

Кључне речи: Црњански, „права“ Шпанија, имагологија, путопис, стереотип

Апстракт: Следећи имаголошке студије, у раду се анализирају путописни текстови Милоша Црњанског *У земљи шореадора и сунца*. Преиспитује се однос путописца према оним аспектима стране културе које он препознаје као знаке аутентичне или „праве“ Шпаније. Полази се од тога да путник, услед своје дистанцираности, може имати луцидније увиде у разне аспекте живота у страниој земљи, иако се расправља о могућностима објективности сазнања и субјективности утисака којима је подложен путник. У раду се истиче значај претходних знања о страниој земљи и њиховом утицају на непосредни сусрет с Другим. Отуд се разматра питање одређених општих места о Шпанији уобличених у 19. веку, која управљају погледом путника у првим деценијама 20. века, а затим и њихово опстајање или нестајање у новом друштвено-историјском контексту. Нарочита пажња се посвећује првим утисцима путника и питању да ли они обележавају путничково виђење стране земље или се ревидирају у складу с постепеним стицањем знања о њој. Тако се долази и до питања модернизације и заосталости Шпаније у контексту осликавања шпанског идентитета.

О путописцу и слици другог народа

Бити ван свих ствари и друштва кроз које пролази путник јесте извор његове луцидности. Путник посматра с дистанце и споља како друштво из којег долази, тако и друштво кроз које пролази. Међутим, већи степен луцидности не значи и већи степен истине (Gasquet 2006: 49). Путописна књижевност се позива на утиске из прве руке, али не треба заборавити да се ипак ради првенствено о утисцима, а тек онда о знању (Тодорова 2006: 165). Путник је првенствено импресиониста, те поред информативног и документарног карактера путописа, не треба занемарити ни субјективност визије коју преноси текст.

Култура путовања и сама укорењеност праксе да путовања служе у производњи етнографских и антрополошких знања о другој земљи и народу наводе путописца на свест о сопственом ауторитету када говори о одређеним питањима о Другом заклањајући се иза доказа о непосредном сусрету с њим. Својом личношћу он гарантује легитимитет својих увида, а његове белешке се чине прихватљивим чак и када се ради о утисцима, знатно чешћем извору информација у процесу откривања Другог.

Црњански је на више места у својим путописним текстовима тумачио однос туристе према страниј стварности и његови судови углавном нису били афирмативни. Милош Црњански, који је с групом новинара из различитих земаља провео месец дана у Шпанији 1933. године, на позив Владе Друге шпанске републике, наводи да тај период не представља довољно времена да неко уобличи верну слику страног друштва. Отуд је потрага за правом Шпанијом у кратком временском року, на путовању које је испланирано као туристички обилазак те земље, уз кретање ограничено програмом водича, донекле унапред обесмишљена. Томе треба додати чињеницу да туриста обично настоји да препозна типичне појаве за неку страну земљу, област или насеље, а нарочито оне које не налази у сопственој земљи, па се врло често писање странаца своди на „брбљање“ које нема заснованост, како каже сам Црњански о ставовима својих сапутника. Поставља се питање колико времена је потребно провести у другој земљи да би се заиста упознала њена култура, њена политика и свакодневни живот. Пре свега, питање је да ли је могуће спознати Другог, његову „истину“ и „суштину“, као што путници и путописци најчешће намеравају приликом посете другој земљи, а чији дискурс налазимо и у путописним текстовима Црњанског о Шпанији.

Путописац улази у расправу о правој, истинитој и некаквој лажној или имагинарној Шпанији, полазећи од чињенице да својим присуством сведочи о карактеристикама те земље. Ипак, дискутабилан је степен веродостојности описа, будући да присуство и непосредни контакт и даље не могу да заобиђу чињеницу да реч није исто што и референт на који се она односи. Карактер посредности коју има реч доводи у питање могућност представљања, те представљено носи са собом и део имагинације аутора.

Осим путопишчеве имагинације, у овом посредовању према репрезентацији стране земље треба узети у обзир и имагинацију других путника, писаца и уметника уопште чија су дела интертекстуалним везама утицала на каснија виђења стране земље. Међу њима треба разликовати слику коју о једној земљи имају припадници другог народа (*hetero-image*) и слику коју неко има о себи (*auto-image*), јер обе подједнако могу утицати на генерисање нових, што пре самог путовања у једну земљу, што током самог боравка у њој. Многе представе Другог само уносе нијансе у већ постојеће описе и тако потврђују и ојачавају већ успостављене шире културне концепције.

Исто тако, у тумачењу слике „праве“ Шпаније треба узети у обзир и однос путописца према читаоцима, којима представља непознати простор и стога се руководи хоризонтом њихових очекивања. Зато Црњански у својим текстовима прави осврт на читаоцима позната књижевна дела или на препознатљиве културолошке елементе шпанског простора како би његов дискурс о страном постао уверљив (Секулић 2012: 691).

Шпанија на крају 19. и почетком 20. века

Туриста је током 19. века одлазио у Шпанију да угодно ужива у традиционалној Шпанији, измишљеној као контраст старог и новог унутар цивилизације (Vega 2004: 121–122). У путописима о Шпанији у овом периоду путници су углавном бележили фасцинираност Андалузијом, њеном белином и тајанственом атмосфером која производи осећај меланхолије, као и дивљење према њеним вртovima у којима обилују руже и наранџин цвет (Porrás Castro 1995: 185). Међутим, како се од 1850. процес модернизације у Шпанији убрзавао и земља се постепено изједначавала са остатком Европе, први који су с носталгијом осетили развој индустријализације у Шпанији били су путници странци, те путовање у Шпанију делимично излази из моде крајем 19. века.

Путници се, зато, на свом путовању по Шпанији у првим деценијама 20. века питају о елементима који чине „праву“ Шпанију. Будући да велики утицај на њихов поглед имају претходна знања, они аутентичну Шпанију и њене наговештаје траже подстакнути стереотипним сликама из 19. века или у типичним појавама те земље. Упркос потрази путника за романтичним просторима, најупечатљивији постао је, међутим, утисак да је с временом све мање сликовитости а све више индустрије у Шпанији. Нестајала је Шпанија урођена у прошлост и појављивала се индустријска и динамична Шпанија (Fernández Sánchez 2004/2005: 29). Стварност је, наводи Нуњес Флоренсио (1998: 24), била много прозаичнија него што су посетиоци били спремни да признају, па су зато препознавали или замишљали некадашњу сликовитост првенствено тамо где је био приметан већи степен економске заосталости. Услед тога, Хуан Пабло Фуси (1999: 30), тумачећи шпанску културу у првим деценијама 20. века, истиче појаву идеализације провинције као руралне и традиционалне аркадије којој прети модерни живот.

Двоструко обележје Шпаније, истовремено као руралне и урбане, архаичне и модерне, тридесетих година 20. века достигло је врхунац као естетичка тема (Mainer 2006: 62). Једна делотворна и моћна Шпанија супротстављала се Шпанији митова, а Шпанија градова Шпанији провинције и села. Националне суштине су се, притом, идентификовале с руралном, интраисторијском Шпанијом, која је била скривена иза нове Шпаније која расте и развија се у градовима (Mainer 2009: 281).

На сличан начин Милош Црњански тумачи шпанску стварност служећи се разним дихотомијама. У многим текстовима он започиње расправу о питањима модерности или заосталости савремене Шпаније, а кроз такву дихотомију затим провлачи мисао о тзв. правој Шпанији. Размишљања Црњанског о вредностима традиције и живота изван индустријских центара, нарочито у руралним краје-

вима у које модерни живот није зашао у великој мери, подударају се с општим токовима шпанских расправа о модернизацији.

Две или више Шпанија Црњанског

Путописни текстови се заснивају на опису сусрета путника са страном земљом и људима који живе у њој. Како постоје различите врсте сусрета, треба их испитати и поћи од тога каква је њихова природа (Гвозден 2011: 19). Ти сусрети су повлашћено место путописа (Nucera 2002: 243), па је од посебног значаја први сусрет са страним елементима и опис самог доласка у страну земљу, јер у њему путник бележи своје прве утиске, који се могу фиксирати до краја путовања или ревидирати и постепено мењати с дубљим упознавањем и зближавањем са страним. Значајно је како се нека земља „отвара“ за путника и прима га, као и које ће асоцијације путник развити приликом тог сусрета, будући да се путопис као жанр заснива на асоцијативности. Приступ шпанском полуострву, у смислу првог сусрета са стварношћу непознате земље, одредио је у великој мери ставове које Црњански бележи касније на свом путовању по Шпанији.

Као један од битних елемената у уобличавању слике стране земље намеће се пут којим се кретао путник при уласку у земљу. У текстовима Црњанског је приметна тенденција да просуђује о различитим „Шпанијама“ које се путнику откривају у зависности од правца доласка. Тако, на пример, Црњански наводи да на путника не оставља исти утисак улазак у Шпанију са севера, кроз модернизовану област (земља индустријских објеката, канала, фабрика, докова, земља разрована машинама, електрификованим железницама, радничким предграђима...), као улазак с југа или са истока, „кроз Малагу, или Валенцију, или као што Енглези долазе, често, кроз Севиљу“ (Црњански 1995а: 417). Први случај суочава путника с простором северне Шпаније и Баскије, који се не разликује од савремене западне Европе, док је ради остваривања путничке илузије о поетичној Шпанији из 19. века потребно посетити је полазећи од њеног југа. Овакви ставови само су почетни ступњеви развоја слике „две Шпаније“, које код Црњанског стичу разне облике изражене дихотомијама модерна–„права“ Шпанија, север–југ, град–село, итд. Културни простор умногоме постаје исцртан географским границама.

Жак Дига (2007: 25) у студији *Културни животи у Европи на прелазу из 19. у 20. век* наводи да је у многим европским земљама (Шпанија, Француска, Италија, Немачка) почетком 20. века просторна организација подразумевала учовање разлика између индустријски развијеног севера и руралних крајева на југу. Повлачење граница између северне и јужне Шпаније у текстовима Црњанског

не заснива се само на географској организацији већ имплицира економски и идеолошки садржај. С једне стране је развијени север, који чине Баскија и Каталонија, и који је обележен појачаном индустријализацијом и сепаратистичким покретима, док на другој страни опозиције остаје Андалузија, с анархијом радничких синдиката, аграрним проблемима и знатним степеном заосталости руралних области. Северну Шпанију, услед присутних показатеља модернизације и стога блискости с другим европским земљама, Црњански неће видети као „праву“ Шпанију, коју је замишљао пре поласка. Права Шпанија ће остати пре свега Андалузија и у мањој мери Кастиља. Црњански бележи: „Истина цео тај крај северни, поред Океана, разликује се јако од остале Шпаније“ (Црњански 1995а: 432). Оно по чему се та северна Шпанија разликује од остатка земље, а наликује другим европским пејзажима, управо је оно што је не чини привлачном једном страном путнику: „Место јужњачке Шпаније, зеленило наше Словеначке, фабрике, дим, мирис угља и често магла и киша“ (Црњански 1995а: 433). Тенденција путописа је уочавање културних различитости, те сличности и познати предели Црњанском не представљају типичну и „праву“ Шпанију.

Север Шпаније у тумачењу Црњанског симболизује напредак, модернизацију, приближавање Шпаније развијеним земљама и помак од тзв. заостале Шпаније, каквом су је иначе сматрали у западној Европи. Стога, може се рећи да је за Црњанског права Шпанија пре она нетакнута напретком. Уместо цвећа и опојних мириса јужне Шпаније, на северу се истичу: „Читаве вароши фабричке, гарави зидови радничких станова. Радничког света толико да се буржоаски живот и сеоски скоро и не види“ (Црњански 1995а: 433). Према речима шпанског историчара Рафаела Нуњес Флоренсија (1998: 476–477), баскијска индустрија се развила у знатно кратком периоду, што је резултирало приметном кризом традиционалних форми живота и уништења животне средине, а што је и српски путописац перципирао у непосредном искуству. Треба истаћи такође да Црњанског интересује пре свега сеоски свет, у којем још је увек жива традиција, као и тежак положај сељака, док о судбини радничког сталеза уопште бележи тек успутна запажања, што је још један од разлога за мањак интересовања аутора за северну Шпанију.

Упркос типичним путничким и путописним тенденцијама да се открије аутентична Шпанија, Нуњес Флоренсио (1998: 24) сматра да је већ само по себи било апсурдно тражити репрезентативни лик или карактеристичан пејзаж у земљи с толико јасним контрастима. Управо се у путописима Црњанског и перципира богатство различитих природних и културних пејзажа. Кринка Видаковић-Петров (2013: 303) наводи да овај аутор је налазио „праву“ Шпанију у свим њеним крајевима, од северне индустријске области, преко Кастиље, Манче, традиционалних и модерних вароши, источне обале до ан-

далузијског југа. Међутим, упркос признавању разноликости ових предела, као и истицању њихових типичности, примећујемо да се међу њима намећу поједини простори, посебно андалузијски, који стичу позитивније оцене услед своје различитости и неретко поетичности, те се за њих више везује слика „праве“ Шпаније.

Насупрот северним пејзажима, основна привлачност југа Шпаније за стране путнике састојала се у његовој повезаности с егзотичношћу Оријента (Romero Tobar 2011: 235) преко остатака маварске културе на том простору. Како путници у страној земљи најчешће траже а затим и уочавају културне различитости, Андалузија је представљала искорак из Европе иако се нису напуштале њене границе, па је стога била и омиљена дестинација многих путника, нарочито романтичара. За просторе Андалузије везује се и порекло појединих сликовитих ликова који су с временом стекли статус препознатљивих обележја шпанске културе, попут Кармен, бандита и тореадора.

Сусрет са страним никад није без предзнања и предубеђења о страном. Увек постоје устаљена схватања о некој земљи која путописац дели с културом из које потиче и с тим предубеђењима се приступа страном. У таквим размишљањима Црњански пише: „Андалузија то је, најпосле, она права Шпанија, коју замишљамо пре него што у њу дођемо“ (Црњански 1995а: 474). Клаус Рот (2000: 270) у студији *Слике у љавама* наводи да сусрет са страним никад не полази од нулте тачке и да је скоро увек одређен или сопственим или пренесеним искуством, које има израз у специфичним представама о другом. Сваки путник креће на путовање с неким елементарним предзнањима. Те информације могу бити уопштене, у смислу стереотипних представа, на пример, или прецизне. Представе које су управљале погледом Милоша Црњанског на путу по Шпанији углавном су уобличене у западној традицији путописања, првенствено француској, која је имала велики утицај у српској култури. Французи су оставили велики број сведочанстава и литерарних конструкција шпанске стварности, будући да су због близине двеју земаља, као и услед политичких, економских и културних односа, често путовали у Шпанију. Међу француским ауторима слике о Шпанији као Другом (*hetero-image*) утицај на Црњанског оставио је пре свега Морис Барес, романтичарском визијом Шпаније, као и идејом сусрета с књижевним јунацима у шпанској савременој стварности, док су Проспер Мериме и Жорж Бизе дали основу за слику Андалузије посредством чувеног лика својих дела, Кармен.

Клаудио Гиљен (1994: 133) у студији о националним сликама у књижевности анализира однос три кључна елемента у настајању слика Другог у текстовима путника: књижевност или претходна читања, непосредно искуство и писање. За поједине путнике онда наводи да крећу на путовање управо да би искусили оно што су читали и у таквом контексту добија значење напетост која постоји између

писања и искуства. Такав однос напетости препознаје се, на пример, када Црњански при посети Севиљи полази од унапред уобличене слике Андалузије и својим речима то потврђује. Севиља је позната као град у коме је живела Кармен, лик из Бизеове опере према делу Проспера Меримеа, коју је Црњански познавао, како сам наводи у тексту „Мој шпански увод“ (Црњански 1995с: 393), још из периода када је становао код сиромашног учитеља и слушао његову омиљену причу о Кармен. Подстакнуто честим слушањем приповести о животу Кармен, као и гледањем опере са својим учитељем, у Црњанском се рађала жеља да посети Шпанију. Ово путовање, можда би се могло закључити, започиње знатно пре одласка у другу земљу. Она се замишља и конструише помоћу интертекстуалних референци у сликама, операма, књижевности, итд., а ти елементи онда постају подстрек потрази за њима у непосредној стварности.

Југ Шпаније Црњански пре посете замишља, а затим у тексту путописа и конструише у читалачкој рецепцији, на следећи начин: „Андалузија у којој праште кастањете, витлају сукњом играчице као Кармен, где блесне нож и крв облије цвет бадема. Где жене трче за тореадорима“ (Црњански 1995а: 474). У оваквом погледу на Андалузију препознају се утицаји слика које су промовисали романтичарски путници. Андалузија је у том периоду постала синоним за Шпанију и препознавала се по кастањетама, плесу, планинским бандитима, радницама у фабрици цигарета у Севиљи и нарочито по лепим женама. Међутим, Црњански, након навођења општег места романтичарске слике Шпаније, констатује: „Једна оперска, давно нестала, илузија“ (Црњански 1995а: 474).

Црњански се суочава с ограничењима путника и странца и признаје утицај претходних слика на виђење стране стварности, али и чињеницу да искуство шпанске стварности не одговара увек том ранијем замишљању:

Требало је да дођем лично у Шпанију и да изиђем из кола пред сводовима улаза у тај краљевски врт, па да се уверим да стварност, обично, није тако лепа као тај сан који стварамо себи, при замишљању, неке далеке земље, на основу два-три неизвесна податка (Црњански 1995а: 436).

У непосредном искуству Црњански налази мање поетичне слике а више Андалузију као аграрни проблем Шпаније, оповргавајући тиме мит о аутентичној Шпанији. У текстовима Црњанског се потврђује теза Цветана Тодорова (2010: 251) да не постоји непроменљив колективни идентитет, окамењен једном засвагда, као и да су они који то тврде обично присталице неког политичког пројекта. Романтична Шпанија је постепено нестајала упркос жељи путника, а и самих Шпанаца који су их угошћавали, да оживе ту слику у савременом периоду и привуку туристе. Стигавши у Севиљу, на Црњанског је први и најјачи утисак оставила револуционарна атмосфера услед побуне анархиста, док од Кармен није било ни трага. Црњански, а

вероватно и остали његови сапутници, тражили су да виде Кармен уместо Севиље која се не разликује од осталих европских градова и ради које нису допутовали. Њихова непосредна перцепција шпанске стварности морала је да учини уступке стереотипној слици Севиље и путници су били задовољни тек након посете плесном учитељу код кога су коначно пронашли пуно младих Карменсита. Као што се види из датог примера, а како налазимо и код Слађане Јаћимовић (2009: 190), права Шпанија се ствара тек у делимичној а никад потпуној подударности претходно уобличене слике и њеног остварења у искуству. Међутим, упорност потраге путника за Севиљом коју симболизује Кармен Црњански показује и када описује обилазак фабрике цигарета и бележи да многе раднице након напорног радног дана одлазе својим буржоаским пријатељима. На овај начин аутор, потпомогнут смерницама водича, у новом и савременом контексту оживљава мит о лепој радници и фаталној заводници Кармен. Како наводи Јаћимовићева (2009: 192), аутентичност Шпаније се проналази „[...] тамо где њене типске слике функционишу у садашњости“.

Права Шпанија је онда тамо где се препознаје прошлост или њени симболи у савременим оквирима. Упркос променама које је Шпанија претрпела у односу на поетичну визију изграђену у 19. веку, једна слика показује свој континуитет и независност од историјских, економских и политичких момената, како наводи Црњански: „Шпанија, сва у цвећу“ (Црњански 1995а: 429). Слика праве Шпаније се гради на основу следећих запажања о њој: „Вртови калифа само су капија кроз коју се улази у лавиринт безбројних кордобешких вртова, скривених у авлије, у цвећу. Свака кућа има свој скривени врт са шедрваном. И најсиромашнија“ (Црњански 1995а: 466). Опис се првенствено односи на Кордобу, која је позната по својим вртovima смештеним у унутрашња дворишта. Наиме, у овом граду је опстао маварски обичај да се фасаде оријентишу на унутра, док су спољни зидови кућа сиромашнији у орнаментима. У дворишту, које се налази унутар или између грађевина, смештени су прави мали вртови, богато украшени цвећем, што је доприносило сликовитости Кордобе и у време када ју је посетио Црњански, а што је опстало и у савременом добу. Овакво сагледавање великих андалузијских градова са спојем поетичности и прозаичности модерног времена постепено се усталило у представљању Шпаније. Како закључује Хуан Пабло Фуси (1999: 30–31) у студији о култури Шпаније у 20. веку, Андалузија, која је описивана са симпатијама и духовитошћу и постовећивана с вртovima, цвећем и унутрашњим двориштима, имала је израз у многим књижевним делима, међутим, такође се у есеје и књижевна дела постепено уводила радикално другачија верзија проблематичне андалузијске стварности, што је у великој мери приметно у путописним текстовима Црњанског. „Актуелности савременог живота, време индустријализације и глобализације [...] само је додатак

који неретко омета доживљај и разумевање истинске или тачне правне Шпаније“, како наводи Слађана Јаћимовић (2009: 197).

Модернизација је имала своју негативну страну, јер је брисала трагове времена, уклањала аутентичност традиције и односила поетичност неких ранијих периода шпанске историје. Црњански се изјашњава против рестаурације шпанске културне баштине и истиче романтичарско виђење тих простора као право. Код њега преовлађује утисак о модерној визији старе Шпаније. Та стара Шпанија јесте она која је привлачила путнике у 19. веку и која је, утиснута тада у текстове многих светских аутора, водила путнике кроз Шпанију и почетком 20. столећа.

Црњански такође прави и поделу на Шпанију измењену страним утицајима и праву Шпанију, под којом подразумева неговање стереотипне слике Шпаније створене у прошлости, а која треба да буде чиста, права Шпанија, без страних утицаја. Треба приметити да Црњански, али и страни путници уопште, наслеђе арапске, односно маварске културе, на простору Андалузије пре свега, не сматрају страним елементима, већ њеним саставним делом који је чини занимљивијим за око путника. С друге стране, модернизација, индустријализација и европеизација сматране су страним елементима у Шпанији, који угрожавају и постепено потискују оно што је национално и по чему се Шпанија препознавала. Слично шпанском аутору, припаднику Генерације 1898, Мигелу де Унамуну, Црњански је сматрао да страни елементи у шпанској култури гуше оно што је аутентично шпанско, сам национални дух.

Последица опште модернизације земље и отварања према другим земљама и страним утицајима јесу и промене у култури. Једна од најупечатљивијих промена коју Црњански истиче јесте нестанак традиционалне музике и игара, на чије су место дошли страни ритмови: „Идемо да видимо барове, Кармене нема нигде. Нигде се не игра више севиљска народна игра. Свуд је фокстрот и још више: пасодобле“ (Црњански 1995а: 476). Манифестације традиционалне шпанске културе полако су уступале место страним токовима, што је утицало на губитак аутентичности која се везивала за шпанску културу. Путници, упознати с романтичарским делима која промовишу концепцију шпанске посебности, бивају разочарани непосредном стварношћу која је негира и показује тенденцију саображавања према другим општеприхваћеним моделима потеклим из западне Европе или Америке. Теофил Готје је, на пример, писао да тамо где цивилизација није још увек стигла у Шпанију, тамо је права Шпанија, која је, како се цивилизовала, тако и губила свој идентитет (Vega 2004: 117).

Потрага Црњанског за правом Шпанијом долази до изражаја нарочито у уводном делу текста о Валенсији. У њему аутор започиње расправу о шпанским регионима и њиховим истакнутим карактери-

стикама које их или смештају у оквир праве Шпаније или измештају из типичних националних одлика. Због тога наводи став који приписује самим Шпанцима: „Кад хоће да означи главну привлачност своје земље, Шпанци истичу колико су њени предели различити. При томе, сваку своју покрајину сматрају оном 'правом' Шпанијом“ (Црњански 1995а: 477). Црњански затим тумачи најистакнутије одлике које одређену област, према њеним становницима, чине аутентичном Шпанијом, а самим тим обесмишљава потрагу за њом:

Права Шпанија, кажу, само је тврда, поносите, модра висораван Кастиља, земља вере, одрицања, поноса, фанатизма. Други пут веле да је права Шпанија црвена, испуцала од жеге, Манча у којој нема ни воде ни биља. Завичај Дон Кихота. Има их који само Андалузију, са кастањетама, играчицама, кријумчарима, белим арапским крововима и шедрванима у баштама сматрају „правом“ Шпанијом. А најмање воле да се ноћни живот Барселоне [sic.] и Валенције [sic.] запази и опише. То није права Шпанија – кажу тада. [...] Две, заиста шпанске супротности, вечне противности оне „праве“ Шпаније, остају у сећању из свега тога: обред расподеле воде у Валенцији [sic.] и њене голе играчице по баровима, са обесним песмама и гестовима (Црњански 1995а: 477–479).

Валенсију Црњански сагледава у оквиру наглашавања њене модерности (Видаковић-Петров 2013: 305), те упркос присуству културне историје аутор у овом граду налази понајмање особина шпанских градова. Његова аутентичност је нарушена сличношћу с другим европским или светским градовима:

Препуна споменика шпанске уметности, из прошлости, Валенција [sic.] је ипак најмање шпанска, него је, као и Барселона [sic.], пуна странаца, Швајцараца, Француза, Талијана, Грка и других. Њена лука, у ноћи, раскошна је американска слика, њени булеварии на дану живљи су од Париза (Црњански 1995а: 478).

Географски положај Валенције и клима која влада у околини града условили су повећани степен развоја туризма, а с њим се мењала слика самог града. Док с једне стране на конструкцију слике о Другом у великој мери утиче слика коју један народ има о себи (на пример, преко туристичких водича који управљају погледом путника), с друге, очекивања путника наводе и домаћине да слику о себи граде према њима. У контакту са странцима који посећују шпанске плаже и туристичке атракције долазило је до измене постојећих обичаја и ставова Шпанаца, који су се све више прилагођавали укусу путника који су је посећивали. Тако се у појединим местима, попут Валенције, радило на пружању забаве страним посетиоцима налик онима које познају друге европске метрополе. Свака сличност с другим градовима у Европи или свету за Црњанског, међутим, истовремено представља знак неаутентичности. На текстовима Црњанског се потврђује закључак Карлоса Мајнера (2009: 181) да је културни живот у Шпанији двадесетих и тридесетих година 20. века страним посетио-

цима остављао утисак истовременог анахронизма, традиционализма и модерног. Црњански се, притом, често изјашњава као поборник старе, традиционалне и поетичне Шпаније.

Текст „Мадрид, дању“ Црњански започиње увођењем у тему знакова по којима се препознаје Шпанија и том приликом посебно истиче кастањете као симбол Шпаније, будући да, према аутору, оне једнозначно упућују на ту земљу. Међутим, одмах након установљавања учесталости овог стереотипа, Црњански почиње његово разобличавање:

Кад би, на лонгитудиналним и трансверзалним таласима радија, као знак, јавила се игра кастањета, и данас би, нема сумње, у свим далеким даљинама света, деведесет и девет од сто слушалаца помислило: то је Шпанија. То не би, међутим, нимало тачније изражавало расположење, смех и сузу и проблеме Мадрида, него контуре Београда, на пример, кад тихо свирају: „Милкина кућа на крају“ (Црњански 1995а: 417).

У наставку текста, Црњански својим присуством потврђује неоснованост стереотипа. Бележећи утиске на путовању кроз Шпанију са севера према Мадриду, он указује на то да тај простор нема ничег од онога што се сматра типичним шпанским, првенствено због присуства знакова модерне технологије, међу којима истиче модернизовану железницу. Отуд, поигравајући се с предрасудама странца који је очекивао кастањете, Црњански их за потребе путописа и проналази, али у другом контексту, те пише да воз „пролази кроз подзидане, челичне ходнике и тунеле, по такту кастањета истина, али само преко скретница“ (Црњански 1995а: 417).

Црњански показује да сваки стереотип заслужује критичку ревизију. Стога он најпре трага за стереотипима у свакодневици, а затим представља резултате њихове заснованости, односно показује у којој мери долази до њиховог судара с тековинама модерног доба. У малом селу Канделеди, на пример, уместо шпанских народних игара, плеше се фокстрот. У Севиљи постоји Кармен, закључује Црњански, али тек након дуге потраге и помоћи водича у њеном проналажењу. Стога се поставља питање у којим условима се такви стереотипи јављају и зашто опстају. Један од одговора би могла да буде и чињеница да су стереотипи, упркос упрошћеној слици стварности коју пружају, средства која омогућавају да се лакше премости дистанца између писца и читаоца, па су отуд у случајевима путописа често и корисни. Стереотипи прате путописе готово као обавезни структурни елемент, међутим, у текстовима Црњанског они, „упркос путопишчевој потрази и проналажењу, не опстају као део свакодневице, али обогаћују слику Шпаније“ (Секулић 2012: 701).

За разлику од претходно споменутих културних манифестација, чије се постојање подразумевало на основу претходног знања о Шпанији, а чији је недостатак или измењеност у савременом контексту Црњански уочио на путовању, стереотип о традиционалној

музици на гитари бива потврђен. Изворну Шпанију која пркоси модернизацији наш путописац налази у звуцима гитаре:

На свом путу по Шпанији, скоро свако вече, тражио сам свираче гитара. [...] Тако сам слушао шпанску песму, и ђудљиве варијације на танким жицама, по малим забаченим варошицама и по улици. Ноћу, сва је Шпанија пуна тог тихог музицирања по парковима, пристаништима, крчмама и по кућама. Мада су савремени Шпанци фанатично прегли да се модернизују, Шпанија је још увек земља у цвећу и ноћи су у њој још увек дивне, уз гитару (Црњански 1995а: 471).

Праву Шпанију Црњански тумачи и посредством истакнутих осећања и држања Шпанаца. Осим у снажним осећањима, чулности и страсти, аутентична Шпанија се препознаје у изразитој меланхолији њених становника, која се повезује с размишљањима о пролазности живота:

Па ипак, то је била права Шпанија, та меланхолија и смрт, ти цветови што опојно миришу. И мада је без икакве везе било са мнош, као да присуствујем, послушкавам сам, како исповедник Дон Карлосу говори: „Лепи дани у Аранхуезу, ето прођоше. Ми смо узалуд били овде.“ Сред читаве једне велике државе и земље, сред читаве прошлости једног великог народа, сред читаве збиље једне простране, обрађене, индустријске земље, слушао сам шапат католички, да је све таштина. При улазу у Аранхуез имао сам тренутак слутње праве Шпаније (Црњански 1995а: 437).

Према речима Кринке Видаковић-Петров (2013: 307), управо у путопису о Аранхуезу Црњански сажима Шпанију у једном поглављу њене историје, које је обележено „трагичним односом“ оца и сина, моћног краља Филипа Другог и слабашног принца Карлоса. У меланхолији и питањима пролазности живота онда аутор наслућује праву Шпанију. Та меланхолија препознаје се и у савременом периоду у основи шпанског менталитета:

Те визије виђених ствари, та Шпанија која се не губи из сећања, та језива нека меланхолија, главна је сензација мога пута. Шпанија убија енергију, чини човека сањарем. Не само својим арапским врућинама, него и својим ружама што имају мирис помешан са мирисом праха и гробова. Једино живот посвећен размишљању почиње да добија све већу цену, док се кроз ту земљу путује. Шпанија је дала толико аскета. Тек тамо сам наслутио зашто су лица шпанских писаца и политичара, са начарима, тако суха и изнурена. И најсјајнији људски живот у тој земљи само је низ година помешаних жалости. То је једина земља за коју не знамо рећи какву ли ће судбину имати (Црњански 1995b: 554).

Ипак, у текстовима Црњанског преовлађује представа о Шпанији као земљи разноврсности и супротности: „Монашки занос, донкихотерија и горчина, свакако, то су прве стране сваког сећања о Шпанији, али ни игра разузданих играчица у Валенсији [sic.], мирис вртова међу водама, није бљутава сензација“ (Црњански 1995а:

478). Два су лица Шпаније, према Црњанском: озбиљност, горчина и строгост живота насупрот разузданости, веселости, жеђи за уживањем и чулности: „Да њега није, Шпанија не би била потпуна“ (Црњански 1995а: 478).

Као што наводи Слађана Јаћимовић (2009: 190): „До краја путописа, путописац неће закључити шта је суштински идентитет Шпаније, већ ће читаоцу понудити више одговора на питање које путујући себи непрестано понавља.“

Потрага за типичним шпанским елементима у текстовима Црњанског на моменте губи смисао. Примера ради, у тексту „Атенео де Мадрид“ Црњански води расправу о елементима својственим шпанској култури и открива да многи од њих постоје и у Србији. Црњански настоји да пронађе типичне шпанске културне реалије, али након уобличавања слике праве Шпаније често долази до њене деконструкције и обесмишљавања саме потраге за њом. У многим тренуцима сам аутор признаје потешкоће или немогућност да се сагледа суштина шпанског бића или Шпаније за време кратког боравка, иако је у текстовима као константа присутна потрага или исказивање одлика праве Шпаније, као и настојање да се удаљи од површних туристичких погледа на Шпанију и што дубље зађе у њену суштину.

Аутор настоји да пружи ново и другачије виђење непосредне стварности у односу на раније распрострањене представе, те показује да ниједна слика није коначна, статична и трајно утврђена, већ динамична и подложна променама кроз време или кроз поглед путника који посматра. Црњански инсистира на томе да, за разлику од других путника, зађе у делове живота Шпанаца који су мање истакнути и настоји да открије оно што је више скривено од погледа странаца, а тиме и у већој мери аутентично. Међутим, свакако остаје парцијалност и фрагментарност погледа путника, а самим тим и производња слике Шпаније из угла посматрања који даје привилегију одређеним културним аспектима. Код Црњанског ће умногоме ова слика зависити од претходно постојећих слика у српској култури, као и од владајућих стереотипа који ће условити путописну нит. Оваква виђења Шпаније ће, међутим, као што смо видели у разним примерима, бити само полазна тачка за њихово преиспитивање у непосредној стварности, деконструисање, а затим и негирање или потврду.

Оно што се може закључити јесте да праву Шпанију Црњански нарочито препознаје у присуству оних елемената стварности из којих извирује дух прошлости и традиције, па оставља дубоки утисак континуитета шпанске културе на страног путника (Секулић 2012: 700). Модернизација и европеизација, у схватању Црњанског, удаљавају Шпанију од њене суштине, па је аутентична Шпанија она поетична и заостала у индустријском погледу. Његово тумачење праве Шпаније носи елементе романтичарске визије ове земље. Та земља је, према Црњанском, „у бићу своје стара и дивно заостала, негде, у основама,

у ватри, у чулности, у жалости за уживањем. Шпанија, сва у цвећу“ (Црњански 1995а: 428). Схватање шпанске заосталости код Црњанског није увек у тесној вези с модернизацијом земље колико у шпанској тежњи за очувањем традиције. Црњански премерава шпанско према присуству традиције или присуству страних елемената у култури, тј. модернизација Шпаније се у његовима текстовима поистовећује с упливом страних, нешпанских елемената. Тако се у његовим текстовима, поред дихотомије традиција–модернизација, јавља и дихотомија традиција – страност / страни утицаји.

Црњански попут писаца шпанске Генерације ’98 трага за правом Шпанијом и у ситним свакодневним праксама обичног и анонимног народа, а не само у великим историјским догађајима, што наликује концепцији Унамунове интраисторије. Праву Шпанију наш путописац налази и у плаветнилу шпанског неба, дугим дрворедима покрај путева и цвећу. Он показује суочавање својих очекивања и претходних сазнања с доживљеном стварношћу у Шпанији, а у слици коју о њој гради сливају се опис типичних шпанских спектакла, сликовитих елемената шпанске културе и свакодневице шпанског народа.

ИЗВОРИ

- Црњански, Милош. „У земљи тореадора и сунца“. *Пуџојиси* I. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L’Age d’Homme, 1995а: 405–495.
- Црњански, Милош. „Мој шпански увод“. *Пуџојиси* II (Путевима разним). Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L’Age d’Homme, 1995б: 391–401.

ЛИТЕРАТУРА

- Видаковић-Петров, Кринка. „Црњански и Шпанија“. *Acqua Alta*. Међународни зборник радова. Ур. С. Шеатовић Димитријевић, М. Р. Лето, П. Лазаревић ди Ђакомо. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013. 289–312.
- Vega, Jesusa. „Viajar a España en la primera mitad del siglo XIX: Una aventura lejos de la civilización“. *Revista de dialectología y tradiciones populares* 59/2 (2004): 93–126.
- Gasquet, Axel. „Bajo el cielo protector, Hacia una sociología de la literatura de viajes“. *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Eds. Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel. Madrid: CSIC, 2006. 31–66.

- Гвозден, Владимир. *Српска путописна култура 1914–1940 (Студија о хронолошкој индивидуалности сусрећа)*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Guillén, Claudio. „Imágenes nacionales y literatura“. *Anales de literatura española* 10 (1994): 117–145.
- Дига, Жак. *Културни животи у Европи на прелазу из 19. у 20. век*. Превела Татјана Портман. Београд: Клио, 2007.
- Јахимовић, Слађана. *Путописна проза Милоша Црњанског*. Београд: Учитељски факултет, 2009.
- Mainer, José-Carlos. *Años de visperas: la vida de la cultura en España (1931–1939)*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- Mainer, José-Carlos. *La Edad de Plata (1902–1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Núñez Florencio, Rafael. *Tal como éramos: España hace un siglo*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- Nucera, Domenico. „Los viajes y la literatura“. *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Barcelona: Crítica, 2002. 241–289.
- Porras Castro, Soledad. „Concepto y actualización de la literatura de viajes. Viajeros en España en el siglo XIX“. *Castilla* 20 (1995): 181–188.
- Rot, Klaus. *Slike u glavama*. Prevela Aleksandra Bajazetov-Vučen. Београд: Библиотека XX век, 2000.
- Секулић, Мирјана. „Конструкција и деконструкција стереотипа о Шпанији као земљи тореадора и сунца у текстовима Милоша Црњанског“. *Књижевна историја* 44/148 (2012): 689–703.
- Todorov, Cvetan. *Strah od varvara: s one strane sudara civilizacija*. Prevela Jelena Stakić. Loznica: Karpos, 2010.
- Todorova, Maria. *Imaginarni Balkan*. Prevele Marija Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Београд: Библиотека XX век, 2006.
- Fernández Sánchez, Carmen. „Viajeros francocanadienses en la España del siglo XIX“. *Archivum, revista de Facultad de filología* 54/55 (2004/2005): 7–31.
- Fusi, Juan Pablo. *Un siglo de España: la cultura*, Madrid: Marcial Pons, 1999.

CRNJANSKI IN PURSUIT OF "AUTHENTIC" SPAIN

Summary

This paper focuses on the imagological analysis of the travelogues written by Miloš Crnjanski about Spain, with a special emphasis on his pursuit of authentic Spain. The journey is the means of establishing the privileged communication with the Other and the foreign traveler becomes a translator of the culture he visited in his home country.

In the modeling of the image of the Other's affirmation and the negation or a critical view of the simplified images of an Othered nation, the perspective of a direct encounter with the Other is extremely important. That is why this paper researches the most common prejudice on Spain (such as vision of Spain as a country of flamenco, castanets and the opera *Carmen*, for example) and their rethinking within Crnjanski's texts. The dialogue and the interpretative encounter of author's perception and earlier stereotypes is noticeably in an endeavor to realistically confirm as well as deny the stereotypical image of Spain, mostly based on romantic preconceptions. The emphasis is on Crnjanski's clearly articulated intention to unveil the essence of Spain in writing his texts and to transmit the image of "real" Spain to his reading audience.

Initially, Crnjanski, as most foreigners, starts from the common ideas about Spain as the country of flamenco and attempts to find a previously imagined Spain in the reality that surrounds him. His expectations often collide with the modern reality of Spain and the traveler has to accept that the reality does not match his prior imaginations of the Other. In Seville, for example, the foreign journalists recall the myth of *Carmen* and seek the *femme fatale* on the streets of the city without success. Crnjanski concludes that the reality is always different from the image that one previously had. In the Seville of the 1930s Crnjanski found the anarchists' struggles, far from the vision of the poetic Spain, formed in the 19th century during the Romanticism movement, which influenced travelers even in the 20th century. A modern Spain that finally resembles the rest of the Western Europe was not attractive to foreign travelers, which led them to mix fiction with the reality observed in Spain and simultaneously prevented an objective perception and the direct approach to the Other.

The first impressions of a foreign country often determine the later perception as well. One's arrival in the foreign country is generally decisive, because the traveler writes down his first impressions of the "foreign" and the Other, which sometimes remain fixed until the end of the trip. Therefore, the moments in which the traveler is reviewing his first impressions in accordance with the acquisition of new knowledge are important. That is why Crnjanski engages in a discussion about the backwardness of Spain in its traditions and the signs of modernity he also experiences.

The basis of Crnjanski's division into two Spains is, first of all, Spain's degree of modernization or falling behind. However, his conception of falling behind is not always one sided, in some cases the falling behind is identified with the images of the people's living tradition, while in other places he means the social falling behind. From that basic opposition others follow, such as the North vs. the South of Spain, the old vs. the new Spain, the real vs. the official Spain, the rural vs. the urban Spain, the Spain of foreign influences vs. the pure Spain.

Keywords: Crnjanski, travel writings, "authentic" Spain, imagology, stereotype

Примљено: 7. 6. 2015.

Прихваћено: 1. 9. 2016.