописац наизглед путује да би испунио дуго време. Међутим, на крају путописа ми заправо откривамо да он такође путује да би на неки начин побегао од смрти, у виду друштвене немилости у коју је пао након убиства кнеза Михаила (о чему у путопису нема речи), али још више у виду француско-пруског рата којим се смрт наднела над Европу, и којим ратом се путопис и завршава. Последње главе *Писама из Немачке* одају утисак да су писане на брзину, дате су у форми цртица насталих услед бежања од рата, а уместо хумора у њима преовладавају елегична

²¹ Драгана Вукићевић сматра да је Ненадовићева фигура „дворске луде“ увек присутна и у Ненадовићевом животу и у стваралаштву: „Ненадовићева *Писма из Немачке* подсећају нас на изокренуте светове дворских луда. И није ли Ненадовић писац у својој институционализованој позицији професора, издавача, уредника, чиновника у министарству просвете, секретара српског посланства у Цариграду, начелника министарства просвете, увек са собом вукао и своју дворску луду – себе читаоца, најсмелијег критичара и најбољег ловца на бесмислице света“ (Вукићевић 2011: 80).

расположења. Карактеристичан је опис људи који су прво забринуте због рата, да би после неког времена били спремни да у њега пођу:

Брзо се варош повратила од свога првог страха. Жене убрисале сузе, и с поуздањем спремају своје људе на војску (Ненадовић 1922: 162).

Тако се Ненадовићев путописац на крају дела открива као апатрид. Он се заправо ни у једном државном уређењу, односно нигде на Земљи, не осећа као код куће. Напокон, реч је о *йознодошавшем* приповедачу, који је доживео разочарање у снагу просветитељства услед његове немоћи да преобрази људску историју и судбину, због чега на крају дела резигнирано одвраћа поглед од земље, и обраћа се Месецу. Путописац тако долази до границе путовања, немогуће је (даље) кретање по хоризонталу, рат је избрисао илузију о људима и њиховим достигнућима, путовање као упознавање нових култура постаје бесмислено зато што све културе носе у себи печат деструктивности. Стога се на једном полу налази општа историја људског рода као бесконачни списак људских глупости – које путописац препоручује заинтересованом читаоцу, док он сам свој поглед усмерава вертикално, ка Месецу, који представља, с једне стране, угашени живот у коме „наша Земља са страхом гледа у (њему) своју будућност“ (Исто: 165). Такав Месец комплементаран је са списком људских глупости будући да симболизује смрт као могући излаз из драме живота – у којој је човек виђен не више као врхунац стварања, већ као крајњи стадијум болести:

Наша је Земља болесна, врло болесна, откако су животиње по њој почеле гмизати. Страшна је њена болест кад се већ и човек на њеној кожи закотио (Исто: 165).

Из такве перспективе смрт, коју оличава Месец, виђена је као могуће олакшање од патње људског живота, слично као у неким будистичким учењима, али блиско и Шопенхауеровим представама:

Јадан Месече!... Можебити да си сада савршенији и срећнији, кад је све на теби изумрло, можебити да наша Земља тежи и једва чека да дође у то савршенство, које ми зовемо мртвило (Исто: 165).

С друге стране, Месец се јавља као ноктурни идеал ван домашаја деструктивних сила овога света (о таквом Месецу говорио је и Бранко Ћопић у писму Зији: „још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине“). Због тога хумор *Писама из Немачке* завршава у једном лирско-елегичном расположењу. Наиме, Ненадовићев путописац говори Месецу:

Срећан си, Месече, што си хиљаде миља далеко од Земље! Да си мало ближе, Енглези би те населили својим колонијама; папа би ти послао хришћанску веру; султан би те приденуо на свој барјак; краљ би те пруски бомбардао, а словенска цензура избрисала би те с неба, јер сувише светлиш (Ненадовић 1922: 166).

Такав Месец, дакле, више није само симбол смрти (зато што би се могао населити, што посредно уводи тему путовања у друге светове), већ представља светло далеко од земље и људи, али и место на које путописац не може да дође, као далеки хронотоп недотакнут тековинама цивилизације. Отуда светло Месеца није само светло са гробнице, већ и светло просвећености које је ипак немоћно против светске таме:

Јадан Месече! Залуду озго светлиш, на земљи је ноћ! – И кад сунце стоји ту где си ти сада, и онда је међу људима ноћ, тамна и мрачна ноћ. Између 1500 милиона глупих, ропских и сујеверних, људских, глава, што по свој земљи помрчину распростиру, шта је десетак хиљада оних, што правом светлошћу светле и разгоне таму?! – Глупости људске јесу ове: – – – (Овде, као продужење, прочитајте с краја на крај општу историју рода људскога!) (Исто: 166).

Тематско-мотивски, *Писма из Немачке* се, дакле, завршавају конкретно-историјском смрћу коју доноси рат, али и њеном контемплативном пројекцијом као крајњом судбином земље и човека, односно свешћу о немогућности просветитељског пројекта. На структурном нивоу, њихов крај оличен је у чињеници да се путописац одриче путовања (по земљи), што представља крајњу форму самопотирања путописа, али и наговештај фантастике у слици далеког Месеца, који можда и није тако мртав као што се чини.

ИЗБОР

Ненадовић 1922: Љубомир П. Ненадовић. *Писма из Немачке*. Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Banjanin 2019: Ljiljana Banjanin. "I viaggi europei di Ljubomir Nenadović". In: *Il mondo slavo e l'Europa Contributi presentati al VI Congresso Italiano di Slavistica* (Torino, 28–30 settembre 2016). Firenze: Firenze University Press.

Вукићевић 2011: Драгана Вукићевић. „Анархија текста: *Писма из Немачке* Љубомира Ненадовића“. *Анархија текста – огледи о српској књижевности 19. века*. Београд: Службени гласник.

Миљковић 2012: Милан Миљковић. „Ми / ја и други у *Писмима из Немачке* Љубомира Ненадовића – модернизацијске стратегије у изградњи лика главног јунака“. *Наслеђе – часопис за књижевност, језик, уметност и културу* (година IX, број 22). Крагујевац: ФИЛУМ.

Недић 1977: Љубомир Недић. „Љ. П. Ненадовић“. *Стилске и криптике Љубомира Недића*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.

Поповић 1922: Павле Поповић. „Љубомир Ненадовић као путописац – књижевни оглед“. У: Љубомир П. Ненадовић. *Писма из Немачке*. Београд: Српска књижевна задруга.

Росић 1989: Тађана Росић. „Два нарагивна модела. *Писма из Немачке* Љ. П. Ненадовића“. *Књижевна историја* (год. 21, бр. 79/80).

Stanojević 1987: Dobrivoje Stanojević. „Teškomislена ironija“. *Polja* (1987), br. 342/343.

Marko M. Radulović

TRAVELOGUE AND PARODY – LJUBOMIR NENADOVIĆ'S *LETTERS FROM GERMANY [PISMA IZ NEMAČKE]*

Summary

Ljubomir Nenadović provides our literature not only with the first examples of travelogue writing, but also with the first parody of this genre. The peculiarity of *Letters from Germany [Pisma iz Nemačke]* is the fact that Nenadović parodies not only the genre, but also his own earlier writings, which is why this work is characterized by strong auto-irony, thus making it an ironically auto-poetic achievement. One of the main ways in which the travelogue writing genre is parodied in *Letters from Germany* is the absence of movement in the first part, or rather the deprivation of the goal from the movement in the second, as well as the disinterested-humorous description of cultural and historical phenomena encountered on the way. The travel writer thus appears as a satirical stateless person who does not belong anywhere, so the concept of the margin and the mask of the court jester are crucial in shaping his character, that is, in winning the freedom to say whatever he wants. Owing to them, the travel writer's adventures acquire a deliberately absurd character in order to actually point out the absurdity of the world in which they take place. This is about a late-comer narrator, who has experienced disappointment in the ideas of the Enlightenment due to its powerlessness to transform human history and destiny, which is why at the end of the work he resignedly turns his gaze away from the earth and turns to the moon. Thus, the travel writer reaches the limit of his journey. Thematically and motively, *Letters from Germany* end with a concrete-historical death brought about by the Franco-Prussian War, but also with its contemplative projection as the ultimate fate of the country and a man, or rather, with the awareness of the impossibility of the enlightenment project. On a structural level, their end is personified in the fact that the travel writer renounces travel (across the country), which represents the ultimate form of self-effacement of travel writing, but also a hint of fantasy in the image of the distant Moon, which may not be as dead as it seems.

Keywords: Ljubomir Nenadović, *Letters from Germany*, an aimless movement, parody, margin, humor

II

Александра С. СЕКУЛИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

sekulic.aleks@gmail.com

ЦАРИГРАД У ПУТОПИСНОМ ИСКУСТВУ И СВЕДОЧАНСТВУ ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА

Сажетак: Рад се бави путописом *Цариградске слике и њриликe* (1901) Чедомиља Мијатовића, историчара и политичара с почетка 20. века. Указујући на значај Мијатовићевог путописног израза, у раду се анализира културолошки и имаголошки аспект текста који је дуго времена провео заклоњен готово потпуним заборавом. Мијатовићево сведочанство обилује изузетним сликама престонице која је од средњег века присутна у нашој културној и књижевној имагинацији, а осим изузетно живог и динамичног стила, Мијатовићеве рефлексиие о обичајима, свакодневици и менталитету истанбулског света представљају драгоцен прилог путописној прози српске књижевности 20. века.

Кључне речи: путопис, Цариград, Чедомиљ Мијатовић, српска књижевност 20. века

Путопис Чедомиља Мијатовића *Цариградске слике и њриликe* или „путописне црте“, како је сам аутор врло прецизно дефинисао свој текст, за свакога ко се није раније сусретао са овом значајном личношћу која је и те како обележила политички и друштвени живот Србије на крају 19. и почетку 20. века, представља вишеструки ужитак и читаоца преплављује утиском некаквог открића врло сличног утиску који имамо на самим путовањима. Чедомиљ Мијатовић, српски економиста, у Краљевини Србији више пута и министар финансија, историчар и аутор студије о деспоту Ђурђу Бранковићу (1880), као и монографије, написане на енглеском језику, о византијском цару Константину Драгашу (1892), објавио је 1901. године своје путописне црте, у издању Матице српске у Новом Саду, дело које није поново штампано све до 2018, када ће, после 120 година, у једном врло пажљивом и обазривом уредничко-приређивачком подухвату Гордане Ђорђевић и Дејана Аничића, из издавачке куће Карпос, поново бити доступан публици. Осим путописа, Мијатовић је оставио и мемоаре, под насловом *Успомене балканској дипломатије*, објављене 1917. на енглеском језику, и преведене на српски 2008.

Кроз десет поглавља Мијатовић описује Цариград представљајући најупечатљивије знаменитости и културно-историјске атрибуте града: Свету Софију, цариградске зидине, Сарај и Јилдиз палату султана Абдулхамида II, Босфор, истанбулске квартове Перу и Терапију. Но оно што Мијатовићев текст нарочито издваја јесте врло особена, деликатна поетика путописног сведочанства у ком се прожимају историографско знање, литерарна стилизација и лични доживљаји аутора. То све чини да су најживље, снажним и сугестивним изражавањем атмосфере и енергије истанбулског света, описани обичаји, навике једног града, свакодневни ритам и колорит познатих градских четврти. Због тога овај путопис чак и данас може послужити као туристички водич, нарочито у Карпосовом издању, у ком се водило рачуна о лексици и томе да она буде што прецизније приближена савременом читаоцу. Осим упутности и информативности која се може упоредити са путописним дискурсом савремених бедекера и туристичких брошура, Мијатовићев текст врло често преплављују наноси историје, у једном врло изражајном поступку замишљања некадашњих догађаја, живог представљања историјских периода од цара Константина до Мехмедових освајања, што текст жанровски отвара ка историјској фикцији.

Тренутак у ком настају „путописне црте“ Чедомиља Мијатовића припада књижевноисторијском хоризонту раног модернизма српске књижевности, отуда сам путописни дискурс носи обележја једне врло особене духовне и поетичке диспозиције карактеристичне за уметничко стваралаштво и културна деловања с почетка 20. века. Када нас Станислав Краков уводи у Стамбол, у текстовима објављеним у часопису *Време* 1925. године, он то чини с брода „Фердинанд“, допуштајући читаоцу да са самим путником подели крајње непријатно искуство турске администрације и царине. „На броду се осетила влада Турака још пре него што се појавила из масе облакодера у Пери“, пише Краков, док их иза шалтера дочекују жандарми, обавијени димом цигарета: „То је, кажу, покрет националистички. Нетрпелјивост верска, језичка и азбучна“, пише Краков (Краков 2020: 143). Краковљева имаголошка констатација снажно и доминантно обликује путописно сведочанство, стога се оцена историјске чињенице прелама на друштвено-политичку стварност којој сведочи: „Национализам је данас модеран израз за стари фанатизам који се раније обично изражавао у сечењу глава, затварању старих амбасадора у мемљиве подруме Једикула и ратом под задњом пророковом заставом“ (Краков 2020: 143). Двадесет пет година пре Краковљевог сведочанства о једном врло симптоматичном уласку у град, уласку који се дешава готово као пробијање кроз административне рестрикције, са снажном поруком преступа и у светлу историјске реминисценције одрубљених глава, Чедомиљ Мијатовић ће у Стамбол ући возом, путујући у касно доба дана, кроз Румунију и Тракију, нагласивши, при томе, своје жаљење што Балканом путује ноћу, која му, „као нека пакосна аветиња“, не допушта

да га види, иако њиме пролази, и мучи га „особитом врстом тортуре за коју уобразиља једног Дантеа знала није“ (Мијатовић 2018: 9). У зору га, пак, дочекује тешка слика и подједнако мучан утисак репресије, премда је Мијатовић, за разлику од Кракова, не доживљава непосредно, већ је призива као историјску чињеницу:

О томе више није могло бити сумње, јер се заустависмо пред станицом Једикуне (Yedikule) која је један од квартава стамбулских. Јест, са ових обрушених високих градских зидина, овде и онде обраслих у шибље, дух старе пропале византијске царевине поздравља путнике меланхоличним ћутањем, тако речитим у свом мирном достојанству! Штета што прве речи којим нас на прагу цариградском Османлијско царство поздравља нису друге, него баш Једикуне! Оне нам намећу успомене мрачне, кржаве, грозне. Од седам кула које је султан Мехмед, освајач Цариграда сазидао на углу на коме се приморски зид састаје са зидом сувоземним, ено три у развалинама. Али још стоји кула у којој су затварали амбасадоре страних држава када би се рат огласио, још стоји авлија „пијаца од лобања“, на којој су целати кривима и невинима главе одсецали [...] (Мијатовић 2018: 13).

Ући у један град право кроз врата историје, коју Мијатовић овде сугестивно назива „успоменама мрачним, крвавим и грозним“, открива путописни манир у ком се историјско знање саопштава гласом личног искуства, док је само то искуство заправо врло често јак израз идентификације са, у Мијатовићевом случају, националном историјом или историјом Византије, и судбином хришћанства. Целином Мијатовићевог сведочанства, сачињеног од различитих сегмената друштвеног живота и историјских слојева града, прожетом нити мрака, започетом путовањем ноћу, сликом Балкана који је ту и у ком се аутор налази, али га не види – овладава извесна тескоба, осећај слабости, док дух путописца онеспокојава неумитна претња која долази са дна његове историјске свести, али и духовне спознаје свеколиког трагизма исказаног језиком меланхолије:

Није могућно да путник гледа оне дивне палате – Долмабахче и Чираган – а да се не сети трагичних догађаја који су се само пре двадесет пет година у њима дешавали. Мене су оне подсећале не само како ни царско богатство, ни сила, ни слава не могу чак ни царева да осигурају да овај живот људски не сврше бедно и жалосно, него уопште како је махом трагична судбина и најобичнијег човека. Меланхоличне мисли што их нарочито Чираган сарај изазивље, не могу да вас оставе ни на погледу зелених башта Ортакоја и његове красне једне цамије, саграђене на самој обали (Мијатовић 2018: 56–57).

Интересантан је путописни поступак некога ко је и историограф: описујући архитектуру града или значајне споменике, Мијатовић заправо

чита симболе, у оном смислу у ком Касирер каже да историчар, као и физичар, живи у материјалном свету али се превасходно среће са симболичким светом, те први и непосредни предмети историјске спознаје нису ствари и догађаји, него документи и споменици, симболички подаци (Cassirer 1978: 225). „Да бисмо посједовали свијет културе, морамо га непрекидно поново освајати повјесним сјећањем“, каже Касирер, недвосмислено упућујући на херменеутички карактер трагања за историјским смислом. А у „путописним цртама“ Чедомиља Мијатовића, у најупечатљивијим описима, чак и тамо где је присутна снажна стилизација и књижевно упризорење минулих догађаја, доминира управо јака херменеутичка линија која у родослову султана, великих везира, па чак и у животу познатих улица и жамору градских четврти прати траг недокучивих личних трагедија и тешких судбина.

С друге стране, за Мијатовића постоји извесна историјска промисао која, попут Кантовог провиђења, унутар историјских збивања води ка испуњењу одређеног смисла, а тај смисао се не може достићи изван хришћанства. Мијатовићев поглед је телеолошки усмерен, стога је његов тренутак, садашњи тренутак, наглашено *симболички* и припада једном другачијем временском следу. Описивање путовања и пута у Истанбул истовремено води путањама најдубљих уверења, стазама унутрашњег пејзажа. За Мијатовића, бити у Цариграду значи изнова посведочити властиту припадност, препознати своје наслеђе у генеалогичкој једне пропасти, и то показује, рекла би Јулија Кристева, „невероватну потребу да верујемо“, будући да се Мијатовић опире идеји о путовању чије би се коначно одредиште обистинило мимо „савести историјске“, дакле, савести хришћанске. Отуда је произишао упечатљиво описан сусрет са Светом Софијом, која доминира истанбулским пределом, али пре свега зрачи својим хришћанским бићем и смислом:

За мога становања кроз шест месеци у Цариграду, свакога дана имао сам по неколико прилика да одозго из Пере, или одоздо из Галате угледам свих седам хумова на којима Стамбул лежи. Свакада, нехотице и инстинктивно, погледи су моји прво и прво падали на кубе од Свете Софије. И свагда се, чим бих га угледао, само од себе покретало питање: „Може ли бити да је историјска промисао наредила да Света Софија до краја света остане џамијом мухамеданском?“ И свагда ми је тих један глас – глас савести историјске – давао одговор: „Не, не може то бити“ (Мијатовић 2018: 30).

Ипак, као да је и од „историјске савести“ снажнија свест меланхолика и трагичка констелација духа путописца ког тај тихи глас провиђења не успева да увери у поруку коју преноси. И сви пасажии у којима доминира историјска рефлексивна специфично обликована у светлу јаког трагичког сентимента, откривају заправо оданост хришћанству као оданост патњи, најдубљу повезаност бића с оним неизмерно тужним, непоправљивим.

А немогућност човека да спозна логику историјског ума и Божје промисли, посебно у великим трагедијама, каква је за Мијатовића слом Византије и претварање Свете Софије у џамију, води, кроз путописни жанр, до онтолошких темеља људске патње. Са становишта самог путописног дискурса, хришћанска тема на занимљив и аутентичан начин уводи губитак као такав, због чега читав текст одјекује меланхоличним и песимистичким цртама модернистичког субјективитета. Мијатовићев доживљај и опис Свете Софије потврђују ту деликатну линију кретања духа кроз искуство једног пораза како би, у исти мах, обухватио опречне димензије и симболичку пуноћу историјског и уметничког у самој грађевини. У унутрашњости храма Мијатовић је савладан изванредном лепотом здања: описује како је „усхићен“ и истовремено „престрављен“, „пренеражен“ – „Каква велелепност! Каква помпа! Какав сјај! И кроз све то, и на крај свега тога, каква трагичност!“ (Мијатовић 2018: 36). Екстатични доживљај архитектонске и историјске монументалности уоквирен је тешким осећањем губитка, и тиме је посебно наглашена трагична позадина хришћанског смисла.

Мијатовићев дискурс креће се просторима византијске прошлости и историје хришћанства под снажним утиском конверзије, отуђености: премда у непрестаном покрету, мисао путописца зауставља се на тачкама прекида и слома, на болним местима једног наслеђа. Бирајући такву маршруту у сопственом путопису Мијатовић као да се удаљује од оног одредишта у ком јесте, или у које тек треба да стигне, као да се мисао и сензибилитет путописца уливају у аутентични поетички дискурс раног модернизма, привучени управо меланхоличном ауром историјских збивања. „И зашто та трагичност?“, пита се Мијатовић, „Зашто да Бог коме је прва цивилизована хришћанска царевина овај дивни храм посветила, допусти да тај храм хришћански постане турском џамијом?!“ (Мијатовић 2018: 36).

Но, како би рекао Колаковски, Бог нам ништа није дужан, а природа дубоке запитаности у Мијатовићевом дискурсу отвара ону карактеристичну рану, пукотину модернистичке свести, иако том духовном комплексу недостатка прилази са стране хришћанске провенијенције. Јер, не можемо пренебрегнути оно што врло експресивно изражава и Јулија Кристева напомињући како, после појаве хришћанства, „мањкавост“ постаје део самог бића, „самог врховног Бића, а и сваке претензије на Апсолут“ (Kristeva 2010: 114). И управо спознаја ове слабости, извора туге или, пре, туге на самом извору, представља сазревање услова и „способности за мишљење“, јер, било је потребно, сматра Кристева, „интериоризовати насиље у патњи, проћи кроз његове страхоте и сласти како бисмо га могли смирити“ (Исто). На путописном хоризонту Чедомиља Мијатовића увек је присутно искуство бола, као супстанца историјског искуства његовог народа, али и као потврда трагизма сваког етницитета и конфесије. Снага насиља, која избија на површину архитектонских здања, споменика

и призора цариградског живота, готово да трансформише симболичку нутрину „путописних црта“ претварајући их у путописно сведочанство унутрашњег кретања духа. А смиривање, оно о ком говори Кристева, као облик утехе пред апсолутом, окрзнутим и несавршеним, наступа у заносу лепотом, пред величанственим достигнућима човекове имагинације и стваралачке вештине отпорне на трагизам недостатних богова, синова, царева и војски. Мијатовић *верује* религиозношћу меланхолика и носталгијом историчара, стога његов Цариград искрсава на сазнајно-поетичком пресеку путописне свести.

У поглављу посвећеном Светој Софији до изражаја долази још један путописни манир Чедомиља Мијатовића. Он се огледа у стилизацији историјских догађаја поступком непосредног представљања. Служећи се ефектима нечега тако једноставног као што је показна речца *ево*, као и употребом историјског, приповедачког презента у служби представљања прошлости, уз аорист, Мијатовић ће читаоца готово као историчар-сведок, или пак човек јунак сопственог наратива, водити кроз историјска збивања као да се одвијају управо сада, у самом тренутку читања. Две кулминативне тачке таквога описа су свечана литија цара Јустинијана на Бадњи дан 537. године, на дан отварања врата новог храма, и тренутак суноврата – улазак Мехмеда и његове војске у Цариград 29. маја 1493. године:

Сјајна литија извија се из цркве Свете Анастасије, па полагано и свечано упућује к новој грађевини. Небројени духовници у златотканим одеждама носе свете утвари, иконе чудотворне, златне и сребрне скрињице с моћима великих светаца, па раздрагани свечаношћу прилике, с усхићењем певају тријумфалне тропаре Христу Победиоцу. Патријарх Менас, у пуном патријаршком округу, са скупоценом митром на глави и жезлом у руци, седи у парадним царским колима која све ногу у ногу вуку четири дивна, као лабуд бела вранца. Сам цар Јустинијан, с круном на глави, са златним скиптром у десној и златном јабуком у левој руци, корача пешице иза кола у којима патријарх седи. Народ у густим гомилама прекрилио Хиподром (данашњи Ат Мејдан [At Meydan]) и царску пијацу Форум Аугустеум.

И ево се зачуше усклици. Као потмула грмљавина тутњи све ближе и ближе цркви. Али то не беше грчко победоносно клицање, него бесомучно халаукање већ до лудила раздражених јаничара и спахија. Мало час, па гвоздени и тучни буздовани и секире почеше ударати по вратима од цркве. Сад се истом диже вриска и очајно кукање и запевање у цркви! (Мијатовић 2018: 41).

Повест, каже Касирер, јесте повест страсти, али ако сама историја покуша да буде страствена, онда то више није историја. Вишак страсти у Мијатовићевом тексту, сасвим извесно, не спада у историографску острашћеност која би га депласирала као историчара, али

његово путописно сведочанство управо овим неспутаним изразом емоција, и патосом, показује на који начин историјско у путописном открива, али и замрачује искуство града. Историјске реминисценције омогућавају путописну слику и продубљују доживљај путовања, али их истовремено контаминирају, померају са самог одредишта, слично ефекту путовања ноћу, Балканом, који јесте ту али је и неприступачан погледу и целовитом искуству путника. Тако Мијатовић 1901. године наговештава модернистички видокруг, мапу другачијег субјекта и новог сензибилитета, чиме путовања постају дискурс о неприступачности, о тачкама гледишта, у вечној игри знакова које тумачимо, сакупљамо, губимо. Било да су то исходи историјске динамике или разлози унутар несазнатљиве тајне Божјег наума, Мијатовићев путопис се често претвара у сведочанство о немоћи – стога је искуство путописца сведочење и о свим оним местима на која човек никада не стиже. Географија Мијатовићевог списка одаје историчара код ког се, како би то рекао Мишел Фуко, одржала замисао историје „организоване по моделу приче као великог низа догађаја у хијерархији детерминација“ (Фуко 2010: 8), стога је изразито јако осећање појединаца захваћених тоталитетом који их превазилази, ускраћује им своју логику, премда их можда чини и „несвесним творцима“ самих тих збивања. Ово потврђује снажна меланхолична аура „путописних црта“ баш зато што на тренутке надјачава најдубља уверења путописца о коначној судбини хришћанства, уверења и импресије пред грађевином монументалне лепоте и парадоксалне суштине. Песма мујезина унутар зидина Аја Софије, са минарета позива „правоверне“ на молитву и службу, а тај отужни, тешки пој, каже Мијатовић, у „чудној је хармонији са меланхолијом која је многе у џамији Аја Софији овладала“ (Мијатовић 2018: 48). У таквој стању духа, померен из напора рационалног поимања „историјске савести“, изнова понавља како не може бити да ће Света Софија остати турска џамија, али у томе понављању је веома мало вере, и још мање извесности, јер једино што је у томе поновљено јесте сумња, неспокој – дакле, везаност за губитак, најдубља оданост неповратном. Хришћански смисао Мијатовићевог путописног трага обистињује се управо у меланхоличном спајању са рањивом страном апсолута, а не у одбијању да се поверује у крајње, неповољне, исламске, или неке друге религијске и друштвено-политичке исходе.

Са друге стране Мијатовићевог путописног дискурса чека нас улазак у скоро сваку нишу свакодневног живљења, обичног живота из дана у дан, мимо великих наратива и замашних пројеката, путописне херменеутике настале у додиру историографских принципа сазнања и интимних уверења. Мијатовићев путопис продише плућима града када се посве отвори за истину малих градских ритуала, за аутентичну атмосферу и акустику, за гомилу на улицама, етничку и културну шароликост, специфичне навике и климу свакодневног живота.

Овде, дакле, почињу најбољи редови Мијатовићевих путописних црта. Тако ће, описујући Мост Валиде султаније дати изванредно живе слике, посве лишене сентиментализма и литераризације историјске збиље. „Ако игде на свету има перманентне гунгуле, то је она овде“, каже Мијатовић за мост између Стамбола и Галате, упоређујући га са Лондон брицом, чија се колосалност, гужва и метеж ипак не могу приближити Султанијином мосту. Служећи се подстицајем императива у првом лицу множине, Мијатовић нас води по мосту снажним ефектима имагинарне непосредности, па ми као да заједно са путописцем погледом пратимо ту бучну процесују народа и саобраћаја:

Погледајмо по самом мосту! [...] Ево гомила Черкеза са црним шубарама на глави, у дугим до земље црним кафтанима с металним фишеклијама на прсима. Ево некаквих дервиша у зеленим кафтанима и високим коничним камилавкама од сурога сукна. [...] Бедуини, Друзи, Арапи, сви у преливима црнила и ругобе, Турци Османлије, сухи Арабљани, Тунислије, Мисирлије, Помаци, Арбанаси, Цинцари, Јермени, Грци, Црногорци и Херцеговци, Бошњаци, Бугари, представници свих европских народа, морнари и поморски војници свих европских сила, низами, дервиши, духовници разних хришћанских цркава, продавци свакојаке зелени и свакојаког воћа које носе у великим котарицама о леђима, продавци гурабија, татлија и патишпана, разне шећерлеме и долдрме (сладолед), жене, лепе и ружне, елегантно одевене, деца велика и мала, старци, типови свију раса и свију племена која станују између Средоземног и Персијског и између Црног и Црвеног мора, све то пролази у густим гомилама, више или мање журећи се, Мостом Валиде султаније [...] (Мијатовић 2018: 25).

Определивши се за овако богата набрајања, која ће, међутим, изостати на другим местима јер је метода списка савршено усклађена са природом описаног моста, Мијатовић на саму реченицу преноси темпо ужурбане гомиле, а читаоца оставља без даха, без могућности да заправо сасвим визуализује читаву једну лепезу нација, ношњи, боја и радњи, али са несумњивом могућношћу да осети и буде изнутра захваћен узбуђењем. Литерарним поступцима попут набрајања и каталошког описа, Мијатовићев опис Моста постиже двоструку вредност – с једне стране, аутор придобија читаочеву пажњу и осваја га језиком самог града, утиче на његову жељу да тај град посети или да, заједно са путописцем, још једном прође Цариградом откривајући другачије искуство, а опет, толико је књижевног у Мијатовићевој представи као да се сâм Цариград одваја од себе како би постао књижевност, чиста фикција.

Далекосежни опсег путопишчевог доживљаја којим, унутар свога текста, ствара оазе непатвореног духовног узбуђења, а отуда и симболичког раслојавања, нарочито је видљив у поглављу посвећеном Босфору и

пасажима који својом сугестијом и лирском експресивношћу истанбулске призоре претварају у метафизичке представе.

Одмах на почетку дела посвећеног Босфору Мијатовић читаоца обавештава о својој немоћи да говори о нечему што превазилази људски израз. О Босфору, тврди Мијатовић, треба да пишу само песници са палетом боја богатом попут Тицијанове и Макартове, или пак „строго учени људи“, који би се бавили физичким описом и хемијском анализом његове воде – дакле, држећи се фактицитета, „без икаквих ах, ох, ух!“ (Мијатовић 2018: 49). Но, Мијатовић чини оно што сваки аутор мора да учини признајући пораз пред изазовом писања *самим писањем*, и никад изван тог ултимативног губитка са којим, у извесном смислу, сваки текст започиње. Као што му је и у описима других сегмената града важно да, служећи се различитим изражајним средствима, створи утисак непосредности, живог и спонтаног доживљаја, тако ће и овде, на Босфору, читаоца водити као да путује паробродом да би тако, у том мирном кретању, поглед подесио тамо где дух може највише да прими и упије од величанствености пејзажа. Пловећи европском страном Мијатовић описује све најупечатљивије тачке, палате Бешикташ, Ортакој, Чираган сарај, да би стигао до дела који сматра најлепшим, најромантичнијим:

Не само по историјским успоменама него и иначе по самом свом положају, по својој питеорескности и богатству боја, за мене је Румелихисар најинтересантније место на Босфору (Мијатовић 2018: 59).

Но, никада описи одређених делова града, колико год на сензибилитет путописца деловали као нека врста потреса у виду изузетно снажног доживљаја лепоте, не остају препуштени само импресионистичком искуству и визури, стога је и сегмент посвећен Румелихисару богат историјским подацима, геополитичким чињеницама и одломцима из међународне историје везане за описано подручје. Редови историје, међутим, засењени су раскошним спектром боја којима Мијатовић изнова представља Босфор, као да покушава да га наслика на платну, као да путопис, да би био веродостојно сведочанство, мора постати ведута:

Не, не да се речима описати како је чаробно диван поглед са Босфора на Стамбул! Чак је тешко решити кад је лепши – да ли јутром, кад га кроз свеже зефире први топли зраци сунца обасјају; или кад на јасним ноћима са сребрним младим месецом на високом тамноплавом небу, трепти у сафирном бенгалском осветљењу које траје читаве сахате; или кад у рамазанским ноћима трепће хиљадама својих лампи (Мијатовић 2018: 71–72).

Доследан свом меланхоличном дискурсу који у свакој пори знака носи зебњу, егзистенцијални неспокој, тамну слутњу и неповерење према срећи, у позадини Мијатовићеве фасцинације рађа се сумња, отуда се несигурност – која прекрива чудесну лепоту Цариграда гледаног са

Босфора, попут оне ноћи која му с почетка није допуштала да види Балкан – испречава између погледа и искуства. На врхунцу естетског доживљаја и духовног препуштања граду ствара се пукотина кроз коју видимо немоћ, савладаност бића непојамним призорима, искуством лепоте која га отуђује, удаљава и чини странцем у једном драстичном, можда чак и онтолошком смислу, као да човеку такво искуство није иманентно. Јер, пише Мијатовић,

Видео сам Стамбул и Босфор у таквој чаробности, да се сада често питам да ли сам уистини оне дивотне вилинске призоре видео будан и на јави, или је оно био само један сан, који је чаролијом некаквом прикупио и преда ме изнео све оне дивоте, што их је разгрејана фантазија арапских песника испричала аршлама-уснама једне Шехерезаде?! (Мијатовић 2018: 73).

На супротном крају цариградских призора који превазилазе човекову могућност да посведочи о изванредности као таквој, упознајемо једноличност, одсуство богатог културног садржаја, великих библиотека, музеја... Стога, „ко није дипломат“, тврди Мијатовић, „те да се електриком укрштаних европских интереса растреса, тај је у опасности да му се живот у Цариграду претвори у чамеж“ (Мијатовић 2018: 107). Вреди доћи и видети „комбинацију седефског неба, плавог мора, сивих планина, јаснозелених поља и тамнозелених кипариса са витим минаретима“, јер све то од Цариграда чини једну, како Мијатовић каже, „чаробну амајлију“, али у тој амајлији „не вреди живети“ (Мијатовић 2018: 107).

Мијатовић, дакле, заступа културолошко становиште и, како би то данас рекао Тери Иглтон, верује у самосвојност култура. Жалећи се на мањак садржаја и неразвијену културну динамику града, Мијатовић заправо показује да култура сваког града проистиче из самог тог града, и да у култури не треба трагати за фундаменталним носиоцима и покретачима, ауторитетима попут Бога, Духа, космоса, материје. Чак и да такве „тешке инфраструктуре“ леже у њиховом корену, свака култура „осмислиће их на свој идиосинкратични начин, тако да ће оне престати да буду истински универзалне“ (Iglton 2017: 39). Мијатовићево разочарање цариградском „амајлијом“ у чијем се срцу налази сиромаштво друштвене и културне динамике, настаје управо у мањку те идиосинкразије, у одсуству трагова који би, кроза све слојеве друштва, водили у шаролика остварења колективне имагинације. У граду без великих музеја и библиотека, Мијатовићев путопис поново открива празнину и недостатак, што доприноси основном емотивном тону списа прожетог несумњивим стањима отужности, чамотиње, сентиментализма и извесне малодушности. А то се, с друге стране, тако складно и хармонично улива у опис истанбулских жена, у пажљиву анализу не само њихове спољашњости, држања и става, њиховог одевања, већ и навика – што је каткад отварало простор за уплив романтичарске имагинације жене, посебно у

оној димензији када са тим романтичарским комплексом долази и аура жене из усмене поезије. То, међутим, не значи да изостају детаљима богати призори свакодневице Туркиња које, далеко од заразног бруја главне улице Пере или Моста Валиде султаније, прекрива тромост, чама и аутентични цариградски сплин, „као природна последица живљења у топлој пари од мора“:

За јадне Турке је најобичнија и најпопуларнија дистракција да поседују на ниским сламним столицама испред кафана, да полагају срцу кафу из филцана, да усишу дувански дим окупан у бистрој води од наргила, да немо гледају у калдрму испред себе. За Туркиње је најмилија и најслађа разонода да се извезу на „слатке воде“ било европске било азијске, да поседују по зеленим ливадама и да гледају у воду једући гурабије и пијући крмезни шербет и жуту лимуну, загревајући се црном кафом или хладећи се белом долдрмом (Мијатовић 2018: 107).

Низ оваквих констатација, којима ће из других углова прићи граду, не само кроз његов огромни историјски и друштвено-политички значај, не само путописном методом која границе између историје и литературе чини врло нестабилним и порозним, већ и у једној имагологији која, наравно, није лишена предрасуда, али није ни сасвим заслепљена устаљеним детерминантама и колективним представама – креира једно слојевито, комплексно, и изненађујуће свеже, примамљиво сведочанство о граду. Мијатовићев Цариград се читаоцу отвара у деликатности једне историје и у културном значају импозантних размера, но оно што га стварно приближава граду јесте дубоко меланхолични дискурс путописца који, у освит модернистичког сензитивитета српске књижевности, исписује редове о путовању као о путу у изгубљено, у другост онога што гледамо, а што се од нашег погледа ипак скрива. Чедомиљ Мијатовић креће се историјским поглављима града мењајући самим тим и дискурзивни лик, саопштавајући нам, гласом очевица, збивања из далеке прошлости, да би, опет истим тим гласом онога ко је ту, у самом срцу градске вреве или аутентичног цариградског сплина – стварао неку врсту лирског путописа или туристичке фикције. У тој поливалентности путопишчевог гласа и флексибилности његовог дискурса избрушена је цариградска амајлија, егзотична и недокучива, под небом „бисерове боје, које се огледа у загаситоплавом сафиру огледала Босфора“, док сва та „красота“, пише Мијатовић, добија још већу драж „кад је романтичне, а често и трагичне успомене оживљавају и испуњавају заносним парфимом“ (Мијатовић 2018: 51).

ИЗВОРИ

- Краков 2020: Станислав Краков. *Чар Синїре: ѱуїовања ѱо Евроїи и Средоземном мору*. Београд: Службени гласник – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“.
- Мијатовић 2018: Чедомилъ Мијатовић. *Цариградске слике и ѱриликe: ѱуїоїисне црїе*. Лозница: Карпос.

ЛИТЕРАТУРА

- Cassirer 1978: Ernst Cassirer. *Ogled o щovjeku: uvod u filozofiju ljudske kulture*. Prev. Omer Lakomica i Zvonimir Sušić. Zagreb: Naprijed.
- Fuko 2010: Mišel Fuko. *Spisi i razgovori*. Prev. Ivan Milenković. Beograd: Fedon.
- Iglton 2017: Teri Iglton. *Kultura*. Prev. Đorđe Krivokapić. Beograd: Clio.
- Kristeva 2010: Julija Kristeva. *Neverovatna potreba da verujemo*. Prev. Zoran Minderović. Beograd: Službeni glasnik.

Aleksandra S. Sekulić

CONSTANTINOPLE IN THE TRAVEL EXPERIENCE AND TESTIMONY OF ČEDOMILJ MIJATOVIĆ

Summary

This paper highlights the discursive complexity of Mijatović’s text. It points to the different cognitive levels of the travelogue and its genre flexibility. Čedomilj Mijatović writes a testimony about Constantinople, intertwining it with historical facts, lyrical sensitivity, and personal experiences. The fact that a strong sense of melancholy always stands between the city and the subject brings Mijatović’s travelogue closer to early modernist poetics.

Keywords: travelogue, Constantinople, Čedomilj Mijatović, 20th-century Serbian literature

Бојан ЧОЛАК

Институт за књижевност и уметност, Београд

btcolak@yahoo.com

ПУТОПИС СВЕТОМИРА НИКОЛАЈЕВИЋА О НОРВЕШКОЈ: ПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ

Сажетак: Путопис Светомира Николајевића о Норвешкој представља вишеслојни културни документ који рефлектује разнородна поља ауторових интересовања – од социо-политичких и реформаторских тежњи до естетских и филозофских разматрања. Посматрајући норвешки друштвени поредак и културне моделе као пожељан узор, Николајевић не конципира овај текст искључиво као описну прозу, већ као платформу за критичко преиспитивање српског друштва и промишљање његових могућности за унутрашњу трансформацију и прогрес. Арктички пејзаж у записима добија симболичку функцију, постајући метафора за етичко и колективно стање нације. Описни пасаж, прожети импресионистичким поступцима и симболистичким елементима, сведоче о модернистичкој осетљивости и тенденцији ка уметничкој рефлексiji стварности. Путопис тако добија хибридни карактер, спајајући документаристички дискурс с књижевно иновативним средствима израза, политичком мисаоношћу и културолошком аналитичношћу, афирмишући улогу уметности као медијума друштвеног и моралног препорода.

Кључне речи: Светомир Николајевић, путопис, Норвешка, модернизам, културни идентитет, импресионизам, политички дискурс, друштвени прогрес, симболика природе, арктички пејзаж

У својој студији о српским путописима насталим у периоду између 1914. и 1940. године Владимир Гвозден указује на дефицит систематских поетичких анализа које би омогућиле свеобухватно разумевање жанра путописа у оквиру српске модерне. Један од ретких доприноса у овом смеру представља истраживање Весне Матовић (2001), која настоји да артикулише основне поетичке координате тога корпуса. Ипак, чињеница да ауторка у својој анализи не разматра текстове који нису публиковани у оквиру *Српској књижевној гласника* – а међу њима и Николајевићев путопис *Из Скандинавије* – резултира извесним методолошким ограничењима. Иако се такав избор може оправдати унутар задатих истраживачких параметара, он истовремено не пружа увид у шире интертекстуалне

токове и онемогућава обухватније сагледавање српске путописне прозе као књижевно-културне појаве. Овај недостатак открива потребу за новим истраживањима, која би укључила маргинализоване или занемарене путописне записе, омогућивши тиме целовитију реконструкцију поетике и културне функције српског путописа у доба модерне.

У књижевној епоси српске модерне посебно је значајна чињеница да су чак два репрезентативна путописна остварења посвећена Норвешкој – земљи која је почетком двадесетог века стекла изузетан књижевни публицитет услед свеопште европске рецепције дела аутора као што су Хенрик Ибзен, Кнут Хамсун, Јонас Лие и други истакнути представници скандинавске књижевности. Како је с правом истакнуто у савременој критичкој мисли, „интересовање за скандинавске и северњачке уметничке принципе могло се схватити и као потреба проширивања европских естетских мерила“ (Пековић 2001: 21), што сведочи о стремљењу српских аутора да превазиђу доминантне медитеранске и централноевропске каноне лепог и узвишеног, који су деценијама обликовали нормативни оквир уметничке продукције и рецепције.

Упркос често заступљеном ставу да је Исидора Секулић својим *Писмима из Норвешке* (1914) „открила“ ову скандинавску земљу за српску књижевност, потребно је указати на чињеницу да је неколико година раније, тачније 1909. године, Светомир Николајевић објавио своје путописне записе о Норвешкој. У том делу он приказује не само природне лепоте и географске специфичности, већ и историјске, друштвене и културне оквире норвешког друштва. Као првораздни интелектуалац широког образовања и космополитског сензибилитета, Николајевић приступа Норвешкој с изразитом интердисциплинарном пажњом, тематизујући како њен књижевни и уметнички живот, тако и митолошке и духовне основе њене културне парадигме. Оваква перспектива његовим записима обезбеђује не само информативну, већ и поетичко-културолошку релевантност, која их позиционира као значајан допринос корпусу српске путописне прозе у оквиру модерне.

Путописи Светомира Николајевића и Исидоре Секулић представљају драгоцене документе књижевне рецепције и културног интересовања за Скандинавију у српској модерној књижевности. У њима се, у свакоме на свој начин, огледа културна фасцинација српских писаца норвешком уметношћу, етиком и природом, при чему ови текстови сведоче о живом дијалогу српске и скандинавске културе у епоси интензивних књижевних и идејних промена. Њихово паралелно проучавање омогућило би дубље разумевање процеса књижевног и културног упознавања између Србије и Норвешке, али и открило специфичне поетичке моделе кроз које се овај дијалог обликовао.

Прва деценија двадесетог века представља динамичан прелазни период у коме се традиционални књижевни обрасци преплићу с новим уметничким, филозофским и научним струјањима. Реализам, доминан-

тан у последњим деценијама деветнаестог века, и даље задржава своју поетичку снагу, али се истовремено надопуњује, и доводи у дијалог с натуралистичким истраживањима социјалних и биолошких закона, импресионистичким истицањем субјективног доживљаја и перцепције, као и позитивистичком тежњом ка научној објективности и егзактности у приказу стварности. У таквом сложеном и плодно-стваралачком контексту, путопис као жанр добија нове функције – он више није само описно-документарни запис, већ постаје поље естетске експериментације, културне медијације и друштвене саморефлексије.

Дело Светомира Николајевића представља парадигматичан пример синтетичког обједињавања различитих културних, поетичких и епистемолошких утицаја карактеристичних за период прелаза из деветнаестог у двадесети век. Његов путопис о Норвешкој, осим што сведочи о личном искуству путовања и о изузетној упућености у историјске, културне и друштвене специфичности те земље, уједно инкорпорира и научни дух свога доба. Скрупулозно бележење података о географским, друштвеним и културним особеностима Норвешке рефлектује утицај позитивистичке мисли и тежњу ка објективној, документарној прецизности, док, истовремено, импресионистички обојене слике пејзажа и природе указују на снажан субјективни доживљај, естетску сензибилност и емотивну реакцију на ново и непознато окружење.

На тај се начин стил Светомира Николајевића развија у продуктивној тензији између објективног и субјективног, између аналитичког дискурса, који почива на научној рационалности, и уметничког приступа, који акцентује лични утисак, унутрашње расположење и тренутни емоционални однос према предмету описа. Управо та синтеза различитих стилских и поетичких оријентација омогућава да се његово дело сагледа у оквиру модернистичких књижевних струјања, чинећи га релевантним примером модерне путописне праксе.

Николајевићев путопис из Норвешке прецизно наводи почетак пута: 19. јул 1899. године, када је, према белешци самог аутора, „наш брод [...] дигао котву и кренуо из копенхашког пристаништа к мору“. Тај хронолошки маркиран почетак додатно афирмише документарни карактер текста и сведочи о позитивистичкој поетичкој матрици која је била присутна у српској књижевности и на прелазу векова. Уз то, већ на почетним страницама Николајевић демонстрира способност да своја непосредна искуства и запажања интегрише у шири политички и културни контекст, што представља једну од кључних одлика путописног жанра у његовој интерпретацији.

Аутор убрзо почиње да тематизује и актуелне политичке прилике – кроз опис својих сапутника, чланова Интерпарламентарног савеза. Овај избор није нимало случајан будући да је само путовање временски и идејно повезано с Првом хашком конференцијом о миру, одржаном исте године. Интерпарламентарни савез, основан крајем деветнаестог века,

представљао је значајну иницијативу усмерену ка унапређењу међународне парламентарне сарадње и очувању мира. Николајевић, као један од учесника те мировне мисије, недвосмислено афирмише важност таквих напора у епоси глобалних нестабилности, чиме његов путопис добија и димензију политичке ангажованости и културне дипломатије.

Увођење политичких елемената у корпус путописне прозе Светомира Николајевића, осим што проширује тематске хоризонте његовог дела, осветљава интелектуални и идеолошки контекст епохе у којој је оно настало. Крај деветнаестог и почетак двадесетог века били су обележени интензивним напорима усмереним ка регулисању међународних односа и институционализовању глобалних механизма мира, при чему је Хашка конвенција из 1899. године представљала преломни тренутак у процесу конституисања модерног међународног права. Николајевић, као ангажовани интелектуалац и представник српске политичке и културне елите, с промишљеном намером повезује лично путничко искуство с актуелним политичким догађајима, настојећи да афирмише идеале мира, парламентарне сарадње и цивилизацијског дијалога у добу убрзане геополитичке трансформације.

Присуство чланова Интерпарламентарног савеза у наративној структури путописа додатно потенцира жанровску хибридноћ Николајевићевог текста, у којем се путописна и документарна компонента међусобно прожимају, стварајући посебан вид ангажоване прозе. Овај аспект његовог дела сведочи о дубокој укорењености личних запажања у ширем друштвено-политичком контексту, што омогућава мултивалентно читање текста – истовремено као субјективног сведочанства о сусрету са скандинавским културним простором и као значајног историјског извора који одражава кључне идеолошке токове времена. Стога се Николајевићев путопис о Норвешкој може с правом сагледати као драгоцену културно и историјско сведочанство о преломној епоси на размеђи два века.

У другом пасусу свога путописа Николајевић не приступа очекиваном непосредном опису Норвешке, већ се усмерава на само путовање, користећи тај наративни поступак као простор за увођење читаоца у сопствени поетички свет. Оваква структура омогућава да се испоље кључне особине његовог приповедачког поступка: прецизност запажања, аналитичност перцепције, као и инхерентна тежња ка спајању субјективног и објективног у процесу представљања света. У опису самог путовања, као уводној композиционој целини, прожимају се дескриптивни реализам и суптилна импресионистичка осетљивост, чиме се успоставља основна поетичка матрица текста – синтеза личног утиска и рационалног сагледавања, која ће обележити целокупну структуру путописног дела.

Време је било оморно, ваздух топал и редак, али са запада, далеко од онуд, димили су густе облаци и почели покривати позађе које је још треперило у светлом руменилу сунчевог заласка. На махове би одонуд

подухњивао лак поветарац, а с висине се чуо час по крик некаквих морских птица (Николајевић 1909: 3).

Опис се одликује изразитом лирском интонацијом, визуелном експресивношћу и суптилном акустичком артикулацијом. Дескриптивна лексика, уз епитете попут „светло руменило“ и „густи облаци“, доприноси израженијој слици пејзажа, истовремено додајући лирску ноту, док сложене реченице, ритмичне и испуњене паузама, успоравају ток читања. Присуство различитих чулних импресија – визуелних („густи облаци“, „треперење у руменилу“), аудитивних („крик морских птица“) и тактилних („лаки поветарац“) – конституише синестезијску структуру нарације, у којој се физичка стварност трансформише у уметнички осмишљен простор. Приказано окружење није тек пејзажна позадина, већ активна поетичка целина у којој се огледа субјективни доживљај путника и његов унутрашњи ритам. Наведени одломак представља врсни пример лирског реализма, жанровске одреднице у којој се дескриптивна објективност преплиће с емоционалном експресијом и симболичком наративношћу.

У контексту поетике путописне прозе од посебног значаја је концепт хронотопа сусрета:

Један од главних мотива у путопису јесте хронотоп сусрета, који представља сусрет човека са другим човеком, са другим местом, са другим обичајима и менталитетом. Са другим, али и са собом у другачијем окружењу, које нужно повлачи и преиспитивање дотадашњих ставова и вредности уз богаћење новим искуствима (Алексић 2019: 23).

Управо тај хронотоп, као вишеслојни структурни оквир, омогућава динамичну интеракцију између индивидуалног доживљаја и колективног културног контекста, указујући на трансформативни потенцијал путничког искуства.

Први ауторов сусрет с норвешким пределом обележен је изразом узвишеног дивљења према природној величанствености и пространству. Норвешка се указује као удаљен и готово недостижан призор, смештен у метафорички простор у којем се спајају море и небо, земаљско и трансцендентно, чиме се појачава утисак њене мистичности и недокучивости:

Превалило је било подне кад нам се, у правцу северо-западном, и онамо далеко, где је море тонуло испод видика, указа један висок рт. Једва га је око, у блештању сунчеве светлости и неизмерног морског огледала, могло оделити од плавог неба и белих облака који су полегли на његове врхове. То је Норвешка; некакав вис њен у пределу телемаршком (Николајевић 1909: 6).

Опис интеракције сунчеве светлости с „неизмерним морским огледалом“ конструише изузетно снажан визуелни ефекат, кроз који се тематизује комплексност граница између мора, неба и копна. Овај поетички

тренутак указује на лимиалну зону чулне перцепције, у којој природа делује као феномен истовремено јасно опажајан и неухватљив, конкретан и симболички апстрахован. Ауторов тон, прожет емоционалним узбуђењем, дивљењем и мисаоном рефлексijом, интензивира доживљај величанствености и лепоте призора, чинећи пејзаж не само предметом визуелног опажања, него и медијумом унутрашње трансформације. Представљени приказ, дакле, функционише као симболичка капија у непознато – у овом случају у културни и природни амбијент Норвешке – при чему се сам рт јавља као просторни и симболички праг, који означава прелазак из познатог у непознато. Тај прелазни моменат покреће субјективни механизам ишчекивања и отворености према откривању нових пејзажа, култура и вредносних система, што је и једна од основних димензија путописног жанра у епохи модерне.

У даљем току наратива Николајевић приступа аналитичкој обради географских карактеристика Норвешке, полазећи од визуелно доступних података – оних који се могу идентификовати једноставним погледом на карту. Он с научном прецизношћу истиче да је реч о простору с јединственим геоморфолошким обележјима, у првом реду услед присуства дубоких морских залива – фјордова – који, пробијајући се унутар копна, дефинишу и његову топографску структуру и естетску перцепцију. Ови пејзажни обрасци, на граници између природног и митолошког, стварају визуелно упечатљиве и романтичарски интониране перспективе, које у уму путника производе утисак суочавања с неистраженим али обећавајућим простором – простором који иницира авантуристички и спознајни порив.

Норвешка се у много чему, с гледишта физичке географије, издваја између других земаља, али што је нарочито обележава, и што се види и кад се само поглед баци на карту, јесу они карактеристични засеци морски који улазе дубоко у земљу и рачвају се, тамо, у свим правцима, стварајући најромантичније и најграндиозније перспективе; а после, она чудновата издробљеност њених гранитних обала, и безброј острва и стена (*skjer*) који је опасују с јужне и западне јој стране (Исто: 8, 9).

Посебан акценат у овом опису добијају гранитне обале и мноштво малих острва и стена – *skjer* – које окружују јужни и западни приобални појас Норвешке. Николајевић овде не остаје на нивоу пуке географске дескрипције, него уводи слој естетске и симболичке валоризације: ове природне формације функционишу као топографски репери сурове и необуздане лепоте, али истовремено и као носиоци дубљих културних и егзистенцијалних значења. Грандиозност пејзажа не исцрпљује се у свом визуелном ефекту; она постаје подстицај за контемплацију, научно разматрање и уметничку инспирацију. Оваквим поступком Николајевић успоставља везу између спољашњег, природног света, и унутрашњег, емотивног и мисаоног искуства субјекта.

У даљој интерпретацији норвешких шера Николајевић проширује домет географског дискурса уводећи митопоетичке елементе, који пејзажу придају наглашену симболичку димензију. Његов стил се заснива на синтези егзактне природописне запажености и алузивне митолошке интонације, чиме се природни простори трансформишу у амбијенте натопљене архетипском снагом. Природа више није само предмет описивања, већ постаје динамичан простор у коме се испољавају скривене космичке енергије, симболички конфликти и архетипске структуре. У томе контексту читаоцу се не нуди тек сведочење о географским чињеницама, већ учешће у метафизичком искуству простора, у коме се границе између реалног и имагинарног, опипљивог и трансцендентног, константно преламају и преиспитују:

Човеку се чини као да се налази на месту где је био онај страшни бој титана и старих богова; где су се грдне стене одбијале о тучни свод небесни, и разбијене у хиљаду комада падале у кључало море, да одатле у свим могућим облицима вире [...] час образују подугачак низ голих, округластих брежуљака који излазе из воде као колутови циновске змијурине – Мидгарда – из северњачке митологије (Исто: 9).

Шере – мале стене и острва расута дуж норвешких обала – у интерпретативном оквиру Светомира Николајевића добијају митолошку конотацију, представљене као реликти „страшног боја титана и старих богова“. Овај симболички регистар тематизује пејзаж као арену космолошког судара, у којој небеске силе активним деловањем модификују земаљску топографију, обележавајући је трагом архетипских конфликта. Употребом сликовитих метафора, као што су „стене одбијале о тучни свод небесни“ и „разбијене у хиљаду комада“, аутор успоставља визуелно снажну и унутрашње напету слику која истовремено афирмише грандиозност и суровост природног окружења. У таквом приступу пејзаж није статичан објекат опажања, већ живи и динамични простор у коме се уједињују природни поредак и митолошки садржаји.

Мистериозност шера у Николајевићевој поетичкој визији функционише као метафорички траг прошлости натопљене митолошким наративима. Стене које „вире из кључалог мора у свим могућим облицима“ добијају статус симболичких остатака праисконског хаоса који претходи увођењу космичког реда. Овакво читање пејзажа отвара могућност да се географски простор Норвешке сагледа као топос филозофске рефлексije и културолошке слојевитости, где се природне појаве препознају као израз дубљих структура мишљења и колективне имагинације.

Повезујући структуру шера с „колутовима циновске змијурине – Мидгарда“ из корпуса нордијске митологије, Николајевић оживљава природни пејзаж кроз архетипске фигуре и митолошке обрасце. Тај поступак оживљавања топографије путем митолошке алузије уводи читав један слој наративне и симболичке комплексности. Израз „циновска

змијурина“ придаје природном облику наративну пластичност, претварајући га у симбол који еманира значењем, сугеришући спој природног и културног, реалног и имагинарног. Стога, змијолика структура шера није тек геоморфолошки куриозитет, већ постаје медиј кроз који се манифестује културна меморија и дубока повезаност човека с предањем.

Представа шера као „колутова Мидгарда“ тако обједињује географске, митолошке и егзистенцијалне димензије у кохерентан наративни систем. Николајевић овим поступком превазилази дескриптивне границе путописног жанра, трансформишући природни амбијент у симболички простор који интензивира како чулни, тако и духовни доживљај скандинавског предела.

Оно што додатно потврђује поетичку самосвест Николајевићевог приступа јесте његова експлицитна референца на традицију књижевног и научног описивања норвешких шера у европском културном корпусу, с освртом на радове Бјернстјернеа Бјернсона, краља Оскара II и Фритиофа Нансена. Ова интертекстуална стратегија позиционира Николајевићев путопис у оквиру шире културне и интелектуалне мреже, истовремено сведочећи о универзалној привлачности коју норвешки пејзаж изазива код различитих тумача – од научника и писаца до уметника и мислилаца.

Успостављањем референцијалне везе с делима и мишљењима аутора попут Бјернсона, Оскара II и Нансена, Светомир Николајевић гради сложен интертекстуални дијалог у којем шере попримају статус извора инспирације и знакова дубоке везе између природе, културе и националне самосвести. Такав поступак омогућава афирмацију сопственог доживљаја овог пејзажног феномена, који у ауторовој перцепцији постаје топос симболичке густине, истовремено укорењен у индивидуалном опажању и колективном културном памћењу. Простор који опажа, Николајевић представља као спону између физичке стварности и историјско-књижевне традиције која га артикулише и обогаћује значењем.

Историјски преглед који Николајевић уводи у свој путопис одликује се високим степеном детаљности и информативности, али то није само хронолошки пресек догађаја, већ је и тематски оријентисан ка репрезентацији политичких стремљења ка сувереној норвешкој државности и облицима скандинавске интердржавне сарадње. Такав фокус омогућава сложенију анализу, у којој се путопис препознаје и као књижевна форма и као медијум за преношење политичке и историјске свести. Ова димензија текста открива кореспонденцију с идеолошким и поетичким обрасцима позитивистичке епохе, у којој су документарност, рационалност и друштвена функција литературе били појмови од кључног значаја. У том смислу, увођење политичког и историјског контекста није тек технички поступак, него део ширег културолошког наратива који повезује индивидуални доживљај с општим тенденцијама епохе. Поступак који Николајевић спроводи у свом наративу представља прелазну фазу у

развоју путописног жанра: структура текста уравнотежује аналитичку објективност с просторима субјективне рефлексije, омогућавајући да наратив функционише истовремено као историјски релевантан извор и као простор личне интерпретације. Управо у тим детаљима аутор показује способност да уједини различите регистре – научни, политички, поетички и емоционални – у кохерентну целину.

Питање односа према Србији и националном идентитету Николајевић тематизује у посебно емотивном тренутку сусрета са заставом сопствене државе, коју описује као „свето знамење наше независности, идеала, борби и напора наших, наше прошлости и нада наших“. Ова сцена делује као катализатор патриотских емоција, кроз које се појачава свест о дубокој укорењености појединца у историјски ток српске државности. Указујући на симболички потенцијал заставе аутор преноси осећање припадности, поноса и историјске одговорности, што наративу придаје ретроспективну дубину и идентитетски интензитет.

Помени значајних личности српске историје – Карађорђа, Милоша Обреновића, Синђелића, Рајића, Катанића и краља Милана – делују као призиви културне меморије и као чин реконструкције историјског континуитета заснованог на идеалима слободе, политичке визије и херојског отпора. У визији аутора, ове фигуре отеловљују разнородне, али комплексне аспекте националне борбе, при чему застава постаје знак духовне вертикале што повезује различите историјске тренутке и генерације. У таквој тумачењу, национални симболи се трансформишу у знакове колективног сећања и културне саморефлексije, чиме се индивидуално искуство смешта у координате општенационалне историје и идентитетског наратива.

У оквиру своје путописне прозе Светомир Николајевић исказује изразит патриотски набој и дубоко поштовање према националним симболима и историјском наслеђу Србије. Међутим, уз афирмацију националне традиције и државотворних вредности, он истовремено испољава висок степен критичке свести у односу на конкретне политичке и административне праксе. Такав став најочигледније се испољава у његовом осврту на честе и, по његовом мишљењу, неоправдане смене српских дипломатских представника у иностранству, што описује као поступке који изазивају недоумицу и негодовање код „поштених људи који су бесплатно служили нашој земљи“, доводећи до „срамоћења пред светом“.

Овакав критички интониран пасус разоткрива дубоку ауторову забринутост за међународни углед Србије и однос државе према сопственим представницима. Његово неслагање с унутрашњим административним праксама надилази ниво пуне политичке критике и добија форму етичке интервенције, усмерене ка очувању достојанства државне службе и вредновању индивидуалног доприноса. Николајевићев текст тиме постаје не само сведочанство патриотизма, већ и документ политичке зрелости и одговорности за институционално устројство земље.

Ова критика указује на шири структурни проблем политичке нестабилности и партијског непотизма, феномена који су у датом историјском контексту могли значајно утицати на слабљење дипломатске позиције Србије и подривати поверење међународних партнера. Истичући пожртвованост „поштених људи“ упркос системским недоследностима, Николајевић у први план поставља морални императив индивидуалне посвећености, чиме артикулише један од основних стубова модерне грађанске свести – одговорност према заједници.

У тој равни његова критика поступака владе добија димензију тежње ка успостављању функционалне, транспарентне и принципијелне државне управе, у којој ће се вредновати и резултати и етички оквири у којима се ти резултати остварују. Тај однос према јавном добру и институцијама открива амбицију изградње модерног друштва у коме се љубав према отаџбини исказује кроз активну одговорност и спремност на критичко преиспитивање државне праксе, а не своди на пуко ритуално поштовање.

Таквим ставом Николајевић уобличава сложену визију патриотизма, у којој се истицање величине националног наслеђа и симболичке вертикале државности уравнотежује с оштром свешћу о потреби за унапређењем постојећих институционалних модела. Његов критички дискурс, дакле, не подрива темеље националног идентитета, већ их афирмише у духу модерне друштвене одговорности и тежње ка трајним вредностима правичности, стабилности и демократског поретка.

Светомир Николајевић изражава критички став према српском народу и у другим контекстима, као што је случај када упоређује племените идеале учесника мировне конференције, њихову посвећеност универзалним принципима мира, истине и правде, с моралним и друштвеним стањем унутар српског колективитета. Хвалећи апостолски етос и мисионарски дух тих представника „културних народа“, Николајевић истовремено изражава дубоко разочарање због одсуства сличне врсте ентузијазма и одговорности међу својим сународницима.

Његова критика усредсређена је на етичке дефиците који, по његовом уверењу, представљају значајну препреку за духовни и цивилизацијски напредак српског друштва. Појаве као што су егоизам, завист и пакост у Николајевићевом тексту не добијају карактер спорадичних манифестација, него бивају схваћене као дубоко усађене друштвене патологије које разарају могућност колективне еманципације. Употребом реторичких питања – на пример: „Како ми, Срби, у том погледу нисмо налик на друге културне народе?“ – аутор не само што појачава критички ефекат свога текста већ и читаоца ставља у позицију активног учесника у процесу самопреиспитивања, што представља карактеристичан педагошки и интелектуални поступак у дискурсу просветитељског типа.

Ритмика реченице и снажан емотивни набој, који прати терминолошки избор („егоизам“, „завист“, „пакост“), доприносе утиску личне фрустрације и унутрашње амбиваленције – с једне стране поноса на

културно-историјску вертикалу сопственог народа, а с друге – свести о постојећим моралним и друштвеним недостацима који тај понос компромитују.

Оваква критичка перспектива у Николајевићевом тексту може се сагледати у ширем контексту интелектуалних стремљења српске елите 19. века ка моралној обнови, културном уздизању и изградњи модерне националне свести. Истовремено, она разоткрива и извесну утопијску тежњу ка друштву високих моралних стандарда, у којем би Срби као нација могли равноправно учествовати у кругу „културних народа“ Европе. Идеализација другог, удружена са строгим самооптуживањем, представља један од препознатљивих топоса српске интелектуалне традиције тога доба, и сведочи о комплексном односу између аутореклексивне критичности и националне самосвести. У том сложенем односу националне идентификације и самокритичког дистанцирања огледа се Николајевићева интелектуална зрелост, али и његова дубока вера у могућност моралног и културног преображаја друштва – процес који захтева одговорност, самопознавање и активно суочавање с властитим слабостима.

Један од најизразитијих и најуниверзалнијих критичких тонова у путописном и есејистичком корпусу Светомира Николајевића садржан је у следећим речима:

Ето, Србови моји, кад будете кадри да то схватите и измогнете се и сами уздигнете изнад обзира партијских и личних интереса; кад научите ценити способности и заслуге политичких противника – онда ће нашој отаџбини, ако дотле не пропадне, сванути бољи и срећнији дани (Исто: 73).

Ова изјава представља концизан и емотивно обојен израз ауторовог разочарања у постојеће друштвене и политичке токове, али истовремено и снажну етичку инвентиву упућену свом народу. Николајевић овде артикулише конкретан политички став који истовремено задобија форму моралног апела, заснованог на уверењу да партијашење, лична амбиција и неспремност за препознавање вредности у политичком противнику представљају кључне препреке напретку националне заједнице.

Критика обухвата различите друштвене нивое: од политичке културе која се заснива на искључивости и кратковидости, до ширег моралног етоса који негује нетолеранцију, завист и неспособност за објективно вредновање. У томе контексту Николајевићева порука може се читати као одлучна подршка принципима зрелог грађанског друштва – оног у коме лични и партијски интереси уступају место општем добру, а различитост мишљења не представља претњу, већ основ демократске виталности.

Коментар „ако дотле не пропадне“ уноси тон упозорења и указује на ауторову свест о потенцијалним последицама уколико до трансформације друштвене свести не дође. Та формулација, наизглед фаталистичка, открива озбиљност забринутости за опстанак и интегритет српске државности,

али истовремено и призива етичку мобилизацију народа – као предуслов за опоравак. У овој равни Николајевићев дискурс превазилази оквир пуке критике, прелазећи у артикулацију јасне визије могуће обнове – визије утемељене на колективном напору, самопревазилажењу и усвајању моралних и демократских вредности. Стога се овај став може разумети као сублимат политичке мисли интелектуалца који настоји да своје дубоко укоренењено национално осећање и историјску одговорност повеже с модерним друштвеним идеалима. Његова критика не служи подривању националног јединства, већ представља позив на унутрашње прочишћење и изградњу зрелог, одговорног и солидарног друштва.

У оквиру својих промишљања о релацијама између природних услова, географског окружења и формирања националног карактера, Светомир Николајевић доследно указује на значај ових чинилаца у обликовању историјске, културне и моралне физиономије појединих народа. У томе контексту посебну пажњу посвећује Норвежанима, које представља као пример народа изразите упорности, доследности и оданости националним вредностима. У једном од својих запажања истиче: „Норвежани могу служити за пример другима: како ваља бити издржљив у чувању и одбрани отаџбинских права“, чиме афирмише њихову историјску истрајност као вредносни образац који надмашује локални контекст и добија општу важност у моделима колективног понашања. Доследност Норвежана у очувању националне целовитости и суверенитета формулисана је као модел коме треба тежити. На тај начин Николајевић не представља норвешки пример као куриозитет, већ као репрезентативни образац у коме се манифестују потенцијали народа да кроз борбу и истрајност изграде трајне вредносне системе.

Природно окружење Норвешке – обухватајући немирно море, сурову климу и планински терен – у наративу Николајевићевог путописа добија функцију активног агенса у процесу формирања националног карактера. Живот у таквим условима, како наводи, подразумева континуирану борбу са силама природе, што доводи до култивације врлина попут одлучности, издржљивости и колективне солидарности. Илустративно је његово запажање: „Али, такви су ти северњаци: у борби с морем и природом научили су се да буду издржљиви и тврдоглави“, у којем се природни елементи не третирају искључиво као географске или климатске категорије, већ као симболички посредници у изградњи моралног профила заједнице.

Оваква перспектива открива Николајевићеву блискост с концептима географског детерминизма и културне морфологије, у којима се природни услови не посматрају као пасивна позадина људског деловања, него као конститутивна одредница историјског и културолошког развоја. Његово разумевање простора подстиче мишљење о повезаности физичког пејзажа и менталитета, при чему се културна трајност препознаје као производ дуготрајне симбиозе човека и окружења. Имајући то у виду, опис

норвешког народа не служи само за илустрацију – он функционише као алегорија о могућностима нације да кроз самодисциплину, отпорност и заједништво оствари сопствени историјски интегритет.

Промишљајући комплексни однос између поднебља и карактера народа, Светомир Николајевић своја запажања проширује у правцу културолошке и социолошке анализе. У представљању Норвежана као народа који је, упркос суровим условима живота, успео да сачува и развије свој национални идентитет, он имплицитно артикулише поруку о нужности очувања властитих вредносних система и културне аутентичности, чак и у најизазовнијим околностима. Таква теза упућује на повезаност природног окружења и друштвених структура, при чему је природа схваћена као својеврсна школа у којој се обликују колективне врлине потребне за опстанак и развој заједнице.

Николајевићев аналитички приступ прелази границе пуке корелативне анализе између географских услова и карактеролошких образаца, укључујући у своје промишљање и димензију људског стваралаштва као огледала и персонификације националне самосвести. Посебну пажњу посвећује улози норвешког писца Бјернстјернеа Бјернсона, који у његовој визији добија статус симболичког представника и духовне кондензације националног идентитета. У метафоричком исказу Бјернсон се означава као „дах њене душе“, па се може рећи да се приказује као инкарнација духа своје земље, органски повезан с њеним природним, културним и историјским координатама.

Нико не представља тако верно своју земљу, као Бјернсон. Он је њена персонификација, дах њене душе. Што је говорио или творио у својем веку, што је рушио или дизао, све је то толико норвешко, колико су норвешки и они фјордови, оне изрецкане обале, оне долине на спратове, они безбројни водопади, оне светле дуге ноћи (Исто: 46).

Овај опис представља Бјернсона као интегрални део културног и духовног пејзажа Норвешке. Упоређујући елементарне појаве норвешког пејзажа – фјордове, долине, водопаде и беле ноћи – с делима Бјернсона, Николајевић успоставља концепт интеграције књижевности у саму текстуру националног бића. Књижевност у овом оквиру није репрезентација, већ саставни елемент онтолошке реалности народа, медиј који осим што одражава, и конституише колективну свест, идентитетску структуру и животну филозофију заједнице. Овакво читање Бјернсоновог дела указује на дубљу функцију књижевности у изградњи културног идентитета, у којој писац не делује само као посматрач стварности, већ као њен састворитељ. Бјернсон постаје симбол културне самосвести народа – уметнички глас који синтетише природу, историју и националну свест у јединствену поетичку целину.

У наставку путописних записа из Норвешке Николајевић продубљује разматрање тајанствености норвешког пејзажа и његове моћи да делује

на унутрашњи свет човека. Он истиче како природа, са својом непоновљивом лепотом, надраста свакодневицу и отвара врата свету маште:

И ноћи су зими дивне. На белој месечевој светлости, коју често орумене трепериве струје северне светлости, стапају се одсечности линија и облика у хармонично јединство, и ствара се један чудесан свет, у којем дрвета, цбунови, стене добијају фантастичне облике, те вам се чини да оживљује свет старинских бајки (Николајевић 1910: 20).

Овим исказом Николајевић природу не своди на предмет визуелне опсервације, већ је трансформише у емотивно и митопоетско поље, у коме се разлике између спољашњег света и унутрашњих психичких процеса укидају у корист вишедимензионалног, синестезијског искуства. Пејзаж задобија димензију симболичке стварности – он постаје катализатор унутрашњег стања и подстрек за улазак у свет колективне имагинације. Простор зимске ноћи, осветљен месечином и северном светлошћу, постаје амбијент у коме реалност и фантазија коегзистирају у естетском сагласју. Николајевић посебно истиче амбивалентну природу норвешког пејзажа, у распону од бајковитих светлосних феномена до сурове моћи елементарних сила. И у опису олује он задржава поетичку интонацију, наглашавајући емоционалну и духовну вредност таквог искуства:

Па ни бесне олује и буре нису без своје лепоте. Има нечег што осваја у хуку дивљег ветра, у витлању облака од снега, што вам узбуђује машту, и изазива јака осећања која кадкад могу бити мелем души, уморној од свакидашњице (Исто: 20).

Овде природа постаје *locus catharsis* – место у којем се унутрашње напетости и умор од свакодневице разграђују у непосредном сусрету с неукроћеним силама света. Лепота и снага природе улазе у динамичан однос, који производи ефекат егзистенцијалне и естетске иницијације, усмеравајући субјект ка преиспитивању сопствене позиције у односу на свет, и према самом себи.

Укупна слика коју Николајевић гради јесте слика митолошког космоса у којем је човек, истовремено, интегрални део целовите природе и осамљен мислећи појединац суочен с трансцендентним хоризонтима постојања. У томе пејзажу природа не само да рефлектује унутрашње стање субјекта, већ га суштински преображава, отварајући простор за нове облике самоспознаје и егзистенцијалне артикулације.

У опису норвешких летњих ноћи Светомир Николајевић конструише суптилну и вишеслојну атмосферу која премошћује границе између реалног и надреалног, изграђујући простор у којем субјекат бива измештен из уобичајене временске и емпиријске координатне мреже, и уроњен у сферу чаролије, меланхолије и интроспекције. Такво искуство, како сам аутор истиче, одликује се и визуелном или чулном особеношћу, и емотивно-феноменолошким интензитетом који измиче рационалној артикулацији:

[...] али је све то било тако спокојно да је изгледало као чаролисано и онесвешћено. То је норвешка летња ноћ. Човек се осећа као да је одкинут од реалности, и пренесен у некакав романтични свет, из старинских кажа, у коме му и око и уво друкчије раде, и где му је нешто нелагодно (Исто: 23).

Овај утисак „одвојености од реалности“ израста у сложену егзистенцијалну категорију која се, у Николајевићевом наративу, не заснива на бекству у илузију, него на преласку у димензију продубљене спознаје и сензибилизације за оно што се обично налази изван домашаја свакодневне свести. Осећај иритантне нелагодности у стању лепоте сведочи о унутрашњем напону између естетске фасцинације и егзистенцијалне недоречености – стању у којем природа делује као увод у метафизичко искуство. Ова перцепција досеже свој врхунац у тренутку када природни амбијент бива укрштен са звуцима уметничке музике, конкретно с извођењем Григове композиције *Асова смрт*. Услед тога прожимања чулног и духовног, Николајевић сведочи о појави изузетног интензитета утиска: „То осећање надреалности постаде особито јако онда, кад с терасе поче наш оркестар свирати 'Асова смрт' од Грига.“

Сусрет звука и тишине, музике и пејзажа, превазилази ниво афективног доживљаја и прелази у симфонијску синтезу у којој тишина делује као логички и емоционални наставак музике, док сама музика, својом етеричном снагом, добија капацитет да артикулише „гласове природе“. На том месту Николајевић бележи: „нечујне гласове бола и удаљене уздахе природе за Богом који је [...] напустио свет и спустио се иза планина у море“ – исказ у коме природа и уметност више нису представе лепог, него постају медијум за разоткривање универзалних егзистенцијалних истина.

Овакво разумевање летњих ноћи превазилази ниво естетског утиска и сентименталне носталгије, добијајући изразиту филозофску и антрополошку димензију. У пејзажу се огледа вечита човекова тежња за трансценденцијом, његова потреба да, посредством лепоте, звука и тишине, додирне оно што је изван граница искуственог. У Николајевићевом опису летња ноћ фигурира као *locus medius* – простор у коме се утицај природе, интензитет уметности и дубоки унутрашњи порив за метафизичким сједињују у јединствену слику духовне и интелектуалне иницијације.

Николајевићево разумевање божанског у контексту норвешког пејзажа и уметничког доживљаја одступа од стриктно теолошких интерпретација и усмерава се ка ширем симболичко-филозофском хоризонту. Бог се у његовој визији појављује као апстрактна и метафизички усмерена чежња, као ехо који одјекује кроз хармонију природе и уметничко стваралаштво. У томе оквиру природа и уметност функционишу као симболички простори трансценденције – сфере у

којој се назире присуство онога што остаје суштински недостижно, али егзистенцијално незаобилазно.

Такав приступ део је шире модерне филозофске парадигме у којој се Божје присуство не исцрпљује у догматској јасноћи и теолошкој експлицитности, него се исказује кроз суптилне и посредне форме – у лепоти, тишини, музици, природном складу и унутрашњој уметничкој интуицији. У оквиру тог симболичког хоризонта уметност и природа функционишу као *loci sacri* – простори у којима човек, иако лишен непосредног одговора, осећа егзистенцијалну усклађеност с нечим вишим. За Николајевића, реч је о манифестацији модерне духовности у којој трансценденција задржава своју релевантност, премештајући се из домена експлицитне религиозности у сферу контемплативног и естетског искуства.

У завршним тренуцима боравка у Норвешкој, доживљај северне летње ноћи код Николајевића поприма нову, егзистенцијално интензивну димензију. Иницијални естетски занос и усхићење уступају месту сензацији меланхолије, егзистенцијалне нелагоде и осећања отуђења, чиме се унутрашњи свет посматрача доводи у драматичан однос са спољашњом стварношћу. Та промена емотивног и когнитивног регистра изражена је кроз атмосферу завршних пасажа, у којима природа више не делује само као извор лепоте и узвишености, већ и као простор који у себи носи елементе тајанственог, несхватљивог и онтолошки немирног:

Ова северна ноћ, са својим црвенкастим небом, љубичастим даљинама, белом, мртвом светлошћу, постала ми је досадна. Некакво чудновато осећање обузима човека, гледајући у овој бледој, надземаљској светлости успаван цео један град, с његовим дугачким улицама које су пуне, и с његовим црвеним и жутиим кућама од дрвета из којих ни светлост ни живот не пробија. Као да смо, пре суђена дана, залутали у онај свет што нас иза гроба чека (Исто: 77).

У наведеном одломку опажамо постепену трансформацију чулног утиска у метафизички набој: северна ноћ, у почетку обележена изразитом визуелном необичношћу и колористичком префињеношћу, прелази у поље меланхоличног доживљаја, у атмосферу обамрлости и егзистенцијалне празнине. Бледа, надземаљска светлост губи своју естетску привлачност и добија значење лишено виталности – престаје да озрачује живот, постајући својеврсни одраз загашене унутрашњости субјекта.

Простор града, с пустим улицама и дрвеним кућама из којих су одсутни трагови живота, поприма карактеристике онтолошке метафоре – као да се пред читаоцем отвара слика оностраног простора, предикат неког будућег, есхатолошког пејзажа. Тај утисак снажно је артикулисан у ауторовој реченици о „свету што нас иза гроба чека“, која својом интенцијом задире у теме пролазности и крајњег исхода живота.

Контраст између колористичке суптилности пејзажа и унутрашње празнине посматрача интензивира драматичност атмосфере и уводи доживљајни распон који превазилази дескриптивни ниво. Он не функционише као пука стилска стратегија, већ обликује естетску матрицу у којој се унутрашњи психички и емотивни садржаји пројектују на просторну сценографију, чиме пејзаж постаје рефлексивна површина субјективних стања.

Северна ноћ, са својим особеностима, добија функцију посредника између чулно опипљивог и онога што се опажа искључиво у домену мисаоног и натчулног.

Наратив Николајевићевог путописа надилази оквире жанровске нормативности и отвара простор за антрополошку и филозофску артикулацију питања о човековом положају у свету, границама чулне егзистенције и трајној тежњи ка смислу скривеном у светлости и тишини, које одступају од овоземаљске логике.

Путописна проза Светомира Николајевића о Норвешкој може се, са становишта интерпретативног потенцијала, разматрати унутар концептуалног оквира арктицизма – термина који се у савременој књижевнотеоријској и културолошкој парадигми користи за обележавање корпуса уметничке и документарне продукције усмерене ка репрезентацији северних, поларних и арктичких крајева. У овом дискурсу, географија се афирмише као симболички набијено поетичко поље унутар којег се преплићу теме изолације, егзистенцијалне граничности, слике природе као трансценденталног простора, али и културне другости и перцепције краја света.

Арктицизам, као интердисциплинарни концепт развијен унутар северноевропских студија и постколонијалне теорије, подстиче анализу начина на који су северни пејзажи у књижевности конструисани као простори чистоте, ћутања, али и симболичке пустоши – што се може уочити у делима аутора попут Фридјофа Нансена, Кнута Хамсуна или у поетичким пројекцијама скандинавског севера у романима Жермена Нувоа и Жана Моријака. У томе контексту Николајевићев текст учествује у ширем културном обрасцу у коме север постаје фигура унутрашњег искуства, простор пројекције егзистенцијалних недоумица и трагања за смислом у условима крајње географске и духовне изложености.

Од Хамерфеста престаје земља да значи то. Риба преовлађује над сваким другим интересом. Природа узима арктички карактер. Пусто на све стране; оскудица, каква се једва исказати може. Зелено пољанце од два-три метра важи за ливаду. Десно, засецају фјордови дубоко у копно; лево, још по које острво између којих је задуго отворен поглед на пучину (Исто: 81).

Одломак из Николајевићевог путописа о Хамерфесту рефлектује радикалан доживљај арктичког пејзажа у којем се географски простор

трансформише у приказ крајње оскудице, хладне величине и егзистенцијалне празнине. Простор северно од Хамерфеста више не задржава карактер територијалне референце у уобичајеном смислу; он бива лишен културне, привредне и симболичке артикулације. У том новонасталом поретку риба заузима примарну егзистенцијалну позицију, чиме се указује на суштинску структурну промену – померање из аграрне парадигме у маринско-биолошки режим преживљавања, својствен екстремним климатским условима арктичке зоне.

Пејзаж је у потпуности редукован: одсуство плодности, доминација воде, непрегледна пучина и фјордови који се дубоко усецају у копно конституишу простор без хоризонта у антрополошком смислу. Пољанче од неколико метара добија статус ливаде, чиме се наглашава релативност категорије плодности у крајњим условима опстанка. Овај арктички амбијент кореспондира с кључним постулатима савремене теорије арктицизма, која северне и поларне пределе сагледава као симболички и поетички кодирани просторе редукованог живота, пригушене естетике и интензивирани егзистенцијалне тензије.

Поглед на фјордове и пучину истовремено отвара простор безграничности и продубљује осећај изолованости. Дихотомија између континенталне уређености и арктичке пустоши артикулише не само географску разлику, већ и епистемолошки лом – суочење с природом која одбацује антропоцентричне вредности и измешта субјект у пејзаж елементарног. Арктички пејзаж у Николајевићевом тексту функционише као рефлексивна духовна изолованост и суоченост с величанством, али непријатељском природом.

У путописним записима Светомира Николајевића који се односе на северне крајеве Норвешке, посебно након напуштања Хамерфеста, присутан је снажан утисак географске и културне транзиције. Писац ту промену сажима у реченици: „Кад се Хамерфест остави, као да се из Европе излази.“ Тај утисак изласка из Европе има и дословно и симболичко значење – означава прелаз из познатог, културно артикулисаног простора у зону која припада крајњем, лиминалном пределу људског искуства.

Опис трансформације пејзажа указује на губитак алпског карактера висова, који су у европском имагинарном дубоко укорењени као симбол складне, естетски обликоване и плодне природе. Њихова замена нижим, једноличним формацијама лишеним вегетације сигнализује улазак у простор редукованих облика живота, чија се геометрија приближава апстрактном минимализму. Простор који „чини једну с хоризонтом паралелну линију“ делује лишено било какве драматургије топографије, што резултира утиском неприступачности и емоционалне одвојености од човека.

Наведена слика пружа не само картографску скицу предела, већ и структуру границе – она разграђује домен цивилизацијске нормалности и

прелази у зону која се налази изван хоризонта искуственог и симболички утемељеног. Предгорје које „испада у море“ уводи двоструку линију раздвајања: између копна и воде, али и између познатог и непознатог, топлог и хладног, живог и немог.

Арктицизам се не исцрпљује у физичкој репрезентацији предела, него добија статус егзистенцијалне парадигме. Посебно место заузима мотив човекове „дрскости“ да се насели у поларним пустарама, што у контексту текста није израз суверене победе над природом, већ сведочанство човекове изложености, отпора и нужне адаптације у условима који се крећу на граници издржљивог. Управо ту се арктички пејзаж очитује као простор испитивања граница људске егзистенције – као зона у којој се преиспитује однос човека према природи, отпорност његове културе, и потреба да се и у најнепогоднијим условима обезбеди симболичко упориште за опстанак.

Арктичка пустош у тексту добија снажну метафоричку вредност функционишући као простор крајњих егзистенцијалних напрезања. Овај предео не репрезентује искључиво физичку суровост и климатску неприступачност, већ се профилише и као симболички хоризонт духовне осамљености и онтолошке празнине. У таквом амбијенту човеково присуство делује маргинално, понекад чак и апсурдно, што упућује на радикалну дестабилизацију хуманог субјекта у односу на немилосрдне ритмове природе.

Слика предела у којој се величанственост и непријатељство испољавају истовремено, кондензује основне постулате арктицизма: природа се јавља као апсолутни Други – моћна, ћутљива, недоступна – али управо у тој крајности човек формулише сопствену егзистенцијалну одређеност, гради смисао унутар отпора, и етаблира вредност борбе као примарне одреднице сопственог постојања.

Одломак у целини репрезентује естетику радикалне једноставности: пејзаж Арктика делује огољено, лишен вишка, али управо у томе задобија форму апстрактне узвишености. Човек, постављен у такав контекст, фигурише као унутрашњи антипод пејзажу – мали у односу на природну монументалност, али истовремено херојски у својој одлучности да опстане у свету који не пружа утеху, него изазов.

Тако посматран арктички пејзаж који Николајевић описује задобија вредност филозофске алегорије: он постаје сцена на којој се одиграва суштински обрачун између човека и света, субјекта и непојамног, између слободе и нужности. Природа у свом ћутању не пружа одговоре, али управо у одсуству смисла јавља се човекова потреба да га сам створи. Та егзистенцијална позиција, у којој субјекат одолева крајњој спољашњој пустоши у настојању да очува унутрашњу целину, кореспондира с мислима егзистенцијалне филозофије, посебно с Ничеовом идејом превазилажења граница, као и са Кјеркегоровим појмом „скок у веру“ у условима апсолутне неизвесности.

Арктицизам се у том кључу не исцрпљује у топографији, већ се уздиже до симболичког оквира у којем се артикулишу теме слободе, отпора, унутрашњег усамљеништва и онтолошке издржљивости.

Опис географских и климатских разлика између Норвешке и других арктичких подручја, као што су Исланд и Гренланд, у Николајевићевом путопису представља значајан аналитички сегмент који указује на комплексну интеракцију између природе и животних услова. Упоређујући Дронтхјемски фјорд с Исландом и Гренландом, Николајевић истиче суштинске разлике у климатским параметрима, плодности тла и степену прилагодљивости тих простора животу, чиме географска упоредба добија шире егзистенцијалне и културолошке конотације.

Како Николајевић запажа, Дронтхјемски фјорд налази се на истој географској ширини као и Исланд и Гренланд, али карактер тих предела одудара од овог фјорда у основним природним категоријама. Исланд, обележен доминацијом леда и лаве, с минималном вегетацијом сведеном на брезово жбуње, врбово шибље и проширењима камењара, репрезентује простор крајње природне оскудице. У поређењу с тим Гренланд делује још екстремније: осим уских приобалних појасева на западу и ограничених насељивих тачака на југу, целокупна територија обавијена је вечитим снегом и ледом, чиме је егзистенција сведена на пуко преживљавање у енклавама у којима неколико хиљада ескимских становника функционише у готово непромењеним условима.

У опозицији према оваквим крајностима, Норвешка – и посебно подручје Дронтхјемског фјорда – представља изузетак унутар арктичког климатског појаса. Николајевић с правом наглашава да овај део северне Европе поседује изненађујуће благу и животно погодну климу, која знатно одудара од уобичајених очекивања заснованих на географској ширини. Такав климатски феномен, који омогућава како живот тако и пољопривредну активност, условљен је утицајем топлих морских струја, пре свега Голфске струје, која има модеративну функцију у стабилизацији климатских услова.

Наведена анализа премашује домен чисте дескрипције подручја и указује на дубљу егзистенцијалну структуру односа између човека и природе. Док Исланд и Гренланд симболички инкарнирају крајњи облик неприступачности и ограничења које природа поставља људском присуству, Норвешка се појављује као простор у којем је омогућена динамика адаптације и одрживог живота. Тако гледано, Николајевићев запис не функционише као пука регистрација климатских особености, већ као имплицитна рефлексија о односима између природног предела и културног искуства, односно о томе у којој мери климатски услови не само одређују границе људског постојања, него и обликују историјске и културне форме заједничког живота.

У корпусу Николајевићевог путописног дискурса, опис Кристијаније (данашњег Осла) заузима позицију која се стилски и поетичко-функцио-

нално издваја од наратива о норвешким природним пределима. Док пејзажна места активирају ауторову поетску имагинацију, афективну интуицију и митолошку асоцијативност, урбани опис усмерен је ка дескриптивној, објективистичкој и утилитарној репрезентацији. Представљање Кристијаније заснива се на поступку који кореспондира с инжењерском, архитектонском или урбанистичком документацијом, чиме се јасно маркира дистанца између субјекта и простора:

Куће су у Кристијанији све нове, из XIX в., а највише из друге половине XIX века. У средишту града имају већином неколико спратова. То су обичне гломазне грађевине, какве виђамо по другим европским већим градовима, са свим могућим техничким удобностима за живљење, али без дворишта, и махом без икакве архитектонске лепоте (Николајевић 1909: 40).

Овај одломак сведочи о доминацији документарно-функционалног прилаза, при чему се урбани простор своди на техничке параметре – хронологију изградње, број спратова, стандардизовану удобност. Истовремено, присутна је суптилна, али недвосмислена критика: употребом квалификатива као што су „гломазне“ и „без икакве архитектонске лепоте“, Николајевић указује на естетску лишеност и хомогеност модерног урбаног окружења, у коме превасходно функционалност одређује вредност простора.

Стилистичка разлика између урбаног и природног описног модела постаје нарочито уочљива у начину на који се приказују природни феномени. У описима фјордова, шера и арктичких крајолика доминирају метафорички језик, симболичка пуноћа и алузије на архаичне митске структуре. Насупрот томе, град се појављује као рационализован, инструментализован и естетски испражњен простор, сведен на објективне карактеристике без унутрашње емотивне или духовне резонанце.

Ова дихотомија унутар Николајевићевог текста указује на подложну концептуализацију природног и урбаног као супротстављених поља смисла. Природа се ту афирмише као простор естетске узвишености, духовне инспирације и егзистенцијалне рефлексије, док се урбани простор ограничава на техничку употребну вредност, у духу позитивистичких културних парадигми касног XIX века. Такав вредносни модел одражава дубље структуре савремене перцепције – ону у којој природа задржава статус симболичког хоризонта трансценденције, док модерни град постаје објекат рационализације, утилитарне употребе и архитектонске конвенционалности.

Овај дистинктивни однос према урбаном и природном унутар Николајевићевог путописног дискурса може се тумачити и као рана форма критичког сензибилитета према модерности, нарочито у односу на архитектонски и друштвени простор града као простора стандардизације, губитка органичности и естетске индивидуалности. Упоредо с тим,

Николајевићев наглашени афинитет према пејзажу као месту метафизичке и естетске пуноће повезује његов текст с традицијом у којој се природа појављује као примарни носилац аутентичности, унутрашње истине и онтолошког упоришта. Та дихотомија, у основи, одражава напетост између две културне парадигме: модерне урбаности и предмодерне духовне везаности за природни свет – напетост која остаје конститутивна за многе европске путописне и рефлексивне прозе касног XIX и почетка XX века, укључујући и оне српске.

У урбаном контексту, који је у већем делу Николајевићевог путописног наратива третиран кроз функционалистичку и утилитарну призму, ипак се појављују моменти у којима се указује на присуство културне аутентичности и националног идентитета. У томе контексту уметност се профилише као кључни медијум културне артикулације и симболичке афирмације колективне свести. Николајевић експлицитно наглашава улогу националне уметности као основног механизма очувања и промоције идентитета, чак и у условима ограничених ресурса и сложених историјско-друштвених околности. Посматрајући пример норвешке уметности он уочава модел који превазилази оквире естетског и постаје основ за шире социјално и културно преиспитивање, усмерено и ка сопственој националној заједници:

Ја бих желео да мојим земљацима покажем – да би им, зар, то од поуке било – како је један мали народ, што живи у земљи сиромашнијој од наше, и има да се бори с много већим тешкоћама за свој насушни хлеб и опстанак, постигао велике резултате уметничке; и како – што је још исто тако важно – уметност може бити народна и служити познавању отаџбине, на част њену, не губећи ништа ни од свог вишег, етичког, значаја (Исто: 48).

Уметност се позиционира као друштвено релевантан облик симболичке продукције, која функционише и као рефлексивна постојећих вредности и као активни чинилац њиховог обликовања. Пример норвешког културног искуства за Николајевића постаје инспиративни образац, али и критичко огледало упућено сопственом народу – нарочито у контексту његових ранијих осврта на мањак упорности, систематичности и дугорочне визије у српским националним иницијативама. Уметност се овде схвата као простор који у себи сабира естетску, националну и етичку функцију, а који, упркос ограничењима, поседује способност да активира највише потенцијале друштва.

Иако посебан нагласак ставља на уметност као израз (и чувар) националног идентитета, облик знања о отаџбини и носилац културне части – Николајевић доследно указује и на њену универзалну димензију. У таквом разумевању уметност није редукована на локални или партикуларни садржај, већ је схваћена као вектор еманципације духа и средство које подстиче ослобађање од ограничења материјалне егзистен-

ције. Она се посматра као медијум у коме се укрштају национално и универзално, културно наслеђе и етички идеал, естетска форма и духовна пуноћа.

Николајевићев концепт уметности почива на спрези локалне укорености и космополитске отворености. Уметност, према његовом схватању, треба да представља и афирмише културну специфичност, али без затварања у културни изолационизам. Њена вредност огледа се у способности да истовремено буде израз народног духа и елемент универзалне комуникације – да своје симболичке потенцијале пренесе изван граница географског, етничког или језичког простора, и тиме учествује у изградњи ширег хуманистичког хоризонта.

Примери истакнутих норвешких уметника, попут сликара Јохана Кристијана Дала и драмског писца Хенрика Ибзена, у Николајевићевом дискурсу функционишу као парадигматски модели који сведоче о томе како уметност, укоренена у националне вредности и историјски контекст, може достићи универзалну релевантност. У Даловим пејзажима артикулише се визуелни код норвешког амбијента и духа, док Ибзенове драме, прожете оштром друштвеном анализом и егзистенцијалним мотивима, премошћују локално искуство и глобалне теме људске условљености. Стваралаштво ових аутора, настајало често и изван граница матичне културе, сведочи о могућности да се национални идентитет афирмише у дијалогу са светом, без редукције на провинцијализам или културну затвореност.

Овакво разумевање уметности код Николајевића отвара простор за шире промишљање њене друштвене и културне улоге: уметност није само огледало националне посебности, већ и канал комуникације међу културама, механизам културне размене и носилац универзалних вредности. На овом трагу уметност постаје чинилац хуманистичког зближавања, медиј у коме се национално и општељудско прожимају, а симболички потенцијал културног израза добија и етичку, па и пацифистичку димензију. Прослављајући народ и отаџбину, уметност – у Николајевићевом поимању – истовремено прелази границе сопствене културне територије и учествује у формирању заједничког културног хоризонта човечанства.

Посебан акценат Николајевић ставља на очување, неговање и систематизацију културног наслеђа – што је темељни предуслов за развој аутентичне и међународно релевантне националне уметности. У осврту на норвешку праксу у сакупљању народних мелодија, игара и архаичних форми, он посредно критикује недостатак организоване иницијативе у Србији, указујући на значај стручног приступа који би омогућио идентификацију и очување онога што је, како бележи, „старо, лепо и оригинално“. Такав подухват не посматра се као антикварна археологија културе, већ као активан процес симболичке и естетске артикулације националног бића.

Очување културног наслеђа, у Николајевићевом тумачењу, поседује двоструку вредност: с једне стране, пружа основу за развој виших облика уметничког израза, који утемељују и оснажују културни идентитет; с друге, омогућава иновативно представљање локалних мотива у глобалним уметничким контекстима, чиме се обogaћује и сама светска културна баштина. Наслеђе се овде не сагледава као статични остатак прошлости, већ као динамичан ресурс који инспирише нове форме, генерише културни дијалог и обезбеђује симболичку континуитетску линију између прошлости и савремености. На овај начин уметност постаје вектор између корена и хоризонта – истовремено везана за сопствени културни темељ и усмерена ка општем, космополитском смислу. У оваквој визији, карактеристичној за Николајевићев путописни и културнокритички опус, уметност задобија статус посредника између локалног и универзалног, традиционалног и модерног, индивидуалног и заједничког искуства човека у свету.

У оквиру своје аналитичке опсервације о Норвешкој Николајевић значајну пажњу посвећује савременој књижевној сцени, настојећи да уочљиве токове књижевне продукције тога времена доведе у везу с процесом културне консолидације и идентитетске артикулације норвешког друштва. У фокусу су водећи аутори периода, чија се дела разматрају кроз призму тематских и стилских особености, мотивске структуре и идејног оквира. Акцент се ставља на улогу књижевности као рефлексивног медија кроз који се не само одражавају, већ и обликују социјалне, културне и идеолошке парадигме нације. Посебно је наглашена интеракција између књижевне продукције и ширег друштвеног контекста, с фокусом на модернистичке утицаје и карактеристике које норвешку књижевност издвајају унутар скандинавског и европског културног простора.

Паралелно с тим Николајевић тематизује и систем образовања у Норвешкој, анализирајући како организациону структуру школства тако и идеолошке и педагошке постулате на којима се оно заснива. У опису школских програма, наставних принципа и институционалне поставке образовног система, аутор идентификује дубљу везу између културног модела и образовне праксе. Школа се у овом контексту сагледава као институција која функционише како у функцији преноса знања тако и као активни чинилац у процесу социјализације, културне интеграције и вредносног обликовања. Овакво сагледавање образовног система подвлачи суштинску повезаност културне и образовне сфере у формирању колективне самосвести и стабилног друштвеног амбијента.

У свом критичко-компаративном приступу Николајевић указује на значај поређења између Србије и Норвешке у областима образовања, ликовне уметности и драмске продукције, настојећи да идентификује узроке културног и институционалног заостајања Србије у односу на народе мање бројне, али функционалније организоване у погледу развоја

културних и образовних пракси. Као један од кључних чинилаца успешности норвешког модела Николајевић истиче системску оријентацију ка школовању у иностранству – праксу која омогућава директан контакт са савременим токовима мисли, уметности и науке, као и њихову примену у матичном друштвеном контексту. Такав приступ резултира иновативним трансфером знања и модернизацијом институција, чиме се обезбеђује континуиран културни и друштвени напредак.

Указујући на одсуство сличне праксе у Србији, Николајевић идентификује недостатак системске подршке за образовање младих у иностраним центрима као један од основних разлога заосталости на пољу високог образовања и уметничког стваралаштва. Стога он формулише јасну потребу за институционалним подстицајима који би омогућили мобилност, интернационалну размену и повратну примену стечених знања у националном оквиру. Тиме се подстиче и индивидуални развој и стратешки гради основа за надокнаду културне дистанце у односу на развијеније европске нације.

У основи свега налази се уверење да су култура, образовање и уметност међусобно условљене димензије друштвеног развоја. Њихова интеграција представља кључни предуслов за унапређење колективне самосвести, институционалне стабилности и међународне видљивости. Николајевићев критички осврт на српски контекст није лишен дидактичке интенције – он се јавља као позив на преиспитивање културне политике и на формирање динамичније, отвореније и визионарски оријентисане националне стратегије у областима које дефинишу дугорочни хоризонт напретка.

Завршни пасус путописног текста Светомира Николајевића о Норвешкој представља поетички прелаз између описа норвешке географске и културне стварности и нове, шведске природне сцене. Напуштање норвешке територије и улазак у Шведску означава како физичко премештање, тако и промену у доживљају простора, атмосфери и визуелној логици пејзажа. Уместо монументалне, сурове и архаичне природе норвешких висоравни и фјордова, читалац бива уведен у свет шведских равница, бујних ливада и смирених зелених језера, што у Николајевићевом нарративу функционише као поетски контрапункт претходној епифанији северњачке дивљине.

Јутарњи амбијент, обасјан летњим сунцем које разгони маглу, служи као симболички оквир за увођење теме новог почетка, унутрашње динамике путовања и просторног отварања према новим хоризонтима. Симболика освита дана у овом контексту функционише и као временска одредница и као метафора трансформације: у њој се спајају путничко искуство, природни ритмови и уметничка визија континуитета – она која, притом, не поништава разлику, већ је чини поетички плодном.

Упркос уочљивим контрастима између норвешког и шведског пејзажа, Николајевић у тексту задржава суптилан осећај географске и кул-

турне блискости између ове две земље. Та блискост тематизује се кроз мотив гранитног стења, који, као топографски остатак норвешког тла, симболички прелази у нов простор, и тако наглашава континуитет унутар пејзажне разноликости. Овај детаљ функционише као емпиријска, али и метафизичка рефлексивна идеја да територијалне границе нису апсолутне, већ да постоји суптилна, природно утемељена прелазност у карактеру простора – као и у самом доживљају путника који их прелази.

Путопис Светомира Николајевића о Норвешкој представља жанровски сложено и интелектуално ангажовано дело у којем географска запажања прерастају у културну и цивилизацијску рефлексивну. Кроз пажљиво представљање пејзажа, институција и културних пракси Николајевић гради текст у којем путовање функционише као медијум самосознаја и критичког преиспитивања сопственог културног контекста. Његов дискурс обједињује лирско, есејистичко и дидактичко, показујући путопис као форму која повезује описивање и вредносно обликовање. На тај начин овај текст надилази функцију документарног записа и постаје позив за рад на културном развоју, за етичку одговорност и визионарску обнову националног идентитета.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2019: Милица М. Алексић. „Путописни свет Симе Матавуља“. *Годишњак за српски језик*, год. 30, бр. 17, 23–32.
- Гвозден 2012: Владимир Гвозден. „Има ли путопис своју теорију?“. *Путопис: часопис за путописну књижевност*, година I, број 1–2, 183–194.
- Матовић 2001: Весна Матовић. „Мисија часописа и смисао путописа: Српски књижевни гласник, стара серија“. У: *Књига о путопису*, зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 35–47.
- Николајевић 1909: Светомир Николајевић. *Из Скандинавије. Норвешка*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Николајевић 1910: Светомир Николајевић. *Из Скандинавије. Норвешка*. Књига 2. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Пековић 2001: Слободанка Пековић. „Путопис – условљеност жанра“. У: *Књига о путопису*, зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 11–26.
- Поповић Радовић 2013: Мирјана Поповић Радовић. „Путопис јесте низ писама непознатом“. *Путопис: часопис за путописну књижевност*, година II, број 2, 7–16.
- Чолак 2023: Бојан Чолак. „Путописи Милорада Павловића и Исидоре Секулић: једна паралела“. У: *52. научни састај слависта у Вукове дане, Београд, 14–19. IX. 2022. књ. 2. Путописи у српској књижевности; Језик српских путописа; Српска књижевност и културна дијалогичност*. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Филолошки факултет / Међународни славистички центар, 293–302.

SVETOMIR NIKOLAJEVIĆ'S TRAVELOGUE ON NORWAY: POETIC ASPECTS

Summary

Svetomir Nikolajević's travelogue on Norway leaves the impression of a complex cultural document that reflects multiple layers of his interests – ranging from political and social ideals to aesthetic and philosophical considerations. Writing during a time of great changes and challenges for Serbian society, Nikolajević used this text as a means of contemplating the possibilities and directions of cultural and social progress, inspired by the models he observed in Norway.

Nature, social order, and cultural values in Norway acquire a symbolic meaning in his accounts. Norwegian landscapes are not merely external descriptions but reflections of the social and moral state of the people, who, despite natural limitations and economic modesty, have built a unique culture based on integrity, ethics, and artistic excellence. By comparing Norwegian society with Serbian society, Nikolajević calls for the need to build unity and develop national consciousness through moral renewal, education, and openness to contemporary ideas.

On the other hand, his descriptions of nature contain strong elements of modernist literature, particularly through the use of impressionistic and symbolic imagery. His perception of light, shadows, and colors as dynamic elements testifies to his ability to experience nature both as a physical and as a spiritual space.

Moreover, Nikolajević incorporates the idea of progressive social change into his text, particularly emphasizing the role of feminism and gender equality in shaping society. This illustrates how aware he was of the importance of modern trends in social reforms and efforts to create more just relationships among people.

The political dimension of his work is also highlighted in the text, but not in the form of propaganda. Instead, it serves as a call for understanding deeper principles of sovereignty, peace, and international cooperation. Nikolajević's engagement in promoting peace, evident in his nomination for the Nobel Prize, intertwines with his fascination with the social and cultural achievements he observed during his stay in Norway.

It can be concluded that Nikolajević's travelogue is a multilayered work that combines a documentary approach with modern literary methods, cultural commentary, and political messages. It becomes a meeting point of the personal and the collective, the artistic and the practical, affirming the importance of culture as a key driver of social and moral progress.

Keywords: Svetomir Nikolajević, travelogue, Norway, modernism, cultural identity, impressionism, political discourse, social progress, symbolism of nature, arctic landscape

Ljiljana BANJANIN
Università degli Studi di Torino
ljiljana.banjanin@unito.it

BEOGRAD UOČI PRVOG SVETSKOG RATA U ZAPISU JEDNOG ITALIJANSKOG DIPLOMATE

Sažetak: Đulijano Kora (Giuliano Cora, 1884–1948) zauzimao je različite položaje u diplomatskoj službi Kraljevine Italije – u Evropi, Americi i Africi. Službovao je i u italijanskom diplomatskom poslanstvu u Beogradu, od oktobra 1913. godine do kraja 1914. Tema rada je analiza njegovog teksta "Belgrado 1914" objavljenog znatno kasnije u odnosu na događaje koji se opisuju, godine 1941, u prestižnom italijanskom stručnom časopisu *Rivista di Studi Politici Internazionali*. U ovom do sada nepoznatom istorijskom dokumentu autentičnog sadržaja opisani su atmosfera i događanja u Beogradu neposredno pre i uoči Prvog svetskog rata.

Cilj rada je da se rekonstruiše oskudna biografija Đulijana Kore, da se analizom njegovog teksta o Beogradu 1914. dopune poznate istorijske činjenice i predstave zakulisne igre evropskih sila viđene očima i iz prizme jednog mladog diplomate, i da se ukaže na njegov doživljaj Beograda, srpskih političara i ljudi – koji se kao crvena nit provlači kroz tekst.

Ključne reči: Đulijano Kora, Beograd, diplomatija, Prvi svetski rat, italijansko-srpski odnosi

1. Kratak pregled italijansko-srpskih veza od sredine 19. do početka 20. veka

Interesovanje Srba za Italiju dokumentovano je, sem u istorijskim spisima, i u različitim žanrovima srpske književnosti, a najviše u putopisima, već od druge polovine 18. veka. Sa italijanske strane nedostaju tekstovi te vrste ali postoji korpus istorijskih dokumenata koji svedoči da je Beograd, počev od sredine 19. veka, kao privlačna meta bio u fokusu interesovanja evropskih sila, pa i Italije. Ovo je povezano i s italijanskim nacionalnim buđenjem jer je Srbija smatrana istorijski pogodnim saveznikom u borbi za oslobođenje, što potvrđuju italijanski istoričari koji su se bavili istraživanjem srpsko-italijanskih veza u periodu italijanskog risordimenta, pre svega Andelo Tambora (Angelo Tamborra – Tamborra: 1958) i Paskvale Fornaro (Pasquale Fornaro

– Fornaro: 1995).¹ Sa srpske strane nezaobilazan doprinos dali su Nikša Stipčević (1971: 27–38; 1972: 163–201) i Ljiljana Aleksić Pejković (1979: 27–62) koji smatraju da je italijanska buržoazija sredinom 19. veka u Južnim Slovenima videla idealnog saveznika za sopstveno nacionalno oslobođenje i ujedinjenje. Povećanom interesovanju za Srbe i za Srbiju doprinelo je i to, smatra Nikša Stipčević, što su postali „deo one kulturno-političke radnje i razmišljanja što se naziva italijanski risordimento. A dve su ličnosti koje na paradigmatičan način oličavaju dva sloja kulturne i političke radoznalosti okrenute prema Slovenima [...]. To su Đuzepe Macini i Nikolo Tomazeo“ (Stipčević 1995: 28). Veoma aktivnu ulogu u tome procesu imala je Kraljevina Sardinija, prva koja je smišljeno pristupila realizovanju veza sa Srbijom, da bi već 1849. godine otvorila prvo konzularno predstavništvo u Beogradu (Banjanin 2003). Najpre privremena a docnije stalna poslanstva, konzulati, kao i razne vojne i druge misije, mogu se smatrati sastavnim delom strategije Kraljevine Sardinije (a kasnije i Italije) sa ciljem da se učvrsti italijanski uticaj na Balkanu, usmeren pre svega protiv Austrougarske, ali i Turske. To je i objašnjenje zbog čega su Pijemontezi već sredinom 19. veka Beograd smatrali važnom strateškom tačkom italijanske spoljne politike (Fornaro 1995: 43). Brojni su utisci u arhivskim dokumentima koje su prvi konzuli, braća Marčelo i Luiđi Čeruti (Marcello, Luigi Cerruti) i Frančesko Fortunato Astengo (Francesco Fortunato Astengo) ostavili o Beogradu (Banjanin 1999; Banjanin 2003; Ivetić 2019: 64–65), a ovome treba dodati i informacije koje su tokom poslednjih decenija 19. veka zabeležili italijanski vojni izaslanici Atilio Velini (Attilio Velini) i Lukino Dal Verme (Lucchino Dal Verme – Battaglia 2014: 25–112). Svi oni doživljavali su Srbiju i njene ljude shodno ulozi i funkciji koju su u datom periodu zauzimali. Mada sa mnogo detalja i preciznih informacija – ne uvek pozitivnih – o arhitektonskom izgledu grada i načinu života u Beogradu, o političkoj situaciji i ekonomskom potencijalu Srbije, u njihovim dopisima preovladava formalni karakter, uslovljen pre svega poverenom misijom – koja je uvek bila u prvom planu i davala zvanični ton. Retki su izuzeci, kakav je na primer F. F. Astengo, koji u gotovo spontanoj prepisci sa svojom vladom daje sud o poraznom stanju ekonomije i poljoprivrede, a za to otvoreno osuđuje Austriju jer iskorišćava i zemlju i ljude, dovodeći ih u stanje potpune moralne i ekonomske zavisnosti, čak ropstva: ”[...] schiavitù morale e commerciale” (Banjanin 1999: 185). On u Srbiji vidi veliki potencijal te je iskreno i pionirski uveren da će ona postati „jedan drugi Pijemont“. Iznenađuje ton i stav ovog zvaničnog predstavnika torinske vlade: sa jedne strane, osuda austrijske agresivne politike u ovom delu Evrope, sa druge – srdačnost i empatija prema Srbiji i njenim naporima za ujedinjenje Južnih Slovena.

¹ Navodimo samo one studije iz obimne bibliografije o italijanskom risordimentu koje su korišćene i relevantne za ovaj rad.

Za razliku od ovih, drugačije prirode su svedočanstva (novinski dopisi, memorije, sećanja, dnevnici) italijanskih garibaldinaca koji su učestvovali u Srpsko-turskom ratu 1876. godine, a koji je imao velikog odjeka u Italiji: organizovane su akcije prikupljanja pomoći civilnom stanovništvu, brojni su bili i dobrovoljci koji su se – vođeni idejama internacionalizma i solidarnosti s ovim delom „hrišćanske“ Evrope – uputili u Srbiju. Svedočanstva tih putnika, u pisanoj formi, o zemlji, gradovima, ljudima... predstavljaju doprinos putopisnoj literaturi, ali su istovremeno i izvor podataka o jednom istorijskom periodu. Vođeni slobodarskim idejama, u direktnom kontaktu sa realnošću u Beogradu, koji je i meta i polazište prema frontu, gde se susreću sa ljudima najrazličitijeg socijalnog porekla, oni beleže svoje utiske i na taj način se suprotstavljaju zvaničnoj italijanskoj politici svoga vremena i njenim često nepouzdanim izveštajima sa fronta. Njihovi utisci nisu odraz superiornosti Evropljana, kao što je to uobičajeno kod diplomatskih predstavnika, pa se i iz te perspektive ironična sintagma „varvarski Beograd“, o kom su se u nekim italijanskim glasilima širile, kako kažu, „stravične“ priče, pretvara u suprotnost, a grad dobija novo i pozitivno značenje (Banjanin 2001: 411; Ivetić 2019: 29–30). Za ovaj korpus karakteristične teme su rat, njegov tok i opis, no ipak nije zanemarljiv ni književni aspekt odepорike, u čijem je fokusu slika Srbije iz druge polovine 19. veka.

Početak 20. veka obeležen je novim političkim i ekonomskim ustrojstvom među evropskim silama, a Balkan je, zajedno sa Srbijom, naročito posle oslobođenja od Turaka i posle balkanskih ratova, bio u centru interesovanja i borbe za prevlast nad ovim strateški važnim delom Evrope. Za balkanske narode Italija je bila model nacionalnog ujedinjenja, a recipročne simpatije postojale su i s italijanske strane. Veliki ugled u italijanskom javnom mnjenju i političkim krugovima stekla je Srbija, i njena borba za ujedinjenje Južnih Slovena, sa jedne strane, a sa druge – njeno opiranje agresivnoj austrougarskoj politici. Rim je budno pratio događanja na Balkanskom poluostrvu jer su se upravo tu ukrštali italijanski interesi sa pretenzijama Austrougarske monarhije, koja je u Srbiji videla glavnu opasnost za svoj integritet i pre krize koja je dovela do Prvog svetskog rata (Kovač 2019: 419–451).

Spoljna politika Italije prve decenije 20. veka bila je usmerena u dva pravca: jedan se ticao Mediterana a drugi Balkanskog poluostrva, sa ciljem da Italija stvori svoju sferu uticaja i da na taj način onemogući prevlast Austrougarske. Tome je trebalo da posluži i diplomatska delegacija koja je bila aktivna u Beogradu. Njeni izveštaji i dopisi vladi u Rimu u ovom periodu, kao i ranije, vezani su za službene odnose sa članovima drugih evropskih delegacija, kao i sa domaćinom, i dragoceni su kao izvor saznanja o istorijskim i političkim prilikama.

Drugačiji je status teksta koji je predmet ovog rada: pisan sa velike vremenske distance on otkriva neke crte novog i otvorenijeg mentaliteta svog autora, mladog službenika u italijanskom poslanstvu, svedoka događaja koji se opisuju.

2. Đulijano Kora, italijanski diplomata u Beogradu 1914. godine

Đulijano Kora (Giuliano Egidio Giuseppe Cora)² rođen je 24. jula 1884. u Pijemontu, u mestu Kastiljole d'Asti, u porodici bogatog industrijalca, proizvođača alkoholnih pića, koji se sa porodicom, 1894, preselio u Firencu, gde je kupio čuvenu „Vilu Openhajmer“, koja je danas poznata kao „Vila Kora“.

Đulijano Kora školovao se u Firenci – studirao na Kraljevskom institutu za društvene nauke. Veoma obrazovan i ambiciozan, započeo je diplomatsku karijeru 1907. godine (Clemente 1983: 50). Prvi period službovanja, do 1909, proveo je u Vašingtonu a zatim je, umesto u Beč, gde je trebalo da bude upućen, tražio da bude premešten u Adis Abebu, koja nije bila privlačna kao diplomatsko sedište.

Kao drugi sekretar italijanskog poslanstva Kora 22. oktobra 1913. dolazi u Beograd, i tu ostaje sve do 1915; upravo tada do izražaja dolazi njegova umešnost i diplomatska spretnost. Dugogodišnja karijera, sve do penzionisanja 1938. godine, Koru vodi u italijanska diplomatska sedišta širom sveta, od Adis Abebe do Tokija, od Vašingtona, gde je bio član delegacije u pregovorima o razoružanju, do Minhena, gde je zbog otvorenih napada da vodi antifašističku politiku i sabotira rad konzulata, bio opozvan i poslat u Sofiju, a docnije u Šangaj (Cora 2004). U poratnom periodu nova vlada Petra Badolja (Pietro Badoglio) vraća Koru u službu, i poverava mu delikatne misije u uspostavljanju odnosa između Italije i Etiopije. Umro je u Firenci 26. oktobra 1968.

Korin članak, tema ovog rada, objavljen je u prestižnom tromesečnom časopisu koji i danas izlazi, *Rivista di Studi Politici Internazionali*, osnovanom u Firenci 1934, sa fokusom na politici, međunarodnim vezama, međunarodnom pravu i diplomatiji. Osnivači su bili eminentni istoričari firentinskog Instituta za političke nauke Đačinto Bosko (Giacinto Bosco) i Jakopo Macei (Jacopo Mazzei), docnije i čuveni profesor međunarodnog prava Đuzepe Vedovato (Giuseppe Vedovato). Kora je već od 1940. redovan i afirmisani saradnik časopisa, te kao autor velikog broja članaka, koji su nastali kao rezultat bogatog dugogodišnjeg iskustva i ugleda, 1943. postaje jedan od njegovih direktora.³

Članak „Belgrado 1914“ objavljen je u ovom časopisu u jeku Drugog svetskog rata, 1941. godine, gotovo tri decenije posle događaja koje evocira, i koji su vezani za Prvi svetski rat.

Podeljen je na nekoliko manjih celina, napisan u prvom licu i deskriptivnog je karaktera. Moguće je utvrditi postojanje dva narativna toka: jedan, koji je obimniji, fokusiran je na Korino viđenje diplomatskih predstavnika, na njihove međusobne odnose, intrige i netrpeljivosti – iz perspektive naratora, a

² Biografski podaci o Kori veoma su oskudni i fragmentarni; pri rekonstruisanju, od velike koristi bio je Baldi (2020: 50–51).

³ O istorijatu časopisa up. <https://rspi.it/storia-2/>.

drugi je Korin doživljaj Beograda. Opaske o predstavnicima evropskih zemalja vrlo su pronicljive, potvrda autorove sposobnosti da uoči tipične karakteristike ljudi sa kojima je dolazio u dodir. Ton spisateljskog glasa odaje naklonost i prijateljski stav prema ruskom ambasadoru Nikolaju fon Hartvigu (Nikolaus von Hartwig, 1857–1914) ili predstavnicima engleske, rumunske i grčke ambasade, sa kojima Kora, u prijateljskoj atmosferi, provodi večeri igrajući bridž. Nasuprot tome, njegov sud o službenicima austrijske delegacije otkriva gotovo fizičku averziju – opaskom da je zamenik austrijskog ambasadora Vilhelm Štok (Wilhelm Storck, 1829–1905) „čudan“ i „neumereno“ nervozan tip (”un curioso tipo di diplomatico [...], nervoso all'eccesso [...]” – Cora 1941: 515), autor indirektno ukazuje na odlike koje nisu poželjne u diplomatskoj službi. Sem toga, Kora držanje austrijskog predstavnika od početka krize smatra „krajnje provokativnim“ i „nepromišljenim“ (”decisamente provocatorio e imprudente” – Cora 1941: 515), izražavajući na taj način svoj kritički i gotovo neprijateljski stav. Ovaj utisak dopunjuje i opis scene u srpskom Ministarstvu spoljnih poslova, kada je austrijski ambasador otvoreno napao Srbiju s optužbom da je direktno odgovorna i umešana u Sarajevski atentat. Kora navodi primere i drugih incidenata: komentare kao što je „evo ubica!“ (”ecco gli assassini!” – Cora 1941: 516) tokom mise povodom ubistva Franca Ferdinanda, ili dopise bečkog dnevnika *Reichspost*, gde se navode razlozi zbog kojih je opravdan apel za napad na Beograd, definisan kao „otrovna jazbina“ (”la tana velenosa” – Cora 1941: 516).

Sasvim su drugačija Korina osećanja prema domaćinima, a njegoa naklonost očigledna je već od samog početka, od prvih redova članka koji počinje opisom svečane atmosfere 28. juna 1914. povodom komemoracije u spomen na Kosovsku bitku. Autor italijanskom čitaocu objašnjava simbolični značaj fizičkog poraza srpske vojske, sa jedne strane, i moralne pobeđe, sa druge, koja se, kao zavet domovini i deo tradicije ovih ratnika-seljaka, prenosi s generacije na generaciju, kroz narodnu poeziju i patriotske pesme guslara. Lirski ponesen, autor opisuje lepotu beogradskih ulica i Kalemegdana, sa masama razdraganih građana, ratnih invalida, jednostavnih seljaka u narodnoj nošnji i zanatlija, koji su se sa svih strana sakupili u prestonici da proslave Vidovdan i pobeđu Srbije u poslednjem balkanskom ratu. Sunčan dan, vedro i prozirno nebo idealan su i skoro poetski okvir prazničnog veselja, uz pesmu i kolo.

Lepota beogradskog pejzaža u sumrak tog istog dana, s azurnim nebom i užarenim suncem nad Ušćem, povod je Kori za poređenje sa lepotom sumraka na obalama Nila, i dokaz njegove ljubavi prema ova dva lokaliteta. Sa vremenske distance koja je sasvim sigurno uticala na redakciju teksta, Kora u idiličnim slikama detektuje predznak i preludijum za tragediju koja će zadesiti Srbiju. Beleži da su događaji koji su neposredno potom usledili dobro poznati u diplomatskim i istorijskim dokumentima, ali da o njima nema svedočanstava direktnih i autentičnih očevidaca. Stoga je njegoa namera da svojim ličnim iskustvom i viđenjem svedoka dopuni saznanja o ovom istorijskom momentu.

Dopunu poznatih činjenica Kora započinje veću o Sarajevskom atentatu na austrijskog prestolonaslednika, za koji saznaje tokom posete ambasadoru carske Rusije, baronu Nikolaju fon Hartvigu. Ovaj detalj govori o prijateljskom i bliskom odnosu mladog Kore i iskusnog ruskog diplomate, koji prevazilazi okvire formalne komunikacije. Ovim on svesno krši preporuku italijanske vlade iz Rima, kojom se službenicima savetuje da se ne upuštaju i da ne neguju prijateljske veze sa diplomatama i domaćim političarima oprečnih nazora: „[...] era assioma balcanico che non fossero possibili né consigliabili rapporti amichevoli fra diplomatici o fra politici locali e diplomatici che non seguissero la stessa politica”⁴ (Cora 1941: 518). Kora, naprotiv, redovno posećuje ruskog ambasadora, iskrenog prijatelja srpskog naroda kome je bio toliko naklonjen da je smatran „većim Srbinom od Srbina“, i veoma omiljen u javnom mnjenju. U iskusnom i rafiniranom diplomati, velikom panslavisti i neskrivenom opozitoru austrougarske politike, Kora je pronašao iskrenog prijatelja, istomišljenika i pouzdanog saveznika, koji ga je uputio u tajne komplikovanih odnosa u beogradskim diplomatskim krugovima. Njegova iznenadna i gotovo misteriozna smrt u Austrijskoj ambasadi, tokom razgovora s ambasadorom, baronom Vladimirom Gizlom fon Gizlingenom (Wladimir Giesl von Gieslingen 1860–1936), pobudila je u beogradskoj javnosti čak i sumnje, pa i pretpostavke da se nije radilo o prirodnoj smrti. U svom tekstu Kora je odao poštu ovom diplomati gradeći veoma lep i topao njegov portret. Po njegovim rečima, Fon Hartvig se isticao izuzetnom fizičkom pojavom, ali ga je krasila i velika inteligencija, autoritativnost, simpatija i poštovanje koje je znao da izazove kod sagovornika svojim hrabrim držanjem – koje je često odudaralo od linije njegovih pretpostavljenih. Sahrana je obavljena u Beogradu 14. jula 1914, uz najveće državne počasti i uz prisustvo preko sto hiljada građana – što je takođe odraz zahvalnosti vlade i naroda za podršku koju je ruski ambasador pružao Srbiji.

3. Od julske krize do Prvog svetskog rata: svedočenje Đulijana Kore

Prateći Korine utiske i kontakte opisane u tekstu „Beograd 1914“, moguće je rekonstruisati sled ključnih događaja koji su se odvijali u prestonici od atentata u Sarajevu do ultimatumu Srbiji i početka rata. Na taj način potvrđuju se već poznate činjenice iz istorijskih dokumenata, ali i verodostojnost autorovih sećanja i iskaza. Po njegovom uverenju, do krajnosti zaoštreni odnosi Srbije sa Austrougarskom, koja je samo tražila opravdanje za otvoreni napad na Srbiju, kulminirali su Sarajevskim atentatom. On je bio povod da

⁴ „[...] balkanski aksiom je predviđao da nisu dozvoljene a ni preporučljive prijateljske veze sa diplomatama ili domaćim političarima i diplomatama koji ne slede istu politiku“ [prevod je naš, Lj. B.].

se konačno svedu računi sa jednom malom zemljom i njenom vladom, zato je ona tendenciozno, i bez realnih dokaza, bila optužena kao idejni organizator ubistva Franca Ferdinanda.

U stalnom kontaktu sa diplomatskim predstavnicima Kora zapaža lice-merje austrijskih i savezničkih službenika, stvaranje tenzije i prividne opasnosti – koja, po njemu, realno nije postojala, ali je dovela do toga da članovi austrijske delegacije, sa porodicama, napuste Beograd, odnosno pređu u Zemun. Zahvaljujući dobrim odnosima sa diplomatskim krugovima, Kora će senzacionalnu vest o ultimatumu, koji će Austrija uručiti srpskoj vladi 25. jula, saznati znatno ranije, već početkom meseca. Revnosno je on prenosi svom pretpostavljenom, italijanskom ministru inostranih poslova Antoninu San Đulijanu (Antonino di San Giuliano Paternò Castello, 1852–1914) i engleskom ambasadoru, ali se informacija čini toliko neverovatnom da se od Kore traži da je u Rim prenese isključivo pod sopstvenom odgovornošću. I pored poznavanja ambijenta i situacije, Kora, saznajući za ovu vest, odaje utisak duboko povređenog patriote: smatra da je njegova vlada zapostavljena i izigrana, postaje mu jasno da Beč igra dvostruku igru i ne obaveštava saveznike o svojim namerama i koracima koje preduzima. Veoma iskusan, ali po prirodi pomirljiv i nepredvidljivih reakcija, San Đulijano je u svojoj politici na prvo mesto stavljao interese Italije koji su se ticali istočnih pokrajina sa italijanskim stanovništvom pod Dvoglavom monarhijom (Merlicco 2018: 197–208; Salvemini 1970: 407–408), te je to bio razlog odugovlačenja da se zauzme jasan stav protiv austrijskih mera i pretnji (Merlicco 2018: 197). Ipak, i sam San Đulijano bio je uveren da je rat moguće izbeći, a tome je doprinelo i demokratski orijentisano italijansko javno mnjenje, koje je većinom bilo naklonjeno Beogradu i srpskom narodu, i po kom je Austrougarska važila za vekovima omraženog i podmuklog neprijatelja (Aleksić Pejковиć 1976: 476, 485). Izbegavajući sopstveno izlaganje još uvek neproverenim i nepotvrđenim vestima, i neprijatnim situacijama, San Đulijano ipak, a u znak solidarnosti sa Srbijom, daje zadatak Kori da, u odsustvu ambasadora Baldasara Skvitija (Baldassarre Squitti, 1859–1929), o zakulisnim igrama obavesti srpsku vladu, kako bi spremno dočekala ultimatum. Kori je jasno da uputstvo koje je dobio od svog ministra inostranih poslova nije rezultat zvaničnog zahteva italijanske vlade u posredovanju sa Srbijom. Sem toga, Trojni savez sa Austrougarskom i Nemačkom formalno je bio na snazi – mada je Beč vodio svoju tajnu politiku ignorišući lojalnost prema saveznicima i Italiji.

Kora se spremno predaje poverenom mu zadatku i u članku detaljno evocira susret sa predsednikom vlade Nikolom Pašićem (1845–1926). Pašić ga prima u svojoj kući u blizini Terazija,⁵ dakle gotovo nezvanično i tajno, u privatnom, prijateljskom okruženju. Scena koju Kora opisuje vrlo je dirljiva a Pašićeva reakcija gotovo očinski prisna kada, u znak zahvalnosti i bez formalnosti,

⁵ Za informaciju da se Pašićeva kuća nalazila u Francuskoj ulici, gde i danas postoji spomen-tabla, zahvaljujemo se gospođi Grozdi Pejčić.

prihvata ruke mladog Italijana: "Nell'apprendere la notizia egli mi prese le mani e le strinse a lungo in preda alla più viva emozione, incaricandomi di esprimere tutta la sua gratitudine al governo italiano [...]" (Cora 1941: 523).⁶ Pretpostavku da je ultimatum koji Beč priprema samo stvar vremena, potvrđuje i slučajni susret sa Štorkom, u centru Beograda, koji ćaska o sasvim nevažnim temama, ne spominjući ni političku krizu ni namere svoje vlade. Korina reakcija na ovako licemerno ponašanje u izuzetno delikatnom momentu puna je ironije, i ovaj razgovor je, po njemu, „komedija“ sa ciljem da se pažnja odvrati od ultimatumu koji je taj isti Štork doneo iz Beča.

Kora shvata ozbiljnost situacije, i od tog momenta budno prati sve što se oko njega događa. Tako je, kako piše, pored ruskog – čija je pozicija bila drugačija, na neki način privilegovana u dobijanju poverljivih informacija – upravo on bio prvi zapadni diplomatski predstavnik koji je 23. jula uveče saznao da je austrijski ambasador baron Gizl fon Gizlingen uručio ultimatum Pašićevom ministru finansija (Cora 1941: 524–525). O ovom „fatalnom“ koraku telegrafski obaveštava vladu u Rimu i engleske kolege, sa kojima je bio u prijateljskim odnosima. Njihova neverica bila je tolika da je Kora ovu vest morao sam da prosledi i engleskoj vladi, pod sopstvenom odgovornošću.

Kalemegdan i beogradski „korzo“ to veče su prepuni šetača, što mladog Italijana i njegove prijatelje ispunjava tugom zbog sudbine koja se nadvila nad ovaj mali narod i hiljade njegovih ljudi: "[...] pensavamo con tristezza al destino tremendo che sovrastava quel piccolo popolo e con una stretta al cuore alla sentenza di morte che era stata pronunciata per migliaia di uomini [...]" (Cora 1941: 525).⁷ Ovi redovi ispunjeni su iskrenom empatijom autora prema narodu čija je sudbina u rukama velikih sila, koje će u smrt odvesti hiljade nedužnih.

Novi Korin susret sa Nikolom Pašićem bio je u Ministarstvu spoljnih poslova, nakon što je srpska vlada primila ultimatum. Na pitanje „šta da se uradi“, Kora, po savetu i u dogovoru sa San Đulijanom, savetuje Pašiću da se prihvate sve njegove tačke, kako bi se „dobilo na vremenu“: "Accettate tutto, per guadagnar tempo e poi si vedrà" (Cora 1941: 526). Kao što je poznato iz istorijskih dokumenata, što i Kora potvrđuje, srpska vlada je 25. jula blagovremeno, i poštujući traženi rok od 24 sata, uručila odgovor austrijskom ambasadoru Fon Gizlu, koji ga je – i ne pročitavši ga – ocenio nedovoljnim, i prekinuo diplomatske odnose sa Srbijom. Njegov odlazak iz Beograda večernjim vozom tog istog 25. jula Kora opisuje kao „nezaboravnu scenu“ (Cora 1941: 527): sa jednog perona beogradske železničke stanice austrijska delegacija napuštala je prestonicu, pod nadzorom Fon Gizla u visokoj i svečanoj generalskoj uniformi – ističući na taj način vojni aspekt protestnog čina. Sa drugog perona, a u suprotnom pravcu, prema Nišu, odlazila je srpska vlada. Nekoliko dana

⁶ „Saznavši za vest, on [Pašić] prihvatio je moje ruke i dugo ih stiskao, vidno uzbuđen, poveravajući mi zadatak da italijanskoj vladi izrazim svu njegovu zahvalnost.“

⁷ „[...] puni tuge razmišljali smo o strašnoj sudbini koja se okomila na ovaj mali narod, i sa zebnjom u srcu, o smrtnoj presudi izrečenoj hiljadama ljudi [...]“.

kasnije, 28. jula, Austrija je objavila rat Srbiji, i isto veče prvi pucnji označili su početak Prvog svetskog rata.

Kora je bio jedan od malobrojnih inostranih predstavnika koji je ostao u Beogradu – sa dvojicom Belgijanaca i jednim Englezom – sa zadatkom da organizuje pomoć i evakuaciju svojih sunarodnika, većinom radnika iz pokrajine Veneto, kojih je tada u gradu bilo oko tri stotine, i od kojih su neki odbili da se povuku i vrate u Italiju.

Zaključni pasus članka predstavlja neku vrstu lirске isповesti o Korinim osećanjima poslednjeg decembarskog dana 1914. godine u okupiranom Beogradu, tom „malom pograničnom garnizonu“ (*piccola guarnigione di frontiera*) – Cora 1941: 523). Vidljivi tragovi bombardovanja navode ga na razmišljanja o okrutnosti ljudskog roda, ali sve materijalne gubitke u njegovim očima nadoknađuje smirenost i hrabrost ljudi – u kojima vidi bogatstvo ove male zemlje: *”Belgrado rioccupata era un po’ più distrutta e disabitata ma la sua popolazione sempre ammirevole di calma e di coraggio”* (Cora 1941: 529).⁸ Sliku upotpunjuje lirska vizija Kalemegdana te večeri: na mesečevoj svetlosti, u svetlucavoj belini snega, simbola čistote, samo iluzija mira koji je daleko. Melanhonični ton rezultat je sećanja na period proveden u Beogradu, i na potresne ratne događaje, ali i aluzija na novi rat koji je, u vreme objavljivanja članka, već zahvatio Evropu.

4. Zaključak

Korin članak sa preciznim i detaljnim podacima o događajima koji su prethodili Prvom svetskom ratu potvrđuje istorijski poznatih činjenica. One su ograničene, kako je to već i naslovom naznačeno, na Beograd i na 1914. godinu, tj. na veoma kratak vremenski period od juna do decembra. Kora rekonstruiše neke događaje, susrete i situacije, i sumira već poznate podatke. Ono što je novo jeste autorov lični pogled na njih, koji odaje čvrstinu karaktera, slobodu zaključivanja i objektivnost tumačenja. Ovome treba dodati empatiju, saosećanje, divljenje prema srpskim političarima i narodu, i veoma tople utiske o Beogradu iz vremena koje je autor odlučio da, kao svedok, evocira posle skoro tri decenije, a na pragu jednog novog svetskog rata, 1941. godine. Izvesno je da je vremenska distanca uticala da se utisci kristališu i da se događaji sagledaju iz drugačije perspektive, s obzirom na Korine godine i diplomatsko iskustvo koje je u međuvremenu stekao. I pored toga, s pravom se može tvrditi da se radi o retkom i autentičnom tekstu jednog mladog italijanskog diplomate koji je do naših dana ostao nepoznat, i o njegovom viđenju Beograda, ljudi i događaja koji su tragično obeležili početak 20. veka.

⁸ „Ponovo okupiran Beograd bio je delimično razoren i pust, ali njegovo stanovništvo bilo je zadivljujuće smireno i hrabro.“

LITERATURA

- Aleksić Pejković 1976: Љиљана Алексић-Пејковић. „Италијанско јавно мњење и аустроугарски ултиматум Србији“. У: *Велике силе и Србија пред Први светски рат*. Ур. Ваца Чубриловић. Београд: САНУ, 463–487.
- Aleksić Pejković 1979: Љиљана Алексић-Пејковић. *Политика Италије према Србији го 1870. г*. Београд: Народна књига – Историјски институт.
- Baldi 2020: Stefano Baldi. *Ambasciata d'Italia a Sofia*. Sofia: Ambasciata d'Italia.
- Banjanin 1999: Ljiljana Banjanin. "Francesco Fortunato Astengo, console del Regno Sardo a Belgrado". *Studi Piemontesi*, XXVIII, 1, 181–198.
- Banjanin 2001: Љиљана Бањанин. „Италијански гарибалдинци у Београду 1876. године“. У: *Књига о џушојису*, зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 409–416.
- Banjanin 2003: Ljiljana Banjanin. "Il primo console del Regno Sardo a Belgrado nel 1849: Marcello Cerruti". *Studi Piemontesi*, XXXII, 1, 145–171.
- Battaglia 2014: Antonello Battaglia. *Viaggio nell'Europa dell'Est. Dalla Serbia al Levante ottomano*. Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Clemente 1983: Vincenzo Clemente. "Cora Giuliano Egidio Giuseppe". *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 50. – <https://www.treccani.it> 24. 2. 2025.
- Cora 1941: Giuliano Cora. "Belgrado 1914". *Rivista di Studi Politici Internazionali*. Vol. 8, N. 4, 503–530. – <https://rspi.it/storia-2/> 24. 2. 2025.
- Cora 2004: Maria Vittoria Cora. *Ricordi d'Oriente e d'Occidente*. Roma: Edizioni Storia e Letteratura.
- Ivetić 2019: Jovana Ivetić. *Le relazioni diplomatiche tra Serbia e Italia dal Congresso di Berlino all'annessione della Bosnia e Erzegovina (1878–1908)*. Novi Sad: Arhiv Vojvodine.
- Kovač 2019: Danilo Kovač. "Giordano Merlicco. Luglio 1914: l'Italia e la crisi austro-serba". *Istorijski časopis*, LXVIII, 449–451.
- Salvemini 1970: Gaetano Salvemini. *La politica estera italiana dal 1871 al 1915*. Milano: Feltrinelli Editore.
- Stipčević 1971: Никша Стипчевић. „Поглавља о италијанско-српским културним везама. I. Ђовенале Веђеци Рускала“. *Прилози за КЈИФ*, XXXVII, 1–2, 20–28.
- Stipčević 1972: Никша Стипчевић. „Поглавља о италијанско-српским културним односима. III. Ђузепе Мацини и Владимир Јовановић“. *Прилози за КЈИФ*, XXXVIII, 3–4, 163–201.
- Stipčević 1995: Никша Стипчевић. „Србија и Италија XIX веку“. *Глас САНУ*. CCCLXXVII, Одељење језика и књижевности, 16, 27–35.
- Tamborra 1951: Angelo Tamborra. "La politica serba nel Regno di Sardegna (1856–1861)". *Rassegna storica del Risorgimento*, 38, 1–2, 43–72.
- Tamborra 1958: Angelo Tamborra. *Cavour e i Balcani*. Torino: Ilte.
- Tamborra 1958: Angelo Tamborra. *L'Europa Danubiano-Balcanica e l'Italia del Risorgimento*. Udine: Del Bianco Editore, 7–24.

Ljiljana Banjanin

BELGRADE IN THE EVE OF WORLD WAR I
IN THE ARTICLE BY AN ITALIAN DIPLOMAT

Summary

Giuliano Cora (1884–1948) held various positions as a diplomat of the Kingdom of Italy in Europe, America and Africa. He served as secretary of the Italian diplomatic delegation in Belgrade from October 1913 until the end of 1914. The subject of this text is an analysis of one of his writings, "Belgrado 1914", published in the prestigious Italian journal *Rivista di Studi Politici Internazionali* in 1941, much later than the events being evoked. In this unknown historical article with authentic content, are described the atmosphere and adventures in Belgrade immediately before and on the eve of World War I. The events and facts known in historiography here have been supplemented by the personal and authentic insight of a young Italian diplomat.

Keywords: Giuliano Cora Belgrade, diplomacy, First World War, Italian-Serbian relations

Александар С. ПЕЈЧИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
sasa.pejicic@yahoo.com

ХУМОРИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВИЗАЦИЈА РАТА (СЕЋАЊА БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА НА ИЗБЕГЛИЧКЕ ДАНЕ НА КРФУ)

Сажетак: Документарно-мемоарска проза Б. Цветковића из Великог рата *Сећања из избеглиштва* профилише се избором догађаја (епизодни поредак), представљених личности (цивили и војници), затим ауторском позицијом (ауторски приповедач), приповедном организацијом текстова и усвојеним процедурама фикционализације. У раду се анализира хумористичка перспективизација избегличких дана српске војске и цивила на Крфу. Интерпретација се усмерава пре свега на приповедну инстанцу, на особену фигуру приповедача, начине приповедања и обликовања стварности (тумачење, преосмишљавање, хумористичко поигравање), као и на комичке поступке. У вези са статусом приповедача указује се и на културолошке аспекте, нарочито на менталитетске особености Срба, испољаване и у избеглиштву.

Кључне речи: Брана Цветковић, Велики рат, приповедач, приповедање, перспектива, хумор, комички поступци

Бранислав Брана Ћ. Цветковић био је изузетан мултимедијални уметник. Рођен је у Новом Хану / Краљевом Селу 8. новембра (по старом календару) 1875. а преминуо у Београду за време окупације, 20. новембра 1942. Реч је о глумцу, редитељу, сценографу, сликару, хумористи и сатиричару који је за собом оставио обимно дело широког жанровског распона (песме, приповетке, комедије, драме, епиграме, загонетке, афоризме, фељтоне, ратне анегдоте, мемоарске записе, есеје, критике, пародије и др.) а само је незнатан број књижевних радова штампао у засебним књигама. Данашњим читаоцима познат је тек део његовог стваралаштва за децу.¹

За српску културу веома је важна делатност Бране Цветковића на Крфу, у оквиру избегличког позоришта. По доласку на Крф, када се организовала српска администрација и војска, он почиње да сарађује у

¹ Опширније о разноврсном, изузетно богатом и уметнички веома вредном књижевном стваралаштву Б. Цветковића видети у: Пејчић 2024.

Српским новинама, посебно у њиховом додатку *Забавнику*. Ту објављује приповетке и веома добре ратне песме, у циклусу *Орнаментни раи*.

На Крфу је Цветковић боравио готово све време рата: влада га је још крајем 1915. године именовала за надзорника војничких позоришта, што је обављао до 1918. У рату је стекао чин мајора (Пејчић 2024: 42). Један део документарно-мемоарских записа, којима ће касније дати наслов *Сећања из избељеништва*, написао је на Крфу.

* * *

Својевремено је Душан Иванић указао да се документарно-мемоарска проза, као драгоцену грађу за књижевну историју и историју културе уопште, мора пажљивије проучавати јер су записи те врсте „одавно стекли угледно мјесто у културној традицији као начин претварања историјске (или личне) стварности у ’збивање’ и ’причање’, помјерајући их у фокус субјективизованог искуства и личне стилизације“ (Иванић 2007: 219). Ако знамо да су ови текстови подложни субјективизацији, личној процени оног који пише, сећа се, извештава – јасно је да се текстови те врсте отварају ка поступцима фикционализације, дакле једне врсте субјективног представљања стварности, те остају негде на пола пута између валидног документа и реалистичког текста (у смислу поетике). На ту карактеристику указао је, раније, Стојан Ђорђевић разматрајући жанровске одлике мемоарске и дневничке прозе (Ђорђевић 1988: 398–399), као и Иванић кад скреће пажњу да „неки догађаји попримају елементе фикционалних цјелина“ (Иванић 1989: 302).

Управо такав је случај и са текстовима Бране Цветковића – они се структурно и поетички крећу између документа и уметнички уобличене приповетке.

* * *

Мемоарске записе Цветковић је објављивао у дневном листу *Епоха* (1918–1919), под заједничким насловом *Сећања из избељеништва*. Укупно је изашло тридесет девет наставака, ако се није појавио још који у оних неколико бројева *Епохе* који су неповратно уништени. У томе периоду он је у *Епохи* штампао и запажене, уметнички веома успеле анегдоте из рата, под насловом *Шале с нашеј фронтне: Из Браниној бележника*. Очекивано је, стога, да се у обема групама текстова јављају исти и сродни мотиви, а оно што их у првом реду повезује јесте хумористичка перспективизација описаних догађаја, те очекивано висок удео црног хумора у стилском регистру.

У *Сећањима из избељеништва* Цветковић се потврђује као пажљиви посматрач и опсерватор стварности, али и хумориста који и у описима тих страшних искустава настоји да смехом превлада суровост рата. Сви

ти мемоарски записи веома су драгоцени за културу сећања, јер се он у њима, иако у приповедном маниру, бави пре свега обичним људима: њиховим недаћама, тегобама, тугама и ретким радостима, и пружа другачију перспективу рата, сродну оној коју је дао у анегдотама (Пејчић 2024: 396), а у којима је до изражаја дошло његово виталистичко поимање хумора, као заклон од животних недаћа.

Цветковићева документарно-мемоарска проза из Великог рата посебно се профилише избором догађаја, представљених личности, ауторском позицијом (ауторски приповедач) и приповедном организацијом текстова. Како је и ове записе, сведочења подредио новинској рубрици, наглашена је позиција наратора, од кога се очекује извесна читалачка сарадња: подршка, коментар, разумевање, слагање... (Пејчић 2024: 400). У складу с тим, Брана већ у првом тексту, једноставног наслова „Увод“, упозорава читаоце да неће само приповедати и сведочити о веселим, анегдотским епизодама – да они не помисле да је у избеглиштву било весело, те зато најављује и неке туробне слике.

Текстови из овог циклуса *Сећања из избељмиштва* стилски се разврставају на оне хумористичке перспективизације и на оне, малобројније, драмских и трагичких исхода. Могућа је, затим, подела на текстове у којима је више или мање активан ауторски приповедач и на оне са уведеним приповедачима (војници, избеглице). Без обзира на степен непосредног учешћа ауторског приповедача, сваки текст посредује неку *причину из живота* на Крфу, те их Цветковић жанровски одређује као *слике / сличице*, тј. као једноепизодне парадигматичне догађаје (Пејчић 2024: 402). С овим у вези, још од првог текста, „Увод“, Цветковић своја сећања, као и нарацију, доводи у директну везу са филмском уметношћу. То је прилично модеран поступак, близак поетици авангарде, а мало очекиван у документарно-мемоарској прози.

То је један ужасно дугачак филм, који ми непрестано дрхти пред очима. Ја ћу исецати из тога филма ведрије слике, јер је ово доба претрпано трагедијама (Цветковић 2023: 188).

Стравично искуство Великог рата донело је вишеструке промене у дотадашњем људском искуству. Измениле су се представе о вредностима живота, моралу, променила се и перцепција стварности, што је оставило трага и на послератни начин живота. Филм као нова уметност својом поетиком одговарао је брзом ритму живота, разбијању пажње, односно брзом прелажењу са догађаја на догађај, без аналитичког удубљивања. Када се употребљавају изрази *филмски, кинематографски*, треба подсетити да је филмска уметност тада била још на почецима развоја, као и да су се ти изрази користили и за тзв. ревије, снимке из текућег живота, који су се приказивали у биоскопима. Била је то врста „дневника“: као новости пуштани су кадрови снимака са градских тргова, улица, плажа, излетишта, а посебно снимци битака, војних смотри и сл. Касније се појавио и

назив за ту врсту кинематографије – филмске новости. Цветковић, дакле, у ту асоцијативну везу доводи своју колажну структуру документарно-мемоарских записа са филмским ревијима: његови аутентични исечци из избеглиштва на Крфу сложени су тако да чине одређену смисаону целину са истакнутом, а некад и прикривеном позицијом ауторског приповедача.

Уметност покретних слика подстакла је и нову естетику, и утицала на когнитивне облике деловања људи. Не чуди зато што је и књижевност претрпела велики утицај филмске технике, што се препознаје у усмерењу на краће форме, у динамици радње, при чему се смањује удео дескрипције и мења позиција и улога наратора (читалаца). Вреди указати да је Цветковић у овом циклусу објавио и једну епизоду амблематичног наслова у погледу поетичког решења – „Крфски биоскоп“. Она није уметнички успела те зато и није ушла у издање, али је карактеристична по том поступку преузетом од тадашње филмске нарације. Приповеда се, наиме, о необичној филмској пројекцији на Крфу када је публици (војницима и цивилима) пуштено, као јединствена радња, низ исечака из различитих сачуваних филмова, те они не творе смисаони низ него су дати као појединачни снимци различитих животних догађаја.

Цветковићево позивање на кинематографске слике, те имплицитно упућивање и на експеримент у конструисању догађаја из избеглиштва, указује дакле на нови ритам, на динамично време радње – које одговара току реалног времена. Зато ови записи не остављају утисак нове стварности него, што је он и желео да постигне – утисак филмског низања кадрава, непосредних снимака из избегличког живота.

* * *

Из субјективне позиције, приповедачког првог лица, Цветковић сведочи о тешким данима, више психолошки него егзистенцијално, у избеглиштву на Крфу. У првим текстовима – сличицама, како их жанровски одређује – он се тек ту и тамо задржава на својој интими, доживљајима, у тону мемоарског ауторског гласа, а потом све више иступа у својству посматрача и тумача судбина других: појавног света, избегличких околности и др. Цветковић касније нескривено избегава да пише о себи. Кад и открива појединости из приватног живота, чини то узгред (епизода „Мој стан“, где наводи да се по доласку на Крф сместио у једну собу заједно са супругом, сестрићем и својим жутиим псом). У први план истиче организацију цивилног и војничког живота на Крфу, тј. како су најпре били смештени у логор, изоловани, без велике слободе кретања („Логор“), па како је затим добио приватан смештај („Мој стан“). Прећуткује и своју значајну улогу као инспектора избегличких позоришта и као уметника који је од Врховне команде добио налог да обнови своје позориште, не би ли се хумором ублаживале патње цивила и војника на Крфу. Нема ни ретка о представама које је изводио, ни о томе како је прикупљао

чланове за трупу (неке од њих је и избавио од војне обавезе, попут Душана Животића), нити пише о пожарима који су избијали на Крфу услед нестручног руковања техником, нити о ширењу колере и другом. И када пише о патњама и незгодама, усмерава се на друге, на нове познанике, а о својим проблемима извештава тек понекад, и то у хумористичком духу, описујући анегдотске доживљаје (пијанац који му није давао да ноћу спава, млади писци који су га опседали својим ремек-делима, комшије које галаме ноћу, просипају мокраћу на улицу, итд. – Пејчић 2024: 401). Не сматра дакле важним ни пристojним да читаоце упознаје са личним трагедијама (током повлачења преминула му је мајка, а убрзо за њом и сестра). Као веома морална личност, сматрао је неумесним да у својим записима истиче личне патње; сва његова пажња и брига била је усмерена на опште добро, на злу судбину читавог народа. С те стране, ови документарно-мемоарски записи доста нам казују и о његовом моралном профилу.

* * *

Цветковић приповеда како је Крф постепено добио обресе српске вароши, па су у таквом наративном избору различите подвале, преваре, свађе, страначка прегањања, очекивано, једно од важнијих изворишта хумора. Њега приповедачки занима испољавање карактеристичних (рекло би се и стереотипних) одлика српског менталитета у другачијој, страној средини. Способност Срба да се брзо прилагоде, да чак и као гости утичу на обрасце понашања својих домаћина, те да се наметну својим назорима, Цветковићу је занимљиво пре свега из хумористичке визуре, али му никако није прихватљиво са становишта пристojности и увиђавности.

Издаја се неколико епизода уобличених у форми малих приповедних целина, у којима је највећа пажња усмерена на приповедање конкретног догађаја, уз приметан удео фикционализације и минималну контекстуализацију, односно упућивање на ратну и избегличку стварност (Пејчић 2024: 402). Другим речима, њему је догађај само полазна основа да га, у тим текстовима, обликује у фикционалном маниру. Свестан је да је интерпретација чињеница из живота увек подложна већем или мањем уделу субјективне перцепције (о једном догађају два-три сведока могу дати макар у појединостима другачија сведочења). То не значи да он не инсистира на аутентичности приказаног света, изнетих сећања, чак и у поменутих епизодама обликованим с већим уделом фикције, али је гарант истинитости само ауторски глас. У томе погледу он рачуна на сарадњу наратера кад истиче да му није одвише стало да ли ће му се веровати. Приповедање о избегличким данима Цветковић имплицитно представља као психолошко растерећење, потребу за сведочењем, при чему нескривено казује да избегава поједине мучне епизоде, те да је начело селективности неизбежно кад је ратна стварност још свежа и временски блиска.

Поред тога, у неколико уводних текстова присутне су структурне одлике путописа: описи града, улица, уопште простора (историјат грађевина, културних објеката, њихова етимологија), облици приватног и јавног живота мештана, менталитетске одлике, као и физички изглед, уз уплив вредносних коментара, што понекад скреће ка хумористичко-сатиричкој опсервацији (Пејчић 2024: 402). У тим епизодама у први план избија перспектива *gryōsiti*. Цветковић жели да читаоце упозна са амбијентом, да истакне, посредно, и културолошке и социолошке разлике, као и оне архитектонске, задржавајући приповедну пажњу на карактеристичним појединостима. Таква је рецимо епизода „Крф“, у којој је дат опис града и начин живљења мештана.

Варош Крф је јако насељена. Куће су збијене, велике. Свака је од пет-шест спратова. Улице су уске, веома уске и нечисте. Ђубре и осталу нечистоћу бацају сви на улицу. Са петог спрата кад се сручи ма каква садржина ђубровника, није пријатно, ако кога окачи. [...]

Ретко која кућа има дворишта. Зато су сва деца по улицама. Из сваке куће изађе толико деце да вам изгледа да је у свакој кући как'а основна школа. Ужасно много деце! То је опет због неке старе уредбе, којом се сваки Крфљанин ослобађао војне обавезе, чим има четворо деце. И љубав према војсци учинила је да је тешко наћи Крфљанина без тог прописаног броја деце.

Крф је пун – ларме. Деца несносно дрече; просјаци кроз улице вичу – просе; продавци по улицама продају зелениш и све остало, опет са дерњавом; сто и двадесет крфских звонара, сто и двадесет пута дневно звоне; хидроплани непрестано лете и њихови мотори ужасно зује; усред вароши има две грађанске плех музике, које сваког дана држе пробе.

Паклена ларма.

Ту смо ми дошли да стишамо нерве! (Цветковић 2023: 191–192).

Комички коментари, често на граници са црним хумором, такође доприносе динамици и упечатљивости приповедања, као у овом случају – када спаја контрастне слике ратне нервне напетости избеглица и животне радости мештана.

Изостаје наглашен хронолошки поредак, па је сваки текст епизода за себе, значењски потпуно самосталан. Хронолошки низ се посредно уочава избором описаних догађаја и истицањем климатских промена (нпр. наступање врелог лета, долазак јесени) и одјека са фронта (смотра јединица пред регентом Александром, најава наступања, ослобађање Битоља). Начело фрагментарности надређено је целовитости излагања сећања. Једни текстови су зато сижејно организовани на једном догађају, други пак на више њих (Пејчић 2024: 403). С друге стране, приметна је структурна особеност карактеристична за сижејни ток приповедних текстова, где се у првом делу читаоци упознају са временом и местом радње, приповедачем као једним од јунака. Епизодни поредак обједињен

је јединственом радњом о избегличким данима и чежњом војника и цивила за што скоријим повратком у отаџбину.

У анегдотском маниру исприповедане су епизоде удварања Срба Гркињама, веридбе, пијанчења, посебно оне са умножавањем књижевника, организовања књижевних вечери („Књижевна гибаница“, „Fugor scribendi“). Има у њима претеривања, неумесних описа (када се критикује спремност Срба да тргују свиме, па и узорцима столице за лабораторијску анализу, да изврдавају прописе чак и на рачун свог здравља). Дакле, као и у другим својим текстовима, и овде Цветковић не бежи од хумористичко-сатиричког ангажмана у осуди менталитета, карактера превараната, ћифти, народних посланика (повластице, избегавање да новчано помогну своје земљаке, гласаче), благајника („случајно“ нестала документа, украден новац), војних забушаната, трговаца, виших чиновника који нису оскудевали у храни ни током повлачења. У епизоди „Ратна дијета“ он је неумољив према таквим бескрупулозним и саможивим сународницима (Пејчић 2024: 404).

Ја сам се за време ратне дијете одао музици. Студирао сам музику сопствених црева. Страшне су то симфоније. Било је много гојазних ушију, које ту музику нису никад чуле. Њихов је гроник бректао, зуби се блистали... Како и не би кад је наше гладно срце било оглодано тим зубима (Цветковић 2023: 232).

У коментарима, он је увек на становишту високих моралних начела, као у овој епизоди, где осуђује ратне профитере. Њима је он посветио и неколико анегдота, при чему су, као и у овим записима, сараказам и инвектива водећа стилска опредељења у приказу таквих трговаца, чиновника и политичара.

Једна од посебно оригиналних јесте епизода у којој се ауторски приповедач јавља као главни учесник. Реч је о тексту „Доле влада!“. Цветковић се у уводу поиграва документарношћу текста сугеришући да је то сећање пре фикционално уобличено него стварносно утемељено. Аутоиронизација сведочења открива још утицајну војну цензуру у поратним годинама, а уједно му обезбеђује добар заклон да ипак критички проговори о влади, да се подсмехне чиновничкој страшљивости, као и власти уопште. Његов омиљени антијунак остао је и у тим данима Никола Пашић, председник владе. Питајући се да ли се догађај заиста тако збио или га је он домаштао, он убрзо прелази на анегдоту како је научио папагаја да у згради владе крешти: „Доле влада!“.

Потребно је да напоменем да се више не сећам да ли се следећи догађај уистини десио или сам га ја измислио? Било једно или друго, не мења ствар, кад то већ постоји у моме сећању. А ја вам ревносно причам чега год се сетим из избеглиштва (Цветковић 2023: 212).

Када је чиновник изјурио папагаја, овај је слетео баш на прозор председника владе и ту стао да понавља научену реченицу. Цветковић у хумористичком тону приповеда како су се тада сви чиновници узбунили те је све стигло чак до суда, да би папагај коначно био протеран на југ Крфа, да га власти више не слушају. Упадљива је симболизација прогона опозиционог мишљења, посебно у делу када је полицијски писар најпре хтео да, по казни, папагаја протера на фронт, али су се сви тргнули при помисли да би тада војници слушали исту „песму“ (Пејчић 2024: 405).

Апсурдне ситуације нису ретке у Цветковићевим записима, као што је ова о протеривању папагаја. Он се овом причом веома инвентивно подсмехнуо и државној управи и цензури, што наводи на тумачење да се критички глас ипак не може зауставити нити угушити. Приповедач је позициониран близу догађаја, као сведок из прикрајка, те даје претежније спољашње описе (зграда владе, канцеларија, чиновник Тића), да би потом сажео радњу истакавши временски отклон у епилошком коментару.

Веома често Цветковић апострофира цензуру – било кад наглашава због чега је избор епизода тенденциозно-селективан, било кад се устручава да одређене епизоде детаљније документује. Упадљиво је да у његовим сећањима нема ни најмање алузије на Солунски процес, нити на било какав проблематичан војни и политички догађај (Пејчић 2024: 405). Јасно је да такав текст не би ни могао бити објављен у тада новопокретном дневном листу *Ејоха*, када се зна да су биле цензурисане и мање проблематичне, али од Цветковића сатирички оштро обрађене теме (неке анегдоте из рата, затим поједини епиграми о политичарима, новој држави СХС, Хрватима).

* * *

Ауторска приповедна позиција у Цветковићевим *Сећањима из избељива* открива нам нове стратегије приповедања у његовом прозном опусу. Приповедач се у појединим епизодама креће између позиције немог сведока и учесника, у другима се приближава свести ликова као учесник у радњи, док је у трећима удаљен, те његова екстерна позиција додатно доприноси уобличавању фикционалног света на основу истинитог догађаја.

Када је његов ауторски приповедач дистанциран од радње, он је неретко неми сведок, присутна свест кроз коју се прелама епизода, као у примеру „Логор“. После прве реченице, када се приповедач позиционира у радњи, одређује место збивања и даје, у маниру путописца, неопходне податке о месту, он се удаљава те на рацију подређује неименованим ликовима и сценичној на рацији.

Улогорише нас у Говину и Ипсосу. То су два села између двадесетог и тридесетог километра од вароши Крфа. Киша сваког дана. Шаторчићи процурили. ’Ладно.

- То ли је та клима! – виче неко из некога шатора.
- Море, ко ми само помене климу, мазнућу га, да се претури као буре кад очупа траву... – одговара други (Цветковић 2023: 189).

Наративна пажња концентрише се око анегдоте како су избеглице пронашле начин да се тајно, упркос забрани војних власти, ноћу искраду из логора те оду у град у провод.

У епизоди „У вароши“ истакнутија је фокализацијска позиција приповедача, који читаоце проводи градом, описујући шта види пред собом, те се добија утисак филмског кадмирања.

Улазим у Крф. Улицама једва можеш проћи. Хиљаде војника гмижу кроз оне тесне улице. Сви нешто пазаре и сви свраћају у сваку винарницу. Пиће и песма... Личи све на полудели мравињак. Сарафи на улицама нуде три и по драхме за српску банку. Нуде наполеоне. Срби неће Наполеона трећег, са брадицом.

- Тог с кесерем нећемо. Имаш ли петлиће?... (Цветковић 2023: 192).

Цветковић се, попут фолклорних приповедача, усмерава на епизоде у којима се показује не само довитљивост Срба, него и изразита склоност нашег народа ка слободи и немирење с тиме да се буде у скученом простору – без обзира на здравствене и дисциплинске последице. Удео приповедних коментара своди се само на описе неименованих ликова, на карактеристичне појединости које се запажају из екстерне позиције ограниченог приповедног знања.

Цветковић се веома добро служи и поетиком гласова у профилисању Срба, њиховог саживота са Крфљанима, тј. Грцима. И ту он полази од одлика фолклорне стилизације преноса вести са фронта и из града кад обликује сценичну наратију у правцу индивидуалне интерпретације новости, као у епизоди „Усмене новине“.

Кад већ не може да излази такав штампан лист, онда се појави усмена штампа. Седнете под аркадама, или под багремима преко од беле кафане, па стижу вести, чланци, дописи, огласи и исправке. Баш као некакав живи лист, усмени лист.

Седим тако, а прилази прво „уводни чланак“. То је један незапслен политичар. Увек строг и замишљен. Приђе, седне и одмах почне замишљено и строго:

- Врло рђаво стоје ствари. Сад ми каже човек. Заплело се много, рат се неће свршити још за пет година. А ови наши то акцептују. Нико то да устане и протестује. А каже ми човек, кад би само били енергичнији, ствар би узела други правац! Мало само поноса и протеста, каже човек, па се не би ово стање отезало као тарана из лонца... (Цветковић 2023: 222).

Потреба за причом и причањем очекивано долази до изражаја у тим ратним околностима, када се шире различите вести услед отежане кому-

никације. За ауторског приповедача нема сумње да галерија разноврсних глагољивих ликова, почев од тог политичара, казује оно што сама мисли, предвиђа, маскирајући своје исказе поузданим изворима као тобожњим сведочењима других. Зато је приповедна пажња усмерена на то како се обликује лажна вест, како се приповеда и преноси даље, и то као један вид забаве, доколице избеглица, што се ланчано развија све док не стигне истинита вест да се код кафеције Панте служи управо печено прасе. Такав нагли, анегдотски поентирајући епилог означава извесни наставак радње, тј. даље усмено проношење „званичних вести“.

Ретке су епизоде у којима Цветковић отвореније упућује на себе, као у „*Furog scribendi*“, где се он открива као личност из грађанског живота, уметник и књижевник. Ова епизода, без обзира што је била део његове крфске свакодневице и као сарадника *Српских новина*, лако се доводи у везу са Домановићевом приповетком „Нигде спаса“, исприповеданом такође у анегдотском кључу, где је „поступак комичног преувеличавања изведен у облику карикатуралног преувеличавања“ (Максимовић 2024: 56). И Цветковића на Крфу опседају избеглице које се, потресене судбином, одају, поред осталог, и писању песама, приповедака, драмских текстова, мемоара, те од њега траже подршку и сарадњу. И ту се он служи комичким поступком понављања у водвиљском ритму градицијског низања ситуација сличне значењске вредности, све док се она нагло не заустави спољашњим утицајем, неком другом околношћу. Имплицитна итеративност ове епизоде (слични и исти догађаји који су се понављали у већим или мањим временским размацима) нагло се завршава коментаром приповедача да је наступила офанзива, те га привремено спасла од скрибомана.

Нека је благословена наша сјајна офанзива, она је прекинула и ову опасну болест. Писци су остали још далеко, јер не могу да добију засебан теретни аутомобил за своја дела. А док се ’оправи пруга...

Тешко и мени и вама! Рашириће се опет зараза „*Furog scribendi*“... (Цветковић 2023: 209).

Исте тематске преокупације јесте и „Књижевна гибаница“, с том разликом што је ту приповедач удаљен из радње као учесник, а нарација се пропушта само кроз приповедни глас. Књижевно вече се, наиме, претвара у хедонистичко одушевљење слушалаца новог „капиталног дела“. Интенција нарације усмерава се на практичне и примарне потребе избеглица, које су од преласка Албаније непрестано гладне. Иначе мотив глади, незајажљивости, тих примарних инстинката преживљавања, често се јавља у овим записима. Мотив трговине аутор пребацује и у то књижевно вече, када се код непознатог, тачније новог књижевника окупе, као слушаоци, познати књижевници, и то само зато што им је обећао да ће том приликом послужити гурмански спремљену гибаницу и добро вино.

Гибаница у избеглиштву! То је као да сте видели парче своје Отаџбине, парче српскога благостања, ремек српског јеловника. Ко је тај, ко би одбио да не слуша тако духовитога писца?

Одређенога вечера пуно је познатих књижевника у стану непознатог књижевника. Сви су засели око постављенога стола. Уврх стола домаћин писац. Пред њим је и – „дело“. Двадесет написаних табака!

– Господо! – поче домаћин. – Ја мислим да одмах пређем на читање, па после тога да буде закуска.

– А не! Немојте. Зашто да правимо два посла? – вели један песник. – Најбоље је да уз закуску слушамо и дело. Сваки ће онда пажљивије слушати. Ја бар тако мислим. Сад, како ви оћете...

– Тако је најбоље! – викнуше сви (Цветковић 2023: 209).

Знајући да ће бити принуђени да слушају уметнички слабо и уопште досадно дело, писци се најпре добро наједу и напију вина, те слатко одремају књижевно вече. Комика се заснива на вербалним чиниоцима погрешног разумевања и реконтекстуализације – на пример, када један од слушалаца одушевљен гибаницом узвикне: „Дивно!“, нови писац усхићено помисли да се похвала односи на управо прочитану реченицу.

Треба навести још једну епизоду која се најпре може сврстати у ред уметничких приповедака, „Мајор Миле“. Нарација је пропуштена кроз глас екстерног приповедача, који у приповедање уводи за радњу примарног приповедача-јунака Мајора Милета. Оквирне делове епизоде контролише екстерни приповедач, те је у првом плану анегдотско казивање мајора као јунака своје приповести, о догодовштинама из цивилног и војничког живота.

* * *

Иако је досад већ било речи и о комичким поступцима у Цветковићевим *Сећањима из избељиништва*, потребно их је додатно анализирати. У већини хумористичких епизода он полази од анегдоте коју проширује, грана, следећи водвиљски ток неочекиваног развоја. Анегдота се затим јавља и као мања мотивска јединица, често и у говору ликова, сценичној наративи, али и у приповедним коментарима. Некад је једна само повод да се приповедањем развије друга, значајнија анегдота. Такав је случај у епизоди „Књижевна гибаница“ где ауторски приповедач казивање почиње подстакнут мотивом различитих трговина у избеглишту, па и узорцима столице за лекарски преглед, те приповеда анегдоту и о таквој размени / трговини, а потом наративну пажњу усмерава на кључну анегдоту како су се књижевници најели и напили, па одспавали свечани тренутак читања књижевног дела новог писца.

У структури хумористичких епизода преовладавају водвиљски поступци у асоцијативном и каузалном повезивању мотива и токова радње. Комичка понављања су веома честа, као у епизоди „Дванаести члан“,

где се приповедач готово забавља казујући како је Мата Митић остао без ручка јер га нису примили ни у једну кухињу, те он на крају дана гладан, изнемогао и изнервиран умре наред улице. Црнохуморни тон ове епизоде, као и у доста других, слика ту свакодневицу избеглица на Крфу. Преживевши страхотно повлачење, гледајући свакодневно смрти у очи, трпећи и глад и препаде Арнаута, људи су се навикли на трагедије толико да је смрт понекад хумористички доживљавана. Поступак понављања овде није дат у градацијском поретку него намерно са ситуацијама исте вредности. Митић по упутству команданта оде у једну кухињу на ручак, одатле га врате јер је попуњен број; он опет код команданта по нови упут, па у другу кухињу, где га такође одбију, и тако више пута.

Поред комичког поступка понављања, водвиљског низа догађаја, монтажног поступка (долазак ликова у тренутку кад је то за радњу неопходно), Цветковић се нарочито служи контрастом – у концепцији ликова, у комичком повезивању догађаја и ситуација, и у коментарима, у којима и на тај начин уобличава комичке фигуре. Тако у епизоди „Пропао план“ наративизује честу избегличку епизоду да су једни стално на фронту, а други, злоупотребљавајући положај народног посланика или чиновника, избегавају војне и отаџбинске дужности. Цветковић издваја два типична јунака, једног измученог и изгладнелог сталним ратовањем и боравком у рову, и другог који као народни посланик ужива све погодности положаја. Наративно се развија анегдота како је Мелентије Тасић данима хранио и појио свог супарника не би ли га на тај начин уморио, тј. довео до шлога, инфаркта, па потом заузео његово место у угодној позадини.

И пију и четврту ноћ. Мелентије већ закрвавио очима. Неки јед је у њему; кипи, али још не прекипљује. Најзад дрекну:

– Е, јес' чуо! Доста сам ја први у рову, а други на листи! Ред је да и ја закорачим у Скупштину...

– Тако је. Ал' шта ћу ти. Нећу ваљда ја да умрем за твоју љубав?!

– Видим ја да нећеш. Кљукам те и појим четири дана. Од тога би и бик пао, а теби ништа. А ценио сам да ћу те 'вако обалити кад те неће ни маларија ни грип да обале!

– Е, здравље је ово. Не обаљује мене нико, мањ нови избори! – вели први, испи чашу и диже се. – Не умире овај бата! – довикну с прага мејане и оде (Цветковић 2023: 220).

Добар пример пружа и епизода „Усмене новине“, где долазак сваког новог преносиоца вести ауторски приповедач описује у контрастним сликама а употпуњује иронијским закључцима. Сви гласници су именовани на основу карактеристичних склоности, као и вести које шире.

И још дуго он тако прича док не наиђе „епиграм“; то је млад човек, али стари алкохоличар. [...]. За „епиграмом“ стиже „економија и трговина“. То је један трговац коме не дају да тргује (Цветковић 2023: 222).

Наилази се и на одличне примере комичког обрта у епизодама, као у случају епизоде „Веренице“, где се приповеда како су се пред повратак у отаџбину многи српски војници и цивили изговарали пред својим љубавницама и вереницама да ће се вратити по њих чим се среде прилике, све до Гркиње која не верује у то обећање него се баца у море за својим вереником, присиливши га на тај начин да је поведе са собом, у Србију.

Цветковић се ослања и на проверени комедиографски поступак забуне у личности. У епизоди „Карте из Србије“ искоришћава мотив забуне у писмима, тј. картама које су се у то време веома споро дистрибуирале. Довољно је да поштар погрешно прочита слична имена, да замени карте и преда погрешним примаоцима, па да се створи пометња, љубоморна сцена представљена према стереотипном комичком обрасцу свађе супружника.

Док је Јоца Јоцић наместио наочаре, његова госпођа зграбила карту, видела и слику и гласно чита текст: „Драги мој Јоцо, ево ти шаљем нашу слику. Видиш како су израсли твоји голупчићи. Види и мене. Да ли сам ти још лепа? Деца те грле и љубе заједно с твојом Натом.“

Јоца Јоцић <с> забезекнуо, а госпођа кипи и сикће:

– Која ти је та Ната!

– Не знам.

– Како не знаш, кад имаш толику децу с њом?

– Ама, чекај! Нису то моја деца!

– Како нису кад жена написмено тврди да су твоја? Па што си ме вукô преко Албаније?... Што ме ниси оставио... кад си са другом тако везан?

И заплака се госпођа Јоцићка (Цветковић 2023: 214).

Комички поступци у једном броју Цветковићевих документарно-мемоарских записа стилски и поетички се приближавају његовим анегдотама из рата (*Шале с нашеј фронтџа: Из Браниној бележника*), као и његовим ранијим хумористичким приповеткама. То не значи да је тиме умањена документаристичка и искуствена подлога ових епизода. Комичким поступцима, као и црним хумором, он је у виталистичком естетичком концепту представио тешке избегличке дане више се поигравајући поетичким карактеристикама мемоарске прозе него што им се хтео повиновати.

* * *

У Цветковићевим документарно-мемоарским текстовима *Сећања из избејлиштва* запажају се све одлике његове добре приповедне прозе: осећај за карактеристичан детаљ, за поступну карактеризацију, било да она прво креће споља (дескрипција изгледа, особених детаља), било да

првенство даје најпре унутрашњем опису (поступно предочавање моралног и психолошког профила); осећај за правовремену употребу концизног дијалога који и покреће сижејни ток и допуњује карактеризацију ликова, за доживљени говор кад хоће да представи унутрашње тегобе или недоумице личности. Исто тако, поједини сведени описи простора, у функцији симболизације сижеа („Задушниче“), као и упечатљивост ликова и приповедних коментара, посебно епилошких, чине уметнички успешим и занимљивим ове записе. Они су са књижевноуметничког становишта несумњиво реалистички уверљиви толико да је граница између доживљеног и домаштаног, односно фикционализованог и документарног – веома порозна (Пејчић 2024: 406–407).

Цветковићев ауторски приповедач у овим епизодама намеће се као особена фигура учесника и јунака, али и немог, па и дистанцираног сведока описаних догађаја. Он се опредељује за епизоде које нису без унутрашњег драматичног набоја по учеснике, али их угао перципирања, као и емоционална дистанцираност приповедача тематизују као безазлене и комичке. Хумористичка перспектива тако посредује философски и естетички концепт у тумачењу, вредновању и прихватању стварности, те се отуда смех и у овом случају потврђује као нужни, а некад и једини психолошки закљон од несрећног окружења и трагичког збивања.

ИЗВОРИ

- Цветковић, Брана. „Крфски биоскоп (Сећања из избеглиштва)“. *Ејоха*, год. II, бр. 121, 14. мај 1919. 1–2.
- Цветковић, Брана. *Есеји. Чланци. Сећања из рајна. Писма*. Књ. VII. Изабрана дела I–VIII. Прир. Александар Пејчић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић 1988: Стојан Ђорђевић. „Поговор“. *Рајна мемоарска и дневничка проза*. Београд: Нолит, 397–408.
- Иванић 1989: Душан Иванић. „Поговор“. У: *Мемоарска проза XVIII и XIX века*, зборник радова, књ. 2. Прир. Д. Иванић. Београд: Нолит, 289–308.
- Иванић 2007: Душан Иванић. „Документарно-умјетничка проза“. У: Душан Иванић, Драгана Вукићевић. *Ка њојници српској реализма*. Београд: Завод за уџбенике, 219–224.
- Максимовић 2024: Горан Максимовић. *Домановићев смијех* (друго, проширено издање). Ниш: Ревнитель.
- Пејчић 2024: Александар Пејчић. *Књижевно дело Бране Цветковића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Aleksandar S. Pejčić

THE HUMOROUS PERSPECTIVE OF THE WAR
(BRANA CVETKOVIĆ'S MEMORIES
OF THE REFUGEE DAYS IN CORFU)

Summary

Brana Cvetković's documentary-memoir prose *Memories from the Refugee from the Great War* is profiled by the selection of events (the episode order), personalities (civilians and soldiers), followed by the author's position (author's narrator), the narrative organization of the texts and the adopted procedures of fictionalization. The paper analyzes the humorous perspective of the refugee days of the Serbian army and civilians in Corfu. The interpretation is focused primarily on the narrative instance, the particular figure of the narrator, the ways of storytelling and shaping reality (interpretation, rethinking, humorous playing), as well as on comic procedures. With respect to the status of the narrator, cultural aspects are also pointed out, especially the mental characteristics of Serbs, manifested even in exile.

Keywords: Brana Cvetković, the Great War, narrator, storytelling, perspective, humor, comical rocedures

Енрико ДАВАНЦО

Универзитет „Г. Д’Анунцио“, Кјети-Пескара
davanzo.enrico29@gmail.com

ДУГО ПУТОВАЊЕ
У ШЕСТОЈАНУАРСКУ ДИКТАТУРУ.
ПОЛИТИЧКЕ, ДРУШТВЕНЕ И ЕТНИЧКЕ СЛИКЕ
АЛЕКСАНДРОВЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ПУТОПИСУ
THE NATIVE’S RETURN ЛУЈА АДАМИЧА

Сажетак: Овај рад се састоји од анализе путописа *The Native’s Return* (*Повраћац домороца*, 1934), који је амерички књижевник словеначког порекла Луј Адамич (Louis Adamic, 1898–1951) објавио после свог путовања у Краљевину Југославију 1932. године, с финансијском подршком Фондације Гугенхајм. У овој књизи Адамич је описао свој привремени повратак у родну земљу, после исељења у САД уочи Првог светског рата, нарочито се фокусирајући на последице диктатуре коју је краљ Александар I Карађорђевић успоставио државним ударом 6. јануара 1929, наводно с намером да учврсти јединство између разних народности у Краљевини. Путовање од Словеније до Београда (где је писац срео и самог краља) није било за Адамича само прилика да америчким читаоцима представи етнолошке карактеристике Балкана, него му је пружио и могућност да отворено размишља о својим левичарским убеђењима и сложеном идентитету емигранта, који је истовремено обухватао свест о етничком припадању словеначком народу и пристајање уз америчке и југословенске идеале.

Кључне речи: путопис, Луј Адамич, емиграција

Енглески критичар, песник и стручњак за путописну књижевност Тим Јангс сматра да је хибридноста главна особина путописа као књижевног жанра јер, истиче он, прича о путовању може садржавати различите стилске облике и приповедачке поступке, при чему се обично ослања на мешавину наводно објективних детаља о посећеним местима и субјективних осећаја путника-наратора (Youngs 2013: 1–3).

Ово делује посебно значајно када разматрамо књижевно стваралаштво америчког писца словеначког порекла Луја Адамича (1898–1951), чији су се живот и дело развијали управо под знаком „хибридности“, што се односи нарочито на путопис *The Native’s Return* (*Повраћац домороца*, 1934) у коме је аутор писао о свом путовању, 1932. године, по тадашњој Краљевини Југославији, са стипендијом Фондације Гуген-

хајм.¹ Занимљиво је да већ сам наслов путописа, који се имплицитно повезује са скоро-истоименим романом *The Return of the Native* (1878) енглеског писца Томаса Хардија (1840–1928), алудира на ауторову „хибридну“ припадност – и англоамеричком и јужнословенском контексту, с обзиром на његов статус писца-емигранта (као што јасно сугерише и наслов његовог каснијег есеја “Of Being of Two Worlds”² – Adamic 1976: 123–138). Значајно је, отуда, истражити како су лична искуства аутора у емиграцији и његова одређена идеолошко-политичка уверења утицала на његов опис монархије Југославије – који је за америчку читалачку публику у доба пре Другог светског рата постао један од главних извора за упознавање ове државе и живота њеног становништва.

Писац се родио као Алојзиј Адамич у сељачкој породици у словеначком месту Прапроче крај Гросупља. Због уписа у гимназију сели се, 1909. године, у Љубљану. Тамо се придружио тајном студентском удружењу које је подржавало југословенски покрет, а 1913. учествовао на демонстрацијама против аустроугарске владавине; због тога су га истерали из гимназије. Те исте године одлучује да емигрира у САД, по савету земљака који су већ емигрирали.

Настанио се у Њујорку, радио као физички радник, зближио се с припадницима социјалистичког покрета. Истовремено је започео и да пише приче за *Народни глас*, дневни лист словеначких емиграната, као и да преводи чланке с енглеског.

Током Великог рата пријављује се у америчку војску, 1917. бори се у Француској, на Западном фронту. По окончању рата добио је америчко држављанство, званично англизирајући своје име у Louis Adamic.³

У 1920-им годинама, после бројних лутања и обављања разноврсних послова, преселио се у Лос Анђелес, и посветио писању, на енглеском; његове су чланке и реалистичне приче о животу емиграната различитог словенског порекла – колективно одређених презривим надимком *Bohunks*⁴ – привукле пажњу социјалистичког аутора Аптона

¹ Адамич је, прецизније, добио стипендију Guggenheim Fellowship, фондације коју је основао амерички банкар Џон Симон Гугенхајм (1867–1941) у спомен на свог преминулог сина. Она се од 1925. додељује сваке године професионалцима који су потврдили несумњив таленат у различитим научним и културним областима, као што се може читати на сајту фондације: <https://www.gf.org/about/history> (овде и даље: последњи приступ свим наведеним интернетским страницама: 1. V 2025).

² Есеј је штампан у мемоарској прози *My America (Moja Америка, 1938)*, у којој је Адамич објавио и неке делове путописа који су били избачени из издања *The Native's Return* из 1934. године.

³ Касније је Адамич критиковао обичај англицизовања имена имиграната у САД као покушај брисања њиховог идентитета – у памфлету *What's Your Name? (Како се зовеш?, 1942)*.

⁴ Увредљив израз изведен из речи *Bohemian*, која на енглеском означава Чехе; Адамич ју је искористио у наслову приче “A Bohunk Woman” („Boхунк жена“), коју је Менкен објавио у *The American Mercury* 1930. године (Christian 1973: 7).

Синклера (1878–1968) и утицајног критичара Х. Л. Менкена (1880–1926), који је започео да их објављује у свом часопису *The American Mercury*, крајем те деценије (Christian 1973: 2–4). Овакав стицај околности омогућио је Адамичу да се упозна с ауторима који су тада стварали у овом калифорнијском граду и окупљали се око новинара и Менкеновог пријатеља Керија Меквилјамса (1905–1980), а постали су препознатљиви по томе што су описивали – често с аутобиографским конотацијама – сложену ситуацију у којој су живели емигранти из нижих друштвених слојева у локалној средини, током Велике депресије, углавном разочарани у сусрету с америчким идеолошким митовима о могућности постизања грађанске једнакости и економског благостања.⁵ Ове карактеристике, заједно с радикалним левичарским уверењима које је тада делила већина тих аутора, јасно одликују и дела којима је Адамич постигао релативну популарност на почетку 1930-их година: политичко-историјски есеј *Dynamite* (*Динамит*, 1931) и мемоарски роман *Laughing in the Jungle* (*Смех у џунгли*, 1932), у којима је писац представио развој насилне борбе за радничка права у Америци, и сопствену асимилацију у америчко друштво. Чињеница је да аутор у овом роману није описао само процес своје „американизације“, него је читаоцима представио и свој завичајни културни идентитет – што потврђује дефиницију *translators of ethnicity* („преводиоци етничитета“), потеклу од академика Вернера Солорса, да се једним именом означе емигрантски писци из прве половине 20. века који су у амерички књижевни контекст увели детаље о сопственом етничком пореклу (Sollors 1986: 240).

То се поклопило са знатижељом америчке публике, везаном за Југославију, после државног удара који је 6. јануара 1929. извео краљ Александар I Карађорђевић (1888–1934), и успостављања такозване Шестојануарске диктатуре,⁶ и тако се, 1932, Луј Адамич вратио у родну земљу и, са супругом, Американком Стелом, целу годину путовао по Словенији, Босни и Херцеговини, Црној Гори, Хрватској, данашњој Северној Македонији и Србији, добивши чак прилику да се и лично сусретне с краљем, у Београду.

Адамичеви левичарски ставови значајно су утицали на његово схватање локалне политичко-друштвене ситуације, а током Другог светског рата чак су га позивали да подржи партизане Јосипа Броза Тита (1892–1980),

⁵ Међу најрепрезентативније личности везане с Адамичем и Меквилјамсом у Калифорнији спомињемо италиоамеричког писца Дона Фантеа (1909–1983) и представника пролетерске нефикционалне прозе Џека Конроја (1899–1990) (Mariani 2024: 38).

⁶ Тако интересовање очигледно потврђује чињеница да је популарни недељни часопис *Times Magazine* краљевом портрету посветио насловну страну броја од 11. фебруара 1929, под насловом *Alexander the Absolute* (то јест: „Апсолутистички Александар“), као што се може видети на линку: https://archive.org/details/sim_time_1929-02-11_13_6/mode/1up?view=theater&q=Alexander.

кога је он сматрао обнављачем југословенске идеологије и државе (Епуеар 2015: 78–79), и остао уз Брозов социјалистички режим и после резолуције Информбироа – што потврђује пропагандна књига *The Eagle and the Roots* (*Орао и корени*, 1949), коју је написао после другог боравка у Југославији.

Такав је ангажман, који је наравно био користан југословенским руководиоцима у оквиру тадашњег приближавања САД,⁷ довео до његове изолованости у америчким комунистичким круговима – који су махом подржавали Стаљина – и до низа злостављања од стране совјетских агената, па можда чак и до његове насилне смрти, коју су извештаји америчке полиције неуверљиво прогласили за самоубиство.⁸ Међутим, вероватно је баш ова повезаност стваралаштва и биографије Адамича с тадашњом друштвено-политичком ситуацијом главни разлог његовог заборављања у савременим Сједињеним Америчким Државама (Lichtman 2020: 175), за разлику од садашње Словеније, где се овај писац слави као показатељ специфичне везе између локалне културе и америчке књижевне историје.⁹

Убедљив доказ ове повезаности представља управо начин на који је Адамич описао Југославију у *The Native's Return*, где су јасно присутне оне главне особине које већ цитирани Јангс приписује путописном жанру, то јест аутобиографско приповедање у првом лицу, непосредно самодетинисање аутора кроз описивање места и „других“ који тамо живе, и претензија на објективност – која заправо није могућа: наиме, аутор „измишљава“ описана места јер његова лична уверења неминовно утичу на реконструкцију искустава која је тамо доживео (Youngs 2013: 10). У Адамичевој књизи оваква се претензија наизглед ослања на биографску чињеницу да се аутор родио у земљи по којој путује – као што казује и поднаслов: *An American Immigrant Visits Yugoslavia and Discovers His Old Country*¹⁰ – и зато би требало да је познаје боље од страног посетиоца. Ипак, сам писац, стално подсећајући на сопствено

⁷ Значајну потврду Адамичевог поштовања Титовог режима представља фељтон који је *Борба* објавила о тридесетогодишњици његове смрти, под упечатљивим насловом „Родољуб са две домовине“ (Загорац 1981), или чињеница да се превод дела *The Native's Return* нашао и у школској лектури (Пиштало 1997: 21).

⁸ Леш Адамича пронађен је с раном од пиштоља на глави, док је фарма у Њу Церзију, где је живео, горела (Berger 1951); америчка полиција вероватно није продурила истрагу да не погоршава односе с СССР-ом, у оквиру Хладног рата, док је *Борба* отворено истицала хипотезу да су убиство извршили совјетски агенти, објављујући уз то превод осветничког говора песника ирског порекла и Адамичевог пријатеља Шимаса О' Шила (О' Шил 1951).

⁹ Доказом овог новог интересовања за Адамича у Словенији можемо сматрати превод на словеначки памфлета *The Truth About Los Angeles* (*Истина о Лос Анџелесу*, 1927) који је Алеш Дебељак објавио код издавача Пројект Атол 2013. године, као што се може читати на линку: <https://projekt-atol.si/publication/resnica-o-los-angelesu/>.

¹⁰ „Амерички имигрант посећује Југославију и разоткрива своју стару отаџбину“ [овде и даље: сви преводи су моји – Е. Д.].

удаљење из родног краја, притом отворено износећи своје политичке ставове, некако компромитује ту наводну објективност. Наиме, како читање књиге напредује, постаје све јасније да је, за аутора, опис тадашње Југославије заправо само додатно средство за представљање сопствених радикално-левичарских идеала, и суочавање са сопственим слојевитим емигрантским идентитетом – што се донекле може повезати и са психоаналитичким тумачењем путописног жанра као извештаја о „унутарњем путовању“, које се дешава кроз пишчеву свест, паралелно с оним физичким, „спољашњим“ (Youngs 2013: 71). И даље, иако се Адамичев стил не удаљује од сувих, фактографско-реалистичних тонова који су били типични за америчку ангажовану прозу из 1930-их, опис овог повратка кући имплицитно представља и психолошку потрагу за осећајем некакве стабилности између противних притисака прве и друге домовине. Ово се нарочито види у томе што писац искоришћава перспективу „унутрашњег аутсајдера“, у којој је истовремено присутна тачка гледишта Словенца пројугословенских осећања, који показује разумевање и саучешће кад су сународници у питању, и Американца који локалну стварност представља имајући у виду егзотично интересовање (и предрасуде) америчких читалаца.

Он формирање ове „дуалне“ перспективе накратко износи већ на почетку књиге:

In the last few years I had become an American writer, writing on American subjects for American readers. And I had married an American girl¹¹ (Adamic 1934: 3).

На овај начин аутор уводи и осећање делимичног отуђења од словеначког завичаја и од рођака, које се развија у страх од поновног виђења с њима, после дугогодишње раздвојености. Ово се повезује и с nelaгодом коју он осећа када неки словеначки интелектуалац у Љубљани хвали његов наводни успех, као писца, у Америци, јер тај не зна да се Адамичева популарност тамо ограничава углавном на критичарске кругове:

I did not tell him, for instance, that the two books I had published in the United States, while praised by the critics and reviewers [...], had had tragically unsatisfactory sales; that in America I was a nobody [...]; that in America no writer draws much water; [...]¹² (Adamic 1934: 11).

Дакле, сусрет с домовином постаје прилика за искрену самоанализу, и за песимистично деконструисање илузија о успеху – који његови сународници наивно повезују с америчким друштвом.

¹¹ „У последњим годинама постао сам амерички писац, пишући о америчким предметима за америчке читаоце. И оженио сам се америчком девојком“ (Adamic 1934: 3).

¹² „Нисам му рекао, на пример, да су две књиге које сам објавио у САД, иако су побрале хвале критичара и рецензента [...], биле трагични комерцијални неуспех; да сам у Америци прави никоговић [...]; да у Америци писци нису баш уважавани [...].“

Међутим, аутор убрзо превазилази такве емотивне препреке и мири се са завичајем тако што се укључује у традиционалне обичаје везане за женидбу рођака Тоне и за сахрану старог ујака Јанеза. То детаљно приказивање фолклорних обичаја различитих југословенских народа, које аутор уводи у опис случајних сусрета током путовања, може се наравно повезати с уверењем о етнографској радозналости америчке публике, што потврђују детаљни описи народних ношњи и рукотворина, или преводи епских песама на енглески, који су наведени у деловима посвећеним јужној Србији. Такви сусрети су и прилика аутору да изрази своје југословенске симпатије: на пример, одушевљеним узвиком: “My people!”¹³ (Adamic 1934: 8), који он изговара када момак у Дубровнику љубазно одбија милостињу коју му је понудила Стела, чиме имплицитно сугерише да он сматра „својима“ све народе у држави.

На ово би се могло надовезати пишчево инсистирање на детаљима о сиромаштву – које су Велики рат и глобална економска криза додатно продубили – и о родној неравноправности, са типичним западњачким предрасудама о наводној „заосталости“ Балкана – тиме откривајући утицај америчког контекста. Ово се примећује, на пример, у одломку у коме се он жали на одсуство феминистичких покрета равних онима у Америци и Енглеској (Adamic 1934: 213), занемарујући, рецимо, социјални рад који је у тим истим годинама у Београду започела активисткиња, историчарка и преводитељица Марија Илић-Агапова¹⁴ (1895–1984).

Такав утицај очигледан је и у ауторовом честом упућивању на тадашњу америчку културу или фразеологију. На пример, Адамич представнике послератне средње класе упоређује с епонимичним главним јунаком сатиричног романа о америчкој средњој класи *Babbitt* (1922) писца Луиса Синклера (1885–1951), или искоришћава израз *boom city* да опише ширење индустријских центара у Шумадији, и процват Београда, који упоређује с Чикагом и Лос Анђелесом због виталности и незаустављивог грађења нових резиденцијалних предграђа захваљујући исплати ратних дугова поражених Централних сила:

Belgrade, to my notion, is one of the most interesting cities not only in the Balkans, but in Europe. [...] It is new practically from top to bottom; busy, bustling and noisy. It is, so far as I am aware, the only considerable “boom” city in Europe¹⁵ (Adamic 1934: 242–243).

¹³ „То су моји људи!“

¹⁴ У Београду је Марија Илић-Агапова основала Градску библиотеку 1931. године, борила се за женско васпитање и промовисала поновно укључење у друштво бивших проститутки (Радуловић 2002: 5–6).

¹⁵ „Београд је, по мени, један од најзанимљивијих градова не само на Балкану, него у целој Европи. [...] Практички је нов од главе до пете, сав у послу, живахан, бучан. Ово је, по ономе што знам, јединствени *boom city* у Европи.“

Овоме насупрот аутор ставља изглед сиромашних села у јужној Србији, Црној Гори и Македонији, поредећи их са такозваним *nigger towns* („црначким паланкама“), где су оскудно живели афроамерички бивши робови, на југу САД, по окончању Сецесионистичког рата (Adamić 1934: 174). Баш оваква поређења јасно сугеришу перспективу изједначавања Југославије с Америком, с обзиром на заједничко осиромашење због Велике депресије, за коју аутор, полазећи од својих социјалистичких уверења, оптужује капиталистичке профитере и структуре буржоаског друштва.

Такав је светоназор одредио, наравно, и Адамичево тумачење међуетничких односа у Краљевини, и директне владавине краља Александра, на које је додатно утицала његова блискост словеначком аутономистичком покрету – који је он подржавао у борби за права словеначких мањина на италијанским територијама, прогањаних од Мусолинијевог режима – и интелектуалцима који су, уопште, били критични или амбивалентни према монархистичким властима,¹⁶ освајајући и симпатије хрватских аутономиста.¹⁷ Зато Адамич није подржавао промене које је краљ увео државним ударом 1929. с намером да реши тензије започете претходне године, убиством хрватског посланика Стјепана Радића (1871–1928), што се огледало у распуштању Народне скупштине, укидању политичких партија, цензурисању новина и преименовању Краљевине СХС у Краљевину Југославију. Он је наиме сматрао да је наметање таквих мера – које би требало да учврсте јединство државе и осећај припадања грађана – рушење почетних југословенских идеала, и зато је отворено критиковао апсолутистичне ставове Александрове владе – иако је земљу посетио непосредно по увођењу Октроисаног устава, 1931. године, који је формално обновио парламентаризам (мада под повећаном контролом краља). Ово доказују нарочито одломци текста у којима аутор описује полицијску репресију над дисидентима, наводећи као пример смрт комунистичког активисте Брацана Брацановића (1893–1929) после робијања у затвору познатом као „Главњача“, или цитирајући памфлет *La dictature du roi Alexandre* (1933) који је политичар Светозар Прибићевић (1875–1936) објавио у емиграцији, а којим се критикује политика „интегралног југословенства“

¹⁶ Међу представницима тадашњег интелектуалног миљеа, које је аутор описао у свом путопису, спомињемо сликара Петра Добровића (1890–1942), чије је портрете сељака он посебно хвалио – из социјалистичке перспективе (Adamić 1934: 156), и вајара Ивана Мештровића (1883–1962), којег је критиковао због његове оданости монархији, али и хвалио његов ангажман при уједињењу југословенске државе и његову инспирацију локалном народном уметношћу (Adamić 1934: 296–299).

¹⁷ Адамичево дело постало је популарно међу заговорницима хрватске аутономије нарочито због његовог пријатељства с америчким уметником хрватског порекла Максимилијаном Ванком (1889–1963), који му је дао надахнуће за роман *Cradle of Life (Колевка живоша)*, из 1936 (Flis 2011: 126), и због његове осуде убиства Стјепана Радића, иако га је Адамич некако иронично описао као месијанског лидера неког фанатичног култа (1934: 276–279).

коју је монархистичка диктатура промовисала, а коју је Прибићевић сам подржавао као министар спољних послова – пре него што је постао поборник федералистичке реформе државе, крајем 1920-их година (Adamic 1934: 259; 340).

Адамичев став о краљевој владавини најјасније је изражен у претпоследњем поглављу, где описује разговор с Александром током личног сусрета, пре свог коначног одласка из Југославије. Састанак тече у привидно срдачној, али хладној атмосфери, јер краљ не занемарује чињеницу да је аутор одбио Орден белог орла, у складу са својим социјалистичким и републиканским идеалима (Adamic 1934: 254), али у опису разговора Адамич Александра представља као слојевиту личност, чију харизму ипак осећа, упркос својим уверењима. Писац већ на почетку уочава велику енергију, коју су монарху признавали чак и неки неистомишљеници, као што сугерише наведени говор који, уочи сусрета, аутору држи један неименовани бивши министар а сада припадник опозиције:

You will meet an interesting man [...]; a man of great ability and capacity for work. He probably is the hardest-working ruler in Europe today¹⁸ (Adamic 1934: 345).

Иако опозиционар сматра да таква марљивост проистиче из краљеве наводне жеђи за влашћу, Адамич признаје да и сам осећа фасцинацију краљевом личности, пре почетка сутрашњег разговора:

I was inclined to believe most of the favorable things I had heard about him. He was charming when he greeted me and asked me to sit down with him. His smile was, to all seeming, genuine¹⁹ (Adamic 1934: 329).

Међутим, кад се у разговор уведу економске теме, писац краљу приписује одсуство истинског саосећања кад је реч о социјалном статусу његових поданика:

I remarked that, going about the country, I had observed poverty. He winced a little and said, unsmiling, “Yes, it is this world-wide depression. [...] It is true the peasant cannot sell his product as readily as a few years ago, and he hasn’t much money – *ali sit ye, sit ye* – but he’s full, he’s full –”²⁰ (Adamic 1934: 349).

¹⁸ „Ви ћете срести занимљивог човека [...]; човека велике вештине и способности за рад. Он је вероватно најмарљивији владар у данашњој Европи.“

¹⁹ „Био сам склон да поверујем већини повољних ствари које сам о њему чуо. Био је шармантан када ме је поздравио и позвао да седнем са њим. Његов осмех био је наизглед искрен.“

²⁰ „Рекао сам да сам, путујући по земљи, видео само сиромаштво. Он је мало тргнуо и рекао, без осмеха: ’Јесте, то је због ове светске депресије [...]. Истина је да сељак сада не може одмах да прода свој производ, и нема много новца, *али сит је, сит је* –’“

Овај пасус, у којем видимо чак и део реченице на српском, по америчкој транслитерацији, убедљиво резимира ауторов доживљај краља као савезника међународних капиталистичких снага, којима се Адамич супротстављао, као што сугерише и његову усредсређеност на економску подршку коју је монархистички режим тада добијао од САД и Француске. На приказивање краља као представника те „светске буржоазије“ вероватно су утицали и текстови о његовој личности, које је америчка штампа до тада објавила – на пример, у непотписаном чланку који је часопис *Times Magazine* штампао непосредно после државног удара, 1929, краљ Александар је читаоцима представљен речима страних дипломата, који су га иронично називали „краљем који личи на зубара“ због изгледа који су му дале наочари и танани бркови.²¹ На саркастичне тонове у овоме чланку, који је упечатљиво описао почетак краљевске диктатуре, у одељку под насловом “Dentist into Dictator” („Од зубара до диктатора“), могло би се надовезати и Адамичево инсистирање на клими покорности владару како представника владе тако и културних радника (Adamic 1934: 103). Такво иронично приказивање стајало је као снажан контраст слици „витешког краља ујединитеља“, коју је тада званично промовисала монархијска пропаганда, а чији је убедљив пример хагиографски алманах *Наш највећи краљ* (1931), који је приредио књижевник и историчар Душан Шијачки (1882–1958). (Југословенски комунисти су, у послератном периоду, у борби да консолидују своју власт преко дискредитовања оне претходне, у *Борби* штампали превод управо овог поглавља Адамичеве књиге, да забележе смрт њеног аутора.²²)

Идеологија се истиче и као главна разлика између Адамичеве књиге и путописа *Black Lamb and Grey Falcon* (*Црно јајње и сиви соко*, 1941) који је британска списатељица Ребека Вест (1892–1983) објавила после три путовања по Југославији у периоду 1936–1938, а који је постао једно од најпознатијих књижевних дела о овој земљи, написаних на енглеском. Наиме, иако између двају путописа има сличности – као што су програм пута, присуство супружника као сапутника, аверзија према италијанском фашистичком империјализму и дружење с локалним интелектуалцима²³ – Вест је, за разлику од Адамича, описала монархистички режим као фактор стабилности, и Александра представила као „великог човека“ и мученичку фигуру (West 1941: 15). Таква тачка гледишта, на коју су драматично утицали Марсејски атентат 1934. – који се десио управо у години објављивања Адамичевог путописа (који као да је чак предвидео краљево убиство због растућих политичких тензија – Adamic 1934: 327)

²¹ Дигитализована верзија чланка може се читати на линку: <https://time.com/archive/6742894/yugoslavia-alexander-the-absolute-2/>.

²² Л. Адамич, „Сусрет са краљем-диктатором“, *Борба*, 11. IX 1951, 3.

²³ Нарочито се Вест спријатељила с надреалистичким песником Станиславом Вицавером (1891–1955), који се у њеном тексту појављује под именом „Константин“ (Pirjevec 1995: 125).

– и Априлски рат, водила је Вест да критикује Адамича због његовог појединачног посматрања друштвено-политичких односа у земљи из искључиво радикално-левичарске перспективе (West 1941: 579).

Ова се различитост проширује и на стилске особености аутора: док је Вест показала блискост модернистичким узорима који су, у првој половини 20. века, путописе одређивали као дела која одражавају трансформацију појединачног осећаја времена и простора, уведена захваљујући новим возилима (Youngs 2013: 70), Адамич се држао реалистично-документарних канона тадашње америчке социјалне прозе, којој је припадао. Дакле, стил је већ по себи израз политичког светоназора, који боји целокупно стваралаштво писца, а што је Адамич потврдио и у закључном делу путописа, у коме он, по повратку у САД, истиче не само пронађену равнотежу у сопственом емигрантском идентитету, него и своју тадашњу наивну веру у стаљинизам као заједничко решење економских проблема и неправилности и Америке и Југославије:

[I] t's grand to be a Yugoslav-American and to come back after a visit to the old country. [...] I think that, with Russia, [...] America will have to go Left. [...] the vast industrial equipment which we Yugoslav immigrants have helped to create in America will make her [...] revise her social system²⁴ (Adamic 1934: 365).

Иако је писац касније повукао своју подршку стаљинистичкој политици, он је исту политичку наивност испољио и у описивању свога путовања по послератној, социјалистичкој Југославији. Р. Ф. Таненбаум у својој рецензији Адамичевог каснијег путописа *The Eagle and the Roots* за конзервативни часопис *Commentary*, замера аутору што је одушевљено приказао Титову обнову југословенског друштва а ништа није рекао о репресији и неправдама које су биле присутне и под новим властима (Tannenbaum 1952).

Међутим, упркос ауторовој отвореној политичкој пристрасности, у данашњим околностима можемо ово дело сматрати особеним књижевним остатком из комплексног периода који је значајно утицао на даљи развој српске историје; осим тога, читање ове књиге у критичкој перспективи може бити и прилог историјско-културној дебати о личности краља Александра, за коју још и данас постоји интерес, што доказује и снимање телевизијске серије *Александар од Југославије*, 2021. године, по истоименом историјском роману Вука Драшковића из 2018.

²⁴ „[C]јајно је бити Југословенски Американац и вратити се после посете старој земљи. [...] Мислим да ће, с Русијом, [...] Америка морати да оде лево. [...]. Огромна индустријска опрема коју смо ми југословенски имигранти помогли да се створи у Америци натараће је да [...] ревидира свој друштвени систем.“

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Adamic 1934: Louis Adamic. *The Native's Return. An American Immigrant Visits Yugoslavia and Discovers His Old Country*. New York – London: Harpers & Brothers.
- Adamic 1942: Louis Adamic. *What's Your Name*. New York – London: Harpers & Brothers.
- Adamic 1976: Louis Adamic. *My America: 1928–1938*. New York: Da Capo Press.
- Berger 1951: Meyer Berger. “Louis Adamic dies, apparent suicide”. *The New York Times*, 5. IX.
- West 1941: Rebecca West. *Black Lamb and Gray Falcon. A Journey through Yugoslavia*. New York: The Viking Press.
- Enyeart 2015: John P. Enyeart. “Revolutionizing Cultural Pluralism: The Political Odyssey of Louis Adamic, 1932–1951”. *Journal of American Ethnic History*, 34.3, 58–90.
- Загорац 1981: Владо Загорац. „Луј Адамич: Родољуб са две домовине“. *Борба*, 3. IX, 13.
- Youngs 2013: Tim Youngs. *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Christian 1973: Henry A. Christian. “What Else Have You in Mind? Louis Adamic and H. L. Mencken”. *Menckiana* 47 (Fall 1973), 1–12.
- Lichtman 2020: Robert M. Lichtman. “Death to Fascism: Louis Adamic’s Fight for Democracy”. *Journal of Cold War Studies*, 22.2, 175–177.
- Mariani 2024: Enrico Mariani. “Dinamite, lotta di classe e acquedotti: narrazioni critiche su Los Angeles nell’opera di Louis Adamic”. *Асома*, 26, 29–49.
- О’ Шил 1951: Шимас О’ Шил. „Треба казнити убиство тако племенитог човека“. *Борба*, 16. IX, 6.
- Pirjevec 1995: Jože Pirjevec. *Serbi, croati e sloveni. Storia di tre nazioni*. Bologna: Il Mulino.
- Пишталo 1997: Владимир Пишталo. *Приче из целој свеџа*. Београд: Стубови културе.
- Радуловић 2002: Јован Радуловић. „Уз Одабране радове Марије Илић-Агапове“ (предговор). У: Марија Илић-Агапова. *Одабрани радови*. Београд: Библиотека града Београда.
- Sollors 1986: Werner Sollors. *Beyond ethnicity. Consent and Descent in American Culture*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Tannenbaum 1952: R. F. Tannenbaum. “The Eagle and the Roots”. *Commentary*, новембар, без пагинације, Web., <<https://www.commentary.org/articles/r-tannenbaum/the-eagle-and-the-roots-by-louis-adamic/>>.
- Flis 2011: Leonora Flis. “Louis Adamič – Slovene-American literary journalism *avant la lettre*”. *Slovenian Studies* 33.2, 115–132.

A LONG JOURNEY TO THE 6 JANUARY DICTATORSHIP.
POLITICAL, SOCIAL, AND ETHNIC IMAGE OF KING
ALEXANDER'S YUGOSLAVIA IN LOUIS ADAMIC'S
TRAVELOGUE *THE NATIVE'S RETURN: AN AMERICAN
IMMIGRANT VISITS YUGOSLAVIA AND DISCOVERS
HIS OLD COUNTRY*

Summary

This paper consists of an analysis of the travelogue *The Native's Return* (1934), which the American writer of Slovenian origin Louis Adamic (1898–1951) published after his trip to the Kingdom of Yugoslavia in 1932. In this book, Adamic described his temporary return to his native country after emigrating to the United States before World War I, focusing in particular on the dictatorship that King Alexander I Karađorđević established after his January 1929 coup d'état. Describing the journey he undertook from Slovenia to Belgrade was not only an opportunity for Adamic to present the ethnological characteristics of the Balkans to American readers and to observe how people reacted to the ideology of “integral Yugoslavism” promoted by the monarchic regime, but also to reflect upon his complex identity as an immigrant and to spread his radical leftist beliefs. The analysis of the book will focus on the presence of those “hybrid” elements that critic Tim Youngs deems as typical of the travelogue literary genre, while also examining the ambivalent legacy of Adamic's work in post-WWII socialist Yugoslavia.

Keywords: travelogue, Louis Adamic, emigration

Тања КАЛАЈЦИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

tanjakoje2017@gmail.com

ЕТИЧКИ ЛИЈЕП ПУТОПИС („ЗАРАЗА ПУТОВАЊА И ПУТОПИСА“ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА)

Сажетак: Овај рад настоји да осветли специфичности путописног жанра у књижевном опусу Вељка Петровића, с акцентом на текстове настале током његовог боравка у Будимпешти и Пољској, као и на његов програмски есеј „Зараза путовања и путописа“. Анализом се показује да Петровићев приступ путопису није заснован искључиво на естетским или стилским поступцима, већ се темељи на дубоко етичкој визији књижевности. Према његовом схватању, умјетничка истина се не може свести на форму или технику, већ проистиче из моралног става аутора и његовог односа према простору, култури и заједници о којој пише. Управо због тога путопис у Петровићевом дјелу задобија димензију етичког ангажмана јер избор локације и начин њеног представљања одражавају вриједносни однос према политичком, културном и националном контексту. У томе кључу посебно је значајна употреба синтагме „етички лепо“, која, на трагу платонистичке мисли, повезује љепоту и доброту као нераздвојиве вриједности. Писање о „домаћем простору“ у Петровићевом случају није само питање поезике, већ свједочење о дубокој емпатији и поштовању према колективном идентитету и историјској свијести једног народа.

Кључне ријечи: Вељко Петровић, путопис, етички лијепо, умјетничка истина, културни идентитет

У оквиру српске књижевности између два свјетска рата, новинарским путописом и путописном репортажом бавили су се не само најистакнутији писци тога доба, као што су Милош Црњански, Растко Петровић и Станислав Винавер, већ и бројни други аутори који су у мањој мјери заступљени у доминантним токовима књижевноисторијске рецепције, међу којима се издвајају Раде Драинац, Станислав Краков, Григорије Божовић и Драгиша Васић. У оквиру корпуса новинарских путописа насталих у међуратном периоду, релевантно мјесто припада и Вељку Петровићу, чији се прилози, иако формално припадају публицистичком дискурсу, одликују поетском промишљеношћу, тематском комплексношћу и стилском артикулисаношћу која их приближава домену књижевне прозе.

Путопис као жанр¹ у српској књижевности има дугу и значајну традицију, а дјело Вељка Петровића налази своје мјесто у том контексту. Петровић није тежио строго жанровском или систематском обликовању путописних текстова, већ је кроз своје записе из Будимпеште и Пољске, као и кроз нека прозна свједочења, оставио драгоцјено свједочанство о своме доживљају културе, простора и времена.

Имајући у виду да је путопис релативно скоро доспео у центар интересовања књижевне историје, и то понајвише као рефлексија историјских и друштвених промена, проучавање новинарског путописа и путописне репортаже мора захватити и ово друштвено-историјско поље, јер у овој врсти текстова ишчитавају се можда боље него и у једној другој, друштвеноисторијске промене и шири културноисторијски контекст (Дувњак Радић 2021: 14).

Петровићев путописни израз, иако риједак у оквиру његовог опуса, карактерише снажна есејистичка обојеност, дубока рефлексивност и изразит културно-историјски сензибилитет. Простори који се описују представљени су не само као географске тачке, већ као сложени културни и историјски знакови, чије значење аутор гради кроз личну интерпретацију и критички осврт. У том смислу текстови се крећу на граници жанра – од традиционалног путописа ка проширеном културном есеју, у којем путописна мотивација служи као основа за шире рефлексије о цивилизацијским, идентитетским и естетским питањима.

Као и књижевни, и новинарски подтип путописа јесте опис путовања, као субјективни ауторски допринос сазнавању других земаља, крајева, људи. У случају наших путописаца који су писали за новине, између два рата, новинарски путопис је често био повезан са одређеним догађајима и темама из друштвеног, политичког и културног живота и имао је шире, друштвено значење. Такви су текстови, под упливом новинарског, дневно-политичког или социјално-економског расветљавања живота, носили знатан потенцијал информативних елемената репортаже, те их је много тачније назвати прецизнијим синкретичким појмом – путописне репортаже (Дувњак Радић 2021: 53–54).

Вељко Петровић, као писац широког културног опсега и велике духовне радозналости, поуздан познавалац српских, јужнословенских и европских политичких и културних збивања, као и значајан актер јавног и литерарног живота током неколико немирних деценија дваде-

¹ У овом раду пажњу ћемо усмјерити на специфичан поджанр путописне књижевности – новинарску репортажу. „У новинарској путописној репортажи – као поджанру путописа – огледа се еволутивно прожимање различитих уметности и различитих области људског стваралаштва, динамика узајамних утицаја живота и уметности, укрштање доминантних и привидно споредних жанрова, комплементарност унутрашње, естетске функције и спољашње, комуникативне функције текста“ (Дувњак Радић 2021: 29).

сетог вијека, својом ширином и самосвојношћу утисака и разматрањима о карактеру и развојном путу књижевности овог тла и језика, и данас привлачи нашу пажњу и позива на подстицајна разматрања, поређења и преиспитивања. У корпусу српске књижевности мали је број аутора који су, попут њега, стварали у толико различитим и динамичним политичким и друштвеним контекстима. Пишчева интелектуална радозналост и потреба за дубљим разумијевањем социјалних и културних структура подстицале су га да истражује особености различитих југословенских земаља и покрајина, упознаје њихове становнике, друштвене прилике и околности у којима се обликовала јавна свијест, као и да ослушкује специфичну атмосферу и менталитет времена. Током дугог животног и стваралачког вијека Петровић је боравио у различитим срединама које су, свака на свој начин, утицале на формирање његовог интелектуалног профила и усмјеравање његовог књижевног развоја.² Писац је готово читаву деценију, све до почетка Првог свјетског рата, професионално радио као новинар,³ а у међуратном периоду ту дјелатност наставља у нешто мањем обиму. Поред књижевног рада, значајан дио свог јавног ангажмана остварио је кроз публицистичке и новинарске форме, објављујући путописне текстове и репортаже у водећим дневним листовима тога доба.⁴

Укрштање путописа и репортаже је у тесној вези са чињеницом да је у међуратном периоду знатан број писаца путописе најпре објављивао у дневно-политичким листовима, при чему је дошло до прожимања литерарних и новинских наративних и стилских поступака (Дувњак Радић 2021: 45).

² Будимпешта, Загреб, Сремска Митровица, Сарајево, Београд, Ниш, прелаз преко Албаније, Женева, Рим, Париз.

³ У Пешти је Вељко Петровић био активан од 1903. до 1906. године, најприје као пештански дописник загребачког *Србобрана*, а затим и као сарадник пештанских опозиционих мађарских листова и часописа *Croatia*. Потом, у Загребу, неколико година дјелује као члан редакције *Србобрана*, сарадник *Савременика* и, нешто касније, Марјановићевих *Књижевних новостии*, чији ће постати и члан Редакционог одбора. Између боравка у Загребу и Сарајеву, краће вријеме проводи у Митровици. Његова активност је запажена и у војвођанској штампи, па своје чланке објављује у кикиндском *Српском ласу*, сомборској *Слози*, новосадском *Лейојису* и сомборско-панчевачком Стајићевом *Новом Србину*. Од половине 1909. године борави у Сарајеву као уредник *Српске ријечи*, сарадник *Народа*, научно-социјалног часописа *Прејлед* и *Босанска вила*, у којој је такође члан Редакционог одбора. У Београд прелази 1912. године, гдје постаје запажен сарадник *Српској књижевној ласника*, *Нове искре*, *Словенској јуја* и *Дела*.

⁴ У међуратном периоду бројни српски писци, међу којима су Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Раде Драинац, Станислав Краков, Григорије Божовић и Драгиша Васић, активно су сарађивали са дневним листовима као што су *Полишика*, *Време* и *Правда*, у којима су објављивали новинарске путописе и путописне репортаже. Поред књижевног рада, многи од њих су се професионално бавили новинарством и публицистиком, те су своју умјетничку и интелектуалну дјелатност истовремено развијали на двије повезане равни – књижевној и новинарској.

Његова дјелатност свједочи о блиској повезаности књижевне и новинарске продукције у културном простору између два свјетска рата. Реченица „Мени новинарство, даноноћно кулучење, од негдашње боемске редакције до бучне, масне и чађаве слагачнице, ништа није шкодило“⁵ изражава Петровићево виђење дугогодишњег рада у новинарству. Иако истиче суровост тога рада, наглашава да му такав животни пут није нашкодио, ни као човјеку ни као ствараоцу.

У првој половини двадесетог вијека, у доба наглих технолошких и културних промјена, српска књижевност биљежи наглашену експанзију путописне прозе као жанра који на јединствен начин повезује умјетнички израз и документарну вриједност. Јован Деретић овај поджанр назива „великим жанром српске књижевности“, и наглашава да су „путовања код међуратних писаца једна од великих опсесивних тема“ (Деретић 1996: 213).

Почевши од тридесетих година 20. вијека Вељко Петровић ће се спорадично оглашавати у дневној и периодичној штампи, најчешће у виду путописно-репортажних текстова.⁶ За њега приповиједање о путовањима представља начин да проговори о сопственом поријеклу, о својој земљи и простору који је обликовао његов идентитет – чак и када путује ван тих граница, у стране земље. Ипак, међу његовим ријетким путописима тек се понеки односе на иностранство; новинарски текстови из Будимпеште⁷ и Пољске⁸ представљају изузетак.

У тексту „Стара Пешта и Будим“⁹ Вељко Петровић пише о дубоким и трајним везама српског народа са градовима Будимом и Пештом, као и о историјским и културним промјенама које су обликовале српски идентитет. Кроз посматрање тих веза он истиче значај који су ови градови

⁵ Поповић 1992: 206.

⁶ У међуратном периоду наставио је да објављује књижевне радове и новинарске чланке у бројним југословенским часописима и листовима (*Српски књижевни гласник, Летопис Машице српске, Мисао, Реч и слика, Венац, Савременик, Нови Видици, Реч, Полишка, Новостии, Дечје новине, Нови листи*).

⁷ „Стара Пешта и Будим“, *Полишка*, 1930, бр. 8010, 25. 8. 1930. и бр. 8011, 26. 8. 1930.

⁸ „Пролећни излет у Пољску“, *Полишка*, 1932, бр. 8802, 8804, 8819, 11. 11, 13. 11. и 28. 11. 1932.

⁹ Десет дана, почетком маја 1930. године, Петровић борави у Будимпешти. Путује као извјештач *Полишке*, прије свега да пише о нашем живљу, а потом и о споменицима наше прошлости – црквама и старинама, а о томе ће извјестити и Министарство просвете. Циљ пута му је, прије свега, допис о пољопривредној изложби на којој учествује Југославија. „Нема ни каване крај лутеранске катедрале с написом ‘Српска кафана’, где ми је као ђаку пришао човек: ‘Ја сам Моша Меворах, поседник из Београда, молим вас где је наша црква, повео сам децу па хоћу у цркву!’ Но тек што ја почех да описујем како ће доћи до велике синагоге у ‘Табакгасе’, извињавајући се што не знам где је ортодоксна богомоља, он ме прекиде: ‘Ма каква синагога, Србине брате, наша црква, наша српска црква, то те питам, знаш, навикла деца на оно наше лепо Мокрањчево певање’“ (Поповић 2009: 106).

имали као српска средишта, посебно у контексту мађаризације и других политичких и друштвених прелаза. Петровић се истовремено осврће на своје сјећање на прошлост и на промјене које су те градове и српски народ обликовале, носећи та сјећања с одређеним тужним и поругљивим пијететом, као што је то случај са носталгијом за младости која је прохујала. Он указује на сложену историју и трансформације, али и на дубок осјећај губитка који се јавља увијек кад се погледа на прошлост.

Текст „Пролећни излет у Пољску 1931“¹⁰ представља интимну и емотивну рефлексију остварења давнашњег сна – посјете Пољској – који је урођен у снажне успомене из дјетињства и колективну меморију српског народа. Аутор кроз лични доживљај освјетљава дубоке културне и духовне везе између Срба и Пољака, засноване на заједничкој историјској патњи, саосјећању и културној блискости. Сјећање на разговоре православних богослова и породичну атмосферу оживљава не само слике из дјетињства, већ и вјековно осјећање братске повезаности с народом који је дијелио сличну судбину. Посебно је значајна способност „наше душе“ да појми и прихвати трагедију и Пољака и Руса, што свједочи о дубини словенске солидарности, али и о сложености историјских односа. Текст говори и о томе како се младалачки идеали и сјећања преображавају у зрелом добу, али и о трајности емоција које припадају колективном идентитету и духовном наслијеђу. Даље, овај текст представља живописан путописни запис у којем аутор с дубоким поштовањем и емоцијом освјетљава просторе словачке земље, пролазећи кроз долину Вага и западне огранке Карпата. Кроз описе предјела, историјских тврђава и трагова страдања словенских родољуба, текст добија снажну културно-историјску димензију. Аутор не само да биљежи географске и архитектонске особености простора, већ и оживљава успомене на мученике и борце, попут Васе Стајића, што свједочи о дубокој везаности за судбину словенских народа. Посебно снажан утисак оставља слика пастира „баче“, архаичне и достојанствене фигуре која својим појавним идентитетом симболизује трајање, чврстину и древну отмијеност словенске традиције. Његов опис је готово антрополошки

¹⁰ Вељку се најзад, испуњава жеља да путује у Пољску, да види Варшаву, гдје је посланик његов стари пријатељ есејиста Бранко Лазаревић, а лектор на Универзитету, такође пријатељ, Јулије Бенешкић. Путује као делегат Југославије на засједање Пољско-југословенске лиге. Бенешкић биљежи да је Вељко „све освојио“ својом репрезентативном фигуром: „Цијели сам му дан посветио. Одвезао сам га у Лазинке... Отишли смо затим у Театр Полски на грозну глупост 'Краљ театра'... Вечерали смо код Bachusa, по обичају. Вељко је осјетио што је то jarzliak, barszcz и bigos... Иначе је Вељко прилично остарио – душевно. Он већ неке појаве меће у ладнице, сврстава, помало све схваћа као што то чине филистри и старци. Све сређује и класифицира, а о литератури има фолклористичко схваћање, као да је фолклор важан“ (Поповић 2009: 111). Приједи, вечере, дружење с Лазаревићем, одлазак у Краков, па опет Варшава. О том пролећном излету у Пољску он ће нешто касније писати у *Полицици* – изнијеће утиске о Познању, Катовицама, Гдањску / Данцингу, Кракову и Варшави, са дивљењем.

прецизан, а метафора „Соколово око“ додатно подвлачи унутрашњу снагу и херојску постојаност. Цјелокупан текст одише осјећајем културне повезаности, историјске свијести и поштовања према духовним корјенима словенства, и представља завршницу једног лирско-рефлексивног путописа у којем се географија, историја и културна запажања преплићу са личним утисцима, симболиком и антрополошком знатижељом. Описујући путовање кроз крајеве од Карпата до Горње Шлезиије, аутор са посебном осјетљивошћу освјетљава типове, пејзаже и људе, покушавајући да одгонетне суштину словенског идентитета и његове праслике. Фигура пастира „баче“, митског хајдука Јаношика, као и питање о правом прасловенском лику, постављају се као израз дубље потраге за поријеклом и јединством унутар словенског свијета. Поетске слике – рибара на мосту, срна које бјеже пред „животињом од гвожђа“, индустријских вароши што непрестано пулсирају – представљају симболичке тачке сусрета природе, модерности и историје.

У путописном одломку о Познању Вељко Петровић се показује као изузетно суптилан и културолошки осјетљив посматрач, чији опис града надилази пуку географско-туристичку раван и добија дубоку историјску, националну и емотивну димензију. Он не описује Познањ само као простор, већ као симбол – као „најпољскији град“, али и као град парадокса, отпора и историјске ироније. Посебно је значајан начин на који Петровић препознаје и описује тон и „глас“ града – као живо биће које говори. Иза спољашње уређености, чистоће и тишине, он препознаје дух отпора, самосвијести и достојанственог поноса једног народа. Сусрет са Пољацима који говоре „по нашки“ додатно појачава емотивну нијансу текста, показујући колико културна, језичка и духовна блискост надживљава и географске и политичке границе. За Петровића, језички додир представља готово опипљиву материјализацију домаћег простора – посредством језика успоставља се снажна емоционално-рефлексивна веза са Пољском, у којој се препознаје завичај и оживљавају успомене.

На самој станици смо се нашли с Пољацима и Пољакињама који су нас поздравили „по нашки“, на „лијепом нашем језику“, чистим јужњачким нагласком и сочном босанском и херцеговачком фразом. Као бусен сена са Влашића или кита мостарске кадуље! (Петровић 1954: 117).

Истовремено, Петровић изузетно вјешто спаја умјетничку и интелектуалну рефлексију. Он са дивљењем описује технички напредак и индустријску снагу града, али то чини без уобичајене модернистичке хладноће, задржавајући хуманистички тон и чудесно осјећање присуства историје. Такође, кроз иронијски коментар о киповима њемачких владара у срцу „најпољскијег града“, аутор указује на апсурде политичке моћи и несталност историјских „победа“. У цјелини, Вељко Петровић се и у овом поглављу показује као изразито образован, емпатичан и стилски узвишен путописац, који својим пером спаја поетику и историју, лично

и колективно, стварност и сјећање, чинећи путопис жанром духовног свједочења.

У Варшави писац кроз успомену на једног пољског инжењера на раду у Београду, који није хтио да се врати кући, у Лођ, говорећи да воли Београд – „мален је, али је исто тако луд као наша Варшава“ (Петровић 1954: 119) – ствара мост између два града – Београда и Варшаве – али и између два менталитета. У Кракову, Саборну столну цркву, у којој су се „пољски краљеви миропомазивали, крунисали и сахрањивали“ пореди са српском „седмовратном Жичом“ (Петровић 1954: 123), чиме истиче не само архитектонску и историјску вриједност тог сакралног објекта, већ и дубљу метафору народног трајања и органског развоја културе. У завршници, Петровић прави паралелу између погледа на Вислу у Кракову и Калемегдана у Београду – поређење је симболично: иако Калемегдан не крије народни Пантеон као што је то случај са Краковом, поглед са њега је подједнако инспиративан, чак „полетнији и обујмљивији“, што значи – ширег домета и дубље емотивне снаге:

Још један поглед на Вислу са висине и поздрав нашем Калемегдану у чијим бедемима, истина, не скрива се народни Пантеон, али с кога је изглед сличан, чак још полетнији и обујмљивији (Петровић 1954: 124).

Петровић истиче да у људима, па и у савременим Словенима – Србима, Хрватима и Словенцима – још увијек постоји дубока, емотивна способност да осјећају припадност и заједништво, али да савремено доба од њих тражи да те емоције потискују или прикривају. Он то назива „модом времена“ – неком врстом културног притиска који сузе, као симбол емотивне искрености, гура у стид и скривеност.

Још није пресушио извор славјанских суза у нама, само нам је ово време наметнуло своју моду: да их се стидимо па да их уздржавамо и, у крајњем случају, скривамо, То смо учили на нашим Србовима, Хорватима и Словенцем кад угледаше Балтијско Море, Померанију, Поморелију, Поморје, прадомају наших безазлених, чулавих богова, Перуна, Свантовида и Весне (Петровић 1954: 126).

У овом исказу можемо уочити како се код Вељка Петровића осјећај славјанства не исцрпљује у тренутним утисцима, већ поново оживљава, на различитим просторима – у овом случају у Гдињи и Гдањску:

Тек, ми нисмо равнодушно посматрали сиротињске рибарске колибице у којима се од памтивека истим, нашим речима, призивају: бог, дух свети, мати, отац, човек, жена и дете (Петровић 1954: 128).

Ове локације, иако географски удаљене од његовог завичаја, у њему буде сродничку свијест и идентитетску припадност широј словенској заједници.

А кад смо се успели на брдо, и обујмили очима под собом ту прастару, повраћену словенску обалу, нисмо могли а да се не сетимо њене јадранске сестре где тако меко звучи слатко „ча“ (Петровић 1954: 128).

Изградња велике луке и пристаништа у Гдињи у Петровићу покреће размишљање о сличним напорима у Краљевини Југославији, гдје се у кратком времену покушава надокнадити историјско и привредно заостајање „да за пар истих година направимо од чиновничких и малограђанских варошица и сараја метрополе и средишта, од Љубљане, Загреба, Београда, Новог Сада, Скопља и Сплита“ (Петровић 1954: 128).

У савременом добу, обиљеженом убрзаном динамиком живота и свеопштом тежњом ка промјени, путовање постаје не само начин спољашњег кретања већ и израз унутрашње човјекове потребе за слободом, вишезначношћу и бијегом од свакодневице. У периоду након Првог свјетског рата новинарски путопис се афирмисао као један од најпопуларнијих и најзаступљенијих жанрова у оквиру новинарских прилога. На то упућују и ријечи Вељка Петровића из есеја „Зараза путовања и путописа“, објављеног 1932. године на насловној страни *Политике*:¹¹

[Данашњи човек] тражи од својих дневних новина да му свако јутро и вече пружа дописе из разних далеких крајева (Петровић 1954: 330).

И Будимпешта и пољски градови приказани су уз бројне успомене и асоцијације на завичај и домаћи крај, а у овом есејистичком тексту Петровић ће писати о вриједности домаћег и страног простора.

Ко не зна онај рефрен старог француског песника с краја прошлога века? – Одлазити (на пут полазити), то је што и умирати помало!... – Заиста је Харокур изразио тиме болни уздах, заправо издисај, ондашњег седећивог живота; још седећивог а већ покренутог, већ зараженог грозницом, оним "fin de siècle" неспокојством (Петровић 1954: 330).

Овај пасус сугерише снажан контраст између човјековог доживљаја путовања и кретања у прошлости и у савременом добу. У првом дијелу, кроз стих „Одлазити, то је што и умирати помало“, који аутор приписује Харокуру, описује се осјећање растанка и губитка карактеристично за човека с краја 19. вијека. Тај човек, иако још увијек навикао на сједећи живот, већ почиње да осјећа немир, унутрашњу потребу за покретом, бијегом из устаљености. Та потреба за кретањем последица је духовног расположења оног времена – "fin de siècle" носталгије, нервозе и неси-

¹¹ „На пример, у хијерархији новинарских жанрова и чланака у дневном листу *Политика* двадесетих и тридесетих година прошлог века, новинарски путопис заузима важно место у првој половини новина, међу значајнијим текстовима, намењеним интелектуалцима и образованој читалачкој публици, одмах после спољне и унутрашње политике (а понекад и паралелно с њима), а пре привреде, фелјтона, локалних вести, спорта, женских страна и романа у наставцима“ (Дувњак Радић 2021: 58).

гурности пред новом, модерном епохом. Одлазак на пут у томе контексту представља својеврсно умирање јер подразумејева прекид са познатим и сигурним. Петровић уводи обрнуту слику: савремени човјек више не пати од одласака, већ од стајања, од принуде да остане на једном мјесту. За модерног човјека, који живи у добу хиперпокретљивости и навикнут је на сталну промјену, рутина и стагнација представљају мучење. Он „умире сваки дан“ када мора да остане у једном простору, макар то био и сопствени дом (симболично „огњиште“), а нарочито ако је то хладан и безличан стан с „ребрима централног грејања“ – симболом модерне отуђености и урбане стегнутости. Док је некадашњи човјек стрепио од одласка, савремени човјек стрепи од непокретности.

Велики број путописаца окреће се теми туђине – не само као географском, већ и симболичком простору – откривајући у њему могућност за преиспитивање властитог идентитета, али и за разоткривање егзотичних и тајанствених свјетова. У том свјетлу Вељко Петровић оштроумно и с дозом ироније сажима дух времена у осврту на распрострањеност путописа међу савременицима:

А писци, и списатељи и књижевници, овог нашег биоскопског, радиољубног, измуваног времена? Разуме се, неких педесет од сто њихова приноса су путописи и рапорти из такозваних егзотичних предела, о племенима у боји или бар о далекој, друкчијој туђини. Чак и поезија, у ужем и традиционалном смислу, надахнута је том дражи непознатог поднебља, тајанствених, језовитих обреда, црном магијом, жутом ћутљивошћу, аеропланском јурњавом, и летом у ноћи (Петровић 1954: 331).

Писац продира у суштину односа модерног човјека према кретању, показујући како се жеља за путовањем претвара у опсесију, у нужност да се стално буде у додиру са даљинама, макар и посредно, преко новина, маште или других медија.

А већ за данашњег човека, напротив, могло би се рећи да умире сваки дан који мора да проведе на једноме месту, ма и крај свога огњишта, или, у најгорем случају, крај оних ребара свог изнајмљеног централног грејања. А и тих дана, које сматра изгубљенима под ударом судбине, осећајући се спутан границама свога завичаја и притешњен родним небом – он тражи да се бар заљуљушка у илузији вечитога кретања и летења: – тражи од својих дневних новина да му свако јутро и вече пруже дописе из разних далеких крајева; па час да се смрзава с Андреем, час да се на Сахари под камилом склања од самума, час да гледа у косе очи скривенога Далај Ламе и час опет у тајне подруме америчких гангстера (Петровић 1954: 330).

У савременом путописном дискурсу, који Вељко Петровић критички освјетљава, доминирају субјективни изливи и унутрашње егзистенцијалне драме појединца. Такав вид књижевног израза не тежи објективном

сагледавању свијета, већ се усмјерава на чулне сензације, унутрашње потресе и емотивне трзаје, у којима су спољашњи предмети и догађаји тек повод за испољавање унутрашњег немира. Умјесто рационалне анализе или духовите игре мишљу, овдје је у првом плану појединац који, изолован у свијету бурних историјских токова, настоји да сопственим доживљајем наметне смисао, да кроз лично страдање свједочи о судбини цијелог човјечанства. Петровић на тај начин открива једну нову, трагикомичну озбиљност савременог лирског путописа, који више није пут ка познавању свијета, већ покушај човјека да, кроз непрестано кретање и свједочење, сачува осјећај смисла у вртлогу времена. Аутор прави јасну дихотомију између традиционалног и савременог путописа, указујући на вриједносне и поетичке промјене које су га захватиле.

У традиционалном путопису, каже Петровић, доминирао је *splendor veri* – „сјај истине“, односно тежња ка објективном и поузданом приказу стварности. Та линија, која се простире од Ксенофана и Марка Пола (иронично названог „грешним“) до Гетеа, Свена Хедина, Нансена и савременика као што је „наш г. М. Петровић“, представља једну врсту путописне традиције чији је основни мотив био истинито извјештавање о виђеном. Њихов циљ није био само лично искуство, већ документовање свијета, култура, географије, обичаја и друштвених појава.

То нису духовите козерије и стилистичка преметања као код Хајнеа или нашега Чика-Љубе, где поводом неке опасне или анегдоте, као кинеске кутије, мађионичарски се извлаче досетке једна из друге, не, то је много озбиљније, то је очајно и трагикомично озбиљно хвалисање и лепршање једне једине људске душице усред усковитланих стихија, и изнад, против њих устремљеног човечанства које страдајући хоће да искупи вечност (Петровић 1954: 331).

Међутим, у новијем добу, каже Петровић, тај сјај истине замјењен је „блеском личне, тренутне сензације“ (Петровић 1954: 332). То значи да савремени путописи не теже више истини, већ ефекту – они се ослањају на пролазне утиске, јаке емоционалне или чулне слике које немају трајну вриједност. Пишу се ради самог умјетничког утиска, ради стила и атмосфере, а не ради спознаје или документарности. То су, како каже, „путописи ради литературе“, настали у времену кад се све подређује рационализацији, што ову појаву чини још парадоксалнијом. Петровић повезује ову појаву и са начином путовања: савремени путници више не путују да би нешто открили, него ради самог чина кретања, ради „уживања које им даје ветар брзине, измена даљине и мирис туђине“ (Петровић 1954: 332). Путовање постаје хедонистичка авантура, бијег од свакодневице, облик самоиспољавања и сензацијске глади, а не средство упознавања другог и другачијег.

С правом се може претпоставити да је Вељко Петровић, формулишући своје схватање путописне прозе, имао у виду и ствараоце попут

Јована Дучића, чији је поетички модел значајно утицао на формирање жанровских очекивања у српској књижевности. Дучићев став о путопису као жанру који мора бити заснован на „естетизованој стварности“ преломљеној кроз субјективни, чулни и интелектуални доживљај аутора, представља израз модернистичког приступа књижевности, у којем се доминантна улога приписује индивидуалном умјетничком осјећању и стилској обради доживљеног.¹²

Ни у једној земљи у којој сам живео нисам довршио ниједан од својих „путописа“, како их ви зовете. Скоро у сваком путопису говорио сам о путовању не другачијем него духовном. Свугде сам желео да научим прошлост и језик народа где сам живео увек дужи низ година. Тек после тога, писао сам те своје ствари, које су биле врло мало опсервације о самој земљи, а које су се, напротив, односиле на оно што је битно и најдубље, а то је геније једне расе (Дучић 1932: 442).

У том смислу, док је Дучић склон обликовању доживљаја као књижевног артефакта, Петровић настоји да сачува контакт са стварношћу и стварним, што његов путопис приближава друштвеној хроници, културној анализи и идеолошком промишљању.

Разматрање односа појединца према сопственом простору и његовој етичкој обавези према заједници представља једну од кључних тема у савременој путописној прози. У есеју „Зараза путовања и путописа“ посебно се наглашава морална вриједност извјештавања из властите отаџбине, и потреба за унутрашњим ангажманом у њеном сагледавању.

Колико су милији и морално лепши дописи и писма наших, и било чијих новинара и путника из властите отаџбине. Без обзира на патриотску и националну, политичку, странчарску и класну ограниченост, без обзира и на књижевну лепоту, ти извештаји вазда су етички лепи. Док постоје државне и народне заједнице и границе, не може нико путовати унутарњим само с отвореним очима, с отвореним чулима уопште, а са затвореним равнодушним срцем, с разиграним живцима а с отсутном или дремљивом душом. Можда је то и највиднији знак да смо морално изнурени и посрнули кад кукавички бежимо од свега што нас може дубље захватити, кад бежимо од своје домаје, од своје средине, јер у њој неодољиво морамо да суделујемо и душом својом. Биће да смо као подлокани, колебљиви и слабачки, па се бојимо присног узбуђења, бојимо се обвеза и, евентуалнога бола, које ће у нама изазвати неки домаћи назадак, нека нама потпуно разумљива патња (Петровић 1954: 332).

¹² Владимир Гвозден је у више наврата указивао на значај поетичких ставова самих путописаца, нарочито Јована Дучића, прво у огледу „Јован Дучић путописац“, а затим и у обимној студији *Српска џуџијосна култура 1914–1940*, у којој систематски анализира развој и особености овог жанра у српској књижевности између два рата.

У приказу путописне прозе Вељко Петровић успоставља вриједносно разграничење између текстова посвећених домаћем и страним просторима, при чему предност даје онима који се баве отаџбином. Карактеришући ове потоње као „етички лепе“, он врши смисаони и термилошки обрт: умјесто да се позове на уобичајене етичке категорије као што су добро или врлина, користи естетски појам љепоте, тиме јасно подвлачећи да етичка димензија дјела доприноси његовој естетској вриједности. У тој синтези моралног и лијепог огледа се дубље поетичко увјерење – да је умјетничко вредновање неодвојиво од вриједносног става који дјело заузима у односу на заједницу којој припада. Овакво схватање умјетности може се довести у везу са традицијом која почиње још у Платоновој мисли, гдје је умјетност подређена општем добру, као и са Аристотеловим поимањем државе као највишег облика моралног устројства.¹³ Посебно је, међутим, блиско духу модерне српске критике какву заступа Јован Скерлић, који инсистира на моралној одговорности писца према националном бићу,¹⁴ чему се Вељко Петровић у одређеној мјери приклања, прилагођавајући тај став условима новоформиране југословенске државе. У наведеном одломку афирмише се етичка супериорност извјештаја и писама која потичу из окриља сопствене домовине, без обзира на њихову идеолошку, политичку или књижевну обојеност. Ауторска позиција почива на увјерењу да истинско разумијевање простора подразумијева унутрашњи ангажман, односно отвореност не само чула већ и душе, што уједно представља морални предуслов сваког вјеродостојног свједочења. Путописац који извјештава из властите средине, тврди се, изложен је далеко снажнијем етичком изазову: он не може остати равнодушан јер је позван да учествује и душом у стварности коју описује. Такав став имплицира и критику савремене интелектуалне и моралне инертности, оличене у „кукавичком бекству“ од домаћег простора, при чему је избјегавање домаћих призора, проблема и патњи схваћено као облик моралног слабљења, а не као афирмација космополитизма. Страх од „присног узбуђења“, од интимног ангажмана који домаћа стварност нужно подразумијева, представља знак дубље етичке дезоријентације. У том контексту, однос према домовини није дефинисан као пука сентиментална или идеолошка припадност, већ као способност за емпатију и спремност на патњу, што је у основи сваке моралне вертикале. У цјелини, Петровић изражава своју

¹³ На Вељка Петровића није доктринирано дјеловао ниједан филозоф и ниједна филозофија „Остало је сведочанство да је, знајући оба класична европска језика, у раној младости читао Платона и Аристотела у оригиналу, а касније је чак и писао о неким филозофима и давао судове о њима“ (Јерemiћ 1985: 85).

¹⁴ У пјесништву Вељка Петровића велики критичар ће повишеном симпатијом дочекати његову љубав према земљи, према антејској величини човјека у додиру са земљом, према отаџбини која може бити и „земља бурјана и драча“. Скерлић је Петровићево дјело дочекао као знак националног охрабрења, као доказ да национална вјера у српском народу није истрошена.

бојазан због умјетничке и духовне плиткости новијег путописног израза, али и упозорава на ширу културну промјену у којој су дубина, истина и разум замијењени пролазношћу, субјективношћу и естетизованом површношћу. Петровић слика психологију савременог појединца који, чак и када је физички непомичан, жуди за доживљајима туђих свјетова, за илузијом „вечитога кретања и летења“, чиме аутор указује на нову, скоро егзистенцијалну димензију потребе за путовањем.

У идејним и књижевним полемикама које су обиљежиле три значајна периода српске културне историје – предратни сукоб између заговорника европеизације и бранилаца националне традиције, затим међуратно сучељавање модернизма и социјално ангажоване књижевности, као и послератни спор између модерниста и традиционалиста – Вељко Петровић се, иако често без непосредног учешћа у јавним расправама, досљедно позиционирао ближе традиционалној струји. У том смислу посебно је значајан његов оглед „Ново у књижевности и уметности“, у коме се критички односи према новим књижевним тенденцијама. Након Великог рата, у процесу обнове књижевног живота у Србији долази до изражених сукоба различитих поетичких и идејних усмјерења, при чему се као једно од спорних мјеста јавља и жанр путописа. Нови приступи теми путовања, попут оних у текстовима Растка Петровића и Милоша Црњанског, изазивају оштре реакције јер нарушавају утврђене жанровске нормe, што традиционално оријентисани критичари одбацују. Управо у оквиру те полемике, која се распламсала крајем двадесетих година 20. вијека, Петровић се ангажује као заступник традиционалистичких начела.¹⁵ Сукоб између Милоша Црњанског и Марка Цара, који се одиграо у јавном простору током 1920-их година, представља један од симптоматичних примјера генерацијског и поетичког раскола у српској књижевности међуратног доба. Повод за полемику била је одлука Српске књижевне задруге да одбије објављивање путописа Црњанског, што је аутор јавно оспорио, захтијевајући образложење и увид у рецензију. Марко Цар, као критичар традиционалистичке оријентације и представник званичних институција, критиковао је Црњансков стил као „несварени импресионизам“, проблематизујући избор мотива и наглашено присуство субјективног ауторског гласа. Оваква критика одражава отпор традиционалних структура према новим, модернистичким токовима и дестабилизацији утврђеног жанровског обрасца. Полемика се убрзо проширила на читаво књижевно поље, уз активно учешће млађих писаца попут Густава Крклеца и Марка Ристића, који су у Црњанском случају препознали шири идеолошки конфликт. Иако су многи учесници настојали да расправу артикулишу у домену

¹⁵ Вељко Петровић је традиционалиста јер у наслијеђу, нарочито оном из 19. вијека, проналази неисцрпне изворе нових мисаоних и књижевних подстицаја. У више својих огледа изричито је истицао да нико не може постојати изван традиције, те да је илузорно и смијешно вјеровати да све почиње од нас самих – видети „Ново у књижевности и уметности“, у: *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, књ. VI, Нови Сад 1958, 113.

поетике, сам Црњански је често наступао и са лично интонираних позиција, пријетећи тужбом због клевете. На тај начин полемика је прерасла у борбу за симболичку власт унутар књижевног поља, при чему је Црњансков путопис функционисао као парадигма модернистичког израза и иницијатор преиспитивања институционалног устројства и идеолошког наслијеђа српске књижевности.

У настојању да објасни поетичке промјене у жанру путописа у првим деценијама 20. вијека, Владимир Гвозден указује на постепену трансформацију његових стилских и идеолошких основа:

[У] првим деценијама прошлог века постојало [је] кретање од детаљног, реалистичког писања праћеног отвореним дидактичким и етичким циљевима, ка више импресионистичком стилу усредсређеном на путникове личне реакције, рефлексije и самосвест (Гвозден 2011: 12).

Црњански је, дакле, био подржан од млађих писаца, попут Густава Крклеца и Марка Ристића, који су одбранили нови, лирски приступ путописању. С друге стране, Петровић се, уз Марка Цара и Милана Кашанина, сврстао међу оне који су критиковали нови правац сматрајући да путописи не треба да буду „путописи ради литературе“, већ да морају имати чврсту фактографску основу. Писац сматра да путописи из домаћег простора имају дубљу вриједност јер су у служби самосазнања и изградње колективног идентитета, док су путописи који се баве страном земљом често предмет субјективних утисака и ирационалних емоција, што их чини естетски мање вриједним. За њега, истина је кључни елемент умјетности, и путописи који не нуде истину, већ само личне импресије, нису у складу с његовим схватањем умјетности. Још важније, Петровић је у својим критикама нагласио да путописи о домаћем простору, који су на неки начин повезани с националним и друштвеним интересима, имају функцију „упознавања самог себе“. Ови путописи, према Петровићу, нису само литерарни израз, већ и морални и политички чин. Они су средство за истраживање и разумијевање наше прошлости, као и за обликовање будућности на основу свијести о нашој стварности. Кроз овакав приступ писац је настојао да оснажи национални идентитет и подстакне свијест о етичким и моралним одговорностима које произлазе из живота у заједници. Петровић, иако прихвата принципе модернистичке умјетности као одраз савременог духа, инсистира да истински модернизам није само питање површних тема или тренутних идеологија. Он, наиме, разликује прави модернизам¹⁶ од модернизма моде,¹⁷

¹⁶ „Прави је модернизам сједињење тих двају модернизма. Идеал правог великог модерног писца и уметника јесте: створити естетске вредности обучене у савременом духу, које превазилазе ниво досадашњег естетског стварања“ (Петровић 1954: 575).

¹⁷ „Први није друго него манифестације временског духа у литерарним делима. Одзравање најсвежијег датума у романима, драмама, новелама и песмама. Примери су за то јунаци романа на аутомобилу, драмски призори пред телефоном, новела која се

који се своди на фетишизацију актуелности без дубље естетске вриједности. Исти принцип Петровић примјењује и на путопис, који, по њему, не треба да буде само документарни запис о путовањима и савременим догађајима, већ и простор за културну и етичку рефлексију.¹⁸

„Етички леп“ путопис, који Петровић пропагира, не треба да буде само опис егзотичних предјела и политичких догађаја, већ мора бити духовно обogaћен и усмјерен на поштовање домовине и националног идентитета. Путописи у којима је акценат на „новим технологијама“, попут летења авионом или путовања у модерним возилима, иако могу бити тематски савремени, не треба да буду једини индикатор вриједности. Петровић упозорава да такав приступ модернизму, који се слаже са идејом „модернизма моде“, није довољан. Истински модернизам у књижевности треба да буде појам који се односи на стварање естетских вриједности, али не по сваку цијену савремености и новости. На крају, Петровићев став о путописању, као и његова критика савремених путописаца, представљају важан дио ширег идеолошког контекста који је обиљежио српску књижевност у првим деценијама 20. вијека. У његовом схватању, литература је дужна да се не одваја од стварности и моралних вриједности, она треба да буде инструмент друштвене и политичке трансформације. Путопис, као жанр који се директно бави опажањем и представљањем свијета, за њега није само писање о другом, већ и о самом себи, околини и истини која се налази у свакодневном животу.

Иако је жанр путописа традиционално повезан са откривањем „другости“, егзотичног и непознатог, у књижевном дјелу Вељка Петровића путопис поприма сасвим другачију функцију. Умјесто фокусирања на туђе, на даљине и необичности, Петровић своје записе с пута користи као простор за саморефлексију, културну анализу и критичко преиспитивање идентитета властитог простора.

Јован Деретић је први указао на постојање двије паралелне традиције у српској књижевности – путничке и историјске:

Основу путничке традиције чини доживљај простора, преласци граница, суочавање с другима, сусрети с туђим световима, за разлику од историјске традиције чију бит чини суочавање са собом, с властитим етничким и националним бићем, са својом историјском судбином.¹⁹

свршава катастрофом на аероплану и лирика која снови на телеграфским ступцима у пољани“ (Петровић 1954: 575).

¹⁸ У текстовима Григорија Божовића, који остаје вјеран традицији и епиској етици, сусрећемо савјете и узоре пожњелог карактера, сликајући народ и живот на селу у одвојеним и изолованим крајевима српских земаља. Ови текстови представљају аутентичан свијет, препун примјера моралне величине и дубоких духовних вриједности, које се заснивају на „чојству и јунаштву“, уз поштовање предања о славној прошлости и православљу.

¹⁹ Деретић 1996: 230.

Управо у том кључу Петровићеви путописи нису само свједочанства о кретању кроз географију, већ и кроз културне и духовне слојеве средине којој припада. У том смислу писац се одмиче од класичне путописне логике „егзотизације“ и поставља питања која задиру у теме културне хомогености, историјске свијести и улоге интелектуалца у времену последице великих ратних и политичких потреса. Његов путописни субјект није туриста ни случајни пролазник, већ ангажовани посматрач, културни дјелатник и критички мислилац, који кроз простор чита знаке културе, историје и националне судбине.

ИЗБОР

Петровић 1954: Вељко Петровић. *Времена и догађаји*. Нови Сад: Матица српска.

ЛИТЕРАТУРА

Гвозден 2011: Владимир Гвозден. *Српска путописна култура 1914–1940*. Београд: Службени гласник.

Деретић 1996: Јован Деретић. *Пути српске књижевности: идентитет, границе, тежње*. Београд: Српска књижевна задруга.

Дувњак Радић 2021: Жаклина Дувњак Радић. *Естетика путописне репортаже*. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“.

Дучић 1932: Јован Дучић. „Јован Дучић о својим путописима“. *Прејед* (Сарајево), бр. 97.

Јеремић 1985: Драган Јеремић. „Вељка Петровића поглед на свет“. У: *Дело Вељка Петровића*. Ур. Јован Јерковић. Нови Сад: Матица српска, 83–100.

Поповић 1992: Радован Поповић. „Писци новинари“. У: *Два века српског новинарства*. Ур. Михаило Бјелица. Београд: Институт за новинарство, 205–209.

Поповић 2009: Радован Поповић. *Воћка на грму*. Београд: Службени гласник.

Tanja Kalajdžić

ETHICALLY ELEGANT TRAVELOGUE ("THE CONTAGION OF TRAVEL AND TRAVELOGUE") BY VELJKO PETROVIĆ

Summary

Although the travelogue as a genre has a long-standing tradition in Serbian literature, the work of Veljko Petrović holds a particularly distinctive place within it. He did not strive for a systematic or strictly genre-bound shaping of travel writing; rather, through his notes from Budapest and Poland, as well as through select prose testimonies, he left a valuable trace of his personal experience of culture,

space, and time. His travelogue expression, though relatively rare within the overall scope of his literary oeuvre, is marked by a strong essayistic quality, profound reflexivity, and a pronounced cultural-historical sensibility. The aim of this paper is to highlight the distinctive features of the travelogue discourse in the works of Veljko Petrović, with special attention devoted to the analysis of the ways in which the author interprets the spaces he travels through, as well as the intercultural and historical dimensions that shape his travel experience. The paper will also consider whether these texts can be classified as “travelogues” in the narrower sense of the term, or whether it is more appropriate to view them as extended cultural essays with travelogue elements.

Keywords: Veljko Petrović, travelogue, ethically refined, artistic truth, cultural identity

III

Слађана ЈАЋИМОВИЋ

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду
sladjana.jacimovic@uf.bg.ac.rs

КА ПУНОМ СМИСЛУ БЕЗ СВАКОГ СМИСЛА – РУСИЈА У ПУТОПИСИМА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И ДРАГИШЕ ВАСИЋА

Сажетак: У раду се, у контексту српске међуратне књижевности, тумаче два путописа из Русије – *Руске њоворке* Станислава Винавера и *Ушисци из Русије* Драгише Васића. Русија је у поратним годинама стекла амбивалентан статус као присна и позната култура, а истовремено другачија, нова и по свом промењеном идеолошком статусу егзотична и страна. На тај начин су је сагледавали и српски писци разапети између утврђене представе о Русији и револуционарних дешавања која су назначила дубок и далекосежан прелом у друштвеном и културном систему земље коју је западноевропска култура и пре рата доживљавала као другост Европе, одбијајући да је разуме и прихвати. У фокусу оба путописа управо су они моменти у којима се изоштравала радикалност поремећаја руског друштва; њихова пажња усмерена је пре свега на друштвену и духовну климу као показатеље историјског суноврата. Из овако помереног фокуса произлазило је занемаривање многих темељних поставки путописног жанра. Описи простора, урбане топографије, дескрипција и анализа културних и историјских објеката и специфичности, готово су занемарени у оба путописа, или су тек назначени као декор људске и националне драме. Слични у повишеном емоционалном тону, у напору да се разуме широк дијапазон поремећаја, блиски по неприхватању трагичних исхода револуције, ови путописи различити су по начинима и наративним поступцима којима се обликовала слика постоктобарске Русије. Разлике су проистичале из другачијих поетичких оријентација њихових писаца – у оквиру преломних и бурних међуратних деценија Станислав Винавер представља оне писце које бисмо сврстали у радикалне модернисте, док се Драгиша Васић препознаје као традиционални модерниста, при томе остајући сасвим у духу своје авангардне епохе.

Кључне речи: путопис, међуратна књижевност, Станислав Винавер *Руске њоворке*, Драгиша Васић *Ушисци из Русије*, Октобарска револуција, друштвене промене

Период међуратне књижевности је златно доба српског путописа. У две деценије бурног и ускомешаног књижевног живота, обележеног

епохалним искуством Великог рата, овај жанр са маргине дубљих књижевноисторијских и ширих читалачких интересовања долази у средиште културних превирања освајајући димензије уметничке релевантности и поетичке сложености, које су му у претходним епохама измицале. Готово сви значајнији међуратни писци у овим преломним годинама писали су путописе (Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Драгиша Васић, Станислав Краков, Раде Драинац, Григорије Божовић), а они су најчешће првобитно били објављивани у најзначајнијим српским гласилима (*Полиџици*, *Времену*, *Рејублици*), неретко као изузетне серије путописних текстова, да би касније задобијали целовитост објављивањем у засебним књигама.¹

То није случајно јер су разлози за овакву виталност путописног жанра били не само културно-историјске него и поетичке природе. Након искуства свеопште угрожености у којем је дошло до релативизације устаљених вредности цивилизацијског поретка, а што је дубоко одредило поимање света и писање *изјубљене генерације*, отворили су се простори за путовања, и жеђ за упознавањем тих простора. Писце поратног нараштаја мамила је географија изван познатог и завичајног, а жанр путописа се својом поетичком флексибилношћу и хибридном структуром готово нудио авангардној уметничкој сензибилности. Опстојавајући на граници између документарног и фикционалног, путопис је кадар да у себе прими и укрсти елементе других жанрова – приповетке, дневника, есеја, драмских и лирских форми. Тако је у делима вештих и талентованих писаца, којима је као никада пре, у релативно кратком временском периоду, обиловала српска литература, овај жанр досегао свој зенит, а неки међуратни путописи доспели су до самих врхова српске књижевности.

У контексту радикалних прелома у европској историји, на мапи српског међуратног путописа Русија задобија посебан статус. Највећа православна држава као вековна заштитница српских националних интереса, са дубоким историјским и културним везама које су премрежиле трајање Србије у бурним временима њених успона и падова, доживела је епохалну друштвено-историјску промену у годинама Октобарске револуције. Оставши оно што јесте, Русија је престала да буде оно што је била. Рушење старог поретка, уза све његове трагичне последице, и прва светска победа комунизма, и то у оквирима колосалне државе каква је Русија, па још у периоду Великог рата, узбуркала је мисао и осећајност поратних нараштаја. На европској позорници играна је премијера новог поретка која је у левичарски настројеним групама разбуктавала наду у почетак коначног преображаја света, а у присталицама старог грађанског система јачала зебњу да се точак светске историје поново помера у погрешном смеру.

¹ Видети више у Јахимовић 2005.

У српској духовној клими интересовање за тектонска друштвена померања у Русији додатно је појачано традицијом дубоке и трајне блискости култура и народа, која је подстицала упитаност којим је путем кренула православна заштитница, и колико ју је њена свечовечанска мисија изменила и удаљила од онога што је она представљала у колективној меморији српског народа. Тако је Русија у поратним годинама стекла амбивалентан статус као блиска, присна и позната култура, а истовремено другачија, нова, и по свом промењеном идеолошком статусу егзотична и страна. На тај начин су је сагледавали и српски писци разапети између утврђене представе о Русији и револуционарних дешавања која су назначила дубок и далекосежан прелом у друштвеном и културном систему земље коју је западноевропска култура и пре рата доживљавала као другост Европе, одбијајући да је разуме и прихвати.

У богатом опусу српског међуратног путописа издвојила су се два путописа из Русије – *Руске њоворке* Станислава Винавера и *Уџисци из Русије* Драгише Васића. Оно што је заједничко овим провокативним путописним остварењима јесте да су њихови аутори грађански оријентисани писци који у Русију стижу различитим поводима, и покушавају да сагледају и разумеју дубину потреса који је из основа променио друштво и начин функционисања новоствореног Совјетског Савеза. При томе, и Васић и Винавер на пут полазе лишени западноевропских предрасуда а с изразитом наклоњеношћу руском народу и култури – „Дошли смо у земљу коју волимо“ (Васић 1990: 140) нагласиће писац *Уџисака из Русије*, указујући на своју проблематичну позицију да као русофил (опседнутост руским темама видна је у његовим најзначајнијим књижевним делима и есејима²), а суочен са новом историјском датошћу, проговара и као критичар који, гледајући последице револуције са стране, у њој уочава пропадање народа, „пожар свих страсти“ и метеж, у којима племените идеје бивају окренуте на наличје и доведене до апсурдних и трагичних последица. Са друге стране, Винавер је за Русију везан и својим пореклом, а као син руског емигранта јеврејског порекла, који напушта царевину због политичких прогона, има и црту привржености револуционарној динамици промена, али не и оној чију разорност и немилосрдност упознаје на путовању. Из свега овога логично произлази да су у фокусу и Васићевог и Винаверовог путописног интересовања управо они моменти у којима се изоштравала радикалност поремећаја руског друштва – њихова пажња усмерена је пре свега на друштвену и духовну климу као показатеље историјског суноврата, на људе које су на путу упознавали, те на видљиве и зачуђујуће поремећаје који су се са ширег идеолошког и државног плана спуштале и оштро утискивале у све аспекте породичног и личног живота. Из овако помереног фокуса произлазило је занемаривање многих темељних поставки путописног жанра. Описи простора, урбане

² Видети више у Ломпар 1996.

топографије, дескрипција и анализа културних и историјских објеката и специфичности – готово су сасвим занемарени у оба путописа, или су тек назначени као декор људске и националне драме. Слични у повишеном емоционалном тону, у напору да се разуме широк дијапазон поремећаја и назре куда ће револуционарни талас велику нацију одвести, блиски по неприхватању трагичних исхода једне промашене идеје о праведнијем уређењу друштва, ови путописи различити су по начинима и наративним поступцима којима се обликовала слика постоктобарске Русије. Разлике проистичу из другачијих поетичких оријентација њихових писаца – у оквиру преломних и бурних међуратних деценија Станислав Винавер представља оне писце које бисмо сврстали у радикалне модернисте, док се Драгиша Васић препознаје као традиционални модерниста, при томе остајући сасвим у духу своје авангардне епохе.

Станислав Винавер је један од ретких српских интелектуалаца који је непосредни сведок Октобарске револуције – она га у Русији затиче док 1917. године, као члан Српске војне мисије, сакупља добровољце и војнике аустроугарског порекла за помоћ на Солунском фронту, а истовремено врши дужност и у Централној статистици. Путописни текстови који ће 1924. године бити обједињени у књизи *Руске ѿворке* првобитно су, током 1919. и 1920/21. године, објављивани у *Полиѿици* и *Реѿублици*.

Почев од 5. новембра 1919. у *Полиѿици* је штампан серијал од шеснаест наставака са заједничким надсловом *Код бољшевика* и подсловом *Из земље која је изѿубила равношѿежу* – који је у оваквој формулацији двоструко провокативан. С једне стране, њиме се јасно упућује на став путописца / репортера према револуционарним дешавањима чији је сведок, а, са друге, Винавер указује на замисао путописа усмеравајући читаоца на своју приповедну прозу *Приче које су изѿубиле равношѿежу* из 1913. године. На овај начин наглашен континуитет Винаверовог дела сугерише разумевање путописних репортажа у контексту модернистичких подстицаја, који су испољени и у низу жанровских експеримената због којих *Руске ѿворке* само условно можемо назвати путописом. Ово жанровски хибридно дело састављено је од различито структурисаних текстова који се, обједињени широм путописном замисли, читају као путописне приповетке, путописне драме или есеји. Комбинујући путописно начело са техникама других жанрова Винавер, као на филмској траци, слаже и сучељава призоре из нове руске свакодневице, а у фокус ставља како издвојене појединце као типске представнике одређених друштвених слојева тако и колективни лик *руских ѿмила* и *ѿворки*, који је носилац знамења револуционарног и постреволуционарног времена. Формулација наслова активира и потенцијалну везу са уобичајеном синтагмом *ѿѿребне ѿворке*, те се читалац уводи у причу о земљи „која је изгубила равнотежу“, а у којој је све у знаку деструкције и поремећаја, смрти, освете и обрачуна новог и старог, корупције и потказивања, страха у свим видовима, оскудице и несреће.

Путописна нарација Винаверова, као и Васићева у потоњем путопису, све време клизи од микро- до макроплана, од конкретних ситуација и призора у којима се као у Гетеовом малом огледалу испољава дубина и далекосежност епохалног историјског тренутка, до општих анализа противуречне и сложене природе руске нације, есенцијалног духа народа који се опире потпуном разумевању, и пред чијим снажним а опречним поривима странац истовремено осећа и дивљење и подозрење („Ви не знате руски народ. Ја не знам руски народ. Нико не зна руски народ. Он сам себе не зна“ – Винавер 1991: 150). Исечци из новосовјетске свакодневице неретко су обликовани у дијалогској форми, кроз коју пратимо видљиво морално и духовно изобличавање нације, дубоку егзистенцијалну и социјалну кризу која ствара изгубљене и себичне људе, неспособне за акцију и пун живот („Треба да буде свима рђаво. – Треба да буде свима подједнако рђаво. – Треба бар да гладујемо заједно“; „Свугдер је добро, јер нигде не ваља“ – Винавер 1991: 114). Човеков говор у *Руским њоворкама* битан је елемент путописне структуре и по тој особености Винаверов путопис близак је прози *Људи њоворе* Растка Петровића. Људска потреба да се кроз наизглед баналне разговоре непознатом лицу саопшти лични јад, зебња и онеспокојавајући осећај угрожености, потиснула је дескрипцију предела и грађевина – јер потпуније и сугестивније сведочи о расулу државе и суноврату нације (видети текстове „На броду“, „Разговори“, „Савест“, „Човек у раденичком капуту“).

Дијалог, у путописима ретка а у *Руским њоворкама* повлашћена техника у моделовању страног простора, био је погодан да кроз њега аутор проницљиво и експресивно усмери тежиште на поремећај равнотеже у руском друштву, на његово раслојавање, на губљење упоришта у било чему, па и у породици, у којој су знаци дубоких ломова највидљивији и са најтрагичнијим последицама. Винавер хотимично бира породице интелектуалаца и свргнуте буржоазије јер су управо оне језгро у којем се сажима радикалност преображаја, а које оставља широк простор за иронијске обрте Винаверовог луцидног духа. Измештени из свог друштвеног лежишта, јунаци *Руских њоворки* не раде оно што знају, не говоре оно што мисле, прихватају оно што не разумеју и, под мимикријом уклопљених у нови поредак, боре се за голи опстанак. Они препознају лажност парола новог поретка и механизме њиховог апсурдног функционисања („У буђењу руског народа, большевици му не ометају његову жеђ за културом, не ометају га да културно живи, помажу га да живи културно. Само се тешко живи оним животом првобитним који омогућава све друго“ – Винавер 1991: 58), а утеху им не доносе идеолошке утопије („Ја не могу да мислим о добру човечанства, када је рђаво човеку“ – Винавер 1991: 112). Поремећену хармонију у свим аспектима совјетске стварности путописац оштрије истиче сучељавањем диспаратних социјалних и политичких перспектива, што најчешће чини увођењем ликова большевика чија острашћеност у путописној нарацији изазива гротескно укрштање застрашујућег

и смешног, наивног и погубног истовремено. Улоге најватренијих бранилаца комунистичке идеологије Винавер неретко, и не случајно, додељује дечацима-младићима, незрелим интелектуалцима новог доба, који фанатично верују у прокламоване большевичке идеје, спремни да породицу замене совјетима, родитеље Лењином, а религију идеологијом. Ликови младића Мише („Другарица Фења и друг Миша“), Тође („Тезе малог Тође“) и Пеће („Пећа и Мања“) представљају књижевне типове кроз чије се једнострано приказане карактере обликује литерарна представа о помереном и наказном лику большевизма. Насупрот њима Винавер разастире дијапазон представника „бившег времена и режима“, превасходно интелектуалце деградиране у пролетерском рају, понижене и принуђене да преживљавају са варљивом надом у повратак старог поретка. Услед тога, левичарски опредељени критичари с негодовањем су дочекали објављивање *Руских ѿговорки*, оптужујући писца да читаоцима нуди лажну слику револуционарне и постоктобарске Русије:

По књизи г. Винавера нико себи не би могао да створи тај суд, или ако и би, био би опет само типично интелегентски и чак контрареволуционаран. Он нам не приказује лице револуције но њезино наличје. Не приказује нам оне који створише њезин оригинал, оне који представљају њену активистичку срж, большевичке масе и типове. [...] Наличје револуције, њено сумрачје, совбури и совбаришње који револуцији приђоше више ради желуца него идеје, декларисани интелегенти, распривилеговани буржуји, беспомоћни декаденти и естети, све сами, да их најблаже означимо кибици револуције, то су *ѿговорке* које нам је г. Винавер сматрао нужним приказати као вјероватно своје највеће доживљаје револуције (Цесарец 1924: 176, 177).

Станислав Винавер и јесте настојао да прикаже апсурдно деловање большевичке власти која Русију жртвује сопственим циљевима; иако је свестан слабости претходног поретка, као и декаденције западноевропске цивилизације, Винавер се у опису револуционарне стварности, кроз сучељавање различитих гледишта, ужасава пред деструктивношћу, „општим рушењем“ без селекције, „ужасом без система“. „Истина је, да је прави, најстрашнији ужас руске стварности тај што нема логике“ (Винавер 1991: 92) – размимоилажење природе циљева и средстава којима се они постижу, злоупотреба власти и разорна корупција, грађански рат и большевички терор – који из основа ремете све нивое друштвеног и личног живота, насиље које се спроводи у име виших вредности а које слаби и државу и нацију – све то усмерава путописаца да, иако свестан слабости свргнутог режима, не буде присталица новог, и револуције чији неиспуњиви идеали имају превисоку цену.

У настојању да уметнички сугестивно рашири опсег расула и деградације у совјетској Русији, Винавер описује сусрете са различитим категоријама социјалног система: уредницима новина, позоришним

редитељима, библиотекарима, архитектама, инжењерима, уметницима, некадашњим фабрикантима, официрима, радницима. Сваки од њих са своје тачке гледишта самерава дубину пропадања империје, и покушава да докучи крајње исходе таквог суноврата. Русија се често пореди са тешким болесником („Овај ми је болесник умро излечен“ – Винавер 1991: 154) или са мртвацем који несумњиво не може да се нада опоравку („Ми више немамо ничега... Економски, ми смо мртвац, који понекад преварен лепом месечином, изађе у шетњу из свог гроба, али зна да се у њ мора вратити, чим трећи петли запоје“ – Винавер 1991: 147). Путопишчеви сапутници онеспособљени су за акцију и без потенцијала да нешто промене. Као у Чеховљевим драмама, све се дешава мимо ових несрећних јунака чији се животи одвијају у бесциљном преживљавању и дугим, јаловим филозофирањима („[М]и смо се бацили у дуге метафизичке расправе, какве су могуће само у Русији, где се најдубљим разлозима описује очевидност, и најтамнијим мислима осветљује оно што је јасно“ – Винавер 1991: 70). Стога Винавер, да би обликовао овакву атмосферу руске стварности и менталитета, у путопис уграђује текстове есејистичке природе („Човек у раденичком капуту“, „Тајне мадридског двора“, „Ignis sanat“, „Мењшевик“, „Југословенске теорије и руска стварност“), у којима актери стално изнова анализирају појаве бољшевичког друштва, траже кривца, и не налазе решење („Мора се ићи даље. Као на Диреровом цртежу: 'имаш два пута, витеже; лево је сигурна смрт, и десно је сигурна смрт'“ – Винавер 1991: 149).

Винавер у *Руским ѿворкама* сведочи и о ломовима у простору културе, где је идеја о њеном омасовљењу само још једна од испразних идеолошких флоскула, која доприноси њеној деградацији. Надарени уметници гурнути су у заборав („Скрјабинов друг“), пригодне представе замениле су предреволюционарни репертоар („Ignis sanat“), а само наивни могу да верују да култура може да процвета у земљи гладног и пониженог народа („Гласници из Индије“).

Руска уметност интригира Винавера, што је видно још у *Громобрану свемира* (1921), где су три текста посвећена руским сликарима и музичарима: Чурљанису, Скрјабину и Покровском. Тумачећи необичне слике Чурљаниса као модернистички покушај симултаности сликарског и музичког начела, Винавер проговара о вези између уметности и револуције. Генијалног сликара не прихвата постреволюционарно време: „Чурљанисове слике затворене су у две собице песника Б. у Москви. Њих не види нико, о њима се изгубио траг“ (Винавер 1921а: 41). „Олује револуције“, како Винавер именује слепу рушилачку снагу новог поретка, нису прихватале авангарду и радикалне промене у уметности, јер оне нису одговарале комунистичким настојањима да створи покорног човека који безусловно верује у идеолошке налоге.

У *Руским ѿворкама*, које су објављене у години Лењинове смрти, лик револуционарног вође дат је само узгред, као једна од тема уморног

и разочараног народа, виновника опште националне несреће. У листу *Република* Винавер ће 1921. године штампати чланак „Лењин“, који неће бити унет у путопис. У њему српски модерниста описује своја два сусрета са фанатичним вођом – први док као део масе слуша говор са трибина и други док га, са стране, посматра међу позоришном публиком:

Седео је тако зачуђено уморно и посматрао балет. Као да је хтео рећи: шта ће мени балет и шта ће мени ма ко, и шта ће мени ма шта, и шта ће икоме ишта, кад постоји – светска револуција! (Винавер 1921б: 1).

Описан са удаљене позиције посматрача, Лењин је приказан као моћна и застрашујућа карикатура, имуна на све што је блиско обичном човеку и његовој свакодневици, као немилосрдно лице новог комунистичког доба, неко чије су деловање, разумевање света, моћ у његовим рукама – одређени искључиво оквирима идеолошки постављених циљева.

Додатно је занимљиво што Винавер у *Руске њоворке* не уноси ни текст који у *Полицици* отвара серију репортажа из Русије под насловом „Острво доктора Мора“. Текст је вишеструко занимљив и подстицајан јер у њему Винавер износи поетичку замисао своје будуће књиге, и само у овом прилогу јасно изражава своју путописну намеру:

Моје белешке носе данас један чисто обавештајан карактер. Ја желим да поделим са вама своје утиске задобивене у „социјалном рају“, како, с горчином и иронијом, називају бољшевичку Русију људи који данас живе у РС.Ф.С.Р. (Руска Совјетска Федеративна Социјалистичка Република), а такође и у пределима ослобођеним од бољшевика „добровољачком“ армијом царског генерала Дењикина. Многе ствари споменућу само овлаш, других се нећу дотаћи, али се старам да све представим што јасније, што уочљивије, што простије, што појмљивије, и, у сваком случају, непристрасно и свестрано (Винавер 1919: 1).

Позицију путописца као непристрасног сведока епохалног историјског догађаја аутор ће настојати да, бар привидно, задржи у свим потоњим текстовима. Али иако је *непристрасности* крајње проблематична и тешко одржива категорија у писању, позиција путописца у *Руским њоворкама* најчешће је позиција посматрача, сведока или саговорника. Путописац вешто бира перспективу, исто тако вешто и саговорнике, креирајући путописну представу света у поремећеној равнотежи. Освајајући Русију у заинтересованости за различите манифестације револуционарне и постреволуционарне стварности, путописац сакупља податке и бележи своје фасцинације виђеним и доживљеним, сведочећи о хаосу и несрећи у првој комунистичкој држави. Најчешће уздржан од личних коментара, путописац усмерава казивање својих саговорника, и кроз њихове судове, а сам остајући по страни, моделује путописно казивање. Изузетак су два текста – „Закон најмањих напора“ и „Посета“ – где су у модернистичкој форми подражавања халуцинантног

аутодијалога са сопственим унутарњим демонима изнета путопишчева душевна превирања и дилеме. Са друге стране, у осам текстова користи се дијалогска форма у којој лик путописца сасвим изостаје, а жртве трагичне историје, под притиском дејства нове идеологије измештене из социјалног и културног лежишта, играју сцене из револуционарне стварности. У тексту „Острво доктора Мороа“ Винавер, инсистирајући на сопственој објективности, истовремено јасно изражава лични став и снажну емоцију спрема дешавања чији је сведок:

Ја бољшевице мрзим из све душе што су увели монопол на слободу, на идеале, на социјализам, на бунт – створили своје крваво и фантастично царство на најстрашнијој, најужаснијој лажи: да је бунт, да је револт, да је пролетерска диктатура, да је баш социјализам – она карикатура, онај њихов крвави ужас, који данас истребљује стотине хиљада људи (Винавер 1919: 1).

Највећи грех бољшевика је што су банализовали, испрофанисали, обезвредили идеју револуције и реализовали је као „крвави ужас“, хаос без система и логике. У томе лежи срж Винаверовог револта и разочарања – јер га сусрет са Русијом суочава са системом у којем се руше и изопачују и његови интимни идеали и стремљења. Не желећи да путопис који је објављен пет година касније додатно оптерети сопственом емоцијом, а у намери да суптилнијим средствима уобличи путописни доживљај, Винавер у *Руске њоворке* не уноси уводни текст путописног серијала.

Зајмећи наслов текста од научно-фантастичног романа енглеског социјалисте и утописте Херберта Ц. Велса, у којем главни јунак, генијални научник поремећене свести, тестером и скапелом врши експерименте стварајући, у мукама, човека од животиње, Винавер изводи импликације које се пресликавају на стварност совјетског друштва („Сва је совјетска Русија данас једно ужасно острво Лењина, Троцкога, Горкога, Петерса, Лациса, Ђержинскога. Под њиховим страшним тестерама и ножевима ствара се, насилно, крваво, дивљачки свирепо, неки нов, будући човек“ – Винавер 1919: 2). Грубо, насилно и незазорно стварање новог друштвеног поретка и „новог човека“, односно радикалан раскид са свиме што је било утемељено у прошлости – историјској, културној, друштвеној – писац ће у многим од текстова у више наврата то поредити с експериментом и медицинским захватом. У тексту „Посета“ ситуација историјског прелома метафорички је уобличена у призору насилног порођаја:

Дошли су хирурзи, који хоће пре времена да изврше операцију, да би се што пре родило дете. Њима је свеједно што при тој операцији може трпети мати детиња, – Русија... Стари лекари уверавају нове лекаре – хирурге, да треба чекати природни порођај. Млади лекари, пуни вере и смелости, узимају тестере, кљешта и ножеве, и секу. Кркља циновска Русија (Винавер 1919: 118).

Медицинске аналогije којима се сликовито сугерише радикалност и суровост у спровођењу мера при успостављању новог поретка премрежавају цео Винаверов путопис јер оно што се дешавало – није се дало укотвити у представе о логичном и предвидљивом, обезвређивало је позитивне аспекте револуционарних идеала и циљева, погубно се урезивало у ткиво друштва и нације, и отуд путопишчева непрестана упитаност и згроженост пред оним куда је Русију повео идеолошки заокрет. Кроз говор ратног инвалида („Човек са дрвеном ногом“) сугерисана је узајамност у ситуационој позицији немогућности реализације пуног живота, опет кроз медицинску лексику, у којој се лична трагичност пресликава на план националног и државног посрнућа („Данас је Русија, као и ја, богаљ на штакама. [...] Наша је отаџбина богаљ, који у грозници, после ампутације, бунца о крилима“ – Винавер 1991: 126). Поистовећивање научника Мороа са вођом Октобарске револуције биће до краја изведено и у поглављу „Мењшевик“:

Никада ми Руси нећемо опростити Лењину то што је он чинио опите над руским народом, као невешти медицинари над жабама (Винавер 1991: 150).

Иако је с намером изоставио изузетан уводни текст из крајње верзије путописа, Винавер је његове импликације доследно спроводио у књизи. Сведочећи о превратничком периоду историје српски писац је *руске њоворке* сагледао као утопијску и трагичну последицу револуционарног експеримента. А испод Винаверовог бунта и гнушања над виђеним све време титра болна меланхолија и лична разочараност: „[З]ашто је револуција тако ужасна, тако крвава и бездушна, зашто она не личи на оне лепе приче занесених сањалица“ (Винавер 1991: 125).

Сусрет са Русијом у *Руским њоворкама* истовремено је и обрачун са личним заблудама и утопијама. У њему се скида копрена са романтичарске представе о њеној племенитој узвишености и огољује њено бездушно лице. Винавер није желео да прихвати оно што је његов савременик Црњански исте 1919. године, и без посете срушеној царевини, интуитивно осећао: „Узалудне су револуције, које мењају материјални поредак света, јер немају снаге да преобразе човека“, „Велика, несретна наша Русија прави експеримент за цео свет“ (Црњански 2017: 7, 9). Стојећи на истим поетичким позицијама, са истим личним искуством повратника из рата, и једнако осећени модерном нихилистичком осећајношћу, а свесни и напрелина у западноевропској цивилизацији, српски писци са тугом посматрају, блиско или са стране, трагични преображај колосалне православне заштитнице.

Са истим осећајем, али са више разумевања и мање израженим критичним тоном, о Русији пише и Драгиша Васић који, с одобрењем југословенске владе (и са пријатељем, вајаром Сретеном Стојановићем) у јесен 1927. године одлази на обележавање десетогодишњице Октобарске револуције. Репортаже са овог двомесечног путовања Васић објављује у

Времену од краја децембра исте године до фебруара следеће, да би их, готово без додатних измена, објединио у путопису *Ушисци из Русије* (1928). Иако сродни по антикомунистичком уверењу, делећи исти анимозитет према рушилачкој револуционарној стихији, Винавер и Васић разликују се по примењеним путописно-нарративним поступцима, као и по жестини реакције на социјални преврат и последице грађанског рата.

Драгиша Васић, као традиционални модерниста, своје виђење совјетске Русије моделује у границама манира класичног путописа, прецизније – путописне репортаже, настојећи да у свом виђењу усагласи и помири диспаратне доживљаје и емоције. Васићев приступ новој руској стварности дубоко је одређен његовом неупитном љубављу према Русији, без обзира на то да ли је она царска империја или комунистичка република, а која у темељу има дубоку и традицијом укотвљену представу посредовану руском културом и, пре свега, литературом, у којој се она уобличава у, за српски народ, готово митским размерама:

Шта је то дубље, дирљивије, племенитије и боље у нама било од ове љубави тако меке и нежне, обасјане затим творевинама великих писаца, и од оне чежње тако неодољиве за ширином и бескрајним пространством? (Васић 1990: 99).

Оваква перспектива допринела је да овај изразити интелектуалац у сагледавању нове руске стварности додатан напор уложи у разумевање свега што је изместило из зглоба логике руско друштво и нацију. Разумевање нипошто не значи оправдавање поремећаја и страшне цене револуционарног преображаја, али подразумева ширу контекстуализацију и добронамерност да неупитне мане совјетске Русије не пониште све оно што је највећа православна држава оличавала својом културом и историјом. Оваквом, смиренијем сагледавању дубокосежних промена, допринели су и различити временски тренуци у којима два српска путописца посећују Русију. Винавер је упознаје у најусковитланијим годинама, у којима се револуционарни пламен укрстио са свеобухватним и разорним грађанским ратом, и када је „метеж“, о којем ће Васић писати осам година касније, био у свом пуном и тешко сагледивом обиму. Васић земљу коју је волео и онда када није прихватао њену револуционарну дехуманизацију посећује у тренутку када се болшевички режим учврстио у својој неумољивости, када је, после свих патњи, руска нација под Новом економском политиком преживела и страшну годину глади (1921), када је фигура Лењина прерасла и стишала се у култу усредиштену у маузолеју на централном московском тргу, а гвоздена рука новог вође још увек није показала своју пуну силу.

Клатно путописне емоције у *Ушисцима из Русије* све време се креће између амбивалентних тонова. У метежу модерне епохе Русија је „понекад пуна смисла и разумљива, понекад без сваког смисла и потпуно неразумљива“ (Васић 1990: 141). Учесник у три рата и сведок поратног профи-

терства и друштвеног раслојавања у својој држави, Васић је присталица неминовности промене и носилац извесних левичарских уверења утемељених у емпатији према обичном човеку страдалнику. Отуда се он труди да забележи и, у извесном степену, похвали знаке совјетског настојања да створи праведније друштво, те пише о либералним законима о браку и породици, омасовљењу образовања и културе, претварању племићких вила у радничке клубове и домове за сирочад, о културном подизању села, отварању многобројних библиотека и музеја. Али, истовремено, он не упада у замку идеализације совјетске „хуманизације“ друштва већ, иако без страсне оштрине Винаверових судова, једнако свесно сведочи о привидима нове стварности и њеним изразитим напрслинама које се не дају замаскирати идеолошким паролама. Изрежирани постреволуционарни полет, свечарска атмосфера под портретима Лењина и црвеним барјацима, хладе његов занос и узбуђење с којим креће у сусрет Русији и „црвеним маглама“³ сопствених уметничких визија („Нити ме је Интернационала узбудила, нити су говори учинили да задрхтим“ – Васић 1990: 103). Иако се све време пита „да ли је боље?“, иако – као да је дошао са мисијом да провери да ли је крвава цена револуције оправдана испуњењем вишег циља – Васић све време сведочи да боље није, односно да је боље само привилегованом малобројном слоју оних који владају.

У унутарњем оку путописца преклапају се и међусобно самеравају, оспоравају али и истовремено трају две Русије – она бивша, империјална, и ова коју Васић посећује, совјетска и бољшевичка. То је посебно видно у последњим поглављима посвећеним опису Петрограда (којег Васић ни у једном тренутку не именује у промењеној топографској ознаци), јединим поглављима у којем се радозналост путника усмерава ка простору града, светлом пространству премреженом Невом, његовим велелепним булеварима и црквама, алејама и мостовима, раскошним парковима и отменим вилама. Али отменост Петрограда испражњена је од своје суштине – град као да се затвара у себе, и своју прошлост посредује кроз затамњени сјај некадашње величине. Запуштен и са одсуством префињености аристократског духа, Петроград се препознаје као тужан и напуштен, ороную и уморан, а његова рафинирана узвишеност и лепота нису потребни сиротињи која у њему живи. Равнотежа је поремећена, поредак се разломио, а слике које се преклапају у свести путника развејавају сумњу у паролу о бољем и срећније уређеном друштву.

Посебну пажњу Васић у путопису посвећује црквама у Москви и Петрограду, које у новом систему агресивног совјетског атеизма постају

³ „Управо се руски превод Велсовог наслова [*Russia in the Shadows*, С. Ј.], као превод који је сачињен по енглеском издању, поклапа са насловом Васићевог романа у два одређујућа појма. Јер, алузије из романа упућују на руску револуцију и именују Русију. Отуд реч *црвене* из наслова романа представља алузивни путоказ ка појму Русија, док је реч *мајле*, као друга реч из наслова романа, у кореспонденцији са руском речи из издања Велсове књиге“ (Ломпар 2023: 24).

амблеми радикалног заокрета у државној политици и духовној клими руског народа. Обновљајући тихо, у свом памћењу, сјај и величину православних светиња, дубоко религиозни Драгиша Васић не пропушта да укаже на скрнављење цркава, њихово претварање у музеје, рушење капела за молитве, протеривање свештеника. Московски Храм Христа Спаситеља, који ће бити срушен три године касније, путописца задивљује својом лепотом и узвишеношћу, а застрашује тишином:

А горе, огромна клатна звона била су мирна, као на увек заустављена. Тада смо обухватили најславнији град златних кубета, златних торњева и златних крстова. Свуда су неизбројна клатна била у истом страшном ставу ћутања. А тамо под Кремљом, у маузолеју од дрвета, налазила се она рука што их је зауставила! (Васић 1990: 111).

Раздор међу народом препознаје се и у црквама, и онда када им је намена промењена, у којима побожни још увек, иако у страху, скрушено скидају капе за разлику од преобраћених бољшевика. Дубока религиозност као суштина националног бића тиња у људима упркос свему, а то примећује и Винавер (који опису црква посвећује знатно мање простора), не изостављајући дирљиви приказ старе слушкиње која се кришом моли за дедача-бољшевика („Другарица Фења и друг Миша“).

У путопису *Излеј у Русију* (1926) Мирослава Крлеже, који Русију као комунистички ангажован писац посећује три године раније, нема Винаверове нити Васићеве сентименталности, горчине и упитаности (видети више у Раичевић 2018; Тимотијевић 2023). Путовање у Русију за Крлежу је пре свега ходочашће у славу Лењиновог култа и револуције, те су му перспектива, тон и став у предочавању совјетске стварности битно другачији. А путопис је увек сведочанство не само о простору који се на путу упознаје него једнако и о ономе који путује. Идеолошки и интелектуални габарит, али и социјална и људска димензија путописаца уписани су у путничке записе. Отуда се *уписци из Русије* ових међуратних савременика битно разликују.

Позоришта су и код Винавера и код Васића битна путописна станица. У совјетском друштву, наклоњеном приближавању високе културе обичном народу, позориште остаје важан сегмент културног напретка, али и средство ширења нове идеологије и пропагирања њених садржаја. Мање него ка сцени, Васићев поглед усмерен је ка публици. Посредовани руском литературом, некадашњи сјај ложа, префињеност престоличке аристократије, раскош дамских тоалета и смокинга, нестали су, и замењени су грубим и монотоним приказом нижих слојева који пуне гледалиште. Сваки знак отмености и лепоте уобличене у стилу одевања у совјетској стварности знак је декаденције, „трулежи“ бившег времена и предмет поруге (жена бившег царског официра не сме да носи своје старе луксузне хаљине јер мора да се камелеонски уклопи у нову реалност). Стога је писац *Црвених мајли*, иако добронамеран у прихватању напора

нових власти да културу узглоби у свакодневицу радника и сељака, носталгичан према изгубљеној аури бивше изузетности и свечаности културних догађаја. Ипак, присуствујући извођењу Булгаковљеве драме *Дани Турбиних* Васић, при певању одбачене химне „Боже цара храни“, сведочи да је радикалност совјетске промене ипак привидна, да испод ње, као испод грубе и немилосрдне образине, тиња пламичак дубоког руског патриотизма и оданости ономе што се кроз историју сабира у руски национални идентитет:

Сва лица била су у једном једином изразу: изразу једне ретке и до суза дирљиве нежности. У оном комешању и узнемирености, у пуној уздржљивости, било је до очигледности јасно: да је појава овога младића у униформи, сахрањеној пре десет година, давно заборављеној, пробудила у њима једно дирљиво осећање на нешто што је заувек нестало, што је старо, али је ипак њихово (Васић 1990: 153).

Васић све време трага за оним исконски руским што просијава из промењеног поретка, а спој свих противуречности, мрежа различитости, сукоба опречних страсти, ставова, порива, врлина и слабости, потврђује његово преваходно уверење о немогућности потпуног разумевања онога што руски менталитет, друштво и културу чини особеним, и до краја несазнатљивим.

Остављајући, као и Винавер пре њега, највише простора опису људских судбина које је на путу сретао, упечатљивим сусретима са познаницима и случајним пролазницима; напуштајући своју позицију посматрача тако да кроз речи оних који трпе друштвени преображај сугерише тегобност нове стварности, Васић разастире мрежу дисхармоничних *уџисака* потврђујући да Русија остаје „сложена и загонетна“ (Васић 1990: 190) и да се опире потпуном разумевању. Из Васићевих *руских њоворки*, под заставама и говорима у којима се слави годишњица бољшевичке победе, издвајају се као разоткривачи привида ликови судбина које трпе баласт историјског преокрета. Некада су то издвојене и осамљене фигуре које искачу из свечарске атмосфере Москве и Петрограда: старице које куну Лењина и суровост бољшевичке омладине, отмене даме изгубљене у магли прошлости, свештеници који просе. Посебна пажња посвећена је, као и код Винавера, понижавајућем суноврату који се препознаје у некадашњим племићким и богаташким породицама које су, у тренутку када Васић путује Русијом, већ помирене са новом стварношћу, огрубеле под презрењем гомиле и измењене под притиском страха и опрезности („Старо је искарикирано, исмејано, понижено. То иде по плану. Револуција се уздиже и слави као узвишено, и тако десет година, већ је ушло у крв“ – Васић 1990: 161). *Живоӣ је живоӣ* – гордо ће закључити стара генералица коју посећује путописац носећи јој писмо од избегле родбине (Васић 1990: 160). У њеном ставу садржана је сва трагика али и сложеност постојања руског човека: спреман је да

преживи све, способан да настави упркос свему, свестан да је све могуће, па и оно што се није могло замислити.

Два термина привлаче посебну пажњу путописца, и разоткривају му суштину епохалне промене коју је претрпела Русија, али и која је омогућила да се крене даље – иако понижени, огорчени и разочарани – јер све друго је поништавало могућност опстанка.

Аристократска младеж се *йреисйособила*, односно пришла партији и прихватила њене идеале. Сенка туге на лицу старе генералице чији је син на овај начин одлучио да искорачи из породичне традиције, и уклопи се у нови поредак, сведочи о суочавању са сопственом немоћи и мирењу са неминовним. У Винаверовом путопису млади расправљају о потреби и дужности да преобрате и васпитавају сопствене родитеље – односно и један и други путописац су очевици раскола који се из партијског спушта на генерацијски и породични план, гротескно померајући систем утврђених релација и хијерархије.

Са другим, сродним термином Васић се суочава при посети некадашњем царском а сада црвеном официру, који за себе каже да је у групи оних који су се *йревасйиштал*, негирајући напор који је за то био неопходан (Васић 1990: 168). Неименовани официр, прелазећи на другу страну, покушава да остане оно што јесте. Без обзира што је свестан ужаса који је револуција донела, он не негира у потпуности њене племените идеале, а изнад свега не негира оданост држави и народу који су изнад идеолошких преображаја и партијских налога. Истовремено, *йревасйишање* је вид друштвене мимикрије у покушају да се преживи и опстане.

А све то „могу само Руси“, и управо је то оно што је предмет најдубљег пишчевог поштовања. Васић је унутар драматичног историјског процеса сагледао једно вансеријско прегнуће и једну огромну и непорецивну колективну жртву. Те чињенице су за српског писца биле од изузетне важности. И као такве оне, иако нису оспоравале све тамне стране револуционарних и постреволуционарних дешавања, поставиле су граничну линију до које се могло ићи у критици и негирању новоуспостављене совјетске стварности.

Одбијајући да буде искључив у закључцима, са свешћу да до коначне истине и не може да се дође, Драгиша Васић Русију ставља као алтернативу учмалом, декадентном и материјалистички усмереном Западу. „Слаботиње ове епохе“ (Васић 1990: 191) у немерљивој су удаљености од свега што је руско. Неповерење Европе према ономе што долази са њеног истока поклапа се с неразумевањем величине и снаге највеће државе, њеног духовног пожара, њених непојамних страдања, падова и успона. „Не може Русија умом да се схвати, / Општим се аршином измерити не да“ – у блиском дотицају са чувеним стиховима руског песника, изоштравља се и утемељује путописно искуство *Ушисака из Русије*.

ЛИТЕРАТУРА

- Васић 1990: Драгиша Васић. *Два месеца у јуџословенском Сибиру. Утисци из Русије. Путописи, есеји, кријике, чланци*. Београд: Просвета – БИГЗ.
- Винавер 1919: Станислав Винавер. „Острво доктора Мораа“. *Полиџика*, 4224, 5. 11, 1–2.
- Винавер 1921a: Станислав Винавер. *Громобран свемира*. Београд: М. Ј. Стевановић и Друг.
- Винавер 1921b: Станислав Винавер. „Лењин“. *Рејублика*, 7, 27. 1. 1, 1.
- Винавер 1991: Станислав Винавер. *Европа у врењу, путописни и мемоарски списи*. Нови Сад: Дневник.
- Јаћимовић 2005: Слађана Јаћимовић. *Путописи српске авангарде*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ломпар 1996: Мило Ломпар. *Модерна времена у прози Драгише Васића*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Ломпар 2023: Мило Ломпар. „Драгиша Васић: фотографије са пишчевим ликом“. У: *Драгиша Васић: век црвених мајли*, зборник радова. Ур. Недељка Бјелановић, Драган Хамовић. Београд – Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност – Музеј рудничко-таковског краја, 11–39.
- Раичевић 2018: Горана Раичевић. „Светлост и магле са истока: три међуратна путописа из совјетске Русије (Винавер, Крлежа, Васић)“. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, 66. 2, 537–559.
- Тимотијевић 2023: Милош Тимотијевић. „’Црвена’ или ’света’ Русија: компарација путописа Мирослава Крлеже и Драгише Васића о првој земљи социјализма“. У: *Драгиша Васић: век црвених мајли*, зборник радова. Ур. Недељка Бјелановић, Драган Хамовић. Београд – Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност – Музеј рудничко-таковског краја, 103–122.
- Цесарец 1924: Аугуст Цесарец. „Станислав Винавер као симпатизер Руске револуције“. *Књижевна рејублика*, 4, 176–181.
- Црњански 2017: Милош Црњански. *Полиџички чланци: 1919–1939*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског – Catena mundi.

Sladana Jachimović

TOWARDS FULL MEANING WITHOUT ANY MEANING – RUSSIA IN STANISLAV VINAVER AND DRAGIŠA VAŠIĆ’S TRAVELOGUES

Summary

In the context of Serbian interwar literature, this paper tackles two travelogues from Russia – Russian Processions by Stanislav Vinaver and Impressions from Russia by Dragiša Vasić. In the context of radical changes in European history, Russia gained a special status on the map of Serbian interwar travel writing. In the Serbian spiritual climate, interest in tectonic social shifts in Russia was further enhanced by the tradition of deep and lasting closeness of cultures and peoples, which encouraged the question

of which path the Orthodox patron saint had taken and to what extent her all-human mission had changed her and distanced her from what she represented in the collective memory of the Serbian people. Thus, in the post-war years, Russia acquired an ambivalent status as a close, intimate and familiar culture, and at the same time different, new and, due to its changed ideological status, exotic and foreign. This is how Serbian writers also viewed it, torn between an established idea of Russia and revolutionary events that marked a deep and far-reaching break in the social and cultural system of a country that Western European culture had experienced as an otherness of Europe even before the war, refusing to understand and accept it.

Both Vasić and Vinaver set off on their journey devoid of Western European prejudices and with a strong affinity for the Russian people and culture. The focus of both travelogues is precisely those moments in which the radical nature of the disruption of Russian society became acute; Their attention was focused primarily on the social and spiritual climate as indicators of historical decline, on the people they met on the road, and on the visible and astonishing disturbances that descended from the broader ideological and state plan and sharply imprinted themselves on all aspects of family and personal life. This shifted focus resulted in the neglect of many fundamental premises of the travelogue genre. Descriptions of space, urban topography, descriptions and analyses of cultural and historical objects and specificities were almost completely neglected in both travelogues or were only indicated as the decor of the human and national drama. Similar in their heightened emotional tone, in their effort to understand the wide range of disruptions and their vision of where the revolutionary wave would take the great nation, and close in their refusal to accept the tragic outcomes of a failed idea of a more just order of society, these travelogues differ in the ways and narrative procedures that shaped the image of post-October Russia. The differences stemmed from the different poetic orientations of their writers – within the crucial and turbulent interwar decades, Stanislav Vinaver represents those writers who we would classify as radical modernists, while Dragiša Vasić recognizes himself as a traditional modernist, while remaining entirely in the spirit of his avant-garde era.

Keywords: travelogue, interwar literature, Stanislav Vinaver *Russian Processions*, Dragiša Vasić *Impressions from Russia*, October Revolution, social changes

Снежана М. Милосављевић Милић
Филозофски факултет Универзитета у Нишу
Департман за србистику
snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

ПУТОПИСНИ СЕНЗОТОПИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: Полазећи од актуелних методолошких претпоставки сензитивистичке и атмосферичке поетике, насталих у окриљу тзв. сензитивистичког заокрета (*sensual turn*) у хуманистици, као и од става Ж. Делеза и Ф. Гатарија о уметности као језику чулних утисака, у раду анализирамо путописни сензотоп Милоша Црњанског у уводном тексту путописа *Љубав у Тоскани* („Пиза“, 1923, 1930). Термином „сензотоп“ означавамо особену поетику простора у којој преовлађују чулне медијације и мултисензорно искуство субјекта исказа и/или ликова. Богатство визуелних, акустичких, олфактивних и хаптичких сензација у овом Црњанском путопису потврђује да сензација ретко када подразумева појединачну чулну медијацију; уместо тога, преовладава синестезијска перцепција као доминантни облик интерперсоналног / интерменталног и интерсензорног, атмосферичког искуства. Иако је у литератури писано о „чулној истанчаности“ Црњанског дела и „чулној префињености“ његових авангардних путописа, природа његове сензопоетике још увек није довољно проучена. Назначена перспектива би притом могла проблематизовати и неке рецепцијске топосе путописног жанра (опозиција предмета и субјекта перцепције, епистемолошки предзнак), као и општеприхваћени суд о модернистичкој интериоризацији света, односно о улози Милоша Црњанског у генези атмосферичких мотива у српској књижевности, чему је посебно допринело некритичко понављање једног запажања П. Цацића.

Кључне речи: Милош Црњански, путопис, сензотоп, поетика чула

1.

У богатој историји читања Црњанских путописних текстова више пута је истицана њихова лирска компонента, посебно тумачена у контексту суматраизма и поетике авангарде. Како смо већ приметили поводом другог пишевог раног путописног текста (*Ирис Берлина*), „прецизнији каталогски опис чулних мотива, природа сензотопа и интерсензорних релација чини се да су иза општег критичког консензуса остали недовољно

истражени“ (Милосављевић Милић 2024б). Овај рад представља покушај да се допуне и методолошки можда прецизније артикулишу изречени ставови о чулном богатству или, како би Црњански рекао, „страховитој чулности“ његових путописних импресија.

Теоријски контекст рада је унутар актуелних претпоставки сензитивистичке и атмосферичке поетике и естетике, насталих у окриљу тзв. сензитивистичког заокрета (*sensual turn*, Howes 2004) у хуманистици, до којег долази почетком овог миленијума, између осталог и као резултат удаљавања од лингвистичких парадигми, као и од искључиво психолошког приступа чулима. Студије чула су широко конципиран интердисциплинарни покрет који обухвата визуелну културу, културу слуха, културу мириса, културу укуса и културу додир. Наглашавајући „чулну димензију језика и мисли“, К. Класен, ауторка књиге *Свети чула* (1993), указала је на потребу преиспитивања културних и физичких норми које открива речник чула.

За наше разумевање поетике чулног света од посебног значаја је феноменолошки приступ који чулним сензацијама додаје атрибут „атмосферског“. Према М. Мерло-Понтију, ово својство наглашава немогућност њихове прецизне локализације, омнипрезентност и инхерентну саживљеност са телесним искуством као иманентним аспектом „синестезијског искуства“ (1978: 242). Теоријским претпоставкама атмосферичког простора, генерисаног тзв. нестварима (Шмиц 2018), придружујемо појам *сензотопа* (Милосављевић Милић 2024а, Милосављевић Милић 2024б) у значењу простора у којем преовлађују чулне медијације и мултисензорно искуство субјекта исказа и/или ликова, сматрајући управо сензотоп кључним елементом сензитивистичке поетике, као још увек (у контексту и историјске и теоријске поетике) недовољно истражене традиције у српској књижевности.

2.

У раду анализирамо сензотоп Милоша Црњанског у уводном тексту путописа *Љубав у Тоскани*, „Пиза“. Текст је најпре објављен 1923. године, у *Српском књижевном гласнику*, уз напомену у поднаслову да је реч о одломку из књиге *Љубав*, а потом је 1930. публикован у књизи *Љубав у Тоскани*, коју је писац посветио својој супрузи, Видосави Црњанској. С обзиром на време публикавања, у литератури је посебно истицана авангардна поетика овог путописа, суматраистички (аутопоетички) елементи и богатство чула, односно, „зачујујући спојеви различитих чулних сензација“ (Гвозденовић 2015: 116).

У наставку рада дајемо најпре попис ексцерпираних грађе, типолошки разврстане и описане према поткатогијама чулне импресије,¹ док

¹ У раду смо западноцентричну научну таксономију пет основних чула (вид, додир, слух, укус и мирис), допунили концептом хаптичких и атмосферичких сензација.

у интерпретативно-аналитичком делу рада покушавамо да маркирамо кључне аспекте Црњанскове путописне сензопоетике.

2.1. Визуелно-хроматски спектар. – Текст којим се затвара Црњансков париски и отвара тоскански путопис „Пиза“, не разликује се, када је реч о најфреквентнијој чулној сензацији, од других путописа (нпр. И. Андрића, Ј. Дучића²), или фикционалних наратива (нпр. Б. Станковића) модернистичког периода. И овде чуло вида има неприкосновену превагу, иако нема честог експлицитног помињања самог чина перцепције („под очним капцима“, „Видех, кроз прозоре [...]“). Ђорђевије Вуковић ће приметити да је Црњански „визуелни писац“ код кога је „лексика чула вида испред лексике осталих чула понаособ“ (2023: 655).

Квантитативни преглед грађе која укључује лексику визуелне перцепције, маркиране хроматонимима, садржи преко 100 примера. Најзаступљенија је бела боја (25), потом плава (6), у варијацији са модром (8) и љубичастоплава (5). Високо фреквентна је и жута (18), у комбинацији са зеленом – зеленкастожута и зелена (17). Зелена палета у пизански пејзаж уноси нијансе (тамно зеленило, мрачно зеленило, благо позеленела, зеленкасто). Пишчева препознатљива, румена боја јавља се 12 пута. Међу мање заступљеним је црна и бледа (5), црвена (2), риђа (2), гарава (2), љубичаста, позлаћена, чађава, сива, ружичаста, сребрна, које се помињу само по једанпут. Неиздиференциране, вишебојне сензације исказују се придевом шарене (4). У поређењу са централном хроматском опозицијом у уводном тексту путописа *Писма из Немачке*, „Ирису Берлина“, пизански путопис искључује безбојни или небојени простор (макар и у форми негације), односно простор без боје.

Поступак који се и пре Црњанскових раних путописа препознаје као индикативан за модернистички сензотоп, тиче се промене манифестоване унутар лексичке стабилности хроматонима.³ Уместо конкретним придевом, језичка медијација боје исказује се још и именицама (зеленило), глаголима (белити се), или придевом са скаларном конотацијом, којима се нијансира предмет виђеног (зеленкасто, зеленкастожута, тамно зеленило), стварајући ефекат „алохроизма и разливеденог атмосферичког простора“ (Милосављевић Милић 2004б: 86). Овај „пут од пуне боје до прелива“ (Петковић 1996: 10) један је од начина искорака из статичне и

² О чулним сензацијама (превасходно визуелним и слушним) у путописима Јована Дучића, као и о Дучићевој „превратничкој улози“ у развоју српског путописа, в. Делић 2008: 101–181.

³ Већ у раним приповеткама Боре Станковића дистинктивна црта колористичких маркера није у номинализацији и објективној дескрипцији представљеног, већ у самом феномену боје, као њеном атмосферичком учинку који захвата и субјекат исказа / перцепције и простор и предмете; уместо неутралне перцептивне констатације, боја поприма наративни потенцијал постајући екстензија предметног света. У пољу видљивог нестају јасне контуре ствари, оно се замућује или постаје непрозирно.

јасне перцепције којима се простор динамизује и постаје „покретљив“. Не више реално својство предмета, али ни повлашћени рефлекс унутрашњег света субјекта исказа, боја се сада обзнањује у својој феноменолошкој суштини, као само догађање хроматске сензације, неизвесна, неограничена и недовољно јасна. Као и другим чулним сензацијама модернистичког атмосферичког сензотопа, *дpxиавим бојама гује*, да се послужимо речима И. Секулић из њеног есеја о тосканском путопису, – дочарава се сама протежност сензације, њен холистички предзнак, чиме се простор истовремено и динамизује и дестабилизује.⁴ То се посебно односи на атмосферичке оптичке сензације, о којима ће у наставку бити више речи.

Унутар визуелне перцепције која укључује опозицију светло–тамно, осветљени простор и сензације светлости су нешто више заступљене, иако ова привидна равнотежа не подразумева и изједначавање у погледу вредновања. Квалитет тамног помиње се 6 пута, са једним неодређеним квалификативом „полутаме“, именица „мрак“ или придев „мратно“ јавља се 7 пута, док се именице или придеви који се односе на светлост: „осветљено“, „светлост“ (3), „светло“ (5), „светли облаци“ (3), „осветљења“ (2), „сјај“ (2), „сунчано“, „светлуцање“, „ведрина“, срећу на 17 места. У критици су посебно истицане оне карактеристике пишевог визуелног сензотопа које стварају сфумато ефекат неодређених импресија, иначе својствен модернистичкој дескрипцији простора, попут именице сумрак, или одређених прилога и придева: „блед“ (4) и „мутно“ (4), (нејасне прилике, мутни поглед), који су компатибилни с атмосферичким мотивима не-ствари.

Визуелно-колористички каталог обухвата пејзаж или обојеност природе (Сена, поља, воде, жбуње, брда, река Арно, поља, барке, планине, горе, реке, пољане, ливаде, Апенини, шљиваци, виногради, пејзажи) и природних појава и нествари (ноћ, небеса, облаци, влага). Боје су заступљене и приликом дескриптивно-наративне медијације предметног света (светилке, железничка станица, путеви, оклопи, мрамор, зидине, зидови, кровови, град, паланка, кукуљаче, тканине, црквица која се „бели“, перистели, архитектонски детаљи попут кубета, плоча, олтара храма, коринтских стубова).

2.2. Сонорна картографија града / сензопоетика звука. – Литерарни топос, када је реч о акустичким опозицијама, укључује однос звук–тишина. У пизанском ауралном сензотопу за беззвучене лакуне (тишину), усаглашене са експлицитно наведеном естетизованом мотивацијом путовања у Тоскану као *ушјајања у тишину*, налазимо 11 примера. Звучне сензације се постепено појачавају шапатом (7), дискретним тихим

⁴ Уп: „Пејзажи тоскански преливају се овде у пејзаже песниковог унутрашњег света и читалац осећа како се у њему покреће лавина нове снаге што га враћа из бестелесних сфера назад у чула, у младост, у живот“ (Раичевић 2021: 179).

звучима (тиха чаша вина, тихо хучање, утишано дисање), шумом или мрмљањем. Лајтмотив уводног тосканског звукописа је звоно, које се тематизује у распону од оног нечујног у пролеће, преко јека звона, до корака који се одбија и звони. Као и у случају колористичког сензотопа, сонорна картографија Пизе обухвата различите предмете акустичке медијације, природне појаве (шум горских потока) и нествари, али и неми звук или елипсу звука.

Богатство и особеност ауралних импресија пизанског сензотопа, попут дучићевске „опсесије слуха“, открива се у отолингвистичком онеобичавању, у деформацији перципираног јер је сама рецепција „ван осовине“, као у примеру оксиморонског поређења: „радосни узвици као јауци“ (2), као и унутар стилогеног речника звукова, у трансферу са језика чула (од лексичких залиха или назива за звук уопште, до фигуративног језика), на чуло језика као сензолингвистичког потенцијала који рефлектује поетика резонанце. Док се код Боре Станковића поетика резонанце препознавала у особеним „ехо-наративима“,⁵ код Црњанског се јавља множење ономато-пејских речи. Пиза се прислушкује или чује, оглашава или мутира, обе-лодањује или мимикрира шумом, тихим хучањем („Земље као огромног нечујног звона“), брујањем (помешаним са маглама), звоњењем, плеском и грмљавином, крештањем (паунова), зрикањем зрикаваца, кукурекањем, појењем птица,⁶ куцкањем и довикивањем (занатлија), звиждањем железница, звецкањем трамваја, свирањем у фрулу, озвученом нотом *си*, јеком и јауцима, узвицима, мрмљањем, дерњавом, урлањем (светине, 3), али и смехом, гласом који се ори, или свирањем (2).

Будући да се управо звуку приписује дистинктивно атмосферичко својство, озвучене пизанске разгледнице (чак и када су утишане), потврђују атмосферички квалитет простора. За искуствену димензију таквог простора феномен резонанце је један од круцијалних. „Све је потресено и трепери“, пише Црњански (1995: 55). Та треперава потресеност или потресно треперење озвучује резонантни субјекат у простору, и *vice versa*. Као топос модерничког сензотопа, резонанца⁷ међутим није само својство

⁵ У приповеткама Боре Станковића аурални пејзажи и акустични догађаји рефлектују снажну емоционалну резонанцу, а звуци добијају евокативну вредност и прустовски меморијски потенцијал. Као у својеврсним ехо-наративима, у њима се исказује, у носталгичном или елегичном тону, жал за младошћу, нествареном љубављу, прошлим данима. Илустративан је доживљај јунака у приповеци „Вечити пољубац“: „У ушима једнако би му зујали одавна заборављени напеви“ (Станковић 1991: 285).

⁶ Природни и културни бестијаријум као посебан део аурално-соматског сензотопа у пизанском путопису јесте изузетно богат и чине га: зверје, паунови, шеве, волови, хртови, коњи, говеда, птице, гуштери, голубови, шарени лептири, животиње као мотиви на орнаментацији (вепар, равенско јагње, пизански орао).

⁷ Позивајући се на лексикографску дефиницију резонанце („моћ или квалитет евоцирања или сугерисања слика, сећања и емоција; алузија, конотација или призвук“) В. Ерлман наглашава да је реч о вишеструком феномену који пролази кроз бројна семантичка поља, научне дисциплине, културне праксе и дискурзивне жанрове.

акустичних сензација, иако би се понајпре на њих помислило (поготову у учесталим глаголима за исказивање звучне медијације). Један пример повезивања акустичне, соматске, атмосферичке и визуелне сензотопике налазимо у следећем исказу: „Корак се одбија и звони на мрамору, сенка ми се необично мрачи и дужи“ (Црњански 1995: 55).

Резонанца је присутна у путопису и у расипању светлости (светлуцање) и разливености боје, у „треперењу хотелских прозора у води“, у телесној или олфактивној трансгресији; својом холистичком природом резонанца је и метафора и знак атмосферичког простора који уједињује субјекат и објекат, истовремено упућујући и на материјалност света и на његову дематеријализацију или апстракцију. Именујући оно друго у односу на које је мисао привилегована као суштинска операција и могућност филозофије, и зато што истовремено означава материјалност слушне перцепције, резонанца је, примећује В. Ерлман, изузетно погодна да раствори бинарност материјалности ствари и нематеријалности знакова. Проблематизујући есенцијалистички приступ природи ствари, као и саму могућност да се њихова суштина може без остатка садржати у знаку, дискурсу или логосу, резонанца се, наставља Ерлман, мора ситуирати у неку врсту ехо-коморе, заједно са знаковима, дискурсима, институцијама и праксама (Ерлман 2011: 13).

2.3. Хаптички сензотоп. – Медијација путописаног простора контактним (тзв. нижим) чулима или пренос других сензација у њихову зону, нису били усаглашени са традиционалном просветитељском улогом путописног жанра. Зато би се могло поставити питање о хаптичким, соматским и густативним сензацијама као симптомима модернистичког путописног сензотопа. У уводном тосканском путопису речник чула додира⁸ прати устаљено (литерарно) поларизовање: топло–хладно, тврдо–меко, мокро–суво, лако–тешко. Пиза је више топла него што је хладна; сензације топлине помињу се 10 пута (3 пута вруће, 4 пута врело, 2 пута жега, жарко), наспрам упола мање наведеним утисцима хладоће (хладовина собе, 2 пута хладно, 2 пута ледено). Тежина (дословна и фигуративна, нпр. тежина изговореног) преовладава над лакоћом, однос је 13 : 9, а мекоћа је, уз лакоћу (растанак с телом и провидност тела), као топоса Црњанскове сензофилије, у духу суматраистичког додир миловањем (хаптичка симболизација у сликама миловања са брдима и видицима), истакнута на чак 10 места у тексту у односу: 4 : 6 (посредно у негацији: „није тврдо“). По три примера налазимо за сензитивне медијације оштрог (оштрина попут жежа куполе цркве, оштра и хладна празнина духа) и глатког, и само један пример за додир мокрог.

⁸ Уп: „Споредна у целом корпусу [поезије Црњанског, нап. С. М. М.], лексика чула додир и мириса не одаје стилско-тематске промене“ (Вуковић 2023: 658).

Незанемарљива присутност чула додира у пизанском путопису комплементарна је са, за поетику Црњанског карактеристичним, соматским сензацијама које уводе говор и речник тела, утеловљено и отеловљено искуство. Оно се динамизује кроз пет варијација: живо тело, тело-сенка, тело-кип, мртво тело и имагинарно тело-слика. Тоскански простор није увек „без бола“: живо тело је „измождено од страсти“, немоћно и наго, болно и перверзно (тела у историјској реминисценцији), а на соматске сензације „умора“ и „бола“ указује и клецање ногу, сасушена и дрхћућа рука (3), дрхтање (метафора пеливана на ужету), осећај загушљивости (2), тежине сени и ноћног даха на рукама, и пизанске куле која свом тежином пада на субјекат. Учестале су телесне реакције, попут дисања (дах, духнути) и доживљаја близине (месеца и звезде). У духу суматраизма јесте соматско повезивање хуманог и анималног тела (искривљена колена волова, грчки покрети тела, крило животиње).

Прву конверзију тела назначује тело-сенка, другу тело-кип. Скулптуралну телесност уносе камени и мермерни кип (главе светаца од камена), четири голишава римска детета која се љуљају на канделабру у храму, коринтски стубови као тела хетера, плава дојка источног кубета, полугола муза са лиром, меки пеплос, никејски прозорчићи као чудан лик са носем и два ока на јонским стубовима, ангели беспрекорних тела (описани соматском екфразом са мотивима голих колена, снажних руку, тврда паса), статуа Богородице,⁹ лепе помпејанске женске главе, персонификовано тело „чистих колена породиља“ (Црњански 1995: 68).

Трећу конверзију представља мртво тело (мотиви крви и лешине, удављено тело Шелеа као хаптички пунктум простора, египатски мртваци). Иако се о соматским елементима сензотопа у овом Црњанском путопису не може говорити изван оквира поетске естетизације која подразумева својеврсни дијалог са историјом уметности, као посебан тип конверзије издвајамо: тела као иконички знак и имагинарна тела анђела снажних стопала и чланака, замишљена гола телеса, силно и бестидно тело Теодоре, сијенске мадоне, тела анђела из Тревиза, „скок телеса још зверских и младих“ (Црњански 1995: 62), облике голог тела и ликове на сребрном новчићима.

Поред тромплејских идентитета (Вукићевић 2024), телесна перцепција простора се нарочито интензивира именицама, глаголима и глаголским именицама што асоцијативно побуђују соматски доживљај: стрмоглавити се, заспети (теме), скакање (скулптура „зверја од камена“), љуљање (Ајфелове куле), љуљкање, треперење (трава), јурење, повијање, играње, лебдење, таласање, поигравање (по води), бол, мир.

⁹ У тумачењу Г. Раичевић, „Симбол Богородице, Мадоне-породиље, као симбол ренесансе, обнове живота што је плод и оправдање сваке чулности – централни је симбол путописа по Италији“ (2021: 181). У Тоскани, која „зазива идеје рађања и обнове“ ауторка препознаје „лек што га је Црњански тражио за словенску анималну чулност и страст, са једне, и туробно, 'мртвачко' хришћанство које слави само смрт, са друге стране“ (Исто: 182).

Међу наведеним лексемама чак девет пута поновљена глаголска именица „љуљање“ сугерише узајамну покретљивост простора и тела / ствари у простору. Кроз хаптички пизански простор Црњански пролази симболичним естетизованим гестама у чијој се тактилној додирује неоромантичарски патос прочишћене емоције са модернистичком меланхолијом. Таквој природи отеловљеног сензотопа посебно доприносе бројне референце на пластичност римске и ренесансне скулптуре, у чему препознајемо још један топос модернистичког сензотопа – концепт уметности као екстензије чула.¹⁰

2.4. Сензопоетика мириса. – Лишен густативних сензација,¹¹ пизански сензотоп није упадљиво ни олфактиван; међу ретким примерима више је оних који сугеришу пријатне мирисе, док се само двапут помиње смрад (кула), односно устајала бара, мотив са олфактивним потенцијалом. На другој страни, извор миришљавих простора је и природа (траве и вртови мирисни од вода) и предметни свет (мирисне галије, пут који мирише, мирисни мозаици). И у овом случају сензитивна медијација коју побуђују у основи неолфактивни извори (мозаици), потцртава већ поменути поступак естетизације перцепције.

2.5. Синестезијски / атмосферички сензотоп. – Поред напоредних полисензорних синтагми (свилена и мирисна, бело и глатко), које доносе синестезијску резонанцу (нпр. паралелизам „плав и тврд“ може сугерисати плаву тврдоћу или тврдо плаветнило), мултисензорни карактер чулног простора и простора чула, простора као сензотопа, генерише и синестезија. Смисаони дијапазон ове најомиљеније фигуре песника симболиста непосредно указује на атмосферичку перцепцију као, према М. Мерло-Понтију, посебног вида „синестезијске перцепције“ (1978: 242) која не ограничава искуство, већ сваком нашем осећању даје просторност. Синестезија омогућава чулну перцепцију нечулног или апстрактног (бледа и танка Енеида, бели диптихон), појачава степен поетизације описа која свој патос црпи управо из тог „малог речника чула“, из, како је истакао Ђ. Вуковић, оног „парадокса у природи синестезије“ који „подразумева одступање од уобичајених опажаја ствари, а прихвата лексеме толико уобичајене у општој употреби“ (2023: 911).

Од синестезијских формула, у пизанском путопису заступљене су: *godir* + *звук* (утапање у тишину), *godir* + *вид* (оштар осмех, тежак поглед), *godir* + *боја* (оштре боје, жарка бојадисаност), *боја* + *укус* (плав и

¹⁰ Детаљније о концептуализацији уметности као екстензије чула, на примеру Андрићевих путописа, в. Милосављевић Милић 2024а: 373.

¹¹ Условно присуство густативних сензација може се прихватити само у смислу који су Аристотел и Кант приписивали способности чула укуса да опажа мирисе. Нав. према: Вуковић 2023: 912.

морски укус), *укус* + *вид* (слатки облик, горка гримаса), *звук* + *вид* (јека звона пуног ласти). Евокативни и резонантни потенцијал чула као атмосферичке синестезијске перцепције носи формула која здружује лексику чула са апстрактним именицама, нарочито онима које конотирају емоцију: празнина духа је оштра и хладна, жеља субјекта исказа је горка, осмех је мутан, љубав је жарка а очај стаклен. И док се на лествици мање стилогености у вези са синестезијом могу поменути и неке концептуалне метафоре (слатки разврат, вече које се гаси, додир прошлог и садашњег живота, тешка забуна, горак хлеб, слатко рађање), суштинска својства сензотопа овог Црњансковог путописа треба тражити у апсолутној доминацији атмосферичких мотива и нествари. На овој равни и претходно издвојене чулне сензације (раздвојене само ради почетног каталошког описа, док су у тексту често повезане као интерсензорна медијација), остварују пуну синергију, као индивидуално обележје Црњанске сензитивистичке путописне поетике.

Очито да кључни атмосферички мотив због којег је критика писала о пишевом „етеризму“¹² (Петковић 1996, Јаћимовић 2005, Гвозденовић 2015), и то не само у путописима, јесте ваздух. У пизанском путопису ваздух се помиње чак 12 пута. Квантитативна заступљеност овог мотива без сумње захтева позорност истраживача, и можда утолико пре опрезност у изрицању историјскопоетичких квалификација. Није могуће не сложити се са оценом о улози Црњанског када је реч о естетизацији етеричних простора у српској књижевности XX века, али, након П. Џаџића понављана интерпретативна емфаза о Црњанском као писцу који „је унео ваздух у српску књижевност као што је Бора зеленило у прозу“ (Петковић 1996: 7), и код кога је „динамизовано опажање, са синестезијским преплитањем чулних утисака, изузетно и потпуно ново“ (Исто: 8), не чини се оправданом. Јер, управо је Бора Станковић, чијим се „сензацијама боје и звука“ и пејзажним импресијама, као стилским новинама у тадашњој српској прози дивео Јован Дучић, пре Црњанског, сензотопе своје фикционалне прозе испунио ваздухом као естетски пријемчивим атмосферичким мотивом. Штавише, Станковић има заслуге у погледу генезе још неких дистинктивних атмосферичких мотива (учесталих у пизанском сензотопу), као што су магла, пара, сенка, дим, уз динамизацију боја, о чему је већ било речи.

Поред етеричног и флуидног садржаја, атмосферичком квалитету пизанских сензотопа доприносе и друге нествари (укључујући лексему ваздух, ексцерпирано је више од 60 таквих лексема): прах 3 (прашна имена), прашина 4 (просјачка, монашка, облаци прашине, прашњав 2), магла (5), пара, запара, дим (задимљеност), зрак (зрачна је и париска

¹² Уп: „Код Црњанског је веома присутна дематеријализација појавног света и специфична етеризација свега постојећег, која настаје као последица кубистичког 'растварања' предмета, али још више особене суматраистичке поетике“ (Гвозденовић 2015: 120).

Сена), дах, сенка (7, сен, живот без сенке), нејасне прилике (људи), јара, влага, муљ, обзорје и видик (дно), небо (3) / небеса (5), облак, провидност, празнина.

Како примећује А. Абрамсон, појам неба није сасвим адекватан за изражавање модернистичког односа према ваздуху, као што је недовољно и само поређење са импресионизмом, где је визуелна естетика у функцији приказивања пролазних ефеката светлости и сенке; у модернизму небо није само изнад, већ је свуда около, стварајући осећај свеприсутног омотача, невидљивог или мултисензорног,¹³ где је граница између субјекта и објекта замагљена до непрепознатљивости. Стога ова теоретичарка атмосфере закључује да специфичан однос према ваздуху у књижевности модернизма захтева богатији речник и робуснији скуп концептуалних алата у теоријском приступу модернистичкој преокупацији ваздухом као свеобухватном окружењу, а не тек перцептивном објекту или слици.

Поступак који даје особен печат Црњанској сензитивистичкој поетици у контексту српске књижевности модернизма и авангарде, огледа се у даљем обогаћивању мултисензорних слика као начина медијације просторних импресија; у поређењу са, нпр., Андрићевим путописним текстовима из истог периода, који садрже осамостаљене чулне екфразе (звукост, мирисост, хаптичку екфразу),¹⁴ Црњански је био више склон фрагментарном ломљењу сензације, или њеном утапању у чулно неразлучиву и синестезијску трансчулну целину, уз изузетак једне соматске екфразе скулптура и неколико визуелнохроматских екфраза („Звездано небо над запаром остаје још дуго модро од дана“ – 1995: 55). У уводном тексту *Љубави у Тоскани* такве су слике свиленог и зеленог дима, облака румене прашине, тешких, загушљивих и врућих сенки, тешке / вечерње прашине, жуте јаре (2), жуте магле, брујања магле, звука који допире кроз жегу или тамне византинске празнине.

Посматрани у контексту генезе сензитивистичке поетике у српској књижевности, овакви примери естетизације чулног утиска, која је повезана са његовим апстраховањем и снажењем поетског – јер, како чути бруј магле, хучање нечујног, дотаћи и удахнути врућу и загушљиву сенку или гледати тамну празнину? – назначују књижевноуметничку произвољност чулне медијације као онај модернистички израз који је, раскидајући са објективном референцом у језику чула, препознавао естетски режим литерарног (према Р. Јакобсону, поетског) језика. То је место када је Црњански могао да напише: „ренесанса је само као изговор“. Зато се „страховита чулност“ коју писац помиње у путописном тексту *Ирис Берлина* могла разумети и као страховита илузија, која нас,

¹³ Управо ту димензију мултисензорног искуства Абрамсонова препознаје као знак превладавања искључиво визуелне медијације у књижевности импресионистичке оријентације.

¹⁴ Више о томе у: Милосављевић Милић 2024а: 373.

упркос томе, не оставља равнодушним, провоцирајући наш визуелни, соматско-тактилни, звучни, олфактивни или густативни рецепцијски одговор. И у томе треба видети још једну димензију оног „неочекиваног вишка“ „диктата чула“ који је, према Андрићу (1981: 244), иманентан епистемологији чулне медијације. Савремени тренутак овако назначене линије развоја могла би бити поетика чула у делу Горана Петровића (роман *Ојсага цркве Светиої Сїаса*), која баштини модернистички сензибилитет интерсензорних светова.¹⁵

3.

Била је у праву Исидора Секулић када је у приказу тек изашле књиге под насловом *Љубав у Тоскани* написала да „поета није путописац“. Заиста, није путописац у дотадашњем жанровском кључу, као што је у праву био и Марко Цар – ако бисмо перспективу ових раних критика данас, са ове временске дистанце, померили „ван осовине“. Са таквог хипотетичког гледишта изненађујуће може деловати претпоставка о резистентности просветитељског режима путописне епистемологије и дидактике (која је подразумевала сазнање и вредновање) у авангардном путопису. Ако је самом путопису као традиционалном жанру иманентна другостепена селекција, не само избор и текстуализација стварности / предмета, већ и онога што је вредно описа, онда се таквом аксиолошко-епистемолошком императиву потчињава и пизански путопис Милоша Црњанског; он остаје на тој линији упркос (при)видном заоштравању субјективне слике јер управо у патосу доживљаја врхуни објективна датост стварности као нечега што је само по себи вредно описа.

Може ли се отуд и овај рани Црњансков текст интерпретативно пре-насловити синтагмом „градови и химере“, која парадигматично обележава поетички оквир модернистичког путописа (у доброј мери и модернистичког наратива). Резонанца овог Дучићевог наслова као индикативног гесла модернизма, након постструктуралистичког теоријско-методолошког преокрета одаје анахронични призив таутологије и/или неодрживе поларизације импликујући дуалитет неког фактографског режима / кода писма (градови) и кода илузије (химере).¹⁶ Ако тачно читамо ову

¹⁵ Генеза чулног света у контексту сензитивистичке поетике у српској књижевности тек треба да буде истражена и овде указујемо на једну од могућих тенденција развоја, на линији Станковић – Андрић – Црњански – Г. Петровић. За дату проблематику значајна је поетичко-стилистика монографска научна синтеза Ђорђија Вуковића *Српска поезија и чулни свет* (2023).

¹⁶ Отуд се и намеће питање како мислити ситуацију и генезу авангардног и модернистичког путописа изван иманентно хипостазираног оквира жанра, или како избећи (не)могућност дистанцирања од већ уписаног жанровског предзнака ових текстова, када је свако њихово даље проблематизовање већ деформисано као поновљиво, метажанровско читање.

напоредну синтагму, онда морамо прочитати и шта се уписивало у ону реч између, компресовану у везнику *и*, која претпоставља аналогичне, драму растављања и спајања. И можда увидети да се код Црњанског, уместо тог дучићевског *и* појавио зарез, као асиндетски прелаз или заокрет, као симптом путовања у другачијем правцу. Вибрирајуће место жанровске нелагоде у тој тачки сусрета је атмосферички простор сензације који се, одбацујући интројекционизам, позиционира између субјекта и предметне стварности.

Зато овде и постављамо питање: У којој мери је модернистички и авангардни путопис обележило уписивање епистеме доживљаја, а не епистеме *или* доживљаја, будући да се расцеп још није десио? Расцеп који би обележио насумичан избор, када је објекат описа безначајан, или је остао без своје референце, када му тек / само (дискурзивни) опис даје легитимитет, када су простор и субјекат у њему равноправни – речју, када почиње нова етапа путописа као жанра, коју је Андрић можда наслутио, суочен са варљивошћу чулног сазнања и/или њеном текстуализацијом: „За наше очи све око нас изгледа као да је после нечега“ (1981: 150).

Сагледавани у контексту сензитивистичке поетике, пизански путописни сензотопи више иду у прилог (раномодернистичког) континуитета него дисконтинуитета, на коме се у рецепцији М. Црњанског инсистира. Другим речима, Црњански наставља процес текстуализације путописног искуства, који је започет у српској књижевности са Бором Станковићем, измештајући категорије простора, тела, чула и емоције из перспективе засебно посматраних ентитета ка њиховој синергији (треперења трава и вртова мирисних од вода), а који је означио и прелаз са миметичке засићености предметног света (претходног, реалистичког текста) на чулну полифонију или, боље рећи, сензофонију, коју еманира чулни језик предмета, те на њему комлементарну естетизацију као дефигурацију у режиму фигуративног, чије се поетичке консеквенце могу пратити код појединих српских писаца новог миленијума.

ИЗВОРИ

- Андрић 1981: Иво Андрић. *Спазе. Лица. Прегели*. Књ. 8. Сабрана дела 1–17. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.
- Станковић 1991: Борисав Станковић. *Увела ружа и грује њриче*. Књ. 1. Сабрана дела 1–6. Београд: ИП Београд.
- Црњански 1995: Милош Црњански. *Путописи I*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

ЛИТЕРАТУРА

- Abramson 2016: Anna Jones Abramson. *The Age of Atmosphere: Air, Affect, and Technology in Modernist Literature*. Web. <https://escholarship.org/uc/item/8kt2x5jh>, 20. 11. 2024.
- Вукићевић 2024: Драгана Вукићевић. *Тромилејска бића фикције*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Вуковић 2023: Ђорђе Вуковић. *Српска њезија и чулни свей*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Гвозденовић 2015: Ана Gvozdenović. „Pokretne pesničke slike u putopisima Miloša Crnjanskog“. *Polja*, 12, 112–123.
- Делез, Гатари 1995: Жил Делез, Феликс Гатари. *Шта је филозофија*. Прев. Славица Милетић. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Делић 2008: Јован Делић. *О њезији и њезијци српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике.
- Ерлман 2011: Veit Erlmann. “Descartes’s Resonant Subject”. *A Journal of Feminist Cultural Studies*, Volume 22, Numbers 2 and 3, 10–30.
- Јаћимовић 2005: Слађана Јаћимовић. *Пућојиси српске авангарде*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Класен 1993. Constance Classen. *Worlds of Sense. Exploring the senses in history and across cultures*. London: Routledge.
- Мерло-Понти 1978: Moris Merlo-Ponti. *Fenomenologija percepcije*. Prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: „Veselin Masleša“.
- Милосављевић Милић 2024а: Снежана М. Милосављевић Милић. „Чулни регистар Андрићевих путничких импресија“. У: Branko Tošović. (ur. / Hg.). *Andrićeva publicistika / Andrićs Publizistik*. Graz / Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta – Svet knjige – Aletea, 373–389.
- Милосављевић Милић 2024б: Снежана М. Милосављевић Милић. „Страховита чулност – поетика сензотопа у *Ирису Берлина* Милоша Црњанског“. *Годишњак за српски језик*, 22, 83–96.
- Петковић 1996: Новица Петковић. *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Секулић 1977: Исидора Секулић. *Из домаћих књижевности. I*. Београд: „Вук Караџић“.
- Howes 2004: David Howes (ed.). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford and New York: Berg.
- Шмиц 2018: Herman Šmic. *Kratki uvod u novu fenomenologiju*. Prev. Damir Smiljanić. Beograd: Akademska knjiga.

MILOŠ CRNJANSKI'S TRAVELOGUE SENSOTOPES

Summary

The paper analyzes the text "Pisa" from Miloš Crnjanski's travelogue *Love in Tuscany* in the light of the atmospheric and sensitivist poetics' methodological position. Introducing the concept of *sensotope* meaning a space in which sensory mediations and the multisensory experience of the subject of the statement and/or characters prevail, we point out the aesthetic and poetic features of the visual-chromatic, acoustic, haptic, olfactory and atmospheric sensotopes of Crnjanski's travelogue. While the lexical diversity of chromatoms creates the effect of allochromism and the extension of sensation, and the space is simultaneously dynamized and destabilized, a wide range of aural impressions is revealed in the otolinguistic defamiliarization, in the deformation of the perceived and resonance as the topos of the modernist multisensory sensotope. Somatic sensations introduce the speech and vocabulary of the body, embodied and embodied experience dynamized through five variations: the living body, the body-shadow, the body-statue, the dead body and the imaginary body-image. Sensitive mediations evoked by essentially non-olfactory sources, point to the aestheticization of perception and the concept of art as an extension of the senses. The multisensory character of space is generated by synesthesia confirming the absolute dominance of atmospheric motifs and non-objects (air, fog, smoke). Considered in the context of sensitivist poetics, Pisan's travelogue sensotopes lean to (early modernist) continuity rather than the discontinuity M. Crnjanski's *receptio* insists on. He continues the process that began in Serbian literature with Boro Stanković, displacing the categories of space, body, senses and emotions from the perspective of separately observed entities towards their synergy, which marks the transition from the mimetic saturation of the object world to the sensory polyphony or sensophony emanating from the sensory language of the object, and the complementary aestheticization as a defiguration in the regime of the figurative, the poetic consequences of which can also be traced in contemporary Serbian literature.

Keywords: Miloš Crnjanski, travelogue, sensotope, the poetics of the senses

Светлана ШЕАТОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

svetlana.seatovic@gmail.com

ПУТОПИСИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Сажетак: У раду се анализирају путописи Десанке Максимовић као део њеног мање познатог опуса, али саставног дела биографског тока обележеног путовањима. Путописи Десанке Максимовић тумаче се са поетичког аспекта и ширег контекстуалног односа везаног за њен професионални и биографски део живота.

Кључне речи: путопис, биографија, простор и метапростор

А кад сиђемо на обалу ојееџ, мени се џек џада учини да џловимо морем. Нишем се као да сви џаласи океански у мени џрају; као да су беле џоклаге, џа се џуљам на некој џролећној џрани. Тако џијана усџомена осџаје у нама од руке џубљеној човека, када се он већ изџуби у зориној маџли.

„Море“, 1930 (Максимовић 2012: 72)

Путописи нису били омиљени и најплодоноснији део опуса Десанке Максимовић. Мада је била страствена путница готово до последњих дана свог живота, Десанка Максимовић јесте остављала цртице, сећања, белешке, али зачудо – најмање је и најређе писала путописе.

Сагледајући њен опус с обзиром на наведену чињеницу, уочавамо да је први путопис, „Море“, написан 1930. године као део путовања са ПЕН клубом по Југославији, и највећим делом дуж Далмације, да би њено путописно перо потом утихнуло све до периода после 1945. године, када нам доноси путописе о Словачкој, Пољској, Бугарској, Русији, Норвешкој и, средином седамдесетих година, по Италији.

Највећи део путописа посвећен је путовању по Швајцарској, која је оставила очито најдубљи утисак на песникињу шума, брда и планинских простора, можда повремено сличних њеној Бранковини. Описи људи, култура, друштва и средине коју је посећивала били су увек узбудљиви јер је песникиња и путописац Десанка Максимовић прецизно опажала и бележила особине географског простора, однос према

историји и култури тога простора, све до антрополошких одлика појединих народа.

Лирска струна Десанке Максимовић била је склонија песничким текстовима него форми путописа, који би сада били изврсна сећања једне велике путнице која је и у позним годинама прелазила океане и упознавала нове културе и просторе. Из пребогатог опуса Десанке Максимовић ми данас имамо мало путописа, али имамо и њена писма руским преводиоцима Иди Радвољиној и Олги Кутасовој, писана од 1957. до 1993. године, која су својеврсна сведочанства која у овој анализи користимо као допуну утисака који су били база за њене путописе после 1945. године.

Путописи Десанке Максимовић објављени су у две књиге: *Празници њујовања* (1972) и *Снимци из Швајцарске* (1978) и, накнадно, у *Целокућним делима Десанке Максимовић* (2012), у петом тому, где су унети и сви појединачни путописи и верзије, који су били доступни у часописима и другим форматима, а све је критички приредила Нада Мирков. Тиме је пети том *Целокућних дела Десанке Максимовић* најбољи избор за анализу и синтетички приказ путописа, уз издање *Писама радосћи и бола. Писма Десанке Максимовић руским преводиоцима Иди Радвољиној и Оли Кутасовој (1957–1993)*, као додатни извор биографских података који разјашњавају разлоге за путовања, и допуњују утиске са путовања.

Збирка путописа *Празници њујовања* објављена је 1972. године у издању Слова љубве, у едицији Путописи. Садржи тридесет текстова, међу којима су неки заједничким насловом повезани у тематске целине („Два писма о Бугарској“ и „У Италији, земљи надахнућа“); већина је претходно објављена у периодичним публикацијама.

Утисци са путовања Десанке Максимовић, сада у петом тому *Целокућних дела*, писани су и објављивани од 1945. до 2012. године, по дневним листовима и часописима, изузимајући путопис „Море“, објављен у *Српском књижевном гласнику* између два рата. Наводимо их хронолошки: записи са путовања „Пољска се исцељује“ и „Прослава устанка у Словачкој“ читани су на Коларчевом народном универзитету 1948. Све што се односи на Совјетски Савез појавило се у времену од 1957. до 1966, углавном у *Књижевним новинама* и *Књижевност*, осим записа „Летонија“ штампаног 2012. у часопису *Развијак*. Исте 2012. постхумно су објављени и „Шума“ у *Сиварању*, „Крсташки поход жена“ у *Пушчевима* и „Привремени Французи“ у *Корацима*. „Италија земља надахнућа“ излазила је у наставцима у *Полици* неку годину пре целокупног издања у збирци *Путописи*. Белешке са путовања по Грчкој и Француској штампане су у *Полици* и *Књижевним новинама* од 1960. до 1972. По дневним листовима објављивани су и утисци са путовања по нашој земљи, од ослобођења до 1970; „Окрилаћени човек“ и „Геологија није наука“ појавили су се под другим насловима и у другом облику

одмах после ослобођења у *Књижевним новинама*. У *Путописима* (1972) први пут је штампана „Вожња укроћеним Дунавом“ и друго писмо о Бугарима.¹

Јадранско море у путописима и поезији Десанке Максимовић представљено је као опште место културе сећања, високе уметности и инспиративних простора. У раду се зато анализира поетика путописа, књижевноисторијски и биографски контекст у коме је настао путопис „Море“, као и „Познанство са Пулом“ и „Шума“. То су једина три путописа посвећена Јадранском мору, али се кроз њих сагледава и антрополошки доживљај простора и везе са копном.

На XI међународном конгресу ПЕН клубова у мају 1933. године упућен је први јавни светски протест против фашизма. У раду тога конгреса учествовали су и Десанка Максимовић, Иво Андрић, Светислав Стефановић, Тодор Манојловић, Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Драгиша Васић и Станислав Винавер, а предводио их је, као председник Српског ПЕН клуба, песник и дипломата Милан Ракић. Дамаре времена и претње по светски и мир у њеној домовини Десанка је добро разумела и јавно иступала, а све се, сасвим случајно, одиграва у њој блиском Дубровнику.

Поред обимног опуса ове књижевнице истраживачима је измицао део везан за путописе – који, уосталом, како смо рекли, представљају најмањи део њеног књижевног стваралаштва. У петом тому *Целокућних дела Десанке Максимовић*² сабрани су путописи под насловом *Празници путовања*.

Најзначајнији међу њима, путопис „Море“, настао је, истичемо још једном, током поменутог путовања са ПЕН клубом. Десанка Максимовић бележи први утисак који су сви имали када су угледали море код места Сушак:

Провели смо неколико дана на оном месту земљине јабуке где она почиње да руди од сунца. Између нас и Београда и Срема била је само једна полуноћ и један полудан, а као да нас је нека чаробна пруга најједном оделила од наизменичних киша и прашина, и брига и учмалости. Када је неко пред Сушаком узвикнуо радосно: „Ено мора!“, и ми угледали испод себе златну обалу приморја, учинило ми се да све тамо носи неки ореол неба; не само једра што су пуним дахом дисала на пучини, већ и дрвеће и куће и људи. На свему је лежао прах зрелог сунца, као цветни прах по ливади (Максимовић 2012: 71 – даље бележимо само број странице наведеног издања *Целокућних дела Десанке Максимовић*).

¹ Наведено према: Мирков Богдановић 2012: 580 – напомене приређивача уз текст путописа, у: *Целокућна дела Десанке Максимовић*, том 5.

² *Целокућна дела Десанке Максимовић*, том 5, 2012.

Долазак на Сушак, који ће много пута помињати и Милош Црњански³ у *Ишаци и коменџарима* сећајући се доласка на Сушак и потом у Ријеку, на Експортну академију, 1913. године, представља први или поновни сусрет писца пореклом континенталаца са морем. (Нико Бартуловић једини у овој групи писаца није био са континента, већ из Старог Града на Хвару.)

За Максимовићеву земља је јабука, а сусрет са морем је место где она „руди“. Већ у овој перцепцији видимо њено континентално порекло које се усмерава на јабуку и процес зрења типичан за период плодне и богате јесени у њеном ваљевском крају. Дакле, већ прво поређење простора, перцепција мора и његовог места на кугли земљској, представља се као процес зрења јабуке под одблесцима сунца. Тако се сунце, јабука и зрење огледају у првом погледу из воза који се спушта на Сушак, и заједничког путовања групе писаца – током којег настаје овај путопис што представља праву тачку посматрања из које се разуме слика мора очима песникиње дубоко уроњене у природу континенталне Србије.

Одушевљење једноставношћу простора, сведеног на хлеб, вино и маслине, у Десанки Максимовић буди другу перцепцију света – света заснованог на тој линији неба и златног праха сунца којим је све посуто. „Златни прах сунца“ песникињу ваљевских и других континенталних простора опет асоцира на ливаду препуну цветног полена или, још прецизније, за њу је то „Цветни прах на ливади“. Зато се јабука која руди и цветни прах на ливади, толико чести у њеној поезији, појављују као поређења са идеалним просторима из којих песникиња долази. Тај доживљај поновног сусрета са морем као другим обликом постојања, насупрот копну, уноси дозу достојанства усред наведене скромности и сведености. Због тог новог доживљаја, који носе људи континента, Десанка пише:

³ М. Црњански у *Лирици Ишаци* (1919) објављује неколико песама посвећених управо Јадранском мору: „Јадрану“, „Сан Вито“ и „Моја песма“. Црњански ће посебно, изван ове збирке, објавити песму „Лето у Дубровнику године 1927“, у којој ће његова духовна трагања пронаћи мир тек ту, испод Срђа, у залеђу наших гора и мора. Прецизни подаци о хронологији живота и рада наведени су према: „Хронологија“, Раичевић 2021: 839–850. – У претходном нашем раду анализирали смо однос Црњанског унутар Паноније и Медитерана: „Када бисмо желели да направимо мапу јадранских и медитеранских крстарења Црњанског и симултанизма са поезијом, онда би тај пут почео од 1912. и 1913. у Опатији (Абацији), Ријеци (Фијуме), где се уписује на Експортну академију, где на Сушаку пише роман *Син Дон Кихоттов*, где у пролеће 1913. напушта Експортну академију и путује по Приморју, па онда у пролеће 1915. борави у Ријеци, у болници, затим је на западној линији италијанског фронта, на реци Сочи и у градићу Сан Вито 1918, потом опет у Опатији на лечењу, као реконвалесцент, а затим 1921. у Риму, код Андрића, и у Фиренци и Тоскани са Видом Ружић, будућом Црњански. У месту Фиезоле 1921, на брду изнад Фиренце, пише *Стражилово*. На Хвару, код Сибе Миличића, летује у ували Лучишће са Петром Добровићем, и путују до Виса“ (Шеатовић 2023: 94).

И кад смо се већ спустили на Сушак, у земљу где се живи само о хлебу, вину и немиру, мени су се наше равничарске, сувоземне вароши учиниле тако ружним и прљавим и било ме је стид као да сам их ја засула прашином и богатством. Тако је наједном настао један нови, прозрачни живот (71).

Гледајући тај нови прозрачни живот, носећи у себи осећај да те просторе засипа прашином, али и богатством, Максимовићева нас подсећа на путопис о Сплиту Милоша Црњанског, који исто позива да се све равнице окупају у мору. Дакле, већ после неколико пасуса читалац који познаје и Црњанског,⁴ и његове путописе и репортаже о Далмацији, може да уочи исту перцепцију – која је везана искључиво за додир човека копна, равнице или брежуљака ваљевских, са морем. Цео путопис заснован је на компарацији копна и мора, порекла књижевнице и фасцинације приморским пејзажом.

Обалом смо газили по мирисима, дисали њима; они су се као невидљиви барјачићи њихали на сваком кораку и као узнемирени ројеви ишли за нама. Мени се чинило као да у исти мах удишем мед, сунце и бол. Наши сувоземни планински мириси никада нису тако тешки. Они су можда виткији, вешто иду у небо; али немају никад у себи тога меда, тога злата и те ширине (71).

У опусу Десанке Максимовић путопис је био најмање проучавана форма иако, са овог становишта, показује модерност која је била актуелна у тада објављеној *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског и његовој прози, 20-их година, у *Дневнику о Чарнојевићу* и *Сеобама*. Удвајање одраза и слика, и приповедачких позиција у путопису који је почетком тридесетих година био већ увелико хибридни жанр – показује нам и у овом кратком путопису „Море“ да је Максимовићева пратила приповедачке токове, али и поетичке одлике модерних путописа. С друге стране, већ у првим пасусима путописа „Море“ Максимовићева се открива као путописац модерног израза, који је много ближи стилу и постуцима Црњанског него Јована Дучића. Мада је у поезији много пута указано на већу блискост са Дучићевом поезијом, или апсолутну аутентичност поетичких поступака и самосвојност књижевног развоја и у међуратном и у послератном периоду, овако мало познат путопис указује на веома високу артифицијелност и модерност поетичког израза и аутентичност у географском односу порекла аутора са копна и доживљаја мора као другог и новог елемента природе.

⁴ Видети: Јаћимовић 2013: „Полемичка тензија у *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског“. У: *Acqua alta. Медитерански њејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, 267–288; Morabito 2013: „*Stražilovo e la Toscana nella geografia del giovane Crnjanski*“. У: *Acqua alta. Медитерански њејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, 225–248; Раичевић 2021: *Ајон и меланхолија: животи и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига.

Најзад нагло, као из радости у бол, из земље кипариса и палми и злата, из Дубровника, пређе се у голе кршеве херцеговачке. Путник се још није ни сместио у колима, а већ се родио месец над сурим врхом које планине херцеговачке и стрмоглави се у хучну ноћну реку. Очи једва назиру како негде кроз поноре тече један живот, тајанствен и моћан, и опазе час с леве час с десне стране уску стазу, повијену уза стену као бршљан. Потом се усамљен, црн глас ћука издвоји из хуке воде и лупе точкова и подигне равно у средиште неба. У зору опазимо врхове Иван планине. Из земље поморанци и гусара вратили смо се у земљу хајдука (72).

Максимовићева себе назива „сувоземком“, и та позиција завичајног простора којим је одређена, доводи је у сталну компаративну слику унутар путописа, па на крају и јасно исказује однос жене копна у сусрету са морем. Тај сусрет буди машту и емотивне фантазмагорије:

Свака сувоземка понесе са мора неку мерџанску огрлицу и успомену на какве очи. Ја сам једног часа срцем чула како се нечији слух жедно нагао над мој глас. Наједном је тад све постало још топлије. Ја узбуђено чеках да се спусти ноћ; тада се, у њеној тами, маштања жарко преливају као драго камење (71–72).

У таквој ноћи, где се стапају утисци дневних крстарења морем једне „сувоземке“, спајају се и смирују у ноћи песмом и гласом који умирује узбуђена чула:

Неко је од мојих сапутника певао топло. Тад сам склопивши очи, у неком полусну, поново оживела све дневне утиске. Мисли су ми биле као неки раскошни мозаик (72).

У облику сведочанства Максимовићева каже да се смирује ноћ, и на крају се чује само глас Милоша Црњанског, њеног некадашњег друга са студија, који цитира песму *Сѝражилово*:

И на крају Црњански из неке велике даљине говори: „Кад све ово свене, тишина ће стићи и мене, и мене“ (72).

Управо овим цитатом песме *Сѝражилово*, у којој је све у опозитима завичајног Дунава и фирентинског Арна, Фрушке горе и тосканских брда, Десанка Максимовић само додатно развија свој поступак удвајања и контрастних слика, родног простора и страних и драгих простора благиности. Одабраним цитатом, за који можемо и не морамо поверовати да га је изговорио Црњански, на броду, у ноћи после крстарења Јадраном, видимо да се сасвим развија поетичка подударност са поетичким одликама *Сѝражилова* и *Љубави у Тоскани* с особинама путописа „Море“ Десанке Максимовић.

У наредним пасусима налазимо двојство путописа „Море“, које се одвија на линији завичајног и новог, јадранског простора. Максимовићевој се удвојене слике рађају по сличном моделу као што га налазимо код Црњанског у *Сиражилову*, али је њено удвајање обogaћено и гласовима и сликама драгих лица:

Тако на широком таласу Јадрана, где има више капљица у једном кораку мора него у свима рекама ваљевског округа, заблиста као танка нит сребра на хоризонту мала бранковачка река. Пролеће, и у њој моја тетка, девојка, смеје се на мене. Кад се станемо пред вече примицати којој обали, сви предмети на њој се удвоје као близанци (72).

Тако ће пред Десанком Максимовић на пучини Јадранског мора искрсавати бранковачка река и пролеће, тетка из периода младости – по моделима сличним онима што их везујемо за Дунав и Фрушку гору и трешње у цвету у пролеће.

Да ли је ово случајна подударност, одјек и утицај *Сиражилова* Милоша Црњанског? У досадашњим сазнањима, проучавањима и записима песникиња Десанка Максимовић никада није упућивала посебну пажњу на ова дела Црњанског; ипак, можемо само претпоставити да је то био и генерацијски дуг једном заједничком путовању по пределима Јадрана. С друге стране, Црњански је тада био изложен критикама Марка Цара и других критичара због *Љубави у Тоскани*, па би се овај утицај могао на неки начин разумети као одјек једне врсте подршке овом писцу. Међутим, дубљи разлог можемо пронаћи у опседнутости Црњанског Јадраном и Италијом, која је доминирала у његовој поезији у *Лирици Ишаке*, а посебно у путописима. Милош Црњански био је човек Баната и родне равнице, као што је Десанка била песникиња бранковачког краја. Њихово „сухоземно“ порекло, и благост и радост са којом су волели море, могу се сматрати облицима двојства завичајног, географског порекла удаљеног од мора, а блиског по фасцинацији и духовној сродности. Удвајање слика наставља се и у предвечерје, где се у одразу камена у води призивају слике предвечерњег смираја у ваљевском крају:

[И] у моју свест изрони однекуд из таме језерце сећања, кад сам као дете гледала у окну прозора како се стада враћају са паше и како сунце вири још само четвртином зенице иза оближње шуме (72).

Сутон на Јадрану и повратак стада са паше у сутон, и залазак сунца у шумама које су окружиле њену Бранковину, сливају се у један одјек вегетативног тренутка. Периоди године, пролеће, сунце, сјај, сутони, делови дана – све су то природни догађаји који творе двојство слика, односно, како их и сама „сухоземка“ зове, завичајне слике близанци.

Лепо и узбудљиво путовање од Сушака до Котора бродом било је време дивљења, радости за песникињу, али и тренутак њеног специфичног спознања Бога. Десанка Максимовић није била верник у само хришћанском смислу речи већ је, напротив, била много ближа паганском веровању. Питања везана за њено поимање и веровање у хришћанском или паганском облику подељена су, и до данас је наука⁵ пружила низ разноликих одговора. У путопису „Море“ Бог се појављује као врховни владар природе; лепота тога простора призива песникињине представе о Богу:

У основици свих мојих узбуђења било је једно расположење најсличније каквом верском расположењу. Осећала сам да је Бог необуздани романтичар. Он воли да изненадно његов сан наруши стогласни говор буре. Он са немарношћу моћних све меша: камене таласе стена са меким таласима пучине; горке дубинске мирисе мора са мирисом танког рузмарина; поред црног кипариса он сади црвене ситне цветове влажне као детиња уста. Видела сам лепо како ужива кад полудели ватрени клобукови стану играти по пучини као коло ватрених духова, и кад месечина далеке брегове претвори у најезду аветиња. Он се не плаши за углед својих снажних мушких руку дајући им каткад умешност танких нежних прстију (72).

Путопис „Познанство са Пулом“ има више особине мемоара; у њему се Десанка Максимовић сећа сестара Радић, код којих је летовала пре Другог светског рата и са којима је радила у Дубровнику у Учитељској школи. То пријатељство подразумевало је и да лета проводи и у Пули. Овај путопис везан је за Пулу и после Другог светског рата, када се Максимовићева сећа својих боравака на плажама око Пуле, сад као гост различитих књижевних манифестација.

Трећи путопис посвећен просторима Јадрана је „Шума“. Путопис је атипичног наслова, а у њему Максимовићева трага за шумама у околини Мошћеничке Драге. Занимљиво је како и у том јадранском простору налази своје омиљене просторе шуме, као магијског извора инспирације. Порекло блискости са шумом враћа нас антрополошком пореклу Максимовићеве, и свих људи са копна:

Летње одморе на мору претварала сам, кад год се могло, и у одморе у шуми ходајући предвече по околини. За време свог првог боравка у Мошћеничкој Драги, док сам седела крај мора, с чежњом сам бацала поглед на обронке Учке горе који су силазили скоро до плаже. Они су особито предвече, кад се јављају ћукови, постајали уочљиви. Чим сунце зађе, а залази тамо врло рано за једну од горских коса, постајала сам од пливача пешак, и то страснији од пливача. Сви ми рођени бар

⁵ Видети: *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*, зборник радова, 2005.

на средњем горју далеко се безбеднијим осећамо у планини него на пучини; храбрије стојимо на најужем брвну пребаченом преко понора него на великом броду који се површином од можда двеста квадратних метара ослања на воду (76).

Анализом односа шуме, човека копна и човека морског простора, Максимовићева указује на све елементе који доприносе бољем разумевању антрополошких одлика људи који долазе у околину мора, и показује способност адаптивности у томе истом простору.

Поред три путописа о Јадранском мору и три о Италији, јасно је, ипак, да је најбољи и уметнички најуспелији „Море“ из 1930. године, настао на основама путовања писца ПЕН клуба, али и у тренутку када је Максимовићева писала под апсолутним утицајем Милоша Црњанског – у поетичком и антрополошком смислу.

Симултанизам доживљаја овде / тамо, завичајно / морско, хајдуци / поморци и гусари – то су паралеле које је јасно поставила, и у првој фази свог књижевног рада дала свакако најбољи путопис у уметничком и геофилозофском смислу у свом опусу о Јадрану и мору.

После 1945. године Десанка Максимовић је објавила веома занимљив путопис „Геологија није веронаука“ (1948). У овом сасвим необичном тексту она описује путовање од Београда до Ђердапске клисуре, откривајући притом све геолошке и културолошке слојеве који прате ток Дунава.

Иако је дворана била пуна геолошких мапа, дијаграма, геоморфолошких цртежа, грађани су се понајвише скупљали крај рељефне карте околне Београда и са великом радозналости слушају причу о Панонском мору, о постанку Авале, о томе како је неизбројне векове стара, како је испловила из мора кад је оно отекло низ Ђердапску клисуру. Група у којој сам била и ја зауставила се крај некаквог цртежа у облику круга где се представљало како се кристаласти шкриљци распадају, како их ветар и вода наносе па се на месту наноса ствара седиментна стена која опет под притиском постаје кристаласти шкриљац, да се поново распадне, и тако вечно у круг. – Дијалектички пут! Све се мења, ништа не пропада (93).

„Тетовска менада“ је путопис објављен 1950. године, и води нас кроз Македонију и њене археолошке трагове, налазишта Стоби или Хераклеја:

Из хартије је извадила бронзану играчицу која је могла стати на длан, названу Тетовском менадом. Држала је менаду нежно као да је та стварчица живо биће и одушевљено ми тумачила: – Створена је у VI веку, на преласку архајске у класичну епоху. Видите како има израз архајски, али нема мира архајских фигура, код ње се већ јавља покрет (94).

Поједини путописи, као што је овај посвећен геологији и заносном продирању у смисао земљине дубине, и „Тетовска менада“, о пријатељици која је археолог, указују на целокупан опус и смисао за потребу за

најдубљим познавањем природе и човека. Чудесна играчица из VI века била је право чудо за Максимовићеву, и истинско продирање у архајске дубине Македоније.

Метафизика путописног жанра код Десанке се, дакле, усмерава на најдубља питања културе која ју је највише привлачила, а то је била руска култура и књижевност, можда подстакнута и њеним браком са Сергејем Сластиковим, оцифиром белогардејцем, који је стигао у Краљевину Југославију као имигрант, али и са склоношћу да се бави превођењем, и са бројним преводима са руског на српски и српскохрватски.

У *Празницима иштовања* Десанка Максимовић путује у Пољску, земљу још једног словенског народа, али сада задивљена не само природом већ и индустријским развојем.

Коначно, можемо рећи да ју је њено одушевљење, и очито највећа инспирација поред изврсног познавања историје уметности која ће је водити кроз Рим, Фиренцу и Пису – довести најдубље у Берн, Цирих и шумовите пределе Швајцарске. Десанка Максимовић јесте себе називала „сувоземком“, оном која је рођена на сувом, у континенталним пределима, и иако је била фасцинирана Далмацијом и њеном обалом, она је налазила свежину која се осећала уласком – после Дубровника, преко Требиња до Никшића – у планинске и шумовите пределе, који су били нека врста њеног архетипског одјека у целокупном књижевном делу.

У путопису „Пољска се зацељује“ Максимовићева, тако, пролази од Катовица до Балтика током 1947. и 1948. године, и закључује:

На овом путу смо ушли у много музеја, старих цркава и манастира, већница, 36 кула, градских средњовековних капија, готских дворана, библиотека, школа, позоришта, фабрика, краљевских двораца. Мислим да је сваком од нас у прво време требало напора да се, изненада упитан, сети где је неку слику видео, где су оргуље најлепше свирале, на којима су фигуре анђела свирале у трубе и звониле; где се налазе они стубови недавно откривени са осамнаест фигура које представљају врлине и грехове, где су она дивна врата из осамнаестог века, и она највиша кула, и она катедрала са најдужом средишном лађом и она друга у коју може да стане 25.000 људи (108).

Пољска је за Десанку Максимовић земља високе културе, ужасног страдања, чије трагове види на сваком кораку, али још увек је пред њеним очима било много споменика високе културе. За Максимовићеву, Пољак је свестан вредности свих споменика, и носи понос због кога се у тој земљи живи. Током обиласка Пољске Максимовићева је обишла Варшаву, Краков и Познањ. Приликом путовања у Словачку написала је кратак путопис „Прослава словачког народа“, који је прочитала на Коларчевом народном универзитету 1948. године, дивећи се култури и историји овог народа.

Руска култура, или совјетска, уједињена у културну заједницу, дата у путописима „Цео свет Москви у гостима“ из 1957. године, потом „Сусрети са совјетским песникињама“ (1957) и „Један дан у Јасној Пољани“ – оставила је снажан утисак на песникињу, призвала у сећање сва сазнања о Толстоју, а пејзаж на путу од Москве до Јасне Пољане за Десанку је био сличан путевима кроз Словенију. Цео дан у Јасној Пољани назвала је једним лепим сном.

Празници путовања садрже и низ путописа који су део простора Совјетског Савеза, одлазака у родно место Љермонтова, гранчице са Толстојевог гроба и низ других цртица и бележака са бројних путовања по просторима Совјетског Савеза. Тако ће посетити и Баку, али и друге градове у овој великој земљи која је средином седамдесетих година била синтеза словенских и азијатских народа. Пред њом је била и Летонија, а потом и друге балтичке земље. Све је то за Максимовићеву био посебан доживљај јер је основно знање о Русији и руском народу носила са образовањем и са брачним животом са Сергејем Сластиковим, белогардејцем и Русом који је напустио родну замљу. То су различите перцепције, о којима пише и у писмима Иди Радвољиној и Олги Кутасовој. „Тирилица у Паризу“ и „Привремени Французи“ представљају сусрете са француском културом која је песникињи била позната јер је још 1925. године била на усвршавању у Паризу.

Друга књига путописа, *Снимци из Швајцарске*, настала је на путовању кроз Швајцарску, тј. када је Десанка Максимовић одлазила у посету свом сестрићу Брани Милакари, који је био на усавршавању у Цириху, и та путовања оставила су изузетан траг јер је простор Швајцарске, са брдима и језерима, онај идеални континентални простор који је песникиња осећала највише својим, или сличним родном простору.

Наведена збирка путописа објављена је 1978. године, у издању Слова љубве у Београду. Збирка путописа садржи 25 текстова и, на крају, белешку како су сви они настали током боравка у Швајцарској од 1972. до 1977. године, у посетама сестрићу Брани Милакари. Ови путописи задржавају се на Цириху као граду изванредне архитектуре и пејзажа; одушевљена чистоћом и уређеним светом песникиња посећује зоолошки врт коме се посебно диве, диве се циришким изложима, а потом, на путовању кроз Швајцарску, стиже до Берна и Женеве. Утисак из Женеве је сасвим особит:

У Женеви је требало главна занимљивост да буду зграде Уједињених нација, а мене је занимало то до које мере је човек Француз постао и Швајцарац. Можда детињасто, очекивала сам чим наиђемо на француски део ове земље, да ће се то одмах приметити. Али, како смо кренули преко Бадена и Берна, кроз Бернски Оберланд, кроз срце немачке Швајцарске, нисам неко време очекивала никаквих промена и спокојно сам посматрала пределе. Пролазили смо кроз типичну Швајцарску:

горе планине и снег, доле ливаде и цвеће, свуд цркvice из доба Лутера с дрвеним крововима. Дуж целог пута прати нас горска река Симен, која се гласи интернационалним жубором. Ништа још да наиђе што би наговестило да се ближимо француској области (283).

Ванредно дивљење и кратке ефектне описе налазимо у парку Готфрида Келера, али и током вожње у долини Брукс, па све до сусрета са Деникеном. Поред дивљења природи, највећу пажњу представљала је Црна Богородица:

И наједном после толиких белих, европских, у чувеној барокној цркви у градићу Ајнсиделну, Богородица црнкиња и Исус такође црн, мада се у тој земљи и данас ретко сретне црнац, а камоли у доба кад је катедрала зидана. У хладној северној земљи и хладној катедрали, у четвртастој капели од тамног мермера, стоји сама усред цркве, обучена у белу као краљевску одору. У почетку нисам могла погледом све у тој цркви обухватити: сводове, сводиће, стубове позлаћених капитола, венце, крстове, капеле које се нижу уз зидове, да ми се после мало издвоји чета анђела. Не анђела насликаних, не у барелефу, не позлаћених, већ млечно белих, голишавих, који су попадали по свему: по оргуљама, по капитолима, крстовима, где год су нашли место да се могу мало одморити. Било их је колико врабаца на дрвету. Никад ми анђели нису били тако блиски, тако очеловечени, као ови, никад толико весели. Почела сам да их бројим, али ко ће птице и анђеле пребројати! Рецимо, има их стотину и уживају у просторности сводова и у њиховој осветљености. И сви као да су запослени: једни, чини се, свирају на оргуљама, други стражаре пред дверима, трећи носе неке венце; понеки дочекују верне у паперти, понеки дворе Црну Богородицу и Исуса, понеки се начетили око розета и вире кроз њих, понеки као да читају захвалнице које услишени верни остављају у једном куту катедрале Црној Богородици. Ту је око две-три стотине иконица са једним јединим: Хвала! Обично без имена онога који захваљује. Кад их је Црна Богомајка чула док су молили и знала ко и шта моли, како не би и сад знала ко јој захваљује! (273).

Путописи Десанке Максимовић после Другог светског рата представљају белешке, доживљаје, откривања нових народа или простора о којима је песникиња знала много, или сасвим мало. Ипак, ти путописи су одједи њених очекивања, дијалога са другим културама и народима кроз оптику једне песничке душе. Нажалост није оставила више бележака јер су њена путовања, посебно у касним годинама, била прави путнички бревијар за све генерације, који би нам данас открио много више о развоју и новим доживљајима простора и људи који се непрестано мењају, са годинама и животним искуством.

ЛИТЕРАТУРА

- Јаћимовић 2013: Слађана Јаћимовић. „Полемичка тензија у *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског“. У: *Acqua alta. Медитерански њезажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова. Ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо. Београд: Институт за књижевност и уметност, 267–288.
- Максимовић 2012: *Целокућна дела Десанке Максимовић*, том 5. Прир. Нада Мирков Богдановић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Службени гласник – Завод за уџбенике.
- Мирков Богдановић 2012: Нада Мирков Богдановић. Напомене уз: *Целокућна дела Десанке Максимовић*, том 5. Прир. Нада Мирков Богдановић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Службени гласник – Завод за уџбенике, 580.
- Morabito 2013: Rosanna Morabito. „Stražilovo e la Toscana nella geografia del giovane Crnjanski“. У: *Acqua alta. Медитерански њезажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова. Ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо. Београд: Институт за књижевност и уметност, 225–248.
- Раичевић 2021: Горана Раичевић. „Хронологија“. *Ајон и меланхолија: животи и дело Милоша Црњанског*. Нови Сад: Академска књига, 839–850.
- Хришћанско и њајанско у њоезији Десанке Максимовић*, зборник радова. Ур. Ана Ђосић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2005.
- Шеатовић 2023: Светлана Шеатовић. „Медитерански хоризонти у поезији Милоша Црњанског“. У: *Мити, ѡрадиција и симбол у ѡоезији Милоша Црњанског*, зборник радова. Ур. С. Шеатовић, Бојан Чолак. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије.

Svetlana Šeatović

DESANKA MAKSIMOVIĆ'S TRAVELOGUES

Summary

The study approaches Desanka Maksimović's travelogues as the part of her rarely studied oeuvre that is, however, still integral to her biographical course marked by travel. They are interpreted from a poetic perspective as well as a broader context related to her professional and biographical part of life. The foundation of the research, which is both synthetic and analytic, is based on two travelogues including *Praznici putovanja [Holidays of Travel]* (1972) and *Snimci iz Švajcarske [Snapshots from Switzerland]* (1978), later printed in *Celokupna dela Desanke Maksimović [the Complete Works of Desanka Maksimović]* (2012), Volume Five, containing also all separate travelogues and versions available in magazines. In addition to these literary sources, the travelogues also use biographical sources consisting of the letters which she sent to her Russian translators Ida Radvolina and

Olga Kutasova in the edition of *Pisma radosti i bola: Pisma Desanke Maksimović ruskim prevodiocima Idi Radvoljinoj i Olgi Kutasovoj* [*Letters of Joy and Pain: Letters of Desanka Maksimović to Russian Translators Ida Radvolina and Olga Kutasova*] (1957–1993). The analysis of the travelogues shows a very keen interest Desanka Maksimović had with regard to the space, geo-features, history, and culture of the nations she visited; even more so were the anthropological features and mental characteristics of those spaces and nations.

Keywords: travelogue, biography, space and metaspace

Лариса КОСТИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

larisa.kostic@ikum.org.rs

МЕМОАРСКИ АСПЕКТИ ЕПИСТОЛАРНЕ ФОРМЕ – ПИСМА РАДОВАНА ЗОГОВИЋА

Сажетак: Рад се бави анализом преписке Десанке Максимовић и Радована Зоговића, која представља вредан епистоларни корпус сачуван у Задужбини „Десанка Максимовић“. Писма, која обухватају период од 1953. до 1982. године, сведоче о политичком прогону и каснијој књижевној реинтеграцији Зоговића, осветљавајући његова лична размишљања, стваралачке изазове и отпор културној изолацији. Рад истражује двоструку природу ове грађе – као мемоарског записа и као аутентичног историјског извора који документује политичке и културне околности у послератној Југославији. Примењујући књижевноисторијски, архивистички и документалистички приступ, рад разматра методолошке изазове у тумачењу епистоларних извора, укључујући питања ауторске субјективности, селективног памћења и аутоцензуре. Компаративна анализа овог материјала, са критикама о његовом послератном стваралаштву, доприноси бољем разумевању књижевних, историјских и друштвених контекста у којима је преписка настала.

Кључне речи: епистоларна грађа, мемоарска баштина, књижевноисторијска анализа, Радован Зоговић, Десанка Максимовић, политички прогон, југословенска књижевност, културна историја

У Задужбини „Десанка Максимовић“ се, поред богате рукописне заоставшине, чува и њена преписка са Радованом Зоговићем. Сачувана писма и карте¹ успостављају хронолошку линију од 1953. до 1982. године, пратећи период политичког прогона, али и повратак у културни

¹ Писма, пренета у машинопису и праћена садржинском анализом, део су истраживања спроведеног у оквиру докторске дисертације „Мемоарска и епистоларна грађа као извор за књижевну историју: архивистичко-документалистички приступ“, одбрањена на Филолошком факултету 26. априла 2024. године. Овај рад представља дорађену и допуњену верзију тога истраживања, при чему је тежиште посебно усмерено на Зоговићеву послератну поетику, динамику његовог односа са Десанком Максимовић, као и на начине на које ова преписка доприноси разумевању његове ауторске самосвести, књижевне етике и стваралачког (дис)континуитета у изолацији.

и књижевни живот истакнутог југословенског песника, критичара, есејисте, револуционара и преводиоца. Ова епистоларна грађа пружа увид у Зоговићева лична размишљања, отпор, стваралачки процес и борбу с изолацијом, те се, посматрана из књижевноисторијског и архивистичког угла, може проучавати и као својеврсно мемоарско наслеђе.

Значај обрађене грађе лежи у њеној двострукој функцији – с једне стране, она представља интимни, мемоарски запис личног живота песника, док, с друге, служи као аутентичан историјски документ који осветљава сложену ситуацију културне и политичке стварности у послератној Југославији. Анализа одабране преписке додатно потврђује дубоку личну и професионалну повезаност двоје значајних песника, књижевну солидарност и ненаметљиви отпор у периоду тадашњих сложених друштвених околности и изазова.²

Неопходно је најпре осврнути се на методолошке изазове тумачења оваквих извора, посебно у контексту њихове документарне вредности и ауторске једностраности. „Мисаона гипкост“ (Д. Баста) епистоларне форме тражи да се грађи приступа обазриво и критички. Приликом тумачења писама и лично обликованих сећања нужно је имати на уму елементе ауторске субјективности и тенденциозности. Творац документарне грађе често, свесно или несвесно, цензурише и произвољно обликује сећања на поједине догађаје и личности, избегавајући теме које сматра непријатним или контроверзним. Ово може отежати пут истраживача који покушавају да креирају свеобухватан портрет творца грађе, и његовог личног аутентичног искуства наспрам стварне историјске слике. Имајући у виду периоде настанка појединих писама осетљивог карактера, попут писама Вере и Радована Зоговића, морамо узети у обзир и неминовно присуство аутоцензуре и ауторске суспрегнутости, посебно када су у питању њихове нековертиране карте (Костић 2024: 279).

Зоговић је запамћен као предани револуционар, арбитар југословенске књижевности и „борбен, непомирљив, искључив, оштар полемичар“ (Мркаљ 2017: 103). Због негативног угледа као приврженика стаљинистичке политике, његови бројни критички и песнички доприноси су, током више деценија, остали занемарени и недовољно истражени. Његова чврста идеолошка уверења и несклоност компромисима довели су га у сукоб с партијским врхом 1948. године, у тренутку раскола са Источним блоком, након чега је, као доследни присталица стаљинистичке линије, уклоњен са свих функција. Већ идуће године искључен је и из Партије, након чега наступа период потпуног изопштења:

² Циљ рада био је да се пренесу и обраде писма која нису дигитализована и нису доступна на сајту Задужбине (на сајту је објављено пет писама). Ради лакшег сналажења унутар саме преписке, као и прецизнијег навођења парентеза приликом цитирања одређених писама у раду, провизорно су одређене сигнатуре (сигнатура = иницијали – редни број). На крају самог рада, писма пренета у машинопису сортирана су хронолошки (седам писама и једна нековертирана карта).

[3]атим је наступило шеснаест година у току којих, из разлога, како се то некад говорило, „од аутора независећих“ не само што није било могућности да, осим превода поеме Мајаковског *Врло добро* (1957) и нерастуреног сопственог издања допуњене поеме *Али Бинак* (1958) ишта објавим, него и да нормално књижевно радим (Зоговић 2008: 126).

Управо тај период апсолутне маргинализације учинио је да се његов приватни живот и уметнички процес нераскидиво испреплету. Трауме проживљене у условима изопштења нашле су одраза у његовом послератном стваралаштву, где је успео да артикулише не само личне емотивне и егзистенцијалне тензије, већ и критичко осматрање друштвених и идеолошких структура (*Аршикулисана ријеч; Лично, сасвим лично; Књажевска канцеларија*).³ У том контексту, код Зоговића не постоји јасна граница између приватног и стваралачког: његов живот и поезија чине органску целину, у којој се лично искуство трансформише у уметничку визију, а његова уметност постаје сведочанство и личног и колективног постојања.

Послератно стваралаштво Радована Зоговића је специфичан спој политичке ангажованости и поетског израза у којем се могу препознати утицаји револуционарних идеала, али и критички однос према друштвеним процесима у Југославији. Постојећа литература додатно осветљава овај феномен.

Зоговић је остао веран реалистичкој традицији, али је његово стваралаштво уједно одраз еволуције књижевног израза који је тежио да у себи сједини друштвено-историјску рефлексију и индивидуалну перцепцију света. Зоговићев рад на приповеткама и романима у периоду након Другог светског рата сведочи о његовом настојању да поврати своје место у културном и књижевном животу Југославије. Његов опус је у овом периоду усмерен ка откривању судбинских промена у животу појединца и колектива, што је нарочито видљиво у његовим приповеткама и мемоарској прози (Вешовић 2008).

У једном есеју из 1969. године Василије Калезић истиче да се поезија Радована Зоговића, у многим аспектима, најтачније може разумети кроз призму његовог живота, као и да је мало примера у нашој књижевности где су лична искуства песника тако снажно уткана у његово стваралаштво.

³ Наведене су најважније послератне збирке поезије. *Аршикулисана ријеч* представља први књижевни искорак и осврт на изолацију, кроз коју испитује своје место у новонасталом окружењу. У збирци *Лично, сасвим лично* Зоговић се упадљиво удаљава од колективних тема усмеравајући пажњу на љубавне и интимне димензије живота, али и на дубоке унутрашње борбе које су уско повезане с његовим проживљеним послератним искуствима. У *Књажевској канцеларији*, иако не постоји универзално прихваћен наратив о детаљном садржају дела, већина критичких студија истиче да је у њему уочљива озбиљна рефлексија на улогу утицаја партијских и идеолошких структура, што је, од стране аутора, повезано с личном изолацијом и унутрашњом борбом. Дакле, можемо закључити да је Зоговић у том делу заокружио низ тема које се директно односе на његову лично доживљену трауму, уз шире контекстуално осматрање социополитичких околности свога времена.

Он наводи како је Зоговић својим стиховима чулно дочарао све значајне догађаје из свога живота: промене, сећања, узбуђења, радничке штрајкове, полицијске прогоне и тамничке дане, као и емоције и мисли које је лично проживео. Даље, Калезић тумачи да у Зоговићевом стваралаштву долази до синтезе два аспекта стварности – личног и друштвеног, индивидуалног и заједничког. Ова поезија је, према њему, подједнако вредна као сведочанство о песниковом животу и духовној биографији, али и као одраз историјског развоја и друштвених промена (Kalezić 1969: 9).

У рецензији збирке *Артикулисана ријеч* Стеван Раичковић описује Зоговићеве стихове као оштре, испуњене јеткошћу и горчином, што је посебно изражено у његовој позној фази (Раичковић 1988: 14). Савремени критичари, попут Зоне Мркаљ, његову послератну поезију упоређују са стаблом које је истовремено нежно и отпорно: повија се под налетима времена, али остаје чврсто у корену, као и њен стваралац (Мркаљ 2017: 112).

Његова каснија прозна остварења – *Ноћ и њола вијека* (1978), *Кожух с њола рукава* (1985) и *Посијање и њосијање*, аутобиографске белешке објављене постхумно 1993. године – представљају његов покушај да обликује властити поглед на политичке и друштвене процесе свога времена, али и да артикулише личну визију историје (Бошковић 2008: 10). Ове књиге нису само сведочанства о једној епохи, већ уметничке хронике времена које је обликовало његов живот и поетику. Док остаје веран реализму, његова проза тематски обухвата три целине: казивања о новом добу, мотиве рата и лична сведочанства (Вуковић 2008; Калезић 2008).

У различитим фазама Зоговићевог живота уочава се не само тематска, већ и формална еволуција – од раних, готово рустикалних облика, преко ратног ангажмана, до каснијих, дубоко промишљених и интроспективних дела. Његово послератно стваралаштво представља пресек раног идеолошког ангажмана и касније књижевне рефлексije, где се индивидуално искуство прожима са колективном историјом, а језички израз и тематски донети сведоче о непрекидној уметничкој еволуцији.

* * *

*Вријеме је њако искидано,
њако једнолико искидано,
да се не може ни чиијаи
(ЗР-к-1/1953).*

Писма Радована Зоговића упућена Десанки Максимовић представљају значајан извор за разумевање његове позиције. У њима се препознају елементи личног преиспитивања и осећај маргинализације услед немогућности било каквог учешћа у културним токовима. Израз у писмима је често меланхоличан, док се неретко назире тон (само)ироније и покушај

хумористичког сагледавања безизлазне ситуације. Посебно је упадљив његов осврт на монотонију свакодневице, што се може видети у писму из 1953. године:

О нама – ништа особито. Једемо, пијемо кисјелу воду, спавамо и, пошто – мимо обичаја – обилно вечерамо, – сањамо снове. И то тако много снова, тако много, тако тешких и глупих, да би се могла додати још једна читава књига цјелокупним дјелима нашег драгог материјалисте и дијалектичара Мирослава Крлеже (РЗ-к-1/1953).

Овакви искази сведоче о апсурду сопственог положаја, али и о покушају да се, кроз хумор и стилску разиграност, одржи дистанца од егзистенцијалних тешкоћа. Иако писма садрже елементе разочарања и отуђености, истовремено се у њима препознаје континуирана интелектуална ангажованост и потреба за дијалогом.

Његова писма из наредних година додатно откривају сложеност његовог односа према политичким институцијама и књижевном окружењу. У писму адресованом Јосипу Брозу Титу, из 1955. године, Зоговић се овоме обраћа као писац и публициста, наглашавајући своју жељу да допринесе „културној сарадњи с осталим земљама“ и успеху „снага мира и социјализма“, али наилази на неизбежне препреке и бирократске баријере које отежавају његово ангажовање (РЗ п-1/1955).

Овај апел сведочи о свести о сопственој маргинализацији, као и о настојању да се поново афирмише као књижевни и културни стваралац. Његов скоро исповедни тон, изражен без претераних реторичких украса, али са дозом личног жаљења, одражава искуство песника који се осећа изоловано – како због своје политичке позиције, тако и због културног програма који није био спреман да препозна његову вредност.

Писма из 1956. и 1957. године, адресована различитим личностима из културног и политичког врха, указују на то да је Зоговић настојао да се врати у активни културни живот. Међутим, његови покушаји да својим радом допринесе културној сарадњи често наилазе на препреке које су биле део ширег система репресије, где је чак и објављивање превода постало симбол политичке припадности. У писму Ранковићу из 1956. године песник, тако, износи своје фрустрације везане за издавачке и партијске баријере, што је илустративно за целокупни систем у којем је уметник морао да бира између стваралачке слободе и политичке прихватљивости (РЗ п-2/1956).

Након поновног укључења у књижевни живот, 1965. године, последице дугогодишње изолације наставиле су да обликују Зоговићево лично и стваралачко искуство. Прекиди у контактима и губитак социјалних веза утицали су на његову мотивацију за писану комуникацију, што се нарочито огледа у каснијим писмима. У једноме од мемоарских списа осврће се на последице друштвене изопштености:

Бивши другови, пријатељи, знанци, рођаци престали да се на улици поздрављају са мнош, чак и са Вером, још у прољеће 1949. године (Зоговић 2008: 128).

Осећај отуђености додатно је наглашен у писму из 1977. године, где изражава свест о последицама проживљеног и о све тежем одржавању личних и професионалних веза:

Ћовјек, izgleda, bar ovakav kao ja, počinje da odumire tako što više ne piše pisma. Cijele zime nijesam napisao više od tri – ne umijem da ih pišem (PЗ-п-7/1977).

Ова изјава сведочи не само о губитку поетске инспирације, већ и о постепеној дистанци према јавном животу, али истовремено открива и његову потребу за одржавањем веза са блиским пријатељима.

Постизолациони период његовог рада не одражава само индивидуалну борбу, већ и истрајност стваралачког духа у суочавању са спољашњим околностима. Касније анализе Зоговићеве поезије указују на то да је након деценија насилне маргинализације његова поетика добила нова обележја, да је прожета снажним симболизмом и метафоричким представљањем личних и колективних траума. Истовремено, његова интелектуална доследност и стриктно одређене поетичке пропозиције огледају се и у одбијању да учествује у антологијама чији концепт није подржавао. У једном од писама Десанки Максимовић, за које се претпоставља да је из 1982. године, он коментарише понуду Југословенске ауторске агенције да једну његову песму уврсте у пољску антологију: „[У] антологију која би евентуално афирмисала надреализам као поезију не идем, па да су ме претставили и са 16 пјесама, а не са једном“ (ЗР-п-5/1982). Овај став додатно осветљава његову принципијелност и критичку дистанцу према поетичким токовима који нису били у складу с његовим схватањем уметничке и идеолошке аутентичности.

У писмима која је упућивао песницињи, осећај блискости и заједништва посебно долази до изражаја. Пријатељство са Десанком, које је преживело и политичке прогоне и личне трагедије, осликава се у многим емотивним обраћањима, где се изражава не само брига за здравствено стање, већ и жеља за обнављањем комуникације у тренуцима највеће потиштености. У томе контексту његова писма постају место сусрета личног бола и књижевне експресије, место где је успостављена паралела између приватних емотивних искустава и ширег културно-политичког оквира. Поред анализе садржаја, важно је напоменути и стилску димензију Зоговићевих писама: језик препун (само)ироније и литерарних алузија указује на високу интелектуалну оштрину и самосвест.

Зоговићева осетљивост на новонастале односе у књижевној и друштвеној сфери нарочито се огледа у његовој перцепцији одсуства јавне подршке, али и у безусловном пријатељству које је неговао с Десанком

Максимовић. Упркос политичким притисцима, контроверзама и дугогодишњем прогону, она остаје истрајна фигура ослонца, што Зоговић у својим писмима експлицитно истиче. У њима, као и у каснијим аутобиографским списима, он наглашава да су управо њихови разговори дали смисао његовом стваралаштву, јер су му, како сведочи, омогућили да превазиђе осећај изолације и усамљености (Зоговић 2008: 121). Овај облик књижевне и личне солидарности, посебно значајан за песника чији се приватни и јавни живот блиско преплићу, указује на то да су у временима политичке репресије међуљудски односи често представљали једини простор за искрену комуникацију и уметнички дијалог.

У настојању да се што прецизније дефинише однос између Десанке Максимовић и Радована Зоговића неопходно је истаћи да је она била једна од ретких, а у појединим тренуцима и једина, која није прекинула контакте са породицом Зоговић. Њене посете њиховом дому биле су истовремено чин пријатељске оданости и грађанске храбрости, будући да је сваки долазак подразумевао ризик – претресе, прислушкивање и континуирани надзор:

Дознавши шта је са мном, Десанка Максимовић која је дотад била у мом стану само два-три пута и једном или двапут код мене у агитпропу, посјетила ме је, и отаџ ме, упркос свему што је због тога претрпјела, није никад напустила (Зоговић 2008: 121).

У својој постхумно објављеној аутобиографској прози Зоговић даље наводи:

Од 6. септембра 1949. до почетка јесени 1950. ја ниједанпут нијесам изишао из дворишта и куће у којој сам становао. Томе је било много разлога, а један од главних био је што нијесам могао да подносим праћење коме сам био подвргнут, праћење од саме дворишне капије па куд год кренем – два спријета, два страга, у стопу, сваки с десном руком у цепу. За ту годину посјећивала ме је повремено само Десанка Максимовић [...] (Зоговић 2008: 127).

Већ је у научним круговима утврђено да је Радован Зоговић током периода политичког прогона објављивао своје преводе под именом Десанке Максимовић.⁴ Овај чин представљао је више од пуке професионалне колегијалности – био је то гест књижевне и људске солидарности, којим је Максимовићева омогућила Зоговићу да ублажи своје финансијске тешкоће (Костић 2024: 219). Значајну улогу у културном и издавачком животу тог доба имала је и Вера Зоговић, која се истакла као преводилац

⁴ У једном од писама, објављеном на сајту Задужбине, Зоговић јој се извињава што прима критику превода уместо њега. Иако писмо није датирано, долазимо до закључка да је реч о периоду Зоговићевог принудног мировања, када је преводе објављивао под Десанкиним именом (Костић 2024: 228).

класичне и савремене руске књижевности, објавивши више од двадесет наслова. Поред преводилачког рада, деловала је као уредница и управница у Издавачком предузећу „Култура“, све до априла 1949. године, када је отпуштена и премештена у Графичку дирекцију, да би након седам месеци била у потпуности суспендована, без могућности даљег запослења. У таквим околностима, Десанка Максимовић пружила је подршку породици Зоговић, потврђујући своју личну племенитост, али и шире разумевање књижевне заједнице као простора узајамне помоћи и отпора репресивним механизмима система.

Не знам како је у ствари до те помоћи дошло – да ли је Радован замолио Десанку или му је она то сама понудила – тек, у издању Просвете године 1950, изишла је књига кинеског писца Лу Сина *Историја исјорија А-Кеја*, коју је с руског превео Радован, а превод потписала Десанка.

Други сличан случај је превод Чеховљевих приповедака. [...] Све приповијетке из књиге објављене под Десанкиним именом, превео је Радован (Вранеш 2012: 280).

Вера Зоговић детаљно описује како се, након што су 1951. године пресељени у Цвијићеву улицу, одвијао овај заверенички посао. У трособном стану једна од просторија била је резервисана за чуваре. Једном приликом, током кречења, неопрезни мајстори оставили су собу откључану, па су Радован и Вера Зоговић потврдили своје сумње да је стан озвучен. Радован се уплашио да Десанка не плати за своје делотворно пријатељство, на које уосталом, и по Ћиласовим речима, у државној безбедности нису добро гледали. Завера се наставила на следећи начин – за диктат превода Радован би припремио цедуљицу на чијој је левој страни исписао српска имена, а поред њих, на десној, руска имена јунака дате приповетке:

[И] тако, док Радован диктира, на примјер: Владимир Петровић, ја куцам Василије Андрејевич Пустовалов; Вељко Срдић, ја куцам Владимир Платонич; Новица Јевцевић, ја куцам Николај Јевграфич, и слично. Може бити да је Радован и прецијенио литературну радозналост Удбе, али – злу не требало... (Исто: 280).

Трећи такав случај били су препев *Петнаест советских ђесникања*, објављени у издању Нолита 1963. године, с назнаком: „Зборник саставила и песме превела Десанка Максимовић“ док Вера Зоговић бележи како су Радован и Десанка заједнички радили на поменутом зборнику. О овоме сведочи и његово већ поменуто писмо објављено на сајту Задужбине, у ком се Десанки извињава што мора да прими критику издавача за његов рад. Већ из првих редова писма очигледно је да је реч о њиховом заједничком раду на поменутом зборнику јер спомиње преводе руских песникања Ане Ахматове, Вере Инбер, Маргарите Алигер, Марине Цветајеве, Олге Бергхолц, али и Галогажу, што се засигурно односи на Слободана

Галогажу, сарајевског песника, публицисту, преводиоца и својевременог уредника издавачког предузећа Нолит (Исто: 280–281).

Сви наводи документовани су у тексту о преводима и препевима Радована Зоговића објављеним под Десанкиним именом, који је, 1988. године, саставила Вера Зоговић на молбу професора Миодрага Сибиновића, и који се чува у Задужбини „Десанка Максимовић“.⁵ Према Верином сведочењу, Десанки најпре није било право што ће се све ово изнети у јавност, јер је „у ње било јаче осјећање нелагодности што ће се открити да се, бива, китила туђим перјем, од осјећања поноса својом племенитом храброшћу која је тада могла имати озбиљних последица – и по њу!“ (Исто: 281).

На први поглед, необичним се чини њихово пријатељство с обзиром на суштинске дискрепанције у карактеру – Десанка мила и нежна песникиња љубавне и родољубиве (национално оријентисане) поезије, док је Радован Зоговић, с друге стране, био и остао доследни комуниста. Упркос томе, чини се да их је спајала управо љубав према „поезији, Пушкину и Москви“ (Максимовић 1988: 9). О њиховом пријатељству Десанка с нежношћу говори:

Моје пријатељство са Радованом Зоговићем датира још од предратних дана. Упознали смо се као писци. Не могу рећи да су нам се подударали стваралачки принципи, сем у оном основном: да треба служити истини и животу, а што подразумева и оданост народу и отаџбини. А што је разлика у тоналитету било, па морало их је бити: Радованова поезија је у свему мушка, чак и у оним предивним његовим љубавним песмама, док је моја поезија, дабоме, носила у себи, и морала да носи, обресе женске душе (Бошковић 1992: 33).

Радован Зоговић сматрао је да, иако „женска“ – нежна и сентиментална родољубива поезија настала из љубави према народу носи у својим стиховима „много подстицајног и ангажованог“ (Исто).

Зоговић је преминуо је у Београду почетком 1986. године. Упркос критикама због одабира погрешних тема и идеолошких претпоставки, овај књижевни стваралац и даље представља изузетно интригантну фигуру у књижевности 20. века, а његово дело отвара простор за нова и даља књижевноисторијска проучавања (Костић 2024: 221).

Анализа писама Радована Зоговића, интегрисана са савременом литературом и претходним истраживањима, открива да његова епистоларна грађа није само лични мемоарски спис, већ и значајан историјски документ. Она сведочи о сложености његовог књижевног пута – о борби са личном и колективном траумом, о тежњи за културном реинтеграцијом, и о неугаслој уметничкој енергији која је, упркос свему, наставила да пулсира кроз његове речи. Упркос упливима система, Зоговић остаје

⁵ Запис је објављен у Вранеш 2012: 279–282.

символ креативне истрајности, а његова писма и данас отварају простор за нова тумачења и даља истраживања у области књижевности, политике и културе.

Кроз интеграцију личног искуства и културно-политичког контекста, радом указујемо на непрекидну борбу уметника да остане веран сопственој визији, упркос спољним притисцима, те на значај преписке као средства откривања истинских унутрашњих и друштвених конфликта. Пренета и анализирана епистоларна грађа открива, кроз наизглед једноставне, свакодневне теме, дубоке егзистенцијалне дилеме и представља драгоцен историјски извор који омогућава дубље разумевање не само Зоговићевог стваралаштва, већ и ширег културног наслеђа друге половине 20. века. Његова писма су и данас релевантна јер пружају аутентичан увид у динамичне и често парадоксалне односе између уметности, политике и личног живота, у турбулентним временима. Овим се несумњиво потврђује да су живот и дело Радована Зоговића нераскидиво повезани; његова преписка пак, као сведочанство о најдубљим слојевима људске и културне стварности, остаје непроцењив допринос савременој књижевној и историјској науци. Стваралаштво Радована Зоговића, у целини посматрано, може се дакле разумети као дијалог између његових идеолошких уверења, политичких околности и личних преиспитивања, што га чини изузетно значајним књижевником југословенске књижевности.

Машинописи

РЗ-к-1

В. Бања, 23-III-1953.

Драга Десанка,

Одговарам на твоју посљедњу карту. Помало налик на протекционаше, зар не? Прво пише жена, па тек онда ја.

О нама – ништа особито. Једемо, пијемо кисјелу воду, спавамо и, пошто – мимо обичаја – обилно вечеравамо, – сањамо снове. И то тако много снова, тако много, тако тешких и глупих, да би се могла додати још једна читава књига цјелокупним дјелима нашег драгог материјалисте и дијалектичара Мирослава Крлеже!

Вријеме је тако искидано, тако једнолико искидано, да се не може ни читати. Ја сам мало натезао са Шчедриновим⁶ „У иностранству“⁷, али сам оставио не довршивши сасвим. Сада очекујем студију Боже Ковачевића „Турцизми у поезији Јове Илића“. То би ми дошло као – мелем на досаду.

⁶ Михаил Салтиков-Шчедрин (1826–1889), руски писац и сатиричар који је објављивао под псеудонимом Николај Шчедрин.

⁷ Оригинални назив есеја је „За рубжом“ (1880–1881).

Јер, знаш, има литературе која се може читати само онда кад ти се ништа, ама баш ништа не чита!

Иначе, Вјера се малчице поправила. То, дабоме, ништа није измијенило на њеној општој мршавости, али ипак је више 51 кг, него 49! Мене су (не знам да ли ти је писала Вјера) овде плашили неком новом и врло „страшном“ дијагнозом. Али – ја се, овог пута (бар овог пута!) нимало нијесам уплашио. Не кажем ни да лекар није у праву, ни да сам ја неки јунак, – него просто – нијесам се уплашио!

Мирка⁸ прича и врти – да се чује и види на све стране. Стекла је много бањских пријатељица и пријатеља, који је сваки час љубе, дохватају за образ итд., те јој завидимо понекад ја, а понекад, можда, Вјера.

[...]

Шта је то што те, у вези с браћом, поново јаче забрињава (та забринутост избија између редака твоје карте).

Поздрави све твоје од нас.

Радован

* * *

PЗ-п-1⁹

Beograd, 14 jula 1955

Другу Јосипу Брозу – Титу
pretsjedniku Republike i
generalnom sekretaru SKJ
BRIONI

Druže Pretsjedniče,¹⁰

Ne praveći opširne uvode, svesrdno pozdravljam normalizaciju i poboljšanje odnosa sa Sovjetskim Savezom i zemljama narodne demokratije, pozdravljam Sovjetsko-jugoslovensku deklaraciju i sve napore naše zemlje za očuvanje i učvršćenje mira i za saradnju s miroljubivim narodima i državama.¹¹

⁸ Мирка Зоговић (1984) је Зоговићева кћерка, књижевна историчарка. Годинама је радила на Катедри за италијанистику на Филолошком факултету у Београду.

⁹ Ово писмо објављено је у: Поповић, Р. (прир.) (2021). *Српска еписјоларна анџиологија*. Београд: Агора, стр. 127, а чува се у Музеју историје Југославије. С обзиром на то да је писмо садржински истоветно, вероватно да је састављено у више примерака, од којих је један сачуван код Десанке Максимовић.

¹⁰ Како је ово писмо које је Радован Зоговић написао председнику директно, поставља се питање да ли је оно уопште послато, или му је било враћено (па се нашло у овом фонду). Ово питање поставља и Александра Вранеш у уводној студији „Рукописна заоставштина Десанке Максимовић – попис и опис“. У: *Десанка Максимовић: целокуйна дела* (10). Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.

¹¹ Зоговић је одувек био симпатизер Совјетског Савеза и доследни стаљиниста, зато је 1949. године желео да се „изолује од борбе КПЈ против стаљинизма“ (Даутовић, Вучелић 1986: 23, нав. према Бошковић 1992: 42).

I – ne prećutkujući o svojim posebnim mišljenjima u nekim pitanjima teoretske i praktične prirode – molim da mi se, kao piscu i publicisti, da mogućnost da se uključim u kulturni život zemlje i da tako, prema svojim mogućnostima, doprinesem njenim radnim i miroljubivim naporima, njenoj kulturnoj saradnji s ostalim zemljama, odnosno saradnji i uspjesima snaga mira i socijalizma.

Ukoliko bi bilo potrebno, ovo bi se pismo moglo i objaviti.

S poštovanjem i pozdravom,

Exp. Radovan Zogović
Beograd, Cvijićeve 67

* * *

P3-п-2

Beograd, 22 juna 1956 godine

Druže Rankoviću,

Ovo pismo napisao sam 9 maja, ali sam bio spriječen da Vam ga tada pošaljem.

Polazeći od toga što mi je, 1951 preko Saveza književnika a 1953 preko „Dječje knjige“, saopšteno da mogu štampati svoje prevode, pokušao sam prije sedam mjeseci da objavim neke nove prevode iz Majakovskog,¹² ali časopis „Savremenik“, kome sam se obratio, nije dobio dozvolu da to uradi. Prije dva mjeseca, s jedinstvenom željom da se kod nas štampa jedna vrlo dobra stvar iz savremene književnosti Indije, preveo sam s ruskog pripovijetku „Anadata“ Krišana Čandra i dao je „Savremeniku“ da je objavi bez potpisa prevodioca, u ovom slučaju odista sasvim suvišnog. Međutim, Veljko Vlahović¹³ je zabranio objavljivanje i toga moga prevoda. Pri tome je, – kako je to meni saopšteno, – rekao kako ja „prvo treba da uredim svoje odnose s partijom, pa da se onda štampam pod punim potpisom“.¹⁴

¹² Био је велики обожаваалац Горког и Мајаковског, те су му преводи с руског чинили задовољство. Превео је поему *Врло добро*, и тај превод је објављен 1958. године (Мркаљ 2017: 109).

¹³ Осим што је био проглашен за народног хероја и што је до краја живота уживао висок функционерски положај, Влаховић је од 1953. био и директор *Борбе*, која је, поред *Полиџике*, била главно партијско гласило. Неопходно је споменути да су Зоговић и Влаховић радили раме уз раме у Агитпропу, Комисији за агитацију и пропаганду, а Зоговић је био и члан Комитета за културу и уметност (1946–1948) – Записник са састанка Агитпропа, одржаног 12 XII 1947. У: *Културна њолиџика Југославије: 1945–1952: зборник докумената*. Књ. 1, 2009.

¹⁴ Овај догађај блиско је повезан с догађајем с почетка 1958. године, када је осујећен још један Зоговићев покушај да објави своје песме у *Савременику*, чији је главни уредник у том моменту био Велибор Глигорић. Нега је детаљно описао Велизар Бошковић служећи се сећањима Десанке Максимовић и Душана Костића, који је тада био у редакцији *Савременика*. Наиме, Душан Костић је Десанки Максимовић једном приликом, у Игалу,

U vezi s tim, ja Vam se obraćam ovim pismom i molim da budem primljen na jedan kraći razgovor. A ukoliko bi Vama, ma iz kojih razloga, to bilo nemoguće, molim Vas da me uputite na drugu ličnost s kojom bih mogao razgovarati o ovim stvarima.

Vjerujem da ćete razumjeti ovu moju molbu i da nije potrebno da izričito objašnjavam zašto se ovim pismom obraćam upravo Vama.

S pozdravom,

Radovan Zogović, Bgd, Cvijićeve 67, tel. 32-0-50

* * *

PЗ-п-6

Vrnjačka banja, 26 juna [б. г.]

Draga Desanka,

Od tebe nema ni glasa, iako sam ti se ja javio još prije desetak dana. To ne mogu da protumačim nikako drukčije, nego da si ili ponovo oputovala u Crnu Goru, ili da su te tu potpuno okupirale kakve nove, još teže nevolje s Božom.¹⁵ A takvo tumačenje mi nimalo ne olakšava. Naprotiv.

I zato te molim da mi, ako si u Beogradu i ako nađeš komadić vremena i snage, javiš kako si, šta se dešava s tobom i Božom, kako je Mara s djecom, kako Sergije?¹⁶ To što mi nijesi odgovorila na kartu, nije mi krivo, ali žao mi je što me ne osječaš toliko bliskim, da mi pišeš baš onda kad ti je teško i kad čovjek treba da nekome reče svoju teškoću.

подробно испричао о овом немилу инциденту: „Према Костићевом сећању, редакција *Савременика* је понуђене Зоговићеве песме оценила ’као умјетничко остварење на високом нивоу и да би их свакако требало објавити. Међутим, знали смо, јер се у то вријеме тако радило, да треба претходно да се о томе консултујемо са неким из Централног комитета СКЈ’. ’Убрзо’, сећа се даље Костић, ’позвали су мене и Велибора Глигорића у ЦК на састанак неке комисије. Ја и Глигорић смо се договорили да искористимо тај састанак и упитамо да ли се слажу да објавимо Зоговићеве пјесме. [...] Састанком је руководио Петар Стамболић, а био је присутан, поред осталих, и Вељко Влаховић. Како се састанак ближио крају, подсетим Глигорића, али је он ћутао, па сам се ја јавио за ријеч. Кажем да у пјесмама нема ничег провокативног, а да су у умјетничком погледу значајно остварење. ’Ако је тако’, рекао је Петар Стамболић, ’можете их објавити’. ’Ипак, не’, рекао је Вељко Влаховић. ’Нека то мало причека, да размислимо, да се консултујемо, па ћемо вам јавити’. И заиста, после неколико дана јавили су уредницима *Савременика* да Зоговићеве песме не објављују“ (Бошковић 1992: 44–45).

¹⁵ Десанкин брат који је живео у Титограду и умро почетком седамдесетих година 20. века, тако да је ово писмо, иако није прецизно датирано, написано свакако пре наредног, из 1982. године, те се из тог разлога хронолошки налази испред (вероватно су у питању седамдесете).

¹⁶ С обзиром да Зоговић пита за Сергеја Сластикова, ово писмо написано је пре 1976. године, када је Десанкин супруг преминуо. Касније помињање Марка Врањешевића сведочи да је писмо написано и пре 1974. године, јер је Врањешевић тада извршио самоубиство.

Da li se Brane¹⁷ javio s mora, šta piše o sebi – pliva li, osjeća li se dobro? O Zori i njenoj banji pisao sam ti u karti, ali ni od nje i o njoj – ništa? Je li izašla iz bolnice i da li joj je komisija već dala banju? Ako jeste, ponavljam, javite, pa da ja ovdje poguram stvar, kako bi došla u vrijeme koje sama odredi.

A ima li kakvih drugih novosti? Čuo sam da je onaj siroti Marko¹⁸ vrlo uznemiren i nesrećan, pa se bojim ponovnog njegovog sloma. I bilo bi jako, jako dobro da – imadneš li snage – podeš do njega i da ga umiriš i ohrabriš. Ja mislim da se on lično odista nema zašto uznemiravati.

U „Inostranoj literaturi“, br. 5, koju mi je beogradski poštunoša priposlao ovamo, vidio sam tvoj odgovor na anketu redakcije. Jesi li ti to već imala u rukama? U tom broju objavljene su i 4 pripovijetke ovdašnjih pisaca. Nijesam ih čitao – bilo bi i glupo da ih čitam na ruskom, kad ih već nijesam i neću čitati u originalu. Ali sam izbor je budalast: gdje baš nekakvog Antonija Isakovića da upripovjedače? Pa to ajde-ajde, nego odlučili dva makedonska spisatelja, od kojih je jedan sasvim nepoznat, a nijednog Hrvata ili Crnogorca.¹⁹ „Što ih nosi na galiji đavo?“²⁰

O sebi nemam da kažem ništa novo. Ne osjećam se ni naročito loše, ni dobro. Mirka i Vjera se javljaju i kazuju se dobro. Ako ne bi bilo kakvih novosti, vraćam se 3 jula. Puno pozdrava svima. Tvoj

Radovan²¹

¹⁷ Брана Милакара, сестрић Десанке Максимовић.

¹⁸ У питању је песник Марко Врањешевећ, популаран након Другог светског рата, који је рано оболео од шизофреније. Марко Врањешевећ је прогнан из политичког и јавног живота заједно са Зоговићем, међутим – прошао је неупоредиво теже (био је на Голом отоку). „Често се сетим Марка Врањешевећа и његових патњи. Кад се вратио с Голог отока, хтела бих да попричамо, да сазнам нешто, али од њега се није могла чути ни једна једина реч. А видело се на њему колико је пропатио. Да није, зар би се отиснуо с прозора на плочник?!“ (Максимовић, Д., нав. према Бошковић 1992: 39).

¹⁹ *Иностранна литература* је совјетски и, након 1991. године, руски књижевно-уметнички часопис покренут 1955, а излази и данас. У једном броју (7) из 1966. објављен је темат с насловом „Из савремене југословенске прозе“ [Из современной югославской прозы] у којем је текст Антонија Исаковића. Међутим, то није број о ком Радован пише. У броју 11 за 1975. годину објављен је темат с песмама Десанке Максимовић, у преводу Маргарите Алигер. У истом броју објављен је још један темат с текстовима „овдашњих писаца“ под насловом „Из југословенске прозе“ [Из югославской прозы]. Чини се да ни то није број часописа о којем Зоговић говори (иако се у њему налазе текстови неколико југословенских писаца, па чак и Антонија Исаковића и једног Македонца – Симона Дракула, а ту је и Хрват Иван Дончевић, па чак и текст једног рођеног Црногорца – Михаила Лалића) (сајт Лаборатория Фантастики). Тиме је засад окончана лимитирана претрага сачуваних и доступних бројева, тако да је покушај да се прецизира година овог писма ипак прошао безуспешно.

²⁰ Реч је о цитату из драме Едмона Ростана *Сирано де Бержерак*.

²¹ Потписано руком.

Draga Desanka,

Ma koliko to izgledalo čudno, čovjek, izgleda, bar ovakav kao ja, počinje da odumire tako što više ne piše pisma. Cijele zime nijesam napisao više od tri – ne umijem da ih pišem. Pa ipak, tebi ću da odgovorim na dopisnicu – u banji čovjeku može nešto značiti čak i pismo kakvo ja sad mogu napisati.

Da ste ti i Zora²² otišle u Vrnjce²³ znao sam i prije tvoje dopisnice – Mara mi je javila. Stiglo je bilo pismo od one tvoje Kanađanke,²⁴ u pismu je bilo i nekoliko dobrih riječi o mojoj pošiljci, pa je Mara²⁵ htjela da me što prije obraduje. Zamijenila je, dakle, tebe i objasnila mi zašto te „zamijenjuje“. I dobro je što je do toga došlo – do vašeg odlaska, naime. Odmorićete se, hodaćete više, vazduh je, ako i skup, ipak tamo čistiji. Valjalo bi, samo, da dobro čuvaš rame od onog gočkog predvečernjeg vjetra, a mogla bi i da nam još jednom javiš kako se ono i ruka „ponašaju“.

Radujem se što si ponijela i da nešto tamo radiš. Ne radi li se, banja može da bude dosadna, dani dugi, a i mi nemamo više vremena da nešto odgađamo za „poslije banje“. Ja sam tu sam uvijek „sastavljao“ čak mi se često činilo i da mi ide od ruke. Nego ja u banju više ne mogu zbog pritiska: da plaćam vodu a da je ne pijem – ne odgovara mom „stilu“, a da je pijem – skače pritisak. Zato se svake jeseni zarečem da ću u toku zime obavezno otići barem na more. Ali zima dođe i prolazi, a ja sve odgađam dok i proleće ne nastupi...

Iz književne čaršije malo šta novo znam. Čitao sam, samo, jedan vrlo duhovit pamfletić o Oskaru,²⁶ i to u „Dugi“.²⁷ A doznao sam i to da se taj isti dotični Oskar mnogo ljuti, srdi, rasrđuje i kokoti na mene zbog jedne pjesme iz „Knjažeske kancelarije“.²⁸ Odista, kao ono u Gogolja: ako se usudiš da štogod kažeš o jednom koleškom asesoru, svi koleški asesori od Rige do Kamčatke će to neizostavno primiti na svoj račun. Primio je, dakle, naš književni koleški asesor moju pjesmu na svoj račun, napuvao se, i sad – šta mi bog da!

²² Десанкина сестра која је, како сазнајемо из једног писма упућеног Иди Радвољиној од 5. 9. 1980, боловала од склерозе.

²³ Врњачка Бања.

²⁴ Десанка Максимовић је 1976. (годину дана пре овог писма) посетила Канаду. Наиме, на позив из Торонта, од тек основаног Југословенско-канадског удружења жена, а поводом прославе 8. марта, присуствовала је песничкој вечери где је упознала многе наше песнике који пишу поезију на матерњем језику. „Она њена Канађанка“ је врло вероватно нека наша песникиња из Канаде коју је повезала са Зоговићем.

²⁵ Десанкина сестра.

²⁶ Оскар Давичо је, коју годину касније, негативно прокоментарисао то што је Десанка Максимовић добила Његошеву награду, вероватно јој замерајући што никада није раскинула с „националним митовима, православљем и србовањем“ (Бошковић 1992: 64).

²⁷ Југословенски недељник.

²⁸ Зоговићева збирка поезије објављена 1976. године.

Kod nas u kući je sve po starom. Vjera kuburi s nogama i zglobovima, s terapijama i vježbama – nikad ničemu kraja. Mirki su već počela predavanja – trči toliko, da jedva kud stiže. Na tzv. Fest je, razumije se, ipak stizala. A ni-jesmo se, u tom pogledu, sasvim osramotili ni Vjera ni ja: stigli smo da vidimo jedan sovjetski film, i to mizeran. Nego juče smo malo od toga očistili dušu: gledali smo u Domu sov. kulture²⁹ film po Ajtmatovljevoj³⁰ povijesti „Bijeli parobrod[d]“³¹ – dirljiv, duboko humanističan, lirike pun kirgiski film! Hvala bogu što ima Kirgiza i drugih „Azijata“, jer kad bi sve zavisilo od današnjih Rusa ili „Rusa“, mrka bi kapa bila!

Želim punog osvježjenja, odmora i rada. Mnogo pozdrava tebi i Zori od nas sve troje. Tvoj

Radovan³²

* * *

P3-п-8

Slovenj Gradec, 2. V 1982.

Draga Desanka,

Dva dana prije našeg zlehudog polaska ovamo imala sam žarku potrebu da Vam napišem nekoliko riječi, da Vas barem pozdravim (i u ruskom i našem smislu riječi!). Slušala sam, naime, peglajući, sama, tzv. predponočne trenutke i – čula, iznenada, Vaše nove pjesme. Toliko ste me obogatili njima, toliko sam (zamislite!) bila srećna te noći, upravo srećna, da sam dobila neku snagu kojom bih mogla produžiti svoj postponočni posao i do jutra. Jedva sam čekala to jutro, da što prije ispričam Radovanu i Mirki svoj doživljaj. Možda nikad još nisam tako doživjela Vaše stihove (a nije da ih nisam doživljavala!). Bilo je u njima svega onog što ste Vi, i pri tome nečega novog, da li je to novo bilo od „modernih“, odnosno „svakodnevnih“ „životnih“ riječi, ne znam, ali riječi su se usijecale pravo u dušu („klinička smrt“, „recepti za život“ (?)...).

A onda sam dva dana uzaludno telefonirala Radi³³ (kasnije sam se sjetila tek da sam mogla probati i s Branom!³⁴) da pitam Vašu banjsku adresu, pa sam zaključila da ću Vam napisati po čehovski „dedi u selo“ – Vas bi, za razliku od djeda, pismo u banji sigurno našlo! Međutim, došle su pripreme za putovanje, i moja želja je „splasnula“.

²⁹ Од 1994. године Руски центар за науку и културу.

³⁰ Чингиз Ајтматов (1928–2008) био је совјетски и киргиски дипломата и познати писац.

³¹ „Бели пароброд“ је прича коју је Ајтматов написао 1970. године.

³² Потписано руком.

³³ Рада Милакара, Десанкина сестричина.

³⁴ Десанкин сестрић.

Sad, kad sam čula da ste se vratili, da ste zvali, da je u međuvremenu i Vaša karta stigla (da znate kako je Radovan brinuo: desilo se nešto, inače – Desanka bi poslala kartu...) javljam se, doduše, s manjim poletom...

Od Mirke ste valjda čuli šta se sve ovdje i kako se zbilo. Danas je deveti dan od te druge, odista iznenadne i nenajavljene operacije. Da ne govorim o strepnji: hoće li nakon dva mjeseca biti potrebna nova, tj. peta operacija, – već da Vas samo ukratko obavijestim: postoperacijske komplikacije su ovog puta bile znatno manje (srce, krvna slika i dr.), ali je opšte stanje, „samočuvstvie“ nekako – gore. Oporavlja se jako sporo, nema ni mrvicu volje, prekjuče se opet pojavilo malo krvi... U utorak je „obećano“ ubrizgavanje tog teflona, a Radovanu se – neće. Ne može, veli, ni pomisliti ni na kakvu intervenciju sad kad je sve još ranjavo, svježje, bolno. Ne znam šta će biti. Ušli smo u kolo i izlaza iz njega, izgleda, nema.³⁵

Što je glavno: doktor mnogo važnosti pridaje tome i imam utisak da je radi toga i pravio ovu novu operaciju, a pitanje je hoće li uspjeti: kod žena, vele, uspjeh je 90, a kod muškaraca – 50%.

Evo, zamorila sam Vas, sigurno. Oprostite. A valjalo je da Vas zamorim i zato što ste – daleko (nema Vas s jabukama, s cvijećem i Radinim volšebnostima) i što sam dobila ugovor za knjižicu. Za to odista moram Vama da kažem hvala. I: hvala, velika, velika.

Molim da pozdravite Radu i Brana i njihove sve – njima, to, naravno, nije potrebno, ali kad je čovjek daleko podmiruje svoju potrebu...

U nadi i vjeri da ste se dobro oporavili u banji i da ćete nam, možda uskoro, ispričati o boravku (kad god dođete odnekud osobito lijepo i živo pričate)

grli Vas i, naravno voli
(sa svim ustručavanjem pri izražavanju)

Vera Z.³⁶

Oprostite za slovne greške – kucam na tuđoj mašini,
pa se bojim da upotrebljavam gumu.

Da, iduće noći poslije mog doživljaja Mirka je slušala „Tražim pomilovanja“ na televiziji i bila takođe – uzbuđena.

* * *

³⁵ Radovan Zogoviћ je imao problema sa zdravljem još od kada je krajem 1936. godine oboleo od tuberkuloze. Čini se da su se zdravstvene nevođe od tada samo umnožavale (problemi sa plućima, jetrom, nekoliko operacija), naročito proузроковане тешким периодом (1948–1964) за породицу Зоговић, када је, у већој мери, само Вера Зоговић привређивала.

³⁶ Потписано руком.

Draga Desanka,

Još prije nekoliko dana upozorio me je Miljan Mojašević³⁷ na nekoliko toplih rečenica o Zori, objavljenih u beranskim novinama „Sloboda“.³⁸ Vjerovatno je vjerovao da ću Vam ih ja odmah poslati. Oprostite što kasnim – sve češće mi se dešava da „namjeravam“ svašta, a i ispunjavam ponešto, i to s kašnjenjem...

A juče sam bila u Sarajevu – Miroslav Đurović³⁹ je branio doktorsku tezu o Radovanu, na filozf. fakultetu sarajevskom.⁴⁰ Bilo je lijepo, ozbiljno i lijepo. „Kandidat“ je u tekstu odbrane citirao i Vaše stihove, o čoveku „koji je znao / na strašnome mestu postojati“.⁴¹ Bilo je uzbudljivo – meni višestruko.

Prisustvovali su ceremoniji i Izet Sarajlić, i Čamil Sijarić. Uzgred: Izet me je čekao na stanici u 5 sati izjutra i iščekao drugi voz, oko 7! Bilo bi neobično i da je (danas!!) djevojku čekao...

Poslije oficijelnog dijela, bio je onaj drugi – i tu je bilo dosta, i veoma lijepih riječi o Vama. Direktno su Vam poslali najtoplije pozdrave gotovo svi, a Izetovi su toliko brojni da sam ih zamalo u „mitgepeku“ morala dopremiti! Kako je lijepo slušati riječi ljubavi i prijateljstva! Čak ako, uzgredice, otkriju i neku malu „tajnu“ kako velika pjesnikinja šalje srdačne pozdrave velikom državniku, i „prikuplja“ potpise predstavnika mnoštva naroda i narodnosti...

Oprostite za opširnost, uz ove retke o Zori odista nepotrebnu. Ali, „koristimo se prilikom“...

I da se još pokoristim i još jedanput Vam zahvalim što ste i jedan i drugi put došli – da proslavimo knjigu o Radovanu.⁴²

Molim Vas da toplo pozdravite Radu koju Vi, vjerovatno po Frojdu, ponekad zovete Marom...

Vaša, i kao „Hrvatica“ Vaša,

Vera Z.⁴³

³⁷ Миљан Мојашевић (1918–2002), германиста, професор Филозофског и Филолошког факултета у Београду.

³⁸ Гласило које је излазило с прекидима од почетка четрдесетих година прошлог века.

³⁹ Мирослав Мирко Ђуровић (1938–1989), црногорски песник, писац и књижевни критичар.

⁴⁰ Мирослав Ђуровић своју је тезу одбранио 1988. године, што значи да је писмо тада написано.

⁴¹ Ови стихови нашли су се касније у песми „Наставак разговора“ коју је Десанка Максимовић посветила Зоговићу након његове смрти.

⁴² Како се наводи 1988. година, у питању је књига *Радован Зојовић: њесник и човек* – зборник радова, коју је издала Црногорска академија наука и уметности.

⁴³ Руком потписано.

ИЗВОРИ

Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије. Збирка писама. Писма Вере и Радована Зоговића. Несигнирано.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић 1992: Велизар Бошковић. *Песникиња изблиза: њихи немири Десанке Максимовић*. Београд: Стручна књига.
- Бошковић 2008: Велизар Бошковић. „Портрет епохе у мемоарској прози ’Постајање и постојање’ Радована Зоговића“. У: *Ријеч и вријеме: о књижевном стваралаштву Радована Зоговића*, зборник радова. Ур. Жарко Ђуровић. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 89–100.
- Вешовић 1998: Радоња Вешовић. „’Постајање и постојање’ Радована Зоговића и судбина једне литературе“. У: *Радован Зоовић – живој и стваралаштву*, зборник радова. Прир. Чедо Вуковић, Ново Вуковић. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 135–148.
- Вранеш 2012: Александра Вранеш. „Предговор“. У: *Биобиблиографија*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Службени гласник – Завод за уџбенике, 279–282.
- Вуковић 2008: Ненад Вуковић. „Књижевно дјело и језички стандард“. У: *Ријеч и вријеме: о књижевном стваралаштву Радована Зоовића*, зборник радова. Ур. Жарко Ђуровић. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 135–139.
- Зоговић 2008: Радован Зоговић. *Постајање и постојање*. Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Октоих.
- Kalezić 1969: Vasilije Kalezić. „Život i istorija u poeziji Radovana Zogovića“. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, 15, 125/126: 9–11.
- Калезић 2008: Слободан Калезић. „Богатство и вриједност књижевног опуса Радована Зоовића“. У: *Ријеч и вријеме: о књижевном стваралаштву Радована Зоовића*, зборник радова. Ур. Жарко Ђуровић. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 7–17.
- Костић 2024: Лариса Костић. „Мемоарска и епистоларна грађа као извор за књижевну историју: архивистичко-документалистички приступ“. Докторска дисертација. Филолошки факултет, Универзитет у Београду.
- Културна полијтика Југославије: 1945–1952: зборник докумената*. Књ. 1. Прир. Бранка Докнић, Милић Ф. Петровић, Иван Хофман. Београд: Архив Југославије, 2009.
- Максимовић 1988: Десанка. „Наставак разговора“. У: *Радован Зоовић, њесник и човек*, зборник радова. Ур. Михаило Лалић, Милосав Бабовић. Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 9–10.
- Мркаљ 2017: Зона Мркаљ. „Радован Зоовић – песник ’пркосних строфа’“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 83: 103–114. DOI: <https://doi.org/10.2298/PKJIF1783103M>
- Раичковић 1988: Стеван Раичковић. „Радован Зоовић: Артикулисана ријеч“. *Радован Зоовић, њесник и човек*, зборник радова. Ур. Михаило Лалић, Милосав Бабовић. Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 13–14.

MEMOIR ASPECTS OF THE EPISTOLARY FORM
– LETTERS OF RADOVAN ZOGOVIĆ

Summary

This correspondence between Desanka Maksimović and Radovan Zogović, housed in the Desanka Maksimović Endowment, is unique evidence of historical political and literary life in Yugoslavia between 1953 and 1982. This collection of letters tells of Zogović's political persecution, isolation, and efforts to reintegrate himself into the cultural field and later works of literature. This epistolary material, read from a literary-historical and archival perspective, is a memoir and peak historical testimony on the fine convolutions of postwar Yugoslavia's cultural and political landscape.

The study also explores methodological challenges related to interpreting such sources in matters of documentary value, authorial bias, and self-censorship. The letters showcase what can be seen as Zogović's personal reflections and strategies motivating his thinking through their tracing in an architecture of mental resilience and escape strategies. The literary production that defines the space between the two periods in which he was excluded is a rich fusion of personal experience with broader social and historical circumstances. This paper will bring into light the double character of Zogović's writings; that is, his consistent ideological position and the change in the expression of his poetics and narrative, which made his writings become at once a testimony of his personal struggles and a historical register of the more significant political and cultural processes in Yugoslavia.

Keywords: epistolary materials, memoir legacy, literary-historical analysis, Radovan Zogović, Desanka Maksimović, political persecution, Yugoslav literature, cultural history

Славица ГАРОЊА РАДОВАНАЦ
Универзитет у Крагујевцу
sgaronja@gmail.com

ПАРТИЗАНСКА ЖЕНСКА МЕМОАРИСТИКА

(Митра Митровић, Јара Рибникар, др Саша Божовић)

Сажетак: У раду се разматра мемоарско стваралаштво жена-партизанки, учесница Народноослободилачке борбе Југославије у Другом светском рату, што је до сада било мање у фокусу проучавања мемоаристике на српском језику. На три репрезентативна примера (Митра Митровић, Јара Рибникар и др Саша Божовић) и њихових дела, која се сматрају и репрезентативним узорцима у овом жанру (мемоаристика НОБ-а), уочавају се њихове заједничке особености (узроци и опредељења за Револуцију и одлазак у партизане, условљене ван идеолошким и ванисторијским околностима, тј. удаје за револуционаре, те одласка с њима, из љубави, у рат), али и специфичности ових мемоарских казивања, сваког узорка понаособ: њихова језичка, етичка и литерарна вредност, као и уметнички поступци, који су у сва три случаја веома високи. У овим примерима партизанске женске мемоаристике доминира алтруизам, и „женски принцип“, који, упркос суровим ратним условима, емитује хуманост, заједништво, (осујећено) материнство.

Кључне речи: женски мемоари, партизанке, НОБ, Митра Митровић, Јара Рибникар, Саша Божовић

У богатој мемоаристици, и дневничким записима посвећеним Народноослободилачкој борби / НОБ-у, настајалим у другој половини 20. века, која је кулминирала 80-их година, у Југославији, као једна врста временске законитости да, по Јану Асману¹ (Асман 2007: 7), сведоци након четрдесет година од важних догађаја почињу да изумиру, уступајући место новим догађајима и нараштајима, што је симболично координирало и са дубоком кризом државе – СФР Југославије (а уочи њеног распада) – коју су управо многи од тих сведока стварали, у потреби за дубоким преиспитивањем сопствених ставова и припадности комунистичкој идеологији, кроз учешће у великим догађајима Револуције током Другог светског рата

¹ „Четрдесет година маркира праг епохе у колективном сећању: када је угрожено живо сећање...“

у Југославији² – у свему томе дуго је и упадљиво било одсуство мемоара жена-учесница Револуције, или су се оне јављале спорадично, са не тако обимним делима попут својих сабораца-мушкараца.³

У овој, дакле, још систематски неистраженој области, за ову прилику ограничили смо се на мемоарско стваралаштво жена-партизанки, учесница у Другом светском рату на тлу Југославије, кроз три репрезентативна имена (или дела три учеснице Револуције): Митре Митровић, Јаре Рибникар и др Саше Божовић – што не значи да их са простора читаве Југославије нема и више (или ће се можда тек открити понеки још необјављени рукопис).

Ове три учеснице Револуције, различитих професија, различите класне припадности, и различитих позиција које су заузимале у послератном друштву, обједињавају, у њиховим мемоарским сведочењима, неке заједничке карактеристике: висока литерарност њихових записа, односно књижевна вредност њихових мемоара, доследна вера у моралне вредности идеје комунизма, са истицањем хуманитета југословенске партизанске Револуције – најзад, приказ рата „изнутра“, из женске перспективе (ван чисто војничког аспекта), са наговештајем првих критичких тонова и сумње у идеологију за коју су се бориле, а који касније прерастају у отворено преиспитивање и резигнацију: Да ли је све било тако, и вредело толиких жртава?

Док је Митра Митровић потицала из социјално скромне породице и из паланачке средине у Србији, а онда се, кроз откриће идеологије комунизма и ангажман у Комунистичкој партији Југославије / КПЈ, винула у саме врхове послератне власти, Јара Рибникар и Саша Божовић припадале су највишим слојевима предратног српског грађанског друштва, да би браком са комунистима постале „случајне сапутнице“ Револуције, тако стигавши и у партизане, а после рата наставиле да се баве својим професијама а не политиком, остајући притом одане изворној чистоти комунистичке идеологије (без политичких падова, попут Митре Митровић).

Све три биле су факултетски образоване, с тим што је Митра Митровић, након завршеног Филозофског факултета, радила углавном као професионални политичар / функционер; Јара Рибникар се, након краћег друштвеног ангажмана после рата, посветила искључиво књижевном раду, док је др Саша Божовић, лекар по струци, тек након завршеног радног века у медицини почела да пише своје мемоаре.

Мора се напоменути и кључни разлог за улазак све три ове жене у рат и Револуцију – њихови бракови са веома активним левичарима, и позна-

² Сама тема партизанске мемоаристике, по својој волуминозности и масовности, представља свакако захвалну тему за докторску дисертацију, са обједињеним и систематичним истраживањима.

³ Као незаобилазне спомињемо, сем класичних Дедијерових *Дневника* (више пута прештампованих од 1946. до 1981), и мемоаре наглашених литерарних квалитета Гојка Николиша *Коријен, сјабло, џавешина* (³1981), или изразито критичке у томе преиспитивању партизанског рата, Партије и Револуције – Павла Јакшића, *Наг усјоменама*, I–II, 1990.

тим комунистима. Митра Митровић је, по сопственом сведочењу, у истом (судбоносном) дану срела и Милована Ђиласа (касније, по рангу, трећег човека у Партији) и, од њега први пут чула за идеју комунизма, која јој је дала одговоре на сва питања у личном преиспитивању и каснијем друштвеном ангажману. Јара Рибникар, друга супруга Владислава Рибникара, директора *Политике*, из угледне и моћне породице, спонтано се прикључила свим илегалним пословима свог мужа, да би са њим, 1943, отишла у партизане. Много драматичнији случај десио се са др Сашом Божовић: тек венчана са др Бором Божовићем, опредељеним комунистом и покретачем устанка у Црној Гори, она је са њим, одмах након бомбардовања 1941, напустила Београд, да би, такође одмах, била ухапшена и заточена у логору у Албанији, а онда, спасена разменом, све четири ратне године провела као партизански лекар, на свим најважнијим историјским тачкама кретања Народноослободилачког покрета / НОП-а, што значи да је учествовала у офанзивама од 1942. до ослобођења Београда, 1944. године.

Сем Митре Митровић, која се прва књижевно јавља, кроз свој „ратни дневник“, који објављује непосредно по завршетку Другог светског рата (*Рајно џушовање*, 1953), последње две (Јара Рибникар и Саша Божовић) своја сећања пишу деценијама доцније, и објављују их тек 80-их, афирмишући се као књижевнице, мимо своје професије (Саша Божовић), односно достижући тада врхунац свог књижевног стваралаштва (Јара Рибникар). Коинцидентно је да су све три књижевнице рођене исте године (1912), што их представља и као генерацију која је у томе распону од две деценије (сем старијих револуционара), учествовала и дала највећи допринос југословенској Револуцији.

Генерацијска блискост, и идентичност осећања једног времена, као и проживљених ратних догађаја, обједињени су и временом – осамдесете године 20. века, када су написани и објављени њихови мемоари из рата, а то је тренутак дубоке југословенске кризе (након смрти Ј. Б. Тита), што ће довести до распада државе и свих идеала за које су се бориле. Настали у одређеном одмаку (тзв. историјској дистанци) од времена о коме пишу, из суштинске потребе да преиспитају пређени пут у револуционарном / ратном добу, које их је пресудно формирало, сведочећи о драматичним и преломним годинама наше историје, као и о огромним положеним жртвама, оне пишу превасходно из хумане жеље да принете жртве остану забележене, и не буду узалудне, као и да од заборавачачувају изворну моралну чистоту и лепоту људи које су у рату среле, као и етику идеје комунизма за коју су се све три бориле. Својим мемоарима све три ауторке чија дела овде разматрамо, оставиле су сведочанства као неизбрисив траг, сведочанства чији многи сегменти, ликови и мотиви, као литерарне чињенице првог реда, заслужују фикционалну или филмску адаптацију, уједно представљајући драгоцен допринос култури сећања, али и идентитету и интегритету југословенске Револуције.

Митра Митровић (Пожега, 1912 – Београд, 2001)⁴ стоји хронолошки, на неки начин, на почетку и на крају ове теме о женској партизанској мемоаристици, будући да се са таквим делом јавила прва, а да би сасвим недавно, готово симболично, након седамдесет година, био откривен и објављен њен (недовршен) мемоарски рукопис о почецима њене револуционарне делатности, под насловом *Ошћисана* (2023), којим се ова тема на неки начин заокружује.

Као прва министарка просвете у послератној, социјалистичкој Југославији и дипломирана студенткиња Филозофског факултета (дакле, и по вокацији најближа књижевној професији), већ 1953. године Митра Митровић објављује своју драгоцену књигу *Рајно љушовање*. Реч је о дневничким записима, очигледно вођеним током самог рата, који стога плене непатвореношћу описаних догађаја и изворним литерарним вредностима, постајући тим драгоценије што дају приказ ратних доживљаја из женске перспективе. Већ ту се истиче једна битна дистинкција између тзв. мушке и женске мемоаристике: у књизи *Рајно љушовање* Митре Митровић, наглашено лирског, интимистичког тона, повремено и са чисто модернистичким пасажима, приказан је рат „изнутра“, као низ кроки-слика, сцена, интроспекција са емоцијом и поентом, уз драгоцене портрете из њеног окружења. Нарочито топло су – и то само у тзв. кроки-портретима, приказане чланице редакције *Жена данас*, све одреда страдале на Бањици већ у првим месецима рата (1941), што смењује чиста драмска нарација кроз, на пример, опис Митриног спектакуларног бекства из затворске болнице у Београду (захваљујући чему је једина из те редакције и преживела). Затим, ту су ратне кроки-сцене са слободне територије (тзв. Бихаћка република 1942), да би их сменили призори и страхоте рата, офанзива и збегова који се повлаче, с партизанима, ка Неретви, са масовно страдалим цивилима (нарочито децом), затим попаљена села Босанске Крајине, емпатијски сликани ратни призори – за разлику од епских или сувопарних описа војничких дејстава и тактичких битака у „мушкој мемоаристици“ (Павле Јакшић). Свакако да кулминацију овог „ратног путовања“ представљају сцене ноћног пробоја на Сутјесци, 13. јуна 1943, након разбијања Треће дивизије, када ауторка у малој групи од свега десетак људи (са Ђиласом на челу), успева да преживи (описујући и тренутак нестанка њој најближег драгог пријатеља Веселина Маслеше), све до поразног утиска по доласку у ослобођени Београд – где је одједном потонуо читав један (њен) свет који је познавала пре рата, а настало једно сасвим ново доба, са одсуством превише људи које је знала и волела.

Митра Митровић стога исписује „антихеројске“ мемоаре, у њима доминира меланхолично преиспитивање и осећај пораза, кроз сећање на своје другарице-жртве рата, које нису имале срећу да преживе, при чему

⁴ Овде и даље: сви биографски и библиографски подаци преузети су са српске Википедије.

се рађа подтекстуална спознаја: Да ли је све вредело толико жртава? И по томе се – што је особина и осталих жена писаца мемоара – и поред доследног припадања истој идеји комунизма, ови мемоари оштро разликују од већине мемоара каснијих генерала и народних хероја Народно-ослободилачке војске Југославије / НОВЈ.

Књигу *Рајно љубовање* Митра Митровић објавила је у специфичном личном тренутку – након развода са Милованом Ђиласом (1953), када су јој од те две највеће љубави (вољеног човека и Револуције), преостали само идеали којима је посветила сав свој дотадашњи живот. Својим литерарним квалитетима ова доскора заборављена књига Митре Митровић сада додатно добија на значају, одскачући својим изворним литерарним квалитетима, несумњивим литерарним даром у наглашено личном дискурсу (што она у наредним књигама више неће поновити).

Тачку на опус Митре Митровић, симболично, ставља њен недавно пронађени и постхумно објављени рукопис, мемоарског типа, под приређивачевим насловом *Описана*. Околности настанка овог рукописа једнако су узбудљиве као и свакојачо необичан и изузетан животни пут Митре Митровић.

Након политичког пада, када је на партијском пленуму 1954. подржала свог тада већ бившег супруга Милована Ђиласа, Митра Митровић брзо је склоњена са свих важних политичких функција, и постепено постајала „отписана“. Ови мемоари, настали у првим данима њене пензије, били су у ствари покушај реконструкције и преиспитивања њеног идеолошког опредељења и пређеног револуционарног пута, као и потраге за смислом кроз свођење сопственог животног биланса, кроз идеологију комунизма којој је посветила, без остатка, највећи и најбољи део свог живота.

Распон описаних година у овим мемоарима (почев од тридесетих 20. века) и времена писања (1973. у Ровињу) јесте тачно оно, по Јану Асману, „четрдесет година, када већ изумиру сведоци једног времена“, и када се и у Митри Митровић јавио порив да започне ово сећање – које нажалост није довршено. Сам почетак мемоара, датиран одломком на првој и другој страници дневника (1962), помера ту потребу за писањем сећања у деценију раније (штета што Митра тај дневник није даље водила), када се одлучује на превремено пензионисање – ионако је, каже, до тада „таворила“ на безначајним функцијама – и са педесет година била „већ стара и уморна жена“.

Дакле, она ове мемоаре почиње да пише у шездесетој години живота, давно већ „бивша“, с тим што се изолација временом само појачавала. Овај покушај преиспитивања, на страницама мемоара, књижевницу, међутим, није издигао изнад ситуације – остала је у истом идеолошком оквиру Револуције, никада се није могла ослободити колективног *ми*, које и даље доминира над личним *ја*, па тако и дискурс и садржај ових мемоара више личи на политичке трактате и понављање већ уходаних уџбеничких датума и чињеница послератног времена, него на накнадни

(литерарни) и лични коректив. Уосталом, како каже и сама ауторка, због политике се у њој није развила примарна професија (књижевност, завршена на Филозофском факултету), за коју је очигледно имала дара (дневник *Рајно путовање*). У литерарном погледу, при поређењу наведене две књиге Митре Митровић уочавамо да у мемоарима *Ошћисана* нема ни трага од оне литерарне вредности и поезије њеног *Рајног путовања* (рата, као свакако најинтензивније проживљеног периода живота).

Уводно дневничко поглавље „Поглед из 1962. године“, са карактеристичном реченицом-мотоом: „Све почиње да ме руши“, симболично нас уводи у дело. *Ошћисана* почиње управо од тренутка који је „превршио чашу“. Наиме, на позив Уметничког одбора, 1962, да постане управница Југословенског драмског позоришта, који је прихватила, у врху Партије неко то ипак није одобрио, након чега у њој сазрева одлука да оде у превремену пензију. Митра у том тренутку има, како смо рекли, само педесет година.

Ипак, почетак писања континуираног мемоарског штива Митра Митровић започиње тек једанаест година касније – седамдесетих година, тачније у септембру 1973, када се заиста пензионисала, са навршених шездесет година, скрајнута и више ником потребна. Стога у овим мемоарима, у новим личним околностима, након тридесет година борбе („Ја сам [...] дала живот, и не могу допустити да ме сматрају мртвом. Знате ли ви шта сам ја значила за ту конференцију? Па у борби жена је пола моје личности, и револуционарне и женске... Борила сам се тридесет година, сад као неко зрнце поверења треба да примим мрвицу с богате трпезе борбе. Опростите то не могу, – тада не бих знала шта ћу са собом“ – Митровић 2023: 25) она покушава да одговори, да одгонетне ко је сада она, после свега. И свакако: Да ли је све имало смисла?

Потреба да „из почетка“ сагледа сав свој животни пут, сагледа своје борбе и револуционарни ангажман, своја животна уверења, политичке мене и поразе, јавио се, дакле, као нужни порив за започињање овог рукописа. Митра Митровић спушта се у саме почетке сећања на своје политичко и идеолошко освешћивање и самоспознају, кључно проналажење животног циља, а то је идеја комунизма, која је чврсто формирала њену личност и идентитет револуционарке, може се рећи – заувек. Сем шкртих почетака (без иједне реченице о детињству и младости, школовању), њен рукопис се бави углавном периодом доласка на студије, на Београдски универзитет, 1931, и те најважније деценије у њеном животу и животном сазревању. За разлику од претходне књиге (која представља њено преломно животно искуство као што је рат, тј. „ратно путовање“), мемоарско штиво *Ошћисана* представља генезу њеног политичког сазревања, омеђеног годинама 1931–1941 (њених „десет кључних година“), али се, нажалост, завршава са годинама 1938/39, односно све се зауставља са периодом Стаљинових чистки / процеса комунистима у СССР-у, који могу значити и тачку преиспитивања саме идеологије којој је безрезервно веровала и припадала. Ту се рукопис прекида.

Мада је у њеном „плану писања“ (наведеном на крају рукописа) јасно наглашено да ће писати и о послератном добу (о свом раду на месту министра просвете, као и на осталим бројним функцијама и ангажманима, као и о разводу са М. Ђиласом, те пленумом на којем га је она, иако већ бивша супруга, подржала, тиме и о свом послератном „паду“), ништа од тога није реализовано, и остаје нам само да жалимо што ово сведочанство није доведено до краја, како је планирано. Иако је започет лепим портретима (Ђапа), литерарни дискурс у *Описаној* се, међутим, постепено губи, да би, убрзо, све постало једна идеолошка прича, односно *надвладава њено јолијичко биће*, које и у тексту апсорбује њену личност у потпуности – јер она живи животом комунисткиње и активисткиње до краја предате идеји и партијској борби и дисциплини. Поменуто *ја* и *ми* у тексту Митре Митровић у сталној је опозицији, с тим што ово друго на крају надвладава, па самим тим и мотивација за писање мемоара као „личног сећања“, изгледа, због тога и престаје.

Понешто, или оно најважније и суштинско, ипак испливава из описаног животног пута, а то је оно што Митру Митровић суштински формира – „проналажење себе“ као бунтовнице, кроз дотадашње незадовољство животом и друштвеном стварношћу, кроз откриће идеје комунизма, коју спознаје кроз сусрет (а потом и љубав) са Милованом Ђиласом, тад партијским активистом, када су се те идеје у потпуности артикулисале. То је оно што чини ове мемоаре јединственим, рекли бисмо, кроз тај судбински тренутак сусрета, на једном факултетском предавању 1931. године, свакојачко огорчене младе студенткиње из провинције (тежак живот породице, без оца, страдалог у Првом светском рату), са младићем Милованом Ђиласом, од кога први пут чује за комунистичке идеје, које одмах постају и њено „вјерују“. Чињеница да ју је та идеја остварила истовремено кад јој се десила и љубав, њен избор чини јединственим „женским искуством“ у нашој идеологији и Револуцији. Неодвојиво су, дакле, у њој срасли идеологија и вољени човек, који су тако постали њена симбиотичка основа и основна покретачка снага, захваљујући којој је изградила не само свој нови животни пут, уложивши у новопронађене идеале све своје способности и енергију, већ и наглашено „нову жену“ – самосталну, која је имала слободну везу, радила, није кувала, страсно и строго одана извршавању задатака Партије, и, на неки начин, само такав човек, човек нових уверења, могао ју је пратити. Презирући грађански брак, овај пар комуниста живео је у слободној вези, становао у бедним подстанарским собицама, радио по кружоцима, спремао се за Револуцију, а под сталном присмотром полиције.⁵ То су две кључне тачке које су се

⁵ Недавно су први пут на српском језику објављени и мемоари Милована Ђиласа, настали након његовог политичког пада 1954, које он, пишући их након развода (тј. 1955–1956), посвећује – Митри Митровић, а једно од најлепших поглавља посвећено Митри је девето, под насловом „Мали црвени џемпер“ (Milovan Đilas. *Ideal i profesija: uspomene revolucionara*. Priг. Aleksa Đilas. Beograd: Vukotić media, 2024). Док је Ђилас у затвору, Митра га посећује, да би се по његовом изласку 1937. године, и венчали.

стопиле (идеологија и љубав), и које су заувек обележиле личност Митре Митровић, сливши се у једну, готово вулканску снагу и енергију, а свакако егзистенцијалну тачку од које је кренуло све, чиме и ови мемоари добијају на изузетној литерарној снази и сазнајној драгоцености.

Тај симбиотички појам: љубав-идеологија, мења и дискурс ових мемоара: индивидуални глас постепено се губи и замењује једним великим колективним *ми*, са потпуним идеолошким утапањем индивидуе у масу, где личност ишчезава, тј. постаје имперсонална, тако да се овде не сусрећемо са класичним мемоарима (нису присутни ликови из њеног непосредног окружења, ни периоди одрастања; само су скицирани портрети мајке, сестара, а тек мало више пажње посвећено је „првом комунисти“ кога је уживо видела, као дете, у родној Пожеги – што говори о „идеолошкој матрици“ која је била доминантна у њеном сећању). Такође, у овим мемоарима је цело једно поглавље посвећено портрету Вукице Митровић, њене непрежаљене партијске другарице, мученички страдале у Специјалној полицији 1941. (по којој је и својој кћерки дала име), као и још неким активистима КПЈ. Дакле, све је у овом сећању дословно подређено идеолошкој, друштвеној и револуционарној улози, у којој заиста није било много места за „лично“, већ само за колективно деловање, понашање и, нарочито, жртвовање – укратко: изградњу будућег, бољег човека.

Без иједног критичког тона према Партији (сем што је, чувши за Стаљинове процесе, бојажљиво упитала Ђиласа: „Зар баш мора... смртна казна?“ на шта је добила самоуверен одговор – да је она „критизер“), Митра Митровић управо са годинама Стаљинових чистки (1938/39) и прекида своје писање. Чини се да је, сем садашњег увиђања њене ондашње сопствене заблуде, у том општепознатом, уибеничком дискурсу изгубљена главна „лична нит“ – о студентском покрету у којем је учествовала, изгубљено је оно литерарно и аутентично *ја*-сведочење, а тиме, могуће, и мотивација за даље писање, тако да је на крају, чини се, Митра Митровић одустала од свега. Управо из ових разлога осетио се и „замор материјала – јер, да би проверила лична сећања, и бројне „масовне“ активности, Митра Митровић служила се бројним и давно објављеним студијама и истраживањима о студентском покрету на Београдском универзитету, тако да њен рукопис, како одмиче, све више губи драж изворног, личног мемоарског казивања, и постаје чиста публицистика – након чега је, претпостављамо, она на крају и престала, тј. одустала од даљег бележења ових сећања. Могуће је да је у свему превладала и једна општа разочараност и клонулост, тако да је овај рукопис с разлогом остао пола века необјављен.⁶

Најбитнија промена у Митри, што нам откривају ови мемоари, јесте њена феминистичка освешћеност, присутна кроз читав њен партијски

⁶ Након Митрине смрти, 2001, рукопис је преузео син М. Ђиласа Алекса Ђилас, и недавно га дао на приређивање историчару Вељку Станићу, који је веома стручно обавио свој посао.

ангажман: борба за права жена у склопу Комунистичке секције жена, из чега су и након рата (иако у немилости власти) изникли неки њени импресивни и најтрајнији резултати. Митра Митровић је деценије након „пада“ провела на „пригодним“ дужностима, чинећи ипак једну епохалну културну мисију: као покретач и уредница објавила је волуминозни зборник *Жене НОБ-а у Србији*, данас од непроцењивог документарног значаја (са бројним фотографијама), жена-учесница у Револуцији, и углавном њених жртава, чиме се на још један начин одужила свом нараштају и својим другарицама. Ту се убраја и драгоцено фототипско издање часописа *Жена данас* (предратно и ратна издања), које је такође она иницирала, и у чему је свесрдно учествовала као једина преживела предратна уредница часописа.

Чврста и непоколебива, Митра Митровић ипак, за разлику од неких других „верника“⁷ никада није изневерила своја комунистичка уверења (упркос брзим и бројним послератним поразима свих врста – и на личном и на политичком плану). Тим најсјајним тачкама које су је формирале као личност, остала је верна до краја: својој љубави (мужу) и по цену политичког пада, а идејама комунизма до краја живота. Интегрисана као личност коју су формирале Партија и Револуција, остала је доследна својим комунистичким уверењима: издати њих, значило би – издати себе. Стога у овим мемоарима „нема кајања“. Знала је у сваком тренутку (и као „отписана“) – ко је (била) и шта је у једном тренутку значила у историји и револуционарној борби своје партије и земље.

Јара Рибникар (Храдец Кралове, Чешка 1912 – Београд 2007) несумњиво је најпознатије име међу споменутим женама-револуционаркама, која је као професионална књижевница, својим обимним и разноврсним опусом (приче, романи), настајалим од педесетих до осамдесетих година 20. века, непрекидно деловала у српској књижевности, представљајући у то време можда и једну од ретких „етаблираних“ књижевница (уз Десанку Максимовић), којој је, рецимо, као јединој жени прозном писцу након рата, објављен роман *Јан Нейомуџки* у престижном плавом колу СКЗ, а бројни романи и приче преведени на многе стране језике. Ипак, круну њеног књижевног рада и опуса представља свакако мемоарска књига *Животи и њрича* (1979), а након огромног успеха прве књиге, она наставља да пише, и тако настаје читав циклус сличних мемоарских записа, под истим насловом (*Животи и њрича*, томови I–VI, 1979–1988). Пошто је за наш рад од непосредног интереса *женска њартизанска мемоаристика*, за ову прилику ћемо се усредсредити само на споменути прву књигу Јаре Рибникар, *Животи и њрича* (1979), која обухвата најважније и најдраматичније догађаје југословенске Револуције, у којима је породица Рибникар најнепосредније учествовала, а Јара Рибникар им била непосредни учесник и сведок, често боравећи у самом средишту преломних историјских збивања.

⁷ Попут Добрице Ћосића, рецимо, али и многих других.

Ипак, оно што разликује ове мемоаре од типичних одлика жанра јесте изразита литерарност: нелинеарно приповедање, скоковита нарација, смена временских планова, поетика фрагментарности, наглашена мозаичност (са употребом бројних докумената) или властитих (раније објављених) прозних уметака, дневнички записи, настали и током самог писања – творе јединствену аутофикцију чији је циљ депатетизација и парадоксално – *бексџиво од сећања*. Укратко, пред задатком да опише „свој живот“ Јара Рибникар се успешно послужила, пре свега, „поетиком фрагмента“, који је овде успешно примењен: тек у асоцијативном спомену одређени фрагменти се касније развијају у праве, узбудљиве наративне целине, а коцкице мозаика склапају у јединствено мемоарско штиво високих литерарних претензија, творећи јединствену магију приповедања. Такође, кроз текст провејава стално присутна сумња у себе пред „великим наумом“ – описати велике догађаје којима је, уласком у породицу Рибникар, и сама присуствовала, и сведочити о томе (свакако и пред строгим захтевима свог књижевног времена). Захваљујући оваквом поступку све литерарне замке су успешно превазиђене, чинећи од првог тома мемоара *Живоић и њрича* Јаре Рибникар једно од најупечатљивијих штива о рату и Револуцији објављених осамдесетих година прошлог века.

У скоковитим и смелим проласцима кроз временску и просторну перспективу, сучељавајући прошло и садашње (нарочито у контрасту сурових, често драматичних доживљаја у партизанима, са елитним хотелима у којима је касније боравила и писала), поступком понављања неких лајтмотива, као преломних и симболичних доживљаја у рату (попут купања у лавору у некој сеоској изби у Босанској Крајини, код жене која ју је услужила а да с њом није проговорила ни реч), у сталном отклону пред исказом, који колажира кроки-причама (из објављене прозе), или аутоцитатима, путописним фрагментима (о логорима), све до дневничких белешки – израња једна узбудљива, не само велика фреска Револуције, где је Јара Рибникар најнепосреднији сведок и учесник, већ се помаља књижевно дело пред које су постављени високи критеријуми у датој слици времена (често у једном истом пасусу) („међуратног“), који су успешно савладани. Сви ти „екскурси“, портрети, отклони кроз документа, интерполација кратке прозе... сведоче о једном сталном „антимемоарском“ превирању, а што је заправо само предах у праћењу најважније нити писања – а то су они најупечатљивији доживљаји које књижевница приказује изразито „антихронолошки“. Починући од ослобођења и краја рата, те фрагментом са Виса, све то смењују фрагменти повратка у (ослобођени) Београд и долазак пред кућу у Ботићевој, одакле је све почело... Поступак Јаре Рибникар у овој књизи је иновативан у том смислу што је поетика фрагмента, настајала на дубљем, интимном и асоцијативном фону, сва усмерена на *разбијање* устаљене поетике мемоара и хронолошког „сећања по реду“, па би се ово дело могло назвати и подривањем жанра, односно „антимемоарским“ казивањем.

Исувише јаке утиске (рецимо, долазак пред вилу у Ботићевој на Дедињу након много година, када је њихова кућа већ одавно постала Музеј Револуције) Јара Рибникар посредује „аутоцитатом“ из каталога (који је за ту прилику написала, о 4. јулу 1941. и састанку КПЈ одржаном у њој), да би садашња сећања постепено „одмотавала“ ка данима почетка окупације, а потом и ратним данима након хапшења Владислава Рибникара, све то оивичивши фрагментом о конспиративном бекству, скелом преко Саве, у Срем, на ослобођену партизанску територију (у јуну 1943).⁸ Мозаично и асоцијативно (нехронолошки) извлачећи особито драматичне догађаје, попут доживљаја десанта на Дрвар, такође изблиза виђеног Јариним очима, све до стижања на Гламочко поље, а потом лета у Бари, па на Вис, са Виса у Србију, и коначно, у ослобођени Београд... Можда стожерну приповест ових мемоара, исказаних тек на крају, што може означавати и најтеже искушење – представља сцена како је Јара отишла лично у Фелдкоманду, да би „извукла“ свог ухапшеног мужа, заточеног на Бањици – најдраматичнији лични доживљај свеукупног рата – што она, не случајно, оставља за сам крај књиге.

Фрагменти „партизанског ратовања“ у личном искуству су код Јаре Рибникар приказани такође у „антихеројском“ духу: назначене су све недаће и муке у маршу (та драга реч „веза“, каже она), али и у бежању, те анегдотској причи о непослушном коњу, које смењују фрагменти драматичне борбе и пробијања кроз усташку заседу у Босни, затим тешке сцене операција и умирања рањеника, као и сцене извлачења, након десанта на Дрвар – никада ближе није видела Немце, него тада, како наводи.

Приповедачка чар Јаре Рибникар управо је у том скоковитом казивању, у том скоро присном упознавању читаоца са историјским и јавним личностима које су у овој прози заживеле пуним животом, приказане из личног и посебног угла, далеко од оног стереотипног и историјског, каквима су углавном представљане у историји. Овде оне живе и дишу у пуном смислу, а присно се упознајемо и са многим мање познатим херојима који су Рибникарима више пута спасавали животе (Филип Мацура на Дедињу, Ђуро Стругар), или познатим историјским личностима, од Тита (Старог), који се провлачи као црвена нит кроз читаво штиво, кроз истинску импресионираност његовом личном харизмом (током Титовог боравка у њиховој вили у Ботићевој, али и кроз раније упознавање у Загребу), или Ивана (Кардеља), чича Јанка (Моше Пијаде), Сретена Жујовића Црног, Коче Поповића, Благоја Нешковића, све до нарочито топлог, интимистичког портрета Иве Лоле Рибара (такође једно време илегалног становника виле у Ботићевој, са изузетно описаним њиховим последњим сусретом у Јајцу, пред Лолин кобни лет за Каиро, са Гламочког поља, а ту

⁸ Успостављајући, унутар књиге, сопствену читалачку хронологију догађаја, дописујемо да су Јара и Владислав Рибникар стигли у ослобођено Јајце у новембру 1943, на (такође) историјско заседање АВНОЈ-а, где су ударени темељи новој Југославији, а где је В. Рибникар одмах добио задужење да оснује новинску агенцију Танјуг.

је и трагична прича о његовом омиљеном коњу), све до Рандолфа Черчила, Била Дикина и Фицроја Меклина (из енглеске војне мисије у Дрвару), те доктора Исидора Папа, Зденке, Олге Хумо, и осталих.

Уз ратну прошлост, у овим мемоарима напоредо израђају и велике личности послератне (мирнодопске) Јарине садашњости, најчешће из књижевног света – овековечене су неке од најважнијих личности наше (новије) историје (и не само Револуције), већ књижевности и културе уопште, људи које је Јара Рибникар непосредно и сасвим блиско познавала. Овде срећемо заиста импресивну галерију личности 20. века које је познавала, попут Растка Петровића, Милоша Црњанског, Крлеже, и нарочито читавог поглавља посвећеног Исидори Секулић (где доноси и три њена аутентична писма која јој је Исидора упутила последњих година живота), те Иве Андрића, као честог кућног пријатеља, или Ота Бихаљи-Мерина, Драшка Ређепа, Пеђе Милосављевића, Душана Матића, све до нобеловца Сола Белоуа. Ови мемоари се доиста могу назвати и – књигом портрета, или књигом о Другима. Ненаметљиво, *in medias res*, само изникне сличица, реченица, кроки-портрет, да би се све развило у фину, рафинирану причу о појединим великанима, али и онима, потпуно непознатим, трагично настрадалим, а важним у тренуцима „случајне историје“: о Вељку Лукићу Курјаку, или попу Драгољубу Милутиновићу из Ариља (који је Титу и будућим члановима Врховног штаба израдио пропуснице за илегални одлазак из Београда у партизане), и многи други.

Не пропушта Јара да, такође у фрагментима, не спомене и свој најтежи губитак – рану смрт Владислава Рибникара 1952, и његову (такође фрагментарно приказану) фасцинантну биографију, као и неке очигледне партизанске грешке и осуде на смрт стрељањем, када није могла (или хтела, у наивности према новој власти, слично свом мужу) да помогне, по ослобођењу. И то је део једне велике истине о Револуцији у *Живојћу и њричи*. И делимичног искупљења савести.

У овој прози налазимо и својеврсну „копчу“ у женској мемоаристици, јер Јара Рибникар спомиње и свој кратак послератни рад са др Сашом Божовић у Црвеном крсту у Симиној улици на Дорћолу, чиме се само умрежавају време, личности и догађаји у (каснијој) литератури (женског) сећања.

У потоњим томовима мемоара *Живоша и њриче* (2–6), Јара Рибникар се највише посвећује књижевности и путовањима, односно самоћи и писању, и чини се да је главнину свог живота проживела управо у овој првој књизи – Револуција је остала у њој нешто блиставо, и мада се након смрти супруга повукла са свих функција (сем чланства у ПЕН-у), из њених размишљања провејава један виши филозофски мир, који ту исту Револуцију не доводи у питање, или се, рецимо, не преиспитује питање смене важних људи на власти, нити сопственог доприноса тој борби, и њене породице, који је историјски непроцењив, а који је трајао само док јој је супруг био жив, све мање то после пратећи и не везујући се превише за текућу политику. Јарина улога у сведочењу о Револуцији свела се баш на то – била

је више њен саучесник, посматрач и сведок – и писац. У овој књизи нема разочарања у Револуцију, иако је, рецимо, за то било много разлога – њен супруг је сопствену вилу поконио за Музеј Револуције, да би сви они постали обични „грађани“, живећи по становима, што је био део њиховог комунистичког чистунства, док су многи послератни „комунисти“ тад чинили управо обрнуто – усељавали се у виле њихових бивших комшија („буржуја“) тик поред њихове својевољно напуштене виле у Ботићевој, која је постала музеј, тј. „општедржавно добро“. Јара Рибникар, посвећена, касније, само књижевности, и не марећи много за друштвене позиције нове хијерархије, живела је један готово обичан књижевни и грађански живот, не промишљајући ни огорчено, ни жучно о изневереним револуционарним идеалима у новом друштву, све удаљенијем од чистоте тих идеала који су однели многе жртве, али се то из ове књиге може, подтекстуално, ипак добро сагледати. Она је гледала, доживљавала, бележила. И накнадно се сећала. И оставила са циклусом *Животи и њрича*, нарочито првом књигом, важан и крупан уметнички траг у српској књижевности и мемоаристици о времену Револуције и периода НОБ-а.

Др Саша Божовић (рођ. Магазиновић, Београд 4. августа 1912 – 10. децембар 1995), по професији лекар, и стога очигледно (за разлику од, рецимо, Јаре Рибникар) неоптерећена књижевном „репутацијом“ и уметничким донетима, написала је своју прву књигу *Теби, моја Долорес* у позним годинама живота, и објавила је 1979; она је ускоро постала најчитанија књига за 1980. годину, а кроз наредних 7 издања штампана је у скоро сто хиљада примерака, и преведена на 11 страних језика).⁹

Ови подаци, за наше данашње прилике готово фантастични, сведоче не само о високо изграђеној тадашњој југословенској читалачкој публици и култури, свакако и о генерацијама које су још памтиле рат, али и млађим читаоцима (који, дакле, рат нису доживели), већ и о јединственој литерарној магији и тајни коју ова прва књига др Саше Божовић носи. У чему се састоји та литерарна магија књиге-првенца лекарке др Саше Божовић, чак и данас, четири деценије од њеног појављивања, када су књиге о НОБ-у (уметничке, публицистичке, мемоарске) у доброј мери прекривене наменским заборавом, у систематском брисању свести о једном важном периоду историје јужнословенских народа, данас расцепканих на минијатурне државице савременог, тзв. Западног Балкана, или још безличнијег израза – региона, покушаћемо да нађемо одговор.

Основни покретачки мотив да напише ову књигу Саша Божовић истакла је у наслову, који је у ствари посвета – *Теби, моја Долорес*, подижући тако споменик својој прерано преминулој ћеркици, жртви рата и Револуције, којој на овај начин обезбеђује литерарно постојање у вечности.

⁹ После успеха ове књиге, др Саша Божовић је објавила и следеће: *Све наше Долорес* (1983), *Рајне љубави* (1985), *Косовка девојка* (1989).

И не само да је у томе успела, већ се њено некарактеристично писање (за тадашњу, прилично унисону продукцију о НОБ-у, нарочито у жанру мемоара), „отело“ и прешло у чисту литературу, па ову књигу многи с разлогом називају и „исповедним романом“. Доиста, све је у овој књизи др Саше Божовић романескно, односно дато с одређеном литерарном „зачудношћу“, што се веома разликовало од дотадашњег писања о НОБ-у (углавном мушких протагониста и учесника). Може се рећи да је др Саша Божовић заправо прва унела једну топлу, женску сензибилност у простор ратних сећања (што је, у мањој мери, започела Митра Митровић, 1953), дајући тиме и јединствено „женско виђење рата“, које је уистину било знатно другачије од мушког, па се и са овог становишта њена књига може посебно тумачити и у феминистичком кључу. Свакако и кључно јесте то да је ово дело настало из крика за (тешко) стеченим, па у рату изгубљеним материнством, што је била потпуно нова димензија не само у партизанској мемоаристици, него и међу женама-писцима које су писале о рату. Из тога се може претпоставити откуд изузетни одјек код читалачке публике у последњој мирнодопској деценији постојања СФР Југославије.

Др Саша Божовић донела је својом прозом много новина у третирању НОБ-а (већ презасићеног стереотипним дискурсом, победничким и унисоним тумачењима Револуције до победе). Она пише интимистички, „изнутра“, често *in medias res*, своју приватну и личну причу, укомпоновану у најзначајније историјске ратне догађаје у којима је учествовала, наводећи људске, интимистичке детаље – често тешке, страшне, али ипак и топле, лепе, чак и смешне, на микроплану, снажно бојећи управо њима те основне магистрале општеномодног ослободилачког рата и партизанског покрета у целини, на макроплану. (Др Саша Божовић се доиста може назвати и прворазредним сведоком: она је током четири године рата прошла заправо *све* најважније етапе те борбе, увек у средишту и главнини кретања партизанских снага – од Црне Горе и слободне територије у Босанској Крајини 1942, кроз марш ка Неретви, где је сведок и учесница обе, најтеже офанзиве, на Неретви и Сутјесци 1943, да би једва преживела заседу код Пријеполја крајем исте године, и најзад ушла у разрушени Београд 1944, са хиљаду обавеза и послова пред собом – у обнови разрушене земље и града). Све је код ње исказано непосредно и топло, онако како је она људе у рату видела и доживела, дајући тиме управо ону вишедимензионалну слику рата, а опет, и пре свега, топлу људску причу. И тај идеал (мимо идеологије) вере у људе, у њихову доброту, то пожртвовање кроз специфичан партизански морал, једнакост и другарство биле су спознате вредности које она неће напуштати читавог живота, што је можда и најважнија порука ове књиге, којом оставља својеврсни аманет – какви су некад људи били, или – какви су били у једном тренутку историје (што се више није поновило).

Чини се да сва чар приповедања др Саше Божовић лежи у непретенциозности, у лепоти казивања и природног приповедачког дара. Прича

тече у једноставној, линеарној нарацији, по поглављима једноставно нумерисаним према (ратним) годинама: 1941, 1942, 1943, 1944, 1945 (а унутар њих следе литерарно насловљена потпоглавља). Све стога тече природно, њено сећање је хронолошко, кроз низ прецизно изабраних слика, ликова, догађаја, секвенца, увек са дубоким литерарним набојем или разлогом (мотивом) да се баш та сцена, портрет, одабере и опише. Иако писана у *ich*-форми, та сећања дају широку и раскошну фреску једног изузетно времена, патњи, искушења и жртвовања, крцатих доживљајима, при чему она, упркос страшним ратним условима, увек уочава оно најлепше: не свакидашњу људску лепоту, душевну и телесну, уносећи много емоција, сликајући пре свега жене повезане љубављу према својим вољеним мушкарцима, због којих оне најчешће и одлазе у рат. (Први пут је др Саша Божовић проговорила о ратним љубавима, често трагично завршеним, па и о својој – ту се први пут у партизанској мемоаристици виде људи са емоцијама, који, дакле, у тешким ратним искушењима умеју и да воле, па се чак, у таквом невремену, рађају и деца).

Најдраматичнија поглавља овог јединствено исписаног мемоарског ткања припадају њеном (без улепшавања) порођају у логору у Албанији, где је приказана сва суровост и онечовечење затвореника, уз то и жене, затворене у кавезу. Кроз исто поглавље изузетан је њен опис доласка (разменом) у слободу, на партизанску територију, у један сасвим нови свет, којем се као лекар одмах прилагођава, израстајући у личност вишеструко сазрелу и прекаљену, сналазећи се управо на „партизански“ начин, у свим неусловима, а опет подвлачећи ту колективну, топлу људскост, коју је сретала свуда: у народу, у партизанском биваку и болницама, у маршу и колони. Поглавље омеђено годином 1942. одводи је на велику партизанску територију код Босанског Петровца, уз раст и негу своје ћеркице, која одраста у доиста невероватним ратним условима, али и у специфичном партизанском моралу (чувена је у том смислу сцена-прича „Трешње“). Најтежа година је свакако 1943, има 30 потпоглавља, када се на Неретви дешава и највећа трагедија за њу: ћеркица јој умире јер је промрзла док је она била заузета око рањеника – та поглавља су истинске и потресне сцене крика јединке, жене и мајке, у општој народној несрећи (у Четвртој офанзиви повлачио се и огроман збег народа у страху пред усташама, са рањеницима из Босанске Крајине, ка Неретви). Исту годину обележава и друго велико искушење – обруч на Сутјесци, у јуну 1943, али за Сашу Божовић и најтеже јер је, пред крај исте године, код Пријепоља, упала у четничку заседу, где су погинули Бошко Буха и Богдан Радан, а она била рањена у обе ноге и заробљена, сасвим случајно оставши жива. Последња два поглавља (1944. и 1945) значе и повратак у Београд, на нове дужности, али са истом, поразном сликом разрушеног града и измењеним становништвом (како га види и Митра Митровић), у новом, постреволуционарном времену.

Да се само на овом мемоарском казивању зауставила, рекли бисмо да нам је др Саша Божовић даровала изванредну прозу, која се чита без даха.

Но, ту је и ништа мање обиман други део ове књиге, што гради целину под једноставним насловом *Ликови*, и који даје пуну димензију овој књизи и сећању. Кроз такође својеврсну „аутобиографију о другима“, кроз одабрана имена (која су истовремено и наслови) др Саша Божовић портретише двадесет једну личност из Револуције, личности које су се на неки начин, у њеном сећању, издвојиле, и које је на овај начин, у борби против заборава, она уздигла на пиједестал ванвременог, и литерарно их овековечила. Дајући њихове портрете (споменућемо само неке од најупечатљивијих, попут Ивана Рибара, Саве Ковачевића, Лунета Миловановића, др Воје Дулића, др Олге Дедијер, Боре Продановића, све до Бошка Бухе), др Саша Божовић испољава све врлине правог писца: кроз одабрани карактеристични детаљ, или црту личности, или тренутак сусрета и упознавања, др Саша Божовић ванредно ваја портрет у свој људској лепоти, често се отискујући и у прошлост, а причу довршавајући кроз тадашњу или будућу (послератну) животну судбину. Врлина тог приповедања је што у свакој реченици, која је и литерарна, и пуна емоције и топлине, она и усред рата, увек, види – лепоту, нарочито жена, партизанки, које су пре свега – жене. Све су то личности које живе и пулсирају пред нама у свој сложености својих карактера, бића, судбина, а у одабиру свог животног пута (рата, Револуције), понекад и парадоксалног, често трагичног, али увек у свом људском волумену, моралној лепоти и снази. Из овог другог дела књиге *Теби, моја Долорес* ишчитавамо драгоцену сведочанство о великом моралном каљењу човека, и скоро досегнутом идеалу – о чистоти новог човека, који је постојао само тада, у ванредним историјским (не)околностима, када се у патњи и искушењима на граници егзистенције и види сав човек, али који је у периоду мирнодопског благостања убрзо ишчезао, односно није опстао, што је такође једна од криптопука ове књиге.

Поставља се питање одакле тако изграђен стил и велика занатска умешност у избору детаља, углу гледања, композицији овог јединственог дела о Револуцији, из пера једне лекарке?

Др Саша Божовић је сама, касније, у бројним интервјуима, дала одговор на део тог питања: у тренутку дилеме да ли да се упише на књижевност или медицину, превагнуло је – да се посвети медицини. Но, књижевни нерв, очигледно дубоко запретан, акумулирао се кроз несвакидашња историјска искушења с којима се носила и генерација др Саше Божовић, и коју је и она (срећно) преживела.

Други иницијални мотив, важан за настанак ове књиге посвећене страдалој кћеркици Долорес, тиче се кључне, *скривене сцене* описане у самој књизи: бацање дневника, који је до тада водила – од логора у Албанији до Шћита на Неретви, у ватру, у марту 1943, када је смрћу детета изгубљен сваки смисао живота, па и писања – чиме је уништила сваки писани траг (до тада) о свом револуционарном путу, али и о свом детету. А онда, у смирају свих великих животних бура које је прегурала, у спокојју и стабилности оствареног животног и радног века, негде 70-их – почела

је поново да се сећа, да записује, поново се у њој буди књижевница, и оно што је у почетку, у рату, у очају спалила, изницало је поново, само сад знатно зрелије, и дато из нове животне перспективе (као троструко остварена мајка), па се и о том ратном периоду, али и о изгубљеном првом детету могло – мислити и писати. И верујем да су све ове целине – насловљене као приповетке, а у ствари „верижни роман“ – кренуле постепено, хронолошки по тим кључним годинама рата и њеног личног живота, као сведочанства једног великог времена Револуције. И да се накнадно, над завршеним рукописом, указала и та потреба да посебно овековечи и неке личности – читаво људско морално и естетско богатство, двадесет један поименице, чиме је дала надлични и ванвремени печат својој књизи.

Из најличније, дакле, приватне приче (љубав, брак, трудноћа), др Саша Божовић је (не бирајући време) ушла у простор историје (рата) и Револуције, и сама доживљавајући пресудан лични преображај. И то је врлина ове прозе, тако различите (и по поступку и по мотивацији) од свега што је о периоду НОБ-а до тада било написано. Из суштинског, женског принципа (љубав, материнство), ући у рат и идеологију (производ мушке свести и моћи)... стога је она нова и јединствена вредност у литерарном виђењу једног времена, пре свега зато што га је писала жена. Др Саша Божовић је, као учесница и сведок, дала најличнију, хуману, интимну причу о рату – и то из делокруга женског принципа – најдубље везану са повређеним материнством (губитком детета) усред рата, као производа мушког насиља, а кроз свој алтруизам (лекарски позив) и доброту приказала је и најдубљу, суштинску слику рата, кроз револуционарну ангажованост, пожртвованост и мрежу односа људи присно повезаних истим недаћама, идеалима и узајамношћу, за стварање бољег и праведнијег света, који је апострофиран у идеји комунизма. Она је ту идеологију кроз ратно прекаљивање свим срцем пригрлила, највише кроз људе које је, такве, око себе упознала и заволела, остајући том моралном, *партизанском начелу* верна до краја живота (када многи други нису, и кад се све распадало 90-их).

У овој књизи, у том духу су нарочито апострофиране жене-партизанке, што такође припада делокругу женског „амазонског“ принципа, снажно активираног у одсудној борби и за слободу за један нови, праведнији статус жена у превасходно мушком друштву, који је, ма како утопијски – веома заличио на првобитну равноправност у матријархату и гинеократској заједници. Дакле, поруке и књижевно-уметничке вредности ове књиге, као посвете детету жртвованом Револуцији, тј. страдалом у рату, вишеструке су и веома високе.

Уосталом, литерарни дар др Саше Божовић уопште није случајан када се зна да јој је српски језик и књижевност у гимназији предавала Десанка Максимовић. Др Саша Божовић је сама, касније у бројним интервјуима дала одговор на део оног питања о тренутку дилеме да ли да се упише на књижевност или медицину, наводећи да је сваког дана у

угледној кући свога оца (Челопечка улица) гледала уљану репродукцију слике *Косовка девојка* Уроша Предића, настале на снажној литерарној основи народне песме, као превасходно емпатија и жеља да се помогне другима, што јој се у једном одсудном историјском тренутку (као лекарки у рату) на судбински начин и остварило.

Дуго притајен, овај литерарни дар испољио се знатно касније, односно, у пуној мери њене животне и списатељске зрелости: када је објавила књигу *Теби, моја Долорес* (1979), др Саша Божовић имала је 67 година. Символичан је и ефектан крај ове књиге, романа-мемоара: списатељица у рукама држи унуку Долорес, и установљава да се њена унука родила у далекој Америци на њен рођендан – све се, дакле, склопило у крупну, виталистичку и животодавну симболику, овде заокруженог делокруга женског принципа – у вечитом обнављању живота.

И стога, иако је ова проза одмах нашла пут до читалачке публике, на нов начин приповедајући нешто о чему се мислило да се зна све („мушки романи“, „мушка мемоаристика“ о партизанском ратовању и НОБ-у), чини се да ју је официјелна критика потценила (мада су јој рецензије написали знаменити ствараоци као што су Десанка Максимовић, Јара Рибникар, Бранко Ћопић и Мира Алечковић), и да Саша Божовић није добила оно место које у култури одавно заслужује (кроз филмове и серије – планиране, али никад снимљене), као и да се њено дело не налази ни у школској лектури. До тада се није тако писало о Револуцији, и чини се да јој је управо то својевремено замерено.

Јединственост ове књиге чини, дакле, *активниран женски принцип* у пуном смислу, и постављен у први план у партизанској мемоаристици (емпатија, алтруизам, естетика, љубав, материнство), што дотад није постојало у литератури ове врсте (о рату и Револуцији). Овде је приказан човек као етичка и естетска категорија, приказани су учесници Револуције у свом пуном људском волумену, а у ситуацији задатог ратног (не)времена, у ванредним околностима, када се најбоље може видети сва величина човека. Идући за хуманим и естетским вредностима (емоција, љубав, лепота, морал, другарство, храброст у жртви и у смрти), др Саша Божовић исписала је јединствене странице партизанске мемоарске прозе, значајно је обогативши.

Са променом друштвене парадигме након 90-их (нарочито по рушењу Берлинског зида, 1989), сећање на победу југословенских партизана у Другом светском рату над немачким фашизмом, уз савремени снажан антикомунистички дискурс, а у име „демократских промена“, систематски се затире и гура у заборав. Све југословенске тековине, па и само име Југославије, требало је избрисати и уступити место ревизији историје, не само у име националних државица (неких и потпуно етнички чистих од других народа), насталих после разбијања Југославије 1991–1995, већ и на глобалном плану, а у име великих корпорација које су нахрупиле да (поново) запоседну овај, за њих, сјајан постколонијални простор за

империјалистичку експлоатацију. Тој данашњој политици заборава на Југославију и револуционарну борбу (па и каснију политику несврставања), која је блиставо остварена у периоду 1941–1945, и касније – супротстављају се управо мемоари из периода НОБ-а, објављивани, срећом, у великом броју нарочито осамдесетих година 20. века, а међу којима своје часно (доскора прилично запостављено) место заузимају и мемоарска дела која су писале жене-партизанке, учеснице Револуције.

На три примера женске партизанске мемоаристике (Митра Митровић, Јара Рибникар, др Саша Божовић), утврдили смо да оне представљају веома важну допуну и допринос опису те револуционарне епохе, да имају знатну уметничку вредност, дајући једну дубину и хуманизам рату и Револуцији, виђеним „изнутра“, из тзв. женске перспективе. Надамо се да ће, насупрот политици заборава, кроз обновљену актуелност ове теме (етикетиране и као „непопуларне теме“), а на основу наведених примера бити активирани и конституисани једна нова и модерна политика сећања, како би се богато југословенско и српско антифашистичко наслеђе кроз систематска истраживања супротставило савременом прагматизму и глобалистичком схватању историје, као тзв. синдрома самопослуге, „када у прошлост улазите као у самопослугу, да бисте узели само оно што вам у том тренутку треба и колико вам треба“ (Хрвоје Класић, према Панић 2024). Пребрзо заборављена улога жена у југословенској Револуцији такође је продуктивна тема, коју имплицира тематика женске партизанске мемоаристике. Из масовног партизанског покрета, са укидањем АФЖ, већ 1952, претварајући је у бирократску и безличну Конференцију жена, преовладао је поново чисто „мушки“ политички простор (са тек понеким, декларативним женским именом), а жене гурнуте на маргину, и поново у приватну сферу и детерминисану родну улогу, односно, „гурнуте под тепих“ историје.

Ови женски мемоари супротстављају се и таквој врсти заборава.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

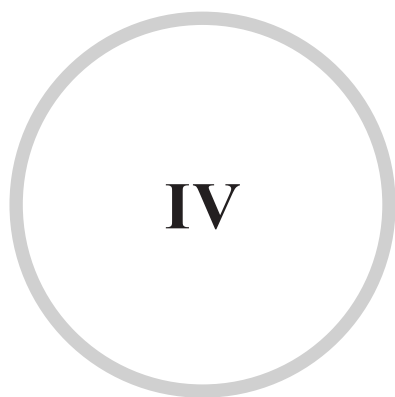
- Асман 2007: Jan Asman. *Kultura pamćenja*. Prev. Nikola B. Cvetković. Beograd: Prosveta.
- Божовић 1981: Dr Saša Božović. *Tebi, moja Dolores* (5. издање). Andrija Čolak. Uz peto izdanje (predgovor); Branko Ćopić. Umesto predgovora 3. izdanju; Mira Alečković: Nekoliko rečenica o ljubavi. Beograd: „4. jul“.
- Митровић 1962: Митра Митровић. *Рајно њивовање* (2. издање). Предговор Борислав Михајловић Михиз. Београд: Просвета.
- Митровић 2023: Митра Митровић. *Описана: аутобиографски записи*. Прир. и предговор написао Вељко Станић. Београд: Vukotić media.
- Панић 2024: Ана Панић. „Шта је нама Кун данас“. У: *КУН: уметник, радник, борац* – каталог изложбе. Београд: Галерија САНУ, 107–137.
- Рибникар 1979: Јара Рибникар. *Животи и прича*. Београд: БИГЗ.

THE PARTISAN WOMEN'S MEMOIRS
(Mitra Mitrović, Jara Ribnikar, Dr. Saša Božović)

Summary

This paper examines only one segment of the rich memoirs dedicated to the National Liberation (partisan) movement in Yugoslavia during World War II (1941–1945), and from a specific, gendered aspect, namely women's partisan memoirs. As representative samples that also stand out for their literary values, we have singled out three women writers (partisans and revolutionaries, of different professions) and their pieces of writing: Mitra Mitrović, Jara Ribnikar and Dr. Saša Božović. All three women writers were, quite coincidentally, born in the same year (1912), and they are also representatives of the generations that participated in the Yugoslav Revolution during World War II. The paper tackles their professional and personal similarities and differences (such as family background, the reason why they joined the partisan movement, the scope and values of their memoirs – their bequests). While Mitra Mitrović was strongly ideologically (pro-communist) oriented, having already accepted the communist movement during her studies, adopted almost the same day she met her (future) husband, Milovan Đilas (later a high-ranking party official), coming from a modest family and a social milieu that was most favorable to the workers' and communist movements, the other two participants in the Revolution (Jara Ribnikar and Dr. Saša Božović) came from the upper bourgeois class (Jara Ribnikar was the second wife of the director of *Politics*, Vladislav Ribnikar, and Dr. Saša Božović from the distinguished clerical family of Magazinović). They joined the Revolution primarily as the wives of communist activists, and one could say pathetically, they went to war out of love for their husbands (later accepting communist ideas). All three left behind very strong literary testimonies, which they recorded in the late years of their lives, in the 1980s. (The exception is Mitra Mitrović, who published her diary *The War Journey [Ratno putovanje]* as early as 1953). In all three cases, through the reexamination of (female) personal experience and perceptions of the war, the subsequent, ideological question is also strongly present: Was any of it worth it? This doubt about the movement is particularly highlighted in Mitra Mitrović's posthumously published memoir, *The Excluded One [Otpisana, 2021]*. Unlike her, Jara Ribnikar, in her multi-volume memoirs *Life and A Story [Život i priča]*, (only the first volume was analyzed), does not have this dilemma, but leaves everything to wisdom and the flow of time, remembering and realizing that she lived in an exceptional time, with exceptional people. Dr. Saša Božović left behind the most authentic and, in terms of humanity, the most powerful work. As a doctor in the NLS (National Liberation Struggle), she provided a series of extraordinary portraits of people who pledged their entire personality (often their lives) to a great, humanistic idea of equality and equity, which over time turned out to be a utopia.

Keywords: women's memoirs, partisans, the NLS, Mitra Mitrović, Jara Ribnikar, Saša Božović



Александра ПАУНОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

ale.paunovic@gmail.com

КЊИЖЕВНОСТ (ЈОШ) УВЕК *НА ПУТУ* – ФРАГМЕНТАРНО-ПУТОПИСНИ ЗАПИСИ ИЗ ШПАНИЈЕ И. АНДРИЋА

Сажетак: Узимајући у обзир савремену постколонијалну стешњеност проучавања путописа, имаголошки рез који изолује класу посматрача од посматраног света, ради прегледније анализе у раду тумачимо путописне записе Иве Андрића из Шпаније као прворазредне, књижевноуметничке чинове, савез путовања и литерарности. Посебна интерпретативна пажња, поред поетике фрагментарности записа из *Знакова њоред њуија*, дана је тексту „Шпанска стварност и први кораци у њој“, те херменеутици колористичког интензитета сиве и модре боје којом је засенчена наративна синтакса и реторско-онтолошки конституисана догађајност зачудности.

Кључне речи: путопис, фрагмент, субјективност, модерност, простор, боја

1. Којим путем до путопис(ц)а?

Путовање, путничка литература, па и сама путописна књижевност у 20. и 21. веку доживели су дубоке промене. Захваћено првобитно процесима модернизације, наглим развојем превозних средстава у 19. веку, потом и фотографије, демократизацијом путовања, комерцијализацијом штампе (уп. Гвозден 2011: 127–129; Павловић 2020: 14–15), потом процесима глобализације, развијања мас-медија и масовног туризма, који постаје још једна карика у јачању капиталистичког тржишта, економског империјализма и његове пропаганде – искуство (писања) путовања суочено је с ризиком реплицирања дискурса чије устројство унапред прети аутентичном доживљају. У таквој ситуацији, теоријско и књижевно-интерпретативно бављење путописним текстом указује се не само као проблематична пракса већ, бивајући без адекватног ослоња у прошлости јер савремена епистема у наведеноме пандана нема, и помало неприкладан испад. Како уопште оправдати описивање, разумевање другости у времену постколонијализма, у добу глобално-планетарног опседања екумене

и истрајног разарања свих њених граница, без намере трансгресивности, већ са подмуклом жељом ништења разлике и удела мањине?¹

Осврћући се на своје путописно остварење *Варварин у Азији* из 1933. године, француски писац Анри Мишо приликом следећих издања – 1945, 1967. и 1984, ставља нове предговоре, у којима често помиње нелагоду, промашено путовање:

Читам овог варварина [„Варварин у Јапану“, додала А. П.] с нелагодношћу, местимично са запрепашћењем. Пола века је прошло и портрет је непрепознатљив.

Од свих непријатних утисака промашеног путовања остаје можда ту и тамо понека „историјска“ белешка за читаоце, који би да нађу поново нешто од оних чудних предратних раздобља, која се потом не могу више осетити, чак ни замислити, толико им је „атмосфера времена“, посебно тешка атмосфера, дала тешких, општих и искривљених значења.

Овај је Јапан, скупен, неповерљив и накомстрешен, превазиђен. [...]

А. М.

Мај 1984

(Мишо 2006: 133).

У „Новом предговору“ 1967. аутор тврди да је његова књига једноставно застарела, да је то путовање лоше кренуло, између осталог и зато што је, обративши пажњу само на „обичног човека“ изоставио политику, која ће азијским земљама донети нову стварност, и још: „Ова књига која ми више не одговара, која ми смета и вређа ме, које се стидим, дозвољава ми само да изменим ситнице“ (Исто: 12). У том смислу, путовање и путопис, притешњени између превазиђене историјске датости и недоследности, писцу доносе осећања срама, али Мишо своје путописне текстове ипак оставља у условностима повесне темпоралности, дописујући тек понегде фусноте, накнадне увиде. Може се рећи да су накнадни погледи и разнолике праксе читања, нарочито из домена постколонијалних студија, путопису готово пресудиле, доделивши путописцу искључиво империјалне очи. Метафором *империјалних очију*² покрило се једно широко дискурзивно поље које је, у настојању да пропита транскултуралне, постколонијалне модалитете, довело до аксиолошке и гносеолошке кризе путописања. С овим у вези Жерар Коже, аутор монографија *Les Écrivains voyageurs au xxe siècle* (Paris: Seuil, 2004) и *Partir pour écrire. Figures du voyage* (Paris: Honoré

¹ О насиљу и глобализацији исцрпно је писао антрополог Арџун Ападурај (Arjun Appadurai) у студији из 2006. године *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham, NC: Duke University Press.

² В., нпр.: Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes. Transculturation and Travel Writing*. New York: Routledge, 1992.

Champion, 2014), скреће пажњу да постколонијалне студије путопис, сувише лагодно, описују као конзервативни, империјалистички и етноцентрични дискурс. Писац-путник 20. века ступа на пут онда када се осмели да своју личност уздрма до тачке чуђења, да се препороди као други, или пак обесеби како би границе сопствене реалности препустио другачијим валерима (в. Cogež 2005; Thouroude 2017a) и, одсудније, када се одлучи на „коначан обрачун са стварношћу“ (Cogež 2014: 20). Односно, путописна имагинација фундаментално је утемељена у мистерији откривања места и другости, при чему је таква ситуација, бартовски речено, елементарна ситуација Писма, у којој долази до „уздрманости особе, рушења старих штива, до потреса осјета, ослабљеног до незаменљиве празнине, а да предмет не престаје бити пун значења, пожељан“ (Барт 1989: 10). С друге стране, жеља за путовањем почиње пре књижевношћу него другим медијима, јер писана реч „образује емоције, активира сензације“, казује француски писац и филозоф Мишел Онфре на страницама *Théorie du voyage: poétique de la géographie*, и додаје: „[и]змеђу себе и света првенствено ћемо убацили речи“ (Onfray 2005: 15). Петер Хандке пак, у књизи путописних забелешки *Јуче, на њују*, оставља двотачком, као јединим обликом предикативне потпуности, запис којим је читању приписана сингуларна моћ буђења слика: „Читање: *не постоји* никаква слика, оно *буди* слику – твоју“ (2007: 169; ауторско истицање). Једино је читање, које је *и* стрпљиво, дубоко посматрање *и* ослушкивање, непосредно упућено, попут ходања, на мистеријско у постојању, на појаву аутентичне слике упркос визуелној презасићености сликама без смисла.

Отуда, разумевајући књижевност као почетак пута и, одређеније, јасперсовски, као слободарски избор остајања на властитом путу,³ те да пракси путописања још увек припада задатак савладавања размака између језика и слике, али само оној која зна да писање и путовање деле искуство неизрецивог (испод свих дискурзивних мрежа и емитера надзиратељске моћи), бартовске празнине теургијски заденуте у простор, између искуства и речи, знака и значења, у раду ћемо прочитати фрагментарне записе (са) путовања Кастиљом Иве Андрића, враћајући се искуству читања путописа као модернистичком гесту обликовања смисла, који књижевном писму може (још увек) понудити своју тајну потеклу из *збуњујуће и рејенеративне форме* (Thouroude 2017б, цит. према Réronne 2018: 161) – из иманентне поетике и раскошне текстуалности путописног облика.

³ „Љовек је увјек више од онога што о себи знаде. Он није оно што је једном за свјгда, него је он пут; не само опстанак што га треба установити као постојање, него је у тому љовек могућност посредством слободe, из које он својим фактичним дјеловањем одлучује што он јест“ (Јасперс 1989: 152).

2. Стазе, руине, (за)мисли: кастиљански предели Иве Андрића

Приказати, обликовати и читати простор – то су, дакако, неистоветни чинови. Владимир Гвозден у студији *Српска љућојисна култура 1914–1940*. напомиње да је путописна прича „траг“, „конструкција, исход производње, односно удела прожимајућих дискурса, претходних и настајућих културних образаца, а не неутрални преносник виђеног или одраз стварности“ (2011: 29). Наравно, у овом садејству прожимања дискурса посебна је херменеутичка осетљивост предвиђена за разумевање флуидне равнотеже између искуства субјективитета и простора, између писања и просторности, књиге и путовања, али тумачима увек остаје онај херменеутички и симболички сувишак неуклопив у понуђене оквире, нарочито када пред собом имамо *љућојисне зайисе* и приповедачку имагинацију пута какву проналазимо у опусу нобеловца Иве Андрића.

На питање откуда потиче ово модернистичко хтење фрагментарног облика у првој половини 20. века, које је реторско-онтолошки развлашћено од целине, књижевни историчари и теоретичари најчешће упућују на тренутак историјске и културолошке кризе, кризе књижевног дела услед „застарелости појмова довршености и комплетности“, „монструозног тоталитета“ и кризе генеричких родова (Susini-Anastopoulos 1997: 8) или пак феномен фрагментарности дефинишу као дискурзивно оспољавање модернистичког бића, које је још од Ш. Бодлера бременито свешћу о онтолошком и онтичком расапу (Rongier 2008).

У случају стваралачког опуса Иве Андрића одговор, за почетак, може дати генеза фрагментарних пракси писања од *Ex Ponta, Непира*, па до *Знакова њоред љућа*. Како смо већ другом приликом детаљније говорили о томе и поетици фрагментарног писма као мета/облику *безобличној* (в. Mellamphy 1998: 83–98), која се унутар Андрићевог опуса легитимише непрестаном кретњом, дискурзивним превојем у расипању од једне ка другој поетичкој форми, од лирских, есејистичких, путописних модалитета текста до жанра мисли, у линијама бега од наредбеног дискурзивитета говора, делезовски говорећи (Пауновић 2024), овом приликом скренућемо пажњу на један податак текстолошке природе који деликатно сугерише поетичку блискост путописања и генезе пишчевих записа, везу путовања и обликовања мишљења. Наиме, Андрићева заветна књига, штампана након његове смрти, настаје од 1925, када су објављени фрагменти у *Гласнику ѡрезвене младежи* под тим насловом, али је прва припремна фаза сачувана у рукопису везана за записе са путовања по Шпанији. Прецизније, почетни записи настајали у размаку од 1928. до 1933, како посведочава насловна прибелешка,⁴

⁴ Главнину рукописног материјала на основу којег је приређено издање *Знакова њоред љућа* из 1976. године, а потом и оно из 1981, чине фасцикле из кутије број 14 из

тичу се најпре Андрићевог боравка у дипломатској служби у Мадриду 1928–1929. године, и њихова жанровска орбита би се свакако могла одредити као дневничко-путописна. Међутим, већ у првом запису о Шпанији, који је из мадридске бележнице *Мали ноћес-блок 1929–1930*⁵ пренет у дактилотекст припремног материјала, најранијем дактилотексту *Знакова њорег љуџа*, граматика нарације заснива се на позицији субјекта, на онтолошко-реторском прегибу објективног инвентара у невидљиво, на лирском доживљају:

Све је у шпанској цивилизацији испрекидано, осамљено и неповезано. Најлепши споменици и грађевине стоје издвојени, печени сунцем и бијени ветром, опкољени увек неком јалијом, голим, прашним или закрченим простором који је сам по себи негација онога што треба да представља та зграда или тај споменик. Свака црква, палата или музеј има неко рањаво место, као неки незарастао пупак на који га је хранила и пре времена напустила мајка Цивилизација. Линија шпанске цивилизације указује се путнику изломљена грубо и тужно. И ако је слободно судити по овом што се види, у тој цивилизацији су празнина и негација јачи од дела и стварања (Андрић 1981в: 319).

Премда Наташа Ковачевић у монографији *Андрић и Шпанија* наводи да су пишчева најранија просуђивања о Шпанији, те негативни суд о споменицима културе „настали пре као плод извесних знања и читања која је писац до тада усвајао, него као сасвим јасна свест о томе шта они доиста представљају“ (2022: 50–51), њихов поетичко-естетски интензитет израста управо у тренутку напуштања миметичке присиле или пак церемонијално-обавезујуће одушевљености путника новим пределима. Можемо се дакако препустити интертекстуалној вртоглавици и са више

Личног фонда Иве Андрића, који је заведен под обједињујућим инвентарским бројем 14433 и даљим сигнатурама:

- IA 389: рукописни материјал и дактилотекст са исправкама *Знакови њорег љуџа* (1928–1941);
- IA 390: *Знакови њорег љуџа*, концепт, дактилотекст са допунама и исправкама И. Андрића и В. Стојић који је објављен у *Сабраним делима* 1976;
- IA 391: оригинал дактилотекста *Знакова њорег љуџа* на основу којег је сачињено постхумно издање;
- IA 392: један број дупликата фрагмената из *Знакова њорег љуџа*;
- IA 393: ксерокс-копија дактилотекста *Знакова њорег љуџа*.

У првој фасцикли *Знакови њорег љуџа (1928–1941)*, њеном првом делу – првих 12 листова, откуцани су и дописивани фрагменти из Шпаније и Швајцарске, чији је редослед аутор касније сâм променио у оригиналу дактилотекста, да би потом приређивачи скројили сопствени садржај, кривотворећи изворност рукописа и последњу вољу И. Андрића (в. Пауновић 2016: 147–177).

⁵ Оригинал рукописа део је Историјске збирке (Архив САНУ), Личног фонда Иве Андрића под сигнатуром 14433, IA 396, а 2017. приредила га је и објавила Биљана Мироња у: „Иво Андрић: МАЛИ НОТЕС-БЛОК 1929–1930“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 34, 35–75.

или мање прецизности побројати дискурзивне подстрекаче⁶ оваквог ути-ска, али ипак претрајава нешто рањаво, незарасло, изломљено и голетно⁷ на хоризонту андрићевске имагинације хиспанског крајолика, простора европског лимеса и осине империје која је, с једне стране, Јужној Америци ударала „неизбрисив знак шпанске расе“ (Андрић 1981a: 119),⁸ а с друге Сефарде „маћехински отерала“, „разбацала свуда по свету“, како Саломон Атијас немушто сведочи приповедачу *Травничке хронике*. Не оставља ли Андрић овде, међу крњим и тужним уломцима, који се ни најбољим шпанским мислиоцима нису дали повезати, разлог који књижевна истина поседује и пре постколонијалне критике, потекао из будности према историјским процесима, освајањима и наметањима, што трајно остају на земљином шару, поетички разлог који се не дâ, напослетку, енкодирати само у мрежи имаголошких наратива? Шпанска другост није тек другост за путника, дипломату и писца, која омета трансфер између култура, она остаје на загонетан начин истрајна геопоетичка другост спрам целине Цивилизације, онемогућена да партиципира ни у њен симболички простор. И годинама касније, за време Другог светског рата, Андрић се присећа Ескоријала као дубоко личног доживљаја болног неуспеха:

Само у Шпанији и на Балкану могу се видети такви немилосрдно растргани и нагрижени предели у којима сваки, и највећи, и најплеменитији, људски напор изгледа немоћан, узалудан и унапред осуђен на неуспех (1981b: 331).

Изван знања и моћи разумевања протеже се, па потом аглосално по-вија ивица шпанског и балканског простора између „смишљеног човечјег напора“ и зле, посне земље јаловице „из које ниче само убога и невесела шикара без боје“ (Исто). Чини се, помисао на земље које „леже овако као

⁶ О перцепцији Шпаније у српским путописима видети, на пример: Vladimir Gvozden. *Jovan Dučić putopisac: ogled iz imagologije*. Novi Sad: Svetovi, 2003; Мирјана Секулић. *Шпанија Милоша Црњанског*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2019; Кринка Видаковић-Петров. *Хоризонти Хиспанија*. Београд: Чигоја штампа, 2017.

⁷ „Вртоглава виртуозност шпанских мислилаца сва је утрошена на то да се вештачки повежу ти крњи и тужни уломци који су требало и једино могли да буду испуњени столећима рада и одрицања. Али узалуд утрошена. Јер у своме савршенству, та реторика отвара само нове пустоши и голети“ (Андрић 1981b: 319–320).

„Ову је земљу отровао Исток својим култом силе и господовања и заразила Африка својим безнадежним нихилизмом сладострашћа, крви и лењости.

Ма колико да настојим, ја не могу да се сетим ниједног споменика шпанске цивилизације који није или недовршен или почео да се руши“ (Исто: 320).

⁸ Радован Вучковић верује да је есеј „Симон Боливар Ослободилац“ (1930) настао у време Андрићеве иберijske дипломатске епизоде (2013: 131), док Наташа Ковачевић прецизира да је повод за писање текста била стогодишњица Боливарове смрти 1930. године, а да је Андрић Мадрид напустио годину дана раније (Ковачевић 2022: 158). Речит је податак, додаје аугорка, „да је управо у то време, на заласку диктатуре Прима де Ривере, 1929. године у Севиљи, приређена скупа и садржајно драгоцен изложба о хиспанском свету која је имала за циљ да подстакне и пропагира шпански културни утицај у изгубљеним колонијама...“ (Исто).

вечита казна и немо проклетство“⁹, не оставља простора за предах јер „изазива у нама жељу да бежимо главом без обзира, као деца у бајкама, плачући и дозивајући ни сами не знамо кога у помоћ“ (Исто: 332).

Но, тајновита андрићевска⁹ истина текста, пркосећи транспарентним културолошко-идентитетским позицијама, а окренута самој себи, у име оног изломљеног, насилно покиданог, оставља, дакле, модернистички аманет брижне осетљивости за линије лома, за непрозирну празнину унутар простора, загонетни *номос земље* у којем Шпанија и Балкан деле немо проклетство. Такав аманет књижевне имагинације тражиће увек један више херменеутички напор у разумевању ауторског геста и поља трансгресивних поетичких и жанровских знакова, који је истовремено и напор геопоетике, јер подразумева неопозиво одустајање од једностране раздеобе имагинарног / књижевног и физичког простора. Речју геофилозофије и потоње геопоетике, геокритике, књижевно дело не чини простор имагинарним, већ пре опросторава динамизам имагинарних жилишта која су дубоко положена унутар просторних темеља – делезовских процеса раз/градње, детериторијализације и ретериторијализације.

Визуелно искуство и сензација недостатним, које долази као дискурзивно непрорачунљиво у сусрету са Шпанијом и њеном повешћу, надилазећи видљиво, материјално, Иво Андрић понавља и у фрагментарном путопису¹⁰ „Шпанска стварност и први кораци у њој“ (*Полиџика*, 1934). Ставивши за мото стихове „Quien ha visto la faz del Dios hispano?“¹¹ Антонија Мањада из песме „Иберијски Бог“ (в. Ковачевић 2022: 76–85), И. Андрић у трима забелешкама, исечцима (уп. Ђукић Перишић 2009: 51) дочарава „предео специфичне шпанске стварности“, предајући читаоцима сажет органон за „смелу пројекцију у нереално“:

Са крајње тачке онога што остала Европа зове реалност замислите повучену, у продужењу, праву линију. Докле? Немогућно је казати докле, јер ми странци не можемо да јој догледамо краја, а шпански дух сам себе изненађује и, у много случајева, не воли реч граница. На тој линији одиграва се оно што овде називамо шпанском стварношћу. У тој шпанској стварности и најмања ствар би се стидела кад би служила само оном

⁹ Бошко Новаковић у есеју „Структура Андрићевог путописа“ истиче да аутор дочарава Шпанију на неки посебан „андрићевски начин“ (1984: 439–453), сугеришући језгровито присуство имплицитне приповедачке поетике и у путописном жанру, односно рефлексивну потрагу за оно што је свима заједничко. За француског имаголога Д. Пажоа пак, изрази попут *кафкијански*, *волтиерски*, *хомерски*, *дантеовски* део су слика Другог. Постављајући питање да ли је то речник критике или речник стереотипа (”critique’ ou stéréotype”), аутор релативизује један сегмент терминолошког апарата књижевне науке (1989: 145), не остављајући места за њихов херменеутички капацитет.

¹⁰ Владимир Гвозден путописне текстове И. Андрића назива репортажама, сматрајући да се писац „није огледао у форми путописа као *целовитиој дела*“ (2012: 252; истакла А. П.), док за М. Алексић текст „Шпанска стварност и први кораци у њој“ има несумњиво облик путописа (2023: 247).

¹¹ „Ко је видео лице хиспанскога Бога?“

циљу којем га је практични живот наменио. Ту све што постоји настоји стално да превазиђе себе, и све је надвисило своју вулгарну намену, за прст, за подланицу, или за лакат, али све је клизило увис. И ту, изнад линије практичног живота а ипак у органској вези са њим, створило један фантастичан климат у ком неодређено мешају своје воде јава и привиђење, а најобичније ствари свакодневног живота имају често боју и интензитет сна (Андрић 1981б: 135–136).

Смела пермутација стварносно-референтног у „нереално“ како би се сазнала шпанска стварност није тек ексцесни гест „напуштања конкретног простор-времена“ у којем зрели модернизам губи онтолошке и онтичке копче са друштвено-политичком стварношћу.¹² Напротив, она је на самом путу естетске метаморфозе путописа у европским књижевностима, започете на прелому 18. у 19. век. Како показује Ролан Л’ Уенен (Roland Le Huenen), аутор есеја „Путопис: улазак у књижевност“ [”Le récit de voyage: l’entrée en littérature”, 1987] и „Шта је путопис“ [1990], те значајне монографије *Путопис кроз призму књижевности* [*Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, 2015], али и бројни радови истраживача окупљених у марсејском Центру за истраживање путовања, те часописа *Viaticum*, путопис улази у књижевност у тренутку када његови аутори више не могу да тврде да откривају свет, односно када „нарација постаје примарни услов путовања, а не његов резултат“ (Le Huenen 1987: 51). У часу када путопис постаје догађај (у) књижевности, свет је већ откривен, и премда Клод Леви-Строс у *Тужним ипројима* носталгично¹³ пише да је данас немогуће путовати: „Voleo bih da sam živeo u doba pravih putovanja, kad se pred putnikom u punom sjaju pružao prizor koji još nije bio iskvaren, zagađen i uklet“ (1999: 16), управо тада књижевна имагинација започиње сопствено

¹² Владимир Гвозден у закључку студије *Српска ипројисна култура 1914–1940*. пише: „Рекли смо како је за путописца важно да буде на правом месту у право време, потом додали како је за њега исто тако важно да буде на правом месту са правом књигом у руци, да би на крају постало јасно да га ’право’ време, кроз естетски сусрет, али и естетизовани сусрет оличен у апсолутизацији субјекта, одводи далеко од конкретног простора. [...] У српској међуратној путописној култури, главно својство истинског сусрета је напуштање конкретног простор-времена у име наводног безинтересног метафизичког вишка, што највећма наликује на модернистичку секуларну веру у смисао естетског искуства које наводно још увек може да створи интерсубјективну заједницу, односно да произведе друштвеност другим мерилима у односу на она којима су се руководили политички и економски еталони оног раздобља. Тако путопис чији је главни жанровски елемент активан однос према стварности, себе затиче у сферама утопије (не-места), а хронотоп сусрета се у најбољим тренуцима претвара у слику имагинарног крајолика који, макар као епифанијска илузија ’волшебних часовничара’, потискује и уређује хаос модерног живота и излази на крај са вишком текстова, ствари и људи“ (2011: 314–315).

¹³ За Рената Росалда, на пример, носталгија европског путописца није само осећајност појединца који је захваћен модернистичким прогресом. Он уводи термин *империјалистичка носилац* за парадоксално-елегијско осећање Запада и агената колонијализма (од којих се антрополози „ритуално дистанцирају“), док „чезну управо за оним облицима живота који су намерно изменили или уништили“ (1993: 69).

путовање, прихватајући ризик уклетих и прокажених места. Прецизније, путописна текстуалност не само да изнова посредује, приповеда и/или описује територију унутар које станује човек, враћајући нас изворности места као пребивалишта у аутентичној, онтополошкој блискости са стварима и бићима, већ и *хоремајски*¹⁴ учествује у обликовању граматику простора, у његовој продукцији. Како је опросторавање потекло из књижевног дискурса путописа конкурентно једнообразним мапирањима и јавним маршрутама, тако су линије субјективације, у делезовском смислу, као благотворни коректив епистемичке глобалности, спасоносни покрет истргања простора из производње масовних слика другости и догматске референцијалности. Притом, за Андрића путописање никада и није било ствар дословног генерисања материјалности нити пак део налога дневничко-документарног извештаја. У кратком путопису „Долином Радике, и даље“ (*Полиџика*, 1965) прибележено је: „А своја некадашња путовања треба заиста читати и одгонетати кроз сећања, и то по могућности што старија и даља. Тако виђена и испричана, она нису сасвим јасна, још мање документована, али су утолико стварнија и истинитија“ (Андрић 1981б: 243). У околностима кад можда остаје „чиста суштина, скелет само“, али без „празних и пролазних декора“ писати путопис значи

[...] отприлике, видети у сну предео или град који смо некад давно на јави гледали или доживели, и већ прилично заборавили, па тај сан онда кратко, а најбоље што се може, испричати људима свог језика који ће га читати – ако се реше да га читају – мешајући га са својим доживљајима, жељама и путовањима и додајући му неизбежно *боје и сенчења* свог тренутног расположења (Исто: 244; истакла А. П.).

Рачунајући на удео скриптабилности, односно на активно учешће читаоца у актуализацији путописног текста, Андрић га реторско-онтолошки смешта у интерсубјективни, помало и онирички, простор где се ауторско присуство повлачи пред чулним сензацијама, прајезиком боја и сенки, а снажи прираст жеље¹⁵ и виртуалности. Међутим, у „Шпанској стварности и првим корацима у њој“ скала боја, која је закупљала пажњу европске мисли од Исака Њутна, Филипа О. Рунгеа, Јохана В. Гетеа, преко Рудолфа Штајнера, Василија Кандинског до Лудвига Витгенштајна и Мишела Пастуроа на пример, анулирана је врелином „од које се не може побећи и која долази подједнако одоздо и одозго, као да је негде испод наших ногу

¹⁴ Термин *хорема* (старогрч. χῆρος – земља, регион) географа Рожеа Брунеа означава „елементарну структуру географског простора“, индивидуализован облик просторне организације, најмању јединицу граматику простора коју изучава *хоремајска* слична фонемама. В.: Roger Brunet, „La composition des modèles dans l'analyse spatiale“, *L'Espace géographique*, 1980, 9–4, 253–265: https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1980_num_9_4_3572.

¹⁵ М. Онфре пише да папир „образује емоције, активира сензације“ (Onfray 2005: 15), док читање путописа делује као обред иницијације, откривајући паганску мистику и снажећи еротичу путовања (Исто: 16).

запаљено још једно овакво платински бледо а усијано сунце“ (Исто: 136). У амбијенту под запаљеним усијанобледим сунцима, где више не може да се рачуна на снажан извор једне светлости, пут кроз Кастиљу не само да је запоседнут понајвише ахроматским видицима, с ону страну гетеовског шареног одсјаја по којем познајемо живот, већ као и да отвара низ иксова о којима говори К. Маљевич у предавањима о боји. Премда се „у поентилизму открило да светлост није реалност, већ да је резултат реалних асоцијација боје“, као да се пронашла истина „која ствара светлост“, али Маљевич оставља још једно запажање: „могуће је“, вели, „да и боја није ништа друго до резултат истина које се налазе *изван* наших сазнања“ (2010: 602; истакла А. П.). Односно, потеря за бојом, низ њених непознаница предаје се будућности, јер једино се тамо у непосредности људско знање обраћа боји. Шта уосталом значи када Андрић прибележи: сива и штура, без боје и живота, Кастиља испресецана гајтанима модрикастих и сребрних вода, под сивим небом што је „као метална купола“? Какав је то слојевит језик начас сиве, начас безбојне, те модрикасте, сребрне боје којим нам се путописни записи из Шпаније обраћају од 1934. године? Да ли су сребрне воде истог тоналитета као и платински бледо усијано сунце над Иберијским полуострвом, или је пак ту утиснута једна разликовна, политичко (не)свесна нит у интензитету боје, довољна да подсети читаоце да сребрна боја у шпанској историји, посебно од 1545, када су Шпанци на простору Јужне Америке открили највећи рудник сребра, Потоси, попримила знак негативности, империјалистичке махнитости¹⁶ и израбљивања (уп. Фолмар 2024: 284–285)?

Француски историчар М. Пастуро сведочи да задатак дефинисања боје није лак јер су данашња знања и понашања наслеђе троструке дефиниције – боја је „наизменично била дефинисана као материја, светлост и најзад као осет“ (2012: 231). Витгенштајновски говорећи, лакше је показати него објаснити значење црне, плаве, црвене, беле боје... Додајмо овој тешкоћи још једну, мнемотехничку: „[с]ећања, закопана у нашем памћењу, превасходно су безбојна“, тврди Пастуро (Исто: 14), „наше памћење изоштрава обресе сећања, утврђује њихове линије, а наша машта добија задужење да им припише боје, које им можда никад нису ни припадале“ (Исто). Међутим, ту где строги филозофско-логички поредок и пажљива методологија историчара запажају одступање од појма, фактицитета у корист осећања и имагинације, путописна нарација и фигура путника залазе у засебан међупростор таложења референцијалности, менталних слика, фантазијских гестова *бојења и сенчења*.¹⁷

¹⁶ Иако у Андрићево време није било дипломатских веза са државама Јужне Америке, Андрићева лектира, поред есеја о С. Боливару, која је сачувана у Личном фонду пишчеве библиотеке, сведочи о његовом подробном познавању колонијалне историје Шпаније (в. Ковачевић 2022: 160–162).

¹⁷ „Путник у мени добро зна за ове сукобе између памћења и маште. Кад се спремим на пут у нови град, крај или земљу, које никад нисам обишао, недељама и месецима пре

Злослутно сведена колористичка скала сиве боје Иве Андрића, попут магличасте копрене која се протеже простором, над бићима и зидинама што се одвише олако претачу у симболе, друштвено-историјски уденута између сјаја сребра из Потосија и Пикасове *Гернике* (1936) није, међутим, наношена густим, пастуозним покретима. Ритмичност приповедања која прати кретање путника кроз Кастиљу, смену дневног и ноћног неба, спушта у текстуалност, како би В. Кандински рекао, „ваздушни елемент, могућност дисања боје који садржи извешан елемент скривене наде“ (2017: 104). И премда и зелено и црвено¹⁸ на тлу Шпаније остају оптички незабележене понајвише у цвету којег баш ту не може бити,¹⁹ андрићевска сива је садржалац целокупног видика, те стога гипка, на тренутке лазурна, преображајна у модрини:

А покрај тога дана покрену се и размакну сиво небо над нама, као метална купола на звездарници, и дужином целог видика указа се друго небо са првим звездама. И однекуд право са тога неба крену нам у сусрет нека ценетска хладовина, са поворком модрих боја какве свет нигде не познаје. Изгледало је као да ова сива и штура Кастиља отвара ризницу свих богатстава и лепота, које због непознатог јада и своје бескрајне гордости никад не меће на себе. Разви се пред нама небеско платно са констелацијама које су изгледале нове и непознате, са звездама свежим и тешким и блиским као воће на грани за родне године. Ветрић који нас сретне био је дах новог света и другог континента (Андрић 1981б: 138–139).

Иако све у шпанским пределима подсећа на нечитак огњени печат, путописна имагинација простора начинила је ултимативан реторско-онтолошки одмак од стварносно-референцијалног презентизма, али и

поласка, творим о одредишту некакву слику, најпре неодређену, а онда све разговетнију. Грађу црпим из лектире, фотографске документације, прича пријатеља, родитеља, колега. [...] Често одређена звучност, писани облик, ритам или расподела самогласника, могу довести до тога да нека ментална слика стекне моје боје, слика какву ни текстови ни фотографије нису успели дефинитивно да фиксирају“ (Пастуро 2012: 199). Таква слика, разјашњава Пастуро, остаје чак и када се на путовању формира она друга, веродостојнија, на лицу места стечена (Исто: 200). Иако се аутор пита чему путовање ако је „сећање на сан упечатљивије од сећања на проживљено“ (Исто), управо трагови путовања, фотографије, писани облици суделују у творењу имагинарног. Путовање отуд устаје на средокрађу између поетског чина и свакодневља, трополошког и топографског, запретено чулном и дискурзивном синестезијом: унутар линија субјективације и нестабилне осе објективитета.

¹⁸ „Сива је тако очајно непокретна“, прибележио је Василиј Кандински 1912. на страницама студије *О духовном у уметности*. Међутим, при просветљавању појављује се *ваздушни елементи*, а „таква сива настаје оптичким мешањем зелене и црвене: она настаје од духовне мешавине самозадовољне пасивности и веома активног узбуђења“ (Кандински 2017: 104).

¹⁹ „Нигде боје. И ја се питам какав би требало да буде тај цвет који би смео овде да се појави, и која се боја не би постидела овог жедног неба и горде голети“ (Андрић 1981б: 138).

устаљене библијске сценичности, и то колористичким интензитетом који Кастиљу, с једне стране, конституише „као сан пун значења“ (Исто: 137) – првостепену пустиловину тумачења, а с друге, као драматичну напетост гносеолошке непознанице и новине. Поворка модрих боја „какве свет *није* не познаје“ (истакла А. П.) сведочи о важном симболичком и метафизичком дејству нијансирања наративне синтаксе која се помиче од визуално препознатљивих елемената до деликатног виртуелног набоја слике *није виђеної*. Путовати и/или носити сан, сећање на такву андрићевску модру боју кастиљанског неба из рајске хладовине, сећање на слику, дакле, која хандкеовски „скаче у око (и срце)“, која се сама „(мени) показује“ (Хандке 2007: 381–382), није само прилог једном немогућем лексикону боја небесности, премда би га било узбудљиво читати, нити пак још један елемент на скали узалудног модернистичког прогресивизма, већ траг приповедачког повратка у онтополошку пунину простора, у мистеријско призора. Истина такве боје, вратимо се још једном К. Маљевичу, јесте *изнад нас*, она припада *авангардизму сушрашњице*, и стога деликатној херменеутичкој одважности чувања за оне друге који су на путу до ње, или ће то бити. То нова, субјективацијом моделована другост постимаголошки разрешава ривалитет посматрача и посматраног у корист будућности разумевања, обликовања смисла и догађајности које страност, па и ону радикално постављену – никада виђену, афирмише на тлу вишезначности и децентрираности, на тлу књижевног писма.

„Ко ће знати гласове којима нас кроз таму дочекује нова земља чије људе и обичаје не знамо!“, записује Андрић пред крај трећег дела, и потом: „Једна нова стварност отпочињала је своју игру са нашим чулима“ (1981б: 139). Поставивши игру чулима, полисензорност на место знања, путописац модернистичком гестуалношћу оставља поредак сопствене приче сасвим отвореним према поновном отпочињању.²⁰ Прецизније, поетички самосвесним преокретом андрићевски путописни наратив феноменолошки узраста до конституисања догађаја зачуђености Шпанијом, тако важан Кожеу, али још више Лиотару који истакнувши како догађај сусрета не чини новина, у поређењу са другим „догађајима“, већ вредност иницијације која *ошћочиње*, проглашава једино важним „*деишињсиво сусрејша*, дочек што га приређујемо самој зачудности да се (нешто) догађа“ (1990: 121, 130; истакла А. П.). Уз дубоку приповедачку одговорност према сусрету и гостопримљивост имагинације, захваљујући којој другост бива премештена из „голетног простора“ у догађај књижевности, андрићевска аскетска приврженост детаљу, какву негује фрагментарни

²⁰ Поред М. Бланшоа и Р. Барт је у фрагментарном писму препознао тренутак онтологизације почетка: „Уживајући да налази и записује почетке, он тежи да умножава то задовољство: ето зашто пише фрагменте: колико фрагмената, колико почетака, толико задовољстава (али он не воли завршетке: сувише је велика опасност реторског закључка: страх да неће умети да се одбрани од *последње* речи, од завршне реплике)“ (1992: 111; истакао аутор).

дискурс, поетички генерише отпор наративној тотализацији и затварању. Јер, остати привржен појединостима на начин којим је Андрић сконцентрисан на лирску распонност сиве боје, рањивост шпанских споменика или пак на усамљеност пинија и рушевне куле, пропратити пукотине на линијама шпанске цивилизације значи одупрети се опсени тоталитета, изнети на видело детаљ света уочен у његовој посебности, савршености, у појединачним координатама. Феномен фрагментарног текста управо је, како сматра Ж. Бодријар, једини простор са предзнаком слободе, и њену догађајност, будући да се у њему крећемо слободно белинама, неспутани фундаменталистичком логиком и дијалектиком (Vaudrillard 2001: 46–48). С друге стране, феномен фрагментарности као субверзивно, дисонантно писање које израђа у крхкости језичког знака унутар кризе смисла, у темељу је модернистичког искуства, започето пројектом јенских романтичара и песничком мишљу Ш. Бодлера. Како фрагментарно писмо у 20. веку, од Првог рата до Холокауста, преузима по/етичку одговорност за немогући шав историјске ране, али и метафизичке, дискурзивне рањивости бића на несводиво истрајни губитак, Андрић пише путописне записе на хоризонту епистемичке, просторне фрагментаризације света и онтолошке дифракције целине. Његова т(р)опографија ране и недостатности у *Знаковима њоред њуша*, зачета нотесним прибелешкама о Иберијском полуострву, потом фрагментарним путописним текстом „Шпанска стварност и први кораци у њој“, чији се лик Бога повлачи из цитата стиха А. Мајада у текстуалну нигдину, с ону страну сивог крајолика, али и ценетске модрине, прераста у страсну гнозу, жеравицу свести која уочену линију пре/лома увија, тражећи (стоички) тренутак самоприбирања у остављању трага за собом – за неименоване и изгубљене на путу.

* * *

Поетички покрет ситуирања андрићевских корака кроз шпанску стварност, који путопис одмиче од конвенционално кохерентне, „целовите“ приче модернистичким заокретом ка фрагментарној текстуалности и наративним микрологијама: спазматичном присуству појединачног призора, утиска, пејзажне мисли, врхуни перманенцијом зачудности и/или догађајности. Упркос свему што је видео, знао, прочитао, путописцу се догађа простор Кастиље у изненадној новини, изнад „огњеног печата“, стереотипских приказа, обнављајући се мета/физичком свежином, чудесношћу догађаја. Синтетичка моћ уобразиље приближила је простор искуству субјективитета и тако на поетички истанчан начин припојила модернистички захтев фрагментарног писма дискурзивним активностима путописања.

ИЗВОРИ

- Андрић 1981а: Иво Андрић. „Симон Боливар Ослободилац“. *Историја и лејенда*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 12. Београд: Просвета, 118–153.
- Андрић 1981б: Иво Андрић. *Сјазе, лица, ђредеми*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 14. Београд: Просвета.
- Андрић 1981в: Иво Андрић. *Знакови ђоред ђуђа*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 16. Београд: Просвета.
- Мишо 2006: Анри Мишо. *Варварин у Азији*. Прев. Иванка Павловић. Београд: АЕД студио.
- Хандке 2007: Петер Хандке. *Јуче, на ђуђу*. Прев. Златко Красни. Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2023: Милан Алексић. „Особености путописне прозе Иве Андрића“. У: *Пуђођиси у срђској књижевности*. Научни сасђанак славистиа у Вукове дане, 52/2. Београд: Филолошки факултет – Међународни славистички центар, 234–251.
- Барт 1989: Roland Barthes. *Carstvo znakova*. Prev. Ksenija Janćin. Zagreb: „August Cesarec“.
- Барт 1992: Rolan Bart. *Rolan Bart po Rolanu Bartu*. Prev. Miodrag Radović. Novi Sad – Podgorica: Svetovi –Oktoih.
- Baudrillard 2001: Jean Baudrillard. *D'un fragment l'autre: entretiens avec François L'Yvonnet*. [Paris]: Albin Michel.
- Вучковић 2013: Радован Вучковић. „Иво Андрић о Симону Боливару“. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, св. 30, 131–141.
- Гвозден 2011: Владимир Гвозден. *Срђска ђуђођисна кулђура 1914–1940*. Београд: Службени гласник.
- Гвозден 2012: Владимир Гвозден. „Путописне репортаже Иве Андрића“. *Научни сасђанак славистиа у Вукове дане*, 41/2. Београд: Филолошки факултет – Међународни славистички центар.
- Ђукић Перишић 2009: Œaneta Đukić Perišić. „Ivo Andrić: put, putnik, putopis“. *Ivo Andrić: Grac – Austrija – Evropa*. Ur. Branko Tošović. Grac – Beograd: Institut fur Slawistik der Karl-Franzens-Universitat Graz – Beogradska knjiga, 41–58.
- Јасперс 1989: Karl Jaspers. *Filozofija*. Prev. Olga Kostrešević. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Кандински 2017: Vasilij Kandinski. *O duhovnom u umetnosti*. Prev. Bojan Jović. Beograd: Esotheria.
- Ковачевић 2022: Наташа Ковачевић. *Андрић и Шђанија*. Нови Сад: Прометеј.
- Леви-Строс 1999: Klod Levi-Stros. *Tužni tropi*. Prev. Slavica Miletić. Beograd: Zepeter Book World.
- Le Huenen 1987: Roland Le Huenen. „Le récit de voyage: l'entrée en littérature“. *Études littéraires*, 20(1), 45–61: <<https://doi.org/10.7202/500787ar>>.

- Лиотар 1990: Jean-François Lyotard. *Postmoderna protumačena djeci: pisma 1982–1985*. Prev. Tatiana Tadić. Zagreb: Ibis grafika.
- Маљевич 2010: Казимир Маљевич. *Бој није збачен*. Prev. Ана Ацовић и др. Београд: Плави круг – Логос.
- Mellamphy 1998: Dan Mellamphy. "Fragmentality (thinking the fragment)". *Dalhousie French Studies* 45: 83–98: <https://www.academia.edu/4184538/_FRAGMENTALITY_Thinking_the_Fragment>.
- Новаковић 1984: Бошко Новаковић, „Структура Андрићевог путописа“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 439–453.
- Onfray 2005: Michel Onfray. *Théorie du voyage: poétique de la géographie*. Paris: Galilée.
- Павловић 2020: Nataša Pavlović. *Bezgraničnosti putopisa: putopisi D. H. Lorensa, Đordža Orvela, Grejema Grina i Lorensa Darela*. Београд: Дом културе „Студентски град“.
- Пажо 1989: Daniel-Henri Pageux. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire". *Précis de littérature comparée*. Paris: Press Universitaire de France, 133–161.
- Пастуро 2012: Mišel Pasturo. *Boje naših sećanja*. Prev. Bojan Savić Ostojić. Loznica: Каргос.
- Пауновић 2016: Александра Пауновић. „Историја приређивања Знакова њорег џуија Иве Андрића“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 35, св. 33, 147–177.
- Пауновић 2024: Александра Пауновић. „Афоризам и/или (ауто)поетичке нелагодности фрагментарног писма“. *Књижевна историја*, год. 56, бр. 182, 265–285.
- Péronne 2018: Joyce Péronne. "Le récit de voyage: un monde parcouru, une pluralité de façon de le retranscrire". *Géographie et cultures. Géographie des fantômes*, 106, 159–161: <<https://doi.org/10.4000/gc.7677>>.
- Rongier 2008: Sébastien Rongier. "La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire": <<https://sebastienrongier.net/spip.php?article55#nh13>>.
- Rosaldo 1993: Renato Rosaldo. *Culture & Truth. The Remaking of Social Analysis*. Beacon: Press books: <https://ecourse.auca.kg/pluginfile.php/159813/mod_resource/content/1/Rosaldo-CultureAndTruth.pdf>.
- Susini-Anastopoulos 1997: Franoise Susini-Anastopoulos. *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Presses Universitaires de France.
- Thouroude 2017a: Guillaume Thouroude. "Pour une définition du genre littéraire viatique". *Acta fabula*, vol. 18, n° 3: <<http://www.fabula.org/lodel/acta/document10192.php>>.
- Thouroude 2017b: Guillaume Thouroude. *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*. PUPS.
- Фолмар 2024: Klausbernd Folmar. *Velika knjiga o bojama*. Prev. Dušica Milojković. Београд: Laguna.
- Cogez 2005: Gérard Cogez. "Écrivains voyageurs du XXe siècle. Entretien avec Gérard Cogez": <<https://crlv.org/articles/ecrivains-voyageurs-xxe-siecle>>.
- Cogez 2014: Gérard Cogez. *Partir pour écrire. Figures du voyage*. Paris: Honoré Champion.

Aleksandra Paunović

LITERATURE (STILL) *ON THE ROAD* – I. ANDRIĆ'S
FRAGMENTARY-TRAVELOGUE RECORDS
FROM SPAIN

Summary

In the opening section, we have investigated and explored contemporary postcolonial type of travelogue theory together with the imagological approach that puts its literariness in the background by considering Andrić's travelogues from Spain works of first-rate literary and artistic creation. Basing the interpretation on the thoughts expressed by the French philosopher, M. Onfray, and the literary critic, Gérard Cogez, who bring travel and travel writing their dignity back, special emphasis is put on the fragmentary travelogue "Spanish Reality and the First Steps in It", in addition to some entries in *Signs by the Roadside*. Eventually, we have tackled the hermeneutical analysis of Andrić's textual color formation that shows how gray and blue tones bear metaphysical and symbolic significance for the development of the events of strangeness.

Keywords: travelogue, fragment, subjectivity, modernity, space, color

Rosanna Morabito
Università di Napoli "L'Orientale"
rosanna.morabito@libero.it

MEMOARISTIKA IZMEĐU POVIJESTI I KNJIŽEVNOSTI: DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ

Sažetak: Kad je imao devetnaest godina, Dragoslav Mihailović doživio je iskustvo koncentracionog „prevaspitavačkog“ logora: između 1950. i 1952. proveo je 15 mjeseci na Golom otoku. Tek dvadeset pet godina kasnije, kada je on već afirmirani književnik a „radni logori“ za ibeoce još uvijek su tabu-tema u Jugoslaviji, pisac je počeo prikupljati svjedočanstva bivših golootočkih logoraša. Od 1991. do 2012. Mihailović je objavio pet svezaka *Golog otoka*, impresivne zbirke svjedočanstava i dokumenata raznih vrsta, popraćenih autorovim intervencijama historiografske, esejističke ili publicističke naravi.

Za pisca, kao i za njegove sugovornike, prizivanje sjećanja na logorašku traumu, nakon desetljeća šutnje, ima izrazitu etičku vrijednost – ova svjedočanstva znače preuzimanje odgovornosti za sve žrtve, kao i za kulturu zajednice, ali su i opomena budućim generacijama. U radu je protumačen jedan dio uvoda u prvi svezak *Golog otoka*, pod naslovom „Kruna na zločinoj glavi“, koji se razlikuje od pretežito dokumentarnog karaktera djela, te se karakterizira kao autobiografski, i omogućuje analizu odnosa između književnog pisma i obrađivanja traume.

Ključne riječi: Dragoslav Mihailović, Goli otok, trauma, memoari, autobiografija, obrađivanje traume

Memoaristika je neka vrsta mitopoetske historiografije.

Danluka Ćineli 2016.¹

1. Kada se govori o memoarističkom autobiografskom pisanju svjedoka povijesnih zbivanja, onda „se u priči svjedočenja spajaju mit i povi-

¹ „La memorialistica è una sorta di storiografia mitopoietica: aspetti specifici della narrazione storica si mescolano con quelli della narrazione letteraria, caratterizzando questo modo della narrazione come un fenomeno di non-fiction meritevole di attenzione critica e teorica.“ („Memoaristika je neka vrsta mitopoetske historiografije: specifični aspekti povijesne naracije miješaju se s aspektima književne naracije, obilježavajući taj modus naracije kao non-fiction fenomen koji zaslužuje kritičku i teorijsku pažnju“ – Ćinelli 2016: 466).

jest“.² U slučaju memoara povratnika iz koncentracionih logora imamo posebnu vrstu diskursa svjedočenja. Radi se o memoaristici traume, i to individualne i kolektivne, društvene traume.

Dragoslav Mihailović (1930–2023) doživio je iskustvo Golog otoka (koncentracionog „prevaspitavačkog“ logora)³ kad je imao devetnaest godina, dakle kad je tek izlazio iz puberteta. Nakon dvadeset pet godina, 1978, kad je već bio poznat i priznat prozaist, Mihailović je počeo skupljati svjedočanstva za svoje dokumentarno djelo *Goli otok* (I, 1990; II, 1995; III, 1995, IV 2011; V, 2012), te ga se danas može smatrati „najupornijim proučavaocem golootočke traume“ (Đurišić Bečanović 2022: 55). Petoknjžje je zbirka svjedočanstava („razgovora“) prikupljenih metodama usmene povijesti (Portelli 2014), popraćenih priložima pisca (uvodi, duge i vrlo duge bilješke) historiografske ili publicističke naravi, te nizom drugih dokumenata (pisama, popisa žrtava i svjedoka i sl.).

Diskurs o traumi razlikuje se od drugih vrsta diskursa: “Nobody wants to remember trauma. In that regard society is no different from the victims themselves” (Van der Kolk 2014: 194). Stoga, kad se govori o memoaristici ekstremnih iskustava, mora se imati u vidu kako trauma funkcionira u ljudskom mozgu i tijelu.

Neuroznanosti nas uče da je autobiografska memorija narativna, jer „naš osjećaj sebe je vezan s ’pričom’ o tome što smo doživjeli i što smo učinili“ (Kozina, Vlastelica 2014: 34). Traumatska memorija je, naprotiv, neverbalna: “Lack of verbal memory is central in trauma” (Van der Kolk 2014: 181). Traumatska memorija vezana je za najstariji dio mozga, koji Van der Kolk zove „emotivni mozak“ i koji ne komunicira riječima nego reagira na fiziološkom planu. Prema tome, moramo imati u vidu “difference between ’narrative memory’ – the stories people tell about trauma – and traumatic memory itself” (Isto: 179). Traumatske memorije su fragmentarne i disocirane jer se ne mogu uklopiti u koherentnu priču o onome što je bilo, u autobiografiju subjekta (Isto: 194), već postoje kao strašne fizičke reakcije koje ostaju nepromijenjene u sadašnjosti.

Kao što argumentira Tatjana Đurišić Bečanović, desetljećima je centar moći socijalističke Jugoslavije potiskivao Goli otok „u sferu ’beznačajnog’, to jest ne-činjenice“, spriječavajući artikulaciju diskursa njegovim dovodenjem do nulte semiotizacije (Đurišić Bečanović 2022: 54–55). Prema njezinom mišljenju, „zaboravljanje golootočke traume bilo je dugoročna i relativno uspješno sprovedena strategija socijalističkog režima“ (Đurišić Bečanović 2022: 56).⁴

Nakon Titove smrti, 1980, postepeno je slabila čvrsta zabrana govora o Golom otoku,⁵ pa su se o toj temi počela objavljivati svjedočanstva žrtava

² “Nel racconto di testimonianza mito e storia convergono“ – Cinelli 2016: 471.

³ O Golom otoku v. Banac 1988, Beganović 2006, Moscarda Oblak 2007, Antić 2016, Previšić 2019, Previšić 2020.

⁴ Za vrijeme prije osamdesetih godina vidjeti Kadić 1978; Gruenwald 1987. Početkom osamdesetih počinju se javljati i umjetnički i dokumentarni filmovi o Golom otoku.

⁵ Osamdesetih godina počinju izlaziti muški memoari a tek od 1990. ženski – cfr. Jambrešić Kirin 2007: 22–23.

i druga djela – književna, publicistička i historiografska. Ipak, još dugi niz godina neće biti objavljenih temeljitih znanstvenih studija, a jedan od razloga je i dugotrajna nedostupnost arhiva Udbe.

Većina žrtava je šutjela, što se lako objašnjava posebnosti golootočkog „samoupravnog prevaspitanja“, koje je žrtve ne samo zlostavljalo, već i prisiljavalo da budu i dželati svojih drugova, nanoseći im duboke traume (Jambrešić Kirin 2007: 25). No, čin svjedočenja može biti vrlo pozitivan za žrtve: „Već samim tim što su nam svjedočanstva bila dostupna, možemo reći da su žrtve svoju traumu podnijele na način da ipak nisu doživjele slom koji bi onemogućio davanje iskaza“ (Kozina, Vlastelica 2014: 39).

Cilj Mihailovićevog rada je svjedočiti o povijesnom zločinu – naime, da o tome direktno govore „svjedoci, učesnici i žrtve“ (Mihailović 2016: 45–46; nadalje u zagradama bilježimo samo broj stranice ovoga djela – *Goli otok* knjiga I). U isto vrijeme cilj je i djelovati na društvenu memoriju nakon desetljeća negiranja i potiskivanja istine o najvećoj traumi socijalističke Jugoslavije, dakle osloboditi žrtve iz „tamnice prošlosti“, u koju ih je trauma zatočila, iz tamnice šutnje, disocijacije, nemogućnosti pamćenja i osjećaja nerealnosti i neizrecivosti svojeg traumatskog iskustva (Jambrešić Kirin 2000: 188 – Verbalno nasilje).

Devedesetih godina izaći će još mnoga djela o temi Golog otoka, i također mnogo članaka po časopisima i novinama (Moscarda Oblak 2007: 74), no prvobitni veliki interes jugoslavenskog društva ipak neće dugo trajati. Novi ratovi će zaokupiti sve zajednice zemlje koja je nestajala. Danas, mali hrvatski otok, prostor ljudske i kulturne traume svih naroda bivše Jugoslavije, još uvijek čeka svoju memorijalizaciju (Badescu 2019).⁶

2. Dragoslav Mihailović je „paradigmatska figura“ stvarnosne proze šezdesetih godina.⁷ U njegovom se stvaralaštvu (pripovijetke, romani, drame) često nalazi značajna autobiografska komponenta, „latentni autobiografizam“ (Pantić 2009: 21), kako zbog čestog smještanja njegovih priča u rodni kraj, sa njegovim jezičnim i kulturnim karakteristikama, tako i zbog ponavljanja tema i motiva. Osim toga, „skoro svaki njegov roman nalazi analogiju u nekom aspektu njegovih kraćih proznih dela. Isti je slučaj kad je reč i o dramskom opusu“ (Perić 2013: 705).

Već u njegovim prvim djelima javljaju se aluzije na zatvor i internaciju, no tek krajem osamdesetih i tijekom devedesetih godina dolazi do bitne promjene u njegovom narativnom izrazu (Ilić 2012: 65). Golootočko iskustvo postaje

⁶ Udruge bivših logoraša, njihovih obitelji i njihovih zagovaratelja povijesnog pamćenja zahtijevaju da Otok postane memorijal. U Hrvatskoj treba posebno istaknuti udruhu Goli otok „Ante Zemljar“ i Centar za suočavanje s prošlošću *Documenta*. Slične organizacije aktivne su u svim bivšim jugoslavenskim republikama (cfr. Badescu 2019: 391–394).

⁷ „Lični ton ispovesti i iluzija govorenja nametnuli su se kao nova paradigma“ – Jerkov 1991: 121. Jerkov dosta kritički ocjenjuje prozu ovog novog realističkog vala u srpskoj književnosti, kao i jedan dio Mihailovićevog stvaralaštva. Drugačije je mišljenje Mihajla Pantića, ali je i za njega Mihailović „paradigmatični pisac“ (Pantić 2009: 23).

eksplicitna i ključna tema, a njegova proza postaje dokumentarna: „dokumentarna fikcija“ – ili, ako želimo, *auto-fiction* ili *non fiction* – gdje dolaze do književnog izražaja logorski doživljaji pisca i drugih Golotočana.

Tri godine nakon prve knjige *Golog otoka* izlazi zbirka pripovijedaka *Lov na stenice* (1993), koju će slijediti i druga književna i dramska djela u kojima će biti tematizirane sudbine žrtava, kao i sudbine krvnika – na svoj način jednako tako tragične.

Lov na stenice je hibridno djelo u kojemu se spajaju autobiografija i povijesna svjedočanstva: devet pripovijedaka vezano je primarnim pripovjedačem u prvom licu, koji sudjeluje ili prisustvuje zbivanjima, te kronotopom represije protiv stvarnih ili tobožnjih ibeovaca (Aćimović Ivkov 2018: 87–111; Kecević 2021). Svi likovi, i žrtve i krvnici, stvarne su osobe, koje se pojavljuju sa stvarnim imenima, što doprinosi vrijednosti knjige kao svjedočanstva (Jeremić 2007).⁸

Aktualizacija metodama usmene povijesti individualne i kolektivne traume 50-ih godina prošlog stoljeća prethodi, dakle, i prati književnu obradu traumatične stvarnosti, koja će se nastaviti u posljednjoj fazi piščevog stvaralaštva.⁹

Prikupljanje svjedočanstava žrtava i historiografska istraživanja pokazuju se kao nužan element u procesu piščevog obrađivanja traume, no nužna se pokazala i literarizacija traumatskog iskustva samoga pisca, kao i njegovih suputnika (Ilić 2012: 73). Pisanje sada više nije samo mjesto osude zločina i čuvanja sjećanja na ono što pojedinci *ne mogu* zaboraviti, a društvo *ne smije* zaboraviti, već i mjesto gdje se obrađuje mučno sjećanje na traumu, pružajući (možda) barem djelomično olakšanje nepremostivoj traumi. Književni je diskurs sada autobiografski, odnosno „fiktionalizacija jastva“ (Zlatar Viočić 2009: 40), koja u pripovijedanju vraća performativnost bespomoćnim žrtvama, subjektu pripovijedanja i njegovim likovima.¹⁰ Pripovijedati o zločinu znači denuncirati ga, i osuditi sudionike: „ja koji iskazuje, promatra i sudi onom ja u iskazanom“ (Lerider 2009: 131).

2.1. *Goli otok* je također hibridno djelo, koje se okreće publicistici, memoraristici ali prije svega historiografiji. U bilješkama, a i u uvodima u pojedina svjedočanstva, autor minuciozno nastoji rekonstruirati pakleni put represije jugoslavenskog režima, proučavajući historiografske izvore i prikupljajući sve moguće podatke kroz nekoliko desetljeća, nastojeći prodrijeti u njezine zamršene sociološke, povijesno-kulturološke i povijesno-političke aspekte. Za pisca, kao i za njegove sugovornike, prizivanje sjećanja na logorsku traumu, nakon

⁸ Valja spomenuti i negativno mišljenje o radu koje je Jerkov iznio 1994.

⁹ Razmatrajući odnos Mihailovićevih dokumentarističkih radova i književnih (fikcionalnih) djela Aćimović Ivkov ističe da između dokumentarističkog i fikcionalnog korpusa Mihailovićevog o Golom otoku ima brojnih formalnih sličnosti, te zaključuje „o nepostojanju jasne granice između karaktera i priroda tih, načelno, odvojenih tekstovnih cjelina“ (Aćimović Ivkov 2009: 34).

¹⁰ „Autobiografsko govorno lice postaje performativni subjekt“ – Smit 2009: 99.

toliko vremena, ima veliku etičku vrijednost osude režima i epohe u obrani žrtava. To je čin preuzimanja odgovornosti prema žrtvama, kao i prema kulturi zajednice (Zlatac Violić 2009: 42), i upozorenje za buduće generacije.

Sam Mihailović potcrtava još jednu posebnu vrijednost takvoga prizivanja potisnutih sjećanja,¹¹ i to na kraju posebno intimnog „razgovora“, punog zapažanja i sjećanja samog autora. To je dugi razgovor, vođen u više navrata, s prijateljem Fedorom Pifatom, koji je dva puta bio zatvoren u logoru (bio je takozvani „dvomotorac“), čovjek s kojim je na otoku autor spavao „gotovo punu godinu u paviljonu broj 11 [...] u istom takozvanom boksu“ (Mihailović 2018: 7), i koji je prvi pristao snimiti svoje svjedočanstvo. Pri kraju tog dugog razgovora, tijekom kojega su oba sugovornika bila često duboko emotivno pogođena, pisac primjećuje:

Mislim da je ovo zaista bilo kopanje po našim savestima i ranama, ali da je imalo svoju svrhu. Pre svega onu o kojoj smo govorili na samom početku: bar da pokušamo da ostavimo ljudima iza nas neka svjedočanstva o tome šta se stvarno desilo, kako se u budućnosti takve stvari ne bi ponavljale. A, konačno, ma koliko to kopanje po ranama bilo bolno i strašno, možda je ono za nas dvojicu koji smo u ovome učestvovali predstavljalo i *neku vrstu izlječenja*“ (Mihailović 2018: 184; ovdje i dalje: kurziv u citatima je uvijek moj).

3. Trauma, sjećanja, pamćenje. – Kao uvod u prvu knjigu *Golog otoka* nalazi se tekst „Kruna na zločinoj glavi“ (5–46), razmacima podijeljen u tematski različite dijelove, tekst koji se i po formi i po sadržaju potpuno razlikuje od ostalih, posebno u svojem prvom, pa i u posljednjem dijelu.¹²

Prvi dio uvoda nije ni dokumentarni niti publicistički već je to autobiografsko sjećanje koje možemo definirati kao „literarizacija oniričkog sjećanja“. U nastavku teksta dotiču se različite teme, počevši od toga kako je autor 1978. godine, nakon dvadeset pet godina,¹³ odlučio prikupljati svjedočanstva, te na kojim kriterijima je temeljio izbor sugovornika (visoka moralnost i iskrenost, veliko iskustvo i poznavanje teme, kao i dobre izražajne vještine) s kojima će voditi svoje razgovore. Mnogi kontaktirani bivši logoraši odbili su suradnju jer nisu mogli, ili željeli, izreći teške istine o događajima „izvan humanističke istorije sveta“ (20). I primatelji knjige su na neki način okarakterizirani: „[O]vo nije knjiga za ljude koji rigidno drže do svog visokog mišljenja o ljudskoj vrsti“ (20). Mnoge stranice posvećene su kritici službene historiografije na tu temu; povijesnim događajima i odnosima Jugoslavije s istočnim zemljama od 1948. nadalje; kritici Zapada, koji je zbog svojih političkih

¹¹ Tijekom razgovora sugovornici više puta navode da se nečega ne sjećaju. I sam Mihailović na jednom mjestu piše: „Ja isto tako imam neku rupu u sećanju koja traje tri-četiri meseca, pri čemu se sećam samo nekih detalja, a gustine vremena se ne sećam. To je prosto kao rupa u vremenu, koju sada teško mogu da obnovim“ (Mihailović 2018: 87).

¹² Ilić (2012: 72) ističe „čistu literarnu formu“ ovog teksta, ali ga ne analizira.

¹³ Više puta Mihailović govori da je dugo smatrao da nije dorastao golootočkoj temi jer ona traži jednog Dostojevskog.

interesa ekonomski podupirao Titovu Jugoslaviju jer je bila antisovjetska, ne obazirući se na stvarni nedostatak demokracije; podacima o nacionalnom sastavu interniranih i o broju osoba zahvaćenih raznim vrstama represije za vrijeme borbe protiv ibeoovaca (podaci dokumentima nepotvrđeni, niti potvrdivi, s obzirom na vremensku distancu i na to da je veliki dio dokumentacije Udbe uništen).

Posljednji dio uvodnog teksta (44–46) ponovno napušta publicističko-historiografski ton, iako se ne konotira kao memoarski, te zajedno s prvim dijelom čini „književni“ okvir, koji nudi brojne elemente za razmišljanje o književnosti kao izrazu traume.

3.1. „Muči me jedan san, za koji znam da nije san“ – ovako počinje „Kruna na zločinu glavi“. To je sjećanje koje se ne prepoznaje kao takvo, odbačeno ali neuklonivo i uvijek vrebajuće sjećanje, kakvo je uobičajeno kod traumatiziranih osoba, sjećanje skoro potpuno zaboravljeno (13) koje pripovjedač rekonstruira svojim narativnim pamćenjem, dakle racionalizirajući ga (izrazima poput „mora biti“, „nije moglo biti“), ali koje ne uspijeva u potpunosti izroniti iz emocionalnog pamćenja. Sjećanje je to na otok viđen s mora, s broda koji na kopno vraća subjekt i veliku skupinu bivših logoraša, nakon odslužene kazne i dovršenog „prevaspitanja“.

Autobiografski se subjekt ne sjeća točnih okolnosti oslobađanja i povratka u civilni život, a neki elementi nedostaju i u sjećanjima mnogih drugih bivših interniraca:

Zašto se polaska sa Golog toliko slabo sećam? (5).

Koliko nas je tu [na brodu]? Pripremajući ovu knjigu, to pitanje sam postavio, sigurno, više hiljada puta i valjda nijedanput nisam dobio odrešit odgovor (9).

Zaboravljani su i osjećaji koji prate to putovanje: „Da li sam se prema onima koji ostaju možda osećao pomalo i kriv?“ (5).

U sjećanju, to je mjesto bilo „potpuno nestvarno. Onog časa kad se odmaknem od njega, znao sam, više neću verovati da je takvo mesto zemaljska kugla uopšte mogla poroditi. A on je ipak ostajao upravo tamo“ (5).

Neka narativna sjećanja na ljude i događaje na otoku odgađaju opis ključne scene – tek nakon nekoliko stranica saznajemo što je najmučnije. U prepunom brodu koji polako plovi uz obalu ne čuje se govor, niti pjesma (dok su pjesme na otoku bile obavezne) i atmosfera je teška: svi su potišteni zbog potpisane obaveze o doušničkoj suradnji; svi imaju uništen život iza sebe i totalno neizvjesnu budućnost; nitko se ne raduje povratku na slobodu. Štoviše, pripovjedač je uvjeren da će uskoro biti vraćen na otok, osjeća se izolirano i gleda odsutno – sve dok nešto ne uoči: „I onda sam *to* ugledao“ (9). Slijedi opis: „bleštavo beo kamenjar“ koji se „lagano ljulja“ (9; to je projekcija ljuljanja broda) i „haotičan kao da je skrhan odnekud s neba“ (10). Nakon nekog vremena na obali se pojavljuje „neki radni stroj“. Pripovjedač točno zna o čemu se radi, ali u sjećanju mu je kao da to vidi prvi put. Subjekt zna da radni stroj može biti sastavljen

od nekoliko desetina do nekoliko stotina ljudi raspoređenih duž tri ili četiri stotine metara, i pita se da li ih oni s obale vide, mada zna da ih sigurno vide. On po prvi put izvana promatra svijet čiji je dio bio do prije nekoliko sati, a dojam je potpuno otuđujući.

Stroj osoba na obali sličí „na pomalo neobičnu vojsku“ (10), zbog krpaste i pohabane sivkaste odjeće, a i sami muškarci djeluju sivkasto, preplanuli, neobrijani, prljavi, a i lice im je možda još nečim obilježeno (sigurno tragovima batina), kao „nepoznate dvonožne prašnjave bube“, mršavi, s dugim rukama i nogama, „štrkljasti i neskladni“, „rade u paničnom uzbuđenju“ pokretima koji su „odsečni, kratki, brzi, kao drveni“ (10). Nitko ne stoji, osim onih koji razbijaju kamen, drugi u parovima tovare ogromne gromade i nose ih trčeći sa svih strana kao da „okolo prašte mitraljeski rafali“ (11), a onda negdje istovare te jure natrag, da opet utovare. To je „kao u nemoj pozorišnoj predstavi“ (12). Pripovjedač posve otuđeno (disocijirano)¹⁴ promatra ono što zapravo vrlo dobro poznaje: „Tek usredsređeniji, primećujem da i u trčanju s teretom ima nesklada“ (12). Neki posrću i ponekad onoga koji je u paru naprijed gurne onaj iza ili ga neki treći povuče nekakvim ularom. I „to neskladno potezanje, spoticanje i guranje“ duž cijele radne linije izgleda kao „skakutav, iskrivljen balet“ (12). U nekim trenucima trka se prekine, kao da je netko odbio raditi, a pripovjedač zna da to nije moguće, da nitko neće dobrovoljno odbiti raditi, a opet se, potpuno disocijiran, pita: „Pitaju li se oni to: šta je sad opet?“ (12). Tada svi okolo stanu, ostave svoje terete i skupe se tamo gdje je prekid, sve dok se onaj koji ga je izazvao ne izgubi iz vida, dok masa okupljena oko njega maše rukama i nogama. Nama je jasno da je to premlaćivanje. Za to vrijeme s druge strane žure još bjesomučnije, kao da se – prema riječima pripovjedača – ostali žele razlikovati od onoga koji je nepromišljeno izazvao prekid.

„Dva-tri minuta brod se vuče kraj tog prikazanja; ali i kad ga mimoide, ja se kao omađijan osvrćem za njim, i za sve to vreme *otuda ne dođe ni jedan jedini glas*“ (12). U nekim trenucima mu se čini da vidi širom otvorena usta, lica se zajapurlila od vikanja, ali „ne, ništa od toga. Ona su sasvim *bezoblična i mrtvački ozbiljna* i deluju *kao da im glasno izražavanje osećanja, prosto, ne priliči*“ (12).

Kako se brod udaljava, ta frenetična predstava drvenih lutaka ostaje za njim, potpuno nijema, a tišina vlada i na brodu.

Ova nijema scena gledana izvana, u usporenoj snimci i s apsolutnim osjećanjem otuđenja, jasno egzemplificira disocijaciju od emotivne memorije, i ovakvo „oniričko sjećanje“ razlikuje se od jednostavnog i realističkog stila memoarskih pripovijedaka koje nalazimo u kasnijim pišćevim književnim djelima o golootočkim iskustvima. Tišina, koju taj pogled iz daljine više puta ističe, u oštrom je kontrastu sa sjećanjima brojnih bivših interniraca koji potertavaju paklenu buku urlanja, batinanja, jauka, pjesama, izvikivanja parola, buku koja je stalno pratila život na Golom otoku. Valja spomenuti da se, u razgovoru s

¹⁴ „Disocijacija upravo nastoji spriječiti strah od prisjećanja“ – Kozina, Vlastelica 2014: 39.

Pifatom, sam Mihailović, pričajući kako su ga strašno tukli na dolasku na otok, sjećao da mu je to „izgledalo kao u nekom nemom filmu“ (Mihailović 2018: 70).

Unatoč golemoj objavljenj dokumentacijskoj građi, tema Golog otoka, kao po nekoj opsesivnoj unutarnjoj prinudi, ostat će konstantna u Mihailovićevom književnom pisanju. Znamo da trauma ostaje neizbrisiva u žrtvama, ali i to da “telling the story is important; without stories, memory becomes frozen; and without memory you cannot imagine how things can be different” (Van der Kolk 2014: 219).

3.2. „Potekao iz politike, zločin Golog otoka se samo politikom ne može objasniti“ (44) – ovako počinje zadnji dio, koji zatvara „književni“ okvir teksta „Kruna na zločinoj glavi“.

Ovdje se piščev pogled širi na antropološku i etnološku dimenziju golootočkog fenomena i sjećanja na njega. Od prvih priča koje su Golootočani šapotali samo nekim najpovjerljivijim prijateljima, fenomen Golog otoka postao je predmetom podzemne narodne predaje, ubrzo i dijelom kulturne baštine naroda Jugoslavije: tajna priča svima poznata, koja se, mijenjajući se na razne načine u usmenom prijenosu, nezaustavljivo širila, i kojoj je četrdesetogodišnja potpuna službena zabrana doprinosila:

[T]aj šapat je, menjajući se, popravljajući se i iskrivljavajući, krenuo kroz narod i više ga ništa nije moglo zaustaviti. Nije ga mogao zaustaviti teror koji ga je sprečavao, ne bi ga zaustavilo ni objavljivanje same istine (44).

U ovom završnom dijelu teksta pojavljuju se ključne riječi svih priča o ekstremnim traumama:

Užas koji je vejavao iz onog šapata bio je do te mere nestvaran da se mogao pretočiti jedino u prikazanja utvara, koje niko nikad nije video a za koje svi znaju da postoje. [...] Istina o tom užasu bila je toliko fantazmagorična da je svako izdvojeno, određeno kazivanje o njemu ispadalo pomalo lažno. Istina o neuhvatljivom može biti jako neistinita (45).

Bol, patnja i užas na Golom otoku bili su toliko *nestvarni* da ih dobro može iskazati jedino potpuno slobodna imaginacija narodnog predanja.

Pristupajući radu na ovoj knjizi kao svedok, žrtva i učesnik, i tražeći kao saradnike druge svedoke, žrtve i učesnike, znao sam da ćemo svi zajedno, a ponajpre ja, biti *nedostojini istine* o kojoj želimo da govorimo. [...]

Zato mislim da se prava istina o Golom otoku nalazi u legendi o njemu. [...] Tek tamo, negde u udaljenoj, mračnoj visini, nalazi se mračna, žalobna istina o nama (45–46).

Stručnjaci za traumu znaju za goleme poteškoće koje imaju pacijenti kad govore o stvarnosti koja je neprihvatljiva, nevjerovatna, fantastična: “The essence of trauma is that it is overwhelming, unbelievable, and unbearable” (Van der Kolk 2014: 195). U razgovorima s bivšim logorašima česti su iskazi

o neopisivosti golootočke stvarnosti i tamošnje atmosfere (na primjer, 136), o teškim psihičkim posljedicama za zatvorenike (137; Mihailović 2018: 183). Govori se, kako kaže jedan sugovornik, o „irealnoj situaciji“ u kojoj su se svi tamo nalazili, jer su svi dotadašnji uobičajeni odnosi, norme bili suspendirani. I sam pisac više puta ističe „nestvarnost“ logora: „logor prosto nije imao sliku ničega realnoga, svi smo imali halucinacije“ (143).

Tokom velikog dijela svoga života, svojim književnim, dokumentarnim i publicističkim pisanjem Mihailović se suprotstavlja neizrecivosti zla (povijesnog, političkog, antropološkog) koje dominira golootočkim iskustvenim kompleksom, i koje je zapravo imalo za cilj brisanje subjekta i njegove ljudskosti. Neizrecivost traume je ono što Mihailović prevodi kao „nestvarnost“, i što povjerava legendi.

LITERATURA

- Ćimović Ivkov 2009: Милета Аћимовић Ивков. „Историја, биографија и прича. О личном и наративном идентитету у нефикционалној прози Драгослава Михаиловића“. У: *О делу Драгослава Михаиловића*, зборник радова. Прир. Дејан Ајдацић, Зоран Момчиловић. Врање: Учитељски факултет, Центар за издавачку делатност, 32–38.
- Ćimović Ivkov 2018: Милета Аћимовић Ивков. *Проза Драгослава Михаиловића*. Докторска дисертација. Београд: <https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/2650/Dokorat.pdf?sequence=2&isAllowed=y> Web 16. 4. 2024.
- Antić 2016: Ana Antić. “The Pedagogy of Workers’ Self-Management: Terror, Therapy, and Reform Communism in Yugoslavia after the Tito–Stalin Split”. *Journal of Social History*, 1. 50: 179–203.
- Badescu 2019: Gruja Badescu. “Entangled Islands of Memory: Actors and Circulations of Site Memorialisation Practice Between the Latin American Southern Cone and Central and Eastern Europe”. *Global Society*, 33. 3: 382–399 <https://doi.org/10.1080/013600826.2019.1598946> Web 24. 3. 2024.
- Banac 1988: Ivo Banac. *With Stalin against Tito: Cominformist Splits in Yugoslav Communism*. Cornell University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctv75d52q> Web 18. 7. 2024.
- Cinelli 2016: Gianluca Cinelli. “Non-fiction tra storia e letteratura. Il caso della memorialistica di guerra”. *Heteroglossia*. Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità 14: 465–503. <http://riviste.unimc.it/index.php/heteroglossia/index> Web 19. 7. 2024.
- Đurišić Bečanović 2022: Tatjana Đurišić Bečanović. „Zaboravljanje traume – Goli otok u jugoslovenskoj semiosferi“. *Kultura Słowian*. Rocznik Komisji Kultury Słowian Pau XVIII: 53–65.
- Gruenwald 1987: Oskar Gruenwald. “Yugoslav Camp Literature: Rediscovering the Ghost of a Nation’s Past- Present-Future“. *Slavic Review*, 46. 3/4 (Autumn–Winter): 513–528 <https://www.jstor.org/stable/2498101> Web 10. 7. 2024.
- Ilić 2012: Branko Ilić. „Narativni model dokumentarne proze Dragoslava Mihailovića“. *Uzdanica*, IX. 2 (decembar): 65–77.
- Jambrešić Kirin 2007: Renata Jambrešić Kirin. „Šalje Tito svoje na ljetovanje!: ženska trauma i arhipelag Goli“. *Treća*, 1. IX: 9–38.

DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ: MEMOIRS BETWEEN DOCUMENTARY WRITING AND LITERATURE

Summary

In the late 1970s, Dragoslav Mihailović began to collect the testimonies of people who, like himself, had experienced repression in the Titoist regime's labour camps on the island of Goli otok between 1949 and 1956. It was only in 1991, however, that he published the first volume of *Goli otok*, which then would grow to five tomes (1991–2012): an impressive documentary collection on the trauma of thousands of individuals and of the entire Yugoslav society.

After this first departure from strictly literary writing, the concentration camp experience enters directly into Mihailović's literary prose with the collection of short stories *Lov na stenice*, which will be followed by other literary works dedicated to the theme of Goli otok.

The actualization with the tools of oral history of the individual and collective trauma of the 1950s, i.e. the documentary and memoiristic writing about the experience of concentration camps, thus precedes and accompanies the literary transposition of the traumatic reality that will continue throughout the entire last phase of the writer's production.

The analysis of some autobiographical pages in the introduction to the first volume of *Goli otok* highlights the relationship between the word, writing, literary writing and the processing of trauma.

Keywords: Dragoslav Mihailović, Goli otok, trauma, memoir, autobiography, trauma processing

Горан РАДОЊИЋ

Филолошки факултет Никшић, Универзитет Црне Горе
gmraddonjic@yahoo.com

УСПОМЕНЕ, ТЕКСТ, КОМЕНТАР:
ГОДИНЕ КОЈЕ СУ ПОЈЕЛИ СКАКАВЦИ
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Сажетак: У раду се испитује мемоарско дјело *Године које су појели скакавци* (1987–1990) Борислава Пекића, које причу о сопственом искуству од специфичног и појединачног случаја претвара у коментар о једном добу, о разним добима, о људској цивилизацији, о човјеку. Затвор и истрагу Пекић ће узети као повод да преиспита читаву цивилизацију којој припадамо. Интертекстуалност је стално присутна и ствара ефекат као да се истовремено гледа на више страна. С обзиром на мијешање жанровских конвенција, важно постаје жанровско одређење Пекићеве књиге, јер утиче на наше читање. Хибридна структура даје књизи карактер енциклопедије, у складу са Пекићевом постмодернистичком поетиком.

Кључне ријечи: Борислав Пекић, мемоари, дневник, есејизам, хибридна, енциклопедичност, постмодернизам

Затвор и истрага представљају важне појаве тоталитарног свијета које је Борислав Пекић добро осјетио. Као облик владања човјеком, они су важни феномени једног друштвеног система, али и људског постојања уопште. Стога Пекић, у књизи *Године које су појели скакавци* (први том 1987. године, други 1989, трећи 1990), тематизујући своје искуство из затвора, говори о једној идеологији и њеним посљедицама, али покреће и универзална питања.¹ Тај аспект долази до изражаја све више како се читалачка дистанца од тога времена увећава.

¹ Критика је на то већ упутила. Тако, рецимо, Љубиша Јеремић каже да се у тамница „посматра као цивилизацијска чињеница“ (Јеремић 2007: 239), а Слободан Владушић да Пекић у овој и у другим књигама „проблематизује целу историју цивилизације (а не тек оно што се сматра њеним деформацијама)“ (Владушић 2009: 282; истакао аутор), док Јован Делић тумачи да су „Пекићеве мемоари *антиролошки*

Затвор и истрагу Пекић ће узети као повод да преиспита читаву цивилизацију којој припадамо. „Хумана историја у хришћанској верзији почиње Забраном, Кршењем њеним и Казном, тројством које ће је и до данас више од свега изражавати“ (I, 206).² Мисли се на Адамов гријех и на, како каже, савршену истрагу, која има све конститутивне елементе: иследника и ислеђенике, тему истраге (кривицу), њен процес, дат у питањима и одговорима, откривање починиоца, подстрекивача, саучесника. А ту је и казна. Одређењем три елемента као „тројства“, уз коментар, ствара се утисак гротеске, изокренутог тројства (односно Тројице) хришћанства. Други знаменити примјер истраге Пекић види у суђењу Исусу Христу. У томе суђењу, уочава Пекић, „нешто битно недостаје, недостаје оно због чега се свака истрага води“ – признање. Затим напомиње:

Знамо да би можда ваљало рећи како се истрага води због *истине*, али се мени некако чини да је моја формулација управо истини ближа. А свакако као дефиниција генералнија. Јер ако бисмо казали да је ексклузиван циљ истраге, оно што је чини, само и једино истина, многе истражне процесе у историји не бисмо смели истрагама назвати. Тек ако истину заменимо признањем – које у њој нема никакво ограничење – биографија истражног процеса постаје потпуна, па и узбудљива (I, 207–208; истакао аутор).

Након та два примјера, Адамовог и Христовог, није потребно испитивати друге, каже Пекић, помињући истраге над Сократом, Катилином, Јованком Орлеанком, Галилејом, Драјфусом, Ван дер Лубеом, као и чистке у Совјетском Савезу, „до оних који се у овом часу, у неком скривитом, звучно добро изолованом подруму, одвијају над усамљеним људима, криви били или не, који у одбрану имају само своју вољу, а против себе све, укључујући и властито тело“ (I, 209).

Та епизода, од које овдје додирујемо само нека значења, говори нам и о Пекићевом поступку. Он причу о својој или туђој судбини од специфичног и појединачног случаја претвара у коментар о једном добу, о разним добима, о људској цивилизацији, о човјеку.

Будући да је „човек ослобођен тек кад је из Едена избачен“, могло би се закључити, рећи ће Пекић неколико стотина страница касније, „да је наша цивилизација издржавање давно досуђене казне“ (III, 49). Можемо тим поводом поставити и питање шта је, заправо, нормално стање за човјека, слобода или затвор, као и шта је то слобода:

мемоари, као и сва његова литература, писани да би се разумио човјек и његова ситуација на земљи, у отаџбини и у туђини, с ове и с оне стране решетака“ (Делић 2012: 163; истакао аутор).

² Даље у тексту упућиваћу на исти начин – римски број означава том а арапски страницу каснијих, „Лагуниних“ издања књиге *Године које су њојели скакавци* (в. Изворе).

На робији сам у сваком погледу био слободнији него на слободи. То нипошто не значи да за робијом чезнем и да бих се сутра у Сремску Митровицу вратио. Немам ни потребе (III, 556).

Проблематизовање истраге не креће се само ка контекстима у којима се она спроводи, него и ка њеним основама. Пекић показује како она не служи да би се дошло до сазнања о збивањима и о евентуалном злојелу, него да би се доказало претходно тврђење – о кривици осумњиченог.³ Зато је истрага нека врста логичке конструкције која треба да потврди оно што је унапријед претпостављено.⁴ То значи да се ту оспорава сама логика, и спознаја која се на њу ослања.⁵

Питање кривице карактеристично је за конвенције једног типа текста које су самом тематиком активирани, а то је затворско писање (“prison writing”).⁶ Пекић одбија да себе представи као жртву, а и да тражи било какву врсту компензације за своја и породична страдања, чак говори да и није био невин.⁷ У складу са тим, његова књига посвећена је њему сличнима, „онима који нису били невини“.⁸ Посвета подразумејева, онда, два значења невиности. У законском значењу, Пекић је био одговоран, како и сам истиче, али, залажући се за другачији, слободнији политички систем, он није био одговоран ако се кривица узме у моралном значењу: „Јер, у правом смислу речи, у режиму у коме сте живели ниједан поштен и частан човек не може бити сасвим невин“ (III, 487).

Уочљива је у тим мемоарима стална интертекстуалност, која је иначе карактеристика Пекићевих текстова. Овдје се води дијалог са многим текстовима, књижевним и некњижевним, који се баве истрагом, затвором, мучењем и сл. Важно је и упућивање на друге Пекићеве текстове, јер *Године које су њојели скакавци*, и тематски и по поступцима, са различитим Пекићевим књигама кореспондирају – и то у оба значења: „дописују“ се са њима и слични су им. Стално присутна интертекстуалност ствара ефекат као да се истовремено гледа на више страна. Сличан ефекат имају и неки други Пекићеве поступци. Један од њих јесте давање двочланих

³ Једна од дефиниција истраге која се даје у књизи гласи: „процес дознавања нечега, што се после, кад се дозна, у записнику формулише као признање“ (I, 359).

⁴ „Полицијски записник, кад је на висини задатка, морао би имати књижевну вредност, у погледу жанра негде између документарне прозе и научне фантастике“ (I, 284, Н 184).

⁵ То је једна од тема Пекићевог романа *Како ујокојити вампира* (1977); нешто о томе видјети у: Радоњић 2016: 164–167.

⁶ О томе видјети: Хоумбергер 2001.

⁷ Како у самој књизи, тако и поводом ње, у интервјуу: „Рехабилитацију треба да траже они који су невино осуђени, они који према датим законима, ма шта о њима човек мислио, нису били криви, или они који мисле да ништа нису учинили. Ја сам учинио добар део ствари за које сам осуђен, било је то јако давно, али је било. И ту нема ко да се каје, ни суд, ни ја“ (Пекић 1993: 239).

⁸ Та ће се посвета поновити у филму *Време чуда* (1989), за који је Пекић писао сценарио са редитељем Гораном Паскаљевићем.

или чак трочланих наслова самој књизи а и неким дијеловима књиге или поглављима (такође типично за Пекића).

Наслов *Године које су њојели скакавци* алузија је на старозавјетну *Књигу пророка Јоила*, у којој се описује најезда скакаваца, па се она тумачи као Божја казна, али и као најаву новог доба за којим се чезне, па пророк најављује Божје ријечи: „И накнадићу вам године које изједе скакавац, хрушт и црв и гусјеница, велика војска моја, коју слах на вас“ (2, 25). Уведена је имплицитно идеја кривице, казне, али и најаву бољег доба и за појединца и за заједницу. Асоцијације се код Пекића развијају дво-чланим поднасловом: „Успомене из затвора или антропопеја (1948–1954)“. Појединачни случај (сопствена судбина) и јасно омеђени период повезани су са библијским мотивом, а онда, као у епизоди са Адамом и Христом, то постаје коментар људске ситуације. На то би упућивао и термин „антропопеја“. У књизи ће се и тај моменат и потврдити и ставити под сумњу. Пекић каже да антропопеја „требало би да означава племенити процес *стварања човека*“, али одмах слиједи: „Не бих ставио руку у ватру да и овде баш то значи“ (I, 40; истакао аутор). У Пекићевом контексту више је у питању пропадање човјека, али проблематизује се, као што ћемо видјети, и да је тема књиге „процес“, низ збивања, што би значило да је форма наративна.

Неки наслови и поднаслови у *Годинама које су њојели скакавци*, опет карактеристично за Пекића, укључиће и жанровске конвенције, и то на комплексан начин. Ту ћемо срести „трактат“ (и то о нужди!), „сентиментално васпитање“, „кратак компендијум или причу“, „за ким је звоно звонило године 1946.“ (уз мото из *Ошкровења* и из *Џона Дона*), „у трагању за изгубљеним градом младости“, помињање Панургија, „буржујски *Декамерон*“, „слике“, „призоре, „приповест“, „повести“, „мале енциклопедије“, „пролегомену“, „дуго и славно житије“ (једне робијашице) итд. Тим постмодернистичким сучељавањем текстова који долазе из разних сфера постиже се онеобичавање, често са ефектом гротеске. Карактеристичан је, рецимо, одјељак који има наслов „Анализа једне полицијске партије шаха“ (I, 203–284). Аналогија са шахом уводи нову перспективу на полицијску истрагу, па се она развија у насловима потпоглавља у којима налазимо „постављање фигура“, па „отварање“, „груби превид“, „гамбит“, „завршницу“ и „аналитичко понављање добијене партије“ уз „велику рокаду на краљевој страни“.⁹ У посљедњем потпоглављу настаје сцена „достојна надреалистичке драме“, са замијењеним улогама: „ислеђеник би да је што кривљи, а иследник да је што мање крив“ (I, 281–282).

С обзиром на то мијешање жанровских конвенција, важно постаје жанровско одређење Пекићеве књиге, јер утиче на наше читање. Ни ту

⁹ Да нам не би случајно промакло, велика рокада у шаху изводи се на даминој страни.

нисмо без различитих сигнала. Поднаслов, са успоменама на један дио ауторовог живота, сугерише да је то истинита прича о себи, о чему би требало да свједоче, између осталог, факсимили различитих докумената који се директно појављују. Међутим, каже се и да „сећање и јесте ту да причу мења“ (I, 29). Уз то, Пекић говори да је књига настала и на основу дневника, чији су неки дијелови директно укључени а неки модификовани, па релативизује границе између жанрова, али и границу између књижевности и нефикцијског писања:

Имајући све ове резерве на уму, предлажем да се и овај *Дневник* схвати мање као документ о писцу, пре као *роман о њему*, нека врста романсиране биографије, тек ту и тамо у реалност усађен, али у суштини од ње независан, барем колико о мени не говори целу истину, већ само део који ми је од мог живота данас најближи, најлепши и најразумљивији, чак и ако га не бих поновио (I, 27; истакао аутор).¹⁰

Такви сигнали стварају одређену напетост, коју је критика уочила.¹¹ Имајући у виду и жанрове које смо срели у поднасловима, као и метатекстуалност, коментаре о туђим текстовима, а и о свом, јасно је да у први план долази хибридна Пекићева текста. Њу, ако се погледа другачије, можемо да схватимо не као проблематичну него као жанровски сигнал мемоара, јер мемоари имају хибридна као важну карактеристику. Имам у виду значење које термину хибридизација даје Михаил Бахтин:

То је мешање два друштвена језика у границама једног исказа, у арени тог исказа сусрет две различите језичке свести, раздвојене епохом или друштвеном диференцијацијом (или и једним и другим) (Бахтин 1989: 121).

Како каже Бахтин, то је свјесни хибрид, „спознаја једног језика од стране другог, његово осветљавање другом језичком свешћу“ (Исто: 122).

Посљедњих деценија XX и првих деценија XXI вијека дешава се, поготово на енглеском говорном подручју, експанзија типа писања који се најшире означава као ауто/биографија (укључује писање о свом и о туђем животу) или животопис (“life writing”), и то како у њиховој производњи, тако и у њиховом проучавању.¹² Знак те експанзије је, рецимо, податак да

¹⁰ Можда је то био разлог да Персида Лазаревић Ди Ђакомо о тој књизи говори као о роману (Лазаревић Ди Ђакомо 2020).

¹¹ Ђорђе Писарев каже: „Ова мемоарска проза, или студија о једном времену, или роман, или како вам већ драго, целина је састављена од мешавине форми: драмског дијалога, есеја, социо-политичке анализе, чистог приповедања...“ (Писарев 1990: 654). Слично, Јеремић тумачи да „овај писац сада нам нуди нешто што није ни роман као уметничка фикција, ни веродостојан документ, ни есејистика у ужем значењу речи“ (Јеремић 2007: 236).

¹² У наставку се ослањам на важну студију *Сећање и раи* Милице Савића, нарочито на њен уводни дио, гдје се дају одређења неких жанрова, прије свега аутобио-

Сидони Смит и Џулија Вотсон наводе чак шездесет жанрова који припадају животопису (Смит и Вотсон 2010: 253–286). Посебно актуелан постаје жанр мемоара, па Томас Каузер, можда и с извјесним претјеривањем, каже да „мемоар¹³ сада конкурише фикцији у популарности и критичарском уважавању, а превазилази је у културној курентности“, и да смо зато сада у добу мемоара (Каузер 2011: 3). Еволуција мемоара је посебно питање, и, нарочито, историјат њиховог статуса у култури. Иако је сам термин мемоари / мемоар старији, негдје у XIX вијеку у хијерархији жанрова аутобиографија заузима вишу позицију од мемоара, који су схваћени као непотпуни, превише лични, мање озбиљни, са мањом рефлексивношћу (видјети: Андерсон 2001: 8; Бас 2001: 595).¹⁴

У мемоарима се говори о једном сегменту живота, и са одређене дистанце, што значи да се прошлост доминантно оцјењује из перспективе времена приповиједања. У томе се разликују од дневника, гдје је та дистанца у принципу много мања. За мемоаре се може рећи да историјски представљају „начин животописа који смјешта субјект у друштвену средину, било као посматрача или учесника“, а који „скреће пажњу више на животе и поступке других него на приповједача“, док сада тај термин „упућује уопштено на животопис који узима сегмент живота, не у његовој цјелини, и фокусира се на међусобно повезана искуства“ (Смит и Вотсон 2010: 274). Те двије карактеристике, наглашавање спољашњег свијета а не унутрашњег ауторовог живота и издвајање једног животног раздобља, одвајају мемоаре од аутобиографије. Што се тиче разлике између мемоара и романа, она почива на широј разлици између нефикцијског писања и фикције.

Хибридноост у мемоарима долази до изражаја, па тај жанр „тежи да мијеша више пракси писања како би достигао своје мјесто као историзована лична прича, стварајући стил који је приповједан и драматичан, као и есејистичан (Бас 2001: 596). Та је хибридноост вишеструка и, рекло би се, на разним нивоима. Мијеша се приповједно и есејистичко – тј. коментар о стварности, затим сопствени (хибридни) текст са другим, разноврсним текстовима и документима, а онда се укључује и метатекстуалност.

Лако је препознати наведене особине мемоара у Пекићевој књизи, уз једну разлику која нас усмјерава особини која нам се чини једном од

графије, мемоара и дневника, затим преглед најутицајнијих теоријских приступа (Савић 2009: 5–51); Савић фокус касније ставља на српске мемоаре о српско-турским ратовима 1876–1878. године.

¹³ У литератури, нашој и страног, као и у рјечницима, налазимо тај термин у једини и у множини, што је, рекло би се, замјенљиво.

¹⁴ Карактеристично, Пол де Ман у тексту из 1979. године говори о јасној жанровској хијерархији коју бављење аутобиографијом треба донекле да измијени: „Претварањем аутобиографије у жанр дижемо је изнад књижевног статуса пуке репортаже, или хронике, или мемоара и дајемо јој место, макар било скромно, у оквиру канонске хијерархије главних књижевних жанрова“ (Ман 2025: 50).

кључних. Наиме, Пекић инсистира да у његовој књизи фокус није ни на њему самом као аутору, ни на неким другим личностима, него на времену. Есејистичко добија доминантну улогу.

Многи који пишу о аутобиографији позивају се, при дефинисању жанра, на етимологију, па тако и Марко Јуван: „дефиниција се дословце сама саставља: писање (*graphè*) о животу (*bios*) самога себе (*autos*)“ (Јуван 2019: 138). Међутим, ти дијелови нипошто нису саморазумљиви. То се види када, као Јуван, одмах поставимо питања:

Шта је ја, односно сопство? Шта значи писање? И шта заправо подразумевамо под речју живот? Ко, о чему, и како треба да пише да би настала аутобиографија, а не сећања, сведочење, исповест, лирска исповест, дневник, интервју за посао, *curriculum vitae* или разговор код психоаналитичара? (Исто; истакао аутор).

Тако је и назив мемоари, који упућује на сјећање, донекле варљив, јер то нису непосредно дата сјећања, него читамо текст у коме сјећања, која нису искључиво вербална, добијају вербални облик, а онда им се додају коментари и други елементи.

С обзиром на то, Пекић преиспитује и сјећање: „Сећање и јесте ту да причу мења“ (I, 29), што је типичан парадокс, и говори о „сумњи у меморију“ (I, 35, Н 6). По свједочењу Пекића, његов пријатељ Мирко Ковач је „са живошћу, убедљивошћу и импресивним даром запажања сатима говорио о свом затвору, својим робијама, на којима је провео – једну ноћ“; насупротив томе, Пекић о својим годинама на робији није знао ништа нарочито да каже (Исто). Међу различитим значењима те епизоде може се издвојити и то да је на ироничан начин сугерисана трауматичност истинског затворског искуства. Зато ће Пекић, између осталог, говорити и о човјековој невољности да се сјећа затвора: „Чак и најкрвавијег рата човек се вољније сећа него свог затвора“ (I, 34). Због тога се писање тих мемоара може разумјети као суочавање са траумом, а и као нека врста политичког и емоционалног оснажења.¹⁵

Јуванова питања у вези са аутобиографијом могу се примијенити на мемоаре. Ако њих схватимо као писање о сјећањима на један дио свог живота у коме се нагласак ставља на друштвену средину – сваки дио те дефиниције може се проблематизовати. Шта је сјећање, и колико је поуздано? Шта је ја, односно сопство? Шта је живот? Шта је средина и који су њени кључни чиниоци? Шта је писање и какав је однос писања према сјећањима, и колико се оно разликује од њих. Какав је однос тог писања према документима које аутор користи? Какав је однос тог, нефикцијског, писања према фикцији, и каква је граница између њих? Најзад, која је

¹⁵ То је често у писању оних који су у затвор доспјели због политичких идеја: „За политичке затворенике писање постаје и облик политичког и емоционалног оснажења“ (Хоумбергер 2001: 729).

сврха тога писања? Могло би се рећи да та питања поставља сам Пекић у књизи *Године које су њојели скакавци*, и тематизује их. Стога бисмо ту књигу могли схватити као постмодернистичке мемоаре.

Будући да су успомене посредоване текстом, њима се даје одређен облик. Тај моменат је код Пекића истакнут, па то обликовање, писање – постаје дио тематике. То је карактеристика Пекићева уопште, и укључује постмодернистичко преиспитивање, и то како писања самог, тако и жанровских и других конвенција које на писање, и на читање, утичу. Пошто се писање заснива на два извора, а то су садашње сјећање, на једној, и дневник и други документи на другој страни, стварност која се представља двоструко је посредована. Зато се аутореференцијалност односи на два аспекта: сјећање и писање. У оба случаја је важна селекција.

Иако је грађа иста, различит је облик који Пекић својим успоменама даје. Он ће компоновати три облика: дневник који је писао у то вријеме (биће објављен 2013. године са насловом *Живој на леду I*), извод из дневника који је објавио под насловом *Тамо їде лозе їлачу* (1984) и мемоари *Године које су њојели скакавци*. Уз обиље подударности откривамо и разлике у тим облицима.¹⁶ Из наше перспективе, кључном се чини разлика која се односи на селекцију. Та разлика указује и на жанровско диференцирање између Пекићевих дневника и мемоара, и на тип хибридности који у њима доминира. Дневник, по дефиницији, претпоставља избор неких догађаја као важних за аутора у времену уношења записа – што тај избор, због веома мале дистанце, чини субјективним и проблематичним.¹⁷ У мемоарима се селекција прави из перспективе која је удаљена од збивања.

Тиме се поставља и питање тумачења, јер селекција од њега зависи. На њу пресудно утиче перспектива самог тумача. То се односи једнако на науку и на књижевност:

Јер посматрање минулог живота из перспективе данашње личности, и сви превиди, вољни и невољни, који отуда проистичу, ништа није веродостојније од научне рестаурације или књижевне транскрипције историјске ере на темељу идеја са којима данас живимо (I, 24).

¹⁶ Испитивање бројних разлика између двије верзије дневника и књиге *Године које су њојели скакавци* превазилази оквире овог рада. Оне су на разним нивоима. Примјера ради, прва реченица дневника, како је објављен 2013. године, гласи: „Врата се отварају и спрам кухињске сијалице покажу се две сене“ (Пекић 2024а: 19); у *Тамо їде лозе їлачу* стоји: „Врата се отварају и спрам їоле кухињске сијалице, їојуїї златїне ауре, у њиховој се руїи, како се расањујем їосїїейено образују две сенке“ (Пекић 2014: 297; истицања моја). Та измијењена реченица, уз претходни додатак: „Ноћ са шестог на седми новембар 1948.“ – биће укључена у *Године које су њојели скакавци*, уз фусноту која упућује на извор и на то да ће он бити допуњен фуснотама (I, 46).

¹⁷ Пекићев каснији манир да текст говори и снима, па онда прекуцава, донијеће још један степен селекције, јер у писани дневник не уноси се све из усменог, него, како каже, „само оне теме које ми се чине интересантним и вредним специјалне дневничке обраде“ (Пекић 2024в: 22–23).

У том погледу тумачење се показује као аналогно истрази.

Коментаришући да ли је био спреман на хапшење, Пекић износи различите претпоставке, не долазећи до дефинитивног тврђења:

А што нисам сигуран где је истина, то је стога што су у овом рукопису у сукобу најмање две личности: једна која је у ноћи између 6. и 7. новембра 1948. ухапшена и друга која о том хапшењу прича, саосећа с ухапшеником, али му баш не верује. Карактер ухапшеника презире и мрзи Разум приповедача, а Разум приповедача сумња у карактер ухапшеника и потајно га исмева (I, 48).

Парадоксално, у Пекићевим мемоарима, укрштањем перспектива (оне која је у дневнику и оне која доминира у мемоарима), умјесто да се дође објективне истине, долази се до њеног преиспитивања, показујући да истина зависи и од тога када се и у ком контексту стварност тражи.

Опозицију између двије своје супротстављене личности Пекић усложњава, преиспитујући сам концепт личности, као и човјеков идентитет. То је у вези са природом сјећања, па Пекић каже да „долази у нашим успоменама до *молекуларне промене* која преображава њихов изглед, структуру и садржину“, те зато „између онога што се стварно збило и што мислимо да се збило свака сродност ишчезава, и свој дневник читамо као да је – туђ“ (I, 21; истакао аутор). Таква природа успомена има за последицу и другачије виђење личности:

Монојединство које успостављамо неколиким сумњивим, произвољним, непостојаним успоменама, делатно је, али вештачко. Самоидентификација, одржавана свешћу о одговорности за наше поступке, моралне је, а не егзистенцијалне природе. И опет делатна, али вештачка (I, 21).

Долази се, дакле, до идеје о губљењу идентитета. Ако ту идеју прихватимо и помиримо се са њом, онда, каже Пекић, долазимо до закључка да смо ми „пре заједница личности него личност, пре дружина неподударних криваца кожом осуђена на исти затвор него јединка која вечиту робију издржава у самици свог духа и своје коже“ (I, 22). Тако затвор за Пекића, осим идеолошког и цивилизацијског значења, добија и психолошко, па и онтолошко: не само да постојимо у затвору (тачније, у његовим разним видовима), него смо и ми сами (па и то двоструко, наш дух и наше тијело) свој сопствени затвор.

Пекић каже да се у мемоарима не добија ни пуна истина, ни лаж, већ се изолује „једна од наших верзија“:

Као да смо скрпљени од многобројних, мање-више различитих личности, па смо због јасноће и прегледности изабрали да исповедамо једну од њих – најбољу, разуме се (I, 25).

Зато Пекић, осим „пристрасности селекције“, наводи и „лично виђење ствари“, које је, како каже, „често синоним за изопачење истине о њима“.¹⁸

Пекићеви мемоари су и начин самоспознаје, па се ту као важно поставља и питање самоистраге, што писање чини сличним истрази:

Какав сте човек, *ко сїе, шїа сїе у сївари*, сазнајете под истрагом. Истрага је лакмус у чијем се раствору препознају ваше праве особине, непрепознатљиве у густом муљу вештачких грађанских односа (I, 359; истакао аутор).

Пекић није одмах дошао до форме за своју књигу. У дневничком запису од 13. јануара 1983. године (четири године прије објављивања мемоара) Пекић саставља „план за реконструкцију старих дневника и композицију мемоара у седам књига сећања и дневника“ (Пекић 2024б: 546). Планирани први дио, који би обухватао период од 1930. до 1948. године, био би „прерађен од дневника у сећања, зато што је прилично бесмислено употребљавати дневничке формулације за дечака од петнаест година“, мада би, како сматра, нешто могло и да се наведе од дневничких билежака, „свуда тамо где мислим да у њима има хумора или неког невинијег дечачког запажања или неке мисли која то заслужује“ (Исто). Затим додаје:

Међутим, све до 1948. године сви моји дневници биће прерађени у сећања тако да ће имати и ову перспективу коју сада на њих имам. На тај начин биће обогаћени и моћи ћу да сударим два света, два поимања реалности (Исто).

Тиме се показује кључна разлика између два жанра, дневника и мемоара: у мемоаре се уноси накнадно виђење некадашњег искуства, па сучељавање перспектива постаје кључни чинилац тематике.

Планирана друга књига, која би обухватала, како Пекић дефинише, „робију од хапшења до пуштања“ постаће, знамо, тротомна књига *Године које су њојели скакавци*. У дневнику Пекић разматра њен облик:

Питање је сада, наравно, како бих унутар тога извршио композицију? Да ли би свака година имала свој посебни наслов уз годину, или би се делила на истрагу, суд, Митровицу, с тим да би под тим поднасловима којима бих дао извесне нарочите наслове, с одређеним значењима, стајала година када се то дешавало? (Исто).

У једном интервјуу Пекић ће рећи:

¹⁸ Сјетимо се Пекићевог књижевног јунака Конрада Рутковског, и начина на који он користи та два поступка, пристрасност селекције и лично виђење, како би својим врло проблематичним поступцима током Другог свјетског рата накнадно дао оправдање.

[A]мбиција *Скаваца* је да изађу из задатог рама приче о затвору – каквих је у историјату људске патње неупоредиво потреснијих, истинитијих, поучнијих, на стотине – и постане скромна студија затворске цивилизације, поврх свега, такве неслободне цивилизације у контрасту са затворским аспектима оне наводно слободне, оне где робијамо изван видљивих зидова званичних робијашница (Пекић 1993: 259; истакао аутор).

„Изаћи из задатог рама приче о затвору“ – то за Пекића није само иновирати грађу (дати необичне приче) или приповиједање (или и једно и друго), него постепено долази до идеје да направи отклон од наративног према есејистичком, тако да прича постане нека врста студије, расправе, или, још прије, да се направи једна хибридна форма. Указује то и на Пекићево разумијевање жанра и жанровских конвенција, и знак је његове самосвијести као писца.

Прича захтева развој, промену, идеју. *Године које су њојели скаквци* немају ништа од тога. Мисао о промени стално је присутна, неки се скроман развој подразумева, чак се и једна идеја рађа, али из свега тога не проистиче никакав чин. (Хвала Богу!) Морао сам се зато одредити за друга начела селекције, ако нисам хтео да одабране епизоде ређам како их нуди хронологија, из дана у дан, од датума до датума, и да кренем привидно најприроднијим а стварно најгорим путем којим се може изложити једно искуство што редоследу времена не дугује ништа него све његовој *целини* (I, 39; истакао аутор).

Приређујући свој дневник за штампу Пекић одбацује хронологију, јер одбацује логику која је у основи наратива. Резултат селекције није наративан него хибридан облик у коме есејистичко постаје доминантно.¹⁹

Осим оних које Пекић ту директно наводи, постоји, чини се, још један, можда и кључни разлог за такву одлуку. Он је у Пекићевој концепцији времена, видљивој у многим његовим књигама, а о њој је и експлицитно говорио, рецимо:

[В]реме не видим као линеарно, па ми то онемогућује да у њему назрем напредак, а ни могућност за њега, поготово икакву логику (Пекић 1993: 295).²⁰

Ново Вуковић тумачи временски модел у Пекићевом *Злајном руну*, и каже да „у њему нема мјеста за линеарну сукцесију догађаја“:

¹⁹ Што је помјерање од доминантног модела мемоара: „Писац мемоара, уредник је сопственог живота. Он мора да избаци и скраћује незграпну причу и да јој подари наративни облик“ (Савић 2009: 6).

²⁰ Могло би се можда рећи и обрнуто: зато што не уочава напредак, ни логику у људској цивилизацији, Пекић вријеме види не као линеарно него као циклично. Отуда и посезање за митом, јер је митско вријеме циклично.

Умјесто ње, на дјелу је *симултаност*: сви догађаји одвијају се истовремено, паралелно. Та околност, неподношљива класичном читаоцу, разара причу у уобичајеном смислу, остављајући на сцени практично само причање као чин. Ако су сви догађаји истовремени, онда су већ догођени, па се не може говорити ни о прошлости ни о будућности, већ о перманентној садашњости. Елиминација темпоралних одредница прошлости и будућности елиминише и *каузалијет*, а уводи у „игру“ *синхронизијет*, тако да Пекићева замисао почиње да се приближава једном од безвремених модела универзума у ком постоји само просторна распоређеност догађаја и сложени релацијски аспекти (Вуковић 2001: 191–192; истицања ауторова).

По аналогји, могло би се рећи да се у књизи *Године које су њојели скакавци* одбацивањем хронологије постиже сличан временски модел, при чему на сцени остаје само чин коментарисања, есејизам. У складу са тим:

Тако сам добио одређен број спонтаних прича – уколико се оне у првентствено есејистичкој материји могу препознати – окупљених око истог броја кључних тема, токова, нивоа затворског живота. И док се у општој структури *Дневника* линеарно време још и може препознати – јер иза хапшења следи истрага, иза ње суд, па најпосле робија – док се то линеарно време понегде може уочити и у радијусу затворских периода, унутар појединих кључних тема хронологија ишчезава, садржајне одреднице замењују временске и искуство годинама стицано јавља се као нешто што се стекло одједном (I, 39).

Таква хибридна структура има још један ефекат: она књизи даје карактер енциклопедије.²¹ За књижевну енциклопедију, како сматра Јован Деретић, најважније су „тематска ширина, свеобухватност, свеопшност, њихова жанровска немерљивост“ (Деретић 1997: 325). Прве три особине могли бисмо подвести под једну – тежња ка знању о свијету, док би посљедња, жанровска немјерљивост, тј. немогућност да књигу сведемо на одређен жанровски модел, била посљедица хибридности. За *Године које су њојели скакавци* доминантан чинилац хибридности јесте есејизам, а сем тога и увођење бројних жанрова, и жанровских модела, књижевних и некњижевних. Пекићева књига двоструко је енциклопедија, по тежњи за знањем о свијету, а и, у бахтиновском смислу, енциклопедија жанрова и стилова. Пекићев поступак доводи до преиспитивања жанровског система, као и до реafirмације једног жанра (мемоара, у широком смислу животописа) који је у том периоду схваћен као низак.²² Исто тако,

²¹ Персида Лазаревић Ди Ђакомо тумачи да се у Пекићевој књизи одвија „грађење једне праве енциклопедије робовања која тако постаје корисна свима, целом човечанству“ (Лазаревић Ди Ђакомо 2020: 233).

²² Афирмација се, наравно, односи и на самог аутора: тако, Лазаревић Ди Ђакомо говори како је том књигом Пекић потврдио „централно место у књижевној и културној средини Балкана, Југославије и Србије“ (2020: 237). Иако, поменуто је, она говори о Пекићевој књизи као о роману, то не утиче на ваљаност овога закључка.

Године које су њојели скакавци наводе нас на преиспитивање и самог појма енциклопедичности. Тај се термин у принципу везује за канонске, класичне књиге, које, како каже Деретић, „по правилу заузимају средишњи положај у књижевности свог доба“, па ће зато он издвојити шест српских књижевних енциклопедија: Доментијаново *Житије Светио Саве*, Доситејев *Живој и њрикљученија*, Његошев *Горски вијенац*, Сеобе Црњанског, Андрићеву *Травничку хронику* и Павићев *Хазарски речник* (Деретић 1997: 329).²³ Прве двије књиге у ширем смислу припадају истом жанру, животопису, и обје су енциклопедије у оба значења у којима је то Пекићева књига. У Доментијановом дјелу се, како каже Деретић, „наративне партије смењују с реторским и поетским“, па оно постаје „енциклопедија наше духовне књижевности средњег века“ (Исто: 330). Слично важи за *Живој и њрикљученија*:

У оквиру Доситејеве аутобиографије нашле су место разне књижевне форме, есејистички поучни коментари, беседе, дијалози од којих је најразвијенији обликован као сократовски дијалог, *симпосион*, затим више елементарних наративних облика, анегдота, прича из живота уметнички обликованих на разне начине (Исто: 330–331; истакао аутор).

Када их упоредимо са Пекићевом књигом, долазимо до редефинисања енциклопедичности. Наиме, у расправама о том питању, које је актуелизовано посљедњих деценија, енциклопедичност се везује за наративне текстове, и прије свега за роман.²⁴ Чини то чак и Стефано Ерколино, који говори о енциклопедијском модусу, и експлицитно тврди:

Немогуће је априори установити низ својстава по којима би се, мање или више легитимно, неки роман могао одредити као енциклопедијски, пошто се енциклопедизам *не може* поистоветити са неким књижевним жанром, нити се неке може приписати (Ерколино 2014: 135; истакао аутор).

Пекићев примјер, заједно са Деретићевим увидима о Доментијану и Доситеју, показује да је есејизам онај квалитет који је у самој основи енциклопедичности (што, заправо, није неочекивано јер је истакнута сазнајна функција). Зато се енциклопедичност може примијенити и на граничне жанрове као што су мемоари, и то на текст који прави отклон од наративног.

Стварност се, типично постмодернистички, посматра кроз текст. И ту је однос двострук: различити текстови користе се како би се тумачила

²³ Слично, за Едварда Менделсона енциклопедијски наративи су Дантеова *Божанствена комедија*, Раблеов *Гаранђуа и Панијаируел*, Сервантесов *Дон Кихот*, Гетеов *Фауст*, Мелвилов *Моби Дик*, Џојсов *Уликс* и Пинчонова *Дуја травнијаације* (Менделсон 1976).

²⁴ Видјети, рецимо, инструктивне студије Предрага Петровића *Откривање њошаша*, која се бави романима Растка Петровића, и *Енциклопедизам и њеорија романа* (Петровић 2013; 2021).

стварност, али и обрнуто – искуством стварности ставља се на провјеру текст, његове идеје и сврха. Аналогно томе, тумачећи стварност свог затворског искуства, које претвара у говор о, како каже, „српском затворском друштву у доба револуције“, Пекић преиспитује цјелокупну цивилизацију, па то постаје говор о „затвору као цивилизацији и цивилизацији као затвору“. Онда посеже за различитим аналогијама из историје неких „егзотичних“ или „примитивних“ народа (рецимо, у трећем тому), поново да би постигао онеобичен поглед на европску традицију.

Књига у којој је готово све стављено на провјеру мора и саму себе преиспитати. Зато се на крају поставља питање њене сврхе. Један одговор је да она тежи учинку који би довео до тога да те године о којима говори нису нестале под налетом пошаста, него имају значење, па и утицај на будућност. То је у складу и са библијским прототекстом на који указује наслов: циљ је да се допринесе да настане неко ново доба, и то доба у коме ће појмови бити другачији. То је донекле слично као у Пекићевој приповиједи „Луче Новог Јерусалима, 2999.“ из вијенца приповједака *Нови Јерусалим* (1988), али са другачијим ефектом. Док је у приповиједи неспособност да се разумије једна прошла цивилизација знак пустоши у којој се истраживач налази, у мемоарима се јавља нада да ће неразумијевање појмова бити знак новог, бољег друштва. Ако је дистопијска будућност честа тема Борислава Пекића, *Године које су њојели скакавци* показују да, упркос песимистичком ставу, нашем великом писцу ни утопијска идеја није сасвим страна.

Доминација есејистичког чини да књига добија готово облик научне расправе. У њој се поставља хипотеза о аутономности затворске цивилизације, па се онда обара: „Написали смо три књиге да бисмо доказали нешто што не егзистира“ (III, 585), рећи ће Пекић. Он износи, на систематичан начин, затворске карактеристике (њих деветнаест) које „конститутивно обележавају и државну заједницу што је називамо реалсоцијалистичком“ (III, 583–584). Затим, након што рашчлани ту аналогију:

Нисам мислио да ћу доћи до оваквог закључка, премда, *post factum*, може тако да изгледа. Да сам мислио, не бих књигу ни писао. Сазнање о сродности затвора у коме сам робијао и социјализма у коме сам живео довољно би ми било да њиме растумачим и своју робију и свој живот (III, 613; истакао аутор).

Да ли би читалац требало да повјерује таквом ставу, који би значио да је књига заправо сувишна? Наравно да не. Као што је књигом направио отклон од једног модела, приповједног, оспоривши саме његове основе – хронологију и прије свега логику, тако он чини и са есејистичким моделом – јер је и у његовој основи логика. Отуда, књига као закључак (још један есејистички елемент) даје наду да ће њен читалац у будућности бити историчар „који многе од наших циљева, неспоразума, омраза, неће разумети“; „Али ако их буде разумео, па још с њима

и саосећао, наша је битка била узалудна. Године на робији стварно су појели скакавци“ (III, 623).

Књига *Године које су њојели скакавци* Борислава Пекића сугерише да је право ропство, орвеловским језиком речено, у самим појмовима и у логици, који над човјеком владају, и којима га је цивилизација подучила да у њима разумијева свијет и себе. Највећи проблем са цивилизацијом, поручује нам Пекић, јесте у томе што она почива на погрешним основама, а оне су у самим појмовима и логици, који се човјеку намећу. Зато би истински смисао Пекићевих мемоара био у преиспитивању тих појмова и логике, јер је у њима премиса на којој ропство настаје, и одржава се.

ИЗВОРИ

Библија 1993: *Библија или Светио писмо Сџароја или Новоја завјетја*. Прев. Сџари завјетј Ђура Даничић; *Нови завјетј* Вук Стеф. Карацић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.

Пекић 1993: Borislav Pečić. *Vreme reči*. Прир. Вожо Копривца. Београд: BIGZ – Srpska književna zadruga.

Пекић / I ³2019: Borislav Pečić. *Године које су појели скакавци I: uspomene iz zatvora ili antropopeja (1948–1954)*. Београд: Laguna.

Пекић / II ³2021: *Године које су појели скакавци II: uspomene iz zatvora ili antropopeja (1948–1954)*. Београд: Laguna.

Пекић / III 2013: *Године које су појели скакавци III: uspomene iz zatvora ili antropopeja (1948–1954)*. Београд: Laguna.

Пекић 2024а: Борислав Пекић. *Живој на легу I: Дневници 1948–1955*. Прир. Љиљана и Александра Пекић. Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Народна библиотека „Радосав Љумовић“ – Ободско слово.

Пекић 2024б: Борислав Пекић. *Живој на легу II: Дневници новембар 1955 – март 1983*. Прир. Љиљана и Александра Пекић. Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Народна библиотека „Радосав Љумовић“ – Ободско слово.

Пекић 2024в: Борислав Пекић. *Живој на легу III: Дневници март–децембар 1983*. Прир. Љиљана и Александра Пекић. Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Народна библиотека „Радосав Љумовић“ – Ободско слово.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсон 2001: Linda Anderson. *Autobiography*. London and New York: Routledge.

Бас 2001: Helen M. Buss. “Memoir”. Margaretta Jolly (ed.). *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, 595–597.

Бахтин 1989: Mihail Bahtin. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Београд: Nolit.

Владушић 2009: Слободан Владушић. „Смисао приповедне стратегије Борислава Пекића у *Годинама које су њојели скакавци*“. У: *Поетика Борислава Пекића*, зборник радова. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност – Службени гласник.

- Вуковић 2001: Ново Вуковић. „О моделовању времена у постмодерном српском роману (на примјерима из Павићевих и Пекићевих проза). *Девеџа соба: књижевни ојлеги*. Београд: „Филип Вишњић“, 187–198.
- Делић 2012: Јован Делић. „Сјећање, истина, историја и накнадна памет“. *Зборник 28. књижевних сусрећа Савремена српска љроза*, 11–12. новембар 2011. Ур. Верољуб Вукашиновић. Трстеник – Београд: Народна библиотека „Јефимија“ – Службени гласник, 159–169.
- Деретић 1997: Јован Деретић. *Поеџика српске књижевности*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Ерколино 2016 (2014): Stefano Erkolino. „Enciklopedijski modus u modernističkoj i postmodernističkoj prozi.“ *Prev. Predrag Šaponja. Polja*, br. 497 (jan.–feb.), 128–140.
- Јеремић 2007: Љубиша Јеремић. „Оно што скакавци нису сатрли: Борислав Пекић: *Године које су љојели скакавци. Усјомене из заљвора или анљројојеја (1948–1954)*“. *О српским љисцима: криљике и ојлеги*. Београд: Српска књижевна задруга, 236–240.
- Јуван 2019: Marko Juvan. *Hibridni жанрови: Студје о укрљтанјима искуства, миљљенја и књиљевности*. *Prev. Slađana Madžgalj. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižарница Zorana Stojanovića*.
- Каузер 2011: G. Thomas Couser. *Memoir: An Itroudction*. New York: Oxford University Press.
- Лазаревић Ди Ђакомо 2020: Персида Лазаревић Di Giacomo. „Енциклопедизам Пекићеве затворске нарације“. У: *Научни сасљјанак славистиа у Вукове дане*, Vol. 49/2 (2020). *Лексикојрафско-енциклоједјјска љарадијма у српској љрози. Савина српска архиејискојјја (1219–2019) – осам векова развоја српске љисмености и духовности*. Ур. Бошко Сувајјић. Београд: Мељународни славистички центар, 231–239.
- Ман 2025: Пол де Ман. „Аутобиографија као обезличавање“. *Prev. Иван Радосављевић. Поља*, бр. 552, март–април, 50–58.
- Менделсон 1976: Edward Mendelson. “Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon”. *Modern Language Notes*, 91, 6 (1976): 1267–1275.
- Петровић 2013: Предраг Петровић. *Оиљкривање љошљалиљејја: Романи Расљјика Пељјровића*. Београд: Службени гласник.
- Петровић 2021: Предраг Петровић. *Енциклоједизам и љеорјја романа*. Београд: Чигоја штампа.
- Писарев 1990. Ђорђе Писарев. „Књига која је појела скакавце: Борислав Пекић: *Године које су љојели скакавци II*; БИГЗ, Београд, 1989“. *Лейојис Маљице српске*, год. 166, књ. 445, св. 4 (април 1990), 652–654.
- Радоњић 2016: Goran Radonjić. *Fikcija, metafikcija, nefikcija: Modeli pripovijedanja u srpskom i američkom romanu šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Савић 2009: Милисав Савић. *Сећање и раљј*. Београд: Службени гласник.
- Смит и Вотсон 2010: Sidonie Smith and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, London: University of Minesota Press.
- Хоумбергер 2001: Margaret Hombeger. “Prison Writings”. Margaretta Jolly (ed.). *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, 728–730.

MEMORIES, TEXT, COMMENTARY:
THE YEARS THE LOCUSTS HAVE DEVoured
BY BORISLAV PEKIĆ

Summary

The paper examines a memoir *The Years the Locusts Have Devoured* by Borislav Pekić, which transforms the story of one's own experience from a specific and individual case into a commentary on an era, on various eras, on human civilization, and on mankind. Pekić takes the prison and the investigation as an opportunity to reexamine the entire civilization to which we belong. Intertextuality is constantly present and creates the effect of looking at multiple realms simultaneously. Given the mixing of genre conventions in the Pekić's book, the defining of its genre becomes important, as it impacts our reading. Hybridity is understood as a genre signal of memoirs, and in Pekić's text the essayistic aspect takes on a dominant role, while chronology is rejected. The book examines numerous aspects of the text: investigation, imprisonment, freedom, guilt, memory, selection, interpretation, truth, identity, personality. The hybrid structure gives the book the character of an encyclopedia, in line with Pekić's postmodern poetics.

Keywords: Borislav Pekić, memoir, diary / journal, essayism, hibridity, encyclopedicity, postmodernism

Милан ГУЛИЋ

Институт за савремену историју, Београд
milan.gulic@gmail.com

РАСПАД СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И ПОЧЕТАК ГРАЂАНСКОГ РАТА У ХРВАТскоЈ (1991–1995) У ОЧИМА ДВАЈУ ПУТОПИСАЦА – КУРТА КЕПРУНЕРА И БАБКЕНА СИМОЊАНА

Сажетак: Распад Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, и комплекс грађанских ратова који га је пратио, представљао је једну од највећих свјетских криза након Другог свјетског рата. С обзиром на то да је ријеч о цијењеној европској земљи, њен крах представљао је изазов за свјетску дипломатију, али и за многе појединце, групе и организације. Неки од људи који су се у то вријеме затекли негдје на југословенској државној територији (док се још тако могла називати) записали су своја сјећања о томе у форми путописа, који представљају посебан вид свједочења о катастрофи у коју је закорачила социјалистичка Југославија и њени народи. За ово наше истраживање посебно је интересантно то што је један од двају путописаца са запада Европе – Аустријанац који живи и ради у Њемачкој, а други са истока – из Јерменије. Курт Кепрунер је за Југославију био везан најприје пословно, а онда и приватно, с обзиром да је био ожењен Хрватицом. Са многобројних путовања у Југославију, која је нестајала пред очима савременика, оставио је свједочанства у књизи *Путовања у земљу рајова: доживљаји једног странца у Југославији*. Са друге стране, Бабкен Симоњан је свој долазак у зараћену Југославију овјековјечио у оквиру књиге *Кроз балканску ваиру: њушоници, есеји, разговори*. – Наш циљ је да подробном анализом њихових написа видимо како су два појединца доживјела распад Југославије, с обзиром на то да су својим очима видјели неке догађаје и људе, али и да упоредимо како су на тај рат гледала два човјека са потпуно различитих крајева Европе, а с обзиром на то како је рат доживљен у земљама из којих су потицали, односно у којима су живјели.

Кључне ријечи: путописи, распад Југославије, грађански рат у Хрватској (1991–1995), Срби у Хрватској, Курт Кепрунер, Бабкен Симоњан

Социјалистичка Федеративна Република Југославија (СФРЈ) нестала је са историјске позорнице суштински 1991, а формално 1992. године. На њеним развалинама настало је шест нових држава, а њен нестанак и њихов настанак пратио је комплекс грађанских ратова. Оружани сукоби

почели су најприје у Словенији, затим у Хрватској, па у Босни и Херцеговини (БиХ), онда на Косову и Метохији, у Србији и Македонији. Најдуже су трајали и највеће посљедице оставили ратови у БиХ и Хрватској.

О југословенској кризи и ратовима који су слиједили написано је више хиљада наслова, међу којима су остала и свједочанства учесника. Између осталих, своје виђење распада ове велике државе дали су и многи странци, на различите начине укључени у та збивања. Међу свим тим насловима мало је путописа. Разлог за то је сасвим разумљив: ко ће у зарађено подручје, ако не мора! Ипак, било је и оних које је стицај околности довео на простор Југославије која је нестајала, и који су о томе оставили путописно свједочанство. Међу њима су Бабкен Симоњан из Јерменије и Курт Кепрунер из Аустрије. Између њих двојице не постоји никаква веза, осим да су се нашли у слично вријеме на сличном подручју, и да су се, описујући шта су видјели у Југославији, дотакли и Срба у Хрватској уочи и на почетку грађанског рата у тој југословенској републици.

Путовања у земљу ратова са Куртом Кепрунером

Курт Кепрунер рођен је 1951. године у Брегенцу, на обали Боденског језера. Од 1979. до 1989. године био је политички активан на покрајинском нивоу – у Форарлбергу, као члан Социјалдемократске партије Аустрије, па је често долазио у контакт са југословенским исељеницима. Од 1989. године живио је у Њемачкој – у Регенсбургу, на обали Дунава, гдје је основао фирму која се бавила набавком машинских дијелова. Због природе новог посла ступио је у пословни контакт са југословенским предузећима и већ у децембру 1990. године дошао је у прву посјету Југославији, којом приликом је обишао индустријска постројења у Бањалуци, Сарајеву, Коњицу и Травнику (Keruner 2003: 21–22).

Своја путовања по југословенском простору, на која је ишао из пословних и приватних разлога, овјековјечио је у књизи *Путовања у земљу ратова: доживљаји једног странца у Југославији*, која је, на њемачком језику, штампана 2001. године (*Reisen in das Land der Kriege: Erlebnisse eines Fremden in Jugoslawien*). Послије три издања у Њемачкој, књига је 2003. године објављена у Новом Саду, на српском језику, у издању Прометеја.

На основу уводних напомена видимо да је књига настајала под снажним утиском агресије Сјеверноатлантског пакта (North Atlantic Treaty Organization – NATO) на Савезну Републику Југославију (СРЈ) 1999. године. Док је читав свијет „ударао у ратне бубње“ и навијао да се у Југославији војно интервенише, чинило му се да ствари нису тако црнобијеле како их савремени медији најчешће конструишу:

Ствари су изгледале исувише јасне, цео свет је имао исто мишљење које се из дана у дан обзнањивало огромним насловима сугестивних

фраза, али и у темељним анализама. А можда би и мени то била сасвим јасна ствар да моје животне околности нису допринеле да ми се цела прича укаже сасвим другачијом од онога што је приказивано на нашим екранима (Керпрунер 2003: 14).

Који је био његов покретачки мотив да запише оно што је видио и доживио током „путовања у земљу ратова“ видимо из ових редова:

Десетине путовања у земљу која се некад звала Југославија учиниле су да и сам интензивно доживим разбуктале конфликте 1991. године. Готово сваке недеље имао сам пословне или приватне посете из бивше Југославије, нарочито из Хрватске, не рачунајући што у четворочланом домаћинству у коме живим од избијања рата, три четвртине чине Хрвати. Безброј утисака које сам тих година путем многих контаката стицао о току и разлозима ратних сукоба, углавном нису одговарали ономе што се о томе код нас извештавало.

Још прецизније:

Пријатељи који ме нису сматрали особом што ремети њихово једногласје, охрабривали су ме да запишем своја искуства, и то сам и учинио. Од тога је настала веома лична књига – извештај о мојим сусретима у земљи ратова. Често сам тамо бивао запрепашћен збивањима за која сам мислио да уопште нису могућа (Керпрунер 2003: 14–15).

И тако је, из жеље Курта Керпрунера да пренесе шта је доживио путујући у „земљу ратова“ још од почетка њеног крвавог распада, настала ова књига, састављена од неколико цјелина: Рат у Хрватској (1991–1995); Рат у Босни (1992–1995); Рат у Србији (1998–1999); и Као туриста на Косову, октобар 2000.

Његов први долазак у Југославију, у децембру 1990. године, збио се у тренутку када је криза већ била сасвим очигледна. Први више-страначки избори довели су до пада комунистичких власти у неким републикама, а неслагања по етничкој линији била су више него уочљива, па не чуди да је и Керпрунер осјетио да „има нечег у ваздуху“ и да је питање будућности југословенске државе централна тема свих разговора. Било му је јасно да су југословенска предузећа у кризи и да у економском погледу у Југославији није баш све како треба, али уочио је и да „без обзира на егзистенцијалне проблеме, а можда управо због њих, главна тема наших разговора није била економија, већ политика: конкретно, питање да ли ће Југославија у будућности бити *федерација* или *конфедерација*“. Истакао је да су сви његови саговорници били „јединствени у једном: да се држава као што је Југославија не може тек тако распасти“. За то су, свједочи Керпрунер, наводили бројне разлоге, који су се могли уобличити у један – да је „у Југославији етнички све измешано, готово свака породица, политика, војска,

спорт, а нарочито привреда“. Баш због тога, говорили су му, „распад неће моћи да прође без ужасне кланице, са стотинама хиљада мртвих“ (Керпунер 2003: 22–24).

Керпунер признаје да је његово прво путовање у Југославију „било крајње фасцинантно“, па је пробудило његово занимање „за оно што се тамо даље догађало“, и од тог тренутка је „просто гутао све што се у нашим медијима на ту тему нудило“. Како је одмицала 1991. година, Југославија се једнако налазила у жижи интересовања аустријских медија, али – на који начин, свједочи нам Керпунер:

Штампа и телевизија били су крцати извештајима о већим или мањим инцидентима у Југославији. Главни тон био је недвосмислено антијугословенски односно антисрпски.

С тим у вези наглашава да је предсједник Републике Србије Слободан Милошевић „већ тада приказиван као какав монструм“. Са друге стране, аустријски министар спољних послова Алојз Мок „није се устручавао од отворених захтева за сецесијом“. Често је изјављивао, преноси Керпунер, „да је чаша препуњена, да Аграм (аустријско име за Загреб) и Лајбах (Љубљана) не смеју више да трпе безочну политику Срба, да сада морају да делују, и једнострано прогласе независност“. Исто тако, писао је Керпунер:

Готово сви водећи аустријски новинари [...] били су ватрени заговорници распарчавања Југославије, хушкали су против Срба, подбадали где год су могли, жигосали Враничког¹ који се једини трудио да све то закови, уздизали великог, храброг државника Алојза Мока коме су се раније исти ти новинари дословно подсмевали, сви су захтевали да Аустрија преузме кључну улогу у признавању независности тих држава (Керпунер 2003: 24–26, 29–30).

Под тим се, у том тренутку, мислило на Словенију и Хрватску.

Током 1991. године Курт Керпунер је у више наврата путовао у Југославију, а један од долазака поклопио се са финалном утакмицом Купа европских шампиона (КЕШ), у којој је београдска „Црвена звезда“ у Барију играла против „Олимпика“ из Марсеја. Тог 29. маја 1991. године допутовао је у Загреб са закашњењем, и смјестио се у хотел управо када се утакмица завршила. Свједочио је стравичном незадовољству свих који су у импровизованој телевизијској сали једног загребачког хотела гледали ту утакмицу:

То што су Хрвати које сам питао показали такав гнев због победе клуба из Београда, рекло ми је више од свих репортажа које сам до тада прочитао колико су се ствари у Југославији у међувремену погоршале (Керпунер 2003: 31–32).

¹ Мисли се на тадашњег аустријског канцелара Франца Враничког.

Неколико дана касније, изнајмљеним аутомобилом путовао је од Загреба до Задра, и то преко територије која се звала Српска Аутономна Област (САО) Крајина. Свједочио је да су од Карловца, четрдесетак километара од Загреба, почеле „контроле на путу“, и то овако описао: „Поред пута стајала су војна возила, униформисани људи с упереним машинкама контролисали су уз леден израз лица наша документа.“ Послије треће или четврте путне блокаде, пише Кепрунер, „већ смо се налазили у области Плитвичких језера“, која је представљала подручје под српском контролом, и додао:

Сада је, додуше, било још више тенкова и војника, са леве и десне стране пута могле су се препознати праве, лоше замаскиране топовске цеви. Али та брадата униформисана лица поздрављала су нас готово претерано срдачно, подижући у вис руке са знаком V. Кад су видели мој аустријски пасош, чудно су реаговали, живо су међусобно дискутовали, нешто су минутима запиткивали Јадранку,² што ја, наравно, нисам разумео, и онда су нас уз салутирање пустили да идемо даље ни не прегледавши нас.

Онај леден израз имали су наоружани људи на хрватским контролним пунктовима, док је брадата срдачна лица видио на српским контролним тачкама. Разлог за ту разлику лежао је у чињеници да је његов изнајмљени аутомобил имао београдске регистарске ознаке (Кепрунер 2003: 32–34).

По доласку у Задар, од човјека задуженог да му покаже љепоте овог медитеранског града – извјесног Јосипа, могао је да чује приказ међунационалних односа:

Многи Срби који живе у Задру, међу којима он има бројне пријатеље, морају да се крију, не могу своју децу више да шаљу у школу, изгубили су радна места, на сред улице их премлаћују фанатични Хрвати, многи су се већ иселили. Као доказ показивао је током вожње пароле којима су биле исписане све куће, без изузетка: *Србима смрћ* и *Туђман = Бој* – тога се врло добро сећам, као и свуда присутног усташког *U* које овде има исту симболику као код нас кукасти крст, или *НДХ* [Независна Држава Хрватска, прим. аут.], хрватски пандан нацистичкој Немачкој (Кепрунер 2003: 34–35).

Грозан утисак појачала је чињеница да му је изнајмљени ауто, због истих оних београдских таблица, демолиран, а још више посљедице тзв. задарске кристалне ноћи, која се догодила мјесец дана раније.³ Када је

² Курт Кепрунер је у књизи измијенио стварна имена, па се иза Јадранке крије Сњежана, која је радила у задарском Багату, а касније постала његова супруга (Šerak 2023).

³ Задарска кристална ноћ је назив за дешавања у Задру 2. маја 1991. године, када је разуларена маса у организованом рушилачком походу пљачкала, палила и уништавала локале и куће чији су власници били српске националности (Godić 2022: 34–46).

дошао до канцеларије рентакар агенције, чије је возило користио, затекао је стравичан приказ:

Оно што смо угледали била је потпуно демолирана зграда: уместо прозора и врата – чађавоцрне рупе, изнутра је све било угљенисано, само су зидови још стајали – ужасан приказ усред града.

Убрзо је сазнао шта се то догодило коју недјељу раније:

Банда од око стотину лица је у току десет (!) часова у центру Задра и ближој околини у акцији без паузе уништила укупно стотину и шеснаест српских радњи и стамбених кућа. Радило се сасвим систематски, сваки пут је чета разбијача блокирала део улице и онда размрскала све што је у њој имало везе са Србима; на крају су све још и опљачкали и запалили (Кергунер 2003: 39–40).

Убрзо је добио прилику да, обилазећи град, темељно сагледа последице „задрске кристалне ноћи“, и о томе је записао:

То су биле текстилне радње, пекаре, месаре, ресторани, новински киосци, часовничарске радње, зграде с бироима, фризерски салони и слично – негде појединачне зграде, негде мале лимене кућице, или, као у Кала Ларга, трговине које су се налазиле у приземљу стамбених кућа или у продајним пасајима.

Допуњујући своја сазнања о томе, од своје пријатељице Јадранке, која је тог дана била у Задру, чуо је овакво објашњење тих догађаја:

Група насилника је ујутро 2. маја 1991. дошла у Задар возом из Бибиња, предграђа удаљеног око 8 километара, тешко наоружана. Вође су имале списак адреса српских локалитета и банда је одмах кренула према првом циљу. Тамо је прво један полицајац ушао у локал и наредио свима да изађу, након чега су хулигани ступили у акцију и уништили све. Непосредно после тога, гомила је опљачкала у радњи све што је вредело, док су хулигани већ хитали ка следећој адреси (Кергунер 2003: 43–44).

Све оно што се тих дана догађало у Задру изгледало је као „нескривена ренесанса ушаства“, како му рече једна Луција, „коју сам у међувремену и кроз властите доживљаје могао сасвим добро да наслутим“. Депримиран оним што је чуо, али и видио, закључио је:

Израз *далмајинска кристална ноћ* све ми је мање изгледао претеран. Мора да је слично било и у новембру 1938. у градовима Велике Немачке (Кергунер 2003: 47).

Колико су се прилике заостриле, а разлике међу Србима и Хрватима постале важне, Кергунер нам објашњава сликом једне наизглед безазлене ситуације. На пословном ручку у Задру са руководством једне утицајне

фирме, пред почетак оброка, а у жељи да домаћинима покаже некакво знање српскохрватског језика, рекао је „пријатно“:

Таквим и сличним мрвицама српскохрватског сам већ у сличним приликама често изазивао радосне реакције. Сада сам, међутим, одмах осетио да сам рекао нешто погрешно. „Пазите“, пријатељски ми је објаснио директор после неколико секунди збуњеног ћутања, „са ким се дружите! *Пријатно* се каже на српском. Чувајте се Срба! Код нас се каже *гобар шеќ*“ (Kergruner 2003: 54).

Керпрунер је у наставку описа показао да разумије да постоје одређене разлике између говора у Далмацији, Загребу или Београду, али „да разлике између дијалеката српскохрватског нису веће од оних између форарлбершких и тиролских, да је у сваком случају реч о много мањим разликама него између немачког и швајцарског немачког“. Истакао је да зна „да се у Србији пише ћирилицом, а у Хрватској латиницом, којом пишу и хрватски Срби, барем у градовима“.

Врло је важно навести да Керпрунер, затим, додаје: „Још никада нисам у Задру, или било где у Хрватској, видео неку реч исписану ћирилицом“ (Kergruner 2003: 54–55). Ова његова опаска важна је нарочито зато што говори о неколико битних ствари. С обзиром да он у Хрватску долази када је већ успостављен режим Хрватске демократске заједнице (ХДЗ), јасно је да је маргинализација Срба у потпуности почела. Са друге стране, ова опаска је ситна потврда да Срби од фамозне конститутивности у Хрватској суштински нису имали ништа. Коначно, показала је да Срби у Хрватској још увијек нису стремили ка једном од темељних обиљежја свога идентитета – писму.

Колико је језик постао битно питање за Хрвате свједоче и ови његови редови:

У сваком случају, Хрвати су тада почели да развијају нов језик, што и данас ревносно раде. Измишљене су сасвим нове речи, уведена нова језичка правила која још увек многи нису савладали. На ову тему чак и најватренији хрватски патриоти праве вицеове. Разговарао сам о томе са многим Хрватима, међу њима и лингвистима. Они су толико одушевљени својим хрватским језиком да уопште не примећују када изговоре нешто од чега се коса диже на глави. „Али хрватски и српски су у принципу два дијалекта једног истог језика?“ упитао сам једном неког високо образованог Хрвата, архитекту који је савршено говорио немачки и енглески. „Да, сигурно“, одговорио је ревносно, „али то не говори ништа о блискости порекла та два језика. Постоје на свету дијалекти који могу, када им се проуче корени, изгледати много даље један од другог него два сасвим различита језика. Код хрватског и српског је, на пример, управо то случај.“ „Да ли би се онда могло рећи“, упитао сам га мртав озбиљан, „да је хрватски од српског више удаљен него рецимо кинески од немачког“, што је он

озбиљно потврдио са „у принципу да“, како год да је то замишљао (Kerpruner 2003: 55–56).

Покушавајући да разумије мржњу Хрвата према Србима, коју је, иако странац, добро уочавао, поредио је тражења Хрватске за независношћу од Југославије са тражењима његовог родног Форарлберга за независношћу од Аустрије. Извео је закључак да су његови земљаци, чак, имали више разлога да траже одвајање јер Хрватска је „као република већ одавно имала веома федералан сопствени статут, она је, политички гледано, на савезној југословенској равни била у то време знатно јаче представљена него што је то Форарлберг икада био у Аустрији“. Под тим је мислио на чињеницу да је у Југославији у том тренутку на челу Предсједништва СФРЈ стајао хрватски кадар Стјепан Месић, да је савезни премијер био Хрват Анте Марковић, а савезни секретар за иностране послове опет хрватски кадар Будимир Лончар. Све то узимајући у обзир стао је на становиште врло необично за једног странца:

Тако је, уз сва моја истраживања, једино објашњење за силан потенцијал мржње коју сам посвуда осећао била крајње тешка привредна ситуација и медијско нахушкавање широких маса. Ово нахушкавање потицало је од танког слоја – свакако мање од десет процената – Хрвата који су били истински расистички или фанатично религиозно мотивисани, као и од оних који су од независности с правом могли очекивати неки профит. Ови последњи би се, међутим, могли избројати једино промилима. Јер широке масе су одвајањем од Југославије направиле себи лош посао. То да Хрвати и Срби не могу да живе заједно зато што се међусобно превише разликују, што припадају различитим културама, што не одговарају једни другима по темпераменту, погледима на свет, религији, и по било чему другом, то што су једни мирољубиви и демократе, а други болесно жељни власти и *бољшевици* – саме су бесмислице (Kerpruner 2003: 59–62).

Све оно што је доживио у Југославији утицало је да се за ситуацију у тој земљи силно заинтересује. Признаје да је „из дана у дан куповао гомилу дневних листова и гледао телевизију до касно у ноћ“. Југословенска криза постала је његова опсесија, а жеља да сазна шта се тачно тамо догађа потреба, с обзиром на једностранни тон њемачке штампе због кога онај „ко лично није био боље обавештен, морао је да стекне утисак да Срби услед своје великосрпске опсесије у Југославији одржавају терористички режим без преседана, док су Словенци и Хрвати немоћне жртве“ (Kerpruner 2003: 62–63).

Када се краткотрајни рат у Словенији завршио, а под притиском Европске заједнице (ЕЗ) Хрватска и Словенија одложиле извршење своје одлуке о независности, у јулу 1991. године Керпрунер је дошао на одмор у Далмацију. Боравио је на Дугом отоку и Пашману, одакле су (пред)ратна збивања дјеловала далеко, али неколико дана провео је и

у Задру, и имао прилике да чује ноћне експлозије у којима су нестајале српске куће које није „појела“ помрчина „задарске кристалне ноћи“ (Кергунер 2003: 70–71, 75–77).

У жељи да утврди коријене таквог и толиког антагонизма Хрвата према Србима враћао се у историју, консултовао енциклопедије и стручну литературу. Трагао је за одговорима које није лако пронаћи. Наравно, дужну пажњу морао је да посвети Другом свјетском рату, и злу које је починила и посијала Независна Држава Хрватска. Ипак, узимајући у обзир све до чега је дошао, закључио је:

Само онај ко има појма о томе шта се догађало у усташкој држави може да разуме страх хрватских Срба када су се тачно педесет година касније усташе повампириле (Кергунер 2003: 87–90).

Међутим, Кергунер није једностран, он добро види екстремизам и на другој страни. Описујући „усташку ренесансу“ под првим предсједником Републике Хрватске (РХ) Фрањом Туђманом, и одговор Срба на то, он каже:

Како су реаговали хрватски Срби? Паником и страхом! Сећање на усташка злодела је пробуђено, што никога не би требало да чуди. И многи су на терор реаговали терором. Јер, нема сумње, међу Србима у сеоским областима Крајине и поменути деловима Славоније било је исто тако фанатичних националиста као и међу Хрватима. Време екстремиста дошло је на обе стране.

С тим у вези, објашњава Кергунер, „Хрвати који су живели у областима под контролом Срба нису пролазили боље од Срба у Задру“. Још прецизније:

Практично сви Хрвати који су живели у Крајини, било их је на десетине хиљада, морали су да беже. Задар је био један од главних прихватних логора, сви хотели у граду били су до средине деведесетих година препуни избеглица. С друге стране, протеран је велики број Срба који су живели на обали (Кергунер 2003: 105–107).

Описујући заоштравање прилика у Хрватској у јесен 1991. године он истиче да су се најжешће борбе водиле „у областима које су Срби заузели у Славонији и Крајини“, додајући да су „уз крајеве које су већ 1990. прогласили аутономним покрајинама, а касније републиком, Срби уз помоћ ЈНА [Југословенске народне армије, прим. аут.] односно онога што је од ње остало, освојили и друга широка пространства“, те да се „крајем 1991. око једне трећине Хрватске налазило под српском контролом“. Међутим, ту Кергунер поново показује да је, за једног странца, добро разумио дешавања и зарађене стране. Он не спори да је у оквиру ЈНА превладала српска компонента, али увиђа:

Иако се то из целе ситуације јасно види, ипак ћу нагласити да овај остатак ЈНА није у Хрватску умарширао из Србије већ је претходно деценијама био стациониран у земљи, да би тек једностраним проглашењем независности Хрватске постао окупациона војска. То, међутим, не значи да је она деловала независно од Београда, као ни то да је веома много регрута из Србије и других република, које су још припадале Југославији, пристизало и борило се у Хрватској (Кергунер 2003: 107–108).

У свом опису дешавања у Хрватској није заобишао ни паравојне јединице, тј. локалне господаре рата и њихове „приватне војске“, „које су делимично заиста приватно финансиране, а делимично су за официјелне армије обављале *џрљав њосао*“. Имајући сазнања о томе, приликом једног боравка у Загребу непозван је ушао у просторије Хрватских обрмбених снага (ХОС), паравојне јединице коју је образовао Доброслав Парага. Описао је ту „авантуру“ у неколико редака:

Поред бројних застава на зиду се видела и огромна фотографија Анте Павелића, вође усташке државе, а преко целог зида географска карта такозване Велике Хрватске, која се састојала од данашње Хрватске, целе Босне и великих делова Војводине (Кергунер 2003: 110–113).

Борбе из 1991. године учиниле су да Хрватска, било да је посматрана као независна држава или дио умируће Југославије, буде подијељена на већински дио под хрватском контролом и мањи дио под српском контролом. А зашто је то било тако, и која су била стремљења обје стране, Кергунер види овако:

Суверена Хрватска није желела ни могла да одустане од области које су заузели Срби, баш као што ни Срби нису желели ни могли да се помире с тим да земља коју су сматрали својом домовином буде део независне Хрватске – Хрватске у којој они не би били нормални грађани, него припадници, веома опрезно формулисано, невољене мањине. Становиште Хрвата разумео је код нас свако, а Срба готово нико (Кергунер 2003: 108).

Разматрајући дешавања у Југославији и позиције зараћених снага, али и међународних фактора крајем те прве ратне године (1991), стао је на становиште да је одлука њемачких власти да инсистирају на међународном признању Словеније и Хрватске представљала „главни разлог за додатно драматично дестабилизовање ситуације и повод за даље разбуцтавање сукоба“. Због тога је критиковао савезног канцелара Хелмута Кола и савезног министра спољних послова Ханс-Дитриха Геншера (Кергунер 2003: 120–122).

Курт Кергунер је у Хрватску долазио и почетком 1993. године, а напустио је Задар свега неколико дана прије почетка операције *Масленица*, с обзиром да је од својих пријатеља Хрвата дознао да се хрватска страна

спрема да нападне „тамо преко“. Такви напади су као одговор обично изазивали обилна гранатирања Задра, па се Кепрунер брзо вратио у Њемачку (Kergruner 2003: 124–126).

Иако није био присутан када се то догађало, у својим записима до-такао се и завршних борби у рату у Хрватској. Помињући пад Западне Славоније у операцији *Бљесак*, у првим данима маја 1995. године, није пропустио прилику да каже да се радило о заштићеној зони УН, баш као што је то била и Сребреница. Међутим, „за зону под заштитом УН која се зове *Западна Славонија* на Западу готово нико није чуо – али тамо су Срби, на личном примеру, закључили да се ништа неће догодити ако се заштитне зоне УН једноставно заузму“. Говорећи о паду Западне Славоније рекао је да се ради о „огромном Туђмановом тријумфу“, да Милошевић „није ни прстом макао“, као и да су „босански Срби оставили своју браћу у Хрватској на цедилу“, а затим је додао: „Изгледа да их је Туђман поткупио испорукама нафте“ (Kergruner 2003: 126).

Коначно, почетком августа 1995. године Хрватска је покренула операцију *Олуја*, „током које је за неколико дана огромно пространство Крајине“, писао је Кепрунер, „освојено, или ослобођено, зависи како ко гледа“. Кепрунер је примјетио да су малобројни преостали Срби, „углавном старци и болесници беспомоћно изручени на милост и немилост хрватским специјалним јединицама“. Позива се на Међународни комитет Црвеног крста и каже да је преко 1000 српских цивила „изгубило живот у Крајини“, а да је 70% српских кућа уништено, „чиме се желело спречити повратак крајинских Срба“ (Kergruner 2003: 126–127).

Када су ратови које Кепрунер у својој књизи описује, завршени, желео је да обиђе подручје које је некада улазило у оквире Републике Српске Крајине (РСК):

Крајем маја 2001. године пожелео сам да стекнем сопствену слику о томе и прошао сам аутомобилом кроз ту земљу где су се водиле жестоке борбе. У областима Крајине које су раније већином настањивали Срби пронашао сам сасвим уништене аветињске градове у које се вратио тек делић оних који су августа 1995. избегли пред хрватском *Олујом*. То су претежно стари људи који живе у тешком сиромаштву у рушевинама свог завичаја. Прошао сам кроз многа мала села у којима нисам видео ни једно једино радно место, ни једну једину неразорену школу, ниједну болницу, јавни превоз је био једнак нули, готово ништа се није кретало између изгорелих остатака кућа. Али кога је брига за то? Без обзира на присуство неколико ангажованих официра ОЕБС-а [Организације за европску безбједност и сарадњу, прим. аут.] и неколико сарадника других организација за хуманитарну помоћ, морао сам на крају да констатујем: свет је заборавио на Србе из Крајине (Kergruner 2003: 130).

Курт Кепрунер умро је 1. јула 2011. године, а посљедње године живота провео је у Травнику. Његова фирма Global Sourcing 2004. године

приватизовала је Творницу машина Травник (ТМТ), па је Кепрунер из Регенсбурга дошао у Травник, и обављао дужност првог човјека нове фирме GS ТМТ. Његов долазак у ово предузеће наводи се као риједак примјер успјеше приватизације у БиХ, па је у спомен на Курта Кепрунера 2012. године покренут меморијални турнир у фудбалу, који се и данас одржава (Kavazović 2006).

Кроз балканску ватру са Бабкеном Симоњаном

Бабкен Симоњан је јерменски новинар, пјесник, есејиста и преводилац. Рођен је у Јеревану 1952, а од 1975. године бави се јерменско-српским културним везама. На јерменски је превео дјела Бранислава Нушића, Бранка Ћопића и Десанке Максимовић. Учествовао је на београдским Међународним сусретима преводилаца (први пут 1988) и Међународним сусретима писаца (први пут 1992), на Смедеревској песничкој јесени (први пут 1992), Сарајевским данима поезије на Палама (1993), Драинчевим сусретима у Прокупљу (1995), Тргу пјесника у Будви (1995), Јефимијиним данима у Трстенику (2000) и многим другим сусретима и скуповима, фестивалима поезије и књижевним вечерима широм Србије и Републике Српске.

На југословенски простор дошао је на почетку ратних збивања, о чему је свједочио у књизи *Кроз балканску ватру: њушћиници, есеји, разговори*, која је објављена 1994. године у Београду и Горњем Милановцу, у издању Дечјих новина. Издавање књиге помогло је Министарство културе Републике Србије, а аутор ју је намијенио „у славу и за вечни дуг јерменским и српским борцима погинулим у одбрани слободе и православља, на својим исконским територијама у Карабаху, Босни и Српским Крајинама 1988–1993“. Сукобе који су пратили распад Југославије посматрао је очима Јермена који дубоко осјећа сва трагична дешавања у Нагорно Карабаху, који је представљао подручје насељено јерменским становништвом, а које се налазило у оквиру Азербејџана,⁴ „будући да су процеси који се одвијају у тим горућим тачкама планете по својој генези и суштини веома слични“, закључио је (Симоњан 1994: 5).

⁴ Рат у Нагорно Карабаху почео је поткрај фебруара 1988, у вријеме док је то подручје представљало аутономну област у саставу Азербејџанске Совјетске Социјалистичке Републике (АССР). Сукоби су настављени у јануару 1990, а интензивирани након што је Азербејџан прогласио независност од Савеза Совјетских Социјалистичких Република (СССР) 30. августа 1991. године. Као одговор на то, Нагорнокарабашка Аутономна Област (НКАО) је 2. септембра постала Нагорнокарабашка Република, која је била независна, али чију независност нико није признао, па чак ни Јерменија. Први рат за Нагорно Карабах трајао је од 1988. до 1994, а други током 2020. године (Мелик-Шахназаров 2009: 16–18, 261–320, 449–722; Jazić, Vatrićević 2015: 54–55; Гајић 2016: 26–27; Парезановић 2022: 113–118).

Основни мотиви за писање ове књиге виде се из следећих редова:

Нипошто нисам пред себе ставио задатак да православним народима усађујем мржњу против Хрвата, босанских муслимана или, рецимо, Азербејџанаца. У сваком рату страдају обе стране, независно од националне припадности и вероисповести. Основни задатак књиге је да покаже и представи читаоцу историјску истину, да позове противничке стране на мировне преговоре и узајамно разумевање. Светска јавност мора да зна истину о борби јерменског и српског народа. На жалост, Запад и велике државе се труде да је не примете, погрешно процењујући суштину наше борбе. Сама чињеница непризнавања независности Карабаха, Српске Крајине или Републике Српске јавно сведочи о томе да се УН [Уједињене нације, прим. аут.] не осврћу на малобројне народе који се боре против насиља и угњетавања (Симоњан 1994: 6).

У Југославију, која је нестајала пред очима савременика, дошао је поткрај прве ратне године – 1991. У тренутку када је приспјео у зараћену земљу, рат је већ отишао предалеко – ратни злочини су се множили, а стравичне борбе око Вуковара биле су завршене. Бабкен Симоњан навраћао је у редакције београдских новина *Осмица* и *Вечерње новости*, и од колега слушао приче о стању на ратишту. Није био уплашен, већ знатижељан. Желио је да и сам оде на поприште борби, и о томе извијести читаоце у Јерменији. Писао је:

Не кријем, веома сам желео да се нађем на ратишту и постанем очевидац онога што се у земљи дешава. Никад ништа нисам написао о ономе што су ми други причали: јер, сасвим је друга ствар кад стављаш на папир оно што си сам, лично, видео и чуо.

Прилику да оде у зараћено подручје добио је 18. децембра 1991. године, када је из Београда, преко Тузле и Бањалуке, пошао за Книн, путем дугим „више од 700 километара“. Знао је да је Книн „центар српске области Крајина“ и да ће тамо 19. децембра „Крајина бити проглашена за републику“. О регији у коју је тада ишао Бабкен Симоњан је закључио:

Крајина, која је својевремено припадала Србима (они су ту живели и живе вековима), у епохи владавине Јосипа Броза била је отуђена од матице Србије и насилним путем прикључена Хрватској (Симоњан 1994: 20–22).

Нека његова свједочанства о виђеном током тог дугог пута врло су упечатљива. Свједочи о земљи у рату и атмосфери коју осјећа гледајући само кроз стакло аутобуса:

Током целог пута војни одреди су чували војну технику. Мостови, као објекти важног стратешког значаја, налазили су се под посебном контролом. У околини је све изгледало једнолико и мрачно. Царовала је злослутна тишина, чинило се да је живот замро.

Свједочи и о људском страдању, које се види готово на сваком кораку:

На пропутовању смо кроз Тузлу. На путевима, први пут, видим колоне српских избеглица, возила накрцана домаћом старудијом. Пешке, или на точковима, дрхтећи од мраза, људи који су изгубили све: годинама стицано имање, дом, веру у будућност и, најважније, личну срећу. Стотине хиљада угашених огњишта, развејане наде и судбине. Спасевајући главе, Срби су избегли и оставили у Хрватској земљу отаца и дедова (Симоњан 1994: 21–24).

С обзиром на то да рат у БиХ још није био почео, јасно је да су предмет овог потресног описа Срби протјерани из Западне Славоније, који су протјерани у више нападних операција Хрватске војске (ХВ) у јесен 1991. године.

Долазак у Книн и Крајину нестрпљиво је чекао. Сматрао је да „и Срби имају свој Карабах – Крајину, чија прошлост и садашњост нису ништа мање трагични и крвави од јерменског Карабаха“ (Симоњан 1994: 24–25). Из данашње перспективе можемо да кажемо да и није много погрешно. Крајина је нестала у двије муњевите офанзиве хрватских оружаних снага 1995, а Нагорно Карабах у силовитој офанзиви азербејџанских снага крајем 2023. године. Данас више не постоје ни Република Српска Крајина, нити Република Арцах, непризнате државне формације настале као ексклаве, а домицилно српско и јерменско становништво етнички је очишћено са тих простора.

Први сусрет са престоницом САО Крајине – Книном овако је описао:

Када смо стигли у Книн, казаљке на часовнику су показивале један сат после поноћи. Уске, тесне улице, двоспратне куће и, упоредо, новоградња: високе стамбене зграде. Називи улица су српски, на ћирилици. Крај је утонуо у ноћну тишину, а планине, које су уоквириле хоризонт, као да су стражариле Крајином (Симоњан 1994: 25).

Према томе, Бабкен Симоњан је у Книн стигао 19. децембра 1991. године, на дан када је дотадашња Српска Аутономна Област Крајина прерасла у Републику Српску Крајину. Стицајем околности овај јерменски писац, премда је о томе оставио тек неколико редака, постао је свједок једног значајног историјског догађаја, с обзиром да је позван на свечану сједницу скупштине. О томе је записао:

Дворана градске скупштине је, већ од јутра, била препуна. У самом граду је текао обичан живот, док се у скупштини жучно и страсно дискутовало: говорници су тражили од југословенских власти усвајање енергичних мера, да би се зауставили напади нерегуларних војних групација Хрватске на српску Крајину. Национални занос је нагнао руководиоце да измене статус Крајине. Убрзо је, у политичком смислу, Крајина проглашена за републику. [...]

Српска Крајина је у подне проглашена за републику, а за њеног председника, већином гласова, изабран је 36-годишњи Милан Бабић. Бабић је био окружен људима који су му честитали. Гледао сам са стране и од свег срца се радовао што су Крајишници изабрали пут независности и самоопредељења. Посматрао сам радосна и узбуђена лица и сећао се оног незаборавног септембарског дана 1991. кад су Јермени у Карабаху једногласно прогласили независност Нагорног Карабаха. И мада су ти историјски датуми у Југославији и Карабаху поквашени крвљу, ипак Срби и Јермени чврсто стоје на земљи својих предака (Симоњан 1994: 25–27; Гулић 2014: 234).

У поподневним и вечерњим сатима истог дана је, у два наврата, имао прилику да разговара са првим председником Републике Српске Крајине Миланом Бабићем. Њихов разговор, свједочио је Симоњан, протекао је у обостраном поштовању и разумијевању положаја Срба у Хрватској и Јермена у Азербејџану (Симоњан 1994: 28–30). Задовољан виђеним, Симоњан је поручио свом домаћину:

Колико је зла око вас, а у Книну млади се љубе у хаусторима, меснице вам пуне меса, код нас нема ништа. А овдје код вас богома има свега. Како све то можете, није ми јасно. Побједићете, председниче, ваш народ је рођен и одваљен од овог камена. Он може доста издржати (Гулић 2014: 233).

Већ сутрадан, Симоњан је напустио Крајину или „Српски Карабах“, како ју је доживљавао, оставивши импресију растанка са њеним главним градом:

Напустио сам територију новорођене републике. На планинским брдашцима Книна гордо се уздиже средњовековна тврђава. Српска тробојка над њом је симбол значајне победе једног дела српског народа чија је земља насилно, на вештачки начин, била отргнута од мајке-отаџбине (Симоњан 1994: 33).

Пошто је свједочио њеном „рођењу“, Бабкен Симоњан се по други пут у РСК појавио 4. новембра 1992. године, када је, послје учешћа на 29. Међународним сусретима писаца у Београду, дошао у посјету њеном источном дијелу – Српској Области (СО) Славонија, Барања и Западни Срем. С обзиром да је у Бели Манастир дошао из Сомбора, вјероватно је Дунав прешао мостом између Бездана и Батине, „који повезује два дела историјских српских територија“, записао је. По преласку у Барању видио је винограде који су се „безграничном зеленом површином простирали“, али и ратну технику и војнике – што домаће, српске, што припаднике Заштитних снага Уједињених нација (United Nations Protection Force – UNPROFOR). У Белом Манастиру је разговарао са Ђорђем Латасом, потпредседником Велике народне скупштине СО Славонија, Барања

и Западни Срем и народним послаником у Скупштини РСК (Симоњан 1994: 56–64; Симоњан 2017: 186–192).

Током 1993. године Бабкен Симоњан био је у Републици Српској, а обишао је и Косово и Метохију. О томе је такође оставио запис у књизи која је у средишту наше пажње, а чији је рукопис завршен и преведен на српски до краја 1993. године. Крајем 1994. године посљедњи пут је дошао у РСК и провео неколико дана у Вуковару.

Посматрајући из данашње перспективе Симоњаново путописно свједочанство, ваља поменути да главне личности, које је сретао у тадашњој РСК, нису више међу живима: Ђорђе Латас умро је у Сомбору 9. септембра 1993. године, прије него што је ова књига уопште изашла пред читаоце (Тошић Малешевић 2023: 165); Милан Бабић је, 29. јуна 2004. године, пред Међународним кривичним судом за бившу Југославију у Хагу осуђен на 13 година затвора због ратних злочина; извршио је самоубиство у притворској јединици истог суда 5. марта 2006. године (Лажетић 2010: 435); коначно, књижевник и новинар Момир Лазић, који је био спона Бабкена Симоњана и двојице поменутих политичара, преминуо је 31. јануара 2020. године.

Бабкен Симоњан је и после рата наставио да долази у Србију и Републику Српску. За развој и јачање јерменско-српских књижевних и културних веза добио је Златну значку Културно-просветне заједнице Србије (1993). За књигу *Кроз балканску ваиру: љубољубици, есеји, разговори* у Пећи му је додијељена књижевна награда „Свети Сава“ (1994), а добио је и Захвалницу Војске Републике Српске (ВРС) у Бањалуци (1994) и Плакету „Илија Милосављевић Коларац“ у Коларима (1998). На Јереванском државном лингвистичком универзитету „В. Ј. Брјусов“ предавао је од 2003, а 2005–2006. године и на Факултету руске филологије Јереванског државног универзитета. Члан је Савеза писаца Јерменије, Удружења књижевника Србије и Матице српске. Од 2006. године обавља дужност почасног конзула Републике Србије у Јеревану. Добитник је Повеље Удружења књижевних преводилаца Србије (2010), Међународне књижевне награде „Бранко Радичевић“ за 2012. и носилац је Златне медаље за заслуге Републике Србије, којом га је у част Дана државности 2015. године одликовао предсједник Томислав Николић. Такође, у Јерменији је добио престижну награду „Мовсес Хоренаци“ (Симоњан 2000: 166–167, 172; Ђорић 2003: 99–102; Гулић 2014: 233; Билбија 2016; Симоњан 2017: 249–250).

Закључна разматрања

Склапање сложеног мозаика трауматичних догађаја који су пратили распад социјалистичке Југославије укључује анализу извора различитог поријекла, међу којима мемоари заузимају важно мјесто. У мору странаца који су парадирани земљом која је нестајала, наша су се и

два потпуно различита човјека, која су оставила путописне записе. Један је Аустријанац из Њемачке, други Јермен. Они су оставили ријетка свједочанства о, рецимо, „задарској кристалној ноћи“ или скупштинској сједници на којој је проглашена Република Српска Крајина. Осим тога, њихови путописни записи откривају нам како су грађански рат у Хрватској (1991–1995) и положај Срба у тој републици видјели медији и политичка елита у земљама из којих су долазили, и како су они сами то посматрали. Курт Кепрунер је аналитичнији, подстакнут је једноумљем у Њемачкој и Аустрији у односу према зараћеним странама, док је Бабкен Симоњан осјећајнији и пун разумијевања за позицију Срба у Хрватској, које изједначава са Јерменима из Нагорно Карабаха. Иако њихова запажања представљају написе „обичних“ људи, који нису могли да утичу на догађаје на југословенском простору, она представљају важно свједочанство о томе како је једна европска земља на крају XX вијека „отпутовала у рат“ и како су у тим догађајима прошли Срби у Хрватској, које је, на крају, „свет заборавио“.

ЛИТЕРАТУРА

- Билбија, Бојан. „Наш почасни конзул у Јерменији већ годину дана чека српско држављанство“. <https://www.politika.rs/scc/clanak/357747/Nas-pocasni-konzul-u-Jermeniji-vec-godinu-dana-ceka-srpsko-drzavljanstvo> (7. 9. 2024).
- Гајић 2016: Александар Гајић. „Геополитички оквир нове кризе око Нагорног Карабаха“. *Култура њолуса*, 13. 30, 21–33.
- Godić 2022: Darjan Godić. „Kristalna noć u Zadru. Činjenice i mit“. *Časopis za suvremenu povijest*, 54. 1, 27–64.
- Гулић 2014: Милан Гулић. „Штампа политичких странака у вријеме распада Југославије. Примјер *Српских новина* из Книна“. У: *Грађански рати у Хрватској 1991–1995*, X. Ур. Милојко Будимир. Београд: Удружење Срба из Хрватске – Српско културно друштво *Зора*, 225–243.
- Jazić, Batrićević 2015: Aleksandar Jazić i Ana Batrićević. “The Nagorno-Karabakh Conflict – Key Historical Events and Legal Issues”. *Godišnjak Fakulteta bezbednosti*, 8. 53–65.
- Kavazović, Kenan. „Pozitivan primjer njemačkih ulaganja u BiH“. <https://www.dw.com/bs/pozitivan-primjer-njema%C4%8Dkih-ulaganja-u-bih/a-2505316> (9. 9. 2024).
- Kepruner 2003: Kurt Kepruner. *Putovanja u zemlju ratova: doživljaji jednog stranca u Jugoslaviji*. Prev. Zlatko Krasni. Novi Sad: Prometej.
- Лажетић 2010: Предраг Лажетић. „БАБИЋ, Милан“. *Српска енциклопедија*, I. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска академија наука и уметности – Завод за уџбенике, 435.
- Мелик-Шахназаров 2009: Арсен Мелик-Шахназаров. *Нагорный Карабах: факты против лжи. Информационно-идеологические аспекты нагорно-карабахского конфликта*. Москва: Волшебный фонарь.
- Парезановић 2022: Марко Парезановић. „Рат у Нагорно Карабаху 2020. године – улога светских и регионалних сила“. *Баштина*, 32. 58, 113–124.

- Симоњан 1994: Бабкен Симоњан. *Кроз балканску ватру: њуџојиси, есеји, разговори*. Београд / Горњи Милановац: Дечје новине.
- Симоњан 2000: Бабкен Симоњан. *Од Арараџа до Косова: њесме, есеји, њуџојиси, белешке, преводи*. Београд: Триптих.
- Симоњан 2017: Бабкен Симоњан. *Грумен земље српске: есеји и њуџојиси*. Београд: Catena Mundi.
- Тошић Малешевић 2023: Никола Тошић Малешевић. „Стенографске белешке са консултативног састанка на почетку рада Државне комисије Савезног већа Скупштине СФРЈ за ратне злочине и злочине геноцида одржаног 27. 3. 1992. године“. *Годишњак за исцртавање геноцида*, 8. 1, 159–195.
- Торилић 2003: Љубомир Торилић. „Јерменски и српски песник Бабкен Симоњан“. *Луча*, 12. 3–4, 99–102.
- Šerak, Anisa. „Snježana Köpruner u Travniku napravila svjetski respektabilan brend u mašinskoj industriji“. <https://www.womeninadria.ba/snjezana-kopruner-tvornica-masina-travnik/> (9. 9. 2024).

Milan Gulić

THE DISSOLUTION OF SOCIALIST YUGOSLAVIA
AND THE BEGINNING OF THE CIVIL WAR IN CROATIA
(1991–1995) IN THE EYES OF TWO TRAVEL WRITERS
– KURT KÖPRUNER AND BABKEN SIMONYAN

Summary

The collapse of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia and the complex of civil wars that accompanied it represented one of the greatest world crises after World War II. Given that it was a respected European country, its collapse posed a challenge for world diplomacy, but also for many individuals, groups and organizations. Some of the people who found themselves somewhere on the Yugoslav state territory at that time (while it could still be called that) recorded their memories of it through travelogues, which represent a special kind of testimony about the catastrophe that socialist Yugoslavia and its peoples had stepped into. For our research, it is particularly interesting that one of the two travel writers is from Western Europe – an Austrian living and working in Germany, and the other from the East – from Armenia. Kurt Köpruner was connected to Yugoslavia, first of all, through business, and then also privately, since he married a Croatian woman. He left a testimony of his numerous trips to Yugoslavia, which was disappearing before the eyes of his contemporaries, in the book *Travels to the Land of Wars: Experiences of a Foreigner in Yugoslavia*. On the other hand, Babken Simonyan immortalized his arrival in warring Yugoslavia in the book *Through the Balkan Fire: Travelogues, Essays, Conversations*. Our goal was to see, through a detailed analysis of their writings, how two individuals experienced the collapse of Yugoslavia, given that they saw some events and people with their own eyes, but also to compare how two people from completely different parts of Europe viewed that war, and given how the war was experienced in the countries from which they came, or in which they lived.

Although Germanic, Köpruner describes what he sees in detail and well, and is often surprisingly objective, considering where he comes from. He came to the *land of wars* many times, so some of his testimonies are of exceptional importance, such as his writings about the so-called Zadar Kristallnacht. On the other hand, Simonyan is full of understanding for the Serbian position, and sees the Serbs in Croatia as his Armenians from Nagorno-Karabakh. He did not visit warring Yugoslavia many times, but he left an important testimony about the proclamation of the Republic of Serbian Krajina, given that he was present as a special guest at the St. Nicholas Assembly in Knin.

Keywords: travelogues, breakup of Yugoslavia, Civil War in Croatia (1991–1995), Serbs in Croatia, Kurt Köpruner, Babken Simonyan

Оља ПЕРИШИЋ
 Università degli Studi di Torino
 olja.perisic@unito.it

ИДЕНТИТЕТ У ТРАНЗИЦИЈИ У РОМАНУ БЕОГРАДСКИ СВИТАЦ МАРИНЕ ЛАЛОВИЋ

Сажетак: Рођена 1981. године у Београду, италијанска новинарка српског порекла Марина Лаловић објављује свој аутобиографски роман првенац *Београдски свитац* (*La cicala di Belgrado*) 2020. године за издавачку кућу "Bottega Errante". Ауторка припада једној од последњих генерација Титових пионира, која одраста у периоду највећих потреса југословенског друштва, а транзиција њеног одрастања временски се подудара са политичком транзицијом целог друштва и тзв. „коперниканског“ реструктурисања групних идентитета. Кроз аутобиографску причу која се одвија на различитим временским и географским координатама, пре и након пресељења у Италију, ауторка представља свој град италијанском читаоцу на, како сама каже, „аутентичан начин“. У роману се преплићу лични доживљаји одрастања у Београду током деведесетих година, друштвене и културне промене које су обележиле распад Југославије, као и процес прилагођавања новој средини након иселења. Анализа садржаја из угла новонасталог бикултурног и билингвалног идентитета омогућиће да се сагледа појам аутентичности у светлу личне и геополитичке транзиције ауторке, као и значај културног наслеђа у формирању идентитета у контексту миграција и интегрисања у ново друштво.

Кључне речи: хибридни идентитет, аутентичност, превод културе, билингвизам, Београд

Увод

Марина Лаловић, новинарка и водитељка српског порекла, рођена је у Београду 1981. године, где је одрасла у периоду дубоких друштвених и политичких трансформација у Југославији, а потом и у Србији. Захваљујући стипендији, непосредно након НАТО бомбардовања Београда, са деветнаест година, одлази у Италију, где наредних пет година живи и похађа школу италијанског језика у Перуђи. Студије журналистике завршава у Риму, на Универзитету "La Sapienza", након чега започиње

професионалну каријеру као ТВ уредница емисије ”Babzine”, недељног магазина Babel TV-a, посвећеног питањима имиграције у Италији. Тренутно ради за Rainews24 у редакцији за иностране вести и сарађује са Radio3Mondo, где се бави прегледом штампе. Године 2014. освојила је награду ”Marco Rossi” за документарни филм *Chi fa la fila al posto tuo? Il primo codista italiano*, у којем се бавила проблемима запослености у савременом друштву.

Роман првенац Марине Лаловић *Београдски свиџац (La cicala di Belgrado)*, објављен 2020. године у издању ”Bottega Errante” из Удина, представља покушај реконструкције слике Београда деведесетих година из личне перспективе ауторке, две деценије након напуштања земље. Инспирација за писање романа био је подкаст *Partire. Restare. Tornare*¹ (Отпутовати. Остати. Вратити се) који је реализовала исте године за серијал аудио-документарних филмова *Tre soldi* на Rai Radio 3 (Lalović 2021). Овај роман може се сврстати у жанр аутоетнографија, настао седамдесетих година XX века, као одговор на критике традиционалне етнографије, а који за основни циљ има истраживање односа између индивидуалног и колективног, појединца и друштва (Adams et al. 2017; Ellis et al. 2011). У контексту савремених књижевних токова, тзв. „мање књижевности“, писане ван матице, удаљавају се од монокултурних и монолингвалних репрезентација и на тај начин нуде нове форме међукултурног и транскултурног дијалога (Sezhan 2001). Полазећи од искуства као примарног извора, које истовремено одражава и ширу перспективу читаве једне иселеничке заједнице, ауторка повезује сопствену причу са друштвеним и културним контекстом, кроз комбинацију личне исповести и документарних елемената. Кроз аутобиографску наративну смештену у два различита простора, пре и после пресељења у Италију, ауторка нуди интиман поглед на свој град који, како сама наводи, осликава на „аутентичан начин“.

У првом делу рада биће анализиран појам аутентичности и улога хибридног идентитета ауторке, формираног у простору „вечитог лимба“ – између југоносталгије и непрекидне потраге за интеграцијом – на њен поглед према завичају. Други део биће посвећен анализи културолошких и језичких елемената „контаминације“, који одражавају утицај просторне и временске удаљености на начин на који ауторка доживљава и представља матични простор италијанској читалачкој публици.

Циљ рада је да се, полазећи од анализе романа *Београдски свиџац*, сагледа појам аутентичности и значај културног наслеђа у формирању новог хибридног идентитета у светлу личне и геополитичке транзиције ауторке.

¹ <https://www.raiplaysound.it/playlist/partirerestaretornare>

Аутентичност хибридног идентитета

У монографији *Млади зајубљени у транзицији* која се бави периодом након пада Милошевићевог режима (Николић, Михаиловић 2004) генерација којој припада ауторка романа дефинисана је као „стампедо генерација“ – јер радије напушта земљу „него што се хвата у коштац са проблемима“. Како Лаловић истиче, она припада последњој генерацији Титових пионира, и њено одрастање подударно се са периодом највећих потреса и политичком транзицијом југословенског друштва, тзв. „коперниканског“ реструктурисања колективних идентитета (Васовић 1995).

(1)² Рођене смо 1981. године, годину дана након смрти Тита, управо на време да постанемо део последње генерације пионира југословенског маршала.³

Са социолошке тачке гледишта овај период може се посматрати кроз следеће етапе (Михаиловић 2004: 34): долазак Милошевића на власт (крај осамдесетих), време балканских ратова (прва половина деведесетих), развој грађанског активизма и припреме за слом Милошевићевог режима, пад старог режима и интензивирање транзиционог периода (крај деведесетих и почетак двехиљадитих). Италија у овом контексту постаје неутрална, тампон-зона, простор у којем је, упркос ратовима деведесетих, могућ саживот завађених страна, припадника различитих ентитичких група тзв. југосфере.⁴

(2) Југосфера [...] је била неутрални простор где су се различите генерације бивших Југословена могле сретати, уживајући у привилегији неутралности Италије.⁵

(3) [...] Марина ми је објаснила да сам била прва Српкиња коју је упознала након рата који јој је однео неколико пријатеља и рођака.⁶

Због жеље да се дистанцира од стереотипне слике српског друштва и улоге „непријатеља“, која јој се неумитно наметала („Многи су ме видели као грађанку ’непријатељске земље’“⁷), налази се у позицији у којој је, услед околности, готово приморана да експлицитно износи своје ставове према тадашњој политици државе из које долази.

² Сви цитати преузети су из трећег издања романа објављеног 2022. године.

³ Siamo nati nel 1981, un anno dopo la morte di Tito, giusto in tempo per far parte dell'ultima generazione di pionieri del maresciallo jugoslavo (Lalović 2022: 31).

⁴ Термин „југосфера“ увео је 2009. г. Тим Јудах, новинар часописа *Економисџ*, експерт за питања Балкана. Уп. Judah 2009.

⁵ La jugosfera [...] uno spazio neutrale dove diverse generazioni di ex jugoslavi potevano incontrarsi, godendo del privilegio della neutralità dell'Italia (Lalović 2022: 17).

⁶ [...] Marina mi spiegò che io ero la prima serba che incontrava dopo la fine della guerra che le aveva portato via alcuni amici e parenti (Lalović 2022: 23).

⁷ Molti mi vedevano come una cittadina del "paese nemico" (Lalović 2022: 23).

(4) Чинило ми се апсурдним, јер сам се налазила у Перуђи управо због режима који је читаву деценију одређивао сваки аспект мог живота. Па ипак, људи ван Србије су ме увек повезивали с Милошевићем.⁸

(5) У Италији је моје порекло увек морало да буде праћено контекстуализацијом: објашњењем да нисам националиста, да сам у Италији управо зато што сам презирала национализам [...]. Ово је био неопходан увод у сва нова познанства, која су захтевала потврду да сам „нормална“ и да не представљам претњу.⁹

У једном од последњих поглавља под насловом „Чекаоница“ („La sala d’attesa“) ауторка открива да се, и након дугог низа година проведених у Италији, и даље не осећа потпуно прихваћеном, на шта утичу и питања која јој људи често упућују (Да ли се често враћа у Београд? Да ли би желела да се трајно врати у Србију? Осећа ли се бар мало као Италијанка?), а која, и поред привидне учтивости, крију за њу болну истину, а то је да је и даље доживљавају као странкињу у вечитој чекаоници на путу за „кућу“. Из тога разлога остаје заробљена у некој врсти лимба, простору између два света, нигде у потпуности своја и на своме.

Према Чарлсу Тејлору (Taylor 1991), аутентичност подразумева доследност сопственом бићу, а језик игра централну улогу у обликовању идентитета јер се његово усвајање не одвија у изолацији, већ кроз дијалог са „значајним другима“ (*significant others*, George Herbert Mead). Код Марине Лаловић процес формирања идентитета у првој фази живота одвија се у монолингвалној средини мултинационалне и мултиконфесионалне Југославије, док се након селидбе у иностранство он мења, и условљен је новим културолошким миљеом и усвајањем италијанског језика – који постаје доминантан на личном и професионалном плану. Може се дакле говорити о хибридној аутентичности њеног језика који је условљен касним билингвизмом, и окарактерисан сталном интеракцијом и прожимањем матерњег и усвојеног језика: првог фосилизованог у последњој фази активног коришћења пред напуштање земље, другог у перпетуираној транзицији различитих фаза међујезика нематерњег говорника.¹⁰ Овај феномен директно се надовезује на теорију критичког

⁸ Mi sembrava assurdo anche perché stavo lì, a Perugia, proprio a causa del regime che aveva dettato ogni aspetto della mia vita per tutto un decennio. Eppure le persone fuori dalla Serbia mi connotavano sempre con Milošević (Lalović 2022: 23–24).

⁹ In Italia la mia provenienza doveva essere sempre accompagnata da una contestualizzazione: dalla spiegazione che io non ero nazionalista, che stavo in Italia proprio perché il nazionalismo lo detestavo [...]. Questo era l’indispensabile preludio a tutte le nuove conoscenze che esigevano la conferma che fossi ”normale” e non una minaccia (Lalović 2022: 45).

¹⁰ Међујезик (енгл. *interlanguage*) представља привремени језички систем ученика страног језика који има одлике матерњег и циљног језика. Овај термин увео је лингвиста Лари Селинкер (Selinker 1972) описујући га као динамичан језички систем који се током процеса учења постепено развија, мења и приближава циљном језику.

периода (*Critical Period Hypothesis*), која сугерише да, након одређеног узраста, способност потпуног усвајања другог језика до нивоа изворних говорника значајно опада, што резултира лингвистичким компетенцијама које се разликују од оних које поседују матерњи говорници. За разлику од деце – која су у стању да без већих проблема усвоје језик на нивоу изворних говорника, одрасли који га уче након критичког периода ретко достижу исти ниво течности и компетенције (Birdsong 1999). Како сама ауторка каже, њен акценат у италијанском језику је неодређен, тј. неки га повезују с акцентом говорника северне Италије, други пак Молдавије и, како признаје, „у италијанском ми се често дешава да користим речи на неприкладан начин“.¹¹ У исто време, у Србији примећује да је њен говор архаичан у односу на нове тенденције, што се најјасније огледа у жаргону младих, од којег се генерацијски и територијално све више удаљава.

Говорници који се налазе у ситуацији језичке маргиналности често осећају да не припадају у потпуности нити језичкој заједници доминантног језика, нити матерњег. Из тог разлога, по неким истраживањима, касни билингвални говорници који дуже време бораве ван простора матице, остављају утисак нематерњих говорника (Gallo et al. 2021).

Анализа језичких елемената хибридне природе

Мултилингвизам. – Приметно је, у целом роману, учестало коришћење српске лексике, као елемента очућавања текста, којима ауторка приступа на следећи начин: преводе израза са српског на италијански бележи у загради (6), наводи их у оригиналу без превода (7), или пак уводи интертекстуалне глосе (8).

(6) In quell'istante pensai a come si potessero sentire da noi i *došljaci* (gli arrivati) ovvero coloro che venivano dalla campagna o, come è capitato negli ultimi venticinque anni, dalle altre parti dell'ex Jugoslavia a causa della guerra [...].¹²

(7) *Izbeglice, došljaci, seljaci* non sono "veri belgradesi" [...].¹³

(8) [...] regine di una pratica conosciuta come *gluvarenje*, perdigiorno.¹⁴

¹¹ In italiano mi capita spesso di utilizzare le parole in maniera inappropriata (Lalović 2022: 165). У раду се нећемо бавити анализом стилских непрецизности у италијанском језику.

¹² У том тренутку сам помислила како се код нас могу осећати дошљаци, односно они који су долазили са села или, као што је то био случај у последњих двадесет пет година, из других делова бивше Југославије, због рата [...] (Lalović 2022: 20).

¹³ *Izbeglice, došljaci, seljaci* нису „прави Београђани“ [...] (Lalović 2022: 20).

¹⁴ [...] краљице једне праксе познате као *ллуварење*, беспосличарење (Lalović 2022: 120).

Употреба српских речи као страних елемената у италијанском тексту може се тумачити као језичка тензија, одржавање осећаја отуђења и језичке и културне хибридности идентитета. Стилска недоследност у навођењу српске лексике може се посматрати и као осцилација коју ауторка доживљава у сталном кретању између различитих културно-језичких простора, али и као афирмација и тежња за очувањем изворног гласа и сопственог културног идентитета.

Орфографија и транскрипција. – У тексту се уочавају бројне грешке у употреби дијакритика, што доводи до недоследности у писању, посебно личних имена:

(9) *Marince* уместо *Marinče*; *Saska* уместо *Saška*; *čevapi* уместо *ćevapi*; *Dindic* уместо *Dinđić*

Примећује се такође и неуједначеност критеријума у навођењу урбаних топонима: оригинал са преводом у загради (10), превод првог елемента синтагме (11), превод са оригиналом у загради (12), превод целе синтагме (13), транскрипција личних имена страног порекла по правилима италијанског језика (14).

(10) Цветни трг (Campo de' Fiori)

(11) parco Karadorđe, via Baba Višnjina, via Knez Mihajlova¹⁵

(12) Teatro del dramma jugoslavo (Југословенско драмско позориште)

(13) Cattedrale di San Michele Arcangelo, via Parigi

(14) Via Maksim Gor'kij

И овај приступ транскрипцији личних имена и реалија може се тумачити као стратегија очућавања али и хибридизације текста, која несумњиво оставља збуњујући утисак на читаоца, нарочито оног који није упознат са српским језиком и културом. У исто време, ова стратегија може се тумачити као симптом културне измештености саме ауторке – која је, понављамо, у сталном кретању између два језичка система. У тексту се примећује и недоследност у транскрипцији личних имена и културних појмова, што додатно доприноси лингвистичкој нестабилности текста. Уочљиво је и да је већи број имена и реалија прилагођен италијанском изговору (15), те се тиме губи њихова директна веза са оригиналом, док су понека задржана у оригиналном облику, без објашњења о изговору (16).

(15) *Brazo* уместо *Braco*; *diselaši* уместо *dizelaši*; *sponsoruša* уместо *sponzoruša*; *televisorke* уместо *televizorke*

(16) *Ceca*

¹⁵ У целом роману ауторка назив улице Кнез Михаилова погрешно наводи као „Кнез Михајлова“.

Цитирајући. – Бележи се и низ недоследности у навођењу цитата и библиографских референци. Ауторка на крају књиге прилаже „Библиографску ноту“ (*Nota bibliografica*, Lalović 2022: 177), у којој непотпуно наводи изворе,¹⁶ без интегралних библиографских података као што су издавач, година издања и слично. Ова непрецизност представља додатни елемент одступања од стандардних академских конвенција, чиме се на формалном нивоу наглашава хибридна природа текста, који се креће на граници између аутобиографије, романа и културолошке / ентографске студије.

Анализа наративних стратегија

У свом делу *Lector in fabula* Умберто Еко (Еко 1979) формулише принцип текстуалне кооперације и интеракције текста с идеалним читаоцем (*lettore modello*), који користи сопствена предзнања како би допунио имплицитне референце и недоречене наративне елементе.

Степен експлицитности унутар самог текста у великој мери зависи од циљне публике. Уколико су читаоци упућени у историјске и културне околности описане у тексту, елиптични стил комуникације делује природно и разумљиво; уколико пак циљни читалац не испуњава овај предуслов и лишен је претходног познавања описаног контекста, текст може захтевати већу експлицитност. Управо та динамична сарадња између текста и читаоца, онако како је описује Еко, омогућава да се имплицитне референце и политички контекст препознају чак и када нису директно артикулисани у тексту.

Имплицитне референце. – Већ на самом почетку романа ауторка уводи имплицитну анафоријску референцу употребом заменице *Он* (*Lui*) којом се недвосмислено алудира на Слободана Милошевића. Оваква формулација подразумева активну улогу читаоца који би, ослањајући се на опште знање о политичком контексту Србије током деведесетих, требало самостално да реконструира значење.

(17) Поново је победио Он.¹⁷

Осим тога, употреба великог слова може бити протумачена као начин да се искажу конотативна значења, нпр. сарказам, иронично одстојање или суптилна критика у оквиру ширег друштвено-политичког контекста. Оваква стратегија подразумева заједничко предзнање аутора и читаоца, као у следећем примеру:

¹⁶ На пример, у завршној библиографији изоставља име либанског писца Амина Малуфија, кога цитира у тексту (Amin Maalouf, стр. 18).

¹⁷ *Ha vinto ancora Lui* (Lalović 2022: 12).

(18) У пет ујутро по мене долази минибус који иде за Будимпешту, јер је београдски аеродром већ месецима затворен.¹⁸

Иако санкције и изолација Србије нису експлицитно наведени, текст следи принцип наративне економије, тј. изостављања очигледних чињеница у корист имплицитних референци, ослањајући се на претходно знање читаоца. На сличан начин се успутно помиње НАТО бомбардовање (19), док се конкретнији опис (временска одредница и последице) разрађују тек десет страница касније (20).

(19) Током последњег поглавља рата у бившој Југославији и НАТО бомбардовања, моја мајка је замолила Нену да ме прими у Хрватску како бих избегла тај догађај.¹⁹

(20) Трећи је био 1999. године и, због НАТО бомбардовања, наша школска година се завршила 24. марта.²⁰

На овај начин, преко пролонгиране референце, ауторка постепено гради контекст и ангажује читаоца у процесу реконструкције описаних догађаја, као у примеру описа свакодневице током ратног периода. Уместо директног навођења последица конфликта, путем наратива о насиљу или трауми ауторка представља фрагменте који, кроз наизглед свакодневне ситуације, осликавају драматичну реалност.

(21) Домаће задатке смо радили уз светлост свеће, док је радио био укључен како бисмо чули најновије вести.²¹

(22) Наша школа је одлучила да не обуставља наставу, упркос сиренама које су се свакодневно оглашавале.²²

Метатекстуалност. – У тексту се примећује присуство дескриптивних елемената који објашњавају одређене тематске целине, и тиме отварају дијалог између текста и читаоца. Реч је о информацијама енциклопедијског карактера које су интегрисане у текст романа, а којима се радња привремено прекида да би се продубили одређени аспекти које ауторка сматра значајним и неопходним за разумевање описаног контекста. Из тог разлога уноси коментар о различитим алфабетима и језичким кодовима у

¹⁸ Alle cinque del mattino mi viene a prendere un minibus diretto a Budapest perché l'aeroporto di Belgrado è chiuso da mesi (Lalović 2022: 12).

¹⁹ Durante l'ultimo capitolo della guerra in ex Jugoslavia e il bombardamento della NATO, mia madre aveva chiesto a Nena di accogliermi in Croazia per poter scampare a quell'episodio (Lalović 2022: 49).

²⁰ Il terzo era stato nel 1999 e a causa del bombardamento NATO il nostro anno scolastico si era concluso il 24 marzo (Lalović 2022: 59).

²¹ Facevamo i compiti a lume di candela, con la radio accesa per sentire le ultime notizie (Lalović 2022: 59).

²² La nostra scuola aveva deciso di non sospendere le lezioni, nonostante le sirene che suonavano ogni giorno. (Lalović 2022: 63).

Србији, чиме читаоцу пружа културолошки оквир за разумевање језичке сложености региона (23, 24).

(23) У Београду „наш језик“ је обележио пролазак кроз различите епохе: званични назив је био српскохрватски или хрватскосрпски. У школи су се подједнако користила оба писма: латиница и ћирилица.²³

(24) Самим изговарањем речи „Београд“ може се уочити разлика у акценту. Бео-град. Ако кажете Београд, јасно је да нисте одавде. Али ако кажете Бедград, онда се нешто битно мења.²⁴

Осим тога, ауторка арбитарно уноси додатне информације када описује елементе урбане топографије, као у случају описа Бранковог моста за који каже да је име добио по песнику Бранку Радичевићу, иако се често доводи у везу с Бранком Ђопићем, који је управо са тог моста окончао себи живот. Овде метатекстуални коментар о мосту не функционише само као допунска информација, већ се може протумачити и као покушај да се осветли слојевитост културне меморије, и њен утицај на колективно сећање.

(25) До Новог Београда се стиже преласком реке Саве преко моста Газела или преко Бранковог моста, који носи име по српском песнику Бранку Радичевићу. Његово име се често повезује и са једним од најзначајнијих писаца у земљи, Бранком Ђопићем, који је 1984. године извршио самоубиство, бацивши се у реку Саву.²⁵

Са друге стране, поједине информације нису довољно разјашњене, што може довести до когнитивне празнине код читаоца, као нпр. узгредно помињање Земуна, који многи читаоци неће бити у стању да сместе у простор Београда, нити да интерпретирају његово значење у описаном контексту:

(26) Као у Земуну, где једна читава четврт захтева да се призна њена јасно дефинисана прошлост и улога као границе, и Кнез Михајлова дели сличну судбину.²⁶

²³ A Belgrado la "nostra lingua" ha segnato il passaggio di epoche diverse: quella ufficiale si chiamava serbo-croato o croato-serbo. A scuola si utilizzavano ugualmente entrambi gli alfabeti: il latino e il cirillico (Lalović 2022: 18).

²⁴ Solo pronunciando la parola "Beograd" si capisce la differenza nell'accento. Beo, bianca, grad, città. Se dite Bèograd, si capisce che non siete di qui. Se dite invece Beògrad, allora qualcosa cambia nettamente (Lalović 2022: 20).

²⁵ A Novi Beograd si arriva attraversando il fiume Sava sul ponte Gazela o sul ponte di Branko, che porta il nome dal poeta serbo Branko Radičević. Il suo nome spesso viene associato anche a uno dei più importanti scrittori del paese Branko Ćopić che qui nel 1984 si suicidò, buttandosi nel fiume Sava (Lalović 2022: 35).

²⁶ Come a Zemun, dove un intero quartiere rivendica il suo passato ben delineato e la funzione di confine, anche Knez Mihajlova condivide un destino simile (Lalović 2022: 33).

Анализа аутентичних елемената и/или стереотипа

Временска и просторна дистанцираност ауторке од матичне средине нарочито долази до изражаја у представљању аутентичних елемената, који се односе углавном на период непосредно пре њеног напуштања земље, а обележени су догађајима пресудним за ту њену одлуку. Налазимо тако низ података који осликавају политички и друштвени контекст који је ауторка проживела у првом лицу:

(27) Битке против Турака, као она из 1389. на Косовом пољу, када смо „изгубили нашу колевку“, поново су долазиле у жижу интересовања [...]. Поново су се појављивале монархистичке заставе и православне иконе.²⁷

(28) Београд је био подељен између оних који су подржавали Слободана Милошевића и оних који су били на страни опозиције.²⁸

(29) Звао се Милан и продавао је слике националистичких симбола тог доба: цара Лазара, битке на Косову пољу, Милошевића, Караџића и генерала Младића. Те слике нама нису значиле много и уопште их нисмо разумевали.²⁹

Поједини описи делују као резултат субјективне и поједностављене интерпретације, која понекад прелази у пренаглашено или чак погрешно тумачење културног и политичког контекста. Тако, на пример, тврдња да је изрека „Говори српски да те цео свет разуме“ био један од главних националистичких слогана током ратова деведесетих (Lalović 2022: 19) – пренаглашена је. Иако одувек присутна у јавном и приватном простору говорника српског језика, ова изрека има пре свега културно-лингвистички карактер, и никако не може представљати симбол српског национализма у том периоду, и уопште.

Друштвени контекст деведесетих година. – У описима свакодневног живота током деведесетих година, текст доноси аутентичне и веродостојне описе који верно осликавају тадашњу реалност. Ови пасажии успешно дочаравају атмосферу несигурности и импровизације, карактеристичну за период санкција и изолације.

(30) „Мађари на царини су најгори“, виче ми, као и обично, мој отац. / „Онда ћу ти ушити још један џеп у грудњаку. И један део стави тамо, за сваки случај“, додаје Ружа, моја бака.³⁰

²⁷ Le battaglie contro i turchi, come quella del 1389 sulla Piana dei Merli in Kosovo, quando "perdemmo la nostra culla", "tornavano in auge" [...]. "Ricomparivano le insegne monarchiche e le icone ortodosse" (Lalović 2022: 31).

²⁸ Belgrado si divideva fra coloro che appoggiavano Slobodan Milošević e chi invece sosteneva l'opposizione. (Lalović 2022: 37).

²⁹ Si chiamava Milan e vendeva immagini dei simboli nazionalistici dell'epoca: lo zar Lazar, la battaglia di Kosovo Polje (la Piana dei Merli), Milošević, Karadžić e il generale Mladić. Queste immagini significavano poco per noi e non le capivamo affatto (Lalović 2022: 33).

(31) Путовање је представљало сложену операцију: царине, контроле, докази о разлозима путовања. Унапред припремљене приче, за случај да те зауставе.³¹

(32) Сећам се да је изнад табле у мојој учионици те 1989. године фотографију маршала Тита заменила слика Светог Саве, заштитника ученика. [...] У разреду је било око двадесет пет ученика, да би их 1991. било четрдесет пет, након доласка деце избеглица из рата.³²

(33) У то време искључења струје била су свакодневица, а када се ради о стамбеним зградама, то је готово представљало правило.³³

Фактиографске грешке и непрецизности. – Уочава се и непрецизност у навођењу појединих информација и података, као у случају превода енглеске речи *concrete* у наслову изложбе музеја МОМА (“*Toward a concrete utopia: architecture in Yugoslavia 1948–1980*”) јер се ради о игри речи која се базира на полисемији енглеске речи *concrete* (конкретан и бетон). Ауторка предност даје само једном од значења, па тако “*concrete utopia*” преводи као “*un’utopia concreta*“ („конкретна утопија“).

Чак се и у домену урбане топономастике може уочити понека непрецизност попут тврдње да је садашњи назив Трга Маркса и Енгелса Славија, иако знамо да се ради о Тргу Николе Пашића.

(34) Градоначелник је уједно био и један од најцењенијих архитеката и прижељкивао је да се Марксов и Енгелсов трг, данашња Славија, чак може покрити земљом [...].³⁴

Стереотипи. – Посебно интересантно је присуство многобројних стереотипа, што може бити још један од знакова измештеног идентитета ауторке, јер се ова врста информација обично сусреће код странаца, тј. оних који одређену културу посматрају са дистанце и лако генерализују поједине, наводно типичне, карактеристике целог једног културног и језичког простора.

³⁰ “Gli ungheresi alla dogana sono i peggiori”, mi urla, come al solito mio padre. / “Allora ti farò una tasca in più nel reggiseno. E una parte la metti lì, per sicurezza”, aggiunge Ruža, mia nonna (Lalović 2022: 13).

³¹ Viaggiare equivaleva a un’operazione complessa: dogane, controlli, giustificazioni del proprio movimento. Discorsi preparati nel caso in cui ti fermassero (Lalović 2022: 14).

³² Sopra la lavagna della mia aula di quel 1989 ricordo che la foto del maresciallo Tito fu sostituita da quella di san Sava, il santo protettore degli studenti. [...] La classe contava circa venticinque studenti, diventati quarantacinque nel 1991 con l’arrivo dei ragazzi profughi di guerra (Lalović 2022: 29, 30).

³³ All’epoca non avere l’elettricità era all’ordine del giorno e non averla nei condomini quasi la regolarità (Lalović 2022: 37).

³⁴ Il sindaco era anche uno dei più stimati architetti e auspicava che la piazza di Marx ed Engels, l’odierna Slavija, si potesse addirittura coprire di terra [...] (Lalović 2022: 170).

(35) Љубавни сан мушке популације Београда је девојка са загребачким акцентом. Док би Загрепчанке „исекле вене“ (барем неки тако кажу) за акцентом београдских мушкараца.³⁵

(36) Често се каже да овде живе најлепше жене на свету.³⁶

(37) Време овде тече много спорије јер на крају крајева ми смо Јужни Словени.³⁷

Цело поглавље „Промаја убија“ (“La corrente ammazza”, Lalović 2022: 137) показује тенденцију ка романтизацији и егзотизацији локалне културе, ослоњеној како на популарна веровања и сујеверја (нпр. певање за столом предзнак је „лудог“ супружника, седење на углу стола знак да се нећемо удати / оженити, просипање воде за неким ради успешног окончања посла), тако и на личне ритуализоване радње протагонисткиње (попут трептања двадесет и седам пута или прескакања линија на путу). Најаутентичније поглавље о њеном крају града Чубури (“Il Paragrafo a Čubura”), прати локалну топографију, од објашњења порекла имена, преко описа локалних кафана, типичних јела, и тзв. чубурских свитаца, усмених наратора попут Тозе, који кроз лична сећања оживљава прошлост и тумачи савремене трансформације града. Овај спој интимног, меморијског и културолошког сагледавања родног града омогућава ауторки да реконструише специфичну урбану микрокултуру његових квартова, у којем Чубура представља референтну тачку у просторном и идентитетском смислу, у ширем контексту њене транзиције у нови географско-културни простор, и прилагођавања новој средини.

Закључак

У раду смо се бавили питањем појма аутентичности хибридног идентитета у роману *Београдски свиџац* Марине Лаловић, у којем ауторка представља свој родни град италијанском читаоцу, са културолошке и језичке дистанце (две деценије након напуштања Србије). Управо јој та временска и просторна удаљеност омогућава да превазиђе монојезичке и монокултурне границе, као и да сопствени завичај сагледа са већом дозом објективности, али и мање критичности. Полазећи од изјаве ауторке да жели да свој град представи италијанском читаоцу на „аутентичан начин“, посматрали смо појам аутентичности кроз призму њеног новог билингвалног и бикултурног идентитета, насталог у сусрету са „другим“ у процесу језичке и културне „контаминације“.

³⁵ Il sogno amoroso della popolazione maschile di Belgrado è una ragazza con l'accento di Zagabria. Mentre le zagabresi si "taglierebbero le vene" (almeno alcuni dicono così) per l'accento maschile di Belgrado (Lalović 2022: 24).

³⁶ Si dice spesso che qui vivono le donne più belle al mondo (Lalović 2022: 60).

³⁷ Il tempo qui scorre molto più lentamente perché in fin dei conti noi siamo slavi meridionali (Lalović 2022: 122).

С једне стране, аутентичност се огледа у опису друштвено-политичких прилика током деведесетих година, у периоду транзиције након распада Југославије, који се поклапа са деликатним процесом транзиције одрастања целе њене генерације „маршалових пионира“. Простор завичаја у роману је простор успомена и, изнад свега, корена који се манифестују кроз храну, музику, књиге, хумор, сарказам и отвореност карактера, елементе који су дубоко уграђени у њену личност. У исто време реч је о личном доживљају матичне културе – који не мора увек нужно да одговара објективним чињеницама, па чак и евентуалне фактографске грешке и непрецизности, које се могу приписати и нестабилности сећања, део су аутентичности њеног писања – које не претендује да буде егзактно, нити следи правила научног дискурса. То потврђују бројне осцилације и неуједначености у ортографији, навођењу цитата, реалија итд.

Осим тога, ауторка понекад упада у замке стереотипизације и преенаглашене интерпретације али, парадоксално, управо кроз ове неконзистентности и непрецизности текст одражава подвојени, хибридни идентитет некога ко се налази између две културе, изворне и усвојене, не припадајући у потпуности ниједној од њих. Хибридни елементи културе и језика у овом контексту представљају облик помирења између два света, и простор слободе у којем ауторка бира да живи без осећаја изневеравања било којег од та два света („Лимб неприпадања је и ослобађајућа димензија“³⁸).

Остаје да се види колико ће ова врста сведочења бити атрактивна за италијанског читаоца, посебно оног без претходног познавања описаног географско-културолошког контекста – јер сналажење у мноштву често имплицитних информација, фрагментарних сећања, арбитрарних тумачења и стварних догађаја, без прецизног хронолошког оквира и јасних оријентира, отежава разумевање и формирање целовите и јасне слике описаних простора.

ЛИТЕРАТУРА

- Adams et al. 2017: Tony E. Adams, Carolyn Ellis, Stacy Holman Jones. "Autoethnography". *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. John Wiley & Sons., Web. 2. 4. 2025. <https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0011>.
- Birdsong 1999: David Birdsong (ed.). *Second Language Acquisition and the Critical Period Hypothesis*. New York: Routledge.
- Васовић 1995: Младен Васовић. „Основне карактеристике групних идентификација у популацији“. У: *Друштвени карактер и друштвене промене у светлу националних sukoba*. Ур. Zagorka Golubović, Božidar Kuzmanović, Mladen Vasović. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – „Filip Višnjić“, 171–224.

³⁸ Il limbo della non appartenenza è una dimensione anche liberatoria (Lalović 2022:173).

- Gallo et al. 2021: Federico Gallo, Beatriz Bermudez-Margaretto, Yury Shtyrov, Jubin Abutalebi, Hamutal Kreiner, Tamara Chitaya, Anna Petrova, Andriy Myachykov. "First Language Attrition: What It Is, What It Isn't, and What It Can Be". *Frontiers in Human Neuroscience*, 15. Web. 18. 3. 2025. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2021.686388>.
- Eco 1979: Umberto Eco. *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Ellis et al. 2011: Carolyn Ellis, Tony E. Adams, Arthur P. Bochner. "Autoethnography: An Overview". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12.1 Web. 3. 4. 2025. <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589>.
- Judah 2009: Tim Judah. *Yugoslavia is Dead – Long Live the Yugosphere*. London: LSEE – Research on South Eastern Europe, European Institute, LSE, Crowes Complete Print.
- Lalović 2021: Marina Lalović. "Belgrado oltre gli stereotipi: intervista a Marina Lalović". *Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa*. Web. 17. 3. 2025. <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Serbia/Belgrado-oltre-gli-stereotipi-intervista-a-Marina-Lalovic-210534>.
- Lalović 2022: Marina Lalović. *La cicala di Belgrado*. Udine: Bottega Errante.
- Михаиловић 2004: Srećko Mihailović. „Oduzimanje budućnosti – Omladina Srbije u vodama tranzicije“. U: *Mladi zagubljeni u tranziciji*. Ur. Zoran Nikolić, Srećko Mihailović. Beograd: Centar za proučavanje alternativa, 17–37.
- Николић, Михаиловић 2004: Zoran Nikolić, Srećko Mihailović (ur.). *Mladi zagubljeni u tranziciji*. Beograd: Centar za proučavanje alternativa.
- Seyhan 2001: Azade Seyhan. *Writing Outside the Nation*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Selinker 1972: Larry Selinker. "Interlanguage". *IRAL: International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 10.3, 209.
- Taylor 1991: Charles Taylor. *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press.

Olja Perišić

IDENTITY IN TRANSITION IN THE NOVEL
BEOGRADSKI SVITAC (THE BELGRADE FIREFLY)
 BY MARINA LALOVIĆ

Summary

This paper explores the concept of authenticity within the hybrid identity portrayed in *Beogradski svitac* by Marina Lalović. The author presents her hometown, Belgrade, to an Italian readership from a cultural and linguistic distance, shaped by two decades of life abroad. This temporal and spatial gap allows her to transcend monolingual and monocultural boundaries and reflect on her origins with both objectivity and emotional attachment. Drawing on Lalović's own statement about her desire to portray the city "authentically", the analysis considers how her bilingual and bicultural identity influences the narrative. Authenticity in the

novel is reflected in the depiction of the socio-political atmosphere of the 1990s, interwoven with personal memories and cultural elements such as food, music, humor, and literature.

While the narrative contains subjective impressions, factual inaccuracies, and stylistic inconsistencies, these are interpreted as integral parts of a hybrid identity – one caught between two cultures and belonging fully to neither. These hybrid linguistic and cultural expressions offer a reconciliatory space and a form of freedom in which the author chooses to exist. Finally, the paper questions how accessible and appealing this kind of testimony might be to an Italian reader unfamiliar with the described cultural and historical context, considering the text's fragmented structure and abundance of implicit references.

Keywords: hybrid identity, authenticity, cultural translation, bilingualism, Belgrade

Маша Ј. ПЕТРОВИЋ

Институт за српску културу, Приштина – Лепосавић
masapetrovic01084@gmail.com

„ЗАПИСИ КОЈИ НЕ УМЕЈУ ДА СЕ СНАЂУ“ – УТИЦАЈ ДНЕВНИЧКОГ, АУТОБИОГРАФСКОГ, ИРОНИЈСКОГ И ДИСКУРСА КРАТКЕ ПРИЧЕ НА ПУТОПИСНУ ПРОЗУ *БРОЈЧАНИК* МИРА ВУКСАНОВИЋА

Сажетак: Циљ рада¹ је да пружи одговор на питање на који начин жанр дневника, аутобиографије, кратке и сатиричне приче утиче на генезу Вуксановићевог путописа *Бројчаник* (2021), и како мења природу и структуру овог прилично хетерогеног и хибридног прозног облика. Посебна пажња посвећена је поднаслову Вуксановићевог дела, одређеном као *Пућојисни дневници*, који је био повод за компаративно сагледавање одлика двеју форми и потцртавање фрагментарности, исповедног интроспективног тона, прецизног датирања записа и непосредног бележења догађаја – као одлика дневника које су утицале на форму, тематско-мотивски комплекс путописног наратива и идентитетско одређење фигуре путописца. У раду се тумаче и епизоде путопишчевог повратка у личну прошлост, али и у прошлост некадашње заједничке државе Јужних Словена, у којима се истиче узајамно жанровско деловање и укрштање аутобиографског и путописног дискурса. Такође, на одабраним одломцима из дела проучава се утицај жанра кратке приче, онакве какву Вуксановић остварује у *Семољ јори* и *Точилу*, на композицију путописа, као и утицај иронијског дискурса и хумора, видљив у упризоравању субверзивне слике Другог и комично-сатиричној модификацији представе путописца који истражује Даљину и непознате пределе.

Кључне речи: Миро Вуксановић, *Бројчаник*, *Пућојисни дневник*, путопис, дневник, аутобиографија, кратка прича, иронија, хибридноост, поетичка трансформација путописа

Уводна разматрања

„Путопис је тренутно жанр који доживљава свој процват и који је веома популаран у савременој светској књижевности“ (Thompson 2011: 1) – то

¹ Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС, број 451–03–66/2024–03 од 26. 1. 2024. године.

су речи којима, почетком друге деценије двадесет првог века, Карл Томпсон започиње своју студију посвећену путописној књижевности. Критички процењујући тада актуелну путописну продукцију, он опажа одређене правилности и константе у поетичким стремљењима различитих путописаца, и закључује да је за све њих карактеристична тенденција да њихов путопис у себе укључи „комплексну разноврсност наративних и жанровских форми, начина и планова путовања“ (Исто: 1). Инсистира на томе да је жанровска хибридна била карактеристика путописа готово од првих сачуваних и књижевних историја познатих путописа, али и да је приметан њен пораст почев од осамдесетих година двадесетог века, те да је од тога периода, како симултано тако и појединачно, као резултат интринзичке хетерогености, жанр путописа почео да промовише снажнију, изузетно збуњујућу и комплексну везу са бројним сродним књижевним врстама (в. Исто: 11).

Томпсонова становишта у корелацији су са једном изузетно имагинативном метафоричком сликом помоћу које Џонатан Рабан, осамдесетих година, настоји да дефинише жанр путописа, и обухвати промене које су се у његовом развоју догодиле. Наиме, Рабан примећује:

Путопис је необично озлоглашена пролазна кућа у којој различити жанрови лако завршавају у истом кревету. Она је спремна да угости лични дневник, есеј, кратку причу, песму у прози, грубу белешку и углађену расправу за округлим столом. И све то чини са неселективном љубазношћу и отвореним гостопримством (Raban 1988: 253–254).

Управо ова жанровска отвореност путописа за уплив других књижевних врста и наративних начина, као и његова подесност за проблематизацију широког спектра културолошких, политичких, теоријских и историјских дебата јесте залог популарности овог жанра у целини, и чинилац који теоретичарима путописне књижевности представља потврду да ће путопис и у будућности наставити да буде читана и радо стварана литерарна форма.

Постаје очигледно да је жанр пријемчив широкој читалачкој публици због могућности да покрије целокупан лук књижевних врста које се могу одредити као *high-brow*, *middle-brow* и *low-brow writing* (в. Thompson 2011: 17–19), те да у њему сваки читалац може пронаћи оно што одговара његовом литерарном укусу. Такође, поједини проучаваоци, међу којима се посебно истиче Робин Дејвидсон, сматрају да је заинтересованост за жанр путописа у двадесет првом веку и резултат глобалне носталгије човека за периодом када је постојала дихотомна дистинкција између код куће и у иностранству, источно и западно, на периферији и у центру. Стога путописи и јесу привлачни: стварају илузију да још увек постоји „неконтаминирано *neïde gr̥uio* које се може открити“ (Davidson 2002: 6).

О заступљености и распрострањености путописне форме у савременој српској књижевности могуће је дискутовати, али је непорецива

чињеница да, почев од 2014. године, Матична библиотека „Љубомир Не-надовић“ у Ваљеву додељује годишњу награду за најбољу књигу путописа објављену на српском језику, чиме скреће пажњу на актуелно путописно стваралаштво и јавности препоручује ствараоце вредне пажње.

Један од добитника ове награде је и Миро Вуксановић, чије је дело *Бројчаник* њоме овенчано 2021. године. Већ летимичним погледом на ову књигу, и њен поднаслов *Путописни дневници*, читаоцу бива јасно да је пред њим истински репрезент савременог путописа, који поткрепљује тврдњу о флексибилности овог жанра и спремности да обухвати веома различите материје и варирајуће форме. Како је реч о аутору „посебног и јединственог наративног гласа у савременој српској књижевности“ (Недић 2023: 159), чији аутопоетички искази сведоче о томе да је његово прозно стваралаштво у перманентном поетичком дијалогу и са књижевном традицијом и са књижевном садашњицом, односно да се његове књиге „споразумевају с временом у којем се појављују, које је разногласно, неуравњено, разнолико и на више крајева у исти мах окренуто“ (Вуксановић 2015: 13–20), *Бројчаник* се може узети као парадигматична савремена путописна књига, и подвргнути проучавању формалне и тематско-мотивске хибридности овог жанра.

Путописни дневници – где почиње дневник, а где престаје путопис?

Међусобно преплитање и жанровски утицај путописа на дневник, и обрнуто, има своју дугу генезу. Теоретичари примећују да у осамнаестом веку дневник достиже већу популарност јер бива стваран у облику путописа: његов обим постаје ограничен временом путовања, а тематско-мотивски план показује знатну књижевну и књижевно-историјску вредност (в. Бојовић 1986: 130). Са друге стране, путопис од безличне форме – чији је акценат не на субјективним мислима већ на информацијама скупљеним током пута, које су у вези са топографијом, економским карактеристикама, војном снагом, демографским одликама (в. Thompson 2011: 19–20) – под утицајем дневника постаје књижевна форма окренута ка унутрашњости путописног субјекта. Од дневника, као „једног од најадаптабилнијих и најсавитљивијих жанрова“ (Merry 1979: 3) путопис преузима наративни начин приказивања, наместо до тада уобичајеног приповедања, те аутори, уместо да поједностављено ретроспективно сумирају оно што осећају као кључна места свога путовања, рекреирају и драматизују чин проживљавања тих догађаја и емоција (в. Thompson 2011: 109–110).

Прожетост два именована жанра карактерише и савремене путописе, те је уочљива и у *Бројчанику* Мира Вуксановића, који је аутор сам, у поднаслову, одредио као путописни дневник. Приликом представљања ове

књиге на Радио Београду 2 Вуксановић је нагласио да је од 2000. до 2004. године свакодневно записивао фрагменте из свог живота, да су ти записи често настајали на путовањима – јер је сматрао „да је задатак писца да са путовања донесе нешто ново у своју књижевност“;² и да је на основу њих приредио и објавио књиге *Ошвсјуду* и *Поврајшак у Раванџраг*, а да је преостале записе, без накнадне дораде, публиковао као *Бројчаник*. У овој аутопоетичкој исповести аутор је нагласио да је био свестан дневничког карактера тих записа, али и суштинске повезаности са путовањем, са, како каже Карл Томпсон, „просуђивањем између себе и другог које је проузроковано кретањем“ (в. Исто: 9), па се због тога одлучио за већ поменути поднаслов.

Поред овог аутопоетичког сведочанства, за проучавање повезаности путописа и дневника значајни су и аутонаративни пишчеви коментари расути у бројним записима *Бројчаника*, коментари у којима писац сам указује на жанр дневника и поједине његове карактеристике, које је преузео и уградио у свој путопис. Пре свега, ту је уводна напомена:

Четири године, и нешто више, свакодневно сам издвајао догађаје, појаве и детаље око себе, описивао их, сажето и спонтано, слободно, без подешавања, *с намером да то буде само за мене*, укључујући и сећања, сусрете, читања, путовања. [...] *Испод сваког записа је тачан датум, сај и минути насљанка*. Где није уписано место, значи да је бележење из Београда или Новог Сада. [...] Сваки запис је *ауџентичан*. Ништа нисам мењао. Чак ни онамо где се сада не слажем са собом (Вуксановић 2021: 9–10; подвлачења М. П.).

У *Бројчанику* се као елемент дневничког дискурса препознаје тенденција да сваки запис буде датован, и да представља неку врсту интимне белешке, „личног дијалога између писца и његове приватне персоне, у којем све може бити дискутовано без притисака уређивачких трендова“ (Merry 1979: 3). Вуксановић стреми одупирању од додатног уређивања и тежи аутентичности, која подразумева да се у тексту задржи и оно са чиме се аутор више не слаже, или што укључује изношење непријатних истина о себи и другима.

Након ове уводне напомене аутонаративни коментари и жанровска одређења сопственог текста као оног који поседује елементе дневника, снажније су присутни у записима „Вајмар, Лајпциг, Берлин“:

Прича о води хоће да каже укупну прозачност (провидност боље је рећи и тачније јесте) моје немачке, *дневничке приче*, писане узгредно, без напора, спонтано, као што се белешке за себе и праве. Ове приче, наравно, јесу мој *догсејник*, започет у соби вајмарског хотела, код

² Цитат преузет из наведеног гостовања, чији је аудио-снимак доступан посредством линка <https://www.rts.rs/radio/radio-beograd-2/4320527/miro-vuksanovic.html>, при-ступљено јула 2024. године.

прозора који је окренут на главну улицу, ону која води у центар града. Била ми је неопходна, јер већ сада не могу да се сетим како је била уређена хотелска соба у Вајмару. Зато што брзо *заборављам*, зато што губим детаље, зато што ми наредни дан затрпа претходни дан, зато пишем белешке иако знам да нећу имати времена ни да их ишчитам, камоли да их средим. Али, сређене не би биле *ауџентичне* (Вуксановић 2021: 62–63; подвлачења М. П.).

Из цитираног одломка опазиво је да аутор хибридизацију путописа објашњава потребом да се сукцесивно записују значајни догађаји са пута, како не би ишчилели из памћења, скрећући пажњу на фактор времена – који може негативно утицати на веродостојност путописног записа, а који нема утицаја на дневнички запис будући да бива бележен непосредно након проживљеног догађаја, сусрета или емоције. Блиско одређење сопственог текста као дневничког присутно је и у запису „Беч“, који се именује као „бечки дневник“ (Исто: 113) и доводи у везу са *Бечким дневником* Јована Јовановића Змаја.

Осим ових аутонаративних одређења и коментара, прецизног датовања записа и инсистирања на њиховој веродостојности и аутентичности, које су последица чињенице да запис настаје у кратком временском периоду након самог догађаја, протканост Вуксановићевог путописа дневничким дискурсом огледа се и у интроспективном исповедном тону. Као што Питер Хулм примећује поводом једног америчког путописа, тако и ми о *Бројчанику* имамо приметити да „његов исповедни тон јесте делимично резултат његовог дневничког формата и употребе презентата, која оставља утисак да читалац чита редове написане у покрету, и као одговор на временске прилике и стање духа“ (Hulme 2002: 91). Исповедни тон дозвољава читаоцу да продре у дубину *јуџојишчевој ја* и да се упозна са његовим размишљањима, психичким и емотивним стањима, да изгради свест о његовом лику и идентитету. У томе светлу репрезентативним примером може се сматрати запис који настаје током Никшићких песничких сусрета, запис из којег читалац сазнаје да је путописац културни радник и прозни стваралац, и бива суочен с осећањима која се буде у њему кад сазна да није добитник Награде „Светозар Ђоровић“. Редови:

[У] Никшићу ми је Ново Вуковић казао да су у жирију за Награду „Светозар Ђоровић“ нијансе одлучиле да је добије Данојлићева *Балада о сиромашћу* а не моја *Семољ Јора*. Зато сам се на отварању осећао као да ми је неко узео нешто што никад и није било моје. Први пут сам се тако осећао и први пут ово пишем (Вуксановић 2021: 32–33),

одишу искреном емоцијом аутора, потребом да подели nelaгоду и до тада непроживљено осећање, које ни сам није сигуран како да именује. Овај слој путописног дневника кореспондира с интимним дневником,

који садржи податке из ауторовог личног живота и претежно је сентименталног карактера, а његова функционалност састоји се у психолошкој аутокарактеризацији путописца и његовом откривању себе читалачкој публици.

И запис из Берлина доноси сродно интимно признање о томе како *ја* на путовању трага за собом, и дословно и фигуративно, како се креће познатим путем ка непознатом, и поистовећује с простором који посећује:

Када сам негде, далеко од куће, као сада, често се видим на географској карти, у месту где сам, као сада што се видим у Берлину. Идем очима по мапи Европе и тражим се. Скрећем од високих планина, идем пре-чицама, покушавам да што пре дођем код себе. Тражим познат пут да бих дошао где нисам био (Исто: 58–59).

Овај одломак, за разлику од претходно цитираног, може имати и карактер универзалног исказа, применљивог на опис унутрашњих доживљаја различитих путописаца, може бити, како то у вези с Вуксановићевим *Даноноћником* именује Ненад Станојевић, „прича о појединцу, али и о човечанству“ (Станојевић 2016: 238). Ипак, чини нам се да у њему превагу односи оно што је субјективно и дубоко лично, што пулсира емотивним сентиментом.

Осим у писању о емоцијама, исповедни дневнички тон присутан је и у изношењу импресија поводом градова које посећује, односно у хронолошком описивању догађаја у којима је као културни посленик Матице српске учествовао на путовањима. Ти записи могу бити од знатне документарно-историјске и друштвене вредности јер су настајали као непосредни пратиоци свакодневног живота једног културног радника почетком двадесет првог века. Такав је запис из Беча, јер у њему писац наглашава да приликом посете овом граду он није фасциниран архитектуром, траговима некадашње велике империје, већ његову пажњу привлачи чињеница да су у том граду српском ћирилицом штампане Вукове збирке народне поезије и прозе. Његова опчињеност ћириличним словима, значајем овог града у историји српског језика, књижевности и културе, сведочи да „Вуксановић заправо путује по српском језику“ (Пантић 2022: 37) и да жели да кроз свој путописни дневник сачини мапу српске културе и традиције, која ће бити на корист и од вредности генерацијама будућих читалаца. Сродну педагошку и културно-мисионарску улогу има и запис из Вишеграда:

Леп је вишеградски мост, моћан је његов камен, сигасти, резан, сложен по дунђерској мрежи, али он не би био онакав да није било Андрића. Док гледам ћуприју, гледам странице књиге. Слушам гласове издалека. [...] Вишеградска стаза није у Вишеграду. Она је у Андрићу. Не треба ићи ради ње у Вишеград. Ради ње треба читати Андрића (Вуксановић 2021: 183, 185).

У овоме запису путописац указује на значај књижевности у обликовању импресија о неком топониму, какав је у овом случају Вишеград, спајајући књижевну и животну имагинацију у нераскидиву целину.

Важан аспект дневничких записа јесте и начелно промишљање о сопственом писању, али и чину писања уопште узев. Захваљујући томе путопис функционише као екстензија, као специфична врста дневника писања, као наративно средство у којем се у фокус може поставити широки спектар поетичких и теоријских питања у вези са чином стварања. Критичари пишчевог дела су у вези с тим највише истицали запис из Вајмара, будући да се „Вуксановић, из разлога поштовања велике, светски значајне књижевне традиције, у једном часу нашао у дилеми има ли права да пише у Вајмару“ (Пантић 2022: 36). Међутим, таквих места у тексту има много, те се сме рећи да је *Бројчаник* истинска ризница за тумачење пишчевих аутопоетичких ставова и промишљања начина писања, свесности или несвесности надахнућа, пута који мисао пређе од мозга преко руке која пише до папира на којем се обликује у финалну целину, пауза и континуитета у писању и сл.

Претходно самеравани однос дневника и путописа разјаснио је да су границе између два жанра порозне, да није једноставно утврдити где почиње дневнички наратив а где се окончава путописни. Ипак, такав меланж доприноси посебном квалитету *Бројчаника*, оставља простор за разноврсне наративне експерименте и приповедачу-путописцу пружа знатно веће приповедне и изражајне могућности него што би му то пружила свака књижевна врста понаособ. Како утврђује Ненад Станојевић, „то писање ’по ивици жанрова’ говори и о ауторству, посебној врсти индивидуалности која мора да нађе сопствени израз“ (Станојевић 2016: 236), и обелодањује жанровску хибридноћ као помоћ у изналажењу сопственог приповедног гласа. Тако писац, „излазећи из оквира познатог, очекиваног, размрдава читаочеву пажњу и отвара му могућност за ново, другачије читање жанра“ (Исто: 243), омогућавајући му да буде задивљен не само спољашњим путовањем, описима природе и пејзажа, већ и унутрашњим, сентименталним путовањем, које иде раме уз раме с оним спољашњим.

Укрштај аутобиографског и путописног дискурса: откривање некадашњег себе и Југославије које више нема

Имајући у виду у уводном делу рада сугерисану и више пута истицану хибридноћ жанра путописа, потребно је сагледати његов однос према аутобиографији, као једној од књижевних врста са којима је у дугој традицији проучавања путописне књижевности најчешће довођен у везу. Карл Томпсон у своме покушају дефинисања жанра путописа истиче као значајан управо „аутобиографски аспект путописа и посматрање различитих

начина на које путопис може постати истраживање не толико света, колико путопишчеве унутрашњости“ (Thompson 2011: 7). Он наглашава, критички се осврћући на енглеске путописе који су настајали у периоду од осамнаестог века па све до првих деценија двадесет првог века, да су елементи аутобиографског увек били у мањој или већој мери присутни у путописном наративу, те да се с правом може закључити да је „путопис обично врло аутобиографски заснована форма и жанр који типично подразумева истраживање и презентовање субјективности путописца-наратора подједнако као и истраживање и сведочење света“ (Thompson 2011: 97). Стога не чуди што Паул Фусел, анализирајући британски и европски путопис између два светска рата и у послератном периоду, сугерише да је форму путописа најбоље разматрати као „подврсту мемоара, у којој аутобиографски наратив израста из приповедачевог сусрета са удаљеним или непознатим подацима, и у којој наратив гарантује литерарну вредност константним ослањањем на стварност“ (Fussell 1980: 203).

Уколико заронимо у историју српске путописне књижевности, увидећемо да се Томпсонова и Фуселова запажања могу применити и на нашу литерарну традицију, посебице од времена стварања Љубомира Ненадовића и његових *Писама из Немачке*, преко авангардних путописа Милоша Црњанског и Растка Петровића, па све до актуелног временског тренутка и путописа Стевана Тонтића, Николе Поповића, Мира Вуксановића и Бранка Анђића. Приметно је да је већ Ненадовић скренуо пажњу на оно што је као путописни субјект и наратор видео и урадио за себе, и да је, саобразно томе, повећао спремност жанра путописа да прихвати прво лице једнине и субјективне мисли и осећања, карактеристичне за аутобиографски дискурс, као саставни део текста (в. Thompson 2011: 98). Управо стога су, својевремено, критичари и читаоци почели да препознају аутобиографске тенденције путописног текста, и његову окренутост сагледавању себе и разматрању односа према догађајима и личностима у временски удаљеном тренутку. Следећи тај поетички континуитет, започет, условно речено, Ненадовићевим акцентовањем аутобиографског искуства, Миро Вуксановић у *Бројчанику* укршта описе природе, архитектуре, уметничких дела, градова које походи и опажа на својим путовањима, са описима сопственог живота, прецизније – одређених етапа живота као што су детињство и средњошколски дани, и ствара жанровски многоструку наративну целину.

Дескрипција појединачних упечатљивих епизода из детињства присутна је већ у првим записима, насловљеним „Беране, Андријевица, Плав, Гусиње и Рас“, којима се отвара Вуксановићева књига. Наратор проговара о периоду живота који је проводио код свог тече Боже Вујачића док је похађао школу на Боану, маркирајући своју идентитетску повезаност са крајем у који путује и наглашавајући негдашњу безбрижност и егзистенцијалну растерећеност свога *ја*, што је изражено у следећем одломку:

Онда сам се, одједном, спуштио доле, под гору, с друге стране потока, у дугачку њиву, где је орао мој покојни тетак Божо Бајов, Вујачић, крупан, кошчат, чоечан, сетан и правичан, код кога сам становао, повремено, када је газап, док сам био у школи на Боану. Оре он, тера дугу бразду, ја идем за њим и у поток бацам изорано камење. Смејем се, а он ме промуклим гласом опомиње (Вуксановић 2021: 12).

Цитирано открива да постоји несклад, својеврстан оштар контраст између *прошлої (дејшињеї)* и *садашњеї (ограслої)* ја који су ситуирани у исти просторни амбијент, да се из тренутка садашњег осећа жал за некадашњим тренуцима спокоја и доколице, па читалац, осим актуелних импресија са путовања по путопишчевим завичајним пределима, бива упознат и са личним унутрашњим путовањем *јушоїисної ја*, са његовим сазревањем и стасавањем у човека какав је у тренутку писања.

Близак повратак у прошлост и искорак у аутобиографски дискурс одликује и записе „Никшић, Билећа, Требиње“, јер аутор, у сусрету са Никшићем, „местом гимназијске авантуре“ (Вуксановић 2021: 27), посеже за ауторerefлексијама, сећањима на дане када је био пропитиван и оцењиван, када је волео и откривао свет око себе, као и за неминовним размишљањима о томе колико се сам, али и све око њега променило. Мирис прошлости буди у Вуксановићу потребу да проговори о појединостима својих школских дана, кретању кроз загонске пределе, и да читаоцу верно и живописно ослика упечатљиве тренутке које је отргао од заорава:

Мирисао сам свежину воде на извору. И мирисао сам сећања на дане када сам ишао у школу и када сам, сам, ишао преко загонских њива, бара, омара и прибојина. Мирисао сам некадашње, а био у свему данашњем (Вуксановић 2021: 119).

У контакту са познатим драгим пределима у *јушоїисном ја* јављају се помало неочекиване емоције узнемирености, које своје корене имају у чињеници да путописац препознаје повезаност између себе некадашњег и себе садашњег, али и да зна колика разлика између њих постоји, те страхује да прошлост може однети превагу над актуелним.

Упечатљив је и симболички опис зграде гимназије, у који је запретена персонификована дескрипција унутрашњег емоционалног пејзажа наратора, и који на својој другостепеној значењској равни открива да бремене прошлости увек метафизички позитивно исијава, али и да доноси сећања на тренутке у којима се ја осећао постиђено, збуњено, у којем је осећао своју недовољност и потребу за личним развојем, али и тренутке који су обликовали све оно што данас јесте. Овај исповедни пасаж нуди критичка промишљања себе са временске дистанце, и потврђује колико је Вуксановићев наратив окренут и ка унутрашњем путовању и (раз)откривању себе:

Стара гимназијска зграда [...] и данас делује осветљено, али се сваки пут кад дођем смањује, делује ми погурено, постиђено. Тамо сам питан и саслушаван. Тамо сам хваљен и кућен. Тамо сам осетио све што ми је одредило касније путеве (Исто: 121).

Међутим, писцу није циљ да пажњу усредсреди само на сопствену личност, већ да уз свој некадашњи живот што шире и обухватније наслика њему значајне минуле историјске и политичке догађаје. Из те намере у *Бројчанику* се, на тематско-мотивском плану, разгрће простор за Југославију и Југословене, док жанровски аспект текста бива усложњен комбиновањем двају типова аутобиографског записа – оног који је усмерен на *ја* и другог, омеђеног историјом, културом и политиком друштва (в. Hart 1974: 221–249). Он се окреће како тематизацији давно минулих историјских догађаја, какав је у записима „Беране, Андријевица, Плав, Гусиње, Рас“ Други светски рат, тако и збивањима блиским времену писања, попут распада заједничке државе Јужних Словена, стварања независне Републике Хрватске, проблематичних унутардржавних односа са Црном Гором, рађања новог национализма, о чему читамо у записима „Загреб“ и „Никшић, Острог, Тврдош, Требиње“. Кратким коментарима, који понекад одишу иронијским и сатиричним тоновима, а каткад и педагошком нотом, он настоји да покаже како велики историјски и политички догађаји утичу на свакодневни живот човека, мењају обрасце понашања, прекрајају културне и језичке појаве.

Дирљива је епизода путопишчевог повратка у Беране, где, посредством артикулације историје именовања овог топоса, писац контраховано наративизује трагичну борбу партизана и четника на тим просторима, прећуткивање историјских датости и прекрајање политичке матрице:

Јуче сам, други пут, ишао лимском долином, васојевићком, и први пут стигао у место којем је враћено име, у Беране. У првом доласку тамо град је био Иванград, по Ивану Милутиновићу, да би све било у једном знаку – партизанском, иако сам знао, као и сви, колико су били гласити и бројни васојевићки четници (Вуксановић 2021: 14).

Ови редови, као и други записи у којима провејавају питања живота за време и након Другог светског рата, те стварања нове заједничке социјалистичке државе, откривају настојање путописца да писањем о прошлости сачува своје југоносталгичарске сентименте. Они потврђују да жанр путописа, поготову његов аутобиографски слој, представља, како то закључују и Патрик Холанд и Грахам Хуган у до сада можда најпрегледнијој студији о савременим путописима, „уточиште за самодовољне, чак носталгично ретроградне, вредности средње класе“ (Holand & Huggan 1998: 8).

На сугестиван начин аутор пише о минулим ратовима који су на нашим просторима обележили последње деценије двадесетог века, сагледавајући

их кроз метафору саобраћајне несреће и посредством инкорпорисања кроатизама у наратив, као што је случај у следећем одломку:

Имена места бирају асоцијације. Често су ружне те асоцијације, ратне, јасеновачке, али их потискујем. Нећу да се предајем прометним незгодама које нису увек у сударима возила. Горе су од њих оне у сударима сећања (Вуксановић 2021: 79).

Остваривањем оваквих појединачних микро слика аутор успоставља макро слику о потресним, тешким, изазовним временима која су обележила српски народ у прошлости, а самим тим и његово *јуџојисно ја*. На овај начин се Вуксановићев путопис приближава другим савременим путописима, чија је доминантна одлика, како примећује Томпсон, пружање увида у значајне идеологије и друштвене праксе које су биле водеће у прошлости и које подржавају тренутни светски поредак (в. Thompson 2011: 3).

Претходно истакнути елементи аутобиографског, који сведоче у прилог томе како путопис није само дословно путовање, већ може бити и емоционално, психолошко, културолошко, историјско, па чак и политичко путовање у прошлост, заједно са аутором – рађа питања одакле и због чега су ти аутобиографски елементи присутни у Вуксановићевом, уопште узев у савременом путопису, али и у путописима настајалим у ранијим књижевноисторијским периодима. Занимљиво је да Карл Томпсон ову нарастајућу и увек присутну потребу за упливом путопишчевог личног искуства у путописну књижевност не поистовећује са директним аутобиографским утицајем на жанр путописа, већ њене корене тражи у жељи и настојањима путописца да нагласи свој статус очевица, и пружи кредибилитет свом извештају (в. Исто: 98). Да ли Томпсон има право или ипак постоји индиректан утицај жанра аутобиографије на путопис – остаће отворено питање, на које ће одговор вероватно дати наредне генерације проучавалаца, но оно што је можда и значајније од тога одговора јесте које су последице ове жанровске фузије и због чега, код одређених стваралаца, долази до преваге аутобиографског над путописним.

Чини се да аутобиографски дискурс у Вуксановићем *Бројчанику* настаје природно, као директна последица тога што се путује у познате пределе, пределе у којима је аутор стасавао и проводио одређене формативне године, али и да је делом реч о ауторовој свесној намери да се, у свом целокупном стваралаштву, па тако и путописном остварењу, усмери на „оне животне садржаје који су у највећој мери мотивисани искуством стеченим у детињству и завичају“ (Недић 2023: 157). У његовом стваралаштву уплив аутобиографског у жанр путописа резултира комбинацијом наративних модела и вештом осцилацијом између „етнографског, дистанцираног, аналитичког начина“ и „аутобиографског, емоционално засићеног“ (Nixon 1992: 15), што доприноси хетерогености и хибридности, а самим тим и уметничкој вредности написаног.

Кратка иронијска прича о субверзивном Другом и о *йуџојисном ја* које истражује близину: утицај иронијског и дискурса кратке приче на жанр путописа

У уводу рада представљена је идеја Џонатана Рабана о путопису као пролазној кући која у госте прима различите жанрове, међу којима се издваја и жанр кратке приче (Raban 1988: 253). Надовезујући се на његову теоријску мисао Карл Томпсон ће скренути пажњу да путопис од ове кратке прозне форме може преузети не само композицију, идеалну структуру која се одликује јединством радње и усмереношћу ка одређеном циљу, већ и њен тон, који осцилује од веома озбиљног до веома духовитог, чак и иронијског (Томпсон 2011: 17). Мада је за кратку причу карактеристична поменута структура, организованост радње и усмереност ка одређеном циљу, за могућност њеног жанровског преплитања са путописом значајније је питање њеног настанка и значења које самим обликом генерише. Како поједини теоретичари узрок појаве ове књижевне врсте изналазе у „постепеној, али сигурној дезинтеграцији традиционалне новелистичке форме и трагању за новим начином приказивања човека у његовој конфронтацији са стресовима савремене техницистичке епохе“ (Ђорђевић 1986: 379), он значењски почиње да се повезује са жанром и наративним модусом у којем је могуће проговорити о нарушавању тоталитета, губитку смисла савременог света, испрекиданим међуљудским односима и изгубљеношћу човека у свету који се непрекидно мења. Таква потреба за исказивањем промена које доноси ново доба, и наглашавањем дискрепанције између традиционалног и иновација, опазива је и код савремених путописаца који желе да релативизују свој однос према свету, *Друјоме* и путовању. Стога они од кратке приче преузимају фрагментарност, краткоћу појединачних путописних записа, сведеност у описивању људи са којима се сусрећу на путу и догађаја који боје путничке дане, као и тон који на иронијски и критички начин сагледава *ја* и *Друје*, живот и путовање.

Изузетак од ове тенденције кратког, иронијског и самоиронијског савременог путописног дискурса није ни Миро Вуксановић, те се, што истиче и Михајло Пантић, „неки од фрагмената *Бројчаника* могу читати и као заокружене, поентиране кратке приче“ (Пантић 2022: 36). Такав је, примерице, запис број 1354, који не само да својом композицијом и обртом на завршетку наративне целине – у којем се открива да се путује и пише о путовању како би се оставила нека врста задужбине и како би се у духовном контексту одржао помен сенима преминулих родитеља, већ и у иронијском тону усмереном према своме *ја*, послу који се обавља, путовањима која су саставни део посла, и потешкоћама да се на путовању пише. Индикативан је одломак:

Идем, реченицом и жељом, у жуту, у жућкасту свеску. Ево ми је под левим лактом. [...] Има удес да у њој почне да се бележи мало путовање које нисам уопште доживљавао као пут негде, јер сам био равнодушан, будући да нисам имао „великих задужења“ – осим малог састанка, договора, и читања у воловодници, с бине, гласом у полупразну салу (какву сам очекивао и какву сам нашао) (Вуксановић 2021: 11).

У њему је изражена самоиронијска тежња ка унижавању путовања на које се креће, ка испољавању равнодушности путописног субјекта, која сведочи о изостанку узбуђења због путовања – јер постоји заокупљеност путника послом. Оваква поставка дијаметрално је супротна од неких модернистичких и авангардних српских и светских путописа, у којима је доминантна радозналост путописца, жеља за откривањем нових предела и култура, за упознавањем и разумевањем *Друјои*. Тако Вуксановић не само да „исмева своје слабашне путничке напоре“ (Thompson 2011: 126), већ иронијску оштрицу усмерава и према људима које среће на путу, прецизније: према њиховом односу спрема културе. Непоштовање културног радника и ствараоца иронично критикује и у следећим редовима:

Неколицина писаца, и ја међу њима, у недовршеној кући, у тек завршеним собама, са заједничким купатилом, добили смо чисте кревете и креветнине, без пешкира, без других обавезних ствари, на коначима, у туристичким местима. Знам зашто је тако, али је и знања понекад одвише (Вуксановић 2021: 19).

Овим писац, посредством хумора са примесама ироније, који постаје, како то именује Робин Јарвис у својим проучавањима односа хумора и путописа, „адаптационо средство, експресија критичарске реторике“ (Jarvis 2023: 1), изражава свој став о односу заједнице и челних људи из структуре власти према култури. Овакав дискурс премрежава и путописне записе из Требиња (критикује се однос према преносу Дучићевих костију, организацији сахране и чувању успомене на његово име и дело), Загреба (иронијска оштрица усмерена је против институција културе које уништавају ћириличне књиге) и Невесиња (иронија је окренута ка систему који је дозволио да Шантић буде потиснут као песник, јер је у својим песмама настојао да прикаже међусобну професионалну толеранцију народа Босне и Херцеговине). У свим тим иронично и критичарски интонираним пасажима аутор отвара питање односа књижевности и политике, културе и политике, заједнице и културе, отвара „једно врло важно поетичко и теоријско питање не само своје прозе, него и прозе и књижевности у данашњем времену уопште, у којем се политика и историја непрестано и без икакве жеље појединих аутора и те како мешају“ (Недић 2023: 166).

Осим у тематизацији наведеног питања, бритак иронијски дискурс појављује се и у записима који су оријентисани ка приказивању менталитета и понашања људи са којима се Вуксановић на путу среће. Путописац се у тим наративним деоницама најчешће поставља као доминантан у односу на *Друјої*, а подсмех произлази из његове спознаје моћи у поређењу са слабостима *Друїих* (в. Jarvis 2023: 2) – које се тичу њихове немогућности да спознају све заблуде и негативне аспекте лажног национализма након распада Југославије. Из перспективе онога који разуме да су нове државе на Балкану политички конструкт, створен са циљем да удаљи припаднике истог народа који живе са две различите стране границе, Вуксановић иронију усмерава на понашање Црногораца и Срба у Црној Гори, ка поделама и границама насталим после ратова деведесетих, а које постају необично важне током вечери поезије:

Домаћини су били гостопримни, али су превише говорили ко су. Нису морали. То знамо. Ја их разумем. Ја их подржавам. До границе! (Вуксановић 2021: 24).

Субверзиван став путописца према *Друјоме* опазив је и у каткад стереотипним коментарима немачког и аустријског менталитета, из којих провејава иронијски однос према стереотипу да је реч о изузетно вредним и радним народима, али и подсмех западној културној политици. То посебно долази до изражаја у следећем фрагменту, посвећеном посети Националној библиотеци у Франкфурту:

Имају нову зграду библиотеке која је коштала око двесто милиона марака. [...] Држава целој тој грдосији признаје да плати 295 радника. Стотинак држе хонорарно (понајвише студената). На портирници је једна Неготинка, у магацину Словенац, у мензи Хрватица. Имали смо рашта долазити. Ваља видети како Немци раде ма колико то депримирало распојасане и сличне њима (Вуксановић 2021: 46).

Издвојени одломак слика Вуксановићеву потребу да, служећи се специфичним тоном и кратком, језгровитом формом, сугерише горућа политичка, међуљудска, међунационална, културолошка питања, да покаже колико *Друјої* препознајемо у себи, и обрнуто, да ослика промене које се тичу савременог друштва. Његова мотивација блиска је мотивацији коју су имали писци кратке приче почетком 20. века, и коју имају савремени светски књижевници-путописци када преузимају одлике овог жанра и инкорпоришу их у свој путопис, али се стиче утисак да, осим ње, Вуксановић поседује и неке друге поетичке разлоге за преузимање одређених елемената и особености именоване кратке прозне форме. Наиме, понирањем у целокупан опус уочава се да се појединачне поетичке одлике кратке приче остварене у путопису могу поистоветити са пишчевим начелним наративним усмерењем

и тежњом ка „краћим прозним формама, донекле сличним још увек продуктивним минималистичким наративним облицима српске књижевности друге половине двадесетог века“ (Недић 2023: 161), какве посебно долазе до изражаја у *Семољ ѿори* и *Точилу*, али су присутне и у другим остварењима. Због тога Марко Недић закључује да је „Миро Вуксановић у кратким причама прозе пронашао свој облик кратке прозне форме и дао му посебно књижевно значење и функцију“ (Недић 2023: 162).

Закључак

У раду смо настојали да из перспективе теорије жанра успоставимо теоријско-методолошки оквир за разумевање и проучавање утицаја дневничког, аутобиографског, иронијског и дискурса кратке приче на савремену путописну прозу, и да оцртамо преглед најзначајнијих ставова у вези с овим истраживачким питањем. Сагласни са тврдњом Питера Хулмеа да, почев од последњих деценија двадесетог века па све до данашњих дана, долази до трансформисања жанра путописа и поигравања његовом документарном, фикционалном и фиктивном природом, желели смо да укажемо на улогу дифузије поетичких елемената других фикционалних и документарних жанрова у наведеној жанровској трансформацији путописа. Доминантне теоријске поставке применили смо на интерпретацију савремене српске путописне прозе *Бројчаник* Мира Вуксановића, с намером да пружимо одговор на питање на који начин различите књижевне врсте утичу на генезу конкретног путописа, овенчаног Наградом „Љубомир Ненадовић“, али и како, у начелу, међају природу и структуру путописа као прилично хетерогеног и хибридног прозног облика.

Посебну пажњу посветили смо самеравању односа путописа и дневника, будући да је везу међу жанровима успоставио и сам аутор изабравши за поднаслов синтагму *Путописни дневници*. Компаративно сагледавање одлика двеју форми, засновано на проучавању подналова и аутонаративних коментара у којима Вуксановић жанровски одређује своје дело, или поједине његове записе као дневник, али и на интерпретацији појединачних записа или њихових одломака – резултирало је потцртавањем фрагментарности, исповедног интроспективног тона, прецизног датирања записа и непосредног бележења догађаја као одлика дневника које су утицале на форму, тематско-мотивски комплекс путописног наратива и идентитетско одређење фигуре путописца. Разматрање односа дневника и путописа разјаснило је да су границе између два жанра порозне, да није једноставно утврдити где почиње дневнички наратив а где се окончава путописни. Ипак, наглашено је да је таква жанровска комбинација допринела уметничкој

вредности *Бројчаника*, а његовом аутору омогућила разноврсне наративне експерименте, пружајући приповедачу-путописцу знатно изражајније могућности но што би му то пружила свака књижевна врста понаособ.

У раду су интерпретиране и епизоде путопишчевог повратка у личну прошлост, у завичајне пределе, детињство и гимназијско доба, као и у прошлост некадашње заједничке државе Јужних Словена, у којима се истиче узајамно жанровско деловање и укрштање аутобиографског и путописног дискурса. Примећено је да аутобиографски дискурс у Вуксановићевом путопису настаје природно, као директна последица тога што се путује у познате пределе и пределе у којима је аутор провео формативне године свога живота. Међутим, опазиво је и да је делом реч о ауторовој свесној намери да се у свом целокупном стваралаштву, па тако и путописном остварењу, усмери на садржаје који су мотивисани искуством стеченим у детињству и у завичају. Последице такве поетичке одлуке јесу уплив аутобиографског у жанр путописа, необична комбинација наративних модела и вешта осцилација између личног (субјективног) и дистанцираног (објективног), што у целини доприноси хетерогености и хибридности наратива, а путописцу дозвољава да пронађе свој лични израз.

На одабраним примерима из дела проучаван је и утицај иронијског и дискурса кратке приче, онакве какву Вуксановић остварује у *Семољ јори* и *Точилу*, на композицију путописа, и начине упризоравања себе и субверзивне слике *Друјої* – било да је реч о оном који је близак *ја* али је одређеним политичким концептима одаљен од *ја*, или о оном који је за *ја* далек и стран. Анализирани примери довели су до закључка да, маневришући специфичним иронијским тоном и језгровитом формом, преузетом од кратке приче, аутор осликава промене које се тичу савременог друштва, апострофира горуће политичке, међуљудске, међунационалне, културолошке изазове, и показује колико *Друјої* има у нама, и обрнуто.

Разматрањем односа путописа *Бројчаник* према жанровима дневника, аутобиографије и кратке иронијске приче наметнуо се утисак да је аутор успео да – жанровским, формалним и наративним комбинацијама и експериментима, али и тематизацијом путовања по просторима бивше Југославије, Беча, Франкфурта, Вајмара, оживљавањем предела и догађаја из детињства и младости, те критичким ставом према непоштовању културе и културе сећања, верској и етничкој нетрпељивости, немару и нераду – своје путописно остварење „успешно укључи у оквире савремене српске књижевности као њен битан и на извештан начин иновативан конструктивни елемент“ (Недић 2016: 148).

ИЗВОРИ

- Вуксановић 2015: Миро Вуксановић. *Силазак у реч*. Нови Сад: Академска књига.
Вуксановић 2021: Миро Вуксановић. *Бројчаник*. Београд: Лагуна.

ЛИТЕРАТУРА

- Бојовић 1986: Злата Бојовић. „Дневник“. У: *Речник књижевних штермина*. Београд: Нолит.
- Ђорђевић 1986: Милош Ђорђевић. „Кратка прича“. У: *Речник књижевних штермина*. Београд: Нолит.
- Недић 2016: Марко Недић. „Семољска трилогија Мира Вуксановића“. У: *Књижевно дело Мира Вуксановића*, зборник радова. Нови Сад: Академска књига, 235–243.
- Недић 2023: Марко Недић. „Повраћајак у Раванбраг Мира Вуксановића“. *Поетички изазови и групи ојлеги*. Нови Сад: Академска књига, 159–167.
- Пантић 2022: Михајло Пантић. „О књизи *Бројчаник* Мира Вуксановића“. *Алманах Љубини дани*, год. 6, бр. 4. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“, 34–37.
- Станојевић 2016: Ненад Станојевић. „Даноноћни знакови на путу“. У: *Књижевно дело Мира Вуксановића*, зборник радова. Нови Сад: Академска књига, 235–243.
- Davidson 2002: Robyn Davidson. *The Picador Book of Journeys*. London: Picador.
- Fussell 1980: Paul Fussell. *Abroad: British Literary Travelling Between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.
- Hart 1974: Francis R. Hart. “Notes for an Anatomy of Modern Autobiography”. In: *New Directions in Literary History*. Ed. Ralph Cohen. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 221–248.
- Holland & Huggan 1998: Patrick Holland and Graham Huggan. *Tourist with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hulme 2002: Peter Hulme. “Travelling to write (1940–2000)”. In: *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ed. by Peter Hulme and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jarvis 2023: Robin Jarvis. “A Short History of Humor in Travel Writing”. *Studies in Travel Writing*, vol. 26, no.1, pp. 1–18.
- Merry 1979: Bruce Merry. “The Literary Diary as a Genre”. *The Maynooth Review*, vol. 5, no. 1, pp. 3–19.
- Nixon 1992: Rob Nixon. *London Calling: V. S. Naipaul, Postcolonial Mandarin*. Oxford: Oxford University Press.
- Raban 1988: Jonathan Raban. *For Love and Money: Writing – Reading – Travelling*. London: Picador.
- Thompson 2011: Carl Thompson. *Travel Writing*. London & New York: Routledge.

“THE RECORDS THAT CANNOT BE HANDLED” –
THE INFLUENCE OF DIARY, AUTOBIOGRAPHICAL,
IRONIC AND THE SHORT STORY DISCOURSE
ON MIRO VUKSANOVIĆ’S *BRJČANIK*
TRAVELOGUE PROSE

Summary

This paper aims to tackle in which way the genre of diary, autobiography, short and satirical story affects the Vuksanović’s *Brojčanik* travelogue (2021) genesis, and how it changes this rather heterogeneous and hybrid prose form nature and structure. Special attention was paid to the subtitle of Vuksanović’s piece of writing defined as Travelogue diaries, resulting in the comparative consideration of the two forms and highlighting the fragmentation of the confessional tone, a precise event dating and imminent event notation – as diaries’ features that affected the form, the thematic-motive complex of a travel narrative and the identity of a travel writer figure. Additionally, this paper interprets the episodes of the travel writer’s return to his personal past, but also in the past of the former country of South Slavs. Those episodes emphasize the mutual genre action and the autobiographical and travel discourse’s cross-combination. Moreover, the selected passages from this piece of writing explore the influence of the short story genre represented in *Semolj gora* and *Točilo* on the travelogue composition as well as the impact of ironic discourse and humor, visible in showing the subversive image of the Other and comic-satirical modification of the travel writer exploring the Distance and the unknown landscapes.

Keywords: Miro Vuksanović, *Brojčanik*, Travel diary, travelogue, diary, autobiography, short story, irony, hybridity, the travelogue poetic transformation

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

- Абрамсон, Ана (Anna Jones Abramson) 108
Агапитос, Панајотис (Panagiotis Agapitos) 25
Адамич, Луј (Louis Adamic) 8, 11, 149–158
Аиналис, Зисис Данијел (Zissis Daniel Ainalis) 16, 17, 22, 27
Александар Велики 15, 16, 22, 23, 25, 27
Александар I Карађорђевић, краљ 11, 151, 155–158
Алексић, Милан 275
Алексић, Милица М. 97
Алексић Пејковић, Љиљана 121, 127
Алигер, Маргарита (Маргарита Иосифовна Алигер) 234
Андрјић, Иво 8, 11, 201, 208, 210, 215, 258, 269, 271–279, 309
Анђић, Бранко 358
Аничич, Дејан 81
Ападурај, Арџун (Arjun Appadurai) 270
Аристотел (Ἀριστοτέλης) 172, 206
Асман, Јан (Jan Assmann) 247
Астенго, Франческо Фортунато (Francesco Fortunato Astengo) 122
Аћимовић Ивков, Милета 288
Аферфан, Франсис (François Affergan) 49, 51
Ахматова, Ана (Анна Андреевна Ахматова) 234

Бабић, Милан 330
Бадеску, Груја (Gruia Badescu) 287
Бајаловић-Хаџи-Пешић, Марија 36
Бак, Магдалена (Magdalena Bак) 58
Балди, Стефано (Stefano Baldi) 124
Бањанин, Љиљана 11, 66, 70, 121–131
Банац, Иво 286
Барт, Ролан (Roland Barthes) 271, 280
Баста, Данило 228
Батлер, Шенон Мари (Shannon Marie Butler) 23
Бахтин, Михаил (Михаил Михайлович Бахтин) 56, 301
Бејкон, Френсис (Francis Bacon) 37
Белоу, Сол (Saul Bellow) 258
Бенешкић, Јулије 165
Бергољц, Олга (Ољга Фёдоровна Бергољц) 234
Бертолучи Пизорусо, Валерија (Valeria Bertolucci Pizzorusso) 50
Бисбек, Ожје Гислен де (Ogier Ghiselin de Busbecq) 41
Бјернсон, Бјернстјерне (Bjørnstjerne Bjørnson) 100, 105
Бланшо, Морис (Maurice Blanchot) 280
Блаунт, Хенри (Henry Blount) 10, 31–41
Блуменберг, Ханс (Hans Blumenberg) 24
Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 281
Божовић, Григорије 161, 163, 175, 182
Божовић, Саша 11, 247–249, 258–265
Бојовић, Злата 353
Бонк, Магдалена (Magdalena Bак) 58
Боско, Ђачинто (Giacinto Bosco) 124
Бошковић, Велизар 230, 237, 239

- Брацановић, Брацан 155
Брдсонг, Дејвид (David Birdsong) 339
Броз Тито, Јосип 151, 152, 286, 289, 337, 345
Буха, Бошко 261
- Вајт, Дејвид Гордон (David Gordon White)** 19
- Ванка, Максимилијан 155
Васић, Драгиша 11, 161, 163, 181–185, 190–195, 215
Васовић, Младен 337
Ведовато, Ђузепе (Giuseppe Vedovato) 124
Велини, Атилио (Attilio Velini) 122
Велс, Херберт Џорџ (Herbert George Wells) 189
Вест, Ребека (Rebecca West) 157, 158
Видаковић Петров, Кринка 274
Викторович, В. А. (В. А. Викторович) 46
Винавер, Станислав 11, 161, 163, 181–194, 215
Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Josef Johann Wittgenstein) 277
Вич, Џејмс (James Wych) 38
Владушић, Слободан 297
Властелица, Мирела 286, 287, 289
Вотсон, Џулија (Julia Watson) 302
Вранеш, Александра 235, 237
Враницки, Франц (Franz Vranitzky) 318
Враћешевић, Марко 239
Вукићевић, Драгана 66–68, 70, 74, 205
Вуковић, Ђорђевић 201, 206
Вуковић, Ново 307
Вуксановић, Миро 8, 12, 351, 353–366
Вучковић, Радован 274
- Гало, Федерико (Federico Gallo) 348
Галогожа, Слободан 234
Гароња Радованац, Славица 11, 247–266
Гвозден, Владимир 93, 171, 174, 269, 272, 276
Гвозденовић, Ана 200, 207
- Гејнсфорд, Томас (Thomas Gainsford) 37
Геншер, Ханс-Дитрих (Hans-Dietrich Genscher) 324
Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang von Goethe) 7, 170, 185, 277, 309
Гилфердинг, Александар Фјодорович (Aleksandr Fedorovič Gil'ferding) 48
Гисл Гислинген, Владимир фон (Vladimir Giesl von Gieslingen) 126, 128
Глигорић, Велибор 238
Годић, Дарјан 319
Грунвалд, Оскар (Oskar Gruenwald) 286
Гулић, Милан 11, 325–333
Гуљелминети, Марџијано (Marziano Guglielminetti) 32
- Даванцо, Енрико (Enrico Davanzo) 11, 149–160
Давичо, Оскар 241
Дал Верме, Лукино (Lucchino Dal Verme) 122
Дал, Јохан Кристијан (Johan Christian Dahl) 115
Данте Алигијери (Dante Alighieri) 19, 83
Дедијер, Милан 248
Дедијер, Олга 262
Дејвидсон, Робин (Robin Davidson) 352
Делез, Жил (Gilles Deleuse) 199
Делић, Јован 297, 298
Деретић, Јован 65, 164, 175, 308
Десница, Владан 68
Дешај, Луј (Louis Deshayes) 38, 39
Диздаревић, Зијо 75
Дикин, Бил (William Bill Deakin) 258
Димитријевић, Милан 17
Дирер, Албрехт (Albrecht Dürer) 187
Добровић, Петар 155
Домановић, Радоје 142
Доментијан 309
Доситеј Обрадовић 309
Достојевски, Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 68, 289

- Драинац, Раде 161, 163, 182
 Драшковић, Вук 158
 Дувњак Радић, Жаклина 162, 163, 168
 Дулић, Воја 262
 Дуца, Метју (Matthew Ducea) 16
 Дучић, Јован 171, 201, 207, 209, 217, 363
- Ђилас, Алекса** 254
 Ђилас, Милован 249, 253, 254
 Ђорђевић, Гордана 81
 Ђорђевић, Милош 362
 Ђорђић, Стојан 134
 Ђуришић Бечановић, Татјана 286
 Ђуровић, Мирослав 244
- Едсон, Евелин (Evelyn Edson) 16
 Еко, Умберто (Umberto Eco) 341
 Ерлман, Вејт (Veit Erlmann) 203, 204
- Женет, Жерар (Gérard Genette)** 52
 Живковић, Милош 10, 15–29
 Жујовић, Сретен 257
- Загорац, Владо 152
 Златар Виолић, Андреа 294, 289
 Зоговић, Радован 8, 11, 227–244
- Ибзен, Хенрик (Henrik Ibsen)** 94, 115
 Иванић, Душан 134
 Иветић, Јована 122, 123
 Иглтон, Тери (Terry Eagleton) 90
 Илић, Бранко 287, 289
 Илић-Агапова, Марија 154
 Инбер, Вера (Вера Михайловна Инбер) 234
 Индикоплов, Козма (Κοσμάς Ἰνδικοπλόου) 17
 Исаковић, Антоније 340
- Јакшић, Павле** 248
 Јамбрешић Кирин, Рената 286, 287
 Јарвис, Робин (Robin Jarvis) 363, 364
 Јасперс, Карл (Karl Jaspers) 271
- Јангс, Тим (Tim Youngs) 149, 153, 158
 Јаћимовић, Слађана 11, 180–197, 207, 217
 Јеремић, Драган 172, 288
 Јеремић, Љубиша 297
 Јерков, Александар 287
 Јигит Гулсевен, Асли (Aslı Yiğit Gülseven) 57
 Јовановић, Томислав 15, 24, 25
 Јовановић Змај, Јован 355
 Јуван, Марко (Marko Juvan) 303
 Јудах, Тим (Tim Judah) 337
- Џабаси, Николета (Nicoletta Cabassi)** 10, 45–63
 Кавазовић, Кенан 326
 Кадић, Анте 294
 Калајџић, Тања 11, 161–177
 Калезић, Василије 229, 230
 Кандински, Василиј (Василий Васильевич Кандинский) 277, 279
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 84, 206
 Караџић, Вук Стефановић 7
 Касирер, Ернст (Ernst Cassirer) 84, 86
 Каузер, Томас (Thomas Couser) 312
 Кашанин, Милан 174
 Кепел, Џорџ Томас (George Thomas Kerpel) 39
 Кепрунер, Курт (Kurt Köpruner) 11, 315–326, 331
 Кецојевић, Милица 288
 Кјеркегор, Серен (Søren Kierkegaard) 111
 Класен, Констанс (Constance Classen) 200
 Класић, Хрвоје 265
 Клеричи, Лука (Luca Clerici) 46, 47, 49, 50
 Ковач, Данило 123
 Ковачевић, Наташа 273, 274
 Ковачевић, Сава 261
 Коже, Жерар (Gérard Coge) 270, 271
 Козина, Славица 286, 287, 289
 Кол, Хелмут (Helmut Josef Michael Kohl) 324

- Конрој, Џек (Jack Conroy) 151
 Кора, Ђулијано (Giuliano Cora) 11, 121, 124–129
 Костић, Душан 238
 Костић, Лариса 11, 227–245
 Кошутин, Радован 47
 Краков, Станислав 82, 161, 163, 182
 Кристева, Јулија (Julia Kristeva) 84–86
 Кристијан, Хенри А. (Henry A. Christian) 151
 Крлежа, Мирослав 193, 258
 Крклец, Густав 173, 174
- Л'** Уенен, Ролан (Roland Le Huenen) 276
 Лажетић, Предраг 331
 Лазаревић, Бранко 165
 Лазаревић Ди Ђакомо (Di Giacomo), Персида 10, 31–43, 301, 308
 Лазић, Момир 330
 Лаловић, Марина 8, 11, 335–339, 341–347
 Латас, Ђорђе 330
 Леви-Строс, Клод (Claude Levi-Stross) 276
 Лењин, Владимир Ильич Уљанов (Владимир Ильич Уљанов Ленин) 186–188, 191, 193
 Леридер, Жак (Jacques Le Rider) 288
 Лид, Ерик Џ. (Eric J. Leed) 51, 53
 Лие, Јонас (Jonas Lie) 94
 Ломпар, Мило 183, 192
 Лончар, Будимир 322
 Лузињан, Совер (Sauveur Lusignan) 40
 Лукић, Вељко Курјак 258
- Ма**карије Римљанин 15–27
 Маклин, Џералд (Gerald MacLean) 32
 Максимовић, Горан 142
 Максимовић, Десанка 7, 8, 11, 213–224, 227, 232, 234, 235, 264, 326
 Малуф, Амин (Amin Maalouf) 341
 Маљевич, Казимир (Казимир Северинович Малевич) 278
- Ман, Пол де (Paul De Mann) 302
 Ман, Томас (Thomas Mann) 68
 Манди, Питер (Peter Mundy) 10, 31, 37–41
 Маниманис, Василије (Vassilios Manimanis) 17
 Манојловић, Тодор 215
 Маријани, Енрико (Enrico Mariani) 151
 Маринковић, Радмила 22
 Марјановић-Вујовић, Гордана 36
 Марков, Евгениј Љвович (Евгений Львович Марков) 10, 45–63
 Марковић, Анте 322
 Матера, Валерија (Valeria Matera) 49, 50
 Матић, Душан 258
 Матовић, Весна 93
 Маџеи, Јакопо (Jacopo Mazzei) 124
 Мацини, Ђузепе (Giuseppe Mazzini) 122
 Маџура, Филип 257
 Меквилијамс, Кери (Carey McWilliams) 151
 Меклин, Фицрој (Fitzroy MacLean) 258
 Мелвил, Херман (Herman Melville) 309
 Мелик-Шахназаров, Арсен 326
 Мери, Брус (Bruce Merry) 353
 Менделсон, Едвард (Edward Mendelson) 309
 Мерло-Понти, Морис (Maurice Merleau-Ponty) 200, 206
 Месић, Стјепан 322
 Мештровић, Иван 155
 Мијатовић, Чедомил 10, 81–91
 Миловановић, Миодраг Луне 262
 Милосављевић, Пеђа 259
 Милосављевић Милић, Снежана М. 11, 199–212
 Милош Обреновић, књаз 57
 Милошевић, Слободан 318, 337, 341
 Милутиновић, Драгољуб 258
 Миљков, Владимир Владимирович (Владимир Владимирович Миљков) 17

- Миљковић, Милан 69, 70, 73, 74
 Мироња, Биљана 273
 Митровић, Вукица 254
 Митровић, Митра 11, 247–255, 260, 265
 Михаиловић, Драгослав 8, 11, 285–289, 293
 Михаиловић, Срећко 337
 Мишо, Анри (Henri Michaux) 270
 Мок, Алојз (Alois Mock) 318
 Монтењ, Мишел де (Michel de Montaigne) 37
 Мончак, Антони (Antoni Mączak) 32
 Морабито, Розана (Rosanna Morabito) 11, 217, 285–295
 Моријак, Жан (Jean Mauriac) 109
 Москарда Облак, Орвјета (Orietta Moscarda Oblak) 287
 Мркаљ, Зона 228, 229
 Мусолини, Бенито (Benito Mussolini) 155
Нансен, Фритјоф (Fridtjof Nansen) 100, 109
 Настасијевић, Момчило 215
 Недић, Љубомир 65, 67
 Недић, Марко 353, 361, 363, 365, 366
 Ненадовић, Љубомир 7–10, 12, 65–76
 Ненадовић, Матеја 7, 9
 Нешковић, Благоје 257
 Николајевић, Светомир 10, 93–118
 Николић, Ђорђе 47
 Николић, Зоран 337
 Николиш, Гојко 248
 Никсон, Роб (Rob Nixon) 361
 Новаковић, Бошко 275
 Нолс, Ричард (Richard Knolles) 37
 Нуво, Жермен (Germain Nouveau) 109
 Нушић, Бранислав 326
Његош, Петар II Петровић 309
 Њутн, Исак (Isaac Newton) 277
Обрадовић, Доситеј 7
 Обри, Џон (John Aubery) 32
 Овшјановска, Сабина (Sabina Owsianowska) 55
 Онфре, Мишел (Michel Onfray) 271, 277
Павић, Милорад 309
 Павловић, Марина С. 36
 Пажо, Данијел-Анри (Daniel-Henri Pajoux) 275
 Панић, Ана 265
 Пантић, Михајло 287, 356, 357, 362
 Папо, Исидор 258
 Парага, Доброслав 324
 Парезановић, Марко 326
 Парчас, Семјуел (Samuel Purchas) 37
 Паскаљевић, Горан 299
 Пастуро, Мишел (Michel Pastoureau) 277, 278
 Пауновић, Александра 11, 269–284
 Пашић, Никола 127, 128, 139
 Пејчић, Александар С. 11, 133–147
 Пекић, Борислав 8, 11, 297–311
 Пековић, Слободанка 94
 Перић, Јелена 287
 Перишић, Оља 11, 335–349
 Петковић, Новица 201
 Петровић, Вељко 8, 11, 161–176
 Петровић, Горан 209
 Петровић, Маша 12, 351–368
 Петровић, Предраг 309
 Петровић, Растко 161, 163, 173, 182, 185, 215, 258, 309, 358
 Пикасо, Пабло (Pablo Picasso) 279
 Пинчон, Томас (Thomas Pinchon) 309
 Писарев, Ђорђе 301
 Пиштало, Владимир 152
 Платон (Πλάτων) 172
 Поповић, Коча 257
 Поповић, Љубомир 7
 Поповић, Марко 36
 Поповић, Никола 358
 Поповић, Павле 65–67, 73
 Поповић, Радован 164, 237
 Поповић Стерија, Јован 66

- Праг, Мери Луиз (Mary Louise Pratt) 55, 270
 Предић, Урош 264
 Прибићевић, Светозар 155, 156
 Протић, Стојан 47, 57

Рабан, Џонатан (Johnatan Raban) 352, 362
 Раичевић, Горана 193, 205
 Раичковић, Стеван 230
 Радан, Богдан 261
 Радић, Стјепан 155
 Радичевић, Бранко 343
 Радоњић, Горан 11, 297–313
 Радуловић, Марко М. 10, 12, 65–77
 Ракић, Милан 215
 Ређеп, Драшко 258
 Релиј, Валтер (Walter Raleigh) 37
 Рабле, Франсоа (François Rabelais) 309
 Рибар, Иво Лола 257, 262
 Рибникар, Владислав 257
 Рибникар, Јара 11, 247–249, 255–259, 265
 Ристић, Јован 47
 Ристић, Марко 173, 174
 Ричи, Антонело (Antonello Ricci) 54
 Ронжје, Себастијан (Sébastien Rongier) 272
 Росић, Татјана 66, 68
 Ростан, Едмон (Edmond Rostand) 340
 Рунге, Филип Ото (Philipp Otto Runge) 277

Савић, Милисав 301, 302, 307
 Салвемини, Гаetano (Gaetano Salvemini) 127
 Сан Ђулијано, Антонино (Antonino San Giuliano) 127, 128
 Селенић, Слободан 68
 Секулић, Александра 10, 81–92
 Секулић, Исидора 94, 202, 258
 Секулић, Мирјана 272
 Селинкер, Лари (Larry Selinker) 338
 Сервантес, Мигел де (Miguel De Cervantes) 309

 Сидони, Смит (Smith, Sidonie) 288
 Симоњан, Бабкен (Babken Simonjan) 11, 315, 316, 326–331
 Синклер, Аптон (Upton Sinclair) 151
 Синклер, Луис (Lewis Sinclair) 154
 Скерлић, Јован 172
 Сквити, Балдасаре (Baldassarre Squitti) 127
 Скрјабин, Александар Николајевич (Александр Николаевич Скрябин) 187
 Созина, Елена (Elena Sozina) 46
 Солорс, Вернер (Werner Sollors) 151
 Стајић, Ваца 165
 Сталјин, Јосиф (Јосиф Виссарионович Джугашвили Сталин) 152, 254
 Станковић, Борисав 202, 203, 207, 209, 210
 Станојевић, Добривоје 67, 68
 Станојевић, Ненад 356, 357
 Стерн, Лоренс (Laurence Sterne) 72, 74
 Стефановић, Светислав 215
 Стипчевић, Никша 122, 130
 Стој, Џон (John Stoye) 32
 Стругар, Ђуро 257

 Тамбора, Анђело (Angelo Tamborra) 121
 Темпл, Ричард Карнак (Richard Carnac Temple) 37
 Теодосију, Евстратије (Efstratios Theodosiou) 17
 Тејлор, Чарлс (Charles Taylor) 338
 Тимотијевић, Милош 193
 Томазо, Николо (Niccolò Tommaseo) 122
 Томпсон, Карл (Carl Thompson) 351–353, 357, 361–363
 Тонтић, Стеван 358
 Тошић Малешевић, Никола 330
 Тровато, Стефано (Stefano Trovato) 18
 Троцки, Лав (Лев Давидович Троцкий) 189
 Тургенев, Иван Сергејевич (Иван Сергеевич Тургенев) 46

- Ћинели, Ѓанлука (Gianluca Cinelli)** 285
- Ѓопић, Бранко 75, 264, 326, 343
- Ѓорилић, Љубомир 332
- Ѓосић, Добрица 255
- Фанте, Ѓон (John Fante)** 151
- Фасел, Пол (Paul Fussell) 10
- Фон дер Колк, Бесел (Bessel Van der Kolk) 286, 292
- Форнаро, Пасквале (Pasquale Fornaro) 121
- Франц Фердинанд (Francz Ferdinand), престононаследник 125, 127
- Французов, Сергеј Алексејевич (Сергей Алексеевич Французов) 15
- Фуко, Мишел (Michel Foucault) 87
- Фусел, Паул (Paul Fusell) 358
- Хамори, Андраш (Andras Hamori)** 21
- Хамсун, Кнут (Knut Hamsun) 94, 109
- Хандке, Петер (Peter Handke) 8, 271, 280
- Харди, Томас (Thomas Hardy) 150
- Харт, Френсис (Francis R. Hart) 360
- Хартвиг, Николај фон (Nikolaus von Hartwig) 125, 126
- Холанд, Патрик (Patrick Holand) 360
- Хоумбергер, Маргарет (Margaret Homberger) 299, 303
- Хуган, Грахам (Graham Huggan) 360
- Хулм, Питер (Piter Hulme) 355, 365
- Хумо, Олга 258
- Цесарец, Аугуст** 186
- Цар, Марко 173, 174, 219
- Цветајева, Марина (Марина Ивановна Цветаева) 234
- Цветковић, Брана 8, 11, 133–146
- Црњански, Видосава 200
- Црњански, Милош 8, 11, 161, 163, 173, 174, 182, 190, 199, 201, 203–210, 216–219, 258, 309, 358
- Черути, Луиђи (Luigi Cerruti)** 122
- Черути, Марчело (Marcello Cerruti) 122
- Черчил, Рандолф (Randolph Churchill) 258
- Чехов, Антон Павлович (Антон Павлович Чехов) 187
- Чолак, Бојан 10, 93–119
- Ѓацић, Петар** 199, 207
- Ѓојс, Ѓејмс (James Joyce) 309
- Ѓуано, Корин (Corinne Jouanno) 15, 22
- Шеатовић, Светлана** 8, 11, 12, 213–226
- Шерак, Аниса 319
- Шијачки, Душан 157
- Шкловски, Виктор (Виктор Борисович Шкловский) 50
- Шмиц, Херман (Hermann Schmitz) 200
- Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 70, 75
- Штајнер, Рудолф (Rudolf Joseph Lorenz Steiner) 277
- Шторк, Вилхелм (Wilhelm Storck) 125, 128

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И О СРБИЈИ
зборник радова

Издавачи

Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2
Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“
Ваљево, Војводе Мишића 35

За издаваче

др Светлана Шеатовић
др Виолета Милошевић

Лектор и коректор

Грозда Пејчић

Израда индекса

Тања Калајџић
Александра Секулић

Ликовно-графичка опрема

Милан Црномарковић

Припрема

Графички студио
ЦРНОМАРКОВИЋ
Београд, Солунска 23

Штампа

Штампарија Топаловић
Ваљево

Тираж

600 примерака

ISBN 978-86-7095-364-2

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-992(082)
821.163.41.09-94(082)
82.02-992(082)
82.02-94(082)

На путу – путописи и мемоари у српској књижевности и о Србији : зборник радова / уредници Светлана Шеатовић, Марко М. Радуловић. – Београд : Институт за књижевност и уметност ; Ваљево : Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“, 2025 (Ваљево : Топаловић). – 380 стр. : илустр. ; 24 см. – (Серија Поетика српске књижевности / Институт за књижевност и уметност, Београд ; књ. 5)

Радови на срп., енгл. и хрв. језику. – „Зборник радова који се налази пред читаоцима резултат је међународног научног скупа „На путу – путописи и мемоари у српској књижевности и о Србији“, одржаног 10. септембра 2024. године.“ – предговор. – Тираж 600. – Стр. 9–12: Уводна реч / Светлана Шеатовић, Марко М. Радуловић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Summaries ; Резимеи. – Регистар.

ISBN 978-86-7095-364-2 (ИКУ)

1. Шеатовић, Светлана, 1975– [уредник] [аутор додатног текста]
2. Радуловић, Марко М., 1984– [уредник] [аутор додатног текста]

а) Српски путописи – Зборници б) Српски мемоари – Зборници в) Путописи – Зборници г) Мемоари – Зборници

COBISS.SR-ID 181003017

