

Библиотека
Црвена линија

Колекција
Докторске дисертације

Уредник
Проф. др Драган Бошковић

Рецензенти
Проф. др Јасна Стојановић
Проф. др Далибор Солдавић
Проф. др Драган Бошковић

Мирјана Секулић

**ШПАНИЈА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ:
ИМАГОЛОШКА СТУДИЈА**

Крагујевац, 2019.

УВОДНА РЕЧ

Монографска студија *Шћанија Милоша Црњанској: имаџолошка студија* представља прерађену докторску дисертацију *Слика Шћаније у њиховим и новинским чланцима Милоша Црњанској* одбрањену на Филолошко-уметничком факултету 2012. године.

Ово истраживање и његови резултати не би били могући без подршке и помоћи многих драгих људи. Велику захвалност изразила бих професору др Далибору Солдатићу, идејном творцу теме докторске дисертације, менторки др Јасни Стојановић, на усрдној помоћи, и професору др Драгану Бошковићу, на трајној подршци и усмеравању. Захваљујући њиховим саветима и смерницама, како дисертација, тако и ова студија, стекле су коначан облик.

Захваљујем се својим колегиницама и колеги др Владимиру Карановићу, као и својим најближим пријатељима, присутним у свим фазама и расположењима током рада.

Коначно, посебну захвалност заслужује моја породица на свом показаном стрпљењу током мог рада на овом и другим истраживањима.

Ауторка

1. ИМАГОЛОГИЈА

1.1. КРАТАК ИСТОРИЈАТ ИМАГОЛОГИЈЕ

Књижевност је одувек била простор сусрета са Другим: она даје облик откривању и искуству сусрета са другим, у њој се успоставља однос са алтеритетом и различитошћу. Другост је постала првенствено део компаратистичких проучавања, међутим, иако је све-присутна у упоредним студијама, и даље представља проблематичну категорију са различитим приступима њеном истраживању, месту у књижевности и култури. Дакле, једно од основних занимања и полазна тачка компаратистике јесте сусрет са „другим”, било страним књижевним текстовима, било другом, страном културом. У тим узрочним везама које имплицирају утицај француски компаратисти Пишоа и Русо (1973: 78) пронашли су један од највећих предмета компаративне књижевности. У таквим теоријским оквирима почетком 20. века јављају се и тенденције према истраживању представа националних карактера у књижевним делима другог народа, тј. зачеци имаголошких студија. Имагологија као посебно подручје компаратистике које

се бави откривањем слике неког народа у књижевности другог народа може се разумети као једна од конкретних форми истраживања приступа алтеритету.

Иако је имагологија као дисциплина настала услед настојања да се компаратистика ослободи позитивистичког наслеђа и да се превазиђе истраживање утицаја, у раним имаголошким студијама опстајао је позитивистички приступ књижевним делима. Утицаји позитивизма на имагологију у њеним почецима огледали су се у детерминистичкој концепцији националних карактера у ком је одјекивала мисао Иполита Тена о утицају расе, историјског тренутка и окружења на морални развој једног народа, подразумевајући под расом „дух”, под околином материјалне услове у коме људи живе и под историјским тренутком резултат историјског развоја народа (Mol 2002: 352). У тим најранијим имаголошким истраживањима национални карактери признавали су се као чињенице, студије су се сводиле на фактичке пописе страних карактера у књижевним делима, биле су описне и без критичко-аналитичког приступа. Полазна тачка ових првих проучавања слика других народа у књижевности била је претпоставка да национални карактери и темпераменти објективно постоје, а онда и да су међусобно различити, те да је њихово књижевно представљање заправо одраз стварних чињеница. Упркос одбацивању оваквих почетних поставки имагологије, Јеп Леерсен (2016: 14), један од водећих савремених теоретичара имагологије, потврђује значај ових студија, налазећи у њима изворе за библиографију књижевних дела у којима се развијала слика о другом народу.

Француски компаратисти Пишоа и Русо (Pichois, Rousseau) (1973: 88–89) у *Компаративној књижевности* објављеној 1967. године међу значајне доприносе почецима имаголошких истраживања увршћују студију историчара Жоржа Асколија (Georges Ascoli) *La Grande Bretagne devant l'opinion française au XVII siècle* (Велика

Британија у француском јавном мњењу 17. века) из 1930. године, иако је М. Ф. Гијар (Marius-François Guyard) исту студију критиковао због недостатка књижевних извора у тумачењу слика другог народа. Као други важан моменат у развоју студија слика народа, ови компаратисти наводе истраживања француског германисте Роберта Миндера (Robert Minder). Миндер се бавио питањем немачког замишљања различитих области које чине његову домовину, чиме је указивао на потребу да се у проучавањима слика народа крене од сопствених слика, будући да нација преко њих постаје свесна себе. Осим две поменуте студије, узајамним представама народа у књижевности бавили су се и Пол Азар (Paul Hazard) и Фердинанд Балденсперже (Ferdinand Baldensperger), такође под утицајем детерминистичке концепције националних карактера. Ова прва изучавања националних слика под позитивистичким наслеђем у првој половини 20. века припадају тзв. традиционалној имагологији. Сагледавајући космополитске тенденције и покушаје наднационалних перспектива у овим студијама, Нора Мол (2002: 353) налази основе, иако слабе, за укључивање етичко-политичких циљева у имагологију. Међу њима она истиче допринос ових студија разумевању међу различитим народима, што објашњава развојем имагологије у контексту између два светска рата. Ипак, упркос наведеним позитивним циљевима, Молова у овим студијама препознаје честу појаву прикривеног национализма и европоцентризма, будући да су се под проучаваним народима и нацијама првенствено подразумевале западне земље Европе.

Студије слике другог народа стичу нове подстреке, развијају се и консолидују од педесетих година 20. века, када за исте преовладава употреба назива имагологија¹.

1 Термин првобитно настаје на француском језику (*imagologie*) и у том облику се и данас користи. У англосаксонској критици

Појам води порекло од латинске речи *imago* (лат. 'слика, лик') као замишљене несвесне представе или слике објекта и настаје под утицајем психоаналитичке терминологије. Реч је, како наводи В. Гвозден (2001: 215), изведена из психологије народа да би се проширила на појам слике колективног менталитета, док су је проучаваоци књижевности преузели за анализу слике страног у књижевним делима.

Као кључне за развој имагологије истичу се студије *Les Écrivains français et le mirage allemand* (Француски њисци и немачке опсене) Ж. М. Кареа (Jean-Marie Carré) из 1947. године и *La Littérature comparée* (Упоредна књижевност) М. Ф. Гијара из 1951. године. У поменутој студији Каре је настојао да разоткрије погрешну слику коју су Немци гајили о Французима од периода ренесансе и, како наводи Фишер (1981: 33), према овом аутору задатак имагологије постаје проучавање историје слика једне земље у књижевности другог народа са циљем да се лажне слике замене другим, објективнијим. Из тог разлога Каре у студијама издваја два термина: слике (*images*) и опсене (*mirages*), које треба разликовати у проучавању националних слика, међутим сам термин *mirage* (опсене, илузије, лажне слике), који је носио и негативне конотације, временом се изгубио из имаголошких теорија.

Кареов предговор за Гијарову *Упоредну књижевност* у коме позива да се унутар компаративних студија прошире истраживања о духовним везама народа и њихових књижевности сматра се почетком имагологије. Каре је у овом тексту представио своје виђење упоредне књижевности, али и истакао да је предмет истраживања „узајамно тумачење људи, путовања, опсена – како се ми међусобно видимо, Енглези и Французи, Французи

користи се термин *image studies*, а у шпанској *imagología*. Код нас је такође одомаћен термин имагологија.

и Немци, итд.”². Међутим, према Фишеру (2009: 38), Кареов значај за развој имагологије не треба узети без преиспитивања, будући да се његова дефиниција може сматрати резултатом спорог развоја француске школе компаратистике, а његова имагологија још увек је била оптерећена позитивистичким наслеђем. И у студијама Кареа и Гијара приметан је утицај психологије народа и увереност у постојање и суштину националних карактера.

У поглављу насловљеном „Странац каквим га видимо” (“L'étranger tel qu'on le voit”) у већ поменутој *Упоредној књижевности* Гијар износи да одговор на питање како гледамо на странце јесте нови вид упоредне књижевности, јер сваки човек, писац, друштвена групација или народ формирају представе о другом народу, његовој књижевности, култури, филозофији итд., те имагологија, као дисциплина која се бави проучавањем ових представа, треба да се развија унутар компаратистике. Он сматра да је поље имагологије знатно значајније од проучавања утицаја у књижевности. У закључку поменутог поглавља Гијар предлаже проучавање начина конструисања слике како би се боље разумео сам поглед, тј. сопствени идентитет из чије перспективе се посматра алтеритет (према Marti Monterde 2016: 241). Леерсен (2009с: 101) наводи да се у студијама слика другог у књижевности тек са Гијаром схвата да књижевни извори нису само белешка о представама другог народа већ културна пракса која „артикулира или чак конструира ту националност”. Националне представе више се не схватају као миметичке репрезентације емпиријске стварности, већ као дискурзивне праксе.

Значајни моменти за даљи развој имагологије представљају критике које антрополози и социјални психолози током педесетих година упућују на рачун

2 „[...] the reciprocal interpretation of peoples, travels, mirages - how we see each other among ourselves, English and French, French and German, etc” (Kare 2009: 159).

сопственог етноцентричног и есенцијалистичког наслеђа (Gvozden 2001: 215), али пре свега чланак „The concept of Comparative Literature” („Појам компаративне књижевности”) америчког компаратисте Ренеа Велека (René Wellek) из 1953. године, у коме је Кареове идеје замене лажних слика истинитим критиковао као немогуће, а његово укупно дело оценио као идеолошко и ненаучно. Велек замера имагологији да представља неки вид „књижевне социологије” и да је ближа етноантропологији него књижевној науци, што Леерсен (2009а: 175) тумачи чињеницом да је америчка књижевна наука са Велеком на челу била оријентисана на естетичку и критичку анализу текста док је занемаривала историјски и идеолошки контекст. Као бранилац унутрашњег приступа у изучавању књижевности, Велек је имагологију сматрао бескорисним истраживањем, које се више приближава јавном мњењу него књижевним студијама и које представља националну психологију и социологију, како то закључује Дисеринк (2003: 4). Велек замера имаголошки оријентисаним компаратистима усмереност на јавно мњење, извештаје путника, идеје о националном карактеру и историји културе (Martí Monterde 2016: 243).

Расправа поведена између Велека и Кареа довела је до поделе на две школе компаратистике: америчку и француску, док је имагологија померена у други план изучавања током готово читаве једне деценије.

1.2. КА САВРЕМЕНОЈ ИМАГОЛОГИЈИ

Покушај уобличавања методолошког оквира проучавања слика народа у књижевности јавља се од шездесетих година у Ахену, када се образује једна од утицајних имаголошких школа под вођством белгијског професора компаратистике Хуга Дисеринка (Hugo Dyserinck). Дисеринк је наставио имагологију под утицајем француске компаративне школе, настојећи да покаже да се може

задржати унутрашњи приступ књижевности уз указивање на идеолошки значај националних слика. Од поменутог периода имагологија ставља нагласак на политичку и друштвену контекстуализацију књижевног текста, што је представљало велику новину за компаративна проучавања књижевности, али постало и узрок бројних оспоравања заснованих на Велековим критикама које су и даље имале ауторитет у компаративним студијама.

Док су многи компаратисти подлегли Велековој критици, Дисеринк је у бројним теоријским текстовима ову критику користио као полазиште за доказивање да националне представе прожимају сам књижевни текст и да не морају бити спољашњи елементи, те их треба проучавати у оквирима имагологије. Чланком „Zum Problem der images und mirages im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft” („О проблему слика и опсена на пољу упоредне књижевности”), објављеним 1966. године у немачком компаратистичком часопису *Arcadia*, у ком се бавио оправданошћу имаголошких проучавања појмова слика и опсена, Хуго Дисеринк извршио је теоријску ревизију неопходну за даљи развој ове дисциплине. У овом тексту Дисеринк (2009³: 29–30) даје одговор на Велекову критику и тврди да слике другог народа некада имају одлучујући утицај на структуру и значење књижевног дела, те је њихово изучавање неопходно. Притом Дисеринк афирмише став да се поједине слике могу изучавати без прекршаја унутрашњег приступа књижевном делу, док проучавање утицаја слике о страниј земљи на ванкњижевне судове и предрасуде он оставља социологији књижевности. Иако је настојао да уважи Велекову критику имагологије, Дисеринк је истакао потребу поновног осврта на Кареве и Гијарове студије, посебно на Кареову поставку о утицају слика и опсена на јавно

3 У раду је коришћен превод Дисеринковог чланка на хрватски језик из 2009. године под насловом „О проблему 'images' i 'mirages' i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti”.

мњење. Разлог за проучавање слика и опсена овај имаголог види у чињеници да слике других народа имају великог утицаја на ширење књижевних дела и њихових превода ван земље порекла, што за последицу има рецепцију која одговара унапред изграђеним сликама или илузијама о народу из ког потиче књижевно дело. Овим аспектом теорије превођења касније су се бавили и други аутори са закључком да постоји јасна узрочно-последична повезаност између рецепције преведеног дела и слике народа из ког превод потиче. На овај начин пажња се са чисто социолошких промишљања усмерава према студијама књижевних превода. Молова (2002: 356–357) истиче да се Дисеринк у цитираном тексту позиционира као бранилац унутрашњег приступа књижевности, док је у његовим каснијим теоријско-методолошким радовима приметно разматрање етичко-политичких домета имаголошких студија, што се остварује управо захваљујући чињеници да оне превазилазе чисто естетичку анализу књижевног дела.

Међутим, након протока готово три деценије од Велековог напада на нове токове француске компаратистике, Дисеринк у чланку „Компаративна имагологија” из 1981. године и даље изражава потребу да потврди Велеку да имагологија припада студијама књижевности, иако неки видови проучавања слике прелазе границе књижевне науке. У истом чланку он истиче да се утицај националних представа образованих у књижевности не задржава само у књижевним оквирима већ да се шири и на друштвени и политички план (Diserink 2016: 287), као и да је ова чињеница од важности и за саме студије компаративне књижевности. Аутор још једном потврђује да књижевност има утицаја на читаоца и публику, као и да изучавање тог утицаја представља део књижевних студија. Овим аргументима он изнова стаје у одбрану Кареа, наводећи да његова намера није била да компаративне студије претвори у социологију или етнопсихологију, већ

да се радило о покушају превазилажења проучавања утицаја у књижевности усмеравањем студија према рецепцији књижевног дела (Diserink 2016: 283).

Треба истаћи као занимљиво и значајно становиште Дисеринка (2009b: 33–34) у чланку из 1966. да се истраживањем слика и привида путем суочавања са стварношћу и трагањем за духовно-историјским процесима који су условили образовање слика може допринети деидеологизацији књижевних наука. Ову идеју ће аутор у каснијим текстовима додатно проширити и развити. Његов став је да се имагологија не пита о националним карактерима, већ о томе које су одлике приписане неком народу или књижевности споља, што значи да се она бави „начином на који се манифестују слике, њихово остварење и ефекти”⁴, као и улогом тих слика у сусрету култура, чиме имагологија доприноси њиховој деидеологизацији.

У тексту новијег датума „Имагологија и проблем етничког идентитета” („Imagology and the problem of Ethnic Identity”) Дисеринк поново указује на значај Каревих проучавања појмова другости, алтеритета, другог и странца, којима је утицао на заснивање нове дисциплине унутар компаративне књижевности (Diserink 2003: 3–4). Имагологија је, како сада Дисеринк отворено признаје, поље које би могло да образује мост према другим друштвеним наукама и тиме надиђе решавање питања која се тичу само књижевности. Анализа слика и опсена, коју Дисеринк не посматра као суочавање једне погрешне с другом исправном сликом, већ признаје сложеност њихових односа, поље је на коме би, према њему, имагологија могла успешно искористити свој позив на демитизацију и деидеологизацију замишљених идеја о Другом. Притом, овај аутор истиче неопходност идентификовања

4 „la manera en la que se manifiestan las imágenes, su realización y sus efectos” (Дисеринк 2016: 289).

идеолошких структура на којима ове идеје почивају из позиције културне неутралности (Diserink 2003: 6). Касније студије слика других народа ипак ће довести у питање могућности ове неутралне позиције и захтеваће преиспитивање сопствене идеолошке перспективе, друштвене и културне припадности (Mol 2002: 358).

Упркос Дисеринковом значају за увођење имагологије у универзитетски програм студија, као и за развој савремене имагологије, њему се замера бављење описним анализама, истраживањем порекла слика и рецепције код читалаца, односно проучавање ванкњижевног значења слика, као и недостатак јасних теоријских основа (Sanćes Romero 2005: 11). Опет, управо под вођством Хуга Дисеринка имаголошка школа са средиштем у Ахену осамдесетих и деведетих година доживела је потпуни процват и у њој су се образовали неки од данашњих водећих имаголога: Манфред Фишер (Manfred Fischer), Карл Улрих Синдрам (Karl Ulrich Syndram) и Јеп Леерсен (Joep Leersen).

Друга значајна школа имагологије која се попут Дисеринкове одликује удаљавањем од теоријских претпоставки традиционалне позитивистичке имагологије, као и развојем антиесенцијалистичке имагологије (Leersen 2016: 16), развија се седамдесетих година у француској књижевној науци под утицајем Данијел-Анрија Пажоа (Daniel-Henri Pageaux) на Сорбони. Данијел-Анри Пажо, водећи теоретичар имагологије и угледни компаратиста на Сорбони, покретач је имаголошких истраживања у француској књижевној науци. Захваљујући његовом залагању, имагологија је превазишла почетна проучавања слике другог која су се сводила на пука набрајања, без синтезе и систематизације, те је укључила у тумачење интердисциплинарни приступ, користећи методе антропологије, семиологије, историје менталитета и приближавајући се историји идеја (Mol 2002: 363). У његовом схватању имагологије, што

је уједно и његов највећи допринос овој дисциплини, Пажо наглашава идеолошку и политичку условљеност слике као представе другог народа. Како закључује Брајовић (2012: 826), Пажо пледира за теорију која, како би могла методолошки да одговори на захтеве савременог доба, комбинује „структуралистички, историографски и антрополошки приступ”. Пажо је, може се рећи, преобликовао имаголошку традицију употребом нових теоријских перспектива које су у складу са савременим преокупацијама, чиме је подигао имагологију на нови ниво и систематска проучавања слике Другог.

Истој школи припада и Жан-Марк Мура, Пажоов некадашњи студент који је деведесетих година у имаголошка истраживања унео значајне новине, као што је проширење имаголошких студија на слике Трећег света и нова промишљања о сликама Другог под утицајем Рикерових теорија.

Међу значајне представнике имагологије Пажо (1994: 101) убрјаја, поред Хуга Дисеринка ког смо већ навели, Александра Дутуа (Alexandre Dutu) у Букурешту, Питера Борнера (Peter Boerner) у Индијани, Густава Зибермана (Gustav Siebermann) у Сент Галену (Швајцарска) и Франка Мерегалија (Franco Merregalli) у Венецији. Пажо (1994: 102) такође наводи имена Андреа Моншуа (André Monchoux), Клода Дижона (Claude Digeon), Мишела Кадоа (Michel Cadot), Симона Жена (Simon Jeune), који су, у периоду када је имагологија још увек тежила ка књижевној тачки гледишта, указали на историјске, друштвене и културне импликације имаголошких истраживања, те на неопходност интердисциплинарног усмерења имагологије и повезивања књижевности са истраживањима друштвеног и културолошког типа.

У Хрватској су овој дисциплини посвећени разни пројекти, конференције и тематски зборници, а међу водећим ауторима се издвајају Давор Дукић и Зринка Блажевић.

На крају, овом списку треба додати нашег компаратисту Зорана Константиновића, који је током осамдесетих година у српску академску средину уводио критичке термине имагологије у преводу са немачког језика, затим критичке и аналитичке радове Павла Секеруша, Младена Шукала, Владимира Гвоздена, Слободана Владушића, Тихомира Брајовића и других, што показује виталност и даљи развој ове дисциплине у нашој научној и академској средини.

1.3. ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ ИМАГОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ

Након Велекове критике тзв. недостатака имагологије, заговорници ове дисциплине су се од шездесетих година посветили њиховом разрешавању. Највећа критика упућена имагологији била је на рачун њене интердисциплинарности, будући да слике о страним земљама излазе из оквира проучавања књижевности и приближавају се антропологији или историји (Mura 2009: 151). Међутим, упркос скептицизму према социолошкој и културно-историјској оријентацији имагологије, њени одговори нису могли бити афирмативнији. Имагологија није престала да гаји блиске интердисциплинарне односе са друштвеним наукама, већ су њене новине потицале управо од њих (Mol 2002: 355). Како наводи Павле Секеруш (2001: 51), имагологија „сретно мири две области интереса: књижевност и њену друштвену основу, тај општи културни и друштвени фон на којем се стварају велике идеје које свој одјек неминовно налазе у књижевности”.

С обзиром на то да слике о страном залазе у сферу имагинарног једне културе, Мура (2009: 151) сматра да су предмет проучавања како историје, тако и антропологије, те да имагологија мора поступати

интердисциплинарно. За имаголошку анализу, како тврди Пажо (1994: 102–103), пожељно је узимати истраживања етнолога, социолога, антрополога, историчара менталитета, итд. На имагологу је да суочи своје методе са њиховим, а нарочито да књижевну слику суочи са другим паралелним и савременим сведочанствима, као што су штампа, филмови и слично, како би одговорио на питања услова и узрока настанка одређених слика у датом историјском тренутку. Дијалог имагологије са модерним друштвено-историјским наукама отвара низ нових перспектива које књижевни дискурс могу да контекстуализују на још одлучнији начин, као и да расветле историју и прошле или савремене политичке догађаје путем имаголошког читања књижевног текста (Mol 2002: 360). Ово осветљавање омогућено је опредељењем за радикални конструктивизам, према коме се знање посматра као конструкција, а сазнање као конструкциона операција. Како то објашњава Константиновић (2006: 12): „Путем анализе текстова као језичких посредника стварности, компаративна имагологија, полазећи са становишта оваквог рационалног конструктивизма, налази и објашњава моделе колективних опажања и представа код појединих националних заједница”. Разматрајући овај сложен однос имагологије и других друштвених наука, Манфред Фишер (2009: 37–38) закључује да значај имагологије треба тражити и ван науке о књижевности, односно треба истражити могућности њене употребе у другим друштвеним дисциплинама, будући да им имаголошки материјал може донети нове увиде.

Унутар књижевне науке, имагологија, осим развоја унутар компаратистике, има додирне тачке са интертекстуалношћу, естетиком рецепције, семиологијом, теоријама превођења (Leersen 2009; Mura 1999: 188–191; Mura 2009; Ševrel 1992: 152), постколонијалном критиком и митокритиком (Brinel 1998, према Mendes Koutinjo 2000: 95). Фишер (2009: 41), као и Дисеринк

(2009b: 31) раније, наглашавају потребу проучавања деловања представа и слика другог народа које преносе књижевна дела, тј. њихов утицај на рецепцију књижевности тог народа. Једна од метода имагологије, како наводи Леерсен (2009а: 180), односи се управо на „прагматичко-функционалну перспективу“, тј. осврће се на рецепцију текста и на начин на који је дискурс усклађен с циљном публиком. Упућивање имаголошких студија према студијама књижевне рецепције дугује се, према Моловој (2002: 352), још првом периоду развоја имагологије. С тим у вези, она додаје да у оваквим проучавањима не треба говорити о утицају, будући да се онда подразумева однос узрока и последице, већ да је боље користити термин рецепција који подразумева активни став субјекта реципијента који слободно бира своје „изворе“ (Mol 2002: 380).

Док се до деведесетих година имаголошке студије оријентишу искључиво на слике европских земаља, првенствено западних, крајем века Мура отвара ново поље проучавања, слику Трећег света и тему егзотичног у западним књижевностима. Иако су постколонијалне студије присутне у америчким академским и научним круговима од седамдесетих година 20. века, у француску науку о књижевности улазе са закашњењем од двадесет година.

У последњих пар деценија у имаголошким проучавањима дошло је до многих промена услед развоја теорије књижевности, нарочито постструктурализма, али и других хуманистичких наука, првенствено социологије, етнологије и историје (Gvozden 2001: 215). Владимир Гвозден тумачи да до нових усмерености имагологије долази под утицајем оних области граничних истраживања које се баве проучавањем проблема идентитета и разлике, тј. питањем сопственог положаја и слике Другог. Као пример наводи Цветана Тодорова, филозофа и теоретичара бугарског порекла, који се окренуо

сфери политичког у проучавању књижевности (Gvozden 2001: 219–220).

Нора Мол (2002: 347) у студији о слици Другог наводи да су имагологији блиске и студије интеркултуралности, које се баве аналогијама, разликама и односима међу различитим великим системима културе. И имагологија и студије интеркултуралности концентришу се на културна, историјска, друштвена и политичка питања повезана са контактом међу различитим народима и културама. Студије интеркултуралности следе Лотманову дефиницију културе као скупа који поседује дистинктивна својства (вредности, традиције, обичаје...) која омогућавају организацију историје човечанства, те се култура схвата као систем лингвистичких знакова и тумачи као текст. Тако се може говорити о механизму који „преводи” стварност, моделујући је унутар једног од својих језика, као што је, на пример, књижевност (Mol 2002: 375). Лотманове тезе о дијалошком интеркултурном процесу потврђују и једну од основних тачака књижевне имагологије, а то је идеја да се народи и културе међусобно замишљају и дефинишу.

Дисеринк (2009а: 67), опет, тврди да крајња сврха имагологије надилази књижевно и може истраживати интеркултурна питања, што се може узети у обзир будући да се бави проучавањем књижевних представа интеркултурних сучељавања. Имагологија, осим тога, својим анализама постиже да друштвени, историјски и политички услови из позадине националних представа у књижевности постану видљиви (Синдрам 2009: 79). Константиновић (2006: 12) тако наводи да помоћу своје интердисциплинарности имагологија даје „свој удео осветљавању свеукупне историје културе”.

1.4. У ПРАВЦУ ДЕФИНИСАЊА ПРЕДМЕТА ИМАГОЛОГИЈЕ

Током дугог развоја имагологије теоретичари су на различите начине промишљали предмет и циљеве ове научне дисциплине. Као синтезу тих размишљања и дефиницију савремене имагологије можемо узети формулацију шпанског теоретичара књижевности Антонија Мартија (2005: 384), да се ради о

„проучавању слика, предрасуда, клишеа, стереотипа и уопште мишљења о другим народима и културама које преноси књижевност, полазећи од уверења да ове слике, онако како се уопштено дефинишу, имају значај који надилази чисту књижевну датост или проучавање идеја и уметничке имагинације једног аутора; стога, садашњи циљ имагологије јесте да открије идеолошки и политички значај који могу имати одређени аспекти једног књижевног дела у оној мери у којој сажимају идеје које аутор дели са својим друштвеним и културним окружењем, истовремено испитујући сопствени културни идентитет, у дијалошком односу у коме се идентитет и алтеритет узимају за нешто више од теме”.⁵

5 “El estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor; por tanto, el objetivo actual de la imagología sería revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema”.

1.4.1. ИМАГОЛОГИЈА И НАЦИОНАЛНИ КАРАКТЕРИ

Тема слика других народа тесно је увезана са појавом мисли о националним карактерима и људској различитости. Разматрајући развој имагологије, Леерсен (2009с: 103–106) се осврће на настанак појма националних карактера, чију систематизацију локализује у периоду крајем 16. и почетком 17. века. На тим основама затим се бави појмом нација, посебно од просветитељства, као и развојем националног мишљења у 19. веку. Владимир Гвозден (2001: 212) такође наводи да националне карактеристике посебан значај добијају од ренесансе и да се заснивају на тзв. синхронијском есенцијализму, тј. на уверењу да објективно постоје нације различитих карактера, па се као такве могу изоловати и анализирати. Стереотипи и предрасуде постојали су и раније, али сматра се да је до систематизације дошло 1561. године када је Јулије Цезар Скалигер у енциклопедији *Poetices libri VII* разврстао националне одлике различитих земаља према темпераменту, карактеру и атрибутима личности. Ова листа ће наћи значајно место у књижевности, будући да је забележена управо у *Поетици*, па ће посебан утицај имати на програмирање европске имагинације и начина посматрања света, како то закључује Леерсен (2007а: 64–66). Исти аутор износи да национални карактери управо због те систематизације представљају пример процеса модерне или пост-средњовековне европске мисли.

Тзв. „табела народа“ на слици насловљеној „Кратки приказ европских нација и њихових карактеристика“, пореклом из Штајерске из 18. века, илуструје владајућу представу о етничкој хијерархији примерима мушких фигура: Шпанца, Француза, Енглеза, Немца, Холанђанина, Мађара, Пољака, Швеђанина, Руса и Грка или Турчина, који се пореде у седамнаест категорија:

нарав, интелект, страсти, знање, одећа, вера, итд. Шпанац је представљен као „интелигентан и мудар”, у погледу одевања „изузетан”, а црквена служба у Шпанији добила је највишу оцену (Todorova 2006: 157). Последица оваквих табела карактера јесте да су нације трагале за својим идентитетима преко разлика у односу на друге, а такво становиште нарочито се развило током романтизма. Национални карактер се затим и академски институционализује крајем 19. и почетком 20. века, када настаје највише извора за студије о њима (Leersen 2007a: 71–73).

Национални карактери постају предмет значајних студија још почетком 20. века, међутим, кључни момент за развој имагологије је од 60-их година, од када настанак националних карактеризација почиње да се посматра у поларизацији између себе и другог (Leersen 2009c: 102). У тексту „Имагологија: повијест и метода” Леерсен (2009a: 171, 173) појашњава да је права имагологија могла да се развије тек након одбацивања идеје о националним карактеризацијама као чињеницама, тј. онда када се прихватило да оне буду предмет истраживања а не средство тумачења. У том смислу, он истиче дело *Шпанац каквим ја видимо* из 1951. године, у ком је Гијар показао да имагологија треба да проучава начине на који се страни народ види, односно да она не проучава националност за себе већ националност као троп (Leersen 2009a: 174).

У данашњој имагологији карактер се дефинише као „онај битни, средишњи скуп особина темперамента који нацију као такву разликује од других и који мотивира и тумачи посебност њене присутности и понашања у свијету” (Leersen 2009c: 113). Национална карактеризација представља спој репрезентативних (карактеристичних за народ) и истакнутих (у односу на друге особине) атрибута неког народа, а заједно они, према Леерсену (2009c: 114–115; 2007b: 450–451), чине оно

што је типично, односно стварају „ефекат типичности”. Последица оваквог карактерисања народа према истакнутим, репрезентативним и типичним особинама јесте редукционо понављање постојећих атрибута и стварање клишеа (Leersen 2007b: 450–451).

Имаголози зато себи као задатак постављају деконструкцију појма националних карактера. Хуго Дисеринк их јасно одбацује сматрајући их чистом идеологијом или производом пренаучне мисли, па чак и нападом на достојанство људског бића. Данас имагологија одбацује постојање националних карактера и, како наводи Фишер (1981: 16), не бави се њиховим утврђивањем, већ откривањем њиховог варљивог карактера преко разматрања њиховог порекла и ефекта употребе. Концепту „карактера” тако се супротставља појам „слике”. Важност, према Дисеринку, нема карактер нације или народа, већ начин на који се групе људи међусобно виде. Разлог је што се под карактером подразумева синтеза низа особености и психолошких способности, па се успоставља искључива и непроменљива природа једног народа, док се слици могу придодати друге, па чак и супротне одлике. Тако се ствара један сложенији и плуралнији приступ чији циљ није да прикаже неку заједницу, већ да покаже начин на који једна заједница посматра другу, али и саму себе (Nusera 2002: 275–276).

Ове слике или представе националних карактера, које представљају предмет проучавања имагологије, Леерсен (2016: 16–19) назива етнотипима, под којима он не подразумева све што се о неком народу или земљи може рећи, већ само оно што у датом дискурсу тај народ издваја од осталих, као што су одлике његовог карактера, темперамента или психолошке предиспозиције којима се објашњавају његови поступци. Леерсен наглашава њихову дискурзивну природу, те наводи да се етнотипи не могу емпиријски премеравати према стварности, већ је циљ имагологије да се истраживањем њиховог

реторичког и поетског дејства разумеју дискурзивна логика и репрезентације Другог.

1.4.2. СЛИКА ДРУГОГ

Упркос бројним терминолошким разликама, методама дескрипције и тумачења, међу теоретичарима имагологије као константа у дефинисању предмета ове дисциплине јавља се појам слике Другог. Слика се, у својим различитим формама, може сматрати основном јединицом имаголошке анализе.

Порекло значаја слика и имагинације може се пратити, према теоретичару имагологије Манфреду Белеру (2007а: 3–4), до старогрчких филозофа Платона и Аристотела, али, како истиче, тек у периоду просвећености ови појмови се примењују на националности и националне карактеризације. Од тог момента слике других нација постају важан аргумент не само у политичким сукобима међу народима, већ и у поетским представама. У зборнику о имагологији (*Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*) Белер истиче да се слике односе на менталне пројекције Другог, које су одређене особинама групе, народа, расе, итд., те да управљају нашим мишљењем о другима и контролишу наше поступке према њима. Полазећи од дефиниција слике у филозофским, психолошким и когнитивним наукама као „унутрашње слике” или „менталне представе” Белер (2007а: 4) наводи да се књижевна анализа слике од њих разликује по томе што се концентрише на „вербално и текстуално кодификоване слике”⁶.

Као шири појам од слике у појединим имаголошким студијама под утицајем М. Фишера јавља се термин имаготип, који као књижевни термин треба да замени

6 “verbally and textually codified images”.

социолошки појам стереотипа и који обухвата више елемената: слику, стереотип и предрасуду. Настојећи да прецизније дефинише поље рада имаголога, Леерсен такође користи овај термин. Као предмет проучавања имагологије он истиче оне аспекте културних представа које назива имаготипским, тј. одбацује проучавање емпиријских тврдњи које су проверљиве и могу да се вреднују као истина или лаж. Уместо тога, имаготип се односи на „психолошке” појмове попут карактера и темперамента, иако сам теоретичар не поставља њихове јасне границе: „Представа културног идентитета је имаготипска у оној мери у којој дискурс прелази ниво емпиријске изјавне тврдње”⁷ (Leerssen 1992: 287). Тај прелаз се остварује, према истом аутору, помоћу избора, употребе квази-емпиријских изјава, фокализације, контекстуализације, манипулације, итд. Суштинска одлика имаготипских представа јесте манипулација исказима, услед селекција и употребе различитих углова посматрања, па се имаготипи понашају као да поседују одређену референцијалност иако је у стварности немају. Улога имаголога је да истражи ефекте овог покушаја референцијалности, односно, како то наводи Мендес Коутињо (2000: 95), имагологија треба да преиспита „ефекат стварног” који имају представе о другом, остављајући по страни гносеолошку димензију слике другог народа. Имагологија се држи начела да се, како наводи Леерсен (2009b: 85–87), уместо стварним постојањем треба бавити перцепцијом и представама, а уместо идентитетом бави се алтеритетом. Битно је како се перципира национални карактер, како га неко описује и конструише националне представе, а не какав карактер заиста јесте.

У истом смислу Пажо (1994: 104–105) упозорава да у анализама слике Другог не треба запасти у илузије

7 „A representation of cultural identity is imagotypical to the extent that its discourse oversteps the level of the empirical report statement.”

референцијалности, те премеравати степен лажности или верности слике према некој друштвено-историјској стварности. Имагологија не настоји да каже каква је једна нација или етничка група, већ како је она приказана у књижевним делима, притом, како наводи Дисеринк (2009b: 30), циљ имагологије није пуко пописивање слика и привида у истим делима, већ тумачење њиховог деловања. Мура (2009: 152) ће зато дефинисати имагологију као „узајамну интерпретацију народа, путовања и искривљених слика” појашњавајући да веза књижевности и друштва лежи у том што друштво преко књижевних дела открива које илузије о својој различитости негује. Имагологија се, дакле, концентрише на сложене односе стварности и њене перцепције, имагинације и пројекције у националним представама, исправљајући о процесима конструкције и деконструкције слика Другог.

Имагологија се бави проучавањем слика једног народа у књижевности другог народа са основним полазиштем да свака слика представља тумачење и конструкцију стварности. Задатак савремене имагологије под утицајем постструктурализма јесте да тумачи слику другог као конструкт, конвенцију, као субјективну, променљиву и контрадикторну категорију (Leersen 2009a: 174), као и да проучи услове у којима она постаје аутентична и прихвата се као таква. Пажо (2007: 52) полази од става да језик представља једно виђење или тумачење света, тј. израз је човековог односа према свету, док друштво располаже многим симболичким језицима да би говорило и промишљало о себи (Раžo 1994: 106). Слика је само један од њих и има улогу да казује међуетничке, односно интеркултурне односе, који, опет, нису толико стварни колико замишљени односи између друштва које посматра и говори и оног које се посматра. Слика о другом тако постаје културни и друштвени чин који се не може посматрати одвојено од друштвене и културне

организације, будући да се помоћу ње друштво посматра, замишља или промишља. Како наводи Пажо (1994: 107–111), у једном одређеном историјском тренутку и у одређеној култури не може се писати било шта о Другом, свака слика је у уској повезаности са чињеницама историјског, друштвеног и културног реда, тј. друштвено и културно је условљена. Задатак имаголога је онда, како сматра Фишер (2009: 43), критичко сагледавање историјског контекста и политичких интереса који се налазе у основама појаве одређене слике о другом народу.

Књижевна слика, сматра Пажо (1994: 103), јесте скуп идеја о страном које су укључене у процес литераризације и социјализације. Због овакве перспективе имаголог треба да узме у обзир не само књижевне текстове, већ и било који културни материјал који је коришћен за писање, односно оно што је аутор слике познавао, мислио и доживео. По Синдраму (2009: 76), представе о страним народима су више од вербалних елемената, оне призивају референцијалне оквире и обрасце процене који нису књижевног порекла, односно одређени су политичким и друштвеним ставовима „стварног” света. Овакав вид истраживања показује да проучавање слика Другог има тенденцију да открива функционисање неке идеологије. Важно је зато промислити какав ефекат књижевне слике могу оставити на стварност, на друштвени и политички живот, јер иако не одговарају објективној стварности, као уопштавајуће идеолошке пројекције, слике могу да стварају нове стварности. Моћ сугестије коју књижевна дела имају чине да читалац присвоји судове које она преносе, нарочито ако се ради о проценама и описима других народа и места који су наизглед објективни (Mol 2002: 360–361). Рецепција текста може бити одлучујућа за употребу и ширење националних представа, а посебно стереотипа, тако да Леерсен (2009с: 111–112) издваја три чиниоца важна за проучавање слике о Другом: текст о страном народу, представљени

народ и хоризонт очекивања читаоца. Павле Секеруш (2001: 51) осврће се такође на улогу рецепције слике, наводећи да не само да аутор користи речи у виду филтера ради изградње једне слике већ и читаоци филтрирају слику коју посматрају. Сliku он стога дефинише и као производ културе везан за културну историју, али и као прожету личним сећањем аутора, субјективном и аутобиографском. Слика је знатно сложенија, наводи Хименес Редондо (2014: 84), него што изгледа, будући да су њене основне одлике терет историје, с једне, а препознавање тог терета од стране других, с друге стране.

1.4.3. ПРЕДРАСУДА, СТЕРЕОТИП И СЛИКА ДРУГОГ

Сусрети култура ретко се одвијају без посредничких елемената који упућују на постојање претходних слика и међусобног замишљања различитих народа.

Стереотипи и предрасуде, као унапред конципирана мишљења укоренења у конкретној традицији, важни су за уобличавање друштвених концепата и представа, па се показују као кључни за имаголошке студије (Sanćes Romero 2005: 23). У првим имаголошким студијама стереотипи и претпоставке о националним карактерима представљали су средство а не предмет тумачења, док се развојем имагологије то знатно изменило, па Леерсен (2009а: 171–179) дефинише имагологију као теорију културних или националних стереотипа и књижевних репрезентација интеркултурних сучељавања, уместо као теорију културног или националног идентитета. Предмет имагологије је изучавање порекла и улоге националних стереотипа, а затим начина на који су ови стереотипи представљени у књижевним текстовима (Beler 2007а: 7). Отуд се она усмерава на дискурс и представе у тексту а не на потврђивање референцијалности дискурса. Док се

она бави тумачењем дискурса о друштву, само друштво остаје предмет проучавања социологије.

Размишљања о различитим формама слике другог, као што су предрасуде, стереотипи и идентитет, пре свега се дугују друштвеним наукама, али имагологија са њима дели многе закључке.

Термин предрасуда имаголози Белер и Леерсен дефинишу преко његове употребе од просветитељства када постаје кључни појам за многа унапред створена и неоснована мишљења и ставове који утичу на нашу перцепцију, опис или суд о другима. Користи се као синоним за клише и стереотип, па се препоручује да се направи разлика. Предрасуду ови аутори дефинишу као морални суд или став, стереотип као фиксирани израз, док клише посматрају као стилистички обрт или фразу (Beler 2007b: 404).

Ако се осврнемо на друштвене науке, Никола Рот (1980: 367–368) у књизи *Основи социјалне психологије* наводи да појам предрасуда има више значења, те да „у најширем значењу означава изношење тврдњи уз које се придружује увереност у њихову тачност, иако те тврдње нису поткрепљене чињеницама нити засноване на аргументима него су донесене без претходног проверавања њихове тачности и без претходног размишљања о томе”. Предрасуда подразумева суд донет без претходног расуђивања и став са следећим карактеристикама: генерализација, парцијално представљање које претендује на целовитост, логичка неоснованост, емотивни однос према предмету, упорно одржавање, крутост и отпор према мењању упркос новим подацима које су у супротности са генерализацијама од којих полазе. Могу укључивати и позитиван и негативан однос, који подразумева осуђивање, потцењивање, непријатељски став и у питању су најчешће расне или етничке предрасуде. Предрасуда подразумева став да сви појединци као припадници неке групе поседују оне квалитете који се

приписују групи (Rot 1980: 368). Постојање негативних предрасуда према другим народима стога може утицати на стварање негативних и непријатељских имаготипа у књижевним и другим делима.

Живећи у националним државама и осећајући се припадницима једне нације, а окружени другим државама, људи нужно стварају схватања о другим народима. Склоност људи ка генерализацијама и упрошћавању основа је за јављање предрасуда, али исто тако може бити функционална за сналажење човека. Људи користе ограничени број категорија за разврставање великог броја појава, међутим, проблем настаје када те категорије нису довољно рационалне и када се одређене карактеристике приписују свим члановима групе, не поштујући њихове међусобне разлике (Rot 1980: 375).

Ставови према другим народима укључују три основне функције и компоненте: когнитивну, афективну и конативну. Док се предрасуда одликује емоционалним генерисањем, стереотип се одликује когнитивним. Стереотипије или етничке стереотипије представљају ригидна и упрошћена схватања о карактеристикама неког народа. Припадници неке нације се оцењују као особе са сасвим одређеним карактеристикама, а сви припадници исте нације као исти или слични (Rot 1980: 377–378).

Појам стереотип први пут се критички разматра у студији Валтера Липмана (Walter Lippmann) *Public opinion (Јавно мњење)* 1922. године у значењу менталне слике или слике у нашим главама са одлучујућом улогом у друштвеној комуникацији. Липман (1922: 57, 81) објашњава да чињенице које видимо зависе од тога где се налазимо и од навика наше перцепције. Он затим објашњава да ми најпре дефинишемо предмет перцепције, а тек затим гледамо, као и да је то дефинисање условљено нашом културом и претходним замишљањем. Придавање одређених атрибута другим нацијама обично прате одређене афективне реакције,

тј. укључен је афективни однос. Како се емотивне реакције најчешће јављају испред когнитивних, обично прво настају предрасуде а затим стереотипи, често засновани на постојећим предрасудама. Управо се на овој засићености емоцијама, како тумачи Рот (1980: 378), заснива и ригидност стереотипа.

Још је Липман (1922: 65) упутио на економичност стереотипа, на ограниченост репертоара атрибута, те на чињеницу да, пре него што упознамо нешто, ми смо га већ раније замислили, што значајно утиче на перцепцију. Та предзнања раздвајају познато од непознатог и наглашавају њихове разлике, па познато постаје потпуно познато док се непознато претвара у потпуну непознаницу. Стереотип је једнозначан, моносемичан, упућује на једну једину могућу интерпретацију и ограничен је на једну поруку. Он у ствари преноси једну „суштинску” поруку (Раžo 1994: 107), као што смо видели на примеру „табеле народа”, па се занемарује критички приступ у корист тврдњи есенцијалистичког типа. Значај стереотипа је у томе да допушта лако и брзо остварење књижевне поруке (Раžo 2007: 169). Стереотипи уз најмање речи постижу максимум учинка у комуникацији, па су веома економично средство, сматра Гвозден (2004: 462), за отварање метонимијских низова који служе као покретачи значења.

Како објашњава Пажо (1994: 108), производња стереотипа је једноставан процес: забуна атрибута и суштине омогућава примену појединачног као општег, тј. стереотип се налази на плану употребе придева који се претвара у суштину. Зато су његове најчешће формулације „такав народ је...”, „тај народ зна...”, „тај народ није...”, „тај народ не зна...”. Стереотип се стога изражава у садашњем времену, чак и када је везан за прошлост. Разлог за то је што стереотипи припадају времену суштине, заустављеном времену, што омогућава њихову стандардизацију и ширење. Промовисање

једног атрибута на ниво суштине захтева максимални друштвени и културни консензус. Као носилац дефиниције Другог, стереотип је израз знања, које се претпоставља да је колективно и које претендује на валидност у сваком историјском тренутку.

Дакле, појединац, писац, нека група или народ поседује „слике о другима” у смислу скупа уверења о типичним особинама и начину понашања друге групе, иако треба поставити питање, што имагологија и чини, да ли је одређени тип заиста репрезентативан за народ за који се везује (Gvozden 2001: 212).

Још је Дисеринк (2009а: 67) говорио да, упркос томе што представе о другим народима нису веродостојне, треба истраживати њихово деловање и утицаје. Стога Леерсен (2016: 13) дефинише имагологију као дискурзивну студију етнотипа (*ethnotype*) као стереотипне атрибуције националног карактера, односно њен циљ представља деконструкцију дискурса националних и етничких есенцијализама. Етнотипи имају поједностављујуће дејство, лако су препознатљиви и понављају се, па се често у семантичком регистру код различитих аутора јавља ограничен број елемената у опису карактера неког народа. Стога је циљ критички их сагледати и разоружати их статуса истинитости који су стекли као аналогни стварности. Имагологија указује на чињеницу да репродукција стварности у књижевном делу бива уобличена уметничким средствима, те да постаје поетска пројекција субјективности (Fišer 2009: 53), и не може се рачунати на њен информативни карактер. У књижевном тексту представе о страним народима следе књижевне конвенције, имају естетске функције и повезане су са емоционалним набојем (Sindram 2009: 78). Те представе имају посебан учинак јер, образоване унутар књижевног дела, често као да не подлежу рационалном и критичком промишљању рецепције, те се лакше шире и опстају као такве.

Имаголози полазе од става да књижевни текстови представљају важан медиј за образовање, ширење, очување и трајно деловање националних стереотипа (Leersen 2009b: 93; Leersen 2009a: 178; Fišer: 2009: 45). Националној карактеризацији погодује контекст фикционалне прозе, чак је повлашћен жанр за њихово ширење, јер читаоци се не осврћу на њихову истинитост и показују поверење у написано, па су зато овако образоване представе трајније и утицајније од оних насталих у политичким и сличним текстовима (Leersen 2009c: 113; Leersen 2009a: 178; Sindram 2009: 79). Учестало присуство стереотипа у књижевним делима сведочи о њиховом учинку у култури и комуникацији због своје „интертекстуалне тропичности” (Leersen 2009a: 178), будући да у књижевним делима долази до њихове актуелизације. Учинак националних карактера лежи у томе што се ради о општем месту, које се препознаје и понавља, а не у његовој веродостојности.

Имагологија поставља питање настанка националних стереотипа, односно упућује на постављање питања до које мере су одређени историјским или идеолошким околностима или се може рећи да представљају културне, књижевне или дискурзивне конвенције. У вантекстовној сфери стереотипи имају идеолошку и социолошку улогу, док стереотип унутар самог књижевног текста може имати естетску улогу и реторички ефекат. Стереотипи могу да усмеравају информације, да манипулишу мишљењем, али и да организују структуру самог текста (Beler 2007c: 432).

У Пажоовој имагологији још једна од форми коју може имати слика Другог унутар књижевног текста јесте мит. Слично стереотипу, ради се о симболичком језику којим писац, друштво и култура изражавају себе и друге. Између мита и стереотипа постоји уска веза, будући да стереотип може бити мит, а мит може да произведе многе стереотипе (нпр. улога Меримеове *Кармен*, као

књижевног мита, за стереотипно представљање шпанске културе). Пажо сматра да су природа и функционисање мита сагласни са природом и функционисањем идеологије, те да мит првенствено има улогу да обједини групу, јер у њему се могу пројектовати вредности које један колектив осећа да нема или којих је лишен услед одређених историјских околности, према Нори Мол (2002: 364–365).

Представе, слике, стереотипи, етничке и расне предрасуде посматрају се као идеологизоване конструкције, а улога имагологије је онда, према Дисеринку (2003: 6), деидеологизујућа и демитологизујућа. Фишер (2009: 43), полазећи од Дисеринкових идеја, наводи да деидеологизација слика Другог, које не настају у кратком периоду и често су се јавиле пре више векова, стога мора подразумевати истраживање историје развоја тих слика, не задржавајући се на пописивању етапа њиховог развоја или њихове истинитости. Стереотип јесте моносемичан, али је поликонтекстуалан, тј. исти стереотип се може користити у различитим контекстима (Раžo 1994: 108), па га у односу на дати контекст треба испитивати. Слике се стога деидеологизују путем демистификације, односно путем проблематизације тих представа, нарочито промишљањем о контексту њихове употребе, ревизије и смене новим представама. Иако се имагологија не бави одређивањем степена истинитости стереотипа, већ њиховим проучавањем у односу на контекст у коме се јављају, опстају или мењају, Синдрам (2009: 79) с правом указује на то да она својим анализама такође постиже осветљавање друштвених, историјских и политичких окосница из позадине националних представа у књижевности.

У том смислу се схвата и Синдрамова (2009: 71–74) расправа о специфичној референцијалности књижевног дискурса, по којој сваки текст има више значења која се мењају током времена на шта утиче „културно окружење текста и референцијални оквир унутар којег се

текст чита” и који му даје значење. Упркос претензијама на непроменљиву истину, етнотипе не треба сматрати историјским константама (Leersen 2016: 18). Дакле, имаготипи се одликују динамичношћу, мењају се временом под утицајем различитих друштвених, економских и политичких околности, и могу да настану у култури из које потиче аутор или да се пренесу из друге (Peres Gras 2016: 19). Како наводи Санџес Ромеро (2005: 24), још је Дисеринк 1977. године као предмет изучавања имагологије подразумевао разоткривање и тумачење позитивног или негативног идеолошког карактера стереотипа и предрасуда, како у синхронијској, тако и у дијахронијској перспективи. Пажо (2007: 60–61) стога полази од ставова појединих критичара да стереотипе не треба просто одбацити, већ посматрати критички из перспективе историзма: у ком контексту су настали и раширили се, али такође и када су се преобразили или нестали замењени новим и контрадикторним сликама. Он подсећа да је стереотип истовремено и производ и израз једног времена. Задатак имагологије је управо да открије развој њихових промена и да у историји идентификује битне моменте када су се оне догодиле.

Разматрајући питање стереотипа, Леерсен (2009с: 108–109) указује на то да различити фактори могу утицати на образовање одређених стереотипа у једном историјском периоду, као и да исти могу утицати на измену перцепције неке земље. Притом, стари стереотипи могу само напустити први план, али задржати се и поново активирати у неком новом контексту. У актуелизацији националних представа нарочито је приметна тенденција према њиховој поларизацији, односно имагем, како Леерсен (2009с: 110) назива отисак у основи различитих актуелизација националних представа, обично је обележен поларитетом унутар ког се креће (нпр. заостало-модерно). Тумачење еволуције етнотипа води рачуна о томе да његове промене могу бити нагле и потпуне када се он

замењује својим опозитом (images and counter-images), а могу се одвијати постепено када етнотип поприма другачије вредновање (Leersen 2016: 19).

Исти аутор додаје да треба осмислити и нови приступ националним стереотипима усмерен на рецепцију и читаоца (Leersen 2009c: 117), при чему приступа етнотипима преко појмова оквира и окидача, на основама когнитивне психологије (Leersen 2016: 24–25). Оквир, појам повезан са предрасудама или хоризонтом очекивања, представља образац који се у било ком тренутку може активирати неким окидачем у стварном искуству. На имагологу је онда интерпретација услова у коме један образац преовладава над другима који чине латентни репертоар менталних ставова. Стереотипи нису универзални, већ се морају разумевати унутар структурног склопа текста, указује Фишер (2009: 52), будући да унутар новог контекста они стичу нове вредности. Исто тако стереотипи о народима подложни су променама и зависни од историјског и политичког контекста. Без контекстуализације употребе стереотипа, свакако, како наводи Фишер (2009: 45, 51–52), приступа се његовој идеологизацији.

У разматрању појма стереотип вреди истаћи и становиште Жан-Марка Муре (1992: 280) који, полазећи од Рикеровог разликовања продуктивне и репродуктивне имагинације, раздваја репродуктивне стереотипе као одраз постојећих колективних представа и продуктивне као нове креативне творевине једног аутора. Сlike другог народа стога треба посматрати кроз тумачење ова два облика стереотипа у књижевним делима. Међутим, у пракси је ово одвајање прилично проблематично будући да један аутор може покренути нови стереотип у јавном мњењу, док исто тако може користити већ постојећи и предложити нову варијанту истог. Односи између књижевног дела као производа једног аутора и колективних слика показују се као веома сложени. Мура (2009: 164)

зато сматра да представе о другом треба тражити између идеолошких и утопијских, односно треба проучавати да ли аутор настоји да се интегрише у одређену традицију репродукцијом постојећих стереотипа или његове представе имају субверзивну улогу и доносе нове увиде о другом. На трагу Муриних идеја о идеолошком и утопијском своје студије заснивају и Милановић (2012) и Мендес Коутињо (2000) истичући да идеолошка слика репродукује постојеће ставове, потврђује идентитет и блиска је стереотипу, док га утопијска и креативна разграђује удаљавајући се од конвенционалног представљања и тражећи алтернативе истом.

Све то нам указује на несталност, као и на неригидан или слободан однос, свесну или несвесну употребу или одбацивање стереотипа, који се повлаче, а затим и обнављају у новим контекстима, доживљавају измене условљени идеологијом или креативним стваралаштвом једног аутора. На имагологији је да постави питање настанка и развоја националних стереотипа, односно да упути на преиспитивање до које мере су одређени историјским или идеолошким околностима, те да ли се може рећи да представљају културне, књижевне или дискурзивне конвенције.

Продуктивно поље истраживања за имагологију представља проучавање слике Другог не само синхронијски већ и дијахронијски. Разматрањем процеса стварања одређених слика током дужег временског периода може се утврдити како се те слике укоренењу, како и када се потврђују или нестају. Посебна пажња се при томе посвећује смени периода са стереотипним визијама о Другом и периода у којима долази до ревизије истих у књижевним делима, као и мотивима за такво представљање.

1.5. ИДЕНТИТЕТ И КУЛТУРНЕ РАЗЛИКЕ

Противно Велековим ставовима, имагологија се током читаве друге половине 20. века залагала за тумачење етичко-политичких циљева и размишљања о концепту нације у књижевним делима (Mol 2002: 355). Дисеринк (2003: 8) је сматрао да имагологија може проучавати људску потребу за појмовима колективног идентитета стога што књижевност има велику улогу у његовој концептуализацији. Књижевни допринос формирању националног идентитета јесте управо стварање дискурса који може да садржи и пренесе скуп фактора и симбола које препознају чланови једне заједнице. Развоју имагологије од 80-их година управо је допринело размишљање о националним идентитетима као конструктима чији процес и природу конструисања треба испитивати (Leersen 2009a: 175), јер, како наводи Батистини (2001: 7), друштвени идентитет се гради и на симболичном и на плану репрезентације.

Нације и етничке групације, полазиште је имагологије, нису хомогене нити географски одређене структуре, већ производи дискурзивних пракси и пројекција које већ постоје у колективној свести (Laurušajte 2018: 12). Следе се идеје Бенедикта Андерсона (1998) да је нација једна измишљена заједница створена и одржавана помоћу дискурса који је чине замисливом, при чему се заједнице замишљају уз границе које их одвајају од осталих нација. Имаголози показују да слике Другог нису статичне и фиксиране, нити једном за свагда дефинисане културним и друштвеним системом, већ да се развијају у свакодневним интеракцијама са другим. Имаголошко тумачење слика другог приближава се онда савременим тенденцијама деконструкције националних идентитета као јединствених и непроменљивих, те показује како се ови идентитети конструишу у динамичном процесу, у дијалогу и увек у односу према

другом. Стога се имаголози приближавају теоријама Зигмунта Баумана⁸, Стјуарта Хола⁹ и других, указујући на релациони карактер идентитета и његову условљеност друштвеним интеракцијама и разменама.

Размишљајући о упознавању других култура, Цветан Тодоров (1994: 28) у студији о људској различитости *Ми и други* полази од Русоовог схватања да најпре треба открити специфичности једног народа проучавањем оног што га разликује од нас – проучавањем разлика долази се до откривања својстава. Ово схватање је широко прихваћено, а имало је утицаја и на имаголошке студије. На том трагу се разумева и тумачење Павла Секеруша (2006: 103) да наша слика о појединим народима почива на разликама у култури и међу народима, те слика постаје „књижевни или неки други израз разлике између два реда културних реалности”. Да би се дефинисала слика Другог не сме се заборавити да слика настаје тек онда када једно ја постаје свесно другог, када једно овде постаје свесно неког тамо. У истом правцу размишља и Нора Мол (2002: 359) цитирајући Макса Вебера о томе да прву етничку и националну идентификацију увек остварују други. Имагологија се тако налази на пољу тумачења идентитета и књижевног и културног замишљања алтеритета.

Имагологија прецизније, према Леерсену (2009с: 100), треба да се бави „дискурзивном и књижевном артикулацијом културне разлике и националног идентитета”,

-
- 8 Бауман у књизи *Идентитет* (2005) настоји да дефинише промене у поимању идентитета у модерном свету, пре свега нове идеје идентитета као пројекта, као нечег што треба да се измисли а не открије, што се конструише избором елемената, те да је идентитет увек непотпун, као и да је његово схватање као проблема такође тековина модерног доба.
- 9 Хол (2003) упућује на одлику идентитета као процеса који никада није довршен, на шта указују и имаголошка тумачења националних представа и стереотипа и њихових ревизија и измена у различитим периодима.

а не и самим идентитетом. Дискурс друштвено имагинарног као предмет имаголошких истраживања одликује се истицањем културолошких разлика, односно у њему се народ издваја по одређеним атрибутима типичним за њега, а различитим од осталих народа (Leersen 2009a: 179). Под етнотипом се, прецизира Леерсен (2016: 17–18) на другом месту, не може подразумевати све што се каже о неком народу или земљи, већ само оно што тај народ издваја од осталих, као што су одлика његовог карактера, темперамента или психолошка predisпозиција која објашњава његово понашање.

Из перспективе имагологије све нације различито перципирају једна другу, тако да се може говорити о мрежама међусобних представа, како то тумачи Лаурушајте (2018: 11–12). Свака култура се дефинише у поређењу и супротности са другим културама. То значи да је на пољу имаголошких анализа књижевних дела потребно идентификовати велике опозиције у тексту: Ја–наратор–култура порекла насупрот Личности–култура која се представља–Други (Раžo 1994: 115). Централна идеја имагологије је дијалектичко-диференцијални идентитет, идеја која је потекла из сталног поређења „нас” и „других” (Mol 2002: 370). Предмет имаголошких проучавања стога је писање о алтеритету, с тим што, према Пажоу (1994: 112), треба обратити посебну пажњу на оно што омогућава диференцијацију (Други насупрот Ја/мене) или асимилацију (Други сличан Ја/мени) између два културне стварности.

Разматрајући питање културолошких разлика и њиховог значаја за грађење слике о другом, Пажо полази од тога да разлика постоји у основи сваког дијалога. Овај аутор раздваја искључиву и нетолерантну разлику, која апсолутизује другог и удаљава га, од оне која је прихваћена, посредована, релативизована и дијалектизована, те представља „елемент који омогућава да се боље одреди и страна култура и властита култура

посматрача. На тај начин постиже се и једини и истински сусрет, односно једини и истински дијалог: препознавање разлике служи бољем узајамном познавању” (Раžo 2006: 26). Прави сусрет и дијалог се, као што је и Тодоров писао, остварују путем препознавања и признавања разлика, док се као знатно чешћи у имаголошким студијама препознају случајеви који указују на односе моћи и удаљавање.

1.6. ИМАГОЛОШКА АНАЛИЗА ТЕКСТА

Осврнувши се на методе имагологије, Санџес Ромеро (2005: 12) наводи да већина студија истиче потребу интердисциплинарно оријентисаног истраживања, како би се проучила генеза и структура текста у односу на одређену друштвену и културну позадину. Међутим, иако теоретичари настоје да што прецизније дефинишу шта јесте, а шта није имагологија, шта је предмет њеног проучавања, који су њени циљеви, у каквом је односу према друштвено-историјском контексту и другим дисциплинама, итд., из самих студија не разазнаје се прецизно како изгледа процес имаголошке анализе неког књижевног дела. Штавише, самим имаголозима дуго се замерао недостатак практичне примене теоријских поставки на конкретним примерима књижевних дела.

Детаљније објашњен поступак имаголошког проучавања неког књижевног дела налазимо најпре код француског имаголога Пажоа, који слику о Другом, као остварени текст, разлаже на три нивоа. Први ниво подразумева анализу на плану речи, лексике и семантичких поља, уз посебан осврт на изразе стереотипа. На овом нивоу препознају се речи познате писцу и читаоцу, а које у одређеној епохи и култури омогућавају непосредно ширење слике Другог. Пажо (1994: 111) међу њима разликује кључне речи, речи-утваре и два лексичка реда:

речи пореклом из земље из које потиче посматрач и аутор текста, док су насупрот њима речи преузете из земље која се посматра и које се без превода уносе у текст, а самим тим и у језик и културу земље посматрача. Полазна тачка за овај стадијум анализе јесте да лексика има своју културну историју коју треба узети у обзир, док њен избор пак зависи од идеологије (нпр. употреба стереотипа) или имагинације (поетска логика) аутора текста (Раžo 2007: 27). Слично одвајање идеолошког и поетског, односно креативног плана књижевног дела, прави Жан Жак Мура, иако за разлику од Пажоа, он не прецизира како се идентификују у конкретном тексту.

Лексичка анализа према Пажоу води рачуна о свакој врсти понављања или показатељима аутоматизма у избору речника који се односи на место (страни простор) и време (савременост или историја другог) или у избору лексике која се односи на утиске о људима, њиховом физичком изгледу и унутрашњим особинама. Пажо (1994: 112) истиче важност свега што омогућава систем еквиваленције Други–Ја, односно поступака и избора речи приликом поређења. Задатак имагологије је пре свега идентификовати смањење дистанце, тј. апропријацију страног и свођење непознатог на познато или удаљавање и егзотизацију страног до његове маргинализације или искључења. У свему овоме као значајни елемент издваја се тумачење присуства или одсуства ауторових белешки које би објасниле или дефинисале стране елементе које читалачка публика треба да прими и који у њој треба да се одомаће.

Док се први ниво имаголошке анализе састоји у испитивању кључних речи и израза у изградњи слике другог, друга фаза открива које је механизме писац користио у лингвистичким изборима. Ова фаза не задржава се на текстуалној анализи, већ се допуњава историјском ради повезивања књижевне слике с културним контекстом. У овом стадијуму проучавања слике другог анализирају се

антрополошки принципи који су хијерархијски структурирани. Ако слика представља писање диференцијалне удаљености две културе, онда се та удаљеност огледа нарочито у транскрипцији простора и времена и културних хијерархија. Текст се у овој фази узима у информативној димензији, односно он пружа податке о Другом (даје судове, открива знање, незнање, заборав или презир), тј. о различитим компонентама једне културе чију логику тек треба схватити (Раžo 2007: 27–28).

У свему овом посебно се истиче потреба проучавања великих опозиција које управљају структуром текста, што се нарочито односи на просторно-временски оквир. Простор и време у схватању имаголога нису сликовити описи. Предмет проучавања постају принципи организације страног простора: нпр. север насупрот југа, град насупрот села, познато насупрот непознатог итд., као и вредновања истог у тексту (Раžo 1994: 115). Поводом питања опозиција као честих одлика етнотипа, Јеп Леерсен (2016: 18) такође упућује на то да њихово мапирање у специфичном националном контексту може бити променљиво и нестабилно, будући да перцепција зависи од референтне тачке посматрања која није увек иста: нешто је северно у односу на неку јужну тачку, али је истовремено периферно у односу на нешто централно.

Након тумачења опозиција, имаголога интересује систем вредности Другог и културне манифестације у антрополошком смислу: религија, кухиња, одећа, музика итд., јер управо су елементи културне антропологије, како наводи Пажо (1994: 117), они који нас наводе да неки текст посматрамо као сведочанство или документ о страном. Притом је битно разумети оно што се пише, али и оно што се прећуткује о култури Другог.

Прве две фазе, изучавање лексичке мреже у тексту и проучавање услова за изражавање представе Другог, аналитичке су и описне. Трећа фаза представља тумачење резултата тог двоструког читања и Пажо (1994:

117) тај моменат назива херменеутичким. Трећа фаза проучавања такође укључује тумачење четири основна става према другој култури: филију, фобију, манију и став између позитивног и негативног који тежи културном дијалогу. Свака од ових етапа израз је методолошког доприноса различитих дисциплина.

Ова три нивоа анализе слике о Другом могу се наћи и у другим студијама у сличним терминима. Перес Грас (2016: 17) их, на пример, описује као: лексичку, структурну (нарочито велике опозиције које управљају текстом) и анализу услова производње текста, односно друштвено-историјски и политички контекст.

У процесу проучавања слике о Другом резултати стечени лексичком и структуралном анализом контрастирају се са онима које пружа историја: политички подаци, економски подаци, дипломатски, итд., утврђујући да ли је текст у складу са одређеном културном и друштвеном ситуацијом или не, затим како се слике Другог смењују или понављају и којој културној и идеолошкој традицији одговара текст. Да би се спровеле овакве анализе, имаголози суочавају слику из књижевних текстова са сликом из штампе, приватним препискама и другим текстовима, па тумаче њихову повезаност, будући да сви они учествују у стварању и ширењу одређених слика (Раžo 1994: 110, 118). У наставку истог текста Пажо напомиње да се не ради о чисто механичком супротстављању текста и његовог контекста: треба разумети како је неки елемент једне културне слике изабран и претворен у елемент текста, а затим га суочити са објашњењима која пружају историчари. Пажо инсистира на томе да се ради о дијалектичком односу објективних услова у којима живе људи и начина на који се о томе приповеда, чији циљ није утврђивање истинитости дискурса о Другом.

Имагологија се бави исказима који одражавају вредности и значења чије је разумевање условљено друштвеним, историјским и политичким чиновима, те се

они морају узети у разматрање у имаголошкој анализи (Sindram 2009: 77). У том смислу за имаголошку анализу важни су следећи фактори које наводи Владимир Гвозден (2001: 222–223):

„друштвени контекст у којем је дело писано, институционално окружење (публика, интелектуална традиција, школа мишљења), жанр дела (новински чланак, путопис, научни чланак, роман, песма), политичка позиција која подупира ауторитет аутора (дипломата у иностранству, западни или источни новинар, председник академије наука), и, коначно, историјски оквир који све поменуте факторе чини зависним од појединачних, најчешће неухватљивих фактора времена и места”.

Пажоова имагологија развија метод проучавања слика водећи рачуна о друштвеном имагинаријуму, блиском идеологији, затим симболичком имагинаријуму који у тексту изражавају слике и митови, али и сликама које су личне и које би се могле назвати личним митом. На овом месту његова теорија се укршта са идејама Жана Жака Муре.

Слично Пажоу, Мура (2009: 157) полази од става да слика о Другом не представља одраз неког народа и не треба је проучавати према степену њене верности некој стварности. Сliku овај теоретичар посматра у контексту народа у коме је настала, наглашавајући да се књижевност и друштвени контекст не могу одвојити, међутим, као значајан елемент он издваја и пишчев особени приступ теми. Стога се проучавање слике о Другом остварује на три нивоа: анализа слике о страним земљама; анализа слике која потиче из једног народа и производ је тог народа и анализа слике као творевине нарочитог пишчевог сензибилитета. Ова три аналитичка слоја треба проучавати у међусобним односима. Отуд, како наводи (Sanés Romero 2005: 13), тумачење слике треба да прође кроз две фазе: прво треба проучити културни контекст у коме настаје слика, а затим њену појаву у

књижевним текстовима. У Дисеринковој (2009а: 63) теорији још се прецизира да се слике увек морају посматрати из угла који надилази повезаност са националном књижевношћу из које је слика потекла те у мултинационалној улози и мултинационалном контексту, иако уз осврт на националне перспективе.

Леерсен (2009с: 112) уводи нови елемент који треба узети у обзир приликом проучавања слике о Другом. Поред текста о страном народу и представљеног народа, треба се осврнути и на хоризонт очекивања читаоца. У каснијој студији, он раздваја три нивоа имаголошке анализе: интертекстуалну, контекстуалну и текстуалну, посматрајући их у међусобној спрези. Интертекстуално етнотип реферише на општа места, а не на емпиријску стварност и задатак имаголога је да разоткрије порекло и утицај употребљених референци. Под контекстом се подразумевају историјске, политичке и друштвене околности у којима се јавља етнотип, будући да се етнотип сматра изразом времена, земље и доминантне политичке климе у којој је настао. Текстуална анализа обухвата проучавања жанровских конвенција, улогу етнотипа у тексту, питања колико је етнотип истакнут у тексту, у каквој је вези са сликом себе, да ли је иронично употребљен и слично (Leersen 2016: 20–21).

Размишљајући о токовима истраживања слике, код Леерсена (2009а: 179) наилазимо још и на питање да ли један аутор, док пише о Другом, јесте представник своје земље, одређене друштвене класе или неког места. Томе бисмо могли додати и проблематичан случај да у традицији једне земље нема текстова о страниј земљи која се посећује, па порекло предзнања аутора треба потражити на другом месту, не само у његовом личном сензибилитету већ и у утицају читања на страним језицима о земљи која се описује или утицају боравка (нпр. ради студија) у другим земљама у којима постоје општа места о тој

земљи. До општих места о некој земљи писац може доћи и посредно преко неке друге њему блиске културе.

Санћес Ромеро (2005: 25) из тог разлога, полазећи од Рикерових и Муриних теорија, упућује на више слојева анализе слике о другом. За почетак предлаже анализу порекла и развоја имаготипа, односно утврђивање да ли се ради о наднационалним имаготипима или имаготипима развијеним у земљи из које потиче аутор текста. Затим се разматра лично учешће аутора, односно његова предубеђења и однос према постојећим имаготипима, разоткривајући, попут Муре, идеолошке и утопијске имаготипе.

1.7. СЛИКЕ О ДРУГОМ И СЛИКЕ О СЕБИ

У закључку текста „Културна имагологија: покушај повијесне и критичке синтезе” Жан-Марк Мура (2009: 168) наводи да је имагологија заправо историја илузија о страним земљама, али да треба уочити да су оне наличје илузија о нама самима.

Управо ово питање односа слике о Другом и њене позадине или слике о нама самима јесте од важности за конструкције националних идентитета. Још је Дисеринк (2016: 290) указивао на то да проучавање слика о другом има још једну димензију, а то је проучавање слика о самом себи. С тим у вези, према Дисеринку, како запажа Молова (2002: 357–358), питање националности треба да се дефинише пре свега као конституисање једног идентитета у односу на други, као дијалогско-диференцијални процес заснован на непрестаном поређењу са онима који не припадају истој заједници. Манфред Белер, како то тумачи Брајовић (2012: 827), развија три могућности поређења: аналогјско, антитетичко и реципрочно, те истиче потребу критичког сагледавања слике Другог услед чињенице да искази о Другом имплицитно говоре пуно о ономе ко их изражава. У овом промишљању

Брајовић примећује и Белерове сугестије о динамичности исказа о Другом који су подложни променама током времена и у зависности од простора. Притом, издваја као посебно важно Белерово запажање да већа културна и просторна дистанца имплицирају уопштеније просуђивање Другог, као и схватање да поред ових фактора на слику Другог утиче и лична перспектива аутора. Санџес Ромеро (2005: 25) такође упућује на динамичност ових слика те наводи да се услови њиховог развоја могу потражити у променама политичких, економских и друштвених односа двају народа у различитим историјским периодима.

Иако је још Дисеринк истицао потребу проучавања слике о самом себи, Леерсен (2016: 22) наводи да је то питање које се тек развија у имагологији последњих година. Новина Леерсеновог схватања слике о себи јесте став да је тај идентитет променљив попут текста у ком је изражен, односно, слика о себи се не може узимати за полазну тачку са које аутори мапирају искуство другости, већ као сложен конструкт који се образује у сусрету са другим. И слика себе се, можемо рећи, тек гради у односу према другом и тај конкретан сусрет је пресудан за конструисање идентитетских дискурса. Стога је појмљиво да Белер (2007а: 4–5) препознаје напетост у односу ових слика. Слика о себи и о другом више се не могу посматрати као поларитети, треба видети шта неко каже о себи док посматра другог.

Једна од важних одлика перцепције, наводе Ури и Ларсен (2011: 2), јесте чињеница да се у посматрању другог уочавају и истичу различитости у односу на себе и своје, те онда оно што се посматра зависи од тога у односу на шта се пореди. Слика Другог, дакле, казује пуно и о ономе ко посматра Другог. Она открива односе који се успостављају између света страног и посматрача, тј. онога ко конструише ту слику (Раџо 1994: 105–106). Приликом тумачења начина на који слика о

себи функционише, нарочито се обраћа пажња на оно што се понекад не схвата, не изражава и не признаје олако у култури порекла аутора, те има везе са идеологијом. Имаголошка анализа зато такође треба да укључи проучавање снага које руководе једним друштвом, као и система вредности на којима могу да се заснивају механизми представљања. Стога је проучавање слика страног у ствари проучавање основа и механизма на којима се конструише аксиоматика алтеритета и дискурса о другом, закључује Пажо.

Имаголози се баве динамиком односа између представе о другом и о себи, али се у том означавању не сме препознавати одраз стварних колектива, јер, као што смо раније навели, аутор једног текста не мора увек заступати ставове заједнице или народа из којих потиче. У овој динамици, следећи Мурине поставке, треба сагледати сложене односе између три слоја слике о другом, јер понекад се сензибилитет аутора удаљава од колективних представа. Слика о себи онда носи и личне и колективне одлике, најчешће испреплитане на више нивоа. Леерсен (2016: 21) полази од критике Рут Флорак да након деконструкције слике о Другом остаје нетакнут онтолошки есенцијализам уколико се не спроведе и проблематизација онога ко посматра.

Хетероимаготип и аутоимаготип, односно слика о Другом и слика о себи, како се термилошки означавају у Белеровим и Леерсеновим студијама пре свега, функционишу као међусобне допуне и њихова међузависност историјски је доказана. Стога, ради потпунијег тумачења слике о другим народима потребно је изучавати обе перспективе, имајући у виду да и једна и друга слика показују динамичност, могу се развијати и еволуирати не само у времену већ и у текстовима истог аутора. Дијахронијски се зато могу проучавати не само вредновања страног већ и представе о себи, водећи рачуна о томе како се одржава осећај сопства у идентитетском процесу (Leersen 2009a: 181).

Стереотипизација се, притом, јавља и код аутоимаготипа и код хетероимаготипа. Мура (2009: 162) наводи као основну потребу неке друштвене групе да представи себе или пружи слику о самој себи. У конструисању слике о другом аутору су обично вођени логиком позитивног самовредновања која онда условљава негативну слику других као различитих или супротних од нас. Белер (2007а: 4) стога поставља питање истинитости слике: да ли смо сигурни да видимо шта мислимо да видимо? Да ли су наша мишљења о другима тачна? Шта знамо о томе како видимо себе?

Могли бисмо додати да није занемарљиво ни питање и колико Други својим односом према странцу и путнику у својој земљи доприноси да га исти странац на одређени начин посматра и представи у свом дискурсу.

Иако се теоретичари имагологије слажу да свака слика о Другом истовремено указује на представу коју има о себи аутор текста, требало би истаћи и други тип слике о себи, тј. слику коју о себи има народ који се посматра и представља. Неретко се посматрани народ прилагођава очекивањима путника који га посматра, изграђујући свој идентитет у интеракцији са њим, али исто тако често свесно намеће одређене аспекте своје стварности усмеравајући поглед страног путника према њима. Отуд можемо рећи да слика коју тај посматрани народ има о себи у великој мери оставља трагове на представе које ће се о њему градити.

Закључујемо да се слика неке стране земље треба проучавати не само са становишта књижевности и историје земље у којој је настала, већ и имајући у виду утицај историје и књижевности земље која се посматра и представља. На уобличавање слике о другом не утиче само однос аутора према сопственој култури, већ и однос народа који се представља према самом себи као и према онима који их посматрају и представљају. Аутоимаготипи и хетероимаготипи онда бивају

испреплетени на више нивоа и тек у признавању њихове сложености може се растумачити коначни резултат слике једног народа у књижевном делу писца припадника другог народа.

Стога представу Шпаније у текстовима Црњанског треба посматрати не само у контексту представника српске културе и књижевности већ и шпанске, суочавајући слике Шпанаца о себи и слике које о њима конструише Црњански, не заборављајући да на њих утиче и став шпанског народа према странцима у својој земљи.

2. ИМАГОЛОШКИ ПОТЕНЦИЈАЛ ПУТОПИСНИХ ТЕКСТОВА

Разматрајући основне појмове имагологије, Владимир Гвозден (2001: 219) указује на то да не погудују сви књижевни текстови подједнако имаголошким поступцима анализе. За имагологију су посебно важни жанрови сведочења, она књижевност која често свесно жели да буде „знак историје” и која снажно изражава слике или стереотипе једног народа о другом. Такви су на првом месту путописи и његове форме у другим књижевним жанровима, романима, есејима, приповеткама, репортажама итд. Путописи, као сваки текст о путовању, прави су пример тематизације сусрета са другим, као „приповести о сусретима путописаца (приповедача) са светом, настале на темељу стварног путовања као „трага” у времену, простору и друштвеној хијерархији” (Gvozden 2011: 18). Текстови који се заснивају на сусретима култура откривају јасно и непосредно присуство Другог, иако се то Друго конструише помоћу субјективности путничког Ја. Како такође наводи Гвозден (2006: 123), путовање је претпостављено писању и у случају књижевног путописања, али његов дискурс верности не значи и да кореспондира стварности, будући да пишчев однос према њој

није неутралан. Ради се о „књижевном посредовању аутентичног искуства путовања” (Гвозден 2006: 123).

Путописи постоје од самих почетака писане и усмене књижевности. Били су подређени квалитативним и квантитативним варијацијама због политичких, религиозних, економских и других друштвених фактора, те су се, како наводи Арбиљага (2005: 17), јављали у разним жанровима. Након дуге еволуције, током које се манифестовала у песмама, водичима, историјским, географским делима, текстовима о открићима итд., путописна књижевност се уобличила као формални жанр у 18. веку под утицајем просветитељске филозофије. У просветитељском контексту, у ком се на плуралност и различитост култура гледало као на симптом људског богатства, родила се склоност која је водила упознавању других култура и обичаја, тако да су путописи доживели процват (Arbiljaga 2005: 32–33). Просветитељски дух доноси следеће особине путописа као жанра: умереност у стилу, прецизност података, цитирање других текстова, контрастирање информација, понекад хладно излагање, меру у уношењу личних информација, смањење или искључивање фикционалних елемената итд. (Arbiljaga 2005: 54). Као највеће вредности путописа истичу се знање и обавештеност путописца и објективност посматрања, међутим, проверљивост или подвргавање суду истинитости немогуће је, те се у путопису губи разлика између фактуелног и фикционалног (Penjate Rivero 2004a: 17).

У даљем развоју путописне књижевности, како тумачи Арбиљага (2005: 89), стил путописа еволуирао је ка већем лиризму и појачаној употреби стилских фигура. Еволуција путописа довела је до тога да су аутори прихватили субјективнији став, те у 19. веку циљеви путника више нису откривање нових територија као вид сазнања и ширења видика, већ је то изражавање осећања која путовање подстиче. Спаја се стварно са фиктивним, напушта се захтев за научном проверљивошћу, јавља се

лиризам и пејзаж наводи на метафизичку медитацију. Такође се појачава интересовање за одражавање локалног и појачавање сликовитог карактера.

Међутим, крајем 19. века аутори почињу потрагу за напретком и манифестацијама модернитета (Arbiljaga 2005: 36–37). У 20. веку мења се мотивација, начин путовања, интересовања и тачка гледишта путника. Туристи путују у групи, са водичем, унапред одређеном маршрутом и програмским посетама. Водичи управљају погледом путника, а тако спречавају да се путници усредсреде на друге ствари које би могле да им буду занимљивије. Предмет који нарочито одликује туристу у 20. веку јесте фото-апарат. У 20. веку јавља се велики број хроника и путописних репортажа у периодици, те репортажа, како наводи Регалес Серна (1983: 76), постаје савремена форма путописа.

Новински чланак у најбитнијим потезима реагује на неки проблем и пружа најопштију информацију о датом питању (Živković 2001: 117–118). Под књижевним новинарством подразумева се новинарско-репортерска проза са књижевно-уметничким и документарним претензијама и резултатима (фељтони, путописи, репортаже, интервјуи...) (Živković 2001: 532–533). Репортаже су новински текстови који приказују значајне политичке, економске или културне догађаје, дочаравају атмосферу и представљају најбитније аспекте догађаја или одлике личности путем књижевних средстава, као што су опис, карактеризација и дијалог. Уметнички аспекти текста постижу се уношењем личних утисака и употребом одређених средстава и начина изражавања. Живковић (2001: 697) истиче да су одлике добре репортаже њена информативност, актуелност теме, сажетост, занимљивост и духовитост писања.

Посматрајући одлике новинских чланака, увиђа се да они, у односу на путописе, садрже ретке временске референце. У њима се појављују алузије на различито

доба дана, неке датуме, али за намеру аутора временске референце нису од значаја. Уређивање текстова је тематско, а не хронолошко. Основна временска референца коју текстови имају јесте датум објављивања у штампи, па нема повезаности између различитих текстова. У једном тексту говори се о посети једном граду, а у другом – другом граду а да се они не повезују. Није битно трајање нити датум посете неком месту (Salsines de Delas 1995: 208–209). Упркос томе, путописи често попримају форму путописне репортаже.

У 20. веку поетика путописа такође еволуира према форми есеја. Утицај есеја на путопис огледа се у укључивању размишљања, псеудотеоретисања, дигресија итд., чији дискурс постаје одређујући за структуру текстова. Књижевно представљање маршруте путовања може бити у потпуности потиснуто како би се направило место за мисли и дигресије о неким изабраним местима, иако она чак не морају бити у вези са местима кроз која је писац путовао. Веза есеја и путописа постојала је и раније, али у 20. веку постаје наглашенија, наводи Арбиљага (2005: 96–97). Есеј има првенствено комуникативни карактер будући да успоставља дијалог есејисте и читаоца. Есејиста је свестан своје улоге и сматра дужношћу да промишља о општим местима садашњости, с тим што концепт актуелног не подразумева само писање о садашњим догађајима, већ и поновно преиспитивање вечних проблема у односу на вредности које индивидуализују сваки период и чине га различитим од претходног. Есејиста у дијалогу са читаоцем или са самим собом увек промишља о садашњости, али уз ослонац на чврсти темељ прошлости и са имплицитном жељом да антиципира будућност путем схватања садашњег тренутка. Он пише из једног времена и за то време, тако да су избор тема и приступ темама строго подређени околностима у којима живи. Међутим, есејиста увек зна да повеже актуелно у дубини вечног, како то запажа Гомес Мартинес (1981: 30–32).

Наши теоретичари књижевности у дефиницијама путописа обично истичу да се ради о мешовитој књижевној врсти (Živković 2001: 145), књижевнонаучној (Solar 2005: 225), документарно-уметничкој врсти, на размеђи књижевности и историје (Deretić 1997: 130). Путопис је нефикционална проза, облик књижевности у којој је своје место пронашао фактицитет или документарност, а што је једна од две основне компоненте историје (Deretić 1997: 301). Тај фактицитет се огледа првенствено у избору теме из стварног живота и искуства или из неке научне области, док је обрада теме уметничко-књижевна (Živković 2001: 145). Стога се истиче да је основни карактер путописа информативни, да је садржина битнија од форме, а што наводи на питање о начину организовања садржине и односу аутора према њој.

Путопис је жанр који се удаљава од фикције и књижевно-уметничких жанрова, али ипак се служи књижевним средствима, фигурама и поступцима у представљању стварности стране земље, па текст не мора бити у потпуној кореспонденцији са стварношћу коју описује. Фикционализација путописа притом не мора увек да буде свесна одлука аутора. Такође, постоји могућност да аутор унесе и лажни податак у путопис а да се он сматра могућим или аутентичним – услед грешке водича, прочитане и коришћене литературе (уколико аутор не назначи увек „прича се”, „кажу”...). Не треба изгубити из вида да путописци често путују са погледом на књиге које су читали очекујући потврду прочитаног у искуству или чак прилагођавајући искуство прочитаном. На овај начин губи се један од критеријума који се највише користи за разликовање фактуалне и фикционалне приче: проверљивост или могућност да се нешто подвргне суду истинитости. Често је таква могућност провере само теоријска, јер, не само да нема техничких средстава да се оствари, већ и зато што само идеолошко посредовање отежава

и спречава објективност такве верификације, наводи Пењате Риверо (2004: 17).

Путописни текст се организује помоћу разних поступака: наратије (личних авантура, историје, разних легенди и анегдота, које служе за илустрацију карактера посећеног народа или ради коментарисања у вези са одређеним појединцем, ради описа неке згоде повезане са путовањем, итд., те ови умеци чине текст пријатнијим за читање и истовремено пружају разне врсте информација (Arbiljaga 2005: 79)), спољног описа (оно што се перципира различитим чулима), унутрашњег описа (путопишчев унутрашњи утисак о ономе што споља перципира), дијалога са личностима у друштву наратора; комбинације искуства, читања и њиховог смењивања у тексту (Penjate Rivero 2005: 54–55). Путописни жанр даје предност описном дискурсу, јер, иако допушта увођење наратије са различитим циљевима, основни циљ му је описивање посећеног места и преношење читаоцима естетичких и других утисака стечених током стварног путовања (Arbiljaga 2005: 74). Наратија у путопису подређена је опису и има помоћну улогу да дода неку информацију.

У уобичајеној реторици путника налазимо: епитете, хиперболе, узлазне градације, поређења, метафоре, набрајања, клишее (Penjate Rivero 2004b: 347). Поређење, метафора и метонимија, најчешће су фигуре у путописима и олакшавају комуникацију стварности преко слике другог коју писац уобличава. Међу њима се ипак нарочито истиче поређење, јер доприноси бољем разумевању онога што се описује – преко познатих представљају се непознати елементи страног и тиме се открива веза између сопственог света путописца са стварношћу са којом се суочава на путовању (Albukerke 2006: 85). Страна стварност се присваја, сматра Гвозден (2011: 18), путем аналогичности које се могу препознати као „регулаторни принцип путовања” и део реторике путописног жанра.

2.1. КОНСТРУКЦИЈА ПУТОПИСНЕ СЛИКЕ ДРУГОГ

Култура путовања и сама укорененост 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 са њим. Својом личношћу он гарантује легитимитет својих увида, и његове белешке се чине прихватљивим чак и када се ради о утисцима, знатно чешћим извором информација у процесу откривања Другог.

Путописни текстови, по дефиницији, преносе „како се посматрају људи” (Živković 2001: 669), стога представљају привилеговану осматрачницу за проучавање уобличавања и ширења једне одређене слике другог: њихова документарна вредност заснива се на чињеници да прича посетиоца пружа низ информација и коментара, али сви они одговарају специфичној визији посећеног места (Раžo 2007: 68). Иако је референцијалност одлучујућа одлика путописа, треба имати у виду да сваки референцијални чин претпоставља и одређену модификацију, па и деформацију објекта, што открива угао посматрања (Milošević 1990: 60–64). Клаудио Гиљен (2007: 99, 110) из тог разлога поставља питање да ли аутори верно репродукују неки аспект стварности или дају већи значај својим чулним утисцима, те закључује да други нема значење осим оног које му поглед посматрача припише – посматрач конструише слику другог у свом језичком дискурсу. На сличан начин путописе посматра и Цветан Тодоров (1995b: 67), који као битну одлику овог жанра наводи напетост или равнотежу између субјекта који посматра и посматраног објекта. Он закључује да се ради о личној приповести, а не објективном опису, али, будући да се ради о путовању,

путопис свакако садржи оквир сачињен од спољашњих околности за субјекта. Путописна књижевност, можемо рећи, истовремено представља и ствара свет. Путопис, као жанр који претендује на референцијални карактер подразумева слику страног као репродукцију у складу са перцепцијом аутора, тј. све чињенице које путописац уноси у текст уобличавајући слику путовања пропуштене су кроз филтер његовог погледа и доживљаја.

Хулио Пењате Риверо (2005: 62–63), попут Гиљена, сматра да се путопис одликује посебним наглашавањем чула. Он наводи могућност да се ради о једном од књижевних жанрова у којима чула и утисци, као директно средство контакта са новим, имају најконтинуираније и најинтензивније присуство. Чуло вида је привилеговано у овом случају, али и остала чула на ефикасан начин доприносе разради слике коју уобличава субјекат.

Поглед на другог јесте детерминишући за слику која се о њему уобличава, али та иста слика не може се у потпуности објаснити пуком перцепцијом аутора текста. Ури и Ларсен (2011: 2) у књизи *The Tourist Gaze (Пољег џуристје)* полазе од тога шта подразумевамо под погледом наводећи да је увек друштвено детерминисан, односно, очи су попут језика друштвено и културно уоквирене. Реферишући на Бергера, они наводе да ми никад не видимо неку ствар, већ посматрамо наш однос према тој ствари. Посматрање се увек врши кроз филтер идеја, жеља, веровања и претпоставки, који су уоквирени нашим пореклом, односно националношћу, друштвеним сталежом, образовањем, родом, личним искуством итд. Гледање је стога чин који организује, класификује и обликује, пре него што одражава свет. Атрибути који се приписују ономе што се посматра зато се не могу узети за њихова својства, већ за резултат вредновања оног који посматра. Описано путовање у том смислу постаје моделовани свет у ком су елементи стварности структурирани и подређени путопишчевој визији и намери

(Jaćimović 2009a: 88–89). Отуд се може сматрати и књижевним преводом животног искуства који, као и сваки превод, доноси нешто ново: једну структурирану визију пређеног пута и самог себе као учесника промењеног путовањем (Penjate Rivero 2005: 52).

За Цветана Тодорова (2010: 92), свака перцепција је унапред конструкција, а разлог томе он не налази у непостојању објективног света, већ у чињеници да је, ради препознавања предмета и догађаја са којима се сусрећемо и које перципирамо, неизбежан избор њихових атрибута према увек унапред утврђеним схемама. У те схеме неизбежно улазе сви елементи путничког или путопишчевог културног пртљага. Како наводи Владимир Гвозден (2003: 458), не даје се иста важност свим детаљима и искуствима, већ предност имају она која најбоље одговарају ауторовој идеји сусрета са стварношћу других народа и култура. Путописац се води начелима избора елемената које уноси у путопис, али у контакту са страним светом долази до њихове измене, свесно или несвесно, будући да им се путник прилагођава и преговара са њима, како наводи исти аутор на другом месту (Gvozden 2011: 18). Сам сусрет одлучује о коначној слици другог народа.

Процес избора у навођењу особености страног простора и карактеристика народа који се описују није случајан, већ зависи од критеријума чија се различита условљеност одражава на изградњу текста. Селективна дескрипција зависи од ставова аутора и њихова анализа неопходна је за тумачење датог текста. Отуд се у путописним текстовима показују од значаја подједнако они аспекти које путописац описује као и они који су нејасни или које он намерно прећуткује, да би се касније у тексту и у његовом контексту истраживала мотивација истих. Анализом различитих типова описа може се утврдити репертоар тема и питања који се јасно понављају у тексту или се континуирано скривају, наводи Софија

Карисо Руеда (2008: 22–23), што је од посебне важности за имаголошка тумачења.

Путописи, како пише Албукерке (2006: 81–82), на одређени начин изражавају интересе, немире и преокупације сваке епохе, културе и ситуација повезаних са итинераром који обухвата текст. Међутим, карактеристика путописа није толико занимање путописа за горућа друштвена и културна питања епохе, колико доминација коју та питања стичу над осталим аспектима. Имајући ово у виду, поставља се као сложени циљ откривање идеолошких подтекстова скривених у књижевном тексту, а изучавање путописа повезује са имагологијом, будући да дела која припадају овом жанру јесу управо она која по свом избору пружају представе посећених места и народа.

Путопис као жанр сведочења настоји да буде „знак историје”, те стиче вредност документа и често се користи као историјско сведочанство и активан фактор у проучавању односа између народа (Lopes Estrada 2003: 11). Сматрало се да је историјски значај путописне књижевности у информацијама које је током времена пружала о историји, географији, историји економије, политике, саобраћаја, религије... Међутим, ова књижевност нам нуди и информације о открићу других менталитета и визија света (Arbiljaga 2005: 17), што је много значајније. Стога је путопис, како наводи Гвозден (2006: 189), „важан медиј за проучавање свеобухватног кружења информација међу културама”, а Пажо (2007: 68) га представља као културну праксу јер шири одређену слику другог. Путописи се онда повезују са студијама националних идентитета и алтеритета, јер се у њима могу идентификовати они елементи које аутор истиче као значајне за конструисање идентитета (Nusera 2002: 245–246). Стога се може говорити не само о поетици већ и о политици путописног жанра.

2.2. ПУТОПИС И СЛИКА ДРУГОГ: ИДЕНТИТЕТ КАО РАЗЛИКА

У путописним текстовима долази до изражаја слика Другог као разлике између две културе и два народа. Слика Другог најчешће се конституише у непрестаном поређењу које иде од идентитета ка алтеритету (Mol 2002: 349). Ово питање можемо повезати са новијим теоријама идентитета, према којима се он, како смо раније истакли, не посматра као фиксиран и непроменљив, већ као друштвено конструисан, конституисан у релацијама и дијалогу с другим. Идентитет се конструише у процесу стицања свести о разликама, тј. у односу према другима. То је процес који се одвија преко разлике и како би се консолидовао, потребно му је и оно што остаје изван, односно спољни елементи (Hol 2003: 16). Осим тога што се може посматрати као релациони, идентитет има и ситуациони аспект, јер се проширује у контакту са припадницима других култура. Идентитет појединца, а и заједнице, увек зависи од другог, без ког се не може, па идентитет треба промишљати као друштвени феномен, тј. резултат односа „ми и други” (Ože 1996: 40). Као битан аспект овако схваћеног идентитета постаје онда оно што се замишља о другима и какав став се има према другима (Ože 1996: 11–12, 22–23).

Услед свега тога, истиче се одлика путописа да утиче на формирање свести о људској различитости. Један од организационих принципа путописа је супротстављање страног света путниковом завичају. Путописац путује али је увек окренут своје и националне културне вредности у сусрету са страним путопис може подвргнути промишљању, па и преиспитивању. Информације које пружа путописац јесу двосмерне – одражавају и посећену културу, као и културни пртљак и предрасуде оног који путује (Albuquerque 2006: 81–82). Путописи изражавају представе националног карактера, па представљају

погодно средство за испитивање етноцентризма и страности реципираних идеја о другим културама.

Павле Секеруш (2006: 103) пише: „Изгледа да ми, као припадници једне културе, нисмо у позицији да опишемо туђе културне идентитете. Оно што ми уочавамо јесте 'културна разлика', део културе који је различит од оне којој припадамо”. Тенденција путовања није изједначавање и једнообразност, већ истицање националних различитости, наводи и Гаскет (2006: 58). Сличну одлику путописа, да не даје културолошки идентитет, већ културолошке разлике, наводи и Јаћимовић (2009б: 146). Међутим, треба подсетити да се идентитет гради својим односом према алтеритету. Културне разлике су реалност, с тим што треба имати у виду да се различитост никако не може сматрати конститутивном вредношћу неке културе. Признати културну различитост често значи прихватити идеју културног релативизма: свака култура личи на другу и вреди колико друга (Раžo 2007: 77).

Границе се показују као један од кључних елемената за разумевање идентитета другог народа. Свако путовање представља чин изласка из сопственог свакодневног живота и прелазак у област Другог, при чему сама трансгресија омогућава луциднији поглед на њега, установљавање сличности и разлика, као и идентитетску слику. Када говоримо о путописним текстовима, од посебног значаја за овај жанр као тематизацију сусрета двеју култура и уопште за интеркултурне односе јесте контекст у коме се јавља потреба да се промисли или интензивира питање идентитета. Овакви моменти се препознају када свакодневицу неког места или неког народа прекине долазак странаца пред којима се треба представити, односно којима треба показати сопствени идентитет. Идентитет је вишеструк, није дефинисан једном заувек друштвеним и културним системом, већ је склон променама и конфигурише се у процесима

преговора током свакодневних интеракција, напомиње Ивана Спасић (2004: 84–85) у *Социологијама свакодневной живоїи*. У оквирима свакодневног живота можемо посматрати и сусрет путника странаца и домаћег становништва, будући да у том контексту долази до судара очекиваног с новим и непознатим, на основу чега се ствара одређена слика стварности. Управо у тим моментима препознаје се у производњи идентитетске слике како удео оних који су унутар друштва, тако и оних који долазе изван.

Дакле, слика је представа једне културне стварности помоћу које појединац или група која ју је осмислила (или која је дели и шири) открива или преводи страни културни и идеолошки простор у ком се налази. Друштвене представе се карактеришу опозицијом идентитета и алтеритета, с тим што је алтеритет истовремено супротан, али и комплементаран идентитету. Представе које проучавамо су, попут позоришта, место на коме се на „замишљен” начин – уз помоћ слика и представа – изражавају форме у којима се једно друштво види, замишља, дефинише, каже Пажо (1994: 103–104). Значајну улогу у путопису онда има опис као један од привилегованих начина да се покаже како се асимилије новост, разлика и директан сусрет са алтеритетом. Управо ово представљају питања која покрећу имаголошке студије и резултирају богатим проучавањима путописних форми.

3.

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ И ИМАГОЛОГИЈА¹⁰

Имагологија се бави проучавањем слика једног народа у књижевности другог с основним полазиштем да свака слика представља неко тумачење и конструкцију стварности. Полази се од претпоставке да нема непосредног погледа на страну стварност и да слика није копија реалног, већ да је све посредовано нечим што је раније речено или написано: текстовима књижевности, политичким, идеолошким, историјским и другим. Стога слику Другог имагологија такође проучава као интертекстуалну конструкцију.

Шпански компаратиста Клаудио Гиљен (1994: 118) сматра да је за уобличавање представе другог народа у књижевности потребно кренути од три елемента у међусобном односу: текст, слика и искуство (*escritura, imagen y experiencia*). Између претходних слика, а отуд често и предубеђења, и чина писања, налази се оно што је сам писац пропутовао, видео и доживео. Из таквог

10 Поглавље представља делимично измењени текст који је ауторка објавила под насловом „Интертекстуалност путописа у функцији откривања Другог” у часопису *Лийар*, бр. 62, 2017. године (v. Sekulić 2017a).

размишљања намећу се питања да ли је писац познавао слике те земље унапред, да ли су га таква предзнања усмеравала на путовању, да ли је покушавао да их превазиђе? Да ли је написана реч ранија од виђеног и зар онда искуство не зависи радикално од писања, а ново писање од постојећих националних слика? Ако су једна нација, област или град већ били тема књижевних дела, да ли је могуће да их писац посматра и открије први пут? Зар онда не испада да нас књижевност, али и други транслитерарни или трансвербални текстови, спречавају да видимо свет? Између слике, текста и искуства успоставља се сложени однос који треба пажљиво тумачити, јер врло често директно искуство може да се нађе на последњем месту у формирању представе Другог. Стога се имагологија бави проучавањем слике Другог подједнако као интертекстуалне категорије и књижевног одраза стварности коју представља.

Интертекстуалност настала услед тежњи да се превазиђе унутрашњи приступ у проучавању књижевности, везује се за семиотичко схватање Јулије Кристеве да су књижевни текстови пре свега системи знакова културе и да настају из непрекидног комуницирања, те у њима остају мање или више видљиви трагови дијалога с другим текстовима у односу на које их треба проучавати. Основне претпоставке су да дело није јединствено и непоновљиво и да представља реакцију на неки други писани или усмени, фикционални или нефикционални текст, као и да претпоставља дијалог са савременим мисаоним структурама, али и онима које припадају прошлости. Аутор води дијалог с вредностима и представама свог контекста и оним што је у њему присутно као колективно несвесно (Konstantinović 2002: 9–10), па и то треба посматрати у оквирима интертекстуалности, а што се у имаголошким интердисциплинарним проучавањима, која се не задржавају само на књижевним студијама, посебно истиче.

У књижевним текстовима честа су уношења елемената транслитерарних текстова као што су документарни текстови, новински чланци, стручни текстови, итд., или трансвербалних текстова какве обликују подручје човековог веровања (мит, религија, идеологија, са својим системима симбола), стварања (системи знакова других уметности), живота у заједници и деловања у друштву (форме понашања, одевања, устаљене институције, итд.). Сви ови системи, како наводи Константиновић (2002: 16), уносе се у књижевни текст кроз нарацију или опис. Интертекстуалним приступом онда се може посматрати готово све што се сматра елементом у грађењу књижевног дела.

Постструктуралистичке теорије текст посматрају као субјективан одабир и организовање елемената из прочитаних текстова, тј. као резултат субјективног читања. Начин на који аутор маркира оно што је изабрао из других текстова открива начин на који он ствара смисао. На овим основама Константиновић (2002: 21–22) поставља питање од великог значаја за интертекстуална проучавања: на који начин и у којој мери се може утврдити да ли је писац био свестан да се из оваквог читања у његов текст укључују неки други текстови? Према Ролану Барту (1968), сваки текст представља интертекст, јер други текстови су присутни у њему на различитим нивоима и у различитим формама чије порекло није увек препознатљиво. Интертекст се не може свести на утицаје и изворе, јер често се, према Барту, ради о анонимним формулама, несвесним цитатима без наводника.

Константиновић (2002: 22) се у студији о интертекстуалности осврће и на теорију Сузане Холтхис о интертекстуалним релацијама код писца као читаоца, према којој у процесу читања долазе до изражаја извесна предзнања и постојеће навике тумачења, али и начин на који је читалац актуализовао неки одређени текст из свог контекста. Док пише свој текст, писац

као читалац интертекстуализује своје дело и присуство туђих текстова у његовом тексту јавља се у виду реминисценција, подстицаја, подударности и филијација. Ауторово читање је увек дијалогско, повезују се различита знања, генеришући нове креативне међуповезаности које његов читалац треба да идентификује. Дакле, не само што путописац уноси своје читалачко искуство у текст путописа већ разумевање тог текста зависи даље од читаоца, од ког се захтева да буде активан и препозна присутност трагова туђих текстова. Интертекстуалност се онда, према Рифатеру (1984), јасно може повезати с теоријом рецепције.

Компетенције читаоца су од примарног значаја за интерпретацију текста, јер он у процесу читања треба да актуелизује оно што текст одражава. Стога, један од услова да се интертекстуалне везе развију у потпуности налази се у културном наслеђу читалачке публике. Од културног и друштвеног контекста у коме се налази читалац пре свега зависе идеје о томе шта он очекује да пронађе у тексту. Тај хоризонт очекивања представља мерило за оно што је нека средина у одређеном моменту у стању да прихвати из разних текстова који су у некој мери уткани у путописни текст. О том хоризонту који одређује шта може бити прихваћено у некој средини обично води рачуна сам путописац, те не уноси реминисценције и алузије које нису познате или радо прихваћене у средини којој је текст намењен. Аутор се брине о читалачкој публици за коју је текст писан и треба да познаје које ће алузије активирати читалачка предзнања и предубеђења и подстаћи нове слике и представе, те сугерисати нове конотације. Да би их читаоци препознали, они и аутор треба да деле добар део предзнања, а тај заједнички културни, друштвени, историјски, економски и политички пртљак произилази из средине у којој су се они формирали и који утиче на њихово посматрање света. Та претходна знања, укључена

унутар једне културе и одређена специфичним културним оквиром (кодекси, језик, стереотипи, итд.) могу да олакшају или отежају продуктивно читање једног текста, сматра Виљалобос Алписар (2003: 140).

3.1. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ПУТОПИСА У ИМАГОЛОШКОЈ АНАЛИЗИ

Путопис почетком 20. века постаје флексибилан жанр који може у себе да укључи различите жанрове и дискурсе, па се често у њему могу препознати исечци из политичких, социолошких, географских, историјских и других, а не само књижевних текстова. Једна од одлика путописа је асоцијативно повезивање података из најразличитијих области: историје, антропологије, географије, књижевности, итд., који се укрштају и стапају приликом уобличавања слике стварности. Путопис зато има велики потенцијал као место интеракције различитих перспектива и дисциплина. Управо из разлога што су блиски другим жанровима на које се ослањају и које скривају у себи, путописни текстови су погодни за изучавање компаратистичким инструментима, који омогућавају кретање преко граница и интердисциплинарне перспективе (Nusera 2002: 244). Хетерогеност дискурса путописа може се посматрати као део интертекстуалне праксе, будући да се ти различити дискурси укрштају, преламају, преплићу и у међусобном су дијалогу унутар текста, али су и у дијалогу с другим текстовима од којих воде порекло. Стога дефиниције путописа и истичу његов мешовит карактер.

Путописи су сачињени и од стварног искуства путописца и од поновог писања ранијих путописа. Путопис спаја „видео сам” са „читао сам” на веома сложен начин тако да је понекад читаоцу тешко да раздвоји директно искуство путописца од одраза читања других текстова,

било из разлога што су ти ранији текстови узети као практични водич за новог путника, било зато што његово сећање не може да избрише трагове које су на њега оставили текстови које је прочитао пре него што је започео писање сопственог. Ромеро Тобар (2005: 132–135) отуд закључује да интертекстуалност и поновно писање представљају правило путописа као жанра.

Пошто је за путописце у 20. веку мало тога у потпуности ново и није већ раније описано, путописци се увек ослањају или бар познају литературу о земљи у коју путују, па им се намеће избор између потврђивања већ постојеће представе Другог из прочитане литературе или пружања нових виђења истих. Отуд, путописац лако прелази из жанра путописа у есејистички, чија је одлика поновно вредновање или поновно тумачење нечега о чему је већ говорено или писано. Путописац чији се текстови одликују интертекстуалношћу или понавља оно што је већ написано или уноси другачију перспективу, те даје нову визију једне посећене земље, показује нове и мање описане аспекте исте, па открива недостатке ранијих списа о њој. Цитати, алузије и реминисценције које се уносе у текст, дакле, немају увек улогу да покажу и потврде туђу тачку гледишта, већ и да расправљају о њој. Путописац може користити туђе цитате да би их оповргао својим искуством. Он може да супротстави своја предубеђења заснована на ранијим сликама оној стварности коју перципира око себе па да путописни текст буде расправа о традицији представљања неког места, земље и народа у литератури и савременог погледа на исте.

Имајући у виду да сви путописи имају као референце низ ранијих текстова о посећеним местима, степен оригиналности путописног текста заснива се на анализи степена интертекстуалности, тј. у новинама које пружа дело (лично искуство, описи) и у начину на који је аутор сјединио низ текстова да би уобличио свој путопис.

Мотиви путописца да у своје текстове унесе информације прочитане у туристичким водичима, пренесе речи самих водича и сапутника на путовањима или се присети прочитане литературе могу бити најразличитији. Основни разлог је давање ослоња и утемељености ономе што он пише из настојања да постигне већи степен убедљивости података. Интертекстуалност омогућава путописцу да увери читаоца да оно што пише није само његово мишљење или визија, па стога интертекстуалним референцама надомешћује објективност текста.

Цитирање других дела показује како су се путописци интегрисали у одређену књижевну или идеолошку традицију, јер користе раније путописе с описима истих посећених места по слободном избору. На овом месту се интертекстуалност јасно преплиће са методама имаголошке анализе развијене у студијама Жан-Марка Муре (1992, 2009) и Мендес Коутињо (2000) под утицајем теорија Пола Рикера. Став о другом, имплициран репродукцијом ранијих слика, ставова и стереотипа, узрокован покушајем интегрисања у постојећу традицију, они сматрају идеолошким. Насупрот томе, преовладавање ауторовог сензибилитета и креативности који резултирају новом визијом Другог, препознају као утопијску слику и субверзију уобличене традиције. Међутим, ова размишљања, иако веома корисна у анализама слике Другог, морамо узети са ограничењем, будући да се аутори неретко несвесно позиционирају у контексту одређене традиције, без тежње према отвореном интегрисању у њу или субверзији прихваћених ставова. Штавише, пре него јасно одређивање сопствене позиције често је приметно преиспитивање општих места у представама о Другом.

Интертекстуалност доноси објашњење везе путописа не само с емпиријском стварношћу као предметом путописа, већ и са фикцијом. Под њом се најчешће подразумевају легенде или анегдоте, које служе за илустрацију карактера посећеног народа или ради

коментарисања у вези с одређеним појединцем, те ради описа неке згоде повезане с путовањем... Ови уметци чине текст пријатнијим за читање и истовремено пружају разне врсте информација (Arbiljaga 2005: 79). Употреба других текстова приликом писања путописа не ограничава се само на књижевне цитате из других путописа већ укључује и историјска и географска дела, историје уметности, дела о књижевности и друштву земље која се посећује. На овај начин путописац обогаћује информације које пружа читаоцу. Такође путописци често цитирају неко дело које нема везе са посећеним местом, али може да послужи да илуструје неки елемент тог места. Интертекстуалност је, сматра Арбиљага (2005: 92–93), одлика путописа која се с протоком векова појачава.

Тумачење Фокеме (2004: 7) о двострукој референцијалности, на друштвену стварност и на претходне или друге текстове, што доводи до амбивалентности и двосмислености, може се потпуно применити на путописе, у којима је од велике важности разлучити ова два нивоа у конструкцији слике Другог. Упркос референцијалности путописа, истовремено с потврдом да отворено одражава стварност, путопис користи разна медијацијска средства из културног пртљага аутора у њеним описима. Ове две тенденције се упркос опозицији међусобно не потиру, већ допуњују у путописном тексту. Каткад интертекстуални аспект превладава над референцијалним, док му најчешће служи као потпора, допуна, коментар итд. Онда када референцијално уступа место интертекстуалном, не пружају се нови увиди у описану путописну стварност те „виђено постаје пуко понављање ранијих слика из путописне традиције. Путопис онда изневерава своју улогу сведочанства јер не представља актуелни простор с којим се суочава путник. Овакви моменти у тексту отварају питање да ли је путопис као опис неког путовања производ истог или је заправо њему претходио, јер врло често путник налази

разлог или подстицај да путује у неку земљу након читања о њој.

Извори за путопишчеве рефлексије о страном и податке које укључује у текст не припадају увек његовом интелектуалном или културном пртљагу са којим креће на путовање. Лопес Естрада (2003: 13), на пример, сматра да путници не стичу сазнања о политици из књига, већ из разговора с различитим људима на власти. Слободно можемо додати да путник исто тако од својих сапутника, водича и људи које сусреће на путовању сазнаје највећи број информација о култури, свакодневици, навикама и обичајима страног народа, што се такође може тумачити у оквирима интертекстуалности путописа.

Посебан аспект интертекстуалности путописа, а веома занимљив и значајан за имаголошку анализу јесте уношење података о језику одређеног места или земље. Међу страним терминима и синтагмама које аутор укључује у свој текст најчешће су формуле поздрава, пословице, изрази из колоквијалног и свакодневног говора. Такође су уобичајени и цитати израза које је неко упутио путнику приликом посете и боравка у неком месту. Све то у путописном тексту отвара поље за металингвистичка промишљања о фонетици, семантици или тешкоћама да се тај страни језик савлада. Треба имати у виду да укључивање ових елемената у путопис најчешће није систематско, већ се ради о изолованим случајевима лексичких уметака у ток дискурса, чиме се замењује нека реч на матерњем језику. Такво уметање често доприноси оживљавању текста, чини га разноврснијим и интересантнијим, сматра Арбиљага (2005: 94–95). Такође, такво уношење страних речи израза у путописе омогућава да се продуби имаголошка анализа текста у правцу истраживања присуства, природе и улоге лексичких поља која се користе у представи Другог како би се проучила нека друштвена и културна појава. Потрага је још плоднија уколико се обрати пажња на речи које нису

преведене или које су непреводиве, с обзиром на то да имплицирају и означавају апсолутну страну стварност, непроменљив елемент алтеритета (Раžo 1994: 111–112). Тумачење слике Другог стога ће поћи од страних речи, па се преко механизма њиховог избора и уношења у текст долази до идеолошке перспективе путописца и настојања да страну културу приближи својој или не.

3.2. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ И СТЕРЕОТИПИ

Студије интертекстуалних веза у путопису имају велики потенцијал у тумачењу културолошких односа које ови текстови имплицитно изражавају. Тај потенцијал путописа препознали су и имаголози у изучавању оних слика Другог које се кроз разне текстове у дијахронији окамењују до формирања стереотипних визија. Интертекстуалност стога стиче посебан значај у виду полемике и преиспитивања различитих ставова који су током времена стекли овакав статус.

Стереотипи, према Леерсену (2009с: 111–115), имају интертекстуално успостављену препознатљивост, али истовремено је та интертекстуалност и проблематична, будући да је неодређена и не упућује на цитат одређеног аутора, већ на општеприхваћено знање или мишљење. Учинак националних карактера састоји се у томе што су у питању општа места која се препознају и понављају у делима различитих аутора и различитих књижевности. Код писаца се препознаје постојање предзнања о народу који описује, па од интертекстуалности и препознатљивости општих места треба да започне имаголошко проучавање представа о Другом.

Леерсен је, како смо раније навели, промишљао о три нивоа имаголошке анализе: интертекстуалној, контекстуалној и текстуалној као о међусобно увезаним. Што се тиче интертекстуалности, аутори цитирају, реферишу на раније текстове, одајући своја предзнања о

другим народима, чак и када пишу из сопствене перспективе и уносе нова запажања или измене својих извора. У томе је и потврда да представе Другог не упућују често на одређени народ, већ пре свега на ранија писања о том народу. Задатак имаголога онда, према Леерсену (2009а: 180), представља утврђивање интертекста националне представе. Тај интертекст функционише и као троп, те га имаголози настоје контекстуализовати и унутар текста.

У тумачењу стереотипа кроз призму интертекстуалности, имаголози им приступају критички, дијахронички тумачећи њихову традицију, водећи рачуна о томе када и у ком контексту су настали и раширили се, да ли су пасивно прихваћени или да ли је, када и како дошло до њиховог преображаја или замене новим сликама, откривајући идеолошке механизме који тиме руководе. Тако се као важан момент анализе истиче истраживање контекста у коме се неки стереотип обнавља или ревидира и преко њега се открива путописни и књижевни допринос конструисању алтеритета.

Као што се видело, на поглед путника утичу и многе претходне слике о ономе што ће видети, било да су оне прихваћене као такве, било да су доведене у питање и измењене у процесу писања и путовања. Путовање чини суштински део разраде једног низа идеја о Другом које су учвршћене у процесу социјализације и литераризације. С ове тачке гледишта, у којој се разматрају трагови напретка, одступања или развоја једне одређене слике, није битна полемика о степену верности путописа виђеној стварности. Од суштинске важности није локализација и откривање могућих деформација и преувеличавања у слици Другог, већ анализа мотивације и ефеката истих (Ortas Duran 2005: 48–50).

Данас путописи представљају важан сектор међународне и интеркултурне комуникације. У последњих тридесетак година укључени су у текстове културе, тако да се могу читати у својој сложеној идеолошкој улози.

Нарочито се у наизглед невиним детаљима који описују сусрет са Другим може испитивати надмоћ доминантних култура, као и механизми афирмације и репродукције идеологија (Nusera 2002: 241–245). Како наводи Пажо (1994: 103), у једном историјском тренутку и у једној одређеној култури не може се писати било шта о Другом, јер свака слика је културно и друштвено условљена. Отуд истраживање слика Другог води ка откривању функционисања неке идеологије у позадини путописног текста.

Слика Другог треба да се пореди с њеним моделом, тј. културним схемама које су постојале пре ње. Имагологија онда, на темељима интертекстуалности, проучава начине на које је одређена слика конструисана, али и како се преноси, шта истиче и у каквом је односу према сликама истог народа у другим делима, књижевним или не. Имаголози преиспитују услове у којима одређена слика, заснована на интертекстуалним односима према разним текстовима, постаје аутентична.

Оваква имаголошка сагледавања интертекстуалности могу навести и на преиспитивање појма културних граница, јер интертекстуалност нас упућује на преласке граница самог текста док путопис са интертекстуалним аспектима јасно упућује на отвореност према Другом и превазилажење или могућности превазилажења граница једне културе – културе путописца према култури Другог. Занимљив је у том смислу закључак Гвоздена Ерора (2008: 15), који полазећи од Фокеминих ставова о интертекстуалности, наводи да асимилирање текстова и идеја које припадају страниј култури упућује на „коначни облик културне интеграције, као експлицитни знак превазилажења културних баријера”.

Повезивање оваквих студија може отворити плодно поље за изучавање како интертекстуалност указује на интеркултурне односе исказане кроз слику другог народа у путопису, што стиче значај у тумачењу сусрета културних колективитета и разумевању алтеритета.

Отуд желимо истаћи могућност одлучујуће интервенције интертекстуалних момената у путопису и неопходност њихових сагледавања у светлу имаголошких проучавања не само књижевности већ и њеног откривања односа двеју култура.

4. ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ 1933. ГОДИНЕ¹¹

У књизи *Пути српске књижевности* Јована Деретића (1996: 213) налазимо једно веома упутно промишљање: „Чињеница што су личности с највећим и најтрајнијим утицајем у српској књижевности били путници у стране земље јесте појава да јој се посвети много више пажње него што је досад учињено”. Управо путовање у стране земље обележило је живот Милоша Црњанског (Чонград, 1893 – Београд, 1977). Црњански је путовао како из задовољства тако и услед разних обавеза, а његове дестинације биле су условљене различитим друштвено-политичким околностима у земљи и иностранству. Путовао је у Енглеску, Русију, Француску, Немачку, Италију, Шпанију и друге земље. Отуд Слађана Јаћимовић (2009: 80) у чланку „Трагање за везама у прекиду: позиција путописца у путописима Милоша Црњанског” закључује да је Црњанском и „сама биографија наметнула жанр путописа, који је управо у време авангарде неосетно а

11 Ово поглавље представља прерађен и допуњен текст који је ауторка објавила под насловом „Црњански у Шпанији 1933. године: прилог биографији” у часопису *Лицеум*, бр. 16, 2016. године (v. Sekulić 2016d).

нагло са књижевне маргине ушао у средиште авангардног превирања и превредновања”. Путописе настале између 1914. и 1939. године, када их пише и Црњански, Владимир Гвозден (2006: 189) повезује са делом „струјања европског модернизма”, када се развија и култура српског модернистичког путописа.

Шпанија је била једна од земаља у коју је Црњански одувек желео да отпутује, како је записао у тексту „Мој шпански увод” објављеном у XX веку 1938. године. Овај текст сведочи о значају шпанских тема за Црњанског. Наиме, Црњански је планирао да напише књигу о Шпанији, а овај текст би представљао њен увод. Како писац наводи, још од дечачких дана, када је становао у кући сиромашног учитеља, носио је успомене на велико дело о шпанској култури, *Кармен*, како Меримеово књижевно дело, тако и Бизеову оперу, са којим га је сам учитељ упознао. Књижевност и дела културе, односно интелектуални или културни пртљак писца путника често претходе путовању и представљају мотивацију за полазак на пут. Страницама Црњанских текстова о Шпанији тако се, поред *Кармен*, провлаче и друге референце на значајна дела шпанске књижевности. Први контакти српске публике са Шпанијом, како наводи Мирослав Перишић (2017: 23–24), управо су се и одвијали преко књижевности, како преко превода шпанских текстова, тако и преко шпанских драмских дела извођених у позоришту, што је омогућавало упознавање шпанске културе и постепено превазилажење дистанце међу овим земљама. Књижевност и култура, као што се види, могу имати значајну улогу у успостављању односа међу народима и претходити њиховим политичким односима.

Црњански готово носталгично пише: „Увек ме је нешто вукло, и доцније, у Шпанију” (Срњански 1995b: 394). Планирао је да отпутује у Шпанију онда када су га послали у Галицију, у Пољску, на почетку Првог светског рата. Године 1930. мислио је да ће засигурно отићи

у Шпанију, па је чак и кренуо на пут бродом. Међутим, стигао је само до Рисна због лоших временских услова. Тада одустаје од идеје путовања у Шпанију и размишља о путовању на север, у поларне крајеве.

Стога, позив да посети Шпанију 1933. године стиже као изненађење за Црњанског. Он у раније поменутом тексту „Мој шпански увод” наводи да је позив упућен од стране шпанског посланика у Београду¹², чије име бележи као „Карлос Франциско Алкала Галијано, гроф де Торихос” [sic]¹³. Позив се односио на посету „револуционарној Шпанији” са групом представника светске штампе:

„Позив који ми је, изненада, у мају 1933. у име републике упутио шпански посланик у нашој земљи, Карлос Франциско Алкала Галијано, гроф де Торихос, да посетим револуционарну Шпанију, са још 26 страних новинара, прихватио сам – то је схватљиво после свега тога – као улазницу у неку шпанску зарзуюлу¹⁴, у театар. У то

-
- 12 Дипломатски односи Краљевине Србије и Краљевине Шпаније формално и званично су успостављени 1917. године. Као српски посланик у Мадриду постављен је Драгомир Јанковић званичном предајом акредитива шпанском краљу Алфонсу XIII у фебруару 1917. године (Perišić 2017: 25). У периоду од 1932. до 1935. године, током међународне економске кризе, било је укинута посланство Краљевине Југославије у Мадриду из економских разлога. Односи су поново успостављени слањем новог посланика у Мадрид 1936. године (Budor 2008: 2–3).
- 13 Право име грофа од Торихоса било је Фернандо Алкала Галијано и Смит (Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883–1958)). Опсежнија биографија грофа од Торихоса доступна је на хрватском језику у књизи *España y Croacia entre diplomacia y política* (El diplomático español D. Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883–1958)), чији је аутор Карло Будор. Гроф од Торихоса био је у Београду од 1926. године до почетка Шпанског грађанског рата. Од 1933. године био је шеф дипломатског кора у Југославији.
- 14 Шп. *zarzuela* (сарсуела) је шпански драмски комад са певањем, сличан оперети, митолошке или херојске садржине, омиљен на шпанском двору друге половине 17. века. Писали су је барокни аутори Калдерон де ла Барка и други. У првим деценијама

доба, нисам ни слутио да је то тек први мој пут и да ћу у Шпанију путовати још” (Стњански 1995b: 395–396).

У најпотпунијој биографији Милоша Црњанског коју је саставио Радован Поповић пак нема детаљнијих података о овом путовању писца у Шпанију. Заправо, у књизи *Живот Милоша Црњанског*, Поповић (1980: 161) као једину референцу на боравак Црњанског у Шпанији наводи следећи део текста:

„У јуну путује у Шпанију. Шаље га редакција 'Времена'. Пише опширне репортаже: Мадрид дању, Мадрид ноћу, Атенео де Мадрид, На пријему код председника г. Заморе, Хитлеров знак у предсобљу Шпаније, Ескоријал, Месечина над Кастилијом, Сјудад Родриго, На мосту калифа у Кордоби, Севиља, Валенција”.

Притом, ако се погледа текст Црњанског „Мој шпански увод”, време одласка у Шпанију не подудара се са оним које наводи Радован Поповић. Биограф Црњанског ситуира у Шпанију у јуну 1933. године, док Црњански у споменутом тексту пише како је најлепше што је у Шпанији као врелој земљи видео био снег у мају на планини Сијера Невада, у близини Гранаде, што нам указује на посве другачију временску одредницу његовог одласка у Шпанију.

Поповић у овом првом издању биографије не даје прецизне податке о датуму одласка Црњанског у Шпанију, али ни његовог повратка у Србију. У каснијем и допуњеном издању биографије, *Црњански: документарна биографија* из 1993. године, исти аутор чак и не наводи путовање Црњанског у Шпанију. Након забелешке о објављивању Црњансковог романа *Каи шпанске крви* у наставцима у дневнику *Време* током марта и априла 1932. године, Поповић (1993: 136) сасвим нагло прелази на март 1934. године, када је Црњански објавио

20. века сарсуела је представљала једну од најизвођенијих представа у шпанским позориштима.

текст „Оклеветани рат” у *Времену*. Боравак у Шпанији 1933. године потпуно је занемарен, иако није безначајан ни за живот Црњанског нити за његову поетику.

Што се тиче околности Црњансковог одласка у Шпанију, сам аутор их је у траговима расуо по својим текстовима. У тексту „Међу шпанским сељацима” тако налазимо белешку Црњанског о томе да је шпанска влада позвала представнике светских листова да посведоче о друштвено-политичкој ситуацији у Шпанији 1933. године:

„У мају месецу године 1933. влада сењора Азање[sic] позвала је 26 новинара са разних страна света, да им покаже како је у Шпанији. За *Време* путовао сам ја. У Бургосу је било бомби и мртвих, у Севиљи су пуцали по улицама, али наш је задатак био да видимо само магнолије, јасмине и андалуске вртове” (Crnjanski 1995: 483)¹⁵.

Како се види из наведеног цитата, Црњански јасно назначавача и идеологију званичног позива шпанских власти за посету – постојао је несклад између званичног мотива посете Шпанији и усмеравања погледа посетилаца према природним лепотама и туристичким атракцијама, о чему ће он више пута говорити.

На другом месту Црњански још прецизније објашњава околности одласка у Шпанију, наводећи и циљ који је делегација новинара требало да испуни:

„Сањао сам о том путу у поларне крајеве. А баш тада спремају ми дочек у земљи сомбрера, кориде и гитара. Влада сењора Азање позвала је била новинаре из целог света, да стекну уверење да је република стабилна. Социјалисти и шпански гранди пили су са нама манзанилу. Одбори за дочек били су састављени од крајњих левичара и ауторитета. И најлепших жена. Ишли смо, два пута дневно

15 У даљем тексту за све цитате преузете из путописа „У земљи тореадора и сунца” биће наведена само страница на којој се текст налази.

са банкета на банкет. Уместо у поларне крајеве, отишао сам, тако, у Шпанију” (Crnjanski 1995b: 396).

Дакле, улога Црњанског била је да посведочи о стабилности Шпанске републике и увери домаћу јавност у своја запажања. Ради тога Шпанска Влада је путовање организовала на маргинама политичких и друштвених немира, усмеравајући светску јавност на непролазне вредности шпанске културе или, како се види из наведеног цитата, на уживање у шпанском гостопримству и раскошима шпанске гастрономије. Путовање по Шпанији ради остваривања наведеног циља носило је јасни туристички предзнак.

Посети страних новинара посвећене су новинске репортаже у многим шпанским дневним листовима, као што су АБЦ (ABC) и из Мадрида и из Севиље, *Ел Либерал* (El Liberal) из Севиље, *Ла Ванџардија* (La Vanguardia), *Ел Ералго де Магпиг* (El Heraldo de Madrid), *Ел Сол* (El Sol), *Лус* (Luz), који су спорадично објављивали кратке белешке о детаљима кретања ових новинара по Шпанији и организацији њиховог пропутовања.

Лист *Ла ванџардија* из Барселоне можда је најсистематичније испратио ову посету страних новинара Шпанији објављивањем репортажа из готово свих градова које су новинари посетили. Упркос монархичкој филијацији, овај дневни лист са ентузијазмом прихвата проглашење Друге републике 1931. године и доследно спроводи политику указивања читалачкој публици на позитивне вредности републиканске власти. Од 1933. године са новим уредником, Агустием Калвет Гасјелом (Agustí Calvet Gaziol), *Ла Ванџардија* брани интерпретативни и информативни карактер штампе (Kasasus Guri 1992: 82) и подржава власт Мануела Асање. Оријентацију овог листа током Друге републике Санмрти Росет (2016) дефинише као конзервативни либерализам, следећи тумачења Фуентеса (1998: 236) да је лист подржавао и левичаре и десничаре онда када су се залагали за

мирна решења у контексту савремене кризе. *Ла ванџу-ардија* се отворено прокламовала као лист који брани ред као основу шпанског напретка, а овај приступ ће се у великој мери одразити и на садржину и тон репортажа о боравку страних новинара у Шпанији.

Лист *Ел Либерал*, познат као „бранилац слободе штампе” (Pisaroso Kintero 2010: 47), декларације се као републикански, антиклерикални и напредњачки лист. Сматра се да је био најчитанији међу радничким слојевима, као и да је пружао исправне, јасне и детаљне информације (Sais 1998: 199). Подржавао је Мануела Асању у првом периоду власти. *Ел Ералдо де Магрид* такође је напредњачки лист, *Ел Сол*, републиканске оријентације, намењен је интелектуалцима и либералима (Pisaroso Kintero 2010: 47–49). Истог усмерења био је *Лус*, лист основан 1932. године као „дневни лист републике”, иако се декларације као независан од политичких партија. Насупрот њима остаје *АБЦ*, водећи лист конзервативне оријентације, антирепубликански, бранилац католичког духа и цркве.

Водећи шпански листови пропратили су путовање страних новинара по Шпанији низом репортажа, од кратких забелешки унутар „Вести из провинције” које су уопштено обавештавале о кретању новинара, до дужих репортажа са детаљима и програмом посете, па и коментарима о односу према страним новинарима. Понеки листови су укључили и фотографије новинара као сведочанство о њиховој посети. У складу са наведеним усмерењима дневних листова био је и простор посвећен репортажама о посети страних новинара Шпанској републици.

Будући да путописне репортаже Црњанског не наводе датуме путовања и тачан списак посећених места у Шпанији, пресек ових углавном кратких текстова пружа податке о прецизним датумима и местима која су новинари посетили, остављајући могућност да се реконструише маршрута њиховог путовања по Шпанији.

11. мај 1933. – О датуму доласка страних новинара у Шпанију нисмо пронашли вести у дневној штампи. Међутим, сам Црњански пише да су већ првог дана отишли у кориду, а на основу поређења његових бележака о тореадорима који су наступали са вестима из шпанске дневне штампе, закључује се да је то био 11. мај и да су тај дан провели у Мадриду.

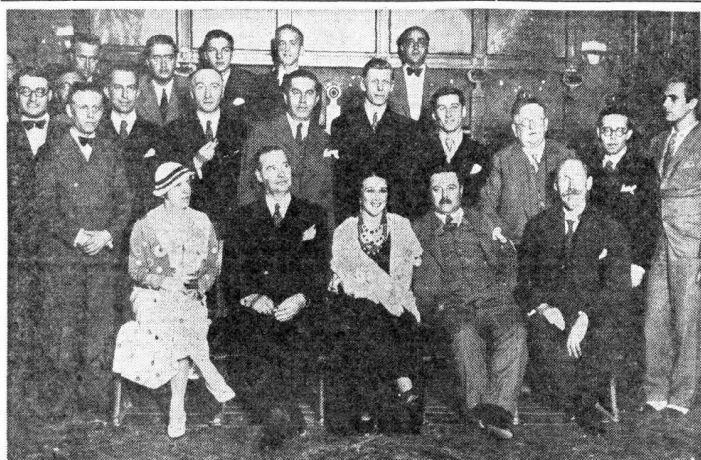
13. мај 1933. – Новинаре је у својој палати примио председник Шпаније Нисето Алкала Самора (Niceto Alcalá Zamora). О овој посети нема пуно података, штавише, у секцијама дневне штампе посвећених Националној палати узгред се помиње да је председник примио „[...] a una Comisión de periodistas extranjeros, en los que están representados todos los países europeos” („[...] комисију страних новинара, међу којима су представници свих европских земаља”, *Лус*, 13. 5. 1933, стр. 12). У листу *Ел Ералдо де Магриг* (13. 5. 1933, стр. 10) наводи се само да је председник примио комисију страних новинара, без даљих детаља. Такође, недостају подаци о посети страних новинара председнику Владе Мануелу Асањи, о чему је писао Црњански. Политичке посете и уопште политички аспекти путовања нису пропраћени у шпанској штампи.

Лист *АБЦ* из Севиље у репортажи са вестима из Мадрида кратко наводи да је „поштоване госте Мадрида” примио председник, а да им је приређено уметничко вече у Атенеуму. Дакле, 13. маја, након посете председништву, новинарима је припремљено славље „Fiesta en honor de los periodistas extranjeros” („Славље у част страних новинара”), како су дан раније најавили идентични наслови у листовима *Ел Сол* (12. 5. 1933, стр. 7) и *Лус* (12. 5. 1933, стр. 11). Забава је организована у мадридској културној установи *Ateneo de Madrid*, са почетком у 22.30. У листу *Ел Ералдо де Магриг* (16. 5. 1933, стр. 6) наводи се да је најави овог уметничког догађаја била веома успешна, те да је био веома посећен. У првом делу

програма наступили су басиста Басилио Торес Калво (Basilio Torres Calvo) и пијаниста Енрике Лусуријага (Enrique Luzurriaga), који су изводили дела Вагнера, Пучинија, Хасинта Герера (Jacinto Guerrero), Томаса Барере (Tomas Barrera) и Рафаеле Каљехе (Rafael Calleja) са пуно успеха. У другом делу програма наступила је плесачица Лаура Сантелмо (Laura Santelmo) у клавирској пратњи маистра Баренећеа (Barrenechea) и фламенко гитаристе Сабикаса¹⁶. На репертоару су биле *Гојине сцене* (Goyescas) Енрикеа Гранадоса (Enrique Granados), *Танго о Ђиклани* (*Tango de Chiclana*), *Црвена кула* (*Torre bermeja*) Исака Албениса (Isaac Albéniz) и Равелов *Болеро*. Текст бележи огромне овације које је примила плесачица, за коју пише да се као и увек предала плесу у потпуности, додајући чудесну лирску снагу плесу који је тиме подигнут на непревазиђену естетску категорију. Закључак је да је Атенеум, учена кућа, приложила своју мудрост, те да је Минерва „en la inolvidable velada, trabó con la gran bailarina una dulce amistad” („у незаборавној уметничкој вечери склопила са великом плесачицом блиско пријатељство”, *Ел Ералдо де Магрид*, 16. 5. 1933, стр. 6). Црњански ће са одушевљењем писати о заносу ове плесачице у чијем погледу је препознавао љубав као тајну шпанског плеса. Такође ће цитирати поједине композиције изведене исте ноћи, проналазећи и подвлачећи паралелу са „нашим” балканским звуцима.

О посети овом центру културе сведочи и фотографија објављена у листу *Лус* од 15. 5. 1933. (стр. 6), на којој се виде страни новинари у друштву уметника:

16 Агустин Кастељон Кампос (Agustín Castellón Campos, 1912–1990) био је чувени фламенко гитариста познат као Сабикас (Sabicás).



EN HONOR DE LOS PERIODISTAS EXTRANJEROS.—LA SECCION DE MUSICA DEL ATENEO CELEBRO EL SABADO UNA VELADA EN HONOR DE LOS PERIODISTAS EXTRANJEROS QUE HAN VENIDO A VISITAR ESPAÑA. HE AQUI A LOS AGASAJADOS CON LOS ARTISTAS LAURA DE SANTELMO Y "SABICAS" Y EL MAESTRO BARRENECHEA, QUE TOMARON PARTE EN LA FIESTA.

(Foto Santos Vichano)

У вести од 14. маја у листу *Ел Сол* (стр. 3) под насловом „Periodistas extranjeros en Madrid” („Страни новинари у Мадриду”) објављено је да су по позиву Националног туристичког савеза да посете Шпанију, у Мадрид стигли страни новинари. У наставку текста наведен је делимични¹⁷ списак имена новинара, као и листа за које пишу. Њихова имена наводимо у оригиналу: Geo Clavier (Белгија), dr Walter Welbel (Швајцарска), M. de Lasconmetes (Француска), M. Kaminker (Француска), Eduard Bass (Чешка), Spiro Melas (Грчка), dr Moriz Scheyer (Аустрија), Gösta Attorps (Шведска), Jasimiers¹⁸ Wierzynski (Пољска), без навођења имена¹⁹ (Бугарска), Isolt Harsanyl (Мађарска), Salvatore Aporta (Италија); M. Gronvold (Норвешка); Charles Albert Cocheret (Холандија); M. Delpy (Немачка); M. Hochdorf (Немачка);

17 У вести је наведено 17 имена, док се касније у другим вестима напомиње да је укупно било 23 новинара у посети Шпанији.

18 Kazimierz

19 Наводи се да је у питању шеф Удружења новинара Софије и уредник листа *Унасво*.

Elgil Jorgensen (Данска), Milosh Tserniansky²⁰. Вест такође потврђује да су претходног дана страни новинари примљени у Председништву, да их је дочекао председник Републике, председник Националног туристичког савеза и други шпански новинари. Исти текст вести објављује и лист *Лус* 15. маја на страни 10, чији исечак се може видети у наставку:

Periodistas extranje- ros que visitan España

Invitados por el Patronato Nacional de Turismo para visitar España, han llegado a Madrid varios periodistas extranjeros.

Entre ellos figuran: M. Geo Clavier, de "Le Soir", de Bruselas; doctor Walter Weibel, jefe de la sección extranjera de "Nueva Gaceta de Zurich"; M. De Lasconmetes, de "L'Intransigeant", de Paris; M. Kaminker, de "Le Petit Parisien"; M. Edouard Bass, redactor jefe de "Lidove Noving", de Praga; M. Spiro Melas, de "Elefteron Vima", de Grecia; doctor Moriz Scheyer, colaborador de varios diarios austriacos; M. Gosta Attorps, redactor de "Svenska Dagbladet", de Suecia; M. Jazimiers Wierzynski, representante de "Gazeta de Polska", de Polonia; el presidente de la Asociación de Periodistas de Sofia y redactor jefe de "Unasvo"; M. Isolt Harsanyi, redactor de "Pesti Hirlad", de Hungría; M. Salvatore Aporte, del "Corriere della Sera", de Roma; M. Gronvold, periodista noruego; M. Charles Albert Cocheret, representante del "Nieuwe Rotterdamsche Courant", de Holanda; M. Delpy, de "Leipziger Neuste Nachrichten", de Alemania; el publicista alemán M. Hochdorf; M. Elgil Jorgensen, redactor de "Politiken", de Dinamarca, y M. Milosh Tserniansky, redactor de "Vrema", de Belgrado.

Los periodistas extranjeros fueron obsequiados ayer a mediodía en la Presidencia del Consejo con un vino de honor por el presidente del Patronato, señor Ramos. Asistieron también los subsecretarios de Gobernación y Trabajo, el jefe del gabinete de Prensa de la Presidencia de la República, Sr. Herrero, y los periodistas madrileños que hacen información en la Presidencia del Consejo.

20 Шпанска транскрипција имена Милош Црњански.

Ипак, да се приметити да, осим у две поменуте вести где су наведена имена страних новинара, у осталима, чак објављеним и пре њих, нема прецизирања о коме се ради. Успостављена синтагма „страни новинари” постаје знак препознавања делегације новинара и биће готово обавезни део наслова вести, онда када је њиховој посети посвећена цела вест са насловом.

14. мај 1933 – На путу према Саламанки новинари свраћају у Авила, где доручкују и обилазе значајне градске споменике, присуствујући и народној свечаности у част Богородице (la Virgen de las Vacas) (АБЦ, 16. 5. 1933, стр. 26).

Истог дана увече стижу у Саламанку, како се наводи, на путовању које је организовао Национални туристички савез. Обишли су типична места у граду и присуствовали дефилеу школског музичког оркестра који је извео *Ријејову химну* (*Himno de Riego*), националну химну Шпаније током тзв. Три либералне године (Trienio liberal), током Прве (1873–1874) и Друге републике (1931–1939), чиме се имплицитно указује на идеолошке садржаје који су представљани страним новинарима са циљем промоције Друге шпанске републике. У истој вести из листа *Лус* (15. 5. 1933, стр. 10) додаје се и да је дефиле оставио одличан утисак на новинаре. Лист АБЦ (16. 5. 1933, стр. 26) још додаје да им је увече посвећена серенада током обиласка типичних градских четврти.

15. мај 1933 – Новинари су провели јутро у обиласку катедрале и Универзитета у Саламанки. Затим су били позвани на вино у Удружење новинара, за шта је уприличен плес из овог краја, као и хор који је певао типичне песме одевен у традиционалну одећу из истог краја. Како се наводи, „новинари су одушевљени. Рекли су да је Шпанија чудесна” (“Los periodistas están encantados. Han dicho que España es maravillosa”, *Лус*, 15. 5. 1933, стр. 10). У 8 часова увече приређена им је вечера у општини, где се новинарима придружио и чувени шпански писац

Мигел де Унамуно (Miguel de Unamuno). У листу *Ла ванџурдија* (16. 5. 1933, стр. 25–26), једином који је известио о овом сусрету, наводи се да су новинари били веома радознали и провели пуно времена у разговору са Унамуно. О том сусрету писаће и Црњански, показујући колики је утисак на њега оставио овај велики мислилац са којим је разговарао о шпанским сељацима и баскијском сепаратизму, али и о српској историји и народној епској поезији, чије је поједине стихове Унамуно познавао и на српском језику. Овај разговор утицаће на Црњанског да током путовања по Шпанији нарочиту пажњу посвети сељацима, њиховим обичајима и тешком животу.

16. мај 1933 – На повратку у Мадрид новинари пролазе кроз градић Сјудад Родриго, близу границе са Португалијом, где су обишли главне културне споменике и били дочекани вином у њихову част у општини, према наводима листа *Ла ванџурдија* (17. 5. 1933, стр. 21). Црњански ће бележити занимљив сусрет са свештеником ове вароши, као и низ коментара о заосталости, односно трагова модерности у овом месту, поменувши и хотел „Енрике Други”, који је рекламирао Национални туристички савез, перципиран као „раскошан хотел, са хипермодерним уређењем” (456). Сам Црњански бележи да „Шпанија, која има дивну земљу, зна да странцу треба да пружи удобност хотела” (456), што је закључак који је организатор путовања новинарима и желео да пренесе.

Из Сјудад Родрига новинари се истог дана упућују на планину Гредос и према вароши Бехар у близини Саламанке, где су били „obsequiadísimos” („веома почашћени”), према листу *Ла ванџурдија* (17. 5. 1933, стр. 21). На Гредосу су смештени у хотелском одмаралишту, бележи Црњански, једном од оних које је Национални туристички савез отворио тридесетих година и рекламирао страним новинарима.

О поновном боравку новинара у Мадриду или његовој околини нисмо пронашли податке у дневној

штампи. Путовање је настављено према југу Шпаније, у Андалузију, посетом Бајлену и Убеди, судећи према списку хотела и угоститељских објеката за које је Национални туристички савез наводио да су страни новинари посетили (*Ел Сол*, 31. 5. 1933, стр. 2). О боравку у овим местима пак нема репортажа, а ни Црњански им не посвећује посебну пажњу.

22. мај 1933 – Према наводима листа *Ел Ералдо де Магрид* (22. 5. 1933, стр. 14), страни новинари су овај дан провели у Кордоби. Оно што ову кратку репортажу, као и другу објављену у листу *АБЦ* (23. 5. 1933, стр. 33) поводом исте вести, издваја јесте да су то једини текстови у чијој се садржини казује да је новинаре у Шпанију позвала шпанска власт, а не Национални туристички савез. Поподне истог дана, након посете гробу сликара Хулија Ромера де Тореса (*Julio Romero de Torres*) новинари су се упутили ка Севиљи, према истој вести. Приликом полагања венца на гробницу направљена је и фотографија страних новинара, објављена у листу *Ел Ералдо де Магрид* 23. маја. Међутим, занимљиво је истаћи запажање да је та фотографија објављена на страници 12 на којој нема никакве вести о посети новинара овом граду. Фотографија се пак налазила испод чланка под насловом „*España, excursión paradisíaca en el panorama del mundo*” („Шпанија, рајски изузетак на светској панорами”). Оваквим позиционирањем фотографије страних новинара као да је требало потврдити тврдње из наслова поменутог чланка, што указује на идеолошке оквире овог републиканског листа који је често на својим страницама промовисао успехе Националног туристичког савеза, односно, развијеност туризма у Шпанији и привлачност ове дестинације за модерне путнике.



LOS PERIODISTAS EXTRANJEROS EN CORDOBA.—En la visita que los periodistas extranjeros han realizado en la capital andaluza depositaron varias coronas de flores en la tumba del llorado pintor Julio Romero de Torres

22–24. мај 1933 – Како је најављено у листу *АБЦ* из Севиље (21. 5. 1933, стр. 23), новинарима пристиглим у Шпанију по позиву Националног туристичког савеза организован је обилазак најзанимљивијих историјских, археолошких и уметничких споменика, као и почаст коју ће им указати различите институције у Севиљи. Новинари су стигли у овај град 22. маја увече. У тексту од 23. маја (стр. 29) у истом листу наводи се нада да ће Севиља, упркос жалости због смрти једне значајне личности „les sonreirá amablemente, con la gentileza de su vida normal” („љубазно им се осмехнути племенитошћу свог нормалног живота”). Наредног дана у истом листу, на страници 23 (*АБЦ*, 24. 5. 1933), о боравку новинара у Севиљи сведочи наслов „Llegada de periodistas extranjeros” („Долазак страних новинара”) са кратким извештајем о њиховом боравку у овом граду, подацима о томе ко их је од званичника примио, те да је њима у част приређена типична андалузијска светковина. На истој страници, међутим, налази се и колумна „Sevilla al día” („Актуелности из Севиље”), коју је потписивао „Simplicísimo” (псеудоним Хуана Марије

Васкеса), посвећена политичкој сатири и костумбристичкој забави (Langa Nunjo 2001: 487). Први пасус ове колумне такође је био посвећен вести о боравку страних новинара у Севиљи, наводећи да су били угошћени како доликује, те да су видели Севиљу каква треба да буде слика о њој – са споменицима, типичним угловима, споља костумбристичку без костумбризма унутра. То је Севиља из *Бедекера*, каже, она која је намењена туристичким обиласцима, док резервисан за домаће становништво остаје остатак града, са строгим границама онога што је за стране путнике, јер како каже аутор текста, “Lo que no está en ese asendereado manual, queda para nosotros; que algún privilegio ha de reservarse a los nativos contumaces” („Оно што се не налази у овом утабаном приручнику, остаје за нас; јер нека привилегија мора да се остави и за локалне непослушнике”, *АБЦ*, 24. 5. 1933, стр. 23). Визију овакве Севиље, за коју се у овом сатиричном коментару пише да је таква одувек била и да таква увек треба и да остане, омогућила је новинарима, како се наводи, и тренутна мирна ситуација. О тој мирној ситуацији, односно о честим друштвеним сукобима и нередима у овом граду писао је и Црњански, сведочећи о знацима нестабилности Шпанске републике. Упркос нади да ће новинари упознати Севиљу у којој тече уобичајени мирни живот, перу Црњанског нису промакли симптоми друштвене кризе. Раније поменути колумниста ће 25. маја сатирично прокоментарисати и тзв. андалузијску забаву приређену у част страних новинара на тераси хотела Кристина, где су били смештени: “Suponemos que tendrían que meterse dentro tempranito, por mor de frío, la reuma y la humedad” („Претпостављамо да су морали раније да уђу унутра, с обзиром на хладноћу, реуму и влагу”).

Та забава била је пропраћена и фотографијом у листу *Ел Либерал* из Севиље (26. 5. 1933, стр. 6):



Una de las fiestas celebradas en honor de los periodistas extranjeros, durante su permanencia en Sevilla.
Foto Sánchez del Pando. (Fdo. Gori.)

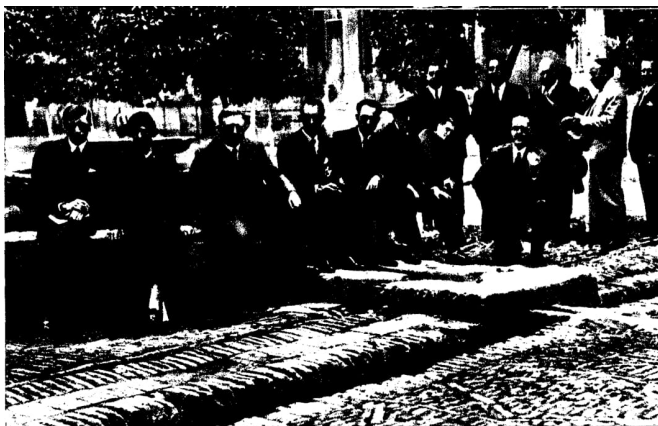
Исти лист објавио је фотографију дела групе новинара када су у пратњи сликара Гонсала Билбаа посетили Музеј сликарства (25. 5. 1933, стр. 1):

La estancia en Sevilla de los periodistas extranjeros



Un grupo de periodistas extranjeros visitando nuestro Museo de Pinturas acompañado del laureado pintor don Gonzalo Bilbao y del señor Sánchez Pineda.
Foto Sánchez del Pando. (Fdo. Gori.)

Боравак новинара у Севиљи био је забележен фотографијама и у листу *Ла ванџурдија* од 26. маја (стр. 3), где се виде приликом обиласка војне тврђаве Алкасар и у врту наранџи севиљске катедрале:



Sevilla. - Los periodistas extranjeros invitados por el Patronato Nacional de Turismo, en viaje de estudio por España, durante su visita al Alcázar.

25. мај 1933 – Из Севиље преко Хереса новинари стижу у Кадис, на обали Атлантског океана, према листу АБЦ из Севиље (25. 5. 1933, стр. 27). Тог дана обишли су град и били на свечаном ручку у општини. Како се наводи у листу *Ел сол* (26. 05. 1933, стр. 6), градоначелник је на ручку примио новинаре у име становника

Кадиса, а затим наздравио за напредак народа земаља из којих су они долазили. На крају је уредник шпанског листа *Авансе* (*Avance*) наздравио у име општег мира, што указује и на теме које су бринуле шпанске власти и новинаре на скупу. На Црњанског, међутим, овај говор о миру није оставио жељени утисак. Штавише, његов коментар био је пун ироније: „Нема сумње, ствар међународног мира тиме је много добила. Ја сам му, као и други, топло честитао на говору. Тим пре што не знам шпански, а ни он није знао где је Југославија” (470).

26. мај 1933 – Према најави из листа *АБЦ* од 25. маја, новинари су се наредног дана из Кадиса упутили према Малаги, а како је наведено у репортажи у листу *Ел сол* од 26. маја, планирана је и посета неких места на обали, међу њима градића Алхесирас, који се налази на обали Средоземног мора. За тај пут, дуж обале, Црњански ће записати: „Нарочито је ванредан доживљај била шпанска обала од Кадиза до Алгезираса” (484).

27. мај 1933 – Новинари обилазе Малагу, пре свега катедралу и Академију лепих уметности, након чега је уприличено вино у њихову част, између осталог.

Исте вечери новинари путују у Гранаду.

28. мај 1933 – За 28. мај била је планирана посета дворском комплексу Алхамбра, како пише лист *Ла ванџурдија* (28. 05. 1933, стр. 24). Осим тога једино се наводи да су новинари у овом граду били лепо примљени и почашћени од стране градских званичника.

29. мај 1933 – Из Гранаде су се новинари упутили у Алмерију 29. маја, при чему се у вести из листа *Ла ванџурдија* (30. 5. 1933, стр. 27) наводи да је у овај град пристигло само 13 новинара док су се остали вратили у земље порекла. Међу онима који су наставили путовање по Шпанији, судећи по путописним репортажама које се нису завршиле писањем о Гранади, био је и Црњански. Лист *Ла ванџурдија* је, иначе, посветио велику пажњу посети Алмерији, са више репортажа пре саме посете о

току припрема за долазак страних новинара. Штавише, још је 5. маја, и пре доласка новинара у Шпанију, из Алмерије објављена вест да ће они посетити овај град. Затим је 11. маја најављен долазак новинара за 29. мај, али уз коментар да општина, услед економске кризе, није могла да прецизира хоће ли моћи да их угости. Ипак, 26. маја (стр. 24) објављена је вест да је све спремно да се угосте страни новинари и да је у њихову част организована посета уметничким и археолошким местима, плантажама наранџе и виноградима. Након одласка новинара, поново је објављена репортажа о њиховом боравку у Алмерији, истичући светковину организовану у њихову част, на шта упућује и сам наслов репортаже „Verbena en honor de periodistas extranjeros”. Наводи се чак и закључак листа о томе да је било одлично славље.

30. мај 1933 – Поподне 30. маја новинари су се из Алмерије упутили према Мурсији са успутним посетама типичних места ове провинције: Мохакар, Гарућа, Куевас де Алмансора, Велес Бланко и Велес Рубио (*Ла ванџуардија*, 31. 5. 1933, стр. 23). Црњански ће пут ка овом граду памтити по друму окруженом вртовима наранџи (407). У Мурсији су 31. маја новинари обишли значајна места културе у самом граду, а затим су посетили фабрику млевене зачинске паприке и на имању Балдомера Ернандеса били почашћени типичним мурсијским ручком.

31. мај 1933 – Новинари касно увече стижу у Аликанте (*Ла ванџуардија*, 1. 6. 1933, стр. 23), када их је дочекао градоначелник са другим званичницима. Градоначелник је у њихову част уприличио концерт (“un concierto extraordinario”) на дивно осветљеној еспланади, како се наводи у листу *Ла ванџуардија* (31. 5. 1933, стр. 22). У репортажи од 2. јуна (*Ла ванџуардија*, стр. 24) стоји да је светковина у част новинара била веома посећена. Црњански, упркос томе, не помиње никакво славље у Аликантеу.

1. јун 1933 – Новинари из Аликантеа иду на екскурзију у варош Елће, као и на плажу Сан Хуан, након чега настављају пут ка Валенсији. Увече стижу у Валенсију, где им је приређена забава.

2. јун 1933 – Након посете општини у Валенсији, новинари се упућују према каналу за наводњавање код места Манисес, где су у пратњи градоначелника и других важних личности послужени ручком – паељом – типичном за овај крај. У самој вароши Манисес посетили су више фабрика у друштву тамошњег градоначелника. По повратку у Валенсију чекало их је славље у њихову част у тзв. Краљевском парку (*Ла ванџуарџија*, 2. 6. 1933, стр. 23).

3. јун 1933 – Ујутру, 3. јуна новинари из Валенсије крећу ка Мадриду, са успутним стајањем ради ручка у месту Куенка (*Ла ванџуарџија*, 2. 6. 1933, стр. 23).

У шпанској престоници завршава се путовање ове групе новинара.

Упоређивањем текстова репортажа у шпанским дневним листовима и путописима које је Црњански оставио као сведочанство о боравку у Шпанији можемо да приметимо одређене разлике у формулисању мотива и карактера путовања. Док Црњански тврди да је позив за одлазак у Шпанију потекао од шпанске републиканске Владе, преко њеног представника у Југославији, грофа од Торихоса, шпански листови о томе не дају податке. У готово свим репортажама инсистира се на чињеници да су страни новинари гости Националног туристичког савеза (*Patronato Nacional del Turismo*), док се политичке импликације посете не помињу. Разлог њиховог боравка се не открива, штавише, наводи се да су новинари на туристичком пропутовању (*„en viaje de turismo”*), да посећују новоотворене угоститељске објекте помезаног савеза, обилазе значајне историјске, културне и уметничке споменике по шпанским градовима, варошима и селима.

Синтагма „страни новинари” у насловима репортажа често је допуњена речима попут „угошћавање” („obsequio”), „екскурзија” („excursión”), „чашћавање” („agasajos”) и слично, што је, уз садржине репортажа, указивало на добар пријем страних путника, иако пре свега од стране власти, градоначелника и разних званичника до представника Националног туристичког савеза. Реч која се у различитим облицима понавља у репортажама јесте „obsequio” (новинари су: *obsequiados*, *obsequiadísimos...*), чиме се наглашава да је страним новинарима указано поштовање и да су веома почашћени. Упорно се тврди да је учињено све да новинари буду задовољни пријемом и стекну повољан утисак о Шпанији, што је и био циљ путовања. У репортажама из сваког града наводи се програм за дочек новинара који је обухватао разне манифестације културно-уметничког садржаја, али и да су посећивали типична шпанска места. За новинаре су приређивани концерти, ручкови, вечере, разне приредбе, обилазак знаменитости у посећеним местима, пријем код градоначелника, екскурзије у позната одмаралишта и туристички занимљива места. Све то потврђено је фотографијама које прате репортаже. Поглед новинара, представника светске штампе, био је усмераваан на шпанске обичаје, пејзаже, културне и историјске знаменитости уместо на политичка трвења и шпанску националну нестабилност током Друге републике. Томе у прилог сведочи и чињеница да се често као кључне речи у пријему страних новинара помињу „забава” (fiesta), „светковина” (verbena), што такође говори о указивању на мирну и стабилну стварност Шпанске републике. Туризам, како видимо, постаје инструмент политичких претензија шпанске власти. Стога, иако обликовано као туристички обилазак, путовање Црњанског и других новинара по Шпанији усклађено је са идеолошким мотивима републиканске власти. Интернационална пројекција

мирне слике стварности Шпанске републике показује се као стратешки циљ. Репортаже, не држећи се увек прокламоване новинске политике интерпретативног суочавања са друштвеном стварношћу, те пласирањем вести које упућују на мирну и безбрижну атмосферу Шпаније, коју су упознавали страни новинари, јасно се приклањају републиканским властима и потврђују поменути идеологију.

Судећи по дневној штампи републиканске оријентације, управо у периоду када је Црњански боравио у Шпанији вођена је активна кампања промовисања туризма. На многим страницама листова објављивани су постери Националног туристичког савеза који су рекламирали поједине градове или угоститељске објекте како у њима, тако и на планинама и забаченијим крајевима Шпаније. Присутне су биле и мапе туристичких потенцијала Шпаније у складу са изграђеним гостионицама или хотелима. Бројни наслови указивали су на тему туризма у Шпанији, док су сами текстови настојали да предоче успешност Националног туристичког савеза и развијене екскурзије које је организовао. На пример, у тексту „*El turismo en España*” („Туризам у Шпанији”), објављеном у два листа, *Лус* (30. 5. 1933, стр. 5) и *Ел ералдо де Магрид* (2. 6. 1933, стр. 12) указивало се на бројност туриста који су већ посетили нека од кључних туристичких места у Шпанији, затим да многе агенције припремају нова пропутовања, као и да се кретање туриста одражава на смештајне објекте Националног туристичког савеза који су значајно оживели у том периоду. С друге стране, наводи се и да су путници били веома задовољни услугом, те да је и сам председник Републике, након посете гостионици Мансанарес, честитао на односу према путницима. За крај текста се бележи да су и страни новинари као гости Националног туристичког савеза задовољни пријемом у смештајима ове институције. Списак смештајних јединица које су,

према овом тексту, посетили новинари: Сјудад Родриго, Гредос, Оропеса, Мансанарес, Бајлен и Убеда, одговара местима које описује Црњански, осим у случају Мансанареса и Бајлена, које не помиње изричито у путописним репортажама.

О важности промоције туризма у овом периоду сведочи и текст „Dos notas del Patronato Nacional de Turismo” („Две напомене Националног туристичког савеза”) (*Ел Сол*, 22. 5. 1933, стр. 4), који, поред сумирања туристичких успеха, најаве нових постера на различитим језицима, обавештава о боравку страних новинара у Шпанији који се успешно одвија. Даље се наводи да њихова посета „promete tener gran eficacia para la propaganda del turismo español en los respectivos países de aquellos, dado el entusiasmo que nuestros huéspedes manifiestan por las impresiones que recogen en su viaje” („обећава велику делотворност за промоцију шпанског туризма у њиховим земљама порекла, с обзиром на ентузијазам који наши гости показују за утиске сакупљене на свом путовању”). Да се промовисање Шпаније од стране Националног туристичког савеза сматрало важним показује и текст „Para el Patronato del Turismo” („За Туристички савез”) у листу *Лус* (30. 5. 1933, стр. 3) у коме се наводи да паралелно са пропагандом Националног туристичког савеза постоји друга, антишпанска пропаганда која у француском листу *Gringoire* објављује наслове о анархији и појачаном криминалу у Шпанији, нарочито дуж међуградских путева. Текст стога настоји да оповргне тврдње и подстакне туристички савез да истражи порекло оваквих неистина. Поменути текстови, објављени у републиканским листовима, само су неки од показатеља прегалачког подухвата туристичког промовисања Шпаније, важности шпанског отварања за стране посетиоце, али и начину посматрања савремене Шпаније у иностранству.

У расветљавању односа шпанске власти према туризму треба имати у виду да је у репортажама често помињани Национални туристички савез основан 1928. године, као прва интервенција државне власти у области туризма. Институција је створена како би туристички припремила Шпанију за Светску изложбу 1929. године у Севиљи и Барселони, по угледу на друге европске земље (Moreno Garido 2010: 103). Настаје из потребе да се превазиђу одређени шпански недостаци, прво у смислу инфраструктуре и хотела, а затим информација и пропаганде туристичких потенцијала Шпаније. За циљеве промоције су 1929. године познатим уметницима подељени задаци осмишљавања постера шпанских провинција и градова, а међу њима нашли су се одмаралиште на Гредосу и у Оропеси, као и Севиља (Moreno Garido 2014: 356–358). То је био први национални покушај да се Шпанија промовише ван њених граница.

Карактер тих хотела и одмаралишта, које ће Црњански дефинисати као спој традиције и модерног, такође није случајност. Две деценије пре оснивања Националног туристичког савеза маркиз Де ла Вега-Инклан (Marqués de la Vega-Inclán), на челу туристичке организације, истакао је потребу за новим концептом хотела у Шпанији. Великим хотелима, према овој новој концепцији, требало је додати право шпанско одмаралиште, скромног изгледа, са очуваним традиционалним карактером и у складу с регионалним карактеристикама, али које истовремено испуњава захтеве модерног живота (Moreno Garido 2005: 36). Прво одмаралиште те врсте основано је на планини Гредос (Parador Nacional de Gredos) 1928. године, а њега су посетили и страни новинари 1933. године. Управо и тек на овим основама можемо схватити Црњансково запажање о туристичкој ситуацији коју затиче у Шпанији: „У Шпанији и нема туризма, али има ванредних, туристичких хотела. У тој земљи, пуној парадокса, то су бивши дворци и куле

шпанских грандова, или усамљени, хипермодерни планински домови, далеко од света. По старинском, барокном називу, и сад се зову: парадор” (Crnjanski 1995a: 577). Поменуте куле и дворци заправо представљају модификовану идеју маркиза од Де ла Вега-Инклана тридесетих година да се одмаралишта сместе у историјске грађевине које су поседовале уметничке вредности: Оропеса, Убеда, Мерида и Сјудад Родриго (Moreno Garido 2005: 50).

Тумачећи наведене поступке и стратегије шпанске туристичке организације, Морено Гаридо (2005: 50) закључује да званична улога туризма, у терминима националног промовисања, самим тим постаје веома блиска структурама моћи. Туризам је коришћен за ширење слике одређеног шпанског националног идентитета, а у оквирима борбе за питања моралног и економског препорода Шпаније крајем 19. и почетком 20. века стицао је посебно велику улогу. Треба истаћи да је идеја синтезе модерне и традиционалне Шпаније, која се одражавала у архитектури и начину живота постојала и пре периода Друге шпанске републике и владала је уопште у туристичком дискурсу, док је у контексту друштвене нестабилности и сукоба визија тзв. две Шпаније, нарочито истакнутих током Друге републике, попримила додатни значај за слике шпанског идентитета. Из дискурса о националном идентитету притом је било неопходно искључити централизам, па су подједнако афирмисане различите области у Шпанији (Moreno Garido 2014: 348–349). Међутим, упркос тенденцији ка промовисању регионалног културног диверзитета, што је приметно на постерима и рекламном материјалу Националног туристичког савеза, из текстова Црњанског јасно се види да маршрута коју су следили страни новинари показује привилеговане просторе Кастиље и Андалузије на туристичкој мапи Шпаније. Ван Андалузије и Кастиље страни новинари су посетили Валенсију и њену околину, као и

Мурсију, док су о другим областима Шпаније, пре свега Баскији, Галисији и Каталонији, писали на основу индиректних сведочанстава, судећи по текстовима Црњанског.

Новина Националног туристичког савеза била је и идеја да се туризам одвоји од уметности и да подједнаку улогу имају пејзажи, градови, разонода и спортови, што ће бити приметно и у избору елемената шпанске стварности које је представио Црњански у путописним репортажама. Основна замисао шпанске власти била је да путем овако усмереног погледа на Шпанију страни посетиоци допринесу стварању слике једне велике нације која иде у корак са осталим европским земљама (Moreno Garido 2005: 43). У контексту раширених расправа о заосталости и потреби „европеизације”, Шпаније које су водили шпански интелектуалци крајем 19. и почетком 20. века, овакво уобличавање слике Шпаније у иностранству стиче посебан значај. Зато се и кроз текстове страних новинара, гостију Националног туристичког савеза препознаје елиминација свих елемената који нису кохерентни са сликом коју је Шпанија требало да остави у иностранству.

У том правцу треба сагледавати моменте у којима су се разним идеолошким потезима слике „лепота прошлости” истицале као праве шпанске, те су знаци заосталости претворени у знаке традиције и уједно у особите туристичке атракције за стране посетиоце (Moreno Garido 2014: 349). Истовремено су истицани знаци индустријализације и техничког напретка који су указивали на то да Шпанија настоји да се изгради као модерна нација упркос многим показатељима заосталости. Овакви momenti утицаће на уобличавање многих елемената слике о Шпанији Милоша Црњанског у путописима „У земљи тореадора и сунца”.

4.1. ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ: НОВИНАР, СТРАНАЦ, ПУТНИК, ТУРИСТА?

Слика шпанског у путописним текстовима Милоша Црњанског вишеструко је условљена контекстом у ком он одлази у Шпанију²¹. Милош Црњански је, укратко, био путник који путује у страну земљу, туриста импресиониста, путописац који бележи утиске о Другом, новинар који извештава о актуелним збивањима у шпанској Другој републици, али пре свега странац у другој земљи. Сви ови моменти на одређени начин утичу на перцепцију Другог, међутим, слика Шпаније у текстовима Црњанског гради се у великој мери и у одступању од ових условљености.

Црњански одлази у Шпанију као новинар који има обавезу да извештава о друштвеној и политичкој ситуацији Друге републике. Његови текстови су условљени жанровском одредницом путописне репортаже, те су битни уступци који се у тексту чине према путопису или репортажи. Једна од одлика путописа јесте његова референцијалност, а путопис у форми новинске репортаже која се бави актуелним темама представља непосредно сведочанство о другој земљи. Путописац као новинар има строго одређену обавезу да извештава о друштвеној и политичкој ситуацији друге земље за дневни лист чији је дописник, те су његови текстови првенствено информативног садржаја и односе се на актуелна збивања која утичу на стање у друштву. Новинар такође има улогу да обликује јавно мњење у својој земљи, истовремено изражавајући доминантне укусе и предрасуде свог времена (Тодорова 2006: 148). Писање Црњанског зато ће се руководити имплицитним читаоцем, рецепцијом листа *Време* за који првенствено пише, а самим тим широм и

21 Условљеност перцепције културним пртљагом аутора разматрана је у оквирима интертекстуалности у засебном поглављу.

разноврснијом публиком. Црњански ради тога одређује себе као део заједнице, припадника народа коме је текст упућен и поистовећује се са „својима”. Честим наглашавањем „наше” показује блискост са читалачком публиком и ствара услове да они имају поверења у исказане судове. Новинарски ангажман у великој мери утиче на садржину и стил путописа, међутим, Црњански није сматрао журналистички рад другоразредним. Како наводи Слађана Јаћимовић (2009б: 19), новинарство је за Црњанског представљало неку врсту споне са животом и енергијом свакодневице друштвених и политичких збивања. Црњански је сматрао новинарство корисним за разумевање људских односа и друштвених феномена, што не треба изгубити из вида приликом тумачења његових текстова о Шпанији.

Поред улоге новинара извештача, треба имати у виду да је Црњански путник, неко ко је у пролазу и да је његов однос са људима из посећеног места ограничен и условљен случајностима или усмерен програмом путовања. Ипак, путник не мора бити у инфериорном положају због овога. Хулио Пењате Риверо (2005: 50) наводи могућност да се захваљујући путовању оствари привилегована комуникација са Другим, јер, због одвојености од уобичајене свакодневице и нарочито због извесности да се више неће срести поново, људи отварају душу путнику више него сталним саговорницима, те путник може сазнати много више о њима. Путовање представља суочавање с непознатом средином, путник ступа у нови простор с другачијим природним одликама (клима, атмосферске, географске појаве, пејзажи) и друштвеним законима који се разликују од њему познатих. Међутим, реакција у сусрету са страним не јавља се само код путника већ се и у простору и код становника посећених места може приметити да им је присуством странца нарушен мир. Отуд долази до сталног суочавања „нас” и „других” као унутрашњег наративног елемента у путопису.

За осветљавање позиције странца, битног елемента у теорији путописа и имагологији, као ослонац може послужити студија немачког социолога и филозофа Георга Зимела (2002: 59–65) о странцу као социолошкој форми. Зимел, пре свега, проучава фигуру странца који посећује другу земљу и културу, а затим у њој и остаје иако се не интегрише у нову заједницу у потпуности. Странац, према Зимелу (2002: 59), улази у једну просторно ограничену заједницу и у њу уноси нове квалитете који никако не могу да потекну из тог затвореног круга друштва. Странац стога постаје онај који је физички близу а културно и духовно удаљен од људи који га окружују. Међутим, како се истиче у студији, то је и позитивна инстанца јер странац познаје две културе и у исто време носи мудрост због искуства путовања. Странац има привилегију и одговорност да истовремено буде изван али и унутар заједнице/друштва у којима борави. Будући да је по дефиницији неко „изван”, сматра се да се не везује за елементе заједнице у којој се налази, те да им може приступити објективно. То не представља ни пасивност ни недостатак обавезивања, већ посебну структуру блискости и удаљености, равнодушности и имплицираниости (Zimel 2002: 61). Услед удаљености од центра догађања, странац може да има интелектуалну независност па да све посматра из маргиналне или периферне перспективе која услед тога може бити и плоднија од других.

За странца који је само у пролазу кроз једну земљу Зимел (2002: 61–62) наводи да му се људи обраћају с потпуном искреношћу и поверењем, што понекад наликује на исповести које се опрезно скривају од неке ближе особе. Објективност коју он поседује представља позитиван и специфичан начин учешћа, али истовремено и слободу – није условљен ставовима заједнице кроз коју пролази, а који би могли утицати на виђење, схватање и процену предмета. Пропорција блискости и дистанце која странцу омогућава објективност други израз налази

у апстрактном карактеру односа са њим. Са странцем се деле само ствари општег карактера, а однос са онима с којима се повезује заснива се на дељењу разлика у односу на те опште ствари. Зимел тако ставља нагласак на значај интеракције за уобличавање слике друштвеног идентитета. Друштвени типови који се дефинишу својом искљученошћу из друштва, као на пример странци, имају по њему централну улогу за постојање и уобличавање самог друштва. Дефиниција друштва је неодвојива од дефиниције онога што остаје ван друштва, што му је страно. Странац, једна од типичних фигура алтеритета, игра кључну улогу у образовању „нас” („ми”). Стога представља веома позитивну инстанцу која поништава просторно уређење света и показује присуство удаљености (Zimel 2002: 59), тј. преко њега удаљени елементи могу да ступе у интеракцију.

О утицају странаца на свакодневицу посећене земље сведочи Црњански приликом боравка у месту Сјудад Родриго: „Иза застора, по цветним балконима, жене су нас још чекале. Да виде странца. Помисао на новине, са свих страна света, била је узбудила свих девет хиљада становника” (456). Један овакав пример из путописа Црњанског показује значај који се приписује присуству страног елемента у шпанској култури у време када је посећује српски писац. Странац у мањим и затвореним заједницама представља упад новог, непознатог и егзотичног елемента у свакодневицу. На овај начин потврђује се да сусрет с другом културом не изазива само реакцију путника странца, већ и заједнице у којој се сусрет одиграва. Црњански бележи да долази до прекида устаљених навика и обичаја и да странац постаје инстанца којој се посвећује посебна пажња. Сви погледи су усмерени према њему, а активности се организују у његову „част”. Дакле, странац подстиче домаће становништво на прекид и измену свакодневних активности и тиме такође утиче на начин на који ће се дата

заједница њему представити. Странац тако има периферну позицију у погледу на Другог, стоји „изван” саме заједнице, али истовремено представља и њен центар око којег њени припадници осмишљавају низ поступака ради сопственог представљања. За стране новинаре, сведочи Црњански, организују се разне културне манифестације, представљају се сазнања појединаца и напредак заједнице, али и откривају детаљи из интимног живота. У месту Сјудад Родриго варошки свештеник показује своје драгоцене старине и открива страним новинарима своја још увек необјављена запажања о историји. У селу Канделеда странци се позивају да присуствују свадби и да изблиза упознају младу и њен девојачки дом у који се иначе не пуштају непознати људи. За стране новинаре су и девојке из те вароши показале умеће плесања фокстрота као знак своје савремености, упркос животу у забаченом шпанском крају. Велики број активности подређен је управо присуству странца у заједници и условљен је његовим боравком.

Странац има привилеговани положај у време друштвених немира као спољна инстанца изван сукоба, па се подразумева његова неутралност и објективност. Претпоставља се да се странац не везује за одређену друштвену групацију и њену идеологију, те да остаје на дистанци од самих збивања у друштву друге земље. Из овог разлога су страни новинари позвани у Шпанију да посведоче о друштвено-политичким приликама 1933. г, међутим, иста неутрална и објективна позиција странца допушта Црњанском да са дистанце слободно проговори и о оним аспектима шпанске стварности које је власт Друге републике желела да прећути: „[...] председник шпанске владе молио нас је да верујемо да штампа шпанске револуције увеличава” (Crnjanski 1995a: 573–574). Тако, на пример, Црњански бележи:

„Билбао одјекује од пуцњаве пистолероса. У Барселони цела је ноћ била посута не само звездама, него и бомбама. [...] Нико неће да слуша, племенитог дон Хаспеа кога нам је доделио Азања и који је био тип отменог, жарког, шпанског родољуба. Узалуд се трудио, очигледно, да св. Тереза из Авиле, а не револуција, буде предмет нашег разговора и дискусија.” (Crnjanski 1995a: 554)

Црњански сведочи да у Севиљи, на пример, реч „странац” и уопште његово присуство имају веома позитивне конотације за шпански народ: „Гледали су нас као да су се спремали да нас убију. Било је доста, међутим, рећи 'странац' – *extranjero* – да се насмеше” (475). На овом примеру видимо да политика именовања умногоме утиче на односе међу људима. Будући да се ради о револуционарној Севиљи у време друштвених, политичких и економских превирања, странац без директних импликација у сукобима имао је привилегован положај. Самим тим, страни новинари, међу којима је и Црњански, могли су да се упознају са ситуацијом у Севиљи, да проникну у њене корене без опасности по сопствени живот.

Слика Другог зависи од тога шта путописац перципира и на који начин перципира непознати страни елемент, али и како је аутор, странац у посећеном друштву, перципиран с његове стране (Penjate Rivero 2005: 62). Позитиван пријем или одбацивање странаца може утицати на развој филија или фобија према посећеном месту и народу. У представљеном периоду у Шпанији потврђује се општа повлашћеност странца који се истовремено налази и унутар и изван свих ствари, а затим и општа позитивна оцена шпанског гостопримства у текстовима Црњанског. Будући да се ради о избору понашања Шпанаца према страним посетиоцима, следећи Леерсенову (2016: 17) идеју да сам дискурс о Другом – присутан у традицији или у савременом контексту – може мотивисати одређено понашање у складу са истим, упитно је промислити у којој мери су

на овакаво шпанско наглашавање гостопримства, отворени и срдачни пријем страних новинара чак и у мањим изолованим срединама, утицале деветнаестовековне предрасуде о шпанској затворености, негостољубивости и неприступачности многих простора удаљених од главних путева, а према којима су циљано спровођени страни новинари 1933. године.

Положај странца у сагледавању особености друге културе предмет је размишљања и Цветана Тодорова. У књизи *Ми и групи* Тодоров (1994: 328) разматра могућности састављања галерије портрета путника, али упркос истицању њихових одлика и међусобних разлика, признаје да стварни путник има понешто од сваког од њих. Приликом израде типова путника Тодоров је имао у виду у какве облике интеракције са другима они ступају током путовања. Уместо односа према представљању, тј. ставова о другима, он тумачи њихов однос према блискости и сапостојању, тј. како путник живи са другима. Посебну пажњу у том разматрању привлачи туриста. Туриста обично обилази и сликом бележи споменике стране земље. Ти споменици могу бити природни, при чему се истичу они који се разликују од уобичајених за земљу порекла, или културни или уметнички, као, на пример, дела човека која припадају старини (Todorov 1994: 330). Туриста, сматра исти аутор, упркос слабом интересовању за становнике неке стране земље, утиче пуно на њих. Они ће претпостављати на шта је туриста спреман да троши новац у њиховој земљи, шта може да тражи од њих, те му припремају оно што је својствено за ту земљу, област или насеље, а што туриста неће наћи у својој земљи. Отуд туриста својом појавом наводи становнике стране земље да цене оно што је „типично” и да истичу локални колорит (Todorov 1994: 330). У том погледу илустративно је размишљање Леерсена (2016: 24)

који, следећи идеје Херкулеса Миласа²², у разматрање односа нас и других уводи термин метаслика које не припадају ни сликама о себи нити сликама о Другом, већ представљају нешто између – пројекцију начина на који мислимо да други види нас. Метаслике настају када, претпостављајући како нас други види, ми њему приписујемо одређени дискурс о нама, што се јасно препознаје у горе наведеним примерима. Иако Леерсен метаслике препознаје нарочито у конфликтним периодима²³, можемо рећи да исти механизам њиховог стварања јавља се у било ком сусрету странца и домаћег становништва, јер у сваком од њих долази до нарушавања уобичајеног реда и ритма живота.

Из свега се закључује да присуство Другог утиче да Ја стекне свест о свом постојању, те да перцепција самог себе делом потиче од вредновања и погледа странаца. Исто тако, Црњански не заборавља своју позицију путника, странца, па и туристе, управо захваљујући погледу домаћег становништва. На његову ограниченост овим одређењима указује и слика о другим сапутницима које Црњански представља као површне и у немогућности да спознају Другог за кратко време и уз недовољно знања. Огледајући се у њима, Црњански се оградајује од могућности исте спознаје, иако је јасно изражава као своју потребу и жељу.

Црњански се, иако негативно оцењује поглед туристе на страну културу, изјашњава као један од њих: „Мој пут је тако био шаренило сна, пре свега у знаку туризма” (445). Путовање по Шпанији је Национални туристички савез организовао као туристички обилазак најистакнутијих шпанских градова, културних

22 Hercules Millas, *The imagined Other as national identity. Greeks and Turks*, Ankara, 2004.

23 Проучавање тих слика, према Леерсену, представља будућност имаголошких студија које ће тиме стећи и практични значај у питањима друштвених сукоба.

споменика и природних потенцијала. Упркос унапред одређеној маршрути и програмским посетама, што је умањивало авантуру коју путовање треба да донесе, те путник у 20. веку пре свега настоји да упозна оно о чему му други причају или што је прочитао пре поласка на пут, сам став о путовању може се разликовати од путника до путника. Црњански је у Шпанију позван с другим страним новинарима, који ће током путовања бити његови сапутници и с којима ће делити шпанску стварност, али не увек и утиске о њој. Слика Другог у Црњанском путопису гради се и на основу опонирања његових ставова и погледа на страну реалност онима које ће препознавати код других чланова новинарске делегације. У текстовима Црњанског сукобљавају се две идеологије, његова, обележена жељом за спознајом шпанске стварности изнутра, првенствено кроз сцене шпанског живота, и друга, његових сапутника, који настоје да прикупе сензације за своје дневне листове. Перспектива Црњанског, чак и при посети председничкој палати, разликује се од погледа осталих новинара са погледима усмереним према политици: „Што се мене тиче, ја сам при изласку из палате, застао за осталима да још једном погледам онај фриз на ком су непрекидна гнезда ластва што пролећу стално око прозора” (432).

Осим новинара из различитих земаља који су чинили госте шпанске Владе, међу сапутницима Црњанског истиче се фигура водича, званичног представника шпанске туристичке организације. Водичи имају посебно значајну улогу у сагледавању стране стварности, јер управљају погледом туриста и ограничавају слободу његове перцепције. Како Црњански бележи: „Као стадо оваца, воде нас по дворанама и собама, где су некада живели шпански краљеви, са краљицама, инфантима и инфанткињама” (440). Водичи бирају и често ограничавају информације које ће бити доступне путницима, па њих, као и сапутнике, треба узети у обзир у

тумачењу интертекстуалних референци, имајући у виду да путописац често цитира или преузима информације од других особа у свом окружењу.

Владимир Гвозден (2006: 193–194), тумачећи пре свега *Ирис Берлина* и *Љубав у Тоскани*, отпор према туризму препознаје као константу путописних текстова Црњанског. У путописима о Шпанији Црњански је на више места тумачио однос туристе према страниој стварности и његови судови углавном су били негативни. Он наводи да је месец дана мало времена да неко уобличи верну слику страног друштва, па се врло често писање странаца своди, како каже, на „брбљање”. Поставља се питање колико времена је потребно провести у другој земљи да би се заиста упознала њена култура, политика и свакодневни живот, да ли је могуће спознати Другост, његову „истину” и „суштину”, као што путници и путописци најчешће намеравају приликом посете другој земљи, а што и Црњански истиче као свој циљ.

Црњански се често изјашњава као другачији од осталих путника и као разлог се препознаје посебност његовог циља путовања. Црњанског не интересује само оно што је видљиво, опипљиво и чињенице о стварности другог народа, већ оно што излази из оквира материјалног, као што је судбина шпанског народа и суштина шпанског. Деретић (1996: 247) у студији *Пуш српске књижевности* Црњанског представља као једног од српских писаца који се најпотпуније остварио управо у делима у којима је изразио колективну судбину народа. Отуд не чуди да његова потреба да се маргинализује од других путника и да уместо музеја одлута у понеки удаљени део града, како би зашао у свакодневни живот народа и упознао га изнутра, непосредно, без посредовања историје уметности и музеја. Ова особеност Црњанског се удаљава од основне одлике туристе што је, према Тодорову (1994: 329), брзина путовања и претпостављање споменика људским бићима. За упознавање

обичаја и људи потребно је време које туристи немају, али изостанак сусрета са људима исто тако омогућава да се идентитет путника не доведе у питање и одржи без већих измена путовањем. Међутим, Црњански не жели да остане на нивоу туристе који овековечује природне или културне споменике својим фото-апаратом, чувајући сопствени идентитет од потенцијалних утицаја стране средине и не залазећи у свакодневни живот људи које сусреће на свом путовању. Црњанског, за разлику од туристе по дефиницији Цветана Тодорова, интересују становници Шпаније и то експлицитно изражава у многим текстовима. Исто тако, он допушта да одређена места и личности оставе дубљи утисак на њега, па, на пример, закључује да Ескоријал „чини човека сањарем” (554), а шпанска клима чије подневно сунце наводи људе да се скривају у хладу инспирише Црњанског да се запита: „Уосталом, чему уопште журити? – није ли историја о прошлости Шпаније доказ да је на овом свету све као сан?” (421). Промене на путнику и његовом схватању живота очигледне су и он не бежи од утицаја страног на сопствени идентитет: „О смрти, а то је најтеже, научи се у Шпанији мислити, природно и без устезања” (437).

Бити ван свих ствари и друштва кроз које пролази јесте извор путникове луцидности. Путник посматра са дистанце и споља како друштво из ког долази, тако и друштво кроз које пролази. Међутим, већи степен луцидности не значи увек и већи степен истине, како напомиње Аксел Гаскет (2006: 49) у студији о социологији путописа. 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. Црњански врло често напомиње да он износи утиске о Шпанији. Међутим, треба поставити питање да ли је он

један од путника-импресиониста о којима пише Цветан Тодоров или су утисци само једна од форми изражавања у путописним текстовима. Према Тодорову (1994: 330–331), путника импресионисту интересују једино утисци које нека земља и народ остављају на њега, али не и сама земља и тај народ, па слика Другог неретко бива површна и у нескладу са стварношћу на коју реферише. Црњански као туриста и импресиониста бележи своја запажања о другој земљи, међутим, утисци представљају само полазну тачку у анализи слике другог народа, а понекад и оправдање за потенцијалну критику због површности приказа Шпаније. Црњански тако пише:

„Сав у блеску – у ком има донекле и раскоши ратног богаташа – центар Мадрида и целе те земље, оживео је тек у ноћи. Импресија безбрижног живота, лаког уживања, импресија можда површна, потпуно обузима у први мах странца. Шпанија се учини као неко острво, за разоноду, срећна земља неких бивших Европљана, богата, весела и пошто су јој електричне централе одличне (добрим делом у рукама Швајцараца), сва бриљантна и трептава. При том стални утисак који остаје, нигде дерњаве и нигде туче и псовања” (422–423).

Међутим, као што и сам Црњански наглашава, ради се о утисцима који „у први мах” обузимају путника, док ће он касније настојати да зађе дубље у шпанску стварност ради откривања и друге стране безбрижне Шпаније. Стални утисак о недостатку туча и вике, мање је имао везе са друштвеним стањем у Шпанији, а више са карактером Шпанца, како ће Црњански показати у својим текстовима након тумачења шпанског карактера. Утиске аутор временом преиспитује и кроз искуство и стицање сазнања они се претачу у заснована промишљања неретко супротна у односу на првобитна запажања.

4.1.1. ЦРЊАНСКИ КАО НОВИНАР И ПОЛИТИЧКЕ ТЕМЕ

Као дописник *Времена*, новинар позван да пише о Другој шпанској републици, што је сам истицао као разлог посете Шпанији, Црњански је био у обавези да се осврне на друштвена и политичка питања, као и да забележи званичне посете шпанском председнику, Нисету Алкали Самори, и председнику Владе, Мануелу Асањи. Међутим, то нису питања која првенствено заокупљују пажњу Црњанског. Стога, при разматрању погледа Милоша Црњанског на Шпанију треба узети у обзир не само условљеност његове позиције улогом новинара и дописника *Времена*, већ и одступања од наведених одредница у смислу његове побуне и жеље да се бави другим темама.

Ако се осврнемо на Пажоово размишљање о важности великих опозиција које управљају структуром неког текста, примећујемо да се у многим написима Црњанског намеће она која се тиче његове обавезе да пише за лист *Време* и стога извештава о друштвено-политичкој ситуацији у Шпанији током Друге републике 1933. године насупрот његовој тежњи да спозна „тајне људског живота” и да открије суштину „шпанског”. Ове две тенденције јасно су издиференциране у текстовима и у великој мери утичу на коначно уобличавање слике Шпаније. У њима се може потражити специфична идеологија Црњанског, ако се ослонимо на идеју Николе Милошевића (1990: 30–33) да у мотивацији и инсистирању на појединим идејама, на препознавању зависности економије текста и идеје која се излаже, треба тражити идеолошко заснивање текста. Црњански пише: „Моја намера није била да проучим шпанске политичке прилике, нити да о главним шпанским политичарима спремам чланке. [...] Говор великих говорника слушао сам само као и клепет рода, чијих гнезда има безброј

на сваком шпанском селу” (445). Међутим, као новинар имао је обавезу да пише и о томе: „Да ипак, узгред, додирујем и те догађаје и дајем утиске и о томе, то је схватљиво, и, овако, укратко, то је неизбежно” (445). Међутим, како на ова два места пише, Црњански политичка питања „узгред” и укратко поставља, иако ће кроз представљање других елемената шпанске стварности дотаћи и многа политичка и друштвена питања од важности за Другу шпанску републику.

У тексту „Разговор са председником шпанске владе г. Азањом” Црњански износи став да страни новинари доприносе конфузији о политичкој ситуацији у Шпанији, јер за време кратког боравка у тој земљи не могу да схвате дубину догађаја. Самим тим, сматра Црњански, немају права да пишу о утисцима о политици, а поготово о шпанском народу: „Нарочито не сматрам да се за месец дана може и сме говорити о политичкој судбини и маски једног великог народа, тако мало познатог, и булазнити о томе шта осећа и мисли” (445). Будући да се Црњански и сам налазио у истој позицији, на овај начин прави отклон од потенцијалне критике сопствених текстова и могућности његове спознаје праве ситуације у Шпанији, о којој има обавезу да пише. Поред овог првог отклона, Црњански се даље ограђује и од теме текста и званичног циља своје посете, те наводи како њега интересују далеко трансценденталније теме од актуелних политичких: „Мене су, пре свега, занимале тајне људског живота, жалости које нису актуелне, снег на планинама и далека нека боја неба” (445).²⁴

Док Црњански тврди да се за веома кратак период боравка у Шпанији не може проникнути у суштину

24 Оставићемо отвореним питање зашто Црњански избегава политичка питања у Шпанији и да ли то има везе са његовим неслагањем с политичким опредељењем власти у Шпанији или се ради о још једном примеру ауторове тенденције ка изражавању колективне судбине народа у својим делима.

политичких сукоба нити у осећања самог шпанског народа поводом датог питања, његов скептицизам не деле други новинари. Олако писање о политичким проблемима другог народа, који се не познаје добро, представља за Црњанског „инфамију”, „брбљање”, „булажњење”, „безбрижно брбљање странаца”, итд. Црњански осуђује цинизам и тенденциозност писања многих новинара и сматра да „никада политички морал није био у Европи нижи” (444). Упркос теорији „немешања” у стране политичке ситуације, писало се без процењивања и познавања ситуације, те су коментари били површни, а похвале и најгоре осуде без икакве утемељености. Стварност је, тврди Црњански, често била далеко од слика које су о Шпанији стваране ван те земље: „Издајека, по штампи, Шпанија би изгледала као земља, у прабини, у којој се сви од реда млате, изблиза она има своју мирну реалност [...] ни трага од неке сталне Хотентотије” (444). Свакодневни живот у Шпанији, како Црњански запажа, мирно тече упркос проблемима који је притискају. Позиција Црњанског тако на моменте одговара ономе што се од страних дописника у Шпанији очекује. Да подсетимо, председник шпанске Владе Мануел Асања је стране новинаре током разговора са њима уверавао да штампа преувеличава „шпанске земљотресе” (449).

Иако је разлог организоване посете Шпанији 1933. године био разјашњавање многих неспоразума који су о њој кружили у страниој штампи, сама посета није, према Црњанском, допринела бољем разумевању. За друге новинаре који су Шпанију посетили заједно са њим, он бележи да трагају за добрим репортажама, што је захтевало бурну шпанску стварност која би заинтригирала читаоце њихових листова. Црњански наводи њихове ставове: „Били су задовољни да је у Шпанији револуција. То је значило низ интересантних репортажа” (487). С обзиром на околности у којима је шпанска Влада позвала стране новинаре да посете Шпанију и на тај начин

предочи светској јавности стање у земљи, новинари су на пут кренули са предубеђењем да у Шпанији владају немири и, жељни доказа, свуда су их налазили. Црњански више пута критикује тежње других новинара да забележе скандале и револуционарне аспекте шпанске стварности приликом чега занемарују мирну стварност шпанског народа, али и узроке и смисао тих догађаја. У визији Црњанског они бивају анимализовани: „Као змије са лепом кожом коју ће после да збаци, шампиони европске журналистике и путописне књижевности који су путовали са мношћом по Шпанији, спремали су се да отпузе у посету, у нади да ће направити сензације” (429). Свим овим запажањима он открива владајућу представу Шпаније у свету, идеологију страних новинара који траже сензацију, али и идеологију државног апарата Шпаније, који јавности настоји да представи Шпанију у другачијем облику но што је она заиста.

Доследан ставу да се за кратко време не може пуно сазнати а самим тим и говорити о шпанској политици, Црњански не улази у расправу о политичким партијама и њиховим програмима, већ на прво место ставља утицај који на њега остављају личности политичких вођа Шпаније, док тек успут износи њихове најважније ставове и политичке учинке. Притом, он готово изоставља ставове опозиције и задржава се само на политичким личностима на власти, што је делом оправдано чињеницом да је страним новинарима организован пријем код истих, чиме је и ограничен избор политичких портрета.

У својим текстовима Црњански показује да му је важан појединац, човек и његова личност, а не политичке партије и идеје у Шпанији тридесетих година. Стога се и особине које наводи Црњански при опису Алкале Саморе односе на његов карактер, а не на политички профил: „Као сви шпански политичари, лак на речи и одличан говорник, председник Републике у Шпанији, господин Алкала Замора [sic], осваја одмах једном прецизношћу

памети и израза” (430). Црњански му још приписује атрибуте ведрине, скромности, озбиљности, човечности, пажљивости, учтивости, стрпљивости и пријатности. У његовом говору Црњански је препознавао одмереност, благост, уздржан тон, поноситост, али и недостатак политичке сујете. Кроз све ове особине и пажљивим посматрањем, Црњански је настојао да, у типичном путописном маниру, у њему препозна шпанске особине.

Црњански такође открива разлоге из којих о Алкали Самори пише искључиво кроз призму утисака који на њега остављају председников карактер и средина у којој тај карактер стиче посебан значај:

„И пре, као активни политичар, он је стекао нимб личне вредности, као човек, као карактер, у тој средини, где политичаре ветар односи као сухо лишће, сад, као највиши у данашњој Шпанији – странац то од почетка осећа – труди се да буде до минуциозности оно што је разум међу страстима” (431).

Посета председничкој палати служи као полазна тачка за промишљање о шпанској прошлости и о њеним траговима који се наслућују у садашњици. Црњански говори о „великом оквиру прошлости Шпаније” (431) која се осећа у председничкој палати и текст о председнику Републике затвара се мислима о пролазности живота на које путописац наводи поглед на вековно присуство каменог фриза са гнездима ластва. Владушић (2011: 145–146) говори о лајтмотиву фриза са гнездима ластва као о корективном елементу, јер, на супрот вечности ластва као врсте, председник Шпаније је привремен, као што су променљива и политичка уређења. Текст се завршава без промишљања о политичким идејама и поступцима председника Републике, те Црњански ускраћује информације о сопственом односу према политичком врху Шпаније. Међутим, истим поступком открива доследност у својој намери да се на путу

по Шпанији бави упознавањем и тумачењем суштине шпанског и живота шпанског народа.

Текст репортаже посвећене председнику шпанске Владе Мануелу Асањи, писан је у другачијем тону. Иако почиње отклоном на извештавање о политичкој ситуацији у Шпанији, Црњански издваја Асању као личност која је судбоносна за Шпанију, односно која је „сфинкс у капији њене будућности” (445). Од Асање је зависио добар део одлука о судбини Шпаније, па је подједнако изазивао критике и похвале јавности. Утисак Црњанског је да се у Шпанији говори о демократији а да истовремено све зависи од једног човека, Асање. Асања је у својим *Мемоарима* писао да су му се многи директно обраћали за помоћ чак и када се радило о питањима која је само влада могла да реши, док је сам ипак тврдио да нема моћ коју му приписују. Црњански то потврђује наводећи како се прича да парламент у Асањиним рукама представља играчку и да се Асања поиграва са проблемима Шпаније. Међутим, Црњански је био уверен да је Асања једини који их може и решити. Он преноси став да је Асања једини који може унети реда у Шпанску републику и да „без Азање [sic], анархија” (446) је неизбежна. Утисак који на њега оставља Асањина личност и начин на који је носио своју улогу у Другој републици заиста је велики: „Непознат а велик, као и његова отаџбина...” (445). Како још пише: „Пре него што сам дошао у Шпанију скоро му ни имена нисам знао. Тим ме је дубље коснуло, да у досадном европском, политичком театру још има човека који је у стању да носи и овакву улогу” (445).

Из идеолошких разлога Црњански наводи да не може писати „панегирике” о Асањи, међутим, како уочава велики значај који он у Шпанији има, сматра да о томе мора проговорити. Његово име Црњански везује за многа кључна питања у Шпанији. Тек након посете председнику Владе, Црњански пише о реформама војске у Шпанији и повезује их с његовом личношћу. Занимљиво је истицање

структура које се мењају у војсци, поштовање према Асањиним поступцима на овом плану, али и навођење да Шпанија не жели рат, што је један од ставова по чијем истицању је познат сам Асања, како пре тако и током самог грађанског рата касније. Иако не наводи, Црњански, може бити, преноси речи самог Мануела Асање прихватавши их као став Шпанаца уопште. Друго велико савремено питање је црквено и Црњански га такође повезује са Асањом који је настојао да задржи наслеђе либерализма, слободу вероисповести, али уз раздвајање цивилне власти од црквене и умањење утицаја цркве на образовање. Образовање народа било је неопходно за увођење демократије, што је био циљ Друге републике. Међутим, упркос свим тим напредним идејама, Црњански показује скептицизам у њихово остварење.

Тумачећи држање и поступке Асање, Црњански се осврће на карактер шпанског народа, те издваја као његову основну особину учтивост у борби. Опет, Црњански налази и црте које Асању разликују од свог народа:

„Шпанац је болно осетљив, Азања то никад није, Шпанац је врео и дрхти, Азања се никад не занесе. У Севиљи, у архиву Индије, један високи чиновник рекао ми је: он хоће да влада без срца, а Шпанија хоће срце да осети. Ја сам помислио: само би му још то требало” (446).

Те особине тумачи и Асањин биограф Ферер Сола (1991: 249), истичући да је Асања у јавности показивао одлучност, чврстину и озбиљност, као знаке дубоко схваћене идеологије, док је иначе био склон меланхолији, хладнокрвности и равнодушности. Црњански управо ову особеност његовог карактера, дистанцираност и хладну одлучност, позитивно вреднује. Међутим, након свих похвала, Црњански закључује да Асања живи свој „фанатични живот модерног државника, коме нико неће рећи хвала” (448).

4.1.2. ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ И ПОЛИТИКА ДРУГЕ ШПАНСКЕ РЕПУБЛИКЕ

Приликом читања текстова Црњанског о шпанској политичкој ситуацији током Друге републике намеће се неколико синтагми које се понављају: „шпански интелигенти”, „шпанска интелигенција”, или они које тумачењем текстова препознајемо као њихове синониме – „шпански мислиоци”, „најбоља шпанска пера”, па и „шпанске савести”.

Реч „интелектуалац” улази у политички речник у Француској 1898. године, након реакције Емила Золе и других на аферу Драјфус. Хуан Марићал (1990: 18), историчар шпанске мисли, сматра да након те афере започиње нови период у политичкој и интелектуалној историји западне Европе – основни задатак француског „интелектуалца” постала је одбрана истине, правде и разума. Именица „интелектуалци”, као термин који се односи на групу или друштвену категорију са свешћу о себи и свом циљу, уводи се у шпански речник у том облику и устаљује у говору тек крајем 19. века (Hulía 1997: 163), док иста реч у придевском облику „интелектуални” (*intellectual*) постоји у шпанском језику од давнина и односи се на разумевање и свет разума. Крајем 19. века дошло је до проширења значења те речи и уводи се именица „интелектуалац” са друштвено-политичким импликацијама: интелектуалци као припадници класе мислилаца или писаца готово увек су у опозицији према успостављеном друштвено-политичком реду (Inman Foks 1988: 13–14). Реч интелектуалац, треба напоменути, не јавља се у Шпанији у вези с ратном и колонијалном кризом 1898. године, већ услед кризе до које је довео политички систем Рестаурације. Неефикасност власти утицала је на то да интелектуалци постану свесни посебне мисије у препороду земље. Термин се одомаћио

у употреби припадника тзв. *Генерације '98* и та реч је, са нијансама политичког значења, заменила мање прецизну реч „писац” (*escritor*) која се до тада користила у истом смислу. Док је писац онај који се бави књижевним стварањем, интелектуалац може бити писац и стручњак у било којој области. У самом термину интелектуалац имплицитно је садржана веза између мислиоца/ствараоца и друштва, и претпоставља заинтересованост и активност у друштвеним питањима, преко јавних иступања, говора и новинских чланака.

Хуан Марићал (2002: 169–170) као три најрепрезентативнија писца који су у Шпанији између 1898. и 1939. године идеолошки труд показали путем дневне штампе и јавних говора наводи Унамуна (*Miguel de Unamuno*), Ортегу (*José Ortega y Gasset*) и Асању (*Manuel Azaña*). Као ангажовани писци и учесници у политичком животу земље, они су представници различитих периода у шпанској историји, као и модалитета и степена учешћа у политици. Међутим, ове три личности су, према Марићалу, учиниле да период 1898–1936. године буде један од најзначајнијих и најперспективнијих у историји Шпаније, због чега се често назива и *Сребрним добом* (*La Edad de Plata*).

Прва генерација шпанских интелектуалаца позната је као *Генерација 1898.* и одређује се преко протеста против политичке и друштвене ситуације у земљи, против је читавог апарата демократских и парламентарних вредности одређеног сектора буржоазије и тражи алтернативе за политичке партије (*Inman Foks 1988: 22*). У ову генерацију првенствено се убрајају Мигел де Унамуно²⁵, Асорин (*José Martínez Ruiz Azorín*), Пио Бароха (*Pío Baroja*) и Рамиро де Маесту (*Ramiro de Maeztu*). У њиховој реторици доминира слика мртве или искварене Шпаније, чије право биће треба тражити или у дубинама

25 Стефен Робертс анализира пионирску улогу Мигела де Унамуна као модерног интелектуалца (*v. Roberts 2007*).

историје или у неком кутку Кастиље, где се очекивало ускрснуће подстакнуто неким снажним духом. Једна од важних одлика била је и расправа о европеизацији и откривању Шпаније. Унамуно се, на пример, залагао за уношење новина споља, тј. за европеизацију, али уз очување и поштовање националне шпанске основе (Menendes Alsamora 2006: 157). Он још 1895. године примећује како страни елементи инвадирају шпанску културу и у *Суштини Шпаније (En torno a casticismo)* позива на одбрану аутентичног шпанског националног бића (Аројо Ромеда 2010: 48). Прва генерација интелектуалаца крајем 19. века такође је показивала немир и забрнутост због појаве маса.

Друга генерација интелектуалаца, *Генерација 1914*, живела је у другачијем времену и њени припадници нису се надањивали сопственом традицијом. Одлазили су на универзитете у иностранству и Европа је за њих представљала науку, образовање, културу, демократију и модерност. Док је *Генерацију '98* одликовала нека врста закаснелог романтизма, друга генерација се посветила научним истраживањима и техничким професијама, као и ширењу културе услед пројекта европеизације, што је био њихов политички и културни идеал (Menendes Alsamora 2006: 156). Треба узети у обзир да, иако се на нивоу Европе почетком 20. века говорило о европеизацији света (Diga 2007: 192), у Шпанији се тек расправљало о европеизацији Шпаније. Најзначајнији представници *Генерације 1914* били су Хосе Ортега и Гасет и Мануел Асања.

Црњански о ситуацији у Шпанији 1933. године проговара управо преко ставова о Мигелу де Унамуну, Хосеу Ортеги и Гасету, Пију Барохи и Мануелу Асањи, који су били активни на културном и/или политичком пољу у време његове посете Шпанији. При навођењу имена значајних шпанских интелектуалаца он не прави разлику на две генерације којима они припадају, али одваја

припаднике старије генерације од млађих и препознаје поједине разлике у њиховим ставовима.

У тексту „Трагедија Мигуела [sic] де Унамуна” из 1937. године, у коме се дотиче питања шпанске политике, Црњански пише да је Унамуно „зачетник дубоког интереса који је шпанска интелигенција почела да показује за политичка и друштвена питања, последњих година” (489–490). Иако се занимање Унамуна за иста питања не може ограничити само на године које су претходиле одласку Црњанског у Шпанију, будући да је био активан на шпанској политичкој и друштвеној сцени још од последњих година 19. века, Црњански је препознао његов значај као једног од зачетника посебне мисије интелектуалаца у овој земљи. Временски период који Црњански означава као „последњих година” заправо се може односити на читав период од 1898. године, када термин интелектуалац стиче посебан значај у Шпанији.

Хуан Пабло Фуси (1999: 88–93) говори о политизацији интелектуалаца током Друге републике, међутим, њихова политизација, према Мајнеру (2010: 142), била је саставни део концепције шпанске интелигенције, тј. интелектуалци су се интересовали за политичка и друштвена питања као део своје улоге у друштву. Ређ Тапија (2007: 605) наводи да су у мирним историјским периодима интелектуалци обузети својим стварањем и мање се баве политиком, док се у нестабилним периодима укључују у друштвена питања и као такав можемо посматрати Другу републику (1931–1936) током које је Црњански управо и препознао значај шпанских интелектуалаца. На сличан начин улогу интелектуалца описује Црњански у тексту „У политичкој арени Шпаније”: „Нема шпанског интелигента који стоји по страни или закупљен својим приватним пословима, кад је реч о политичким проблемима Шпаније” (464). Шпански интелектуалци на првом месту су мислиоци забринути за судбину своје земље и њихова дела подређена су тој

идеологији, што се нарочито препознаје у периоду Друге шпанске републике. Шпански романописац и есејиста Асорин у чланку „Estafeta de alcance: La República de los intelectuales” у листу *Крисол* (*Crisol*) од 4. јуна 1931. године написао је: „Републику су омогућили интелектуалци”²⁶ и од тада је постала широко распрострањена синтагма „Република интелектуалаца”²⁷ (Ober 2000: 107). У Другој шпанској републици, почев од Асање као председника, највећи утицај на друштвено-политички живот Шпаније имали су интелектуалци.

Већина шпанских интелектуалаца критички се односила према друштвеној стварности у којој је живела, али уз очување своје независности и без приклањања политичким партијама. Идеолошки су били веома подељени, међутим, спајао их је заједнички основни став, као што и Црњански закључује: „Шпанска интелигенција, ма колико била подељена по политичким партијама, једна је по свом високом моралу и родољубљу” (465). Црњански инсистира на томе да су духовна и економско-политичка питања подједнако важна за шпанску интелигенцију и да интелектуалац мора да има обавезу према друштву. Решење тзв. шпанског проблема било је на првом месту, док је партијска опредељеност била мање важна: „Шпанија, као реч изнад свега, њен садржај духовни, морални, поново је истакнута изнад свега партијског...” (465). Проблем Шпаније, као што Црњански примећује, био је опсесија мислилаца и интелектуалаца. Услед политичких немира тридесетих година, интелектуалци се нису бринули само за питања власти и државног устројства, већ и судбину Шпаније уопште, што је подразумевало промишљање о животу, моралу или вери, како би се земља усмерила према бољој будућности на темељима духовних вредности. Реакција интелектуалаца

26 “La República la han hecho posible los intelectuales” (цитирано према Arbeljoa i Santijago 1981: 29).

27 “República de los intelectuales”.

на друштвено-историјску стварност у Шпанији није била политичка, већ првенствено етичка (De Migel i Barbejto 1998: 23), што је Црњански препознавао и истицао у својим тумачењима њихових ставова: „За све време, око парламентарних немира, лебде питања шпанске интелигенције о моралу и вери, о смислу човекова живота. Та питања дају снагу шпанским политичким покретима и смисла политичким жртвама” (465).

4.1.3. ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ И НАРОДНЕ МАСЕ

Народне масе крајем 19. века постају централни мотив социолошких и психолошких промишљања како у Европи, тако и у Шпанији, у којој је народ након револуције 1868. године запао у стање апатије и пасивности, па интелектуалци пред собом више нису видели народ, већ безличне масе које расту с појачаним степеном урбанизације. Огледајући се у масама, шпански интелектуалци почели су себе сматрати елитом, као друштвену категорију са посебним задацима који се тичу обнове земље. Народним масама, *a priori* необразованим, политичари су лако манипулисали, па су интелектуалци сматрали да неко треба да буде њихов учитељ и вођа, како наводи шпански историчар Сантос Хулија (1997: 165–166).

Оно што се ипак замерало овим интелектуалцима јесте да упркос својим настојањима нису имали довољно одјека међу народним масама тако да њихов утицај није био значајан (Storm 2002: 52). Црњански пише како је тај слој друштва дуго био политички занемарен, маргинализован или потпуно искључен из друштвено-политичких питања. Народне масе су, према његовом тумачењу, велики проблем Шпаније, јер се о њима не брине ниједна политичка странка, већ их само користи, манипулацијом, као бирачко тело, будући да не разумеју политичке идеје: „Сеоске масе гласале су још, при

општинским изборима, као ошамућене агитаторима разних партија” (466). Због чињенице да народне масе, којима се лако манипулише, услед њиховог необразовања и недостатка критичког мишљења, представљају бирачко тело и одлучују о политичким вођама земље, шпански интелектуалци презирали су демократију (а слична ситуација је била и у другим европским земљама) и многи од њих формулисали су захтев за вођом, „добрим тиранином” који ће преузети власт и омогућити обнову земље. Црњански, међутим, закључује да Шпанији нису потребне месије да је спасу, него разборите народне масе, те да је дошло време да се политика и политичари окрену народу који се занемарује. Управо је циљ председника шпанске Владе током Друге републике био увођење демократије у Шпанију, што је захтевало образовање маса. Основна идеја *Генерације '14*, којој је Асања припадао, била је препознавање шпанског проблема као педагошког а не политичког (Menendes Alsamora 2006: 7). И Асања (у говору у Алкали 1911) и Ортега (у говору 1910) инсистирали су на томе да је кључ за шпански препород унутрашња веза политике и културе (Menendes Alsamora 2006: 314), с тим што је за Ортегу одговор био само у образовању, док је Асања ишао даље и сматрао да образовање треба да буде само основа демократског система (Hulía 2006: 196). Дакле, требало је пробудити успаване снаге у народу.

Сличну мисију спасавања шпанског народа, указивања на стварност коју тај народ не види, себи је наменио и Дон Кихот, верујући да пожртвованост и борба чак и једног усамљеног јунака могу донети значајне промене. Отуд не чуди што је Црњански управо у шпанским интелектуалцима утицајним на политичком пољу тридесетих година препознао Дон Кихота, али и Санча Пансу.

4.1.4. ДОН КИХОТ ИЗМЕЂУ КЊИЖЕВНОГ И ИДЕОЛОШКОГ

Будући да представља непознати простор својим читаоцима, путописац се најчешће окреће познатим књижевним делима како би његов дискурс о страниој стварности био препознатљив и уверљив. Стога подсећа на чувене цитате или ставове ранијих аутора, користећи могућности књижевног текста који позива читаоца да уђе у „други свет, појачавајући притом слике на латентни начин већ присутне у читаочевој свести или стварајући нове. Зато се догађа да путописац чак мења перципирану стварност како би је прилагодио идејама које читаоци унапред имају или могу да приме или које он сам има. Путописац прави избор међу текстовима и цитатима које ће укључити у своје дело имајући у виду хоризонт очекивања својих читалаца. Књижевни ауторитети које цитира сваки аутор у вези са посећеном земљом биће од великог значаја у тренутку одређивања његових претпоставки и предубеђења, тј. предрасуда које има пре поласка на пут. Ово постаје важна одлика путописа, јер веома често се ради о идејама које временом попримају одлике стереотипа и клишеа којима се касније најчешће окрећу нови путници.

Слика Другог показује се као простор богат интертекстуалним референцама. У расправи о ставовима који су временом стекли статус културних стереотипа интертекстуалност добија на значају, јер помаже да се схвати како је неки текст постао инструмент симболичке комуникације. У 20. веку путници одлазе у стране земље с богатим културним пртљагом који им усмерава перцепцију, а многи путују и са очекивањем да потврде прочитано у искуству, те саображавају стварност својим очекивањима. Отуд се у перцепцији често мешају „стварности” и „фикције”. Свака перцепција Другог истовремено је и конструкција стварности, подсећа нас Тодоров (2010: 92).

Књижевна слика, наводи Пажо (1994: 103–104, 120), представља скуп идеја о Другом, иза којих се скрива функционисање идеологије. Свака слика или представа јесте идеологизована конструкција у чијем тумачењу треба разматрати шта она истиче и како се повезује са сликама истог народа у другим делима. Пажо нас зато подсећа да неће свака прича и слика чинити референтну културну представу, већ само оне које имају ауторитет или за аутора који их бира или за неку друштвену групу. То су приче које се могу поново активирати у новом контексту, а начин мармирања изабраног елемента из књижевне традиције и форма његовог актуелизовања у савременом контексту открива начин на који аутор ствара смисао.

Бројни су стереотипи и митови којима странци често дефинишу шпански простор (нпр. Дон Хуан, Кармен, тореадори), док се међу књижевним фигурама парадигматичним за Шпанију нарочито истичу Дон Кихот и његов верни пратилац Санчо Панса. У Црњансковим текстовима ове две Сервантесове књижевне креације могу се угледати на улици у сумрак – слика чије порекло Црњански, водећи дијалог са својим интелектуалним пртљагом, препознаје у делу Мориса Бареса, француског писца, политичара и публицисте, великог познаваоца шпанске културе: „Већ је Барес записао, па су за њим и остали записали да се на друму у Шпанији често сусрећу: дугајлија на коњу, коме ноге висе до земље и, за њим, на магарету, задригли дебелко. Визија Дон Кихота и његовог Санча” (406). Црњански, као да тражи упориште за своју перцепцију у овој путописној традицији, те затим потврђује: „Видео сам их и ја” (406). За Бареса (2008: 9), „Јунаци Гоје, Веласкеса²⁸,

28 Слично препознавању Дон Кихота и Санча на шпанским путевима, Црњански ће у кориди пронаћи ликове и сцене са слика Веласкеса и Гоје, при чему интертексти из света уметности постају основа за критичку процену савремене

Сервантеса или Калдерона [...] у очима једног новопридошлице представљали су читаву Шпанију”, како пише на почетку дела *Ел Греко или шајна Толеда*. Међутим, док Барес остаје на овој констатацији утицаја уметности и књижевности на непосредно искуство стране културе, не наводећи детаље о којим или каквим ликовима се ради, Црњански ће отићи даље и Дон Кихот и Санчо неће бити део „утварних” ликова као код његовог претходника, већ сасвим животи примерци из шпанске свакодневице: „Само Дон Кихот није носио у руци копље, већ црвени кишобран. А Санчо је морао да одјаше, јер му је магаре застало као укопано, пред аутом” (405–406). Препознавање књижевних фигура у свакодневним призорима, следећи Баресову традицију, стиче на моменте пародичну ноту, допуштајући уплив хумора у путопис.

Међутим, значајније је препознавање ових Сервантесових ликова у фигурама присутним на друштвеној, политичкој и интелектуалној сцени Шпаније 30-их година. Суочавање и контрастирање ова два лика претвара се у једну од значајних опозиција које управљају путописним текстовима Црњанског. Будући да у својим текстовима Црњански занемарује њихов књижевни смисао, а творца им и не помиње, постаје упитна мотивација њиховог актуелизовања у савременом историјском контексту, као и ефекат исте на рецепцију путописа.

4.1.4.1. ДОН КИХОТ У 20. ВЕКУ

Од самог објављивања почетком 17. века Сервантесов *Дон Кихот* мотивисао је разна филозофска и симболичка тумачења, док је од периода романтизма критичко читање овог романа условљено идеолошким

борбе с биковима према њеној прошлости забележеној на уметничким делима.

и националистичким карактером (Garido Ardila 2007: 105). Тзв. Пораз Шпаније 1898. године, лоша политика периода Рестаурације и општа атмосфера безвољности и разочарања почетком 20. века условили су читање Сервантесовог дела у кључу повезаним с политичким и културним околностима, те Дон Кихот, како наводи Гонсалес Кирос (2007: 6) постаје модел патриотског труда потребног за решавање проблема у Шпанији. Почетком 20. века и међу припадницима шпанске *Генерације 1898* Дон Кихот се представља као симбол човека који жели да реформише стварност, архетип јунака који се бори за идеале и којима околности не могу ништа (Romero Luke 2005: 143). Дон Кихот је пример да, уколико има вере и снаге да се устане, падови нису битни, будући да је он настављао борбе упркос победама које су му измицале.

Један од представника поменуте *Генерације 1898*, Асорин (2005: 100), још 1905. године, пише да су особине које кресе Дон Кихота љубав према идеалу, склоност према илузијама, безазленост, храброст, самопоуздање, сањалачка црта, и закључује да су то „врлине неопходне за остварење сваког великог и племенитог људског подвига, без којег народи и појединци неминовно срљају у декаденцију”²⁹. Рамон и Кахал (Ramón y Cajal) исте 1905. г. наводи да је Дон Кихот персонификација неукротиве индивидуалности и узвишеног пожртвовања (према Gonsales Kiros 2007: 2). Унамуно је у њему препознавао алтруизам, љубав, дарезљивост и идеализацију (Navaro 2008: 78) и за њега је Дон Кихот трагична фигура слободе, витез наде у апсурд рационалног, који се никад не предаје и чији се ентузијазам никад не смањује упркос неуспесима (Sanćes Meka 2005: 77–78). Кључни елемент у његовој узвишености је чињеница

29 “[...] que tan indispensables son para la realización de todas las grandes y generosas empresas humanas, y sin las cuales los pueblos y los individuos fatalmente van a la decadencia...” (Asorin 2005a:177).

да када је побеђен, Дон Кихота више боли идеал него сопствено поражено тело, будући да порази не умањују његову веру (Gonsales Kiros 2007: 2). Рафаел Аларкон Сијера (2005: 346) објашњава да се Дон Кихот претворио у контрадикторни симбол шпанске стварности, те да је за једне служио за објашњење националне декаденције, док је за друге био узор за утопијску модернизацију.

У књизи *О трагичном осећању живота* (*Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 1912) Унамуну представља нарочиту улогу Дон Кихота која може послужити као метафора за мисију шпанских интелектуалаца:

„Каква је, дакле, нова мисија Дон Кихота данас на овом свету? Дозивати, дозивати у пустињи. Али, иако људи не чују, пустиња чује, и једног дана постаће звучна шума, и тај усамљени глас, налазећи корена у пустињи, као из семена родиће огромно кедрово стабло које ће на безброј језика певати вечно осана Господу живота и смрти” (Унамуну 1991: 289)³⁰.

Управо у оваквом интерпретативном оквиру, у контексту могућности шпанских интелектуалаца да допринесу националном препороду, Дон Кихота посматра и Црњански. Дон Кихот у текстовима Црњанског постаје парадигма личности која се залаже за вечите идеале, коју краси пожртвованост и патриотски труд, и у друштвено-историјском контексту тридесетих година он није један. Међу Дон Кихотима код Црњанског налазимо Мигела де Унамуна, Пија Бароху и Хосеа Ортегу и Гасета. Црњански у више текстова о њима говори као о шпанским идеалистима, сањарима и Дон Кихотима,

30 “¿Cuál es, pues, la nueva misión de Don Quijote hoy en este mundo? Clamar, clamar en el desierto. Pero el desierto oye, aunque no oigan los hombres, y un día se convertirá en selva sonora, y esa voz solitaria que va posando en el desierto como semilla, dará un cedro gigantesco que con sus cien mil lenguas cantará un hosanna eterno al Señor de la vida y de la muerte” (Unamuno 2006: 286).

а мотивацију за овакво тумачење можемо наћи у његовом ставу да у главама шпанских интелектуалаца влада „метеж идеја и сања“:

„У прошлом веку, у романтичним револуцијама, Шпанија је приносила на жртву своје најбоље синове. На први поглед главна карактеристика те бурне прошлости чини се стални политички немир шпанских горњих, школованих сталежа. Стални метеж идеја и сања, у њиховим главама” (464).

На другом месту Црњански за набројане шпанске интелектуалце јасно наводи синтагме преко којих их посматра: „назовимо их сањарима, идеалистима, савестима” (448). Како тумачи Хосе Луис Абељан у *Историји шпанске мисли*, знање припадника *Генерације '98* потицало је из субјективног посматрања а отуд их је водило у „лиризам и сањарење”. Њихова жеља за препородом земље „претвориће се у лирску тему и књижевни сан”, а заокупљеност идеалном Шпанијом представља „њихов основни утопијски допринос” (Abeljan 2008: 527–528). Иако Црњански не говори експлицитно о утопијским пројектима оних личности које назива шпанским интелектуалцима, не може се пренебрегнути чињеница да он веома добро препознаје и изражава сањалачки карактер и Унамуна и Барохе, кога, према Абељану (2008: 529), карактерише „патриотизам жеље”.

О идеализму шпанских интелектуалаца и о вери у њихов утицај на развитак Шпаније, што су, како смо видели, основне црте савременог Дон Кихота, Црњански такође каже: „У свим тим мукама Шпаније, која се обнавља и која ће ускоро опет бити велика, достојна своје прошлости, оно што се не мења то је *полиитички идеализам, појршвовање шпанске интелигенције*” (464). Притом, аутор открива да се више пута поменути идеализам шпанске интелигенције односи пре свега на политичке ставове, као и да подразумева пожртвованост управо у политичким активностима.

Тај идеализам Црњански затим препознаје као црту шпанског карактера и нарочито је позитивно оцењује: „Оно што је најбоље било у том човеку, то је био његов идеализам. Унамуно никада није био материјалист. Био је прави Шпанац” (490). Снага духа је, сматра Црњански, Шпанији донела престиж.

4.1.4.2. ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ КАО САВЕСТИ ШПАНИЈЕ

Поменуте шпанске интелектуалце Црњански назива и „шпанским савестима”, што је особина која им се и иначе у историји приписује (видети Karnero Arbat 1982: 304). Дела интелектуалаца крајем 19. века почињу да буду право испитивање савести по речима Рабата (2005: 19), а Унамуно, као један од зачетника модерног есеја у Шпанији, постаје „духовни вођа који омогућује испитивање савести читаоца с јасном педагошком намером [...]”³¹ (Rabat 2005: 20), јер настоји да мотивише читаоца на интроспекцију и дубоко размишљање. И сам Црњански приклања се овој традицији сагледавања Унамуновог дела и личности: „Унамуно је, говорили су, савест Шпаније” (489).

Унамуно је од 1914. до 1918. објавио око шест стотина новинских чланака, поред других књижевних дела, и тако постао стуб одбране слободе савести у Шпанији (Fusi 1999: 52). Унамуно је био, како га схвата Црњански, савест Шпаније, како док је био у изгнанству³², тако и по повратку. Будући да је Унамуно сматрао да само претеривањем може духовно да се пробуди народ, многи су га,

31 “/.../ director espiritual que facilita el examen de conciencia del lector con una clara intención pedagógica”.

32 Унамуно је због неслагања са политичким режимом генерала Прима де Ривере био приморан на езил у коме добровољно остаје неких шест година након оповргавања одлуке. У Шпанију се враћа 1930. године.

слично Црњанском, сматрали екстремним мислиоцем и новим Дон Кихотом у Европи 20. века. Још 1934. г. Хосе Балсејро у чланку „Дон Кихот савремене Шпаније” (“The Quixote of Contemporary Spain”) Унамунов живот, поступке и идеје посматрао је као живот савременог шпанског Дон Кихота (в. Belsejro 1934). Задатак Унамуна, као што је био задатак Дон Кихота, јесте да пробуди унутрашњост сваког појединца да буде оно што јесте, а то је у доброј мери вокација припадника *Генерације '98*. Дескузи (1970: 22) тврди да Мигел де Унамуно представља Дон Кихота 20. века, јер је упоран у изазивању јавног мњења и у сталном је сукобу са друштвом које није успело да га у потпуности разуме, па су његове побуне биле потпуно кихотовског карактера.

На почетку Друге републике Унамуна су сматрали готово симболом Републике (Arbeljoa i Santijago 1981: 29), а Црњански наводи да су га дуго видели и као будућег председника. Међутим, Унамуно није желео такву улогу и као и остали припадници *Генерације '98* настојао је да пробуди савести својим писањем уместо политичким вођством (Gomes de la Tore 2000: 25–26). Црњански примећује да је до краја живота Унамуно био у опозицији „нарочитој, личној, усамљеној” (489), што је, према њему, подразумевало опозицију према свакој влади, као и неприпадност одређеној политичкој странци. Хулиа (1997: 167) наводи да је у свом развоју политичка мисао шпанских интелектуалаца, најчешће пролазила кроз различите идеологије и да није било кохерентности у томе. Унамуно је, на пример, био социјалиста, либерал, републиканац... Стога не чуди што Црњански ни у једном тренутку не именује и не повезује политичке странке са онима које назива шпанским интелектуалцима.

Вечиту опозицију Унамуна Црњански посматра кроз политичке ставове, јер како каже, Унамуно је „правио сцене и монархији, и републици и генералу Франку” (490). Додаје такође Унамуново објашњење за такав став:

„[...] сматрао је да треба да се бори против сваке владе ако чини нешто што није добро” (493), чиме се потврђује одлика интелектуалаца да реагују пре етички него политички. Унамунова стална кихотовска опозиција³³ произилазила је из одбране моралних ставова. Његово бављење политиком се не заснива на догамама нити на одбрани једне политичке партије, већ на строгом посматрању шпанског друштва (Garido Ardila 2007: 143).

И сам Унамуно је у текстовима насловљеним „Разговори писца и политичара” („Diálogos del escritor y el político”, *Los Lunes del Imparcial*, 1908) расправљао о улогама политичара и писца. Писац замера интелектуалцу превише приче и мало учинака, док он сам својим текстовима чини нешто много значајније, што претходи свакој акцији, а то је стварање колективне свести. Улога писца је да пише и текстовима врши утицај на остале људе. Када се претвори у професионалног политичара, писац услед политичких активности нема време потребно за промишљање, а подредивши се некој партији губи и независност својих критеријума. Интелектуалци не треба да постану професионални политичари, а њихови текстови треба да имају дидактичку функцију, етички и сазнајни карактер. На тај начин Унамуно дефинише и своју улогу у шпанском друштву (Karnero Arbat 1982: 306; Garido Ardila 2007: 134). Црњански слично запажа ову Унамунову разлику у односу на политичаре и пише да „Азања [sic], Пријето, Бестеиро [sic], Леру, Роблес и други били су практични политичари, стари Унамуно моралист и то је све” (490).

За Унамуна политичка активност јесте писање о Шпанији и њеној судбини. Унамуно је схватао бављење политиком као одговор на своју шпанску савест (Garido Ardila 2007: 130–132). Писац, према Унамуноу, треба да

33 У том правцу нас упућује и наслов једне Унамунове збирке чланака – *Contra esto y aquello* (*Против овога и онога*).

буде предводник народа, пастир стада (Karnero Arbat 1982: 312) и зато је Унамуно користио ректорат као платформу са које је његов дисидентски глас могао више да досегне и са више ауторитета да се чује (Marićal 1990: 12). Црњански управо вреднује његову политичку ангажованост као интелектуалца у изворном смислу те речи: „Његова улога у том смислу, далеко је значајнија од његове улоге у парламенту” (489–490). У томе се слажу и тумачи Унамуновог дела, који истичу да је Унамуно остварио политичку активност која је значајно утицала на судбину Шпаније, иако није био политичар по професији (в. Meskita 2003: 13).

Имајући у виду познату забринутост Црњанског за обичан народ, а нарочито за слој сељаштва, упитно је да ли идеја о шпанским савестима и њиховом значају потиче од запажања да се о шпанском народу не води пуно рачуна и да за политичке партије представља само изборне масе, те да из овог разлога истиче донкихотовске покушаје буђења успаваних снага народа, које могу извести интелектуалци независни од самих политичких партија и који дижу глас у име општег и узвишеног добра.

Црњански даље бележи запажање да: „Доктор Марањон, Пио де Бароха [sic], Ортега и Гасет, ишли су са временом, стари Унамуно почео је некако чудно да се враћа духовној прошлости своје земље” (490). Чувена је расправа између Унамуна и Ортеге око шпанског проблема, јер је Унамуно заговарао хиспанизацију Европе а Ортега инсистирао на европеизацији Шпаније. У томе се виде и основне разлике у сензибилитету између представника *Генерације 1898* и *Генерације 1914*. Црњански примећује одређене разлике међу истакнутим интелектуалцима, иако уопштава и не разврстава прецизније њихове ставове. Ипак, у његовом тексту провејава идеја о напредном размишљању појединих интелектуалаца, међу њима Ортеге, који истичу потребу да се Шпанија окрене Европи, која је за њих представљала науку и

могућности препорода земље. Политички инструмент за остваривање таквих реформи представљала је република и управо ће се код Црњанског поменути Ортега, Марањон и Рамон Перес де Ајала ради ових циљева окупити 1931. г. око Групаације у служби Републике (Abeljan 2008: 567). Насупрот томе, хиспанизација Европе, типична за Унамунову мисао, подразумевала је окретање шпанским коренима, чистоти националног духа, а све то преко преиспитивања духовне прошлости Шпаније. Унамуно се, како то Црњански (489) јасно препознаје, залагао за „обнову Шпаније, повратак кастилијанства”.

Упркос овом разилажењу, занимљиво је да Црњански Унамуна и Ортегу ставља на исту страну, међу идеалисте. Имајући у виду Ортегину философију, разлог из ког га Црњански увршћује у идеалисте може бити једино политичке природе, јер Ортегина философија настоји да превазиђе идеализам, како наводи Абељан (2008: 570): „Ни приоритет ствари (реализам), ни приоритет ја (идеализам), већ заједништво ја и ствари, што је оно што сачињава средину”. Ортегина идеја да „човек не може да се спаси ако, истовремено, не спаси и своје окружење” (према Abeljan 2008: 596), може бити један од конкретнијих мотива да се Ортега сврста у шпанске савести, међутим не и међу идеалисте према философском одређењу.

Опет, међу њима постоје и сличности. Као и Унамуно, Ортега је био и професор и новинар, забринут за тзв. шпански проблем, те је настојао да овим путем отпочне духовну обнову Шпаније. Међутим, иако је, као и Унамуно, кренуо од конкретних прилика у којима се налазио шпански народ, Ортега је схватио да „Било је потребно да је (Шпанију) научим да се суочи са стварношћу [...] Реч је, дакле, о нечем ширем од науке. Наука је само једна од многих манифестација људске способности да интелектуално реагује пред стварношћу” (према Abeljan 2008: 578). Њихово разилажење поводом

решења шпанског проблема мотивисало је дугогодишњу преписку и многи њихови кључни појмови могу се разумети тек у међусобном односу. Ортега је творац идеје о „животном разуму”³⁴ која се не може схватити без познавања Унамуновог раскола између живота и разума. Међутим, разлике се огледају на плану деловања ове двојице интелектуалаца. Ортега је задужио Шпанију оснивањем низа установа, од којих су неке биле и политичког карактера, док је већина имала културне димензије и била од суштинског значаја за духовну обнову земље (Abeljan 2008: 577). Треба поменути бар један од најугледајних часописа током друге деценије 20. века, *Revista de Occidente*, који је Ортега основао 1923. године. Слично Унамуну, опет, Ортега се повукао из активног политичког живота и парламента незадовољан развојем Републике, али није престајао да пише, објављује чланке и књиге, као ни да предаје на Филозофском факултету у Мадриду, што га смешта међу најзначајније мислиоце свог времена, а можда и међу идеалисте које као такве види Црњански.

Црњански шпанске интелектуалце и Кихоте не само да сматра пожртвованима већ их назива и фанатичима због последица које су трпели услед патриотских обавеза. Мисија коју су на себе преузели интелектуалци услед осећања патриотске дужности према шпанском народу често је имала тешке последице по њих саме. Унамуно је, на пример, био протеран из Шпаније, а по повратку му је било, у једном периоду, ограничено кретање и слобода. Црњански такав пожртвован однос шпанске интелигенције тумачи на следећи начин:

„Кад се боље загледа види се да је у свему томе узрок беспримерна и непролазна политичка егзалтација шпанске интелигенције, неко дубоко, фанатично родољубље

34 Човек је „стварност која мора да користи разум да би живела” (Abeljan 2008: 597).

које те школоване људе, најбоље главе отаџбине, најбоља пера новинарства, науке и књижевности, тера у политичку борбу, горка разочарања, па и тегобе, тамницу и смрт” (464).

Те духовне вође Шпаније, сматра Црњански, спремне су да оставе живот у политичкој борби, попут Кихота који до краја устрајава у одбрани својих идеала. Похвалне речи за шпанску интелигенцију код Црњанског прати и оптимизам у успех њихових настојања да Шпанији сачувају јединство „не само као економску, већ и као духовну потребу целог тог полуострва” (466). Ове речи нам такође указују на проблем који је тиштио Шпанију, а то је дубоки раскол који се осећао у друштву у периоду у коме је Црњански посетио ову земљу. Упркос његовом оптимизму, јединство Шпаније ипак је било нарушено само три године касније, када је отпочео Шпански грађански рат (1936–1939).

4.1.4.3. ЗАОКРЕТ ПРЕМА ПРАКТИЧНОМ: САНЧО

Шпанска интелигенција се у тумачењу Милоша Црњанског подваја на следећи начин:

„Кад би се о људима левице говорило и сада, на једну страну требало би ставити велике књижевнике и мислиоце, Унамуна, Ортегу и Гасета, Марањона, Пија де Бароу [sic], назовимо их сањарима, идеалистима, савестима, како хоћете, а на другој страни остао би Азања и Азања [sic]. Кад је о њему реч, под притиском многобројних памфлета против њега оставимо и савест, и метнимо место великог књижевника малог књижевника, како хоћете, остаје ипак диван његов нагон живота, његов практичан смисао за употребу маса, људи, парламента, па ако треба и Каталонаца и митраљеза.” (448)

Асањина посебност састоји се у његовом практичном смислу за решавање проблема и управљање Републиком. Црњански пише: „Док Унамуно, Пио де Бароха јуришају према ветрењачама и говоре у тужној, светлој егзалтацији својих нерава, Асања као што шпански сељаци точе вино из меха, налива памети у све што је жедно у Шпанији” (446). Док се интелектуалци *Генерације '98* препуштају болу због проблема Шпаније, што их наводи на дубока и горка промишљања о судбини народа, Асања има „дубоки нагон живота” који му не допушта да се задржи само на промишљањима о актуелним проблемима у Шпанији, већ и да их решава практично. Зато га Црњански сликовито представља преко лика Санча Пансе: „Лице му је увек лице инкарнације шпанског друга Дон Кихотовог, кога иностранство криво схвата, Санча Пансе” (447).

Упркос наговештају о погрешном схватању лика Санча Пансе, Црњански не именује његове особине, те их можемо потражити једино у портрету Мануела Асање у коме види инкарнацију Сервантесовог лика. Асања се пре свега представља као супротност другим савременим шпанским интелектуалцима које Црњански назива Кихотима и идеалистима и отуд би требало да се сматра реалистом. Асања је, сматра Марићал (1968: 195), вероватно био једини министар који је 1931. године имао осмишљен скуп прецизних идеја о циљевима новог режима. Међутим, иако те идеје нису потпуно оригиналне, већ их је Асања преузео из става своје генерације о тзв. проблему Шпаније, он се истицао по свом чврстом и одлучном ставу којим се приклањао идејама. Марићал сматра да је Асања био једини шпански политичар који је покушао да их оствари. Асања је био става да интелектуалци треба да ступе у партију, да изграде програм власти и учествују у изборима. Ортеги је замерао чињеницу да се држао по страни у политици и управо се на овоме заснивала различитост Асањине позиције међу

интелектуалцима. Асања је својим практичним политичким учинцима представљао супротност интелектуалцима који заступају разне идеје, али их не остварују. Стога се и Ортега, у односу на практичног или делотворног Асању, потврђује као један од шпанских сањара, како га Милош Црњански представља.

Особине које Асању по карактеру везују за лик Санча, осим практичног смисла за деловање и дубоког нагона живота, у текстовима Црњанског могу бити и духовитост његових говора и ведрина погледа на болну Шпанију. Највеће Асањино оружје је логичко размишљање, што му даје потпуну равнотежу у друштвеним и политичким проценама, па се сматрало да има савршену свест о друштвеној стварности. И сам Унамуно је здраворазумско размишљање препознавао код Санча Пансе и позитивно га вредновао (Аларкон 2005: 349). Асања релативизује моћ што понашање политичара оплемењује аутентичним хуманизмом. Његов рационалистички метод примењен на управљање државом подразумевао је промене у војној структури, положају цркве у друштву, конфигурацију републиканског идеала и промишљање о бићу Шпаније. Асањин став је мисао примењена у пракси на савременој националној стварности (Ferrer Sola 1991: 251). Код истог аутора (Ferrer Sola 1991: 208) налазимо став који је изрекао Црњански – Асања није оптерећени теоретичар шпанске декаденције, већ има практични мисао за решавање проблема. Асања пут Шпаније види у универзалним вредностима демократије и слободе, а не у реконструкцији рушевина из прошлости (Hulija 2008: 53). Ту би се могла подвући разлика у односу на друге шпанске интелектуалце које Црњански спомиње, пре свега на Унамуна. Ове разлике могу да се припишу и генерацијским разликама. Вечити раскол између мисли и акције, литературе и праксе, јесте најчвршћи аргумент против пасивног естетичког дескриптивизма *Генерације '98* (Ferrer Sola 1991: 175). Асања није

прихватао естетику декаденције која је својствена претходној генерацији (Hulia 2006: 194), већ је подвргао критици политичко-интелектуално наслеђе и својих претходника, *Генерације '98*, али и своје генерације (Hulia 1997: 186). На сличан начин Црњански, као што смо већ видели, такође подвлачи њихова мимоилажења: „Азања [sic], Пријето, Бестеиро [sic], Леру, Роблес и други били су практични политичари [...]” (490). Из свега се може закључити да Санчо у тумачењу Црњанског носи веома позитивне конотације. Он се открива иза лика Асање, не писца и теоретичара шпанског проблема, већ политичара активног деловања, насупрот чему остају сви они Кихоти, писци, мислиоци, философи чија се делотворност огледа у писању и говорима за изградњу савести шпанског народа. Одлука да позитивно вреднује Санча може се објаснити и чињеницом да је овај Сервантесов лик изграђен као припадник сељаштва насупрот племићу Дон Кихоту, а ставови Црњанског о сељаштву и обичном народу добро су познати и потврђени у путописним текстовима о Шпанији.

Црњански се притом не упушта у расправу о интелектуалним способностима Дон Кихота и Санча и шпанских савременика, већ их оставља по страни концентришући се на особине њихових личности, њихов приступ шпанским питањима као и на резултате њиховог труда.

Занимљиво је споменути и да су како Унамуно, тако и Ортега и Асања посветили Дон Кихоту своју пажњу: Унамуно је написао *Животи Дон Кихота и Санча* (*Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905), Ортега *Размишљања о Дон Кихоту* (*Meditaciones del Quijote*, 1914) а Асања *Сервантес и измишљање Дон Кихота* (*Cervantes y la invención del Quijote*, 1930). Перес-Борбухо (2010) сматра да и код Унамуна и код Ортеге Дон Кихот представља симбол судбине модерне Шпаније. Као једну од разлика у њиховим погледима на Сервантесово дело ипак можемо подвући да Унамуно истиче идеализам, док Ортега и Асања

у истом роману препознају спој реализма и идеализма, односно поетског. Унамуно говори да треба инсистирати на идеалима, што је чинио и Дон Кихот, док Ортега и Асања управо у лику Дон Кихота налазе спој стварности и идеалног. Међутим, нећемо улазити даље у расправу о њиховим философским и књижевним идејама представљеним у овим делима, будући да не осветљавају пуно слику коју о њима гради Црњански на политичком и идеолошком плану.

Можемо закључити, на основу свега наведеног, да књижевни ликови Дон Кихота и Санча у текстовима Црњанског оживљавају у савременом шпанском тренутку, у периоду Друге шпанске републике, и док се лик Дон Кихота умножава у личностима као што су Мигел де Унамуно, Пио Бароха или Хосе Ортега и Гасет, Санчо Панса је један и Црњански га препознаје у Мануелу Асањи. Сервантесови ликови се у текстовима Црњанског удаљавају од свог творца и књижевног значаја, губе поетску улогу и упливавају у поље идеолошких и политичких импликација. Црњански се, пре свега, ослања на чувење Дон Кихота и Санча и њихових основних атрибута који су тумачени у философском и симболичком смислу, користећи тај потенцијал за представљање мање познатих а сложених питања савремене политичке ситуације у Шпанији, настојећи да је сликовито и сугестивно растумачи и приближи читаоцима путописних репортажа, за које је она представљала страност.

У кризном периоду, какав је, према Црњанском, период Друге републике, Дон Кихот се појављује у идеолошком кључу, као јунак који би могао спасити Шпанију, у чему се Црњански у великој мери приближава интерпретацијама Дон Кихота код представника *Генерације 1898*. Међутим, као што Сервантесов јунак не успева да начини конкретан помак у препороду Шпаније, те Унамуно предлаже његову смрт како би васкрсао Алонсо Кихано Добри, односно шпански народ (Rabat 2005: 18),

тако ни шпански интелектуалци у виђењу Црњанског немају успеха. Њихов глас, труд и интересовање за политичка питања, свакако се позитивно вреднују, иако Црњански указује на то да их је прегазило ново време у коме није довољан идеализам, већ је потребан другачији приступ шпанском проблему. Практични учинак, стога, он оставља Санчу, Асањи, који унутар политике испуњава оно што се о политичким питањима промишља. Можда би се овакво сагледавање Асањине личности могло повезати и са ставом Унамуна у есеју *Животи Дон Кихота и Санча*, у коме, према закључку Лукеа Ромера (2005: 152–153), „Уколико је Дон Кихот зачетник подвига, пророк препорода који је потребан Шпанији, Санчо је његов наследник и месија у коме ће се остварити обећање”³⁵. Стога се у Црњанскомом виђењу Унамуно, Ортега и други препознају као зачетници и заговорници идеја о решењу за шпански проблем, док је Асања онај који се на основама других интелектуалаца посветио њиховом реализовању.

Исцртавајући особености савремених шпанских интелектуалаца, Црњански истовремено упућује на особине које препознаје као шпански карактер, нарочито на идеализам као његову основну одлику. У овим размишљањима, важно је истаћи, Црњански указује на поларизацију шпанске нације оличену још у ова два књижевна јунака која су прерасла у мит и у његовом погледу изашла у стварност шпанске свакодневице.

35 “Si Don Quijote es el iniciador de la empresa, el profeta de la regeneración que España necesita, Sancho es su heredero y el mesías en el que se cumplirá la promesa”.

5. ПАНОПТИЧКО ОКО ШПАНСКЕ ЦРКВЕ³⁶

Сматрало се да модернизација Шпаније, о којој се пуно расправљало крајем 19. и почетком 20. века, није била могућа без њене дубинске секуларизације. Власти су током Друге републике настојале да на Шпанију примене напредна схватања о потреби верске толеранције и раздвајања цркве и државе (Samardžić 2003: 445), па су у том периоду донете реформе закона који се тиче цркве, односно признавања лаичког статуса власти и јавне својине манастира и храмова, као и ограничења утицаја цркве на образовање. Након доношења тих закона питање цркве и њених привилегија постало је предмет великих дискусија и оставило пуно последица на друштвено-политичку ситуацију у Шпанији. Европеизација коју су захтевали припадници *Генерације '14* убрзо се показала као процес секуларизације, што је шпанска црква схватила као акт против хришћанске вере и шпанске нације. Удаљавање од цркве приписивало се утицају страних идејних токова, било да се радило о либерализму,

36 Поглавље представља делимично прерађени текст који је ауторка објавила под насловом „Паноптичко око шпанске цркве” у часопису *Пушопис*, бр. 2, 2013. године (v. Sekulić 2013).

материјализму, социјализму итд. Сматрало се да је увоз страних идеја утицао на захлађење верских осећања и кварење обичаја (Hulia 2006: 275–276). Нова Шпанија коју је власт Друге републике настојала да уведе сударала се са старом сликом Шпаније, званичним моделом католичке и заостале земље. Поједини историчари сматрају да је овакво регулисање црквеног питања највише и допринело кризи Републике (в. Reger 1995: 215).

Хуан Пабло Фуси (1999: 27) у књизи *Un siglo de España: la cultura (Један век Шпаније: култура)* наводи да је католицизам на разне начине утицао на визију Шпаније у делима интелектуалаца. Религиозност је, како 1900, тако и 1931. године, обележавала друштвени живот Шпаније и приватни, па и интимни живот већине Шпанаца. Црква је такође контролисала велики део основног и средњег образовања. Стога су током Друге републике многи интелектуалци поставили питање да ли Црква треба да задржи степен утицаја који је до тада имала на разним пољима шпанског друштва или законом треба ограничити њену моћ. Сматрало се да је католицизам изгубио место које је имао у неком другом историјском тренутку, па је стога требало прилагодити нови устав измењеној историјској стварности (Reger 1995: 231). Осим тога, као последица интензивираних модернизација од почетка 20. века, доводила се у питање либерализација обичаја и искреност религиозности Шпанаца. Шпанац који се традиционално представљао као верник и велики бранилац католичке вере, што је, уосталом, Шпанији донело титулу католичког првака, све више је попримао изглед, понашање и обичаје својствене другим европским земљама, сматраним модерним и мање условљеним католичким моралом. Сукоб традиционалног и модерног био је камен спотицања у шпанској интелектуалној и политичкој средини и сукоб око превласти једног или другог елемента одразио се на преображај разних аспеката шпанског друштва.

5.1. ГЕОГРАФИЈА РЕЛИГИЈЕ

Шпански историчар и критичар Рафаел Нуњес Флоренсио (1998: 375–376) у разматрању црквеног питања Шпанију дели на север и југ. На северу, констатује, већина људи одлази у цркву једном недељно, док једна значајна мањина одлази свакодневно. На југу и истоку Шпаније подаци говоре сасвим супротно.

Међутим, не може се говорити о географском ни институционалном детерминизму, већ о религиозности која је у спрези са друштвено-економским околностима у којима се налази одређени регион у Шпанији. У напредним и модернизованим деловима северне Шпаније, народ је био религиозан и захвалан на свом напретку. Баскија, бележи Црњански, била је провинција богата индустријом и истовремено фанатично католичка. То је један крај који је „више од свих других затрован агитацијом свештенства и традицијама” (434). Сама чињеница да је то једна од најразвијенијих области у Шпанији у датом периоду у супротности је са изјавом о фанатичном поштовању традиције. Међутим, из текста Црњанског о тој области сазнајемо да је разлог томе потреба да се очува посебност и независност Баскије, услед чега се јавља велика оданост Цркви и религијским обичајима упркос модернизованом животу у 20. веку. Црква има улогу у очувању баскијске традиције, али представља и основ реакционарног става према антиклерикалној шпанској власти са седиштем у Кастиљи. Црква тако постаје стуб баскијског национализма и сепаратизма насупрот захтеву за централизацијом власти у Шпанији.

За разлику од ситуације у Баскији, у Андалузији су сељаци и надничари живели и радили у веома незахвалним условима, чак и након спроведених аграрних реформи. Управо је таква неповољна економска ситуација условљавала да однос према Цркви буде потпуно

супротан ономе на развијеном северу. Наиме, на југу Шпаније Црква и латифундисти су се удруживали ради остваривања заједничких интереса, те народ није осећао поверење према Цркви, напротив, оптуживао је свештенике за заверу против општег добра.

Социолошку границу антиклерикализма налазимо и у граничној линији између села и града. Религиозност је знатно већа у мањим местима него у великим градским језгрима, са појединим изузецима, као што су три католичка града: Бургос, Памплона и Виторија. Религиозност зависи од занимања и година (старији су религиознији од младих), а осим тога, у већем делу Шпаније на мису иду више жене него мушкарци (Nunjes Florenso 1998: 376). Заједничку основу различитих одредница које треба узети у обзир у приступу питању религиозности Шпанаца и слици шпанске Цркве чини, пре свега, опозиција религиозност – образовање и модернизација, односно традиција – напредак. Међутим, осим прегледа историјски релевантних података о деловању Цркве као институције, остаје и утисак који шпанска Црква и религиозност народа остављају на странца, што све заједно даје њену слику у текстовима Црњанског.

5.2. ШПАНИЈА КАО СЕНА КАТОЛИЦИЗМА

У текстовима Црњанског јавља се једна од стереотипних представа Шпаније као религиозне земље, заснована на бројности црквених грађевина које усмеравају поглед странца према питањима религиозности и утицаја цркве на шпанску културу и живот народа. Црњански тако закључује да „Шпанија то значи цркве” (454). Он Шпанију, под утиском неизмерног броја цркава и катедрала, али и чврстине и величине црквених грађевина, назива стеном католицизма: „Шпанија има безброј цркава и њене катедрале су читава брда од камена. Стена католицизма” (454).

Шпанија је стена католицизма како због масивних грађевина које се уздижу изнад сваког насељеног места, али нарочито у метафоричком смислу. Шпанија стиче титулу стуба католицизма заслугом краља Филипа Другог³⁷, првака католицизма, према коме Црњански у многим текстовима изражава дивљење. Црњански приликом посете Ескоријалу, краљевској палати, манастиру и пантеону који је Филип Други саградио, наслућује и реконструише живот овог великог шпанског владара, за ког пише да је владао светом из своје постеле, из које је такође могао да слуша мису у суседној катедрали. Док се у Старом свету водила борба против јереси, Шпанија је у Новом свету, Америци, ширила католичку веру. Црква је захтевала да се однесе светлост вере у непознате крајеве и Шпанија је тако постала шампион католичанства. Политичка моћ и утицај Шпаније на светској сцени повезују се са утицајем који је имала шпанска црква и врло често се заснивају на њему:

„На брду, једва се још видео манастир иза нас. Некад се из њега управљало добрим делом света, па и кад је изгубљена светска власт Шпаније, светска власт је дуго била католичка црква, једна безмерна, црна интернационала, страшна...” (554).

5.3. ГРОТЕСКНА ИЛИ ВЕЛИЧАНСТВЕНА СЛИКА ЦРКВЕ

Док портрет Филипа Другог у текстовима Црњанског носи позитивне конотације, о шпанским црквама и катедралама намећу се две супротстављене слике: величанствена спољашњост катедрала и гротескни садржај

37 Филип Други (Felipe II) припадао је Хабзбуршкој династији и владао је од 1556. до 1598. године, тј. до своје смрти. Био је упоран у одржавању католицизма као једине вере у шпанској империји користећи инквизицију, чиме је такође учврстио апсолутизам.

њихове унутрашњости. Док споља катедрале изазивају дивљење својом висином, величином и украсима на фасади, унутрашњост катедрала са живописним скулптурама светаца оставља потпуно супротан утисак на путописца. Црњански религиозне скулптуре које украшавају катедрале и цркве описује кроз натуралистичке слике детронизујући свето. Он представљене фигуре искривљује и изобличава до стадијума гротеске, а у његовом изразу долази и до бласфемичности:

„У дрвеном хору ту је оличена сва збрка живота, сатири изукрштаних ногу, сељачина нагнута уназад трбушаста, тица једна безумља, анђели што мотре у интарзијама, жене са вименима као овце, мртвачке лобање, све то израђено у дрвенарији у средини цркве” (451).

Црњански у тим скулптурама са телесним и профаним својствима види десакрализацију религије:

„Али у тим црквама право идолопоклонство. О, ти морбидни, офарбани светитељи, са косом направљеном од косе, са грудима у којима се види крвав нож. Те матере божије са откривеним дојкама, у боји меса, са којих капље крв” (454).

5.4. РЕЛИГИОЗНОСТ ИЛИ ТРАДИЦИЈА И ОБИЧАЈИ

Сам Асања је у једном говору изјавио да „Шпанија је престала да буде католичка”³⁸ и на овим речима заснивала се теза о негативној усмерености политике Друге републике према Цркви. Асањин исказ тумачио се као доказ црквеног прогона, политичког програма против католичке религије или као хвалисање да је република успела да искорени католицизам³⁹. На тај начин

38 “España ha dejado de ser católica”.

39 Милитантни католици су Асању због ових речи сматрали одговорним и за спаљивање цркава и манастира 1931. године.

Асањине речи постале су оправдање за тзв. крсташки поход, како ће се посматрати грађански рат, који ће отпочети 1936. године (Reger 1995: 228). Међутим, потребно је имати у виду политички контекст у коме је ова реченица исказана, као и остатак Асањиног говора. Асања није тврдио да Шпанија треба да престане да буде католичка, већ је констатовао да је католицизам изгубио место које је имао у неком другом историјском тренутку у Шпанији, па да је из тог разлога требало прилагодити нови устав промењеној историјској стварности (Reger 1995: 231). И многи припадници Цркве сложили су се са Асањиним констатацијом да Црква није била иста као раније. Признавали су смањену религиозност народа, као и да се религиозност сводила на осећања и рутину уместо стене католичке вере, коју је Шпанија вековима представљала у историји.

Црњански у тексту „У политичкој арени Шпаније” пише: „У Шпанији је свака варош архитектонски скоро једнака: црква и средњовековни дворца господара феудала” (465). Велики број катедрала и цркве у сваком насељеном месту упућују странце на помисао о високом степену религиозности у Шпанији, међутим, текстови Црњанског, поред ове констатације, постављају питање да ли Црква заиста има великог утицаја на народ и колико се ради о дубокој вери, а колико о површној слици религиозности заснованој на бројности црквених грађевина.

Црњански даје један од могућих одговора на ово питање: „Црква је шпанска сва у обичајима и традицијама, више него у души верника” (465). Стална мисао о заосталости Шпаније која ју је пратила вековима, утицала је да се многи Шпанци, првенствено интелектуалци, из жеље за европеизацијом и модернизацијом окрену световним вредностима и критикују Цркву као институцију која је отежавала тај процес. Развој науке и технологије порицао је црквене догме на којима су васпитавани и уз које су образовани чак и шпански

интелектуалци који су засновали Другу републику. Међутим, моћ коју је црква имала почетком 20. века није допуштала да се народ олако окрене од ње. Стога је најчешће долазило до спољних манифестација религиозности и поштовања црквених и верских обичаја, нарочито у време преиспитивања вредности традиција и учинка, односно негативних последица, модернизације. Традиција је, да подсетимо, и у време највећих расправа о потреби модернизације Шпаније, била нетакнута и прихваћена као основа на којој треба градити напредно друштво. Стога су обичаји и традиција везани за Цркву и католичку веру опстајали као предмет у који се не дира, иако се понашање самог народа мењало у складу с духом времена.

Алварес Хунко (1997: 57) наводи да је преовлађујућа слика Шпаније почетком 20. века католичко-традиционална, што се уочава у текстовима Милоша Црњанског. Истовремено је тај културни модел био препрека за младе интелектуалце који су се залагали за модернизацију. Црњански запажа: „Као у сну једна земља и народ вековима везан за традиције, обичаје, доведени пред провалију новина” (447).

Шпанска књижевност обилује примерима који сведоче о томе да је црква служила и другим наменама. Манастири су често били места сусрета и упознавања двоје младих, који су разговарали преко манастирских решетки. Црква је била место састанака у коме је било најмање родитељског надзора. Црњански цитира, како наводи, новинара Морена Вилу⁴⁰, који на сличан

40 José Moreno Villa (1887–1955) – шпански песник, есејиста, новинар, сликар, историчар уметности... Током Друге републике био је директор Архива националне палате Шпаније (Archivo del Palacio Nacional de España), данашње Шпанске краљевске библиотеке. Као песник повезује са авангардним покретима и песничком Генерацијом 1927. Године 1933. објавио је збирку друштвених сатира *Puentes que no acaban* (Мостови који се не завршавају), коју отвара песма „Por qué no es el mundo

начин описује шпанску цркву: „Свет у Шпанији, каже, иде у цркву да се види и поразговара, да се избрбља са познаницима и изјада старијима. У цркви се људи са-стају на пословне разговоре, а љубавници задају себи тамо састанке да се на миру виде” (465). У поезији Хосеа Морена Виље, иначе значајног песника и представника Генерације 1927, под утицајем надреализма лудички елементи и хумор еволуирају према сатири и црном хумору приликом изражавања друштвене критике. На мети његових поетских критика налазила се шпанска савремена политика (сатира на монархију) и шпанско друштво, док се посебно истицала сатира у погледу религиозних питања. Како наводи Исабел Каброл (2012: 132), антиклерикална критика обухватала је анимализацију представника Цркве и бласфемичне описе црквеног амбијента. На пример, у стиховима песме „Caramba Talluda núm. 5” Морено Виља описује црквени хор кроз термине као што су њакање, рзање и мијаукање, те звиждуци заноса, на шта ће похрлити поскакујући „све утробе”⁴¹. У овим стиховима налазимо и извесне сличности са раније поменутих гротескним описима црквеног хора у тексту Милоша Црњанског, у којима ће у дрвеној конструкцији хора и фигурама које га украшавају он препознавати оличење „збрке живота”. Имајући ово у

mi patria?” („Зашто свет није моја домовина?”). У датој песми он проговара о грађанима света у контексту растућих национализма и фашизма, протестујући против, како наводи (Dijas de Castro 59–60), фрагментације света као производа конфликтне историје, како перципира овај међуратни период. Имајући у виду његове ставове према шпанском друштву, као и непосредан контакт са страним новинарима, о чему сведочи Црњански, треба оставити отвореним и питање утицаја.

- 41 “Entonces, entre los relinchos, rebuznos/ maullidos y aleluyas del coro eclesiástico,/ silbarán las balas del frenesí. Entonces acudirán todos lo vientres a retozo/ y los espirituales irán a limpiar sus parásitos/ bajo el balcón de la manceba premiada.” (Moreno Vilja 1998: 379, према Каброл 2012: 133).

виду, али и непосредни контакт Морена Виље са страним новинарима у посети Шпанији, о чему Црњански директно сведочи, можемо само оставити упитним домете његовог утицаја на Црњансково сагледавање црквених простора, али и других савремених друштвено-политичких питања.

Одлазак недељом у цркву или неким другим даном у време великих празника, био је, наводи Црњански, једини излазак жене из куће. Можда се због тога наглашава да су жене биле религиозније од мушкараца или бар да су чешће од мушкараца одлазиле на мису. Црква је, с једне стране, утицала на женино васпитање и ограничавање њеног животног простора на породични дом, али исто тако представљала је прилику да жена искорачи из тог простора и сусретне се са другима. Наиме, с једне стране цркве су попут паноптикона, надгледају свако село и град, али унутар саме „куле” надзор слаби и управо у том центру надзирања долази до слободе које нема изван ње, у њеном широком видокругу.

5.5. ШПАНСКИ ПАНОПТИКУМ

Иако је Фуко четири деценије након Црњанског писао о паноптицизму, његово тумачење осветљава Црњанскову перцепцију шпанске Цркве. Фуко (в. 1997: 190–220) у *Надзирајући и кажњавајући*, у поглављу о паноптицизму, полази од Бентамове идеје затвора, Паноптикона, чији је принцип да се затвореник види, а да он сам не види оне који га надзиру. Овај модел увек и свуда присутног надзора, видљивости свих поступака од стране невидљиве силе, сматра Фуко, веома је ефикасан у утицају на људско понашање и самоконтролу. Фуко наводи да паноптикон треба разумети као модел функционисања власти који је најшире применљив и да може да се интегрише у било коју функцију (педагошку, образовну, производну...), те да се увек када треба наметнути

мноштву јединки неки облик понашања, или држати их под надзором, може користити паноптички модел.

Цереми Бентам је поставио принцип да власт треба да буде видљива и непроверљива. Видљива у смислу сталног присуства пред очима једне велике куле одакле човека надзиру. Непроверљива, јер човек не сме да зна да ли га управо у том тренутку осматрају, али мора бити сигуран да је то могуће (Фуко 1997: 196). У питању је апстрактни однос, без потребе за применом силе да би се неко принудио на добро владање, већ се суптилним снагама наводи на неку врсту самодисциплине (Фуко 1997: 197). Црњански бележи како у сваком шпанском насељу сенка црквене куполе ноћу бди над људима. „У Шпанији је свака варош архитектонски скоро једнака: црква и средњовековни дворац господара феудала” (464–465), пише Црњански и показује вековне стубове моћи у Шпанији. Само присуство велелепних грађевина у сваком насељеном месту говорило је о моћи Цркве и феудалаца и самим тим о њиховој одвојености од обичног народа. Величина грађевина свакодневно је подсећала народ на значење њихове висине и раскоши, а отуд на њихов утицај. Читава варош, како је перципира Црњански, на месечини стиче обресе цркве. Црква се издиже изнад села или варошице, изграђена с циљем да се види са свих страна, издалека. Црква тако наткрива село под собом: „Шпанско село, пред вече, само је једна модра сен од набоја и блата са црквеном кулом, а шпанска варош, у месечини, само силуэта барокне цркве” (454). Све то наводи Црњанског да изнесе следећи закључак: „Једно хришћанство паноптикума” (454). Дакле, ради се о једном свевидећем хришћанству и црква, која наткрива насеље, то потврђује.

Паноптичко око цркве задире у интимну сферу живота, првенствено живота жена, за које смо већ истакли да чешће од мушкараца одлазе на мису и које самим тим подлежу већем црквеном утицају. Црква утиче на

понашање људи преко одређених поступака у васпитању којима држи под контролом приватне аспекте људског живота. Црњански је на више места истицао утицај Католичке цркве на васпитање жене и њено држање. Жене су те које су католички строго васпитане, док сличан став Црњански не наводи када говори о мушкарцима. Његов утисак је да се жене, на пример, у мањим местима, крећу са много мање слободе него у већим градовима, те да је њихово васпитање знатно строже и под већим будним погледом породице и читаве друштвене заједнице. Црква је имала друштвену контролу преко ауторитативног утицаја на савести. Будући да се радило о суптилним снагама да се контролишу људи, преко жена контрола је вршена над њиховим мужевима, па и читавим друштвом, једини начин борбе била је еманципација и едукација у антиклерикалном правцу.

5.6. ЦРКВА И ОБРАЗОВАЊЕ

Једно од великих питања која на политичком плану покреће Асања тридесетих година јесу црквена овлашћења и утицај у шпанском друштву. Асања, образован у Француској, где је стекао сазнања о концепту секуларне власти и републиканском хуманизму као изразима нових модалитета либерализма, настојао је да их пренесе и у Шпанију (Marićal 1990: 64–65). Црквени проблем првенствено се односио на правно раздвајање поља цивилне власти од Цркве, а затим и на слободу савести, што је дефинисано Уставом из 1931. године који је умногоме ограничио права шпанске цркве. То је повлачило са собом и расправу о увођењу секуларног образовања у Шпанију. Жак Дига (2007: 148) у студији *Културни животи у Европи на прелазу из 19. у 20. век* наводи да су се сличне расправе о образовању водиле у свим европским земљама, али да је упркос свести о потреби за модернизацијом школства превладавао страх

од могућих последица. Током Друге републике шпанско друштво још увек није било спремно на овако напредан корак и искорак из традиције, па су многи сматрали да је оваквим идејама Асања потписао сопствену политичку пропаст. При увођењу новог закона није се водило рачуна о осећањима милиона шпанских католика, па је друштво постало додатно подељено, што је водило грађанском рату (Preston 2000: 43).

Црњански даје луцидна запажања о шпанској неспремности за такве промене. Он приступа теми Асањиних црквених реформи полазећи од идеје да је Шпанија одувек била везана за традиције, те да је сада суочена са наглим и великим променама на више планова. Стога он закључује да „оно што је у Шпанији потребно, до дна, то су душе” (447). Сукоб традиције и модернизације на много нивоа је одређивао савремене токове и збивања у Шпанији, као што је то и Црњански показивао у својим текстовима. Закони које Асања успева да спроведе превише су напредни и у контексту чувања традиције наилазе на велике препреке и неодобравања. Но, он не види закон о ограничавању црквеног утицаја на школство као раскид са шпанском традицијом, већ нешто што подразумева општи људски развој. У његовом схватању традиција и модернизација не представљају два нужно супротстављена пола.

Црњански, опет, тврди да би за такве законе било потребно да прођу векови да би их народ прихватио и усвојио. Он преиспитује да ли је повољан историјски тренутак за промене и пита се о реакцијама народа на реформе. Исто тако, пита се о могућностима да се у Шпанији остваре дате реформе, нарочито у вези са увођењем некатоличког образовања, и показује песимистички став услед уверења да је Шпанска католичка црква институција коју ништа не може ослабити нити уништити:

„Нема сумње, ми не знамо откуда ће г. Азања направити седамнаест хиљада учитеља и професора, поводом своје антикатоличке реформе, ако и претпостављамо да ће сазидати школске зграде. Ми имамо утисак да и црква може дуже него г. Азања да ћути и чека. Уме она да чека и столећима” (448).

У тумачењу односа традиције и уплива модерног у савременој Шпанији питање црквених реформи током Друге републике стиче посебан значај, како примећује Црњански. У својим анализама он проницљиво упућује на окошталост народног поштовања традиције у коју је спадала и религиозност, као и преурањени поступак шпанске републиканске власти приликом доношења закона о ограничавању моћи Цркве, који су из тог разлога наишли само на отпор народа. Модерне тековине, показује, нису биле укорене у шпанском народу и народ их је доживљавао као напад на Цркву и религиозност, односно на сопствени идентитет. У томе Црњански препознаје и корен политичке пропасти Азање.

6. ПУТНИЧКЕ МОТИВАЦИЈЕ: ТОРЕАДОРИ И ЛЕПЕ ШПАЊОЛКЕ

Како је још Клаудио Гиљен писао, владајуће слике о местима и народима мотивисале су путовања, а често су одређивале и тон путописних забелешки. Коначни текстови били су мешавина тог замишљања унапред и перцепције приликом сусрета са страним, правећи уступке према општим местима или непосредним утисцима. Постојећа општа места о Шпанији, део Црњансковог културног пртљага, мотивисала су и његову жељу да отпутује у Шпанију, о чему је оставио више забелешки у својим текстовима. Као прва помисао на Шпанију, јављала се референца коју је на њу носио из детињства, опера *Кармен*, иако не и други стереотипи који прате Шпанију из 19. века, судећи по његовим речима.

У погледу страних путника слика Шпаније одувек се концентрисала око неколико стереотипа: Шпанија је земља корице и фламенка, или како је то писао Милош Црњански, Шпанија је „земља тореадора и сунца”, додајући још један незаобилазни означитељ Шпаније, њено сунце (Sekulić 2016b: 1169).

Историја страних погледа на Шпанију показује да се мит о Шпанији као аутентичној, непредвидљивој,

земљи страсти и авантура ствара у 19. веку (Нуњес Флоренсио 2007: 23). Шпанија током просветитељства, видно заостала у односу на развијене европске земље, упркос настојањима краља Карлоса Трећег да је отвори према Европи, није представљала омиљену дестинацију за путнике који су путовали с циљем употпуњавања свог образовања. Све оно што је просвећени човек одбацивао током романтизма постало је основ привлачности за путнике. Романтичарски поглед донеће нова искривљавања слике Шпаније, али управо ће то привући путнике у ову земљу (Vega 2004: 117).

Интересовање за Шпанију буди се и услед промена менталитета путника, који је желео да упозна непосредну стварност као и самог себе. Како наводи Рубио Хименес (1992: 24), романтичарски путник се окреће спољашњем свету, интересујући се за садашње стање, али и реконструкцију прошлости која би га објаснила. Путник, за ког је путовање представљало мистично искуство суочавања са утварама прошлости, могао је у Шпанији лако да се пребаци у далека времена Филипа Другог одласком у Ескоријал или у период маварске Шпаније посетом Кордоби. Историја се сматрала кључем за разумевање енигме каква је била Шпанија (Volfcetel 2005: 16).

Туриста је, осим тога, током 19. века одлазио у Шпанију да доживи традиционалну земљу, измишљену као контраст старог и новог унутар цивилизације (Vega 2004: 121–122). Међутим, како се процес модернизације у Шпанији убрзавао и земља се постепено изједначавала са остатком Европе, први који су са носталгијом осетили развој индустријализације у Шпанији били су путници странци, те путовање у Шпанију делимично излази из моде крајем 19. века. Истовремено, крајем 19. и почетком 20. века, представници шпанске Генерације 1898. започињу расправу о тзв. проблему Шпаније и у путовањима по Шпанији, а затим њиховим описима

настоје да разоткрију ову земљу након свих страних романтичарских искривљавања.

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. Сви се задржавају на ранијим периодима, као да време није прошло, па трагају за Сервантесовим ликовима у савременом периоду и сл. То, штавише, није био само случај са странцима који посећују Шпанију, примера ради, и Асорин је у истом периоду објавио дело *Сџазама Дон Кихота*... (Nunjes Florensiо 2007: 30).

Упркос трагању страних путника за романтичним просторима Шпаније, као најупечатљивији постао је, међутим, утисак да је временом све мање сликовитости, а да се индустријска и динамична Шпанија појављивала наместо Шпаније уроњене у прошлост (Fernandes Sanсes 2004/2005: 29). Ипак, многи путници нису били спремни да прихвате да им прозаична стварност поништи гајене илузије. Привлачност митова који су водили странце према Шпанији често су спречавали препознавање напретка и модернизације у савременој шпанској стварности, јер би, како наводи Нуњес Флоренсио (2007: 31), разорили визију суштине ради које су путовали. Страни путници, одбацујући знакове модернизације, тражили су Шпанију из прошлости, а у њеном недостатку замишљали су је и та замишљања представљали као стварност. Некадашња сликовитост поистовећивала су притом са знацима економске заосталости. Управо зато, 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. Такве представе, с друге стране, самим Шпанцима, у настојању да Европи покажу своје

модернизацијске домете, нису увек погодовале и чести су били покушаји да се исправи крива слика о Шпанији.

Почетком 20. века, са смањеним интересовањем путника за више не тако егзотичну Шпанију, настајале су иницијативе да се привуку страни туристи који су ову земљу избегавали као заосталу и негостопримљиву (услед неразвијене мреже путева и недоступности многих места, као и недостатка угоститељских објеката за смештај путника), што је чинио првенствено Национални туристички савез, истовремено уз одржавање интересовања оних путника који су вођени романтичарским сликама тражили бекство од модерне Европе у оријенталној или традиционалној Шпанији. Шпанија је стога, пре других европских земаља, схватила потребу да се туристички промовише, а институције попут ове су стимулисале национални понос (Storm 2013: 5), истовремено избором туристичких атракција показујући посебну идеологију. Део програма конструисања националног идентитета и ширења слике истог пред страним посетиоцима било је и сервирање локалних производа, од гастрономије до обавезне традиционалне ношње радника у услужној делатности. На неки начин настојало се да се „Шпанија учини више шпанском”⁴² (Storm 2013: 5–6).

Отварање Шпаније према Европи и свету и пораст броја туриста утицали су на измену у схватању света, прошлости и садашњости. У таквим моментима, када се једна култура сусреће с другом или другима и када се један идентитет редефинише, нарочит значај стиче традиција. Постаје онда упитно који су мотиви за измишљање или истицање неке традиције не зато што је она од суштинске важности за неко друштво као одраз његових вредности, већ се та традиција јавља као суштинска у тренуцима сусрета култура. Примерима истицања традиције на овај начин нарочито за стране путнике могу

42 “[...] haciendo España más española .

се сматрати тзв. шпанска национална забава, корида, а поред ње и други значајни стереотипни елемент шпанског, фламенко, као настављачи романтичарских стереотипа о Шпанији као земљи тореадора и Кармен.

7. ДЕКОНСТРУКЦИЈА КОРИДЕ КАО ОПШТЕГ МЕСТА О ШПАНИЈИ⁴³

Корида се сматра тзв. шпанском националном забавом (*fiesta nacional*). Тореадор је постао прави народни јунак још у 18. веку, док се као такав посебно потврђује у сликама и књижевним реконструкцијама странаца током 19. века (Vega 2004: 110). У Шпанији је, међутим, крајем 19. века започета велика расправа о кориди. Напредњаци, нарочито републиканци, користили су разне инциденте у кориди (којих је било пуно, јер је корида била мање безбедна и много бруталнија него данас) као повод да од власти траже њену обуставу, сматрајући је варварским спектаклом недостојним цивилизованог народа. Нису имали пуно успеха у томе (Nunjes Florensiо 1998: 193), али је ово питање свакако стекло велики значај у контексту преиспитивања заосталости и модерности Шпаније.

43 Поглавље представља делимично прерађени текст који је ауторка објавила под насловом „Конструкција и деконструкција стереотипа о Шпанији као земљи тореадора и сунца у текстовима Милоша Црњанског” у часопису *Књижевна историја*, бр. 148, 2012. године (v. Sekulić 2012).

Међутим, упркос расправама шпанских интелектуалаца о кориди, путници и странци су и у 20. веку Шпанију видели као земљу тореадора и били фасцинирани коридом. Први путописни текст који је о Шпанији Црњански објавио датира од 18. јуна 1933. године, и управо је посвећен овој тематици – „На коленима пред црним биком”. Међутим на путничку усмереност према кориди у овом случају утицао је и план путовања који је Национални туристички савет организовао за стране новинаре. Наиме, једно од првих места које су страни новинари посетили у Мадриду, а самим тим и у Шпанији уопште, била је корида, и то 10. маја 1933. Тада су на програму били тореадори Висенте Барера (Vicente Barrera), Алфредо Короћано (Alfredo Corochano) и Хоакин Родригес Каганћо (Joaquín Rodríguez Cagancho), који су се суочили са биковима одгајивача Хуана Мануела Пуентеа (Juan Manuel Puente) из места Колменар Вјехо.

У наслову једне од целина овог текста Црњански даје и ближи опис поменутих тореадора: „Реалност је био Винсенте Барера, нада Алфредо Корочано, а празна илузија најлепши мушкарац међу њима, Јоаким Родригез Каганчо” (410). Сам аутор затим бележи да су то наводи шпанске штампе о тореадорима, без прецизирања извора. И заиста у листу Ералдо де Мадрид⁴⁴, од 11. маја 1933. у наслову вести из света кориде стоје имена три тореадора, док на почетку текста три пасуса почињу подебљаним речима „realidad”, „esperanza”, „ilusión” упућујући на ове тореадоре. За Бареру се појашњава како његово име представља синоним за успех и да у њега нико не сумња. У Корочану публика, према наводи листа, препознаје квалитет који је он показао у више прилика, те има поверења у њега. На крају, након кључне речи „илузија”, наводи се да ће публика посмат-

44 У другим листовима има репортажа о поменутој кориди (нпр. у *Ел Солу*), међутим, једина репортажа са датим описом налази се у листу *Ел Ералдо де Мадрид*.

рати Каганча како игра лутрију са надом да ће освојити награду. Но, упозорава штампа, публика већ из „болног искуства” зна да се готово никад не добија на лутрији. Опет, игра се за сваки случај и исто тако оставља се нека могућност овом тореадору.

Црњански на самом почетку текста себе позиционира као путника и странца, чиме показује са какве основе преиспитује сусрет с Другим, метапоетички промишљајући о очекивањима странца пре поласка на путовање у Шпанију. Она су заснована на интертекстуалним везама с путниковим културним пртљагом и проистичу из претходно изграђене слике о некој земљи, на основу читања водича за путовања или књижевних и других дела о земљи која се посећује. Клаудио Гиљен (Giljen 1989: 481) луцидно запажа да су услед великог утицаја претходних слика на текст о некој земљи, многи путописи могли да се напишу и без посете страном земљи, јер се заснивају искључиво на ономе што је путописац раније прочитао. Стога, према њему, прва етапа сваког путовања јесте читање раније писаних текстова о страном земљи у коју се путује.

Иако не износи свој став о кориди пре поласка у Шпанију, Црњански бележи да је прво питање које се путнику по повратку из Шпаније поставља управо о шпанским играчицама и тореадорима, што су и општа места страних текстова о Шпанији у 19. веку. Шпанија се препознавала по страственим плесачицама фламенка и борцима с биковима који чине део романтичарске визије Шпаније. Међутим, други елемент који у тумачењу слике Другог, према Гиљену, треба узети у обзир поред унапред образоване слике о Шпанији јесте непосредно искуство путописца у посећеној земљи. Црњански у том погледу јасно дочарава сукоб знања и очекивања путника пре поласка у Шпанију са искуственом стварношћу те земље:

„При уласку у Шпанију, међутим, од почетка, путник примећује да сами Шпанци, већином, не желе да их странац сматра обожаваоцима бикова и да борбу с биковима (корида), често, сматрају као застарео и ружан народни обичај. Многи међу њима кажу да у позоришта борбе *plaza de toros* никад и не одлазе” (408).

Као што видимо, код Црњанског долази до сукоба очекивања добро припремљеног путника са призором који у Шпанији доживљава. Потврђује се да претходно искуство у виду књижевних и других сведочанстава о једној земљи, доступних путнику пре путовања у страну земљу, снажно утичу на обликовање слике о тој земљи, а врло често и на само искуство страног. Међутим, како се шпанска стварност не подудара у потпуности са унапред створеним моделом, Црњански као путописац започиње расправу о општим местима о Шпанији, играчицама и тореадорима, те проблематизује владајућу слику Шпаније као земље кориде. При посети кориде Црњански доводи у питање постојећу слику Шпаније као земље љубитеља борбе са биковима, али разјашњава и у којим условима та слика постаје неаутентична.

7.1. КОРИДА – СОЦИОЛОШКИ И ПСИХОЛОШКИ ПОРТРЕТ ШПАНСКОГ НАРОДА

У тексту „На коленима пред црним биком” Црњански наводи утисак да Шпанци „већином” не желе да их странци виде као љубитеље кориде, док касније бележи како се масе људи крећу ка арени, чиме је наизглед побио своје претходно тврђење. Међутим, све постаје јасније кад Црњански прецизније одреди друштвено-економски статус тих маса које сачињавају публику борбе с биковима: „у маси сивој и радничкој” (413). Насупрот њима, како наводи, „интелектуални и отмени Мадрид” (409) остао је код својих кућа.

Ако се осврнемо на друге путописне текстове Црњанског из Шпаније, можемо да пронађемо бројне референце на шпанску интелигенцију, као и списак личности које он сврстава у интелектуалце: Мигел де Унамуно, Хосе Ортега и Гасет, Грегорио Марањон, Пио Бароха – припадници *Генерације '98* и *Генерације 1914*. Разматрањем ставова ових али и других савремених утицајних писаца и интелектуалаца могу се расветлити закључци Црњанског да многи одбацују кориду као националну забаву, али и употпунити слика о владајућим шпанским ставовима о кориди у првим деценијама 20. века, који су неминовно утицали на обликовање слике о себи у Шпанији, али и слике Шпаније изван њених граница.

Росарио Камбрија (1974: 49–50) у студији о кориди као полемичној теми есеја у 20. веку настоји да открије друштвене узроке негативног става према кориди од почетка века. Она истиче да су тадашњи центри за забаву били: *frontones* (игралишта са зидом у који се гађа лоптом), циркуси, позоришта, кориди и кабаре. У време образовања будућих припадника *Генерације '98* свакодневним животом управљала је небрига за будућност, народ се предавао разоноди, па и кориди као народној забави. Након 1898. године, упркос великим последицама пораза Шпаније од стране САД, приметан је био недостатак значајних реакција у народу. Отуд се у текстовима из тог периода често јавља критика ове равнодушности и недостатка воље шпанског народа, који се у исто време дивио културним манифестацијама попут кориде. Корида је, како то показује Валдивјесо (1998: 343), сматрана елементом који одвраћа од стварних проблема. Мигел де Унамуно, на пример, услед дубоке забринутости за Шпанију, осуђује националну обамрлост и наглашава да у земљи недостаје интелектуални немир, будући да су Шпанци окренути забави и не преиспитују стање у друштву. Он такође истиче да постоји тежња да се народу пружи разонода, како не би спознао стање своје душе и онога што јој недостаје (Kambrija 1974: 66).

С друге стране, треба нагласити да Унамуну не види кориду као варварски спектакл и да се није бавио етичким аспектом окрутности кориде (Камбрија 1974: 62–64). Разлог Унамунуовог одбацивања кориде још су негативне последице по економију земље, будући да узгајање бикова за борбу погодује одржању великих и непродуктивних латифундија (Valdivieso 1998: 344). Слично Унамуну, Црњански поставља питање окрутности ове врсте националне забаве, али га релативизује. Он признаје да приказ борбе с биковима има нечег морбидног у себи, али затим додаје да је лицемерно жалити над овим животињама, док се друге користе за исхрану, што се пак не осуђује из угла морала:

„Свакако не зато што треба сажаљевати бика. Кад се има визија свих кланица, што задовољавају трбух разних народа, који сви радо ждереу бифтеке мирних волова и котлете питоме телади, згражање над оваквом смрћу ових црних животиња чини се само лажљиви стид људи, један од многих лажљивих” (413).

Унамуну је сматрао да се психологија маса, карактер једног народа, најбоље може прозрети у јавним спектаклима, типичним народним забавама, као што је коридо (Мајнер 2009: 158–159). На сличан начин кориду посматрају и његови савременици Рамон Перес де Ајала (Ramón Pérez de Ayala) и Хасинто Бенавенте (Jacinto Benavente), по чијем мишљењу се током борбе с биковима човек понаша спонтано, тј. показује своју личност, темперамент и скривене намере (Камбрија 1974: 94). Перес де Ајала такође истиче да у кориди може да се направи психолошка и социолошка анализа публике (Мајнер 2010: 73), али да борбе с биковима имају штетне ефекте на посматраче (Камбрија 1974: 105). Питање кориде је зато, и према Унамуну, од великог значаја за оног ко се бави темом Шпаније и њеним духовним, моралним и културним препородом. У кориди и склоности према спектаклу има елемената који откривају

најдубље слојеве шпанског бића и дају пример националног карактера. Унамуно сматра да склоност народа према кориди открива нешто трагично у шпанској души, а што је он сматрао да треба искоренити у корист њеног здравља и будућег напретка (Kambrija 1974: 62).

Црњански посетиоце кориде одређује на основу социолошких, економских и образовних критеријума. Као што смо већ истакли, он прилази теми кориде подвлачењем разлика између оних који одбацују кориду и оних који је посећују, истичући притом да интелектуалци и „отмени Мадрид” имају негативни став о овој националној забави, док народне масе, већином радничке, представљају љубитеље спектакла. Аристократија по друштвеном сталежу и интелектуална аристократија у запажањима Црњанског јасно се одвајају од маса, под којим он подразумева ниже друштвене слојеве и, пре свега, радничку класу.

Осим ове социолошке раздјељености публике, Црњански има штошта да каже и о психологији љубитеља кориде. Он бележи утиске и запажања о понашању публике у кориди, њеним реакцијама и очекивањима, па на основу њихове анализе изводи закључак да у кориди долази до изражаја страст Шпанаца. Оваквом генерализацијом шпанског карактера Црњански се смешта на линију оних странаца који још од периода романтизма препознају страственост као истакнуту особину овог народа. На особености шпанског карактера који се открива у кориди упућују нас белешке Црњанског о публици чије су реакције „фрнетично” викање, „делирично” клицање (415), јер „светина кличе од задовољства” (414) онда када је бик диваљ, борбен и страшан, те тореадор мора да покаже смелост суочавања с таквом животињом и врхунско умеће у њеном савладавању. Публика тражи спектакл, показује нестрпљење уколико нема динамичности у арени и жељно ишчекује кулминацију борбе човека и животиње. Посматрачи својим

реакцијама, како наводи Црњански, стварају „урнебес”. Публика у кориди спонтано изражава своја осећања и показује своје примарне инстинкте који бивају задовољени тек у призору смрти.

Пио Бароха, чији се негативни став о кориди заснива на посматрању и тумачењу типова људи који одлазе у кориду, у жељи да изради психолошку и социолошку анализу народа, у роману *Пошраја* (*La busca*) износи став да оно што је најочљивије у кориди јесте страх тореадора и кукавичка окрутност публике која се забавља утиском пулсирања тог страха (Камбрија 1974: 55–56). Одлучујући моменти у кориди, у којима се тореадор највише излаже ризику и показује највећу смелост и вештину у игри живота и смрти, пропорционално изазивају највећу реакцију публике која делирично кличе од задовољства. Црњански такође показује да публика осуђује страх, посустајање и неуспех тореадора. Народне масе се забављају поигравањем тореадора с биком и док тореадор показује надмоћ, те масе прате сваки покрет бика, довикују му, „хвале га и куде, мазе и вређају” (410), настојећи да подстакну његову жестину. По смрти му, у том случају, аплаудирају и славе га. Међутим, уколико тореадор није успешан у тој опасној игри, посматрачи прелазе на страну бика и „диму урнебес против човека” (410). Публика је у кориди увек на страни победника кога велича и слави, што значи да се похвале упућују храбрости и умећу, док се кукавичлук, слабост и недостатак вештине строго одбацују и исмевају. Достојанство се издваја као битна одлика тореадора и када га изгуби, са њим нестаје и поштовање публике. У свему томе, утисак је Црњанског, да публика једино не показује гнушање пред гротескним сликама крваве борбе. Унамуно се, управо услед погледа на кориду сличном оном који се закључује из претходних Црњанских бележака, односи према кориди као према најтипичнијем националном спорту, с тим што под спортом не мисли на

борбу с биковима, већ на њено посматрање (Kambrija 1974: 59–60, 73). Унамуно признаје да борба с биковима може да подстакне храброст тореадора, али не и да је развије у гледаоцима.

7.2. ПРОШЛОСТ И САДАШЊОСТ КОРИДЕ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ЦРЊАНСКОГ

Приликом описа многих свакодневних сцена из шпанске културе Црњанском као референца служи сликарство Веласкеса (Diego Velázquez) и Гоје (Francisco de Goya у Lucientes), те о развоју кориде проговара управо имајући на уму њену славну прошлост забележену на делима ових сликара. Црњански, као странац који прилази теми с претходним знањима на основу уметности из друге епохе, показује отуд изневерена очекивања у сусрету с модерном коридом: „Нема сумње, оно што борби с биковима највише недостаје то је чар свог времена, костими и боје шпанске прошлости, слике света какав је био у сликарству Веласкеса и Гојином” (412). Треба подсетити да је Гоја сматран генијалним тумачем распада феудалног света у Шпанији током крајем 18. и почетком 19. века (Arbeljoa i Santijago 1981: 10), као и да је насликао низ сцена из борби са биковима и бикова на пољу пре кориде за „Академију лепих уметности Сан Фернандо” 1793. године. Веласкес је на својим сликама такође приказао Шпанију у којој почиње економско пропадање али и интелектуални процват, између половине 16. века и краја 17. века, када, након одвајања Јужне Италије, Португала, Холандије, духовна Шпанија постепено ишчезава (Arbeljoa i Santijago 1981: 10). Овакво асоцијативно повезивање са сликарством из ранијих периода шпанске историје наводи Црњанског да упути поглед на прошлост кориде у складу с којом даје оцену њене савремене слике као „циркус” који има нечег „морбидног” (413) у себи. Осврт на прошлост у

путописном жанру обично служи осветљавању садашњег тренутка. Могло би се поставити питање и да ли избор ова два сликара, чија су дела позната не само по сценама из кориде, већ и сведочењу о шпанској декаденцији у неким моментима историје, има везе с тим како Црњански види савремену Шпанију.

У текстовима о кориди Црњански остварује и сума-траистичко повезивање далеке прошлости и савременог света путем погледа на кориду и њене боје, преко којих, у мислима, прелази безмерну дистанцу до прастарих времена. Други елемент који то омогућава јесте реминисценција на савремени проналазак фресака на Криту с призорима игре човека и бика. Црњански пише: „У том тренутку видим Сунце како се рађа са висоравни Памира, како се слива са Таура, како плови морем испред Крита и гори ову земљу до модре пруге афричких планина” (414). Црњански се сели затим од прастарих времена на двор Карла Петог (Carlos V) и папски двор породице Борџија, на које преноси слику прастарих „жртвовања паганском богу Сунца” (410). Дигресија о кориди се не прекида већ се прошлост с претходним приказом постепено претапа у савремено окружење Црњанског преко следећих речи: „Велика тамна сенка модрог облака надноси се над арену, у том тренутку. Искаче бик, диваљ и страшан, раздражен мраком кавеза, у ком су га држали од утовара у Колменару” (410).

Црњански, као што смо већ навели, није кориду сматрао варварским спектаклом. Такође је тврдио да неће хумани протести онемогућити и искоренити борбе с биковима, али даје занимљив закључак да ће заправо „игра копљаника, пикадора” довести до тога. Црњански тумачи слику копљаника током историје и показује њено деградирање од средњовековних и барокних племића на ватреном коњу на „бедне фигуре што крјају ребра и ломе цеванице” (413) на рагама у савременој кориди. Оно што путника води у страну земљу јесу детаљи из

прочитаних дела и претходно уврежених слика неке земље, а који буде у њему ентузијазам и сугеришу мит и легенду. Такве фигурације могу да утичу на искривљавање или овладавање директном перцепцијом путника, мешајући савременост бораца с биковима с легендом о витешким фигурама из прошлости. У тексту Црњанског транспоновање такве слике из прошлости у модерно време показује немогућност прилагођавања захтевима стварности те резултира карикатуром: „Лепе витешке слике иако јашу на рагама. Један најахао на другом и пао. Смех се ори” (409). Витешки идеали прошлости, показује Црњански у текстовима, бивају обесмишљени у модерном контексту: „У свему, једна недостојна карикатура донкихотског јуриша” (413). Притом, само јуришање Дон Кихота већ представља пародију витешких покрета, те савремени јуриш у представи Црњанског постаје двострука пародија некадашњих витезова.

Посве супротно, у тумачењу витешког карактера кориде, Перес де Ајала наводи да је кориде, упркос преображају из витешке вежбе на коњу на борбу с биковима без коња, који се догодио у 18. веку, задржала суштинске одлике витештва свог првобитног облика. У суштини етике борбе са биковима јесте част, и тореадор, попут витеза у другом времену, не сме да је изгуби кукавичлуком. Перес де Ајала спаја етику са естетиком, јер, према њему, не могу да постоје права лепота и уметност ако се не одржи етика части и безинтересно жртвовање живота (Kambrija 1974: 114–115). Црњански се у разматрању витешког карактера борбе с биковима такође осврће на естетски вид борбе, првенствено на покрете пикадора. Међутим, како за Црњанског витештво представља идеализацију, ти покрети којима недостаје достојанствени карактер витеза, као што смо навели, постају пародија витешког држања, чија је „естетика” изазвала смех публике. Етика борбе јавља се код Црњанског у смислу части коју стиче или губи тореадор приликом борбе са биком.

Достојанство тореадора је неопходан услов за постизање успеха у кориди и поштовања публике. Тореадор мора да „покаже грацију, храброст, присебност, лепоту свог тела играча, сам, самцит, пред биком” (412). Уколико не успе у томе, губи углед и бива осрамоћен као предмет поруге звиждањем публике. Дакле, некадашња слика витеза се код Црњанског подваја на спољашњи, карикатурни витешки изглед пикадора, док се парадигма унутрашњих особина витеза имплицитно и даље може препознати код тореадора.

7.3. КОРИДА КАО УМЕТНОСТ

Многи шпански тумачи кориде, било да су позитивног или негативног става према том националном спектаклу, истичу њен уметнички карактер. Рамон дел Ваље-Инклан (Ramón del Valle-Inclán), шпански модерниста, отворено показује позитиван став према кориди, а значајно је његово препознавање „естетског насиља” („*violencia estética*”) у кориди, као и називање тореадора уметницима (Камбрија 1974: 96–97). Марањон, на пример, сматра да, упркос етичким или естетичким приговорима који се могу изрећи на рачун кориде, борба с биковима представља чудесни спектакл који треба познавати. Сматра да је привлачност кориде у томе што увек постоји импровизација коју спроводи тореадор, из нужде или уметничке инспирације, те се никад унапред не зна шта ће се догодити (Камбрија 1974: 157). Камбрија (1974: 142) такође наводи Ортегин став да се на основу историјског преображаја борбе с биковима према све већој стилизацији може закључити да ће се корида претворити у чист балет, као систем стилизованих покрета.

Црњански, попут многих њему савремених шпанских тумача кориде, у њој налази лепоту и уметност. За опис тореадора Барере Црњански ће рећи да је „*gala de su ciencia tauromasa*”, цитат непознатог порекла, што

затим преводи речима: „раскошна уметност свог тореадора” (414). Црњански сматра да публика бива занета лепотом призора поигравања човека са биком, односно игре живота и смрти. Њега тај приказ асоцира на једну од лепих уметности – балет, те борбу с биковима упоређује са игром, „опасном игром”, „правом игром”, „крвавим балетом”, а тореадора са балерином и „играчем руских балета” (409):

„У тренутку кад јурне на њих, они се, као у неком балету дижу на прсте, постају непомични, да се у идућем тренутку пребаце, у скоку, са пута животиње, забадајући јој у исти мах, осврћући се, елеганцијом руке која сади веће, плаве, или зелене, или црвене, накићене штапиће, заостреног гвозденог врха, за врат” (411).

Изразито лирским описом Црњански, уз препознатљиве стилске употребе зареза, ставља акценат на естетски аспект борбе с биковима и наглашава елеганцију покрета и држања тореадора, потпуно у супротности са мало ранијим натуралистичким описом: „У песку се разлише коњска крв и црева. [...] а коњ на земљи удара копитама у вис, тресе ногама и цркава” (411).

Поигравање бандериљероса с биком, елеганција покрета који подсећа на балет, боје штапића које се истичу на светлости сунца и које они забадају у врат бика, представља, према Црњанском, најлепши део борбе, будући да се ради о тренутку „са најмање крви, а највише грације” (411). Представе кориде код Црњанског спој су реалистичког, па и натуралистичког описа, и њима посве супротне естетске визије.

7.4. КОРИДА, РЕЛИГИЈА И СМРТ

Црњански на самом почетку текста о кориди, у просторном лоцирању и спољном опису арене, асоцијативно повезује арене са храмовима: „У месечини,

на крају села, при уласку у градиће, фарови нашег аута осветљавали су их као неке храмове, у сенкама и мрачним силуетама цркава” (408). Отуд не изненађује што у опису односа народа према тореадорима Црњански препознаје побожност: „Ниједно име не спомиње се у Шпанији, у народу, са толико пијетета, као име торера Гаљита⁴⁵” (409).

Према Ортеги, на пример, познавање кориде подразумева узети у обзир и тореадора и публику и бика, тј. читав скуп елемената који чине амбијент. Ортега сматра да живот представља борбу човека са својим околностима како би се омогућио живот. Борба с биковима, будући да намерно урања човека у ту мистерију, има у некој мери одлике ритуала и изазива религиозна осећања у којима се врши култ божанском и вечном у законима природе (Kambrija 1974: 127–128).

Црњански кориду замишља као „сирову и опасну игру с биком” (410) коју доводи у везу са жртвовањем паганском богу Сунца и објашњава: „[...] то кићење за жртву црне животиње која дивље пројури, заслепљена сунцем, још увек има у себи лепоту тамних симбола, прастарих” (411). Поставља се питање о каквим тамним симболима се ради, а касније у тексту Црњански ће написати да је бик „црни симбол смрти” (414). Међутим, у тој борби са смрћу, како каже: „Никада мрачна сила неће победити. Увек ће стајати неко овако, миран, присебан, окрећући глупу животињу смрти према Сунцу, да заслепи” (414). У кориди се преко борбе тореадора и бика метафорички супротстављају светлост и тама, при чему светлост, заслепљујући смрт, увек побеђује.

Слично тумачење кориде налазимо код Унамуна који повезује тауромахију и религију првенствено у

45 Гаљито или Хоселито био је надимак шпанског тореадора Хосеа Гомеса Ортеге (José Gómez Ortega, “Gallito”, “Joselito”), који је погинуо у борби са биком 16. маја 1920. године у својој 25. години.

историјском и симболичком смислу. Борба с биковима има значај не као уметност, већ као опстанак примитивне религије, као постојаност готово преисторијског паганског култа у коме се ритуал састоји у приношењу жртве неком божанству које тражи крв. Унамуно резимира однос религије и тауромахије идејом да борба с биковима као спектакл има за основу трагедију, али и фанатизам. Међутим, не ради се о хришћанском, већ о фанатизму једне преисторијске религије и култа људског жртвовања (Kambrija 1974: 75–76). Према Унамуну, борба с биковима је најтрадиционалнија и најортодокснија лепа уметност, али не због естетског уживања које изазива сам приказ, као у тексту Црњанског, већ зато што најбоље припрема душу за контемплацију вечних загробних истина. Борба с биковима је, према Унамуну, приказ смрти.

Перес де Ајала, бавећи се питањем симболизма или дубљег значења кориде, полази од тога да је неизбежна судбина сваког људског бића смрт. Корида нам то патетично представља, не помоћу симулакрума као у позоришним представама, већ уживо, са сценама истинске смрти. У овој трагедији бик представља природу, вечно неукротиву (Kambrija 1974: 115), па корида постаје симболична представа природне трагедије сваког људског бића. Слепе снаге природе, симболизоване у животињи, покушавају да надјачају људски разум и интелигенцију, симболизоване у тореадору. Перес де Ајала тврди да се ради о „естетској парадигми самог људског живота”⁴⁶, јер, попут Унамуна, овај аутор сматра да се човеков живот састоји у непрестаној борби са смрћу што производи трагично осећање живота.

Црњански такође инсистира на предосећају смрти који је присутан у арени, као и на чињеници да је публика занета приказом смрти. Тореадор се, пише Црњански,

46 “[...] paradigma estético de la propia vida humana” (цитирано према Kambrija 1974: 116).

игра са животом, будући да бик представља „животињу смрти” (414). Међутим, у његовом тумачењу мотив смрти везује се искључиво за бикове или коње. Бик досећа смрт и постаје бесан од немоћи и бола, док се коњу ставља повез преко очију да не би видео бика, иако то не значи да не слуги и бика и саму смрт. На другој страни остаје човек – тореадор, пикадори и бандериљероси – и он је тај који из ове игре живота и смрти излази као победник уз сунчеву подршку: „Увек ће стојати неко овако, миран, присебан, окрећући глупу животињу смрти према Сунцу, да заслепи” (414). Слађана Јаћимовић (2009: 193–194) ове моменте ће тумачити кроз астралну симболику. „Стреле сунца” она повезује како са митском симболизацијом, тако и елементом шпанске климе, док смрт бика заслепљеног сунцем представља ритуалну победу рационалног над силама деструкције. Ипак, не можемо се сложити са констатацијом исте ауторке да у тексту о кориди „Црњанскова симпатија према нижим друштвеним слојевима јењава”, те да „њихова присутност снижава емоционалну и мисаону носивост древног ритуала и претвара га у профано обесмишљавање митске природе кориде” (Јаћимовић 2009: 194). Црњански је увек посебну наклоност показивао према шпанском сељаку, док о радничкој класи бележи тек понеко запажање и не посвећује му много пажње. Говорећи о кориди Црњански раздваја интелектуални Мадрид од радничких маса, негативно маркираних као „сивих”, док саме сељаке Црњански не супротставља интелектуалцима и не премерава их према рационалној надмоћи, већ их позитивно вреднује као носиоце традиције, не имедујући их приликом означавања публице у кориди.

Све своје мисли о кориди, публици, менталитету народа, тореадору и његовом значењу, али и о смислу кориде, Црњански је можда сажео у следећој реченици: „Поносит, пун старих нагона, Шпанац са хиљаду ликова, око мене, седи очаран и гледа ову игру смрћу,

мирне кораке храбрости и елегантне мушкости” (414). У погледу на кориду препознаје се основна усмереност Црњанских путописа на проучавање шпанске културе на равни прошлост – садашњост или традиција – модерност, показујући историјску еволуцију кориде од витешког идеала до његовог савременог обесмишљавања. Исто тако, текст о кориди показатељ је да су предзнања и стереотипне слике о Шпанији подложни преиспитивању њихове важности и опстанка у одређеном друштвено-историјском контексту који се не може заобићи ради постизања потпуније слике о Другом. Црњански не одбацује постојање утицајних слика Шпаније као земље кориде у виду националне забаве и тореадора као народних јунака, али поред опширних белешки о вестима из шпанске савремене кориде, чиме испуњава услов актуелности свог сведочанства, Црњански улази и у тумачење карактера њене публике, дајући сажети социолошки и психолошки профил; разматра историју борбе с биковима, сагледавајући њен преображај и губитак витешког карактера током времена; интерпретира покрете учесника у кориди, бележећи утиске о естетици борбе са биковима; улази у питање етике овог спектакла, као и религиозног или животног смисла, односно утицаја овог наизглед забавног спектакла на шпански народ. На тај начин његов текст није само потврда опстајања стереотипа о кориди у савременој Шпанији, већ и донекле једна студија и преиспитивање заснованости овог општег места и услова у којима оно може опстати као такво у савременој Шпанији. У том тумачењу његова запажања се приближавају ставовима савремених шпанских интелектуалаца, нарочито припадника *Генерације 1898*.

8. ФЛАМЕНКО – МУЗИЧКИ И СОЦИОЛОШКИ ИДЕНТИТЕТ ИЛИ СЛИКА ФАТАЛНЕ ЖЕНЕ?⁴⁷

Слика Шпаније у погледу странаца одувек се конструисала око неколико стереотипа који се олако цитирају, а веома мало преиспитују: Шпанија је земља кориде и фламенка, или како то Милош Црњански пише, Шпанија је „земља тореадора и сунца”, додајући овој слици још један незаобилазни означитељ Шпаније. Исто тако, Шпанија се често изједначавала с Андалузијом, у којој су страни путници могли да пронађу остатке арапске културе и тако зађу на Оријент без изласка из Европе. Међутим, изједначити Шпанију с Андалузијом представља велико поједностављивање, ако се има у виду диверзитет локалних и регионалних култура које, поред андалузијске, постоје у Шпанији (кастиљанска, каталонска, баскијска, галисијска итд., уколико се осврнемо

47 Поглавље представља делимично прерађени текст који је ауторка објавила под насловом „Фламенко као знак шпанског идентитета у путописима Милоша Црњанског”, у часопису *Етноантрополошки проблеми*, бр. 11/4, 2016. године (v. Sekulić 2016b).

само на шире целине). Сама Андалузија такође представља „културу различитих култура”, будући да настаје као резултат симбиозе различитих културних тековина: арапске, кастиљанске, јеврејске, циганске итд. У таквим културним оквирима настаје фламенко као оригинални резултат мешавина музичких пракси, техника и модела певања и плеса, како традиционалних, тако и модерних, који се искристалисао као модерни уметнички жанр средином 19. века (в. Kruses Roldan 2003: 23–24; Štajngres 1999: 82). Фламенко, који постоји већ неких сто педесет година, током овог периода је суштински мењао своју друштвену и идеолошку улогу (Štajngres 2006: 28), но упркос томе, као знак андалузијског, а последично и шпанског идентитета, задржао се као опште место у књижевности и уметности.

Национални идентитет се може сматрати историјском конструкцијом у којој учествују друштвене групе које придају значење тумачењу различитих културних предмета. Музика у оквирима расправе о идентитету постаје не само одраз једног друштва већ и пракса која генерише стварности и придаје им одређена значења. С једне стране, она је одређена културом, један је од начина размишљања, производње смисла и друштвених односа, али и сама утиче на њихово одређење, будући да музика ствара и одражава значења (Martí i Peres 2000; Štajngres 2006). Притом, имамо у виду да су музика и песма у фламенку кохерентни и не одвајају се у ономе што изражавају. Да би се разумео фламенко, треба разумети и сценски и музички и поетски аспект, али и идеологију аутора фламенка (Helardo i Belade 1985: 21–23), јер оно што покреће кантаора, фламенко певача, није жеља за стварањем уметности, већ настојање да кроз песму изрази своју маргинализованост у друштву и недаће с којима се сусреће у животу.

Фламенко, како наводи Кристина Крусес Ролдан (2003: 31), не може се схватити без познавања историје

Андалузије. Настанак и развој фламенка треба посматрати у конкретним друштвено-историјским оквирима ове шпанске области у 19. веку. Порекло песама Хелардо и Беладе (1985: 126) ближе повезују са руралним и рударским андалузијским пролетаријатом, укључујући луталице, лопове, бандите, просјаке, Цигане итд. У коплама⁴⁸ се препознају свакодневни проблеми маргинализованог човека: глад, недостатак посла, љубавни јади, боравак у затвору, смрт у рудницима, итд. (Helardo i Belade 1985: 122). Те копле упућују на одређени друштвено-историјски контекст, одражавају начин живота једног друштвеног слоја, али и изражавају став: пасивност и немоћ пред друштвеним неправдама, па се често говори о повику трагичног осећања живота. Публика дели искуство изражено у музици и лако се поистовећује с истим. Фламенко је модерна уметничка форма, настала на основама традиционалне културе, а повезана с променама у андалузијском друштву и новим амбијентом романтизма и национализма (Štajngres 2005: 253; Štajngres 1999: 80). Током 19. века и периода романтизма уметници су започели неку врсту модернизације старих облика традиционалне културе, иако с новим идеолошким намерама и уметничким концепцијама, тако да оно народно (*lo popular*) постаје предмет уметничке креативности по угледу на народну уметност (*a lo popular*). Народна култура се прилагођава новим друштвеним околностима у градској средини и стиче урбано-народни карактер, каквим га дефинише Штајнгрес (2006: 300–303, 368).

Оживљавању старих традиција допринела је и романтичарска мода путовања у Андалузију у настојању да се спознају типичне одлике Андалузије (*andalucismo*), као и циганска култура (*gitanismo*). Препознавање циганског као симбола слободног живота започело

48 Копла представља краћу народну песму коју чине строфе од четири стиха.

је у Француској током 18. века, а затим се претвара у типичну романтичарску визију која је искоришћена за стварање слике боема који контрастира буржоаском животу. Уметници боема поистовећивали су се са Циганима, иако нису припадали том друштвеном слоју и нису делили њихову маргинализацију, међутим, показивали су солидарност с њима. Ти боема су се средином 19. века сусрели с правим Циганима у Шпанији и тако се развија фламенко као уметничка форма коју ће преузети и неговати Цигани. Иако фламенко нису обавезно изводили цигански уметници, сам појам фламенко представљао је обичаје, начине размишљања и вредности који су се њима приписивали (Štajngres 2006: 309–311, 346). Бирајући за протагонисте овај друштвени слој, сам феномен фламенка, а преко њега и читава Андалузија, стичу етикете егзотичног и оријенталног (Štajngres 1999: 80). У истом периоду страни путници, пре свега Готје, Бајрон и Мериме, стварају мит о Шпанији као егзотичној земљи или Оријенту на тлу Европе и популаризују фламенко у својим делима. Такав романтизам у погледу на Андалузију одржава се и у каснијим путописним текстовима с почетка 20. века.

Фламенко као уметност, међутим, постаје део политике идентитета не само због погледа странаца који преко фламенка конструишу слику Шпаније, него и због самих шпанских структура које су утицале да се фламенко промовише као типичан израз андалузијских Цигана, а затим и Андалузије уопште. Фламенко тако постаје знак идентитета тек уз спољну интервенцију политичког или идеолошког карактера.

То нас доводи до промишљања о „измишљеним традицијама” до којих, према Хобсбому (2011: 142), долази у тренуцима преиспитивања националног идентитета услед великих друштвених промена у кризним моментима историје. Што се тиче историје Шпаније, може се рећи да су читав 19. век, као и прве деценије

20. века обележени нестабилношћу која се манифестовала у ратовима и честим сменама на власти, а у чијој позадини се крије питање тзв. две Шпаније, наротив који има најшири израз у сукобу традиционалне и модерне, односно конзервативне и либералне Шпаније. Кроз овај наротив провлачило се и питање европеизације Шпаније, односно њено отварање према страним утицајима, услед чега су покретане расправе о губитку аутентичности и очувању традиција. Једно од основних питања која су се постављала јесте да ли модернизација мора бити супротстављена традицији; може ли се Шпанија окренути будућности без погледа у прошлост, односно мора ли се прошлост заборавити ради новог почетка.

Дакле, иако је традиција фламенка заснована с одређеним циљем у 19. веку, почетком 20. века она стиче нове улоге, те је треба посматрати у односу на друштвене динамике које владају у том историјском тренутку. Фламенко се развија као реинтерпретација традиције из 19. века која у митској фигури Цигана, поистовећеног са слободом и изгубљеном аутентичношћу, изразом чистих емоција и неукроћеним модерном рационалношћу налази идеалну референцу за истраживање културне суштине шпанског. Фламенко стога стиче нове импулсе у модерном друштву, као израз аутентичности и величања слободе постаје спој нечег безвременог и модерног (Мајнер 2010: 66).

Фламенко се препознавао као сугестивни израз који нас преноси у прошлост (Rios Ruis 1997: 87–88). Популаризација ове уметности, како наводи Штајнгрес (Štajngres 2005: 248) у *Социологији фламенко њевања* (*Sociología del cante flamenco*), не може се схватити без њене идеолошке и пропагандне улоге. Према Штајнгресу, фламенко има елементе измишљене традиције јер више није ни фолклорна музика, као ни народна нити циганска, већ се ради о романтичарској конструкцији. Од изворне форме протеста, фламенко се затим

комерцијализује као оруђе у туристичке сврхе, док се његов карактер отпора утишава, те га страни посетиоци и не познају. Исто тако, фламенко, који је упућивао на маргинализоване слојеве шпанског друштва и Цигане, прелази из периферног положаја у центар збивања и популарности са својом симболиком слободе, страсти и тајанствености. Постаје општа народна забава.

Овакав културни амбијент Андалузије дочекује Милоша Црњанског 1933. године, коме је програм путовања укључивао упознавање шпанских светковина, спектакла и обичаја, међу којима се истиче фламенко. Притом, сам путописац показује да сусрет са страним никада не полази од нулте тачке и да је скоро увек одређен или сопственим или пренесеним искуством које има израз у специфичним представама о другом, како то тумачи Клаус Рот (2000: 270) у студији *Слике у љавама*. Предубеђења са којима у Шпанију одлази Црњански потврђују његове речи: „Андалузија у којој праште кастањете, витлају сукњом играчице као Кармен, где блесне нож и крв облије цвет бадема. Где жене трче за тореадорима” (474). Црњански се профилише као један од путника у потрази за културним различитостима са романтичарским културним пртљагом Меримеове и касније Бизеове визије Андалузије. Међутим, у Севиљи долази до судара путопишчевих очекивања с анархичном и нимало поетичном свакодневицом. Стога Црњански, након навођења већ споменутог општег места романтичарске слике Шпаније, констатује: „Једна оперска, давно нестала, илузија” (474) и тиме показује да ниједна слика није коначна, статична и трајно утврђена, већ подложна променама у зависности од контекста. Опште место о Шпанији, кастањете, у тридесетим годинама 20. века имају своје место у путопису Црњанског, али са новим значењем у новом времену. Уместо унутар поетичног амбијента, путописац налази кастањете у једном модернизованом пејзажу савремене Шпаније, те воз „пролази

кроз подзидане, челичне ходнике и тунеле, по такту кас-тањета истина, али само преко скретница” (417). Такво проналажење архаичног у модернизацијом обележеном контексту Друге шпанске републике постаје типични имаготип у путописима „У земљи тореадора и сунца”.

У обликовању слике шпанске жене у текстовима Црњанског приметно је да око путописца посебно привлачи Шпањолка у којој се препознају укрштени атрибути Меримеове Кармен са фламенко плесачицом. Претходна знања, претежно уметничког и књижевног карактера, образују културни пртљак са којим су путници стизали у Шпанију и који је условио њихова очекивања у њеној свакодневици. Међутим, многа од тих често поетичних очекивања није успевала да испуни прозаична свакидашњица Шпаније која је настојала да се укључи у напредне токове западне Европе и скине са себе окове предрасуда о заосталој земљи. Кармен овај писац тражи у обиласку фабрике цигарета у Севиљи, месту које су Мериме и Бизе овековечили својим делима, и тек после дуже безуспешне потраге налази је код учитеља плеса Реалита у младим девојкама које се окрећу плесном занату. Према сведочењу Црњанског, тек након изражене жеље страних посетилаца да виде чувену Кармен, водич их одводи у плесну академију у којој ће коначно наћи ону представу о шпанској жени са којом су и допутовали: мноштво младих Кармен. Упркос тежњама да се Шпанија покаже као модерна, опстаје и раније споменута жеља да се привуку путници и развије туризам, што ће условити истовремено наглашавање традиционалних обичаја и указивање на знаке модерности. У таквим околностима, у сусретима странаца и локалног становништва, услужни домаћини често прихватају очекивања путника и чине им уступке како би их испунили, утичући на стварање одређених имаготипа заснованих на стереотипима, али у новим контекстима, у складу са новим улогама

које су попримили с променама у шпанском друштву. Споменути приказ из плесне школе у тексту Црњанског не задржава се на опису лепих плесачица, већ се проширује на разматрање њиховог друштвеног положаја и материјалне ситуације која се крије у позадини. Уживање у лепоти и вештини младих девојака помера се из првог плана да би уступило место размишљањима о њиховој тешкој судбини. Црњански се кроз текстове представља као путник који са собом носи одређено предзнање уоквирено стереотипима о Шпанији, али га продубљује и надилази током непосредног сусрета са Другим, упркос ограничењима која усмеравају поглед странаца на Шпанију. Пре свега мисли се на кратак период боравка који не допушта проницање у суштину шпанског и објективно сагледавање шпанске стварности и значења перципираног, док су истовремено путници вођени предрасудама, општим местима, интертекстуалним везама итд. (Sekulić 2014: 478–480).

Слично наглашавању економских узрока који приморавају младе Карменсите на плесни занат, Црњански, након оживљавања познате сцене изласка радница из фабрике цигарета, из Меримеове или Бизеове *Кармен*, не остаје на плану интертекстуалности нити пуког подсећања на стереотип из периода романтизма, већ у складу са савременим друштвеним околностима наводи да раднице након радног дана у фабрици одлазе својим буржоаским пријатељима у загрљај. Како наводи Нуњес Флоренсио (1998: 219) у студији о жени и породици крајем 19. и почетком 20. века у Шпанији, у тумачењу либерализације обичаја треба узети у обзир историјске чињенице, као што је неспојивост брака и еротичности. Стога је проституција сматрана институцијом паралелном с браком или алтернативом и допуном буржоаског брака заснованог на строгим моралним нормама (Neš 1983: 32). Модерне Кармен Црњански препознаје као љубавнице буржоаске класе које су омогућавале

опстанак буржоаског брака и стога биле пожељне као такве. Међутим, истовремено се поново указује на друштвено-политичку и идеолошку позадину сцена коју су привлачиле поглед страних посетилаца.

У периоду када је Црњански посетио Шпанију, фламенко плес је још увек одражавао једну друштвену категорију у хијерархији и упућивао на одређени сталеж не само оних које плешу већ и оних који одлазе у кафе да би их слушали и гледали. Како наводи Андрес Аморос (2005: 40–43) у књизи о спектаклима у Шпанији од 1898 до 1939. године, кафеи и кафешантани⁴⁹ у Андалузији били су не само места окупљања људи већ и позорнице мањих музичких спектакла, временом претворених у „храмове фламенка“, који су допринели популаризацији, па и комерцијализацији фламенка. Међутим, друга занимљива чињеница коју наводи исти аутор јесте да у те локале нису одлазили пристојни људи, већ неретко прости, док су лепе играчице често биле и проститутке. И сам Црњански (461) једном је приликом, коментаришући ноћни живот у Мадриду, навео да је у једном од најелегантнијих барова присуствовао игри андалузијске играчице с „опсценим покретима“. Будући да фламенко подстиче вео мистерије, плесачице се у погледу странаца удаљавају од обичне жене, па с једне стране у њиховим текстовима настаје фатална жена, заводница, а опет, с друге стране, жена ниског морала, па и проститутка. Међутим, упркос оваквом константном преиспитивању владајућих стереотипа и њиховом деконструисању у шпанској свакодневици, као константа у текстовима Црњанског остаје мит о лепоти и страствености шпанске жене: „[...] шаренила играчица што се врте и тресу као цветови“ (417).

Кад је у питању пишчев доживљај шпанске музике, он неретко иде везан за утиске чула вида, тј. он повезује

49 „Нешто између кафеа и таверне био је кафешантан. Рођен у Андалузији, кафешантант је имао таблао, подијум, где су се изводили фламенко плес и певање“ (према Amoros 2005: 43).

у један утисак физичку лепоту жене која плеше с музиком гитаре и певањем из дубине који чине фламенко спектакл. Фламенко је уметнички израз који комбинује музичке и телесне/плесне елементе с врхунцем у екстази уметника. Својим покретима, држањем, гласом фламенко уметници одражавају један стереотип и све то заједно указује на симболичке вредности и осећања меланхолије, слободе и страсти. У фламенко песмама препознају се типична романтичарска осећања љубави, смрти, издаје, док се највише повезује са повиком патње, разочарења и усамљености појединца у окрутном свету, на шта указују драматични покрети и изрази лица плесачица (Štajngres 1999: 81). Штајнгрес (2008: 244) наводи да естетске вредности музике утичу на конструкцију значења преко непосредног соматског, чулног искуства, заснованог на ритму, хармонији, мелодији, итд. Музика и поезија, садржина текстова су нераздвојне, представљају јединство значења и осећања.

Фламенко није представљао само музику, плес, нити дубоко певање, *канџе хондо*. Штавише, нарочито за стране посетиоце, означавао је један одређени амбијент, препун страсти, лепих жена и сензуалних покрета. Плесачице су плениле пажњу странаца својим покретима, ставом, грациозношћу и лепотом. Публика је осим лирске тужбалице очекивала да види разузданост и еротски магнетизам. Црњански се у опису фламенка усредсређује на осећајност Шпањолке која се открива кроз покрете и гестове током плеса. Њено превијање тела, ударце потпетицама и дрхтање груди, Црњански тумачи као чулност и ватреност: „Као борба у љубави, игра се фламенго [sic]. Као чежња за љубављу Севиљана. Кад се превијају играчице се мрште охоло, кад отворе очи смеше се. Бледе су при крају као да умиру” (477). Црњански пажљиво прати покрете плесачица и тумачи њихове изразе, како би докучио њихову тајну: „Изнемогла, за време интермеца, Албениза, мутним

очима одавала је тајну сваке шпанске играчице. Игра је за њих што и љубав” (427–428). Суштину фламенка Црњански препознаје у изражавању осећања, пре свега љубави, и наш аутор притом прави разлику између фламенка, у коме препознаје борбу, и севиљске игре, у којој препознаје чежњу за љубављу. Фламенко плес у опису Црњанског онда губи основни карактер уметности и постаје средство за тумачење женске природе коју сматра типичном за Шпањолке.

Као што се види из датих примера, фламенко је спектакл који као организовани догађај има емотивни утицај који не треба занемарити (Štajngres 2006: 45). Без обзира на смисао који се фламенком настоји пренети, у публици се јавља романтичарски дух препознавања некакве мистерије живота, под велом тајне, страсти плесачице:

„Док је маестро Баренечеа свирао, сјајно, *Гојеске* Гранадоса, Лаура Сантелмо пресвукла се у хаљину од плавог сомота, сасвим припијену уз тело. Пребледела, ћутала је све више. Спремала се да игра. Пупиле јој се укочише, груди јој задрхташе, тихо је нагла, на лево, љупку главу. Кастањетама почела је све јаче да хвата ритам” (427).

Из утиска који је на Црњанског оставила позната шпанска уметница, он наслућује шпански идентитет: „Први пут, наслутих да је та земља, политички сва узаврела, модерна, у бићу свом стара и дивно заостала, негде, у основама, у ватри, у чулности, у жалости за уживањем” (428). Црњански показује да је основни начин закључивања путника и путописца утисак који на њега остављају сцене из стране земље. Утисак о андалузијској плесачици и фламенко спектаклу конструише се око осећања која се препознају у њима, што се затим генерализује и постаје основа за промишљање о идентитету Шпаније уопште. Црњански посматра фламенко као одраз једног друштва и његових истакнутих осећања, иако не

залази у питања значења које фламенко има у шпанском друштву. Без познавања текста песама, фламенко спектакл је фрагментиран, губи се јединство звука, речи и покрета, те страном посматрачу остаје визуелни и звучни утисак као основа разумевања његовог смисла.

Фламенко ће подстаћи размишљања о правој Шпанији за којом је Црњански трагао на свом путовању, а коју он тумачи, између осталог, преко истакнутих осећања и држања Шпанаца. Фламенко који изражава отуђење човека пред хладним и немилосрдним друштвом, те постаје израз људске трагедије (Štajngres 1999: 81), управо одражава трагично осећање живота које се често повезује са Шпанијом. Слушајући фламенко и његову песму канте хондо или дубоко певање, Црњански у гласу певача, који је у потпуној спреси са смислом који настоји да пренесе публици, препознаје такву меланхолију, која га осим тога подсећа на македонско и босанско лелекање. У шпанским песмама Црњански препознаје остатке арапских елемената, што их чини сличним балканским песмама (427).

Црњански, упркос стереотипу који постаје један од структурних елемената путописа, у својим текстовима настоји да исте размотри у контексту у ком их затиче на свом путовању по Шпанији. Овај аутор полази од типичних очекивања путника и странаца, подржаних туристички организованим обиласком Шпаније, те се у његовим текстовима фламенко препознаје као један од знакова шпанског идентитета. Црњански у фламенку види чулност, страст и лепоту Шпањолке, а кроз покрете и гестове плесачице, као и кроз песму канте хондо, меланхолију и трагично осећање живота које он и иначе препознаје код Шпанаца. Ипак, он не препознаје корене истих у друштвеној маргинализацији и тешком животу Цигана. Штавише, он и не спомиње Цигане у путописима о Шпанији, па ни када описује Андалузију и њене амбијенте. Милош Црњански постепено разлаже

стереотип о фламенку као идентитетском обележју Шпаније тако што га посматра у свакодневици и показује да је његов опстанак у таквом облику омогућен чињеницом да је претворен у пропагандни елемент за репродуковање одређене идеологије шпанске аутентичности кроз стварање мита или слике о привлачности лепих Шпањолки, као и амбијента сензуалности, страсти, слободе и поноса неизмењених у модерном времену. Фламенко се онда препознаје као још једно од средстава идеолошких амбиција републиканске власти да страним новинарима представи мир и лепоте Шпаније.

9.

ХРАНА У ПУТОПИСУ ИЗМЕЂУ БИОЛОШКОГ И КУЛТУРНОГ: ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ И СИМБОЛИЧКИ ЧИН⁵⁰

Comer es digerir culturalmente el territorio
(R. Delgado Salazar)

У конституисању слике другог народа у путописима једно од значајних места заузима запажање путника о култури исхране посећене земље. Социјална или културна антропологија настоји да укаже да исхрана чак представља један вид „прозора са погледом”, кроз који посматра, упознаје и настоји да схвати ток развоја једног ширег културног скупа идеја (Arnais 2010: 361). Чин исхране се посматра као потпуни друштвени чин у коме све области културе, као и политичке и економске институције, налазе симултани израз и на одређени начин утичу на њега. Из тога произлази да чин исхране може

50 Поглавље представља делимично прерађени текст који је ауторка објавила под насловом „Храна у путописима: могућности спознаје шпанског идентитета”, у часопису *Наслеђе*, бр. 36, 2017. године (v. Sekulić 2017b).

открити природу и структуру успостављеног друштвеног реда. Систем исхране и зависи од других система и утиче на системе као што су политички, економски, породични и културни, а иако ово нису горућа питања путописа, текстови одражавају актуелне друштвене немире и преокупације посећене земље.

Према речима Делгада Саласара (2001: 83), људске групације конструишу друштвене и симболичке односе преко мешавине укуса, мириса, боја, звукова и мисли, односно преко сваког залогаја човек свакодневно живи свој двоструки положај културног и биолошког бића. Свако друштво је кодификовало свет чула и у његовој исхрани су присутне особености те групе. Храна се отуд повезује са друштвеном историјом, као место културолошке разноврсности и идентитета. Према истом аутору, „јести представља културолошки зрело промишљати/варити⁵¹ територију” (Delgado Salasar 2001: 84). Преко хране се усваја идентитет неке земље.

Под утицајем антрополошких студија и развоја социологије свакодневице, све више пажње посвећује се исхрани као друштвеном чину. Исхрана је социокултурни израз, као људска активност друштвено је детерминисана и стиче значење у друштву и одређеном контексту. Социолошки значај поприма и будући да једном обеду могу да присуствују и деле храну особе које се не познају. Георг Зимел у тексту „Социологија хране објашњава сложен социолошки чин самог тренутка обеда, који посматра као ритуал који је унапред осмишљен и планиран. Отуд стиче значај време када се обедује, шта се обедује, раскошност, обилатост или сиромаштво трпезе, и све то постаје симболички израз друштвених односа. Последица социјализације исхране

51 Оригинални цитат је “Comer es digerir culturalmente el territorio”. Реч „digerir” у основном значењу представља: варити, пробавити, те истовремено упућује на поље исхране и промишљања.

јесте да трпеза подразумева одређене форме, односно норме понашања и послуживања хране које се намећу појединцима (Zimel 1986: 265), те храна постаје симболички и непосредни израз друштвених вредности. Храна, дакле, постаје друштвени чин са формама припреме и послуживања (Dijas Mendes i Gomes Benito 2005: 23), јер праксе исхране не односе се само на обичаје и понашање појединаца већ постају друштвене праксе с јасно замишљеном, симболичком и друштвеном димензијом.

Преференце у вези са храном повезане су и контролисане културолошки и друштвено: раса, друштвена класа, религија, образовање, амбијент утичу на избор и сервирање хране. Одговори на питања попут: шта се једе, где се једе, како се једе, како се храна служи, како се осећа неко док једе, какво значење придају храни они који је припремају, итд. постају из тог разлога битни моменти у конструкцији слике о националном и/или регионалном идентитету. Дакле, као што напомиње и Нуњес Флоренсио (2007: 31), гастрономију не треба узимати за један изоловани елемент, већ у контексту целокупног проматрања једне земље.

У размишљањима о овим питањима културе исхране, као занимљиво гледиште издваја се оно које полази од простора у коме се обедовање одвија. Француски социолог свакодневице Мишел Мафезоли (2004: 53) истиче значај јавних места за исхрану, ресторана, кафеа и уопште простора који пружају могућност ступања у контакт са оним ко се налази у близини, а ко представља алтеритет. Присутни су доступни за комуникацију, а необавезни разговори могу довести до упознавања, превазилажења разлика, удруживања, па и контаминације идејама. Исхрана је у овом случају метафора веза које се стварају међу људима који деле оброк (Mafezoli 2004: 115).

Социјализација исхране потврђује се тзв. ритуалима позивања на обед (*ritos de comensalidad*) или ритуалима

интеракције, чија је основна функција зближавање чланова неке групе или заједнице. Циљ овог позивања јесте да они који заједно обедују и на неки начин деле хлеб постану познаници или пријатељи уз често наглашавање њихових друштвених веза (Arnais 2001: 180). Храна стога може бити средство за социјализацију и промовисање друштвених вредности.

Обед или банкет у овом случају место је на ком храна престаје да има само нутритивни карактер да би стекла церемонијалне и друштвене конотације. Преко одређених норми понашања пре и током обеда, успоставља се поштовање међу појединцима које обезбеђује кохезију, омогућује контакт и солидарност (Maugí Sinthago 2010). Мафезоли (2004: 115) нарочито истиче значај афективних елемената током обеда у политичком контексту, будући да дионизијски карактер банкета подразумева пад рационалног и контроле, те директно утиче на осећања присутних, а самим тим и на поруке које се настоје пренети.

9.1. БАНКЕТИ У ЧАСТ СТРАНИХ НОВИНАРА

Као што је раније већ наведено, у новинским репортажама шпанских дневних листова нарочито се истицало да су страни новинари били лепо дочекани, да је припремљен пригодни програм у њихову част, те да су веома добро угошћени у сваком месту које су посетили. Како се из тих репортажа, а и из текстова Црњанског може приметити, шпанска републиканска власт придавала је велики значај банкетима на које су ови страни посетиоци били позивани у свим или готово свим местима које су посетили. Чињеница да су оброци посетилаца били подређени програмској организацији Националног савета за туризам у великој мери одређује избор и спознају шпанске гастрономије описане у

текстовима Црњанског, а понуда хране и начин услуга претварају се у знаке националног карактера и показују однос Шпанаца према страним посетиоцима.

Храна није само скуп намирница које су припремљене и послужене већ и један систем комуникације. Симболички чин банкету придају Влада Републике и њени представници на локалном нивоу, градоначелници, али и они којима су власти дале задатак да приме стране госте на трпезу. Шпански лист *Ла Ванџуардија* у репортажи од 31. маја 1933. године о пријему страних новинара у Валенсији наводи: „Овде ће бити веома почашћени од стране народа, власти и пријатеља”⁵², истичући предусретљивост и пријатељски однос према посетиоцима. Црњански слично бележи: „Као и друге, према наређењу из Мадрида, и ту нам је општина приредила свечан ручак [...]. Ручак је дат под чувеним палмама, на имању најбогатијег поседника, сењора Хуана Ортес Мираљеса” (Crnjanski 1995a: 487). Црњански такође сведочи о томе да су се на тим организованим банкетима истицале заједничке идеје, националне сличности итд., у циљу међународног зближавања и успостављања међусобног поштовања.

Међутим, у рукописном тексту о Авили, Црњански наводи своје негативно гледиште истих банкета: „Сред револуције, ти банкети које су нам приређивали у сваком месту, и у најмањим селима, били су најчуднији део нашег пута и најнепријатнији (Crnjanski 1995a: 553). Запажање Црњанског узима у обзир гостопримство домаћина, али и друштвено-историјски контекст који се не може заобићи.

52 “Aquí serán muy agasajados por la población, por las autoridades y por los compañeros” (*La Vanguardia* 1933: 22).

9.2. ПРОСТОРИ ХРАНЕ: ИДЕОЛОГИЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ И ТИПИЧНОГ

У разматрању различитих аспеката које са собом носи питање хране у случају банкета као посебно питање намеће се место на коме су се банкети одржавали. Сам простор претвара се у симболичко оруђе које артикулише садржаје саме културе (Finol 2006). Међу просторима које описује Црњански као уоквирене улогом места обеда на првом месту појављују се *парадори*⁵³, тј. одмаралишта на планинама, а затим имања богатих велепоседника.

Сваки од тих простора носи одређено значење које се учитава у представу о Шпанији и шпанском народу. Парадори, који су се почетком 20. века рекламирали и популаризовали у туристичким водичима, били су стециште богатих, који су им једино имали могућност приступа. Црњански је посетио парадоре на планини Гредос, у градићима Убеда, Сјудад Родриго, Оропеса, итд., јер сви они били су, у периоду када је Црњански боравио у Шпанији, под руководством државе, односно Националног савета за туризам, који је и организовао посету страних новинара. Ови угоститељски објекти, према идеолошком програму у њиховој основи, одражавали су шпански традиционални карактер, док су истовремено пружали удобност модерног живота. Традиција се истицала како би се потврдио шпански идентитет, а модерно да би се указало на то да је Шпанија следила европске и светске токове напретка, будући да је питање шпанске заосталости била слаба тачка ове земље још од 18. века и нарочит развој је имало током првих деценија 20. века. Управо ће овакав однос традиције и модерног,

53 Ову реч, која у шпанском језику означава старе замкове преуређене у хотеле, Црњански преузима и користи у оригиналу у својим текстовима.

оличен у амбијентима планинских одмаралишта, утицати на слику Шпаније коју је Црњански представио у својим путописима. У његовим текстовима о Шпанији приметна је брига за нестанак шпанске традиције са упливом страних елемената и модернизацијом, те се инсистира на опстајању њеног традиционалног карактера, са истицањем сеоског и руралног.

У периоду кризе и редефинисања идентитета, чиме је обележен шпански почетак 20. века, тражи се аутентичност, а један од начина за њено постизање била је храна у традиционалној припреми. Исхрана се повезује са обичајима и традицијом, те је шпанска индустрија туризма подстицала идеју о оригиналности типичних шпанских јела. У самим путописима, у којима се идентитет као аутентичан гради на разлици у односу на другог, као и истицању специфичности другог, посебно место онда налази локална гастрономија као тачка привлачности за туристе и странце. Међу основним елементима шпанске културе Пажо (1994: 117) препознаје управо њену кухињу.

Будући да се ради о путопису међу чијим одликама налазимо избор елемената стране културе који се описују, уопштавање особина, истицање типичних момената за неку земљу, народ, област или место, у текстовима Црњанског се, упркос појединим готово залуталим спомињањима кафе, вина и других елемената гастрономије који нису везани искључиво за Шпанију, посебна пажња посвећује ономе што је типично шпанско у исхрани. Томе доприносе и сами шпански домаћини, који у знатној мери управљају погледима страних посетилаца тиме што праве избор онога чиме ће се представити, те им сервирају своја типична јела, односно јела која сами сматрају типичним за неку шпанску регију, а непознатим ван ове земље. Све што се сервира страним гостима можемо посматрати као знаке који носе одређена значења. Свако јело пажљиво се бира и у складу са оним ко

ће бити угошћен. Ниједан елемент у систему припреме, позива и самог банкета није изолован и без унутрашње логике. Критеријум избора је реакција туристе и постизање потврде шпанске аутентичности, односно шпанског гастрономског идентитета.

У путописним текстовима Црњански полази од идеје оригиналности и посебности шпанске гастрономије, али у самом сусрету са храном, ове претпоставке бивају подвртнуте преиспитивању. Наиме, очекивања Црњанског и обећања шпанских водича упућивали су на нешто ново, непознато и чак егзотично у шпанској кухињи, увек специфично за одређену област Шпаније. На пример, према репортажи у листу *Ла Вангвардија*, у Мурсији су страни новинари угошћени типичним мурсијским ручком⁵⁴. У Валенсији их је чекао ручак сачињен од за њу типичне паље⁵⁵. У Кадису, како наводи Црњански (1995а: 470): „Ракови, вина, воће, печења, слаткиши на столовима”. У варошици Сјудад де Родриго: „Јели смо ракове, пилав, јаја пржена и прасе” (Срњански 1995а: 456). Пошто се претпоставља да странци желе да испробају нешто што не познају и што је део само шпанске културе, храна им се припрема на тај начин. Како сведочи Црњански у тексту „Атенео де Мадрид”, његов „шпански пријатељ” желео је да му покаже нешто непознато, шпанско и обећавао је изненађење. Црњанском се обећава шпански специјалитет из Сеговије, међутим, испоставља се да је у питању прасе на ражњу. Шпанску паљу, коју Црњански назива „ароз” из Валенсије, он поистовећује са нашим ђувечом. Само навођење шпанске речи „ароз”, у значењу пиринач, упућујући на страност понуђеног јела, још више указује на бесмисао и непостојање кулинарских разлика када у истом термину Црњански препозна домаћи ђувеч. Као

54 “[...] en el huerto de Baldomero Hernández fueron obsequiados con una merienda típica murciana” (*La Vanguardia*, 1. 6. 1933, p. 27)

55 “[...] han sido obsequiados con un almuerzo a base de la típica paella” (*La Vanguardia*, 3. 6. 1933, p.23).

последњи пример потраге за оригиналном шпанском кухињом Црњански наводи наду да ће шпански слаткиш бити „нешто непознато” (428). Међутим, тај слаткиш је, како наводи Црњански, „наша алва”. Специјалитет из Аликантеа, којим су се, према речима Црњанског, хвалили Шпанци као посебном посланицом, типичном за овај крај, јесте нешто познато и у српском систему укуса. Постојање егзотичног се помера и удаљава од искуства путника у стварности, а сам Црњански не промишља о мотивима његовог губитка нити сличности са српским. Очекивања необичне или егзотичне хране бивају обе-смишљена и завршавају се, на Црњансково изненађење, препознавањем кулинарских сличности међу народима.

Поређењем елемената стране стварности са оним што је у циљној читалачкој култури познато, аутори путописа активирају слике које су већ латентно присутне у читаочевој свести или надградњом стварају неке нове, те на тај начин конструишу идентитетски оквир Другог. Црњански у описима шпанске гастрономије настоји да истакне оно што би за његову публику било занимљивије, те најпре тражи елементе различитости у односу на српску кухињу са којом и пореди своја запажања о шпанској. Отуд и његово разочарање када се испостави да је шпанска посланица заправо алва, да је шпанско прасе српско печење или шпански „ароз домаћи ђувеч. Међутим, познаваоцима шпанске кухиње јасно је да је Црњански избрисао разлике које постоје између прасета из Сеговије (младо прасе без костију) и српског прасета на ражњу, између валенсијанске паеље и српског ђувеча. Аналогија, типичан поступак за путописни жанр, свакако је постигнута.

У описима традиционалних елемената шпанске културе, нарочито обичаја у руралним крајевима Шпаније, Црњански се осврће на различите аспекте сусрета са њима, од описа простора до утисака о људима које виђа и упознаје. Тако се у први план истичу моменти повезани

са гостољубивошћу Шпанаца, на пример, домаћини који путнике у врело лето дочекују чашом хладне воде (Crnjanski 1995a: 577), а нарочито сељаштво, које у Црњанским текстовима стиче највећу важност и описује се као посебно гостопримљиво. Обичај који Црњански бележи као парадигму овог слоја јесте испијање вина из меха: „Пио сам са сељацима из меха, у једној крчми у Убеди” (485). Исти друштвени слој неретко стиче атрибуте веселе, али напаћене расе. У рукописним текстовима посвећеним посети Канделеде, мале варошице у близини Саламанке, Црњански бележи: „Доцније настаје велико жвакање печене прасетине, а неки нам сељаци прилазе, са мехом на рамену и точе нам, из меха, вино. Тако, из једне пусте, кастилијанске, Шпаније, дођосмо у једну, плодну, веселу, сељачку Шпанију (Crnjanski 1995a: 585). У наведеним примерима види се како се питање хране и пића у путопису претвара у пуко полазиште или изговор за шире описе шпанске културе и представљање шпанског националног карактера. Храна и пиће, као и обичаји или поступци који прате њихово послуживање постају симптоми националног карактера и шпанске културе уопште.

Што се тиче самог сервирања хране, Црњански не заобилази описе особа које послужују храну гостима. Према његовим речима, преовладава утисак да је све традиционално, али префињено: „Ово је визија једне старе, сеоске, али богате и господске Шпаније (Crnjanski 1995a: 577). Црњански примећује и бригу домаћина за визуелне утиске сервирања хране, те у први план истиче да се ради о младим девојкама, сељанкама, а притом „лепотницама” које служе храну гостима. Остаје питање да ли се ради о свесној манипулацији чулима гостију, те се скреће пажња на лепоту шпанске жене, коју Црњански свакако описује као изванредну у својим путописима, како би се позитивни утисци чула вида пренели на чуло укуса. Мотив може бити и жеља шпанских домаћина да

покажу да се упркос традицији, која се огледа и у храни и у народној ношњи девојака, у сеоским срединама тежи елеганцији и префињености. Шпански домаћини на овај начин стварају слику споја старог и новог, традиционалног са напредним, заосталог и модерног, како то препознаје Црњански, па се у избору момената повезаних са служењем хране препознају они које Црњански и иначе поставља за темеље слике шпанског идентитета.

9.3. ПРОСТОРИ ХРАНЕ: БАНКЕТИ И ПОЛИТИКА

Простори у којима су страним новинарима приређивани банкети одражавају друштвене односе у Шпанији. За организацију банкета били су задужени градоначелници и најбогатији велепоседници у месту. На ручку у Кадису, како Црњански примећује, богати властелин приредио је раскошну трпезу, али с приметним одсуством ауторитета за столом, подређен градоначелничковој вољи и одлуци. Онај који угошћава такође не мора да познаје своје госте, вођен је идеологијом гостопримства или је у обавези да то учини. Храна тако постаје друштвени и идеолошки чин чији је циљ успостављање позитивних интеркултурних односа са другим земљама преко угошћавања њених представника.

Зимел (1986: 265) наводи да је основ заједничке трпезе припадност истој групи, односно, потврда припадности. Трпеза постављена у част страних новинара јесте место привилегија и показује постојање друштвене хијерархије, будући да јој присуствују само страни новинари и домаћин. Чин заједничког обеда симболички је чин у више аспеката – привилегија, гостопримство, дељење у тешким временима, иако постоје индиције о наметању услужности од стране власти и с јасним идеолошким циљевима.

О томе да је од пресудног значаја ко дели трпезу, показује и пример сељака који током ручка на наредбу градоначелника показује своју вештину пењања на палму, али чије способности нису довољне да би затим био позван и за трпезу са гостима. Како наводи Зимел (1986: 263–264), храна је једини аспект у људском животу који функционише тако да оно што појединац једе, то други не може, односно, да би један јео, други морају тог истог да се одрекну. Егоизам исхране онда парадоксално прати жеља за здруживањем, за дељењем трпезе.

У таквом амбијенту Црњански поставља питање солидарности. Налазећи се међу страним новинарима које, према њему, интересују само политичке и друштвене сензације, а истовремено уживајући у привилегијама које је као део те групе имао, Црњански се осврће на тему друштвених хијерархија, неједнакости и лошег положаја сељака и нижих класа у Шпанији. Отуд описује сцену којом илуструје контраст раскошног ручка и успећа слуге на дрво, који након тога није знао како да се понаша пред присутнима и тек на позив Црњанског, срамежљиво, прихвата једну поморанцу. Домаћин не показује интересовање за дотичног сељака самог по себи, али га користи за демонстрирање његових физичких способности, тј. сељак је његово оруђе за похвалу шпанских вештина, али не и личност, чиме јасно показује постојање јаза између виших и нижих друштвених класа. Сами банкети, али и уопште програм путовања, усмерени су на богатство шпанске архитектуре, сликарства, историје, гастрономије, док се скреће поглед са друштвених неравноправности, незавидног положаја сељаштва, друштвених немира и конфликта.

Основна идеја пријема страних новинара, како о томе сведоче шпански дневни листови који су испратили њихов боравак у Шпанији, јесте да се страним посетиоцима укаже поштовање, ради чега се шпанска власт потрудила да их упркос кризи што боље и обилније

угости: од кафе, чаја или вина са званичницима, преко разних приредби и ручкова/вечера припремљених њима у част. Показује се великодушност народа који је у тешкој друштвено-политичкој ситуацији, али дели са својим посетиоцима оно што поседује. Такође се инсистира на отворености према другим земљама и важности слике која се оставља у светској јавности. Остаје отвореним питање унутрашње расподеле богатства, раскоши трпезе и могућности исхране различитих друштвених слојева, те солидарности са њима.

9.4. ШТА ШПАНЦИ ЗАИСТА ЈЕДУ?

Путописи најчешће занемарују „обично” у корист „необичног” или „егзотичног”, тј. истичу оно што представља разлику између земље порекла и посећеног места. То онда често подупире стереотипе и искривљене слике друштвене стварности, па треба сагледати и оне аспекте свакодневице које путописац бележи, а да то нису неке необичне нити егзотичне појаве, те у њиховом односу пронаћи елементе који најпогодније одражавају стварност посећене земље.

Из поменутих примера види се како сами Шпанци, као домаћини страним посетиоцима, указују на оне елементе своје културе које желе да странци запамте или по којима желе да их идентификују: странцима се нуде регионални кулинарски специјалитети и указује на диверзитет шпанске кухиње. Зато је и гастрономска слика Шпаније коју путници конструишу о њој делимично подређена ономе што Шпанци сами сервирају: паеља, млада прасетина, вино из меха, алва, итд., односно сведочи о тој разноврсности.

Иако Црњански настоји да у Унамуновом маниру трага за шпанском интраисторијом, односно да спозна тајне шпанског свакодневног живота, он нам не оставља детаљне податке о шпанској кухињи изван ограниченог

погледа туристе. Путник, пре него глад, настоји да задовољи знатижељу о кулинарским особеностима типичним за Шпанију и њене различите области. С једне стране, Црњански нам указује на регионалне специфичности шпанске кухиње и сличности шпанских специјалитета са нашом домаћом кухињом, међутим, ми не сазнајемо шта ти исти Шпанци једу у интимним оквирима свог дома.

У текстовима Црњанског информативни аспект узмиче пред осталим елементима путописа и прелази у други план. Отуд нема података о припреми хране у Шпанији, нити систематског резимирања одлика исхране. Храна постаје само средство за изрицање ставова о култури и националном карактеру Другог. Шпанија се у речима Црњанског открива као регионално условљена и разноврсна, но упркос великим очекивањима егзотичног страног, као и шпанским представљањем производа као специфичних, Црњански у највећем броју случајева одриче шпанском начину исхране оригиналност и налази блиске везе са припремом хране на просторима свог порекла. На тај начин се и разбија мит о аутентичности унутар дискурса о шпанском кулинарском идентитету.

У случају Црњанских путописа храну не можемо да посматрамо у терминима задовољавања биолошке потребе, већ у терминима посредовања између Шпаније и њених посетилаца, званичника испред других земаља. На основу анализираних путописа остаје се без великих детаља слике културе исхране у Шпанији. Међутим, препознаје се њен симболички садржај у функцији откривања идентитета Другог. Шпанска кухиња, онако како ју је перципирао и представио Црњански, упућује на дубље промишљање о њеном значају на разним нивоима идентитета: економском, географском, политичком, интеркултурном... Дакле, није од пресудног значаја укус хране и сама храна колико су то друштвени и културолошки елементи који прате оброке. Као основна

улога хране намеће се социјализација преко организованих банкета, удруживање и дељење идеја, а затим и истицање гостољубивости као кључне одлике шпанског националног карактера. Храна постаје нека врста комуникације: саопштава се странцима да су добро дошли у Шпанију, да ће се са њима поделити храна упркос временима кризе на националном нивоу. Потврђује се да је храна „истовремено и политичко питање, јер се у односу према (ис)храни може и те како демонстрирати идеологија и политичка оријентација (Ђерић 2013: 56). У неком ширем смислу, стога, на основу путописних текстова Црњанског о Шпанији, може се говорити о инструментализацији исхране у промоцији мира, раскоши, богатства земље и гостопримству њених становника.

10.

ИСТОРИЈА ШПАНСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ – ЦРЊАНСКИ НА ТРАГУ УНАМУНОВЕ ИНТРАИСТОРИЈЕ⁵⁶

Крајем 19. и почетком 20. века шпански интелектуалци сматрали су да им је основни задатак да разреше тзв. шпански проблем, актуелно питање проблематичног односа традиције и модернизације у Шпанији, што је покренуло бројне расправе. Припадници *Генерације '98* бавили су се идејом суштине Шпаније и потрагом за њом, заузимајући одређене ставове о путу којим је Шпанија у датом критичном тренутку требало да крене. Посветили су се проучавању колективног идентитета, а као једно од решења шпанског проблема препознавали су приближавање народу, будући да су интелектуалци осећали дистанцу између народа и себе. На тим основама неки од њих су постали духовне вође нације. Међу поменутиим интелектуалцима нарочито се истакао Мигел де Унамуно као тумач националне душе који би

56 Поглавље представља делимично прерађени текст који је ауторка објавила под истим насловом у часопису *Наслеђе*, бр. 41, 2018. године (v. Sekulić 2018).

својим оштроумљем, како то наводи Сторм (2002: 52), могао да подучи нацију да буде верна себи и да пронађе сопствену судбину. Улазећи у расправу о традицији и модернизацији Шпаније, њиховим добробитима и негативним последицама, Унамуно је 1895. године написао пет чланака, касније обједињених под насловом *Суштина Шпаније (En torno al casticismo)*, посебно значајних јер у њима развија концепцију *интраисторије (intrahistoria)*.

Унамуново схватање интраисторије настаје на основама немачког романтизма, психологије народа, позитивизма и шпанског краусизма, али и као одраз савремених шпанских размишљања о историји. Унамуно настоји да прошири поље тзв. унутрашње историје, остављајући по страни спољашњу и политичку историју (Rabat 2005: 56–57). Интраисторија је филозофски и идеолошки појам који Унамуно развија ради приступа шпанском проблему, крајем 19. и почетком 20. века схваћеног као проблема традиције која се посматрала као заосталост, садашњости чија је преовлађујућа одлика обамрлост, и будућности за коју не постоји јасна оријентација (Fernandes Turijenso 1971: 46). Политичким немирима свог времена Унамуно онда супротставља мир и монотонију свакодневице – интраисторију. Унамунов став је да се нови живот може улисти у шпанско друштво само уколико се на површину извуку подсвесне дубине шпанског народа, подземне и живе воде интраисторије (Abeljan 2008: 533). Он сматра да се решење за проблем Шпаније налази у повратку људским и религиозним вредностима који постоје у народној души. Став о моралној надмоћи руралних крајева над градским Унамуно дели са већином припадника Генерације '98 (De Miguel i Barbejto 1998: 40, 51), а из одбацивања убрзане модернизације, према цитираним социолозима, произилази и песимизам ових аутора у погледима на решавање проблема Шпаније.

Унамуно развија теорију интраисторије првенствено на основама две дихотомије у писању историје: свесно–несвесно и званично–анонимно. Интраисторија се изједначава с језиком и подсвесним, а историја с књижевношћу и свесним. Свесни живот је препознатљив у историји и хроникама, но према Унамуну он не чини праву историју – историјски живот настаје на основама живота милиона људи чија имена не доспевају у штампу, а који подупиру друштвени организам. То је живот људи без историје, који су носиоци непроменљиве традиције испод историјских промена. Унамуно зато предлаже бележење живота анонимних људи, који чине суштину друштва, насупрот великим именима као протагонистима Историје. Разлог види у томе што се ови анонимни животи одвијају у сенци традиције, па стога дају смисао и основу догађајима чији су актери позната имена на друштвено-политичком нивоу. Интраисторија тако представља друштвено несвесни живот народа и супстанцу историје, чиме постаје од суштинске важности, како то Унамуно (2010: 31) наводи, жамор ћутљивих људи који живе испод садашње историје, тј. глас људи од крви и меса.

Писана историја не говори ништа суштинско о људима, сматра Унамуно, а уколико не даје никакво знање о суштини и духу човека, потребно је променити начин њеног писања. Унамуно се зато залаже за писање дубоке и живе историје шпанског народа (Rabat 2005: 58), док критикује писање званичне историје засноване на бележењу великих или значајних историјских догађаја. Ипак, он не промишља о ограничењима писања прошлости и немогућности да се она веродостојно представи у историји, већ замера писаним историјама да нису објективне, будући да изостављају или занемарују појединости које се тичу анонимног човека из народа. Шпански историчар Туњон де Лара (1974: 168) Унамунов допринос сагледавању историје препознаје у настојању

да ревитализује историју обичног народа, чиме подстиче и најављује историју свакодневице.

Интраисторија се манифестује пре свега у традицији. Вечну традицију треба тражити у живој садашњости а не у мртвој прошлости, под којом Унамуно подразумева ону историјску засновану на памћењу великих догађаја. Традиција је, дакле, оно што остаје од прошлости, док све остало пролази. Садашњи историјски тренутак обележен је површношћу и пролазношћу, што се затим замрзава у књигама и регистрима, те постаје само нека врста омотача, у чијем се језгру, тј. у интраисторији, налази оно заиста вредно. Садашњи историјски тренутак одликује се буком, будући да се ради о таласима историје који се представљају у штампи, али та иста бука се подупире и живи на огромном тихом човечанству, на тихој историји људи који сваког дана „устају на наредбу сунца и одлазе на своја поља да наставе са мрачним и тихим свакодневним и вечним послом” (Unamuno 2010: 24–25)⁵⁷. Интраисторија је стога оно што омогућава континуитет историје једног народа:

„Тај интраисторијски живот, тих и непрекидан као само морско дно, представља суштину напретка, истинску традицију, вечну традицију, а не лажну традицију која се обично тражи у прошлости закопаној у књигама и папирима, у споменицима и камењу” (Unamuno 2010: 24–25)⁵⁸.

Историја у Унамуновом схватању стиче следеће атрибуте: пролазност, површност, случајност, извештаченост и видљивост у човековом животу. Историји

57 “Se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna” (Unamuno 2005: 144).

58 “Esa vida intra-histórica, silenciosa y continúa como el fondo vivo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras” (Unamuno 2005: 145).

припада оно што разликује и међусобно раздваја људе. Интраисторија насупрот томе представља нешто стабилно, трајно, спонтано, дубоко и прећутано у људском животу. Њој припада оно што спаја људе – стварност и људска и генеричка дела у виду свакодневних и прећутаних активности (Lain Entralgo 1997: 294).

Према Унамуну, прави протагониста историје је обичан народ, међутим, он интраисторију првенствено повезује са сељацима и руралним амбијентима и то кастиљанским. Остале ниже класе, као што је на пример радничка, Унамуно не узима у разматрање, што се објашњава чињеницом да ова класа у Шпанији постоји тек од краја 19. века и стога нема своју прошлост. За разлику од радничке класе, сељаци представљају културно богатство са својом традицијом, легендама, романсама, те њихово истраживање, како тумачи Рабат (2005: 73–74), може да се супротстави званичној историји.

Интраисторија као специфична концепција историје и погледа на шпанско друштво, дефинисана у есејима, препознатљива је у различитим жанровима Унамуновог стваралаштва. Унамуно доследно следи своју теорију интраисторије и примењује је у путописима у којима настоји да открије праву Шпанију, недовољно познату и погрешно представљену у сликама страних посетилаца. Оно што се није познавало јесте пејзаж, сељаштво и читав живот шпанског народа, сматра Туњон де Лара (1974: 184–185). Како наводи Љоренс Гарсија (2001: 21), Унамуно се у путописима удаљава од званичне Шпаније у потрази за оном аутентичном. Његови путописи се не интересују за велике историјске догађаје и личности, већ за историју обичног народа руралних крајева, напуштених и забачених села Кастиље, односно он редове путописа посвећује људима без историје или незабележенима у историји, чиме ови текстови постају примери интраисторије. Његова концепција путовања је романтичарска (Мајнер 2010: 381), а концепција

интраисторије, као историје обичног народа, социјалистичка, сматра Гаридо Ардила (2007: 47). Унамуно (2010: 30) и сам наводи већу корист „путописних књига од историјских”⁵⁹, јер битнија је садашња историја од прошле, а књижевна дела боље тумаче прошлост од „сујетних историја, папируса и опека”⁶⁰ (Unamuno 2010: 30–31). Упркос неупуштању у расправу о дискурсима историје и фикције и њиховој сличности, у Унамуновим идејама расутиим по есејима у *Суштини Шпаније* налазе се многе паралеле с каснијим постмодернистичким одбацивањем званичне историје и преиспитивањем историјских истина. Иако не каже да је историја само конструкција, Унамуно одбацује идеју да историја доноси истину.

10. 1. ИНТРАИСТОРИЈА У ПУТОПИСНИМ ТЕКСТОВИМА ЦРЊАНСКОГ О ШПАНИЈИ

Путописни жанр заснива се на запажањима путника о стварности земље у коју путују, описима људи које сусрећу, простора кроз који пролазе или у коме бораве, те су првенствено везани за садашњи тренутак и оно што је у њима доступно, а тек затим преко трагова прошлости у садашњости они се осврћу на историју.

Путописи изражавају најдубље или најистакнутије друштвене сукобе или немире у областима које путник посећује и упознаје, међутим, за њихово тумачење од великог је значаја утврдити да ли и колико друга питања стичу предност у односу на та питања. На путописцу је, стога, избор између представљања истакнутих савремених или историјских догађаја или сликања свакодневице. На основама теорија Норберта Елијаса, Ивана Спасић

59 “[...] de los libros de viajes que de los de historia” (Unamuno 2005: 152).

60 “[...] sus historias, de la vanidad de los papiros y ladrillos” (Unamuno 2005: 152).

(2004: 38) елементе свакодневног живота дефинише терминима као што су рутина, живот народних маса, радника, активности које се понављају из дана у дан, приватни живот, спонтано, нерелефковано доживљавање и размишљање, а онда и наивно и идеолошко. Путописац, дакле, одлучује о чињеницама које му се чине значајнијим за уношење у текст – да ли ће продубити знање читалаца о историји стране земље, о њеним савременим друштвено-политичким превирањима или ће се осврнути на позадину или подлогу тих догађаја у свакодневици народа. Уношење појединих и изостављање других информација указује на путопишчев однос према теми, одлучује о слици која се ствара о страни земљи а самим тим обликује и рецепцију исте код циљне публике.

Црњански као аутор путописних репортажа у Шпанији тврди да му је намера да пронађе суштину шпанског. Студ међу разноврсним информацијама он бира оне које најбоље оличавају шпанску душу и, према њему, најпластичније уобличавају слику те земље. Од Црњанског као новинара захтева се бележење битних догађаја са политичке сцене Шпаније, али аутор поред таквих информација у текст укључује и представљање шпанске свакодневице, настојећи да се дистанцира од писања репортажа о савременој политичкој ситуацији. Тако наилазимо на отворено признање: „Говоре Бестеира, Бариоса, Азање, Мауре памтим као и клевет рода, чијих гнезда има безброј, на сваком зиду у Шпанији” (568).

С једне стране, ово удаљавање од спорних политичких питања оправдава ставом да се за кратко време не може упознати тако велика земља, али с друге изражава жељу да је заиста спозна у најдубљим видовима, у чему се препознају основе за идентификовање паралела са Унамуновом концепцијом интраисторије. Као и Унамуно, Црњански (1995а: 445) сматра да се шпански народ не познаје довољно. Познавати Шпанију за њега је значило удаљити се од шпанске званичне друштвено-политичке

сцене и окренути се непролазним вредностима и призорима из живота народа. Унамуно настоји да одбрани Шпанију од површних слика које су о њој изграђене у путописима страних путника и укаже на душу Шпаније, њено аутентично биће, док Црњански, иако странац, полази од сличних премиса презира према страном „пискарању” о Шпанији, о којој се мало зна, а много пише. Основа путничке спознаје другог народа – утисак – у Унамуновом схватању није негативне природе, и сам је бележио да се као путник руководио осећањима која у њему изазива виђено и доживљено, а не знањима, те да жели интуитивно да спозна своју домовину. Унамунови, а и путописи Генерације 1898, иако писани ради откривања Кастиље и Шпаније, претежно су лирски и засновани на контамплацији пре него на изношењу фатичких података. Кастиља, према овим ауторима, не може се наћи у видљивим аспектима и подацима већ у естетској контемплацији. Сличан ослонац на утиске одвија се код Црњанског који као странац има изоштренија чула и као путник се не може ослободити утисака, те спознаја Шпаније често зависи од овог интимног увида у шпанску свакодневицу. У потрази за правом Шпанијом, Црњански понекад пише како је наслућује у одређеним аспектима шпанске културе и свакодневице, а управо то наслућивање и утисак праве Шпаније јесте покушај откривања духа вечне Шпаније који се помаља иза актуелних догађаја. Унамуно сматра да се многи труде „да не допре до живе историје садашњости жамор ћутљивих људи који живе испод ње, глас људи од крви и меса, глас живих људи” (Unamuno 2010: 31)⁶¹. Црњански жели да опише и истакне управо личности тих људи које нико не слуша и не чује, а који, према њему, чине праву Шпанију. Црњански наглашава потребу одласка међу обичан

61 “[...] para que no llegue a la historia viva del presente el rumor de los silenciosos que viven debajo de ella, la voz de hombres de carne y hueso, de hombres vivos” (Unamuno 2005: 152).

народ и спознаје живота којим он живи док се на великој сцени историје одвијају догађаји који се тумаче као судбоносни за шпанску нацију. Стога он наводи како га, на пример, не интересују поступци и ставови председника Шпанске републике, па већу пажњу посвећује ластама на председничкој палати као сведоцима протока времена и шпанске историје. То је у складу и са дефиницијом историје свакодневног живота према којој се врши померање жиже „друштвене историје са објективног, безличног и крупног плана на доживљајни, субјективни и микроплан”, односно ка историји „изнутра и одоздо” (Spasić 2004: 28–29). Истовремено, овај моменат представља пример правог судара оне Унамунове политичке буке и тишине непролазних вредности у њиховој сенци.

Описом политичких фигура и утисака који својом личношћу остављају на путописца уместо представљања њихових политичких одлука и програма, Црњански се већ налази на трагу интраисторије. Црњански попут Унамуна одбацује приказивање званичне Шпаније и тек, како каже, „узгред” указује на оне њене аспекте који му се чине битним, а који заправо сведоче о његовој тежњи према спознаји дубљих истина о Шпанији. Писање о шпанској политичкој ситуацији током Друге републике Црњанском се чинило попут заглашујуће буке којом се одражавају велики друштвени потреси, док је он иза свега тога налазио мирну стварност и у њој „праву” Шпанију. Унамуно је писао да „бука садашњости” збуњује многе, те да су неспособни да утону у тишину из које се та бука рађа (Unamuno 2010: 28). Садашњост уме да збунује будући да још увек није протумачена и није претворена у текст историје. Црњански сведочи о томе представљајући савремену Шпанију као Вавилонску кулу на којој се нико не разуме а сви говоре, па тиме само доприносе развоју конфузије о актуелном стању у земљи. Отуд он показује жељу да завири у мирну реалност Шпаније иза вртлога политичких догађаја и тако растумачи њено

право биће. Издалека, бележи Црњански, Шпанија је изгледала као хаотична земља, док „изблиза она има своју мирну реалност [...] У њој се једе, пије смеје и пева и нарочито игра, а по вечном закону и по неком добром, невидљивом реду, дабогме, понегде и гладује и плаче” (444). Сличне речи налазимо у Унамуновом делу *О трагичном осећању живота* (*Del sentimiento trágico de la vida*), у ком пише да је предмет његовог бављења: „човек од крви и меса, онај који умире, једе, пије, весели се, спава, мисли, воли, човек кога видимо и чујемо...” (Unamuno 1991: 3)⁶². Црњански, попут Унамуна, показује занимање за конкретног човека, као и за његову традицију скривену иза поменуте буке званичне слике Шпаније. Тако ће наместо политичких расправа о борбама око земљишних поседа у Елчеу, на пример, Црњанском пажњу привући последице система на сиромашним земљорадницима које види око себе, који у сенци великих друштвено-политичких сукоба трпе, а немају глас да то искажу. У општим цртама, могло би се рећи да историју стварају политичари, а интраисторију народ (Garido Ardila 2007: 154), па се историја и интраисторија односе као владајућа група и анониман народ. Унамуно је писао да они који траже само велике историјске догађаје воде духовном осиромашењу народа. Исти став и Црњански критикује код других страних новинара, за које наводи да у Шпанији траже само сензације које ће забележити. Црњански, као и Унамуно, одбацује протагонизам савремених политичара у историји и вредност придаје обичном народу. Изузетак представља Мануел Асања, кога види као далеко интересантнијег и „интелектуалнијег” од политичара који испуњавају светску штампу и који је „на већој муци јунак” (445). Највећи утисак који Асања оставља на Црњанског јесте „дубок нагон живота” (446),

62 “El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere – sobre todo muere–, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y oye...” (Unamuno 2006: 79).

а више него његови политички поступци аутора занима његов став према животу и место у народу.

Традицију „која се обично тражи у прошлости закопаној у књигама и папирима, у споменицима и камењу” Унамуно (2010: 25) дефинише као лажну. Можда у овом смислу треба разумети позив Црњанског на удаљавање од туристичких водича који његов, а и поглед других путника, усмерава према споменицима културе и прошлости, онима које Унамуно назива „мртвим ствари-ма”⁶³. И сам Унамуно као путник и путописац промишљао је о путовањима, те изражавао став да водич може бити само основа на којој путник гради своја размишљања (Ljorens Garsija 2001: 73), што препознајемо код Црњанског. Несумњива је употреба водича за основне информације о Шпанији, али приоритет погледа у текст уместо у свакодневицу која окружује путника код Црњанског постаје предмет осуде. Туристичко путовање уз обавезни водич, бедекер, предмет је Унамуновог одбацивања исто тако, јер утиче да путник само пренесе већ изграђена мишљења и слике, а самим тим не спозна душу неког народа. Овакав туриста према њему непријатељ је путовања (Ljorens Garsija 2001: 67), површан и незналица. Он увек посећује већ позната места, себи не даје много избора и стога не може пуно ни сазнати. Могло би се рећи да водич, исто као и писани документи о великим историјским догађајима, само представља полазиште за упознавање другог (или себе) и не сме замаглити непосредан поглед на оно што је на таквој историји изграђено, односно оно што из те историје опстаје у садашњем времену.

Туристу, како је писао Цветан Тодоров (1994: 330), не занима становник друге земље. Он задржава дистанцу и не залази дубље иза спољашњих појава, не трага за

63 Унамуно сматра да вечну традицију треба тражити „у живој садашњости, а не у мртвој прошлости” (Унамуно 2010: 26).

скривеном душом народа. Путници су често условљени одлукама водича који организује путовање, што подразумева упознавање једног народа преко посета музејима и обилазака знаменитих споменика. Црњански показује побуну против оваквог вида откривања живота у Шпанији, будући да на тај начин неће спознати тзв. праву Шпанију. Култура се не своди на дела створена у њеном окриљу, него обухвата и скуп колективних начина живота, такође пише Тодоров (2010: 248). Став савремених студија културе је да се она не везује само за највише домете духа већ и да обележава свакодневни живот обичних људи, па се исказује у једноставним животним навикама, веровањима, укусима, осећањима, који чине специфично културно искуство различитих друштвених група (Ђорђевић 2008: 17). Под културом се подразумева целокупан начин живота, а тако јој и Црњански приступа у путописима.

Упркос признању да му је путовање по Шпанији протекло у знаку туризма, Црњански се опире поистоветивању с туристима и често истиче моменте који га разликују од његових сапутника. Основна одлика овог раздвајања је исказана жеља да уместо обиласка музеја и споменика и ишчитавања водича зађе у мање туристичке просторе другог и урони у његову свакодневицу у којој би пронашао суштину шпанског:

„Нисам више имао стрпљења да преврћем слике Историје шпанске уметности и да слушам наше водиче. Моје друштво стојало је пред огромном капијом Сан Виценте [sic], која има куле као страшни оцаи. Пред крстом, пред којим су Немци дискутовали. Прошао сам крај њих и нисам се покајао. Био сам жељан да продрем у тај заостао, паланачки живот који сам запазио, – сред револуције, – и у Бургосу” (Crnjanski 1995a: 557).

Сличан став заступао је Унамуно, који је критиковао потребу људи да више воле уметност од живота, будући да, према његовом мишљењу, и најбеднији живот вреди више од највећег уметничког дела (Unamuno 2010: 27).

У Ескоријалу Црњансково одбацивање туристичке површности доживљава врхунац исмевања:

„Као стадо оваца, воде нас по дворанама и собама где су некада живели шпански краљеви, са краљицама, инфантима и инфанткињама. Застаје се и дискутује пред раскошним тапетима, пред кинеским вазама, пред сатовима који су стари неколико столећа, пред свиленим фотељама и оружјем на зидовима. [...] Праву сензацију изазвао је улаз у један мрачни кабинет, са сандучетом од плавог велура. То је био нужник краља Карлоса који је сместа фотографисан. Снимци су још истог дана послати, хитно, редакцији Њујорк Хералда” (440).

Пажљивим истицањем предмета интересовања туриста и њихових непримерених поступака пред њима, аутор указује на бесмисао такве посете.

Иако Црњански често на својим страницама оживљава шпанску прошлост, чини се да то углавном чини да би осветлио неки аспект садашњости, те да би унео неку анегдоту и куриозитет за читаоце. Овакав став Црњанског може осветлити студија Гонсалес Тројана (2005: 154–156) о путопису, у којој он раздваја путника који жели да упозна нове крајеве и оног који жели да продуби постојеће знање усмерено неком већ познатом сликом. Стога представља могућност путовања кроз време подстакнутог сугестијама места која су постојала у прошлости, а опстају у садашњем тренутку: куће, улице, тргови града служе као сведоци или као мост између прошлости чије сећање делимично чувају и носталгичног погледа данашњице. Простори који су остали из прошлости омогућавају да се преко њих путник удуби у време у ком су настали и да им прида ново значење, што га онда чини посредником између јуче и данас. Циљ је дати наративни, књижевни смисао прошлости, тј. дати континуитет дисконтинуитету и уобличити потпунију слику од доступних фрагментарних података.

Хулио Пењате Риверо (2005: 62–63) у студији о путопису као значајну истиче везу описа, утиска и историје, те садашњост стиче смисао преко прошлости или прошлост показује свој бесмисао, када наратор подстакнут неким утиском прелази из садашњости у прошлост коју затим наставља да описује у тексту. Речима Унамуна, садашњост је таква захваљујући интраисторијским коренима, а не историјском пореклу које је не може објаснити – историја прошлости онда је „корисна само кад нам помаже да откријемо садашњост”, пише Унамуно (2010: 31). Онда када се нађе у улози туристе, Црњански преко трагова прошлости у садашњости прави осврт на историју. У Ескоријалу скреће поглед са споменика ка његовом значењу и значају у историји, па преко њега настоји да открије и његов смисао за садашњицу. Наводи како му је циљ да спозна душу Филипа Другог (Crnjanski 1995a: 552), јер га више занима људска димензија од хладних и мртвих споменика. Споменици га, међутим, наводе на промишљање о поукама које они носе за садашњост, па посета Ескоријалу мења путников поглед на свет, како каже Црњански (554, рукописни текстови), и „чини човека сањарем”. Споменици као видљиви остаци прошлости наводе на контемплацију и дубоко промишљање о невидљивој позадини импозантне грађевине. Иза њених монументалних размера препознаје се некадашња величина Шпаније, али и указује се на савремену ситуацију у контрасту са њом. У Ескоријалу је „Гроб, гробница, гробље, не само Филипа II него и Шпаније” (Crnjanski 1995a: 552).

Како наводи Кринка Видаковић Петров (2013: 297), Црњанског интересују „жива стварност и живи људи”, па отуд лајтмотиви пролазности и опозиције између садашњости и прошлости, што ствара драмску тензију у путописном тексту. Та тензија се разрешава на различите начине: „У средини Шпаније, рудника гвожђа, електричних возова, висоравни засејаних житом, у средини

гомила ознојених што су жвакале, дрипчиле, и хркале, шта ме се тицала, најпосле, та прошлост и меланхолија над Дон Карлосом, и тај врт који је цео у слаповима цветова?” (436–437). Слика прошлости Дон Карлоса посредована је Шилеровом драмом и супротставља се непосредованој стварности коју Црњански затиче у Аранхуесу (Vidaković Petrov 2013: 307). Као и у осталим текстовима, Црњански као привилеговано место путописа види садашњи тренутак и свакодневне активности, међутим, путопис ипак спаја виђено са унутрашњим доживљајем заснованим на утиску:

„Па ипак, то је била права Шпанија, та меланхолија и смрт, ти цветови што опојно миришу. [...] 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” (437).

Унамуно сматра да историчар који оживљава историју заправо то чини „дахом вечне интраисторије коју прима од садашњости”⁶⁴ (Unamuno 2010: 30). Црњански пасаж о шпанској историји највише подсећају на ову Унамунову идеју.

У путописним текстовима о Кордоби, Севиљи, Гранади и Кадису, перцепцију града, споменика историје и опште атмосфере прати основна мисао о животу као сну и пролазности. Алхамбра у Гранади и поглед на планине Сијера Неваде одржавају „мисао да је све што гледамо сан” (472). Слепи гитариста испред ове грађевине изазива највећи утисак као човек који је својом музиком „додирнуо пролазност света и најлепшег и најраскошнијег” (473). Џамија у Кордоби у путнику изазива исте утиске о пролазности свега: „Мисао пролазности, пропасти свих држава, раскошних калифата, личности свих

64 “[...] los anima con un soplo de la intra-historia eterna que recibe del presente” (Unamuno 2005: 151).

живота, прети међу тим арапским стубовима у цркви стално” (468).

У посети Авиле присутно је ауторово одбацивање великих историјских грађевина и споменика, као и личности које су обележиле њену историју, као знакова преко којих се препознаје једна шпанска варош: „Сем цркава, архитектуре, њеног манастира, у Авили, у први мах, ништа не сећа на ону која је добила титулу 'la mistica doctora'” (Crnjanski 1995a: 556). Ту исту архитектуру Црњански запоставља у описима, па уместо као варош Свете Терезе, Авила се дефинише као „провинцијска варош, пољопривредна, удобна” (Crnjanski 1995a: 556), „весела варош, пуна шпанских гостионица, провинцијских 'посада' пред којима стоји увек по неколико магараца. [...] Да је у Авили тражио самостан Св. Терезе и аскете слабијег пола, нашао би дебеле пиљарице, звонка смеха и крупних бува” (Crnjanski 1995a: 556). Оно што Црњанском привлачи пажњу јесу призори свакодневице која се мирно одвија у сенци ових грађевина и неvezане за личност Свете Терезе (Sekulić 2016a: 133). У њима се открива права Шпанија:

„Звона се јављају са цркава св. Терезе. Кроз отворена црквена врата истрчавају деца и вриште око лопте. Играју се и у црквама. У врелим сокацима чују се хармунике. [...] У побочној улици опет зид цркве. На њему пише se prohíbe jugar a la pelota'. То је Шпанија. Прелазим преко малог трга, уских улица, идем лагано под прозорима са зеленим, тршчаним завесама. У малом парку седео је на клупи један поп. Ноге је извукао из обуће, па их хлади. Средином улице, долази нека сиромашна жена. Љута је. Полугласно се свађа сама са собом. На крају улице која је завршена као цак, из једне куће чује се свирка. Иста она коју сам био чуо, пред полазак, кроз зидове мога стана. Гранадос. Стојим занет и мислим како ме прати ова мелодија” (Crnjanski 1995a: 558).

Слична запажања о свакодневици неретко постају извори уопштавања о шпанском карактеру, једној од типичних одлика путописног жанра: „Они срчу лимонаде, церекају се и додацују” (Crnjanski 1995a: 561).

Унамуно посебно вреднује директни контакт са анонимним људима, чија имена нису и неће бити део историјских записа, за спознају праве Шпаније. Црњански, иако ограничен непотпуним познавањем шпанског језика, често на свом путу прави осврт на лица, покрете и поступке оних које сусреће. С неким чак успоставља комуникацију засновану на мимици и гестикулацији и на основу понашања прави закључке о шпанском карактеру. У тим људима које случајно сусреће и на којима му се зауставља поглед Црњански налази оно што је спонтано и право шпанско, неусиљено попут поступака шпанских званичника са обавезом да приме стране госте. У гестовима ових углавном неименованих људи, којима писану вредност дају само Црњанскове забелешке, он налази истинску Шпанију. Ограничење Црњанског као страног путника који не влада шпанским језиком не мора бити потпуно, ако се сетимо путописних теорија по којима захваљујући путовању постоји могућност остваривања привилеговане комуникације са Другим. Због одвојености од уобичајене свакодневице и нарочито због извесности да се више неће срести поново, многи отварају душу спонтаније него уобичајени саговорници, тумачи Пењате Риверо (2005: 50).

У својим путовањима, или како их називао „екскурзијама”, Унамуно се усмерава према руралним крајевима желећи да побегне од градске монотоније и буке својствене историји (Мајнер 2010: 381). За њега се спознаја првенствено везује за поља и планине, јер тамо се налази вечна Шпанија (Ljorens Garsija 2001: 70). Унамуна интересују забачена села у којима изгледа да се ништа не догађа и која делују непроменљиво, стога интраисторијско. Становници оваквих руралних крајева,

пастири и земљорадници, живе на дистанци од догађаја у земљи и управо је контакт са њима потребан да би се спознала душа Шпаније.

Интересовање Црњанског за шпански народ усмерено је, пре свега, према једном друштвеном слоју: „Што се мене тиче, мене су много више привлачили шпански сељаци и њихова судбина” (484). У овим речима Црњанског као да се назиру сугестије Унамуна, кога је он срео више пута у Саламанки и Мадриду. Разговори су вођени о многим темама друштвено-политичке и културолошке природе, али Црњански посебно истиче да му је Унамуно предложио да зађе међу шпанске сељаке, јер они су „најбоље што Шпанија има” (491). Унамуно (2010: 144) у *Суштини Шпаније* пише: „У Шпанији народ представља биначко тело које плаћа порез. Како га не воле, не проучавају га, а како га не проучавају, не познају га да би га волели”⁶⁵. На трагу Унамунових речи Црњански истиче да се најмање пажње у политичким одлукама посвећује сељаштву: „Ниједна шпанска политичка странка не би требало да се хвали да је много учинила за тај сталеж” (485). Наш путописац наглашава да страни новинари приликом истраживања шпанских политичких странака најмање чују о овом друштвеном слоју. Говорећи о народу као о изманипулисаној маси која не уме да се бори за своја права, Црњански наговештава потребе друштвених реформи у Шпанији, као и да дотадашње реформе током Друге републике нису биле успешне. Посматрањем сељака, показује Црњански, уобличава се представа о односима у шпанском друштву, о успешности модернизацијског напора, али и исправности поступака републиканске власти. Увиђа се да модернизација градова не значи општи бољитак за шпански народ, као и да су многи изостављени на путу модернизације.

65 “En España el pueblo es masa electoral y contribuible. Como no se le ama, no se le estudia, y como no se le estudia, no se le conoce para amarle” (Unamuno 2005: 266).

Будућност Шпаније је ипак, према Унамуну, у рукама обичног и непознатог народа, оног интраисторијског које је потребно за заснивање нове Шпаније. Црњански је препород Шпаније такође видео управо у зависности од поступака обичног народа, а нарочито сељаштва. Попут Унамуна, он показује оптимизам према питању статуса сељака и обичног народа и каже да ће његово време тек доћи, као и да ће његова реч постати битна: „Сељаци ће доћи на ред тек у неком будућем времену: „Сељаци ће доћи на ред тек у једној будућој Шпанији” (486).

Црњански скреће пажњу ка народу који се не види, не чује, не буну, већ ради и ствара, а на основама његовог рада и стварања почива читава Шпанија, што се, опет, не увиђа или намерно занемарује. Док о радничкој класи наводи само понеки детаљ, тек успутно, и не задржава се на њиховим обичајима и положају у друштву, Црњански сељацима поклања више пажње и поставља најразноврснија питања о њима: како се крећу, која су им превозна средства, да ли певају док иду друмом, какви су им плугови, какав им је свадбени обичај, какав им је став према грађанском рату, како се односе према владајућим класама, како се власт односи према њима, итд. Црњански пише како је посматрао сељаке како тргују и како певају, како се дружио и пио са њима, играо у сватовима, био на сахрани:

„Видео сам их како ору земљу на висини од 1000 метара у Арагону, са плуговима старим сто година. Увек су били леви, и пешке, и на коњу, и на мазгама са арапским седлом и црвеним кићанкама. Једна суха, висока, поносите, опалена раса. Задивљено сам посматрао са колико зноја шпански сељак добија од оне тврде, мрке земље раж и оvas. Како и у камењару сеје жито” (484).

Унамуно би то назвао упознавањем интраисторије, силаском у народ да се спозна аутентични шпански дух.

Унамуно испитује историју Кастиље а затим разматра како је та област допринела да се образује национални карактер. Тумачење психолошких особености или националног карактера заснива се на перцепцији кастиљанског сељаштва, јер, по њему, нижа рурална класа чини интраисторију, а Кастиља представља душу Шпаније. Све то Унамуно чини у контексту шпанске декаденције са намером да преиспита одбрану европеизације (Garido Ardila 2007: 48–49). Црњански кроз тумачење положаја шпанских сељака такође проговара о судбини шпанског народа. У том друштвеном слоју он открива праве Шпанце, истинску шпанску душу, обележену тешким и мукотрпним радом али и истрајношћу, опстајањем, отуд континуитетом, трајањем. Код сељака Црњански препознаје типичан шпански став према животу. Сељак је у његовим описима пре свега ћутљив, а онда вредан, марљив, истрајан, чврст, искрено гостољубив, мирољубив, поносит...

У селима, нарочито забаченим, као на пример у Канделеди, Црњански налази трагове традиције која опстаје упркос модернизацији шпанског друштва. Ови анонимни животи, о којима аутор оставља белешке, одвијају се у сенци традиције и управо су они који дају смисао великим савременим догађајима, јер на њима видимо преламање шпанске савремене историје: политике модернизације и прихватања страних утицаја или политике традиције и чувања изворних обичаја и вредности. У тексту посвећеном опису сеоске свадбе у поменутој кастиљанској вароши, Црњански изражава суштину онога што је Унамуно назвао интраисторијом: „По селима, човек је прав, и осетљив, а свет који пролази, па чак и оно што се догађа, другде, мало га се тиче. Миран и спокојан, на својој висоравни, удаљеног од света” (482). У селима Кастиље он налази што није пролазно и што траје удаљено од центара догађаја и градске

средине, односно интуитивно препознаје интраисторију у свим елементима које је Унамуно раније дефинисао.

Унамуно развија концепцију интраисторије под утицајем немачког романтизма, психологије народа и краусизма ради увођења промена у писање историје, док је интраисторијски приступ код Црњанског проистекао из жеље за потпунијим упознавањем другог народа. То јесте донекле у складу са путописним захтевима да се тематизује сусрет с другим. Међутим, тежњом за залажењем у дубину душе једног народа превазилази захтеве путописне репортаже у којима се углавном остаје на нивоу површинског познавања, са честим генерализацијама и без спознаје његовог духа. Путописи имају тенденцију према костумбризму, нарочито зато што се у представљању стварности најчешће наводе сликовити и занимљиви детаљи који чине читање пријатнијим и показују оно што је најистакнутије међу људима и местима (Arbiljaga 2005: 39). Међутим, поједини путописи се не задржавају само на површном бележењу сликовитих сцена. Путописци могу бити много више него само путници – директни тумачи стране културне стварности. Отуд, путовање постаје погодан инструмент за преиспитивање других нација. На том трагу треба читати и путописне текстове о Шпанији Милоша Црњанског. У њима се јасно одражава тензија између спознаје другог кроз књиге историје, уметности и туристичких водича и непосредног сазнавања преко сусрета са случајним пролазницима, из спонтаних разговора и посматрања посећеног места и народа у свакодневним активностима. У тумачењу истих, Црњанском као страном путнику од пресудног значаја јесу утисци, којима он наслућује суштину земље коју посећује, иако се ограђује од могућности њене потпуне спознаје за време кратке посете.

Сам приступ Црњанског који наводи да га више интересује шпански сељак од осталих друштвених слојева, да у шпанској традицији пронађе позитивније

аспекте од знакова модернизације и напретка у шпанском друштву, у којима препознаје губитак аутентичности, говори у прилог имплицитног интраисторијског приступа. Црњансков путопис можемо читати као спој историјског и интраисторијског, које аутор посебно вреднује. Пут ка спознаји шпанске душе остварује се интраисторијским представљањем Шпаније, а интраисторију препознајемо у оној мери у којој се ова концепција историје приближава историји свакодневице, кроз ауторове ставове о туризму, свакодневици, спознаји другог, односу према сељаштву, које је, као што се чини из њихових текстова, Црњански делио са Унамуном.

11. ОТКРИВАЊЕ ШПАНИЈЕ: ПРЕВОЂЕЊЕ КАО УКАЗИВАЊЕ НА СЛИЧНОСТИ МЕЂУ НАРОДИМА

Превод се може дефинисати као комуникативни чин који омогућава приступ тексту реципијенту који не познаје ни језик ни културу у којима је текст настао. Превод као место укрштања различитих процеса успостављања контаката и вршења трансфера међу културама представља зато медиј искуства са оним што је стране (Sekulić 2009: 271).

С обзиром на циљ путописне књижевности да пренесе искуство стране стварности домаћој публици, Црњанског можемо посматрати и као аутора који за читалачку публику листа *Време* преводи шпанску стварност у путописни текст. Будући да преводилац у овом поступку често мора понешто и преиначити како би текст био разумљивији читаоцима (Gadamer 1978: 418, 436), аутор се може сматрати посредником међу културама (в. Konstantinović 2002: 17). Употреба шпанских речи и израза у путописима и репортажама по Шпанији, у светлу имаголошких студија, може расветлити однос

Милоша Црњанског према другом приликом уобличавања слике Шпаније. За проучавање конструисања слике о другом на нивоу речи од нарочите важности показују се поступци превођења, односно непревођења као задржавања апсолутне страности.

Антоан Берман, један од значајних преводилаца и традуктолога, сматра да се превођење може дефинисати као отварање Странца као Странца ка сопственом језичком простору, при чему то отварање не представља само комуницирање него и показивање, односно откривање Другог, у циљу транскултуралног трансфера. Берман (2004: 75), осим тога, истиче и етички чин (превођења), који се „састоји у томе да се призна и прими Други као Други”, односно, како то Ханс Роберт Јаус (1998: 334) у оквирима теорије рецепције наводи, дијалог два језика или две културе подразумева не само две инстанце у разговору, већ и њихову спремност да се други спозна и прихвати у својој другости.

У овим оквирима могу се сагледавати путописни текстови који представљају погодан материјал за проучавање другости. Сусрет путника са страном културом и његово искуство Другог у путопису одражава се на семантички и лексички план текста, посебно видом употребе речи и израза специфичних за народ чија се слика у тексту уобличава (Sekulić 2009: 272–273). Полазна тачка у сагледавању овог питања јесте да другост, односно реалеме својствене шпанској култури јесу стране српском народу. Како је на путописцу задатак да их приближи циљној култури, потешкоће се нарочито откривају у покушају њиховог превођења на српски језик. Стога, у случају када говори о специфичном начину шпанског певања „канте хондо”, Црњански наводи термин у оригиналу „cante jondo”, без транскрипције, па додаје да се ради о дубокој песми, сличној македонском и босанском лелекању (427). Иако Црњански увиђа сличност између ове две врсте певања, дубоког певања и лелекања, сам

начин именовања у два културама указује на различите нијансе у значењу: израз „канте хондо” има денотацију певања из дубине (душе), док „лелекање” имплицира и додатну конотацију јадиковања, оплакивања, изражавања жалости узвиком „леле”.

Будући да превођење посматрамо као комуникативни чин саопштавања слике неке стране културе, не сме се занемарити неопходност разумевања превода у циљној култури. Бележењем да је у питању дубоко певање, Црњански је испоштовао норму адекватности превода у односу на изворни, односно шпански језик, док је повезивање шпанског термина „cante jondo” са домаћим и публици познатим појмом „лелекање” указивало на поштовање норме адекватности у односу на циљни језик и његов културни контекст (Sekulić 2009: 274). На овај начин аутор постиже потпуније разумевање шпанског музичког термина, као и премошћавање јаза страности између две културе. Овакав поступак такође се може узети за пример спознаје и признавања Другог у његовој другости, уз истовремено повезивање тог Другог са сопственим, у циљу превазилажења алтеритета двеју култура.

Насупрот оваквој употреби шпанског израза у тексту на српском код Црњанског налазимо примере речи и исказа наведених у свом оригиналном облику на шпанском језику. На пример, у тексту под насловом „Атенео де Мадрид” Црњански наводи цитат на шпанском језику „muera Hitler” (425), фразу за коју наводи да често виђа по шпанским зидовима. Том приликом не наводи ни дослован превод дотичне фразе нити њено појашњење на српском језику. Усред реченице на српском језику остају две шпанске речи у значењу „смрт Хитлеру”, док сама реченица наставља природним током, као да њен аутор не увиђа страност уметнутих речи читаоцима. Како протумачити овакав повремени поступак аутора који оставља стране речи у тексту? Да ли је заборавио на свог читаоца? У традуктолошким

теоријама свако непревођење представља случај апсолутне страности, јер се рецепијентима текста који нису говорници изворног језика онемогућава или отежава разумевање. Гидеон Тури овакво непревођење језичког исказа тумачи као нарушавање норме прихватљивости, будући да се у циљну културу уносе елементи страног, односно елементи који припадају другој култури (према Urtado Albir 2001: 221). Поставља се питање због чега Црњански није унео превод у заграду или у наставку реченице појаснио дотични предмет његове пажње. Да ли су њему самом непознате те речи и изрази, с обзиром на то да је писао како не познаје шпански језик, те своје читаоце ставља у позицију у којој се и сам налази? Или су му исти изрази разумљиви, што подразумева и као компетенцију својих читалаца, па отуд не уочава потребу да их расветли? Може ли се говорити о случају да се честим перципирањем одређених појава привикао на њихово постојање па је престао да их опажа као стране и присвојио? У сваком случају, упркос свести Црњанског о намени путописне репортаже, он у овом примеру свесно занемарује или несвесно заборавља компетенцију адресата за разумевање поруке.

Разматрајући проблеме који проистичу из представљања других култура и уобличавања слике о Другом, чини се да многе студије не дају коначна решења за превођење културама, већ се мора признати многострукост техника и решења у функцији контакта између двеју култура, што перспективу преводиоца чини увек динамичном (Sekulić 2009: 274). Стога се и у текстовима Црњанског могу уочити различите употребе шпанског језика, преведени и непреведени искази, који заједно утичу на уобличавање слике Другог и показују однос путописца према њему.

На једном крају у класификацији били би језички искази које Црњански наводи у оригиналу, на шпанском језику, а које не прати транскрипција, дословни ни

слободни превод, па ни покушај њиховог појашњења или дефинисања на српском. Такви примери могу се сматрати случајевима апсолутне страности у конструисању слике о другом народу, што уједно читаоцима представља препреку за његово разумевање. Ту се може сврстати већ поменути пример „muera Hitler”; затим „Boycott a Teña, muera Teña”⁶⁶ (475); узвик „Viva Valencia!”⁶⁷ (414); „изводио је пред њим покрете што се зову al natural”⁶⁸ (416). Сви наведени изрази највероватније имају порекло у натписима које је Црњански налазио око себе и преносио у оригиналу.

На супротном крају били би називи уметничких дела које Црњански даје само у преводу, без навођења оригиналних наслова у било ком облику. То су случајеви у којима превођење испуњава своју функцију приближавања страности реципијенту који не познаје језик ни културу другог народа. Нпр. наслови Унамунових дела: *Животи дон Кихота и Санча*, *О шрапичном осећању животи* (489), или забелешка о натписима из краљевске гробнице у Ескоријалу: „Други натпис вели: 'Дани твоји као сенке пролазе'” (443).

Међутим, између ове две крајности могу се навести случајеви када Црњански језички исказ оставља на шпанском језику, у оригиналној графици, а уз које у тексту стоји:

- а) дословни превод: „Просјаци, у Шпанији, називају 'господа просјаци' – 'señores mendigos'” (461); „... и понављала је једва чујно: 'Vaya con Dios (збогом).’” (483); „'човече тежаче', hombre del campo” (488); „'странац' – „extranjero” (475); „Једна се зове улица 'невиних' (Inocentes)” (475); „варош цвећа (la ciudad de las flores)”

66 „Бојкот Тењи, смрт Тењи” (превод аутора текста).

67 „Живела Валенсија” (превод аутора текста).

68 „природни покрети” (превод аутора текста).

(478); „у парламенту (casa de deputados)” (489); „Puerta del Sol (Сунчева капија)” (421); „Ваше господство (su señoria)” (446);

б) објашњење у виду слободног превода: „То су његови аскетски разговори с Богом, *Soliloquios a Dios*” (Црњански 1999: 408);

в) тумачење и свођење стране културне реалеме на домаћу, односно на читаоцу познати појам: термин „cante jondo” протумачен је као дубоко певање и лелекање.

Преовлађујући поступак у путописној прози Милоша Црњанског о Шпанији – уношење појединих речи и израза у оригиналу, на шпанском језику – одговара традицији која од Шлајермахера потенцира задржавање зачудности, тј. карактера страности у преводу. Како он наводи, у преводу треба да постоји „осећај страног”, текст треба да „завучи као нешто сасвим одређено другачије” (Šlajermaher 2003: 31, 59). Међутим, у наведеним примерима Црњанског такође се може говорити о превазилажењу те страности, јер навођење дословног или слободног превода за резултат даје разумевање датог исказа на циљном језику. Додатно, када се ради о случају тумачења шпанских израза, можемо сматрати да се разумевање рецепијената више не задржава само на разумевању датог исказа на циљном језику, већ се открива и контекст у ком се тај исказ употребљава.

Слични поступци јављају се при употреби шпанских речи и израза у транскрипцији на српском језику, које прате:

а) дословни превод: „[...] ствара неку нову силу државну, трупе де асалто, 'борбене одреде' [...]” (448); „где се гута хеладо, сладолед” (422); „Гледао сам њину тешку ванредну игру лоптом што се зове пелота” (435); „'парадор' (одмориште)” (457);

- б) објашњење у виду слободног превода: „ароз, то је нека врста ђувеча” (428); „Један главати човек који је стално подвикивао 'ојга' (значи отприлике 'чуј, бре')” (487);
- в) тумачење: „'Пикадори', чији је задатак да раздраже бика убодом копаља” (409); „Црна чипка над њиховим главама, 'мантиља’” (477); „главни борац, 'еспада’” (411).

Многе речи, ипак, које препознајемо као транскрипцију шпанских, остају без превода и објашњења: „адиос, адиос” (456); „пливачке утакмице у писцини⁶⁹” (470), „Кабалероси⁷⁰ су штедљиви” (476); „Хуерте⁷¹ валенцијске плодне су [...]” (479); „разашилјање воде по 'хуерти’” (479). Њихов смисао мора се закључити из контекста употребе, чиме се знатно отежава разумевање текста, иако постоји елемент зачудности или онеобичавања. Такве примере, поред горе наведеног, нарочито налазимо у речнику појмова који се односе на борбе са биковима: „матадори”, „бандериљероси”, „капота”... То и не чуди имајући у виду да се Црњански са светом кориде сусрео већ првог дана боравка у Шпанији, те да је управо његова прва репортажа посвећена овој шпанској националној забави. Додатно, многе од наведених културних реалема везаних за амбијент борбе са биковима изворно су шпанске те непостојеће у домаћој култури, па се показују и као непреводиве, док су уједно незаобилазне будући да представљају важан аспект шпанске културе у погледу странаца.

О сложености језичког питања, односно о потешкоћама са којима се сусреће путописац који не познаје шпански језик сведочи и сам Црњански једном анегдотом. Пишући о младим госпођицама које на сеоској

69 Piscina – базен.

70 Caballeros – господа.

71 Huerta – врт, плантажа.

свадби у Канделеди плешу модерни фокстрот, Црњански прави поређење њиховог кретања са Светом Терезом, додајући: „Неко око мене стално говори и спомиње 'фрајле'. (После сам дознао да то значи, не госпођице, него фратре.)” (482). Такозвани лажни пријатељи, како се да приметити, лако доводе до забуна.

Међутим, непознавање шпанског језика не показује се увек као препрека међусобног разумевања, судећи по искуству Црњанског. У тексту „Створење које се рита” Црњански препричава анегдоту са магарцем који га је у селу Канделеди притиснуо о зид тежином терета који је носио. Наиме, Црњански се уплашио да ће му магарац поломити ребра, док је водич магарца љутитим тоном повикао на Црњанског: „Отприлике, рекао ми је на шпанском: човече, куд си нагао, јеси ли ћорав, зар не видиш да он држи десно?” (495). Путник који не познаје језик локалног становништва често се мора ослонити на тумачење гестова, тона, говора тела, а и, како се види из наведеног примера, на мало луцидности.

Оно што се свакако да уочити јесте да своја нова сазнања Црњански радо дели са читаоцима: „У Шпанији се, наравно, каже 'тореро', не тореадор” (408). Овај случај је парадигматичан, осим тога, и што представља пример ауторовог појашњења или превода неке шпанске речи која затим у другим текстовима наставља да води само-сталан живот у српском језику, као нека врста лексичке позајмљенице. Алкалде (градоначелник) (482), тореро (борац са биковима) (405, 414, 415) и парадор (456), неки су од примера за чију употребу, осим као форме онеобичавања у путописној прози, можемо поставити питање остварује ли могућност уплива страног у циљну културу, чиме се она на нарочит начин обогаћује.

Тумачећи однос Црњанског према шпанском језику и превођењу појмова из шпанске културе и друштва приметно је да док у типичном путописном маниру постоји учестало указивање на различитости

међу културама, Црњански у појединим текстовима инсистира на препознавању сличности међу удаљеним народима. У том смислу домаћој публици непознате шпанске културолошке аспекте преводи њој познатим, често, као у датом примеру о дубоком певању, делимично преиначујући и прилагођавајући стварност коју сагледава оној слици која би у циљној култури била препознатљива и разумљива. Овај поступак само потврђује оно што је у тексту „Мој шпански увод” из 1938. године написао: „И ја сам био жељан да оно што знам, што сам видео, саопштим другима” (391). Основни циљ текстова је комуникација искуства у Шпанији, што је аутор постигао различитим поступцима.

Изналажење културолошких сличности не учава се само у Црњанском превођењу појединих појмова и исказа са шпанског језика већ и приликом појединих поступака који за резултат имају превођење шпанске стварности уопште за домаћу публику. Наглашена потреба за препознавањем сопственог у страном и смањивањем удаљености између две културе нарочито се очитује у првим данима боравка Црњанског у Шпанији, односно током првих сусрета са страним. Тако, на пример, посета мадридском Атенеуму, свега три дана по доласку страних новинара у Шпанију, мотивисала је низ коментара о сличностима између шпанске и домаће културе забележених у тексту „Атенео де Мадрид”. Почетна разматрања тичу се спољашњости зграде Атенеума, који, према Црњанском, подсећа на „старе куће наших просветних установа” (426), што му ствара утисак да улази „[...] у Матицу, или у стару нашу Академију” (426). У унутрашњости ове институције Црњански ће затим пронаћи српску ношњу и фризуру из 19. века, као и низ познатих лица: Богобоја Атанацковића, Вука Врчевића, Полита и Јована Ристића, па и Ђуру Даничића, коментаришући да „[...] све је било исто као и код нас” (426). Овакав сусрет са страним праћен је интензивним

доживљајима који градацијски иду од „запрепашћења”, преко „забезекнутости” до „пренеражености” (426) на крају због своје перцепције.

У овом тексту „ми” и „они”, односно „наше” и „њихово” у перцепцији Црњанског постигли су највиши степен блискости, али и потпуно раздвајање и признавање дистанце. Након наизглед умањивања удаљености између две крајности опозиције наше–њихово, Црњански увиђа бесмисленост таквог размишљања те наводи: „језива мрежа обмана о сличностима у свету” (427).

Црњански у поменутом тексту, треба још истаћи, све што је страно, непознато, „њихово” своди на нешто „наше”, познато читаоцима. Притом, показује се, према Црњанском никада „ми” немамо исто што и „они” већ је увек то „њихово” истоветно „нашем”, односно „њихово” се своди на „наше” (Sekulić 2008: 347).

Коментари у тексту „Атенео де Мадрид” могу се сматрати и почетним заносом путника у првим сусретима са страним те тражењем форме за исказивање те другости. Како је одмицало путовање по различитим крајевима Шпаније, овај поступак наглашавања сличности постајао је све мање изражен и спорадично се односио пре свега на поједине пејзаже које су Црњанског подсећали на балканске крајеве.

Док на језичком плану превођење, испуњујући свој задатак премошћивања страности, води ка истицању сличности међу народима, на плану ставова о шпанском Црњански ће, полазећи од потраге за различитостима, настојати да конструише имаготип о „правој” Шпанији као оној која се удаљава од читалачкој публици свега познатог.

12.

СПОЗНАЈА ПРАВЕ ШПАНИЈЕ: ПОТРАГА ЗА РАЗЛИЧИТОСТИМА⁷²

Путописни текстови заснивају се на опису сусрета путника са страном земљом и људима који у њој живе и ти сусрети представљају повлашћено место путописа (Nusera 2002: 243). Од посебног значаја показује се 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 са 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.

72 Ово поглавље представља прерађен и допуњен текст који је ауторка објавила под насловом „Црњански у потрази за 'правом' Шпанијом”, у часопису *Књижевна историја*, бр. 159, 2016. године (v. Sekulić 2016c).

Као један од битних елемената у уобличавању слике стране земље у овом смислу намеће се пут којим се кретао путник при уласку у ту земљу. У текстовима Црњанског приметна је тенденција просуђивања 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 разривена машинама, електрификованим железницама, радничким предграђима...), као приступ са југа или истока, „кроз Малагу, или Валенцију, или као што Енглези долазе, често, кроз Севиљу” (417). Први случај суочава путника са простором северне Шпаније и Баскије која се не разликује од савремене западне Европе, док је ради остваривања деветнаестовековне путничке илузије поетичне Шпаније потребно посетити је полазећи од њеног југа. Овакви ставови само су почетни ступњевни развоја слике „две Шпаније” које код Црњанског стичу разне облике изражене опозицијама модерна – „права” Шпанија, север–југ, град–село, итд. Физички и културни простор Шпаније умногоме постаје исцртан географским границама. Ове опозиције, типичне за путописни дискурс, међутим, показују се делотворним у контексту расправа о преовладавању различитих крајности, резултирајући знатно усложњенијом сликом шпанске свакодневице тридесетих година 20. века.

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 уочавање 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 обележен је појачаном индустријализацијом и сепаратистичким покретима, док на другој страни опозиције остаје Андалузија, са анархијом радничких синдиката, аграрним проблемима и знатним степеном заосталости руралних области. Северну Шпанију, услед присутних показатеља модернизације и стога блискости са другим европским земљама, Црњански неће видети као „праву” Шпанију коју је замишљао пре поласка на пут. 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” (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” (433). Тенденција путописа је уочавање културних различитости, те сличности и познати предели Црњанском не могу представљати „праву” Шпанију.

Север Шпаније у тумачењу Црњанског симболизује напредак, модернизација, 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” (433). Према речима шпанског историчара Рафаела Нуњеса 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 ком је још увек жива традиција, као и тежак положај сељака, док о судбини радничког сталежа уопште бележи тек успутна запажања, што је још један од разлога за мањак интересовања аутора за северну Шпанију.

Насупрот северним пејзажима, основна привлачност југа Шпаније за стране путнике састојала се у његовој повезаности са егзотичношћу Оријента (Romero Tobar 2011: 235) преко остатака маварске културе на том простору. Како путници у инострану земљу 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 временом стекли статус препознатљивих обележја шпанске културе, попут Кармен, бандита и тореадора.

Потврду о томе да сусрет са страним никад није без предзнања и предубеђења о другом народу, те да увек постоје устаљена схватања о некој земљи која путописац дели културом из које потиче и са којима приступа тој страности, показује и Црњански када Шпанију коју, како каже, путници замишљају, настоји да пронађе у Андалузији (474). Но, таква замишљања под утицајем романтичарске путописне и књижевне традиције улазе у напет и динамичан однос са непосредним искуством шпанске стварности који се разрешава ревидирањем унапред уобличених слика у савременом контексту, а понекад и њиховим обесмишљавањем у свакодневици. Идеологизовани деветнаестовековни стереотип о тореадорима, Кармен, кастањетама и страстима уступа место креативној ревизији кастањета (возови као симбол модернизације стичу ритам овог музичког инструмента) или субверзивној представи Шпањолке, раднице у фабрици цигарета, која одлази са својим буржоаским „пријатељем”.

Иако путовање почиње и пре поласка на пут, замишљањем Шпаније уз помоћ општепознатих и стереотипних слика, након непосредног суочавања са шпанском стварношћу, ове очекиване слике враћају се своме пореклу у књижевности, сликарској или оперској уметности, показујући се као давно нестала „илузија” (474). Црњански се суочава са ограничењима путника и странца, признајући утицај претходних слика на његово виђење шпанске стварности, али истовремено сведочећи да искуство 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” (436).

Нарочито наглашени сукоб тог „замишљања” и непосредне стварности тридесетих година 20. века приметан је у Црњанскомом сагледавању Андалузије, у којој овај путописац проналази мање поетичних слика, а више друштвених сукоба и аграрни проблем Шпаније. Романтични идентитет ове шпанске области, окамењен током дугог периода у књижевним и уметничким сликама, не остаје као такав у текстовима Црњанског упркос покушају да га препозна око себе. Тај амбијент појављује се пред путницима тек уз идеолошко посредовање водича и организатора путовања који ради задовољења имагинације путника оживљавају сцене о лепој радници и фаталној заводници Кармен. Као што се да видети, осим путникове имагинације и предзнања, на коначну слику о Шпанији утиче и слика шпанског народа о самом себи, односно, како се показује, метаслика коју он поседује о страним посетиоцима и њиховим жељама.

Иако можемо рећи да све у текстовима Црњанског из 1933. године, па чак и наслов „У земљи тореадора и сунца” настаје под јасним утицајем идеолошког одређења

његовог пута у организацији Националног туристичког савеза, који сам промовише овакво сагледавање Шпаније, у самим текстовима нашег аутора назире се тон критике и дискусије са владајућим стереотипима и општим местима о Шпанији, као и са сопственим интелектуалним пртљагом. Црњански показује да сваки стереотип заслужује критичко сагледавање. Стога он најпре трага за стереотипима у свакодневици, а затим показује у којим условима они постају засновани, односно у којој мери долази до њиховог судара са тековинама модерног доба.

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 уочио Црњански 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 ћудљиве 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” (471).

Упркос променама које је Шпанија претрпела у односу на поетичну визију изграђену у 19. веку, још једна слика показује свој континуитет и независност од историјских, економских и политичких момената, како наводи Црњански: „Шпанија, сва у цвећу” (429). Слика праве Шпаније гради се 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 шедраном. И најсиромашнија” (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 по 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 је посетио Црњански, а што је опстало и у савременом добу. Овакво сагледавање великих андалузијских градова са спојем поетичности и прозаичности модерног времена временом се усталило у представљању Шпаније. Како закључује Хуан Пабло Фуси (1999: 30–31) у студији о култури Шпаније у 20. веку, Андалузија, која се описивала са симпатијама и духовитошћу и поистовећивала са 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 праве Шпаније” у погледу Црњанског, како наводи С. Јаћимовић (2009: 197).

Одбацивање савремених тековина и противљење уношењу новина у некадашњи изглед шпанске стварности Црњански износи и директно: „Тачка светског туризма Алхамбра, дабогме не може више да се доживи на миру. Последњи пут, зараслу у траву, оронулу, лепу, видели су је романтици око 1830. Данас, уз њу, треба примити и рекламе” (471). Црњански се изјашњава против измена, па и рестаурације шпанске културне баштине истичући истовремено романтичарско виђење истих простора као право. Модернизација је имала своју негативну страну, јер је брисала трагове времена, уклањала аутентичност

традиције и односила поетичност неких ранијих периода шпанске историје, док је та иста стара Шпанија, како видимо, управо 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. века. Иако није директно наводио као пример путописне репортаже о Шпанији, у наведеном ставу Црњанског да се препознати одлика коју Владимир Гвозден (2006: 194) издваја у његовим путописима између два рата – носталгија, односно чежња за аутентичношћу која се изгубила у модерном времену.

У овом размишљању о аутентичности уочава се код Црњанског и раздвајање једне праве Шпаније од оне која у савременом периоду трпи стране утицаје. У свему томе 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 сматрале су се за чиниоце 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 Шпаније и економског отварања према другим земљама и страним утицајима биле су и промене у култури. Једна од најупечатљивијих промена коју Црњански истиче јесте нестанак традиционалне музике и плеса који су уступали место страним ритмовима: „Идемо да видимо барове, Кармене нема нигде. Нигде се не игра више севиљска народна игра. Свуд је фокстрот и још више: пасодобле” (476). Путници, упознати са романтичарским делима која промовишу концепцију шпанске посебности, бивају

разочарани непосредном стварношћу која је негира и показује тенденцију саображавања према другим опште-прихваћеним моделима потеклим из западне Европе или Америке. Модернизација као појам веома је идеолошки оптерећен и док упућује на напредак и приближавање развијеним земљама, истовремено указује на културну хомогенизацију и последично губитак аутентичности. Са модернизацијом права Шпанија губила је свој идентитет, како то доживљавају страни путници. У таквим оквирима елементи традиције, било изворне или тзв. измишљене, присутни у модерном времену стичу позитивне конотације очувања и опстајања онога што је право шпанско усред уплива страних елемената.

Као један од примера најмање шпанског простора у овом смислу издваја се Валенсија, коју Црњански сагледава у оквиру наглашавања њене модерности (Vidaković-Petrov 2013: 305), те упркос присуству културне историје, аутор у овом граду налази понајмање особина шпанских градова: „Модерна, велика варош банака, плутократије, Валенсија се држи само привидно старих традиција иначе она је метропола по рецепту Пола Морана (Пола де Кока)” (478). Његов шпански идентитет нарушен је сличношћу са другим европским или светским градовима:

„Препуна споменика шпанске уметности, из прошлости, Валенсија [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 булевари на дану живљи су од Париза” (478).

Црњански указује и на мотивацију измене савремене слике Валенсије. Географски положај Валенсије и клима која влада у околини града условили су повећани степен развоја туризма, а са 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), са 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 Валенсије, радило на пружању забаве страним посетиоцима налик онима које познају друге европске метрополе. Свака сличност са другим градовима у Европи или свету за Црњанског, међутим, истовремено представља знак неаутентичности.

Један од имаготипа праве Шпаније, који опстаје независно од просторних оквира и граница међу шпанским покрајинама, препознаје се у тумачењу истакнутих осећања и држања Шпанаца. Осим у снажним осећањима, чулности и страсти, аутентична Шпанија одликује се изразитом меланхолијом њених становника, која се повезује са 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 мном, као да присуствујем, ослушкивао 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” (437).

Према речима Кринке Видаковић Петров (2013: 307), управо у путопису о Аранхуесу 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 њиховом односу пресликава се судбина Шпаније, некада моћне, а затим ослабљене, што упућује аутора на промишљање

о пролазности живота и меланхолији као одликама праве Шпаније. Ту меланхолију Црњански препознаје и у савременом периоду као снагу која обликује шпански народ, посебно шпански дух:

„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 наочарима, тако сува и изнурена. И најсјајнији људски живот у тој земљи само је низ година помешаних жалосћу. То је једина земља за коју не знамо рећи какву ли ће судбину имати” (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 Валенцији [sic.], мирис вртова међу водама, није бљутава сензација” (478). Два су лица Шпаније, према Црњанском: озбиљност, горчина и строгост живота на супрот разузданости, веселости, жеђи за уживањем и чулности: „Да њега није, Шпанија не би била потпуна” (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”. То посебно долази до изражаја у путописном тексту о Валенцији, на чијем почетку започиње расправу о шпанским регионима и њиховим истакнутим карактеристикама које их или смештају у оквир праве Шпаније или измештају из типичних националних одлика. Ради тога наводи слику коју о себи граде

сами Шпанци: „Кад хоће да означе главну привлачност своје земље, Шпанци истичу колико су њени предели различити. При томе, сваку своју покрајину сматрају оном 'правом' Шпанијом” (477). Црњански затим тумачи најистакнутије одлике које одређену област, према њеним становницима, чине аутентичном Шпанијом, обесмишљавајући 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 кас-тањетама, играчицама, кријумчарима, белим арапским крововима и шедравима у баштама сматрају 'правом' Шпанијом” (477).

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 са толико јасним контрастима. Управо се у путописима Црњанског и перципира богатство различитих природних и културних пејзажа. Кринка Видаковић Петров (2013: 303) зато наводи да је овај аутор проналазио „праву” Шпанију у свим њеним крајевима, од северне индустријске области, преко Кастиље, традиционалних и модерних вароши, источне обале до андалузијског 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 аутентичне Шпаније.

У текстовима Црњанског можемо пратити идеје које воде од историје ка интраисторији, од стереотипа до његове деконструкције у свакодневици, од потраге

за традицијом до признавања трагова модерности, итд. Његови закључци увек се крећу између крајности које најзад аутор помирује својим доживљајем шпанске стварности. Он одбацује политичка питања, али сматра да мора писати о њима; одбацује туризам, али признаје туристичку условљеност и обојеност свог путовања; промишља о шпанској историји, док истовремено трага за њеном суштином у свакодневици или интраисторији; настоји да открије праву Шпанију, али признаје немогућност спознаје великог народа за кратко време; не крије мотивисаност путовања стереотипним представама Шпаније, но указује на потребу преиспитивања њихове заснованости у савременом контексту; итд. У слици коју о Шпанији тако гради сливају се описи типичних шпанских спектакла, сликовитих елемената шпанске културе и свакодневице шпанског народа, прожети романтичарским вредновањем традиције, али и признавањем трагова модерности.

Права Шпанија Црњанског онда више не може бити једна, па ни две супротстављене, већ се разлаже на више Шпанија, чији фрагменти нису измакли оштром погледу путника отвореног да се интерпретативно суочи с Другим и који луцидно истакнути тек заједно чине ту плуриидентитетску и, упркос свим настојањима да је спозна, донекле необухватљиву целину за путника који њоме жели овладати.

БИБЛИОГРАФИЈА

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА:

- Crnjanski 1995: М. Црњански, У земљи тореадора и сунца: *Пушћојиси I*, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.
- Crnjanski 1995a: М. Црњански, Додатак II, Рукописни текстови из заоставштине Милоша Црњанског, у: *Пушћојиси II (Пушћевима разним)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.
- Crnjanski 1995b: М. Црњански, Мој шпански увод, у: *Пушћојиси II (Пушћевима разним)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.
- Crnjanski 1999: М. Црњански, Лопе де Вега (Прослава тристогодишњице оца шпанског позоришта)", у *Есеји и чланци 1 (Књижевности, уметности)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА:

- Abeljan 2008: Х. Л. Абељан, *Историја шпанске мисли: од Сенеке до данас*, превод Нина Мариновић, Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Alarkon Sijera 2005: R. Alarcón Sierra, Los libros de viaje en la primera mitad del siglo XX. Julio Camba: *La rana viajera*, en L. Romero Tobar y P. Almarcegui Elduayen (coords.), *Los*

- libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal, Universidad Internacional de Andalucía, 158–195.
- Albuquerque 2006: L. Albuquerque, Los “libros de viajes” como género literario, en M. Lucena Giraldo y J. Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: CSIC, 67–88.
- Alvares Hunko 1997: J. Álvarez Junco, El nacionalismo español como mito civilizador. Cuatro guerras, en: R. Cruz y M. Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid: Alianza Editorial, 35–67.
- Amoros 2005: A. Amoros, *Noći Madrida: spektakli u Španiji (1898–1939)*, Beograd: Clio.
- Arbeljoa i Santijago 1981: V. M. Arbelloa y M. De Santiago (selección, introducción y notas), *Intelectuales ante la Segunda República española*, Salamanca: Ediciones Almar.
- Arbiljaga 2005: I. Arbillaga, *Estética y teoría del libro de viaje: el “viaje al Italia” en España*, Málaga: Analecta Malacitana.
- Arnais 2010: M. G. Arnais, Alimentación y cultura en España: una aproximación desde la antropología social, *Physis, Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 20/2, 357–386.
- Arojo Pomedá 2010: J. Arroyo Pomedá, Universalismo rural y modernidad. Unamuno y Ortega: ¿un encuentro (im)posible?: *Eikasia. Revista de filosofía*, 32, 43–77.
- <http://www.revistadefilosofia.com/32-03.pdf>
- Asorin 2005: Асорин, *Сшазама Дон Кихоша*, превела Биљана Буквић, Београд: Утопија.
- Asorin 2005a: Azorín, *La ruta de Don Quijote*, edición de José Payá Bernabé, Universidad de Castilla La Mancha.
- Bares 2008: М. Барес, *Ел Греко или шајна Толеда*, превод Милан Комненић, Београд: Б. Кукић, Чачак: Градац.
- Bart 1968: R. Barthes, Texte (théorie du), en: *Enciclopedia Universalis*, XV, Paris.
- Bauman 2005: Zygmunt Bauman, *Identidad*, Madrid: Losada.
- Beler 2007a: M. Beller, Perception, image, imagology, in: M. Beller and J. Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, Rodopi: Amsterdam/New York, 3–16.
- Beler 2007b: M. Beller, Prejudice, in: M. Beller and J. Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary*

- representation of national characters: a critical survey*, Rodopi: Amsterdam/New York, 404–405.
- Belser 2007c: M. Beller, Stereotype, in: M. Beller and J. Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, Rodopi: Amsterdam/New York, 429–434.
- Belseiro 1934: J. A. Belseiro, The Quixote of Contemporary Spain: Miguel de Unamuno: *PMLA*, Vol. 49, Num. 2 (junio 1934), 645–656, (published by Modern Language Association), <http://www.jstor.org/stable/458182> (9. 6. 2010.)
- Berman 2004: A. Берман, *Превођење и слово или коначиште за далеки*, превод и предговор Александра Манчић, Београд: Рад.
- Blanton 2002: C. Blanton, *Travel writing: the self and the world*, New York: Routledge.
- Brajović 2012: Т. Брајовић, Имагологија на раскршћу (Приказ књиге: *Imagologie heute: Ergebnisse, Herausforderungen, Perspektiven*. Herausgegeben von Davor Dukić, Bonn, Bouvier Verlag) *Књижевна историја*, 148, 825–830.
- Brinel i Ševrel 1994: P. Brunel e I. Chevrel, *Compendio de literatura comparada*, Madrid: Siglo XXI ediciones.
- Budor 2004: K. Budor, *España y Croacia entre diplomacia y política, (El diplomático español D. Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883–1958))*, Madrid: MAEC.
- Budor 2008: K. Budor, Las relaciones diplomáticas hispano-croatas en el siglo XX, en: http://www.realinstitutoelcano.org/materiales/Budor_relaciones_hispano_croatas.pdf
- Valdivieso 1998: M. Valdivieso, ¡Pan y toros! Las corridas de toros como símbolo de la decadencia española en la literatura y pintura de la generación del 98, en: J. A. Gómez Rodríguez (ed.), *Arte e identidades culturales: Actas del XII Congreso Nacional del Comité de la Historia del Arte*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 343–351.
- Vega 2004: J. Vega, Viajar a España en la primera mitad del siglo XIX: Una aventura lejos de la civilización, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIX, 2, 93–125.
- Vidaković Petrov 2013: К. Видаковић-Петров, Црњански и Шпанија, у: С. Шеатовић Димитријевић, М. Р. Лето, П.

- Лазаревић ди Бакомо (ур.), *Acqua Alta*, Међународни зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, 289–312.
- Viljalobos Alpizar 2003: I. Villalobos Alpizar, La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes, *Revista Filosofía Universidad Costa Rica*, XLI (103), 137–145.
- Vladušić 2011: С. Владушић, *Црњански, Мејалојолис*, Београд: Службени гласник.
- Volfcetel 2005: F. Wolfzettel, Relato de viaje y estructura mítica, en: L. Romero Tobar y P. Almarcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía, 10–24.
- Gadamer 1978: Х. Г. Гадамер, *Истина и метод (Основи филозофске херменеутике)*, превод Слободан Новаков, Сарајево: Веселин Маслеша.
- Garido Ardila 2007: J. A. Garrido Ardila, *Etnografía y politología del 98: Unamuno, Ganivet y Maeztu*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gasket 2006: A. Gasquet, “Bajo el cielo protector”, Hacia una sociología de la literatura de viajes, en: M. Lucena Giraldo y J. Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: CSIC, 31–66.
- Gvozden 2001: В. Гвозден, Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности: Зборник *Матице српске за књижевности и језик*, Књ. 49, св.1/2, 211–224.
- Gvozden 2003: В. Гвозден, Градови и химере Јована Дучића и традиција европског путописања (Ка поетици српског путописа): Зборник *Матице српске за књижевности и језик*, Књ. 51, св. 3, 649–663.
- Gvozden 2003а: В. Гвозден, *Јован Дучић, његово путовање, Оглед из имагологије*, Нови Сад: Светови.
- Gvozden 2004: В. Гвозден, Одмрзавање страности и могућност поетике, *Зборник Матице српске за књижевности и језик*, 52/2, 460–464.
- Gvozden 2006: В. Гвозден, Хронотоп сусрета у путописима Милоша Црњанског, у: М. Матицки (ур.), *Слика друштва у балканским и средњоевропским књижевностима*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 189–197.

- Gvozden 2006a: V. Gvozden, Књижевна путовања, књижевни посредници и компаративна књижевност, Б. Стојановић Пантовић и С. Нешић (ур.), Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба, Београд: Књижевно друштво „Свети Сава“, 119–133.
- Gvozden 2011: V. Gvozden, *Српска путописна култура 1914–1940 (Студија о хронолошкој личности сусрећа)*, Београд: Службени гласник.
- Giljen 1994: C. Guillén, Imágenes nacionales y literatura: *Anales de literatura española*, Núm. 10, Universidad de Alicante, 117–145.
- Giljen 1989: C. Guillén, Imagen nacional y escritura literaria, en: F. Lafarga Maduell (coord.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 471–490.
- Giljen 2007: C. Guillén, *Múltiples moradas (Ensayo de Literatura Comparada)*, Barcelona: Tusquets editores.
- Gomes de la Torre 2000: I. B. Gómez de la Torre, Unamuno y la Universidad: rector e intelectual: en C. Flórez Miguel, *Tu mano es mi destino*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 21–30.
- Gomes Martines 1981: J. L. Gómez Martínez, *Teoría del ensayo*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gonsales Kiros 2007: J. L. González Quirós, Ramón y Cajal, Unamuno y Ortega, en: J. L. González Quirós (ed.), *El Quijote y el pensamiento moderno*, Tomo I, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 451–483.
<http://hdl.handle.net/10261/9557>
- Gonsales Trojano 2005: A. González Troyano, Del viajero ilustrado al paseo literario, en: L. Romero Tobar y P. Almarcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía, 151–157.
- Delgado Salazar 2001: R. Delgado Salazar, Comida y cultura: identidad y significado en el mundo contemporáneo, *Estudios de Asia y África* XXXVI/1, 83–108.
- De Migel i Barbeito 1998: A. de Miguel R-L. Barbeito, *El final de un siglo de pesimismo (189-1998)*, Barcelona: Planeta.

- Deretić 1996: J. Деретић, *Пути српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Deskuzi 1970: P. Descouzis, *Cervantes y la Generación del 98: la cuarta salida de Don Quijote*, Madrid: Ediciones Iberoamericanas.
- Diga 2007: Ж. Дига, *Културни животи у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Београд: Clio.
- Dijas Mendez i Gomes Benito 2005: C. Díaz Méndez y C. Gómez Benito, Sociología y alimentación, *Revista Internacional de Sociología* 40, 21–46.
- Dijas de Kastro: F. J. Díaz de Castro, La poesía vanguardista de Moreno Villa, en: C. Cristóbal García, *José Moreno Villa en el contexto del 27*, Barcelona: Anthropos, Málaga: Universidad de Málaga, 30–68.
- Diserink 2003: H. Dyserinck, Imagology and the Problem of Ethnic Identity, *Intercultural Studies*, 1, <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
- Diserink 2009a: H. Dyserinck, Komparativistička imagologija onkraj „imanencije” i „transcendencije” djela, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 57–70.
- Diserink 2009b: H. Dyserinck, O problemu „images” i „mirages” i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 23–36.
- Diserink 2016: H. Dyserinck, Imagología comparada (1981), *Anuario de Literatura Comparada*, 6, Universidad de Salamanca, 281–292.
- Đerić 2013: G. Đerić, Hrana – priča našeg života: prilog studija hrane i antropologiji ukusa, *Etnoantropološki problemi* 8/1, 41–59.
- Đorđević 2008: J. Ђорђевић, Увод, у: J. Ђорђевић (уред.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник.
- Eror 2008: Г. Ероп, Од појма до термина – и натраг компаративистичка терминологија на прекретници, *Филолошки преглед*, год. 35, бр. 1/2, 9–36.

- Živković 2001: Д. Живковић (уред.), *Речник књижевних џермина*, Бања Лука: Романов, 117–118, 532–533, 697.
- Zimel 1986: G. Simmel, Sociología de la comida, en: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona: Península, 263–270.
- Zimel 2002: G. Simmel, El extranjero como forma sociológica, en: E. Terrén, *Razas en conflicto: perspectivas sociológicas*, Barcelona: Editorial Anthropos, 59–65.
- Inman Foks 1988: E. Inmán Fox, *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid: Espasa Calpe.
- Jaćimović 2009a: С. Јаћимовић, Трагање за везама у прекиду: позиција путописца у путописима Милоша Црњанског: *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*, Књ. 57, св. 1, 79–109.
- Jaćimović 2009б: С. Јаћимовић, *Путописна џроза Милоша Црњанског*, Београд: Учитељски факултет.
- Jaus 1998: H. R. Jaus, Poetski tekst u mijeni horizonta razumijevanja, u: Pavić, Željko, *Filozofijska hermeneutika, XX stoljeće u Njemačkoj*, prevod Tomislav Bracanović, Hrvoje Jurić, Željko Pavić, Boško Pešić, Zagreb: Hrvatski studiji – Studia Croatica.
- Kabrol 2012: I. Cabrol, Humor y compromiso en la poesía de José Moreno Villa : la influencia de los ismos en Jacinta la pelirroja (1929), Carambas (1931), Puentes que no acaban (1933) y Salón sin muros (1936), *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 1, 119–135.
- Kambrija 1974: R. Cambria, *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid: Gredos.
- Kare 2009: J-M. Carré, Preface to La Littérature comparée (1951), in: David Damrosch, Natalie Melas and Mbongiseni Buthelezi (eds.), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Princeton University Press, 158–160.
- Kariso Rueda 2008: S. M. Carrizo Rueda, Construcción y recepción de fragmentos de mundo, en: S. M. Carrizo Rueda (ed.), *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de "fragmentos de mundo"*, Buenos Aires: Biblos, 9–33.
- Karnero Arbat 1982: G. Carnero Arbat, El concepto de responsabilidad social del escritor en Miguel de Unamuno: *Anales de literatura española*, 1, Universidad de Alicante, 301–316.

- Kasasus Guri 1992: J. M. Casasús, La periodística de Gaziel. Estudi de l'estil i la teoria, *Periodística* 5, 77–85.
- Konstantinović 2002: З. Константиновић, *Интертекстулана компаративистика*, (*Компаративистички прилози проучавању српске књижевности*), Београд: Народна књига.
- Konstantinović 2006: З. Константиновић. Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора, у: М. Матицки (ур.), *Слика групој у балканским и средњоевропским књижевностима*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 11–15.
- Kruses Roldan 2003: C. Cruces Roldan, *Antropología y flamenco. Más allá de la música (II), (Identidad, género y trabajo)*, Sevilla: Signatura ediciones.
- Lain Entralgo 1997: P. Laín Entralgo, *La generación del 98*, Madrid: Espasa Calpe.
- Langa Nunjo 2001: C. Langa Nuño, Notas para una historia de “ABC” de Sevilla desde sus inicios al final de la Guerra civil (1929–1939), en: E. Arias et al, *Comunicación, historia y sociedad: homenaje a Alfonso Braojos*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 479–494.
- Laurušajte 2018: L. Laurušaitė, Imagology as Image Geology, in: L. Laurušaitė (ed.), *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 8–27.
- Leersen 1992: J. Leerssen, Image and reality – and Belgium, in: J. Leerssen and K. U. Syndram (ed.), *Europa provincia mundi: essays in comparative literature and European studies offered to Hugo Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 281–291.
- Leersen 2007a: J. Leerssen, The poetics and anthropology of national character (1500–2000), in: M. Beller and J. Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, Rodopi: Amsterdam/New York, 63–76.
- Leersen 2007b: J. Leerssen, Type, typicality, in: M. Beller and J. Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*, Rodopi: Amsterdam/New York, 450–451.

- Leersen 2009a: J. Leerssen, Imagologija: povijest i metoda, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 169–186.
- Leersen 2009b: J. Leerssen, Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 83–98.
- Leersen 2009c: J. Leerssen, Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 99–124.
- Leersen 2016: J. Leerssen, Imagology: On using ethnicity to make sense of the world, *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, 13–31.
- Lipman 1922: W. Lippmann, *Public opinion*, Harcourt: Brace.
- Lopes Estrada 2003: F. López Estrada, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Luke Romero 2005: M. Romero Luque, Dos visiones del Quijote (Unamuno vs Cervantes), *Philologia hispalensis*, 19, 143–158.
- Ljorens Garsija 2001: R. F. Lloréns García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Majner 2006: J. C. Mainer, *Años de vísperas: la vida de la cultura en España (1931–1939)*, Madrid: Espasa Calpe.
- Majner 2009: J. C. Mainer, *La Edad de Plata (1902–1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra.
- Majner 2010: J. C. Mainer, *Historia de la literatura española (Modernidad y nacionalismo, 1900–1939)*, Barcelona: Crítica.
- Marićal 1968: J. Marichal, *La vocación de Manuel Azaña*, Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- Marićal 1990: J. Marichal, *El intelectual y la política en España (1898–1936)*, Madrid: CSIC. Marićal 2002: J. Marichal, *El diseño de Unamuno*, Madrid: Taurus.
- Marti Monterde 2005: A. Martí Monterde, Literatura comparada, en: J. Llovet et al. (eds.), *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona: Ariel, 333–406.

- Martí Monterde 2016: A. Martí Monterde, *Literatura comparada i imagologia en la Primera Guerra Mundial: Fernand Baldensperger i Jean Marie Carré*, *Estudis Romànics*, Vol. 38, 239–265 DOI: 10.2436/20.2500.01.198
- Martí i Peres 2000: J. Martí i Pérez, *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Barcelona: Deriva.
- Mauri Sintjago 2010: E. A. Maury Sintjago, Ritos de comensalidad y espacialidad. Un análisis antropológico-semiótico de la alimentación, *Gazeta de antropologia* 26/2.
- Mafezoli 2004: M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, México: Siglo XXI editores.
- Mendes Koutinho 2000: A. P. Coutinho Mendes, Representação do outro e identidade: um estudo de imagens na narrativa de viagem -I Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos, *Cadernos de literatura comparada*, I, 93–100.
- Menéndez Alzamora 2006: M. Menéndez Alzamora, *La generación del 14: una aventura intelectual*, Madrid: Siglo XXI.
- Meskita 2003: E. P. Mezquita, *La política del último Unamuno*, Salamanca: Globalia Ediciones Anthemia.
- Milanović 2012: Ž. Milanović, Granice imagologije, *Pravo & Društvo: časopis za pravnu i političku kulturu*, 3/4, 89–98.
- Milas 2004: H. Millas, *The imagined Other as national identity. Greeks and Turks*, Ankara.
- Milošević 1990: H. Милошевић, *Идеологија, психологија, стваралаштво*, Београд: Белетра.
- Moll 2002: N. Moll, Imágenes del “otro”. La literatura y los estudios interculturales, en: A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 347–389.
- Moreno Garido 2005: A. Moreno Garrido, Turismo de élite y administración turística de la época (1911–1936), *Estudios turísticos*, 163–164, 31–54.
- Moreno Garido 2010: A. Moreno Garrido, El Patronato Nacional de Turismo (1928–1932). Balance económico de una política turística, *IHE*, 103–134.
- Moreno Garido 2014: A. Moreno Garrido, Tiempos modernos. Art Decó y vanguardia en el turismo español de entreguerras, *Goya*, 349, 346–363.

- Mura 1992: J.-M. Moura, L imagologie littéraire: Essai de mise au point historique et critique, *Revue de littérature comparée*, 66/3, 271–287.
- Mura 1999: J.-M. Moura, L imagologie littéraire: tendances actuelles, in: J. Bessière & D-H. Pageaux, *Perspectives comparatistes*, Paris, 181–191.
- Mura 2009: J.-M. Moura, Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje (Uvod u imagologiju)*, Zagreb: Srednja Europa, 150–168.
- Navaro 2008: A. Navarro, Introducción, en: M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid: Cátedra.
- Neš 1983: M. Nash, *Mujer, familia y trabajo en España (1875–1936)*, Barcelona: Editorial Anthropos.
- Nunjes Florenio 1998: R. Núñez Florencio, *Tal como éramos: España hace un siglo*, Madrid: Espasa Calpe.
- Nunjes Florenio 2007: R. Núñez Florencio, La comida española y la mirada extranjera, *Ars médica, Revista de humanidades*, 1, 20–35.
- Nusera 2002: D. Nucera, Los viajes y la literatura, en: A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 241–289.
- Ober 2000: P. Aubert, Los intelectuales y la II República: *Ayer*, 40, (C. Serrano (ed.), El nacimiento de los intelectuales en España), Madrid: Asociación de la Historia Contemporánea, Marcial Pons, http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer40_05.pdf
- Ortas Duran 2005: E. Ortas Durand, La España de los viajeros (1755–1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas..., en: L. Romero Tobar y P. Almarcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía, 48–91.
- Ože 1996: M. Augé, *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología*, Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Pažo 1994: D-H. Pageaux, De la imaginaria cultural al imaginario, en: P. Brunel e I. Chevrel, *Compendio de literatura comparada*, Madrid: Siglo XXI ediciones, 101–131.

- Pažo 2006: Д-А. Пажо, Од мултукултурализма до интеркултуралности, у: Љиљана Суботић (уред.), *Сусрећ култура* (Зборник радова), Нови Сад: Филозофски факултет, 23–29.
- Pažo 2007: D-H. Pageaux, *El corazón viajero (Doce ensayos sobre literatura comparada)*, Lleida: Pages editors.
- Pažo 2009: D-H. Pageaux, Од културног имажинарија до имажинарног, у: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 125–150.
- Penjate Rivero 2004a: J. Peñate Rivero, Camino del viaje hacia la literatura, en: J. Peñate Rivero (ed.), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor libros, 13–29.
- Penjate Rivero 2004b: J. Peñate Rivero, ¿Una poética del viaje en la narrativa de César Aire?, en: J. Peñate Rivero (ed.), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor libros, 337–351.
- Penjate Rivero 2005: J. Peñate Rivero, Javier Reverte: el viaje, la literatura y el libro, en: J. Peñate Rivero (ed.), *Leer el viaje*, Madrid: Visor libros, 45–64.
- Peres-Borbuho 2010: F. Pérez-Borbujo, *Tres miradas sobre el Quijote: Unamuno Ortega, Zambrano*, Barcelona: Herder Editorial.
- Peres Gras 2016: M. L. Pérez Gras, Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales, *Enfoques: Revista de la Universidad Adventista del Plata*, 28/1, 9–38.
- Perišić 2017: М. Перишић, *Краљевина Србија и Краљевина Шћанија/El Reino de Serbia y el Reino de España*, Београд: Архив Србије.
- Pisaroso Kintero 2010: A. Pizarroso Quintero, El periodismo en el primer tercio del siglo XX, *Arbor*, CLXXXVI, 45–54.
- Pišoa i Ruso 1973: C. Pichois i A. M. Rousseau, *Komparativna književnost*, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Porović 1980: Р. Поповић, *Живој Милоша Црњанској*, Београд: Просвета.
- Porović 1993: Р. Поповић, *Црњански: документарна биографија*, Београд: Просвета / Горњи Милановац: Дечје новине.

- Porović 2009: P. Поповић, *Бескрајни њлави круї*, Београд: Службени гласник.
- Poras Kastro 1995: S. Porras Castro, Concepto y actualización de la literatura de viajes. Viajeros en España en el siglo XIX: *Castilla*, Universidad de Valladolid, Núm. 20, 181–188.
- Preston 2000: P. Preston, *La Guerra civil española*, traducción de María Borrás, Barcelona: Debolsillo.
- Rabat 2005: J.-C. Rabaté, Introducción, en: M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Madrid: Cátedra.
- Regales Serna 1983: A. Regales Serna, Para una crítica de la categoría 'literatura de viajes': *Castilla*, Universidad de Valladolid, Núm. 5, 63–85.
- Reger 1995: H. Raguer, La cuestión religiosa, *Ayer*, 20, 215–240. http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer20_09.pdf
- Redklif 1997: P. Radcliff, La representación de la nación en el conflicto en torno a la identidad nacional y las prácticas simbólicas en la Segunda república, en: R. Cruz y M. Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid: Alianza Editorial, 305–325.
- Reć Tapija 2007: A. Reig Tapia, Los intelectuales y la Guerra civil: los casos de Unamuno y Baroja: *Historia Contemporánea*, 35, 601–622. http://www.historiacontemporanea.ehu.es/s0021con/es/contenidos/boletin_revist/00021_revista_hc35/es_revista/adjuntos/35_09pdf (4. 7. 2011)
- Rifater 1984: M. Riffaterre, Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse, *Critical Inquiry*, 11, 141–162.
- Roberts 2007: S. G. H. Roberts, *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Romero Tobar 2005: L. Romero Tobar, La reescritura en los libros de viaje: las *Cartas de Rusia* de Juan Valera, en: L. Romero Tobar y P. Almarcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía, 129–150.
- Rot 1980: H. Rot, *Основи социјалне психологије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Rot 2000: K. Rot, *Слике у џлавама*, Београд: Библиотека XX век.
- Rubio Himenes 1992: J. Rubio Jiménez, El viaje artístico-literario: una modalidad literaria romántica: *Studies in Spanish Literature 1750-1915. Romance Quarterly* 39,1: 23–31.
- Rios Ruis 1997: M. Ríos Ruiz, *Ayer y hoy del cante flamenco*, Madrid: Ediciones Istmo.
- Sais 1998: M. D. Saiz, La prensa madrileña en torno a 1898, *Historia y comunicación social*, 3, 195–200.
- Salsines de Delas 1995: D. Salcines de Delas, *La literatura de viajes: una encrucijada de textos*, Tesis doctoral no publicada, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Samarđić 2003: H. Самарџић, *Историја Шпаније*, Београд: Плато.
- Sanmarti Roset 2016: J. M. Sanmartí Roset, La Vanguardia, el liberalismo conservador y catalanista con la II República, *El Argonauta español* 13.
- <https://journals.openedition.org/argonauta/2490>
- Sanćes Meka 2005: D. Sánchez Meca, El quijotismo de Unamuno, el cervantismo de Ortega y la España de 1898: *Práxis Filosófica*, 20, 69–86.
- http://praxis.univalle.edu.co/numeros/n20/diego_sanchez_meca.pdf
- Sanćes Romero 2005: M. Sánchez Romero, La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias, *Revista de Filología Alemana*, 13, 9–28.
- Sekeruš 2001: Говор о другом у француској култури прве половине XIX века, *Поља: месечник за уметности и културу*, 418, 51–64.
- Sekeruš 2006: П. Секеруш, Друштвене представе и производња значења: слике Јужних Словена у француској култури 19. века, у: Љиљана Суботић (уред.), *Сусрећ култура*, Нови Сад: Филозофски факултет, 101–108.
- Sekulić 2009: М. Секулић, Шпански језик у откривању слике о другом у прози Милоша Црњанског, у: Маја Анђелковић (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности*, Год. I, Том 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 271–277.

- Sekulić 2009a: М. Секулић, Један имаголошки поглед на путописну прозу Милоша Црњанског, у: *Интеркултурнији дијалог – традицији и перспективи*, том 46, кн. 1, сб. Б, Пловдив: Пловдивски Универзитет Пајсий Хилендарски, 345–352.
- Sekulić 2012: М. Секулић, Конструкција и деконструкција стереотипа о Шпанији као земљи тореадора и сунца у текстовима Милоша Црњанског, *Књижевна историја*, 148, 689–703.
- Sekulić 2013: М. Секулић, Паноптичко око шпанске цркве, *Путопис*, 2, 181–190.
- Sekulić 2014: М. Sekulić, A Serbian Approach to the Spanish as „the Others” in Travelogues of Milos Crnjanski, in: Fernández Ulloa, Teresa (ed.), *Otherness in Hispanic Culture*, Cambridge Scholars Publishing, 476–485.
- Sekulić 2016a: М. Sekulić, Apuntes sobre la constitución de la imagen de Ávila en los textos de Miloš Crnjanski y Jovan Dučić, en: Pejović, Andjelka, Jovanović, Ana, Vučina Simović, Ivana, Sekulić, Mirjana, Karanović, Vladimir y Trivić, Aneta (eds.), *Estudios hispánicos en la cultura y ciencia serbia*, Kragujevac: FILUM, 129–136.
- Sekulić 2016b: М. Секулић, Фламенко као знак шпанског идентитета у путописима Милоша Црњанског, *Етноантрополошки проблеми* 11/4, 1169–1182.
- Sekulić 2016c: М. Секулић, Црњански у потрази за правом Шпанијом, *Књижевна историја*, 159, 295–310.
- Sekulić 2016d: М. Секулић, Црњански у Шпанији 1933. године: прилог биографији, *Лицеум: часопис за студије књижевности и културе*, Број XX/16, Крагујевац: Центар за истраживачки рад САНУ и Универзитет у Крагујевцу, 251–259.
- Sekulić 2017a: М. Секулић, Интертекстуалност путописа у функцији откривања Другог, *Лијар, Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, 62, 87–96.
- Sekulić 2017b: М. Секулић, Храна у путописима: могућности спознаје шпанског идентитета, *Наслеђе*, бр. 36, 35–47.
- Sekulić 2018: М. Секулић, Историја шпанске свакодневице – Црњански на трагу Унамунове интраисторије, *Наслеђе*, бр. 41, 157–172.

- Синдрам 2009: К. У. Syndram, *Estetika alteriteta: književnost i imagoški pristup*, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 71–82.
- Smit 2010: А. Смит, *Национални идентитети*, Београд: Библиотека XX век.
- Solar 2005: М. Солар, *Теорија књижевности*. Загреб: Школска књига.
- Spasić 2004: I. Spasić, *Sociologije svakodnevnog života*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Storm 2002: E. Storm, Los guías de la nación. El nacimiento del intelectual en su contexto internacional, *Historia y política. Ideas, procesos y movimientos sociales*, 8, 39–57.
- Storm 2013: E. Storm, Una España más española. La influencia del turismo en la imagen nacional, en: J. Moreno Luzón y X. M. Núñez Seixas (eds.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Barcelona: RBA, 530–560.
- <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/25874/Storm%20turismo%20identidad%20nacional.pdf?sequence=1> 26. 7. 2014.
- Todorov 1994: Ц. Тодоров, *Ми и други (Француска миса о људској различитости)*, превод Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд: Библиотека XX век.
- Todorov 1995a: Т. Todorov, Postscript: Knowledge of Others, in: *The morals of History*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 13–16.
- Todorov 1995b: Т. Todorov, The Journey and its narratives, in: *The morals of History*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 60–70.
- Todorov 2010: Ц. Тодоров, *Страх од варвара*, превод Јелена Стакић, Лозница: Карпос.
- Todorova 2006: М. Тодорова, *Имагинарни Балкан*, превод Драгана Старчевић и Александра Бајазетов Вучен, Београд: Библиотека XX век/Круг.
- Tunjon de Lara 1974: М. Tuñón de Lara, *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*, Madrid: Editorial Cuadernos para el diálogo.

- Unamuno 1991: М. де Унамуно, *О шраицином осећању живота*, превод Олга Кошутих, Београд: Дерета.
- Unamuno 2005: М. De Unamuno, *En torno al casticismo*, edición de Jean-Claude Rabaté, Madrid: Cátedra.
- Unamuno 2006: М. De Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, edición de Antonio M. López Molina, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Unamuno 2010: М. де Унамуно, *Суштина Шпаније*, превод Нина Мариновић, Нови Сад / Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Uri i Larsen 2011: J. Urry and J. Larsen, *The tourist gaze 3.0*, SAGE Publications.
- Urtado Albir 2001: A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- Ferrer Sola 1991: J. Ferrer Solá, *Manuel Azaña: una pasión intelectual*, Barcelona: Editorial Anthropos.
- Fernandes Sančes 2004/2005: C. Fernández Sánchez, Viajeros francocanadienses en la España del siglo XIX, *Archivum, revista de Facultad de filología*, 54/55, 7–31.
- Fernandes Turijenso 1971: F. Fernández Turienzo, Introducción, en М. de Unamuno, *En torno a casticismo*, Madrid: Ediciones Alcalá, 7–65.
- Finol 2006: J. E. Finol, Rito, espacio y poder en la vida cotidiana, *DeSignis* 9, 33–43.
- Fišer 2009: М. S. Fischer, Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković (ur.), *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa, 37–56.
- Fokema 2004: D. Fokkema, The Rise of Cross-Cultural Intertextuality, *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 31/1, 5–10.
- Fusi 1999: J. P. Fusi, *Un siglo de España: la cultura*, Madrid: Marcial Pons.
- Fuentes 1998: J. F. Fuentes, *Historia del periodismo español*, Madrid: Editorial Síntesis.
- Fuko 1997: М. Фуко, *Нагзирајући или кажњавајући: рођење зашвора*, Београд: Просвета.

- Helardo i Belade 1985: J. Gelardo y F. Belade, *Sociedad y cante flamenco. El cante de las minas*, Murcia: Editora regional de Murcia.
- Himenes Redondo 2014: J. C. Jiménez Redondo, Imagen exterior, identidad nacional y concepto de potencia en la España de entreguerras. Una revisión del tópico de la diferencia, *Aportes*, 85, 83–106.
- Hobsbom 2011: E. Hobsbawm, Izmišljanje tradicije, u: E. Hobsbom i T. Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Beograd: Biblioteka XX vek, 137–150.
- Hol 2003: S. Hall, Introducción: ¿quién necesita „identidad“?, en: S. Hall y P. du Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 13–39.
- Hulija 2006: S. Juliá, *Historias de las dos Españas*, Madrid: Taurus.
- Hulija 1997: S. Juliá, Protesta, liga y partido: tres maneras de ser intelectual: *Ayer*, 28, 163–192. http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer28_07.pdf
- Hulija 2008: S. Juliá, Manuel Azaña: siete estereotipos, *Claves de razón práctica*, Núm. 180, 50–56.
- Ševrel 1992: Y. Chevre, La littérature en traduction constitue-t-elle un champ littéraire? In: P. Citti et M. Détrie (ed.), *Le champ littéraire*, Paris: Vrin, 149–155.
- Šlajermaher 2003: Ф. Шлајермахер, *О различитим методима превођења*, превод и предговор Александра Бајазетов-Вучен, Београд: Рад.
- Štajngres 1999: G. Steingress, Flamenco andaluz y rembético griego: valor universal y leyenda de un arte subcultural mediterráneo, *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, 85, 80–84.
- Štajngres 2005: G. Steingress, *Sociología del cante flamenco*, Sevilla: Signatura ediciones.
- Štajngres 2006: G. Steingress, El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica, *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales*, 6, 43–75.
- Štajngres 1999: G. Steingress, La música en el marco del análisis de la cultura contemporánea: un replanteamiento teórico y metodológico, *Política y sociedad*, 45/1, 237–260.

БЕЛЕШКА О АУТОРКИ

Мирјана Секулић је рођена 1983. године у Крагујевцу. Докторирала је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са темом *Слика Шпаније у њујоркским и новинским чланцима Милоша Црњанског*. Од 2008. године ради на Катедри за шпански језик и хиспанске књижевности Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. У звању доцента, држи курсеве из хиспанских књижевности и културолошко-теоријске курсеве на докторским студијама. Основна поља интересовања и истраживања су јој: шпанска књижевност (Генерација 1898), мексичка књижевност 20. века (Карлос Фуентес), имагологија, постколонијалне студије, интердисциплинарне студије филма, историје и књижевности.

Садржај

УВОДНА РЕЧ _____	5
1. ИМАГОЛОГИЈА _____	7
1.1. КРАТАК ИСТОРИЈАТ ИМАГОЛОГИЈЕ _____	7
1.2. КА САВРЕМЕНОЈ ИМАГОЛОГИЈИ _____	12
1.3. ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТ ИМАГОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ _____	18
1.4. У ПРАВЦУ ДЕФИНИСАЊА ПРЕДМЕТА ИМАГОЛОГИЈЕ _____	22
1.4.1. ИМАГОЛОГИЈА И НАЦИОНАЛНИ КАРАКТЕРИ _____	23
1.4.2. СЛИКА ДРУГОГ _____	26
1.4.3. ПРЕДРАСУДА, СТЕРЕОТИП И СЛИКА ДРУГОГ _____	30
1.5. ИДЕНТИТЕТ И КУЛТУРНЕ РАЗЛИКЕ _____	40
1.6. ИМАГОЛОШКА АНАЛИЗА ТЕКСТА _____	43
1.7. СЛИКЕ О ДРУГОМ И СЛИКЕ О СЕБИ _____	49
2. ИМАГОЛОШКИ ПОТЕНЦИЈАЛ ПУТОПИСНИХ ТЕКСТОВА _____	55
2.1. КОНСТРУКЦИЈА ПУТОПИСНЕ СЛИКЕ ДРУГОГ _____	61
2.2. ПУТОПИС И СЛИКА ДРУГОГ: ИДЕНТИТЕТ КАО РАЗЛИКА _____	65
3. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ И ИМАГОЛОГИЈА _____	69
3.1. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ПУТОПИСА У ИМАГОЛОШКОЈ АНАЛИЗИ _____	73
3.2. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ И СТЕРЕОТИПИ _____	78
4. ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ 1933. ГОДИНЕ _____	83
4.1. ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ: НОВИНАР, СТРАНАЦ, ПУТНИК, ТУРИСТА? _____	110
4.1.1. ЦРЊАНСКИ КАО НОВИНАР И ПОЛИТИЧКЕ ТЕМЕ _____	122
4.1.2. ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ И ПОЛИТИКА ДРУГЕ ШПАНСКЕ РЕПУБЛИКЕ _____	129

4.1.3.	ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ И НАРОДНЕ МАСЕ _____	134
4.1.4.	ДОН КИХОТ ИЗМЕЂУ КЊИЖЕВНОГ И ИДЕОЛОШКОГ _____	136
4.1.4.1.	ДОН КИХОТ У 20. ВЕКУ _____	138
4.1.4.2.	ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ КАО САВЕСТИ ШПАНИЈЕ _____	142
4.1.4.3.	ЗАОКРЕТ ПРЕМА ПРАКТИЧНОМ: САНЧО _____	148
5.	ПАНОПТИЧКО ОКО ШПАНСКЕ ЦРКВЕ _____	155
5.1.	ГЕОГРАФИЈА РЕЛИГИЈЕ _____	157
5.2.	ШПАНИЈА КАО СТЕНА КАТОЛИЦИЗМА _____	158
5.3.	ГРОТЕСКНА ИЛИ ВЕЛИЧАНСТВЕНА СЛИКА ЦРКВЕ _____	159
5.4.	РЕЛИГИОЗНОСТ ИЛИ ТРАДИЦИЈА И ОБИЧАЈИ _____	160
5.5.	ШПАНСКИ ПАНОПТИКУМ _____	164
5.6.	ЦРКВА И ОБРАЗОВАЊЕ _____	166
6.	ПУТНИЧКЕ МОТИВАЦИЈЕ: ТОРЕАДОРИ И ЛЕПЕ ШПАЊОЛКЕ _____	169
7.	ДЕКОНСТРУКЦИЈА КОРИДЕ КАО ОПШТЕГ МЕСТА О ШПАНИЈИ _____	175
7.1.	КОРИДА – СОЦИОЛОШКИ И ПСИХОЛОШКИ ПОРТРЕТ ШПАНСКОГ НАРОДА _____	178
7.2.	ПРОШЛОСТ И САДАШЊОСТ КОРИДЕ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ЦРЊАНСКОГ _____	183
7.3.	КОРИДА КАО УМЕТНОСТ _____	186
7.4.	КОРИДА, РЕЛИГИЈА И СМРТ _____	187
8.	ФЛАМЕНКО – МУЗИЧКИ И СОЦИОЛОШКИ ИДЕНТИТЕТ ИЛИ СЛИКА ФАТАЛНЕ ЖЕНЕ? _____	192
9.	ХРАНА У ПУТОПИСУ ИЗМЕЂУ БИОЛОШКОГ И КУЛТУРНОГ: ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ И СИМБОЛИЧКИ ЧИН _____	205
9.1.	БАНКЕТИ У ЧАСТ СТРАНИХ НОВИНАРА _____	208
9.2.	ПРОСТОРИ ХРАНЕ: ИДЕОЛОГИЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ И ТИПИЧНОГ _____	210

9.3. ПРОСТОРИ ХРАНЕ: БАНКЕТИ И ПОЛИТИКА _____	215
9.4. ШТА ШПАНЦИ ЗАИСТА ЈЕДУ? _____	217
10. ИСТОРИЈА ШПАНСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ – ЦРЊАНСКИ НА ТРАГУ УНАМУНОВЕ ИНТРАИСТОРИЈЕ _____	219
10. 1. ИНТРАИСТОРИЈА У ПУТОПИСНИМ ТЕКСТОВИМА ЦРЊАНСКОГ О ШПАНИЈИ _____	224
11. ОТКРИВАЊЕ ШПАНИЈЕ: ПРЕВОЂЕЊЕ КАО УКАЗИВАЊЕ НА СЛИЧНОСТИ МЕЂУ НАРОДИМА _____	241
12. СПОЗНАЈА ПРАВЕ ШПАНИЈЕ: ПОТРАГА ЗА РАЗЛИЧИТОСТИМА _____	251
БИБЛИОГРАФИЈА _____	265
ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА: _____	265
СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА: _____	265

Мирјана Секулић
**ШПАНИЈА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ:
ИМАГОЛОШКА СТУДИЈА**

Лектура и коректура
Александра Машић

Ликовно-графички и технички уредник
Стефан Секулић

Издавач
*Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвијића б.б.
34000 Крајевеца*

За издавача
Декан Зоран Комадина, редовни професор

Штампа
„Донаш гграф”, Београд

ISBN
978-86-80796-33-8

Тираж
150

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41:929 Црњански М.(460)"1933"

82.0

821.163.41.09-992

СЕКУЛИЋ, Мирјана, 1983-

Шпанија Милоша Црњанског : имаголошка студија /
Мирјана Секулић . - Крагујевац : Филолошко-уметнички
факултет, 2019 (Београд : Донат граф) . - 295 стр. ; 20 см.
- (Библиотека Црвена линија / [Филолошко-уметнички
факултет]. Колекција Докторске дисертације)

"Монографска студија 'Шпанија Милоша Црњанског:
имаголошка студија' представља прерађену докторску
дисертацију Слика Шпаније у путописима и новинским
чланцима Милоша Црњанског одбрањену на Филолошко-
уметничком факултету ...". - Тираж 150. - Белешка о
ауторки: стр. 289. - Напомене и библиографске референце
уз текст. - Библиографија: 269-286.

ISBN 978-86-80796-33-8

а) Црњански, Милош (1893-1977) -- Шпанија -- 1933-
б) Наука о књижевности -- Имагологија в) Српска
књижевност --
Путописи г) Шпанија -- Путописи

COBISS.SR-ID 275798540