

ЈЕДАН ИМАГОЛОШКИ ПОГЛЕД НА ПУТОПИСНУ ПРОЗУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Мирјана Секулић

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Путописна проза отворено упућује на стварност (Гвозден 2003: 18) и као таква, одувек је била стециште обиље података о сусретима култура и културним трансферима. Путопис је место спајања различитости, место сусрета „сопственог“ и „другог“, па је стога путописна проза погодна за анализу слике другог народа, за показивање како се успоставља слика „другог“, хетероимаж.

Међутим, путописи нам пружају, не само информацију о сусрету са „другим“, не само слику другог народа, већ и, у великој мери, информације о личности наратора и свету из ког потиче. Сусрет са „другим“, једна од највећих пустоловина у којој човек може да се нађе, подразумева преиспитивање и редефинисање концепта „ја“ и „ми“ (López de Mariscal 2007).

Овакво конструисање слике „другог“, слике Шпаније, можемо да посматрамо у тексту Милоша Црњанског под насловом „Атенео де Мадрид“. Одабрани путописни текст само је део шире и свеобухватније слике Шпаније коју Црњански у својим путописима портретира. Црњански у овом тексту реконструира у језичком дискурсу слику једног места које је посетио на свом путу по Шпанији: просветно удружење Атенео у Мадриду. У овом раду ћемо поставити питање како се културни идентитет успоставља путем језика у равни литерарног придржавајући се имаголошких поставки погодних за овакву анализу.

Владимир Гвозден сматра да се имаголог не пита о истинитости националне репутације, већ како је она постала прихватљива (Гвозден 2003: 26). Стога, полази се од утврђивања лица које говори и контекста у коме се налази у тренутку изрицања суда. С тим у вези, посматра се идеолошка позиција са које наступа интерпретатор

културе, припадност традицији и интелектуалним оквирима који одређују његов приступ материји и средства за убеђивање реципијента у своје тврдње (Гвозден 2003: 29).

Милош Црњански, као аутор путописа и путописних репортажа са пута у Шпанију, постаје посредник између српске и шпанске културе. Одлике његовог путописног текста су рефлексивност и отвореност да се интерпретативно суочи са новим и страним, што је нужни услов да се премосте неприступачности и дистанце између две културе. С тим у вези, треба имати у виду да Црњански пише овај текст 1933. године, што је време процвата путописног жанра у Србији, а када одређене теме доспевају у жижу интересовања. Црњански постаје дописник листа *Време* са задатком да извештава о значајним збивањима у Шпанији. Транспонованем својих доживљаја, увиђања и сазнања у писану форму путописа или путописне репортаже, Црњански омогућава процес енкултурације читаве нације путем рецепције путописне прозе и на тај начин ствара услове за упознавање „сопственог“ са „другим“. Само ћемо напоменути значај начина на који путопис улази у једну заједницу: у овом случају то је дневна штампа, па је самим тим публика шира и разноврснија. Црњански одређује себе као део заједнице, колектива, као припадника народа коме је текст упућен. Говори „наше“, мислећи на српско, чиме показује блискост са читалачком публиком. Поистовећује се са „својима“ и ствара услове да они имају поверења у исказане судове.

Путописци сликама предочавају одређено стање културе, па је неопходно разматрање објективности аутора текста. Клаудио Гиљен у том смислу поставља питање да ли аутори верно репродукују неки аспект стварности или дају значење својим чулним утисцима (Guillén 2007: 110), па с тим у вези наводи да „други“ нема значење осим оног које му поглед посматрача припише, тј. посматрач конструише слику „другог“ у свом језичком дискурсу (Guillén 2007: 99).

У путописној прози се не може занемарити интеракција хоризонта очекивања аутора и поља перципираног у искуству. У тексту „Атенео де Мадрид“ читавамо нарочит несклад између ауторовог очекивања и доживљеног, а што има за последицу бројне коментаре и интензивне реакције аутора. Закључује се да аутор не полази од апсолутног непознавања Шпаније, али отвара се питање полазне тачке Црњанског. Да ли Црњански полази од предубеђења о непремостивој различитости која је уткана у културе и маскирана привидним спољашњим сличностима? Покушаћемо да се у даљем

раду откријемо смернице којима нам сам Црњански у тексту указује на могућности тумачења његовог става.

Представе „других“ су конструкције наших знања, подложне су променама, а могу бити засноване и на погрешним претпоставкама (Матицки, уред. 2006). Како на почетку излагања Црњански говори о тзв. „правом Мадриду“ (Црњански 1995: 426), видимо да поседује одређена предзнања о њему која му служе као полазиште у перцепцији и вредновању савремених структура овог града. Такво тврђење нам се нарочито раскрива након уздаха: „Мадрид, који се тако мало познаје“ (Црњански 426), Мадрид који Црњански има прилику да упозна, док је другима то ускраћено. Тај Мадрид, прави, у ком се налази суштина, препознаје се у савременом Мадриду само у траговима, као што је зграда просветног друштва Атенео. Као што више пута у својим текстовима Црњански напомиње, њега води жеља за установљавањем шпанског идентитета, проницање у суштину шпанског. То је могуће тек у дијалогу две културе, у непосредном сусрету са „другим“ и отвореним односом према њему.

Интеркултурални дијалог се одвија у конкретним оквирима између Црњанског као носиоца и представника српске културе и менталитета, што је у тексту обележено као „наше“, и шпанске културе, тј. појединих аспеката шпанске културе и духа који су аутору доступни и који су пресудни у тумачењу и вредновању система другојачности. У том дијалогу Црњански прибегава поступку супротном поступку онеобичавања о ком говори Виктор Шкловски (Петров, уред. 1970). Црњански необично, ново, страно преводи на познато, своје, сопствено; шпанско на српско. Како се говори о непознатом, страном, ради већег комуникативног учинка, није неуобичајено да се узме референтна тачка у познатом систему у односу на коју ће се све представљати и утврђивати статус другог. Тако Црњански никад не каже да „ми“ имамо исто што и „они“, већ увек је то „њихово“ истоветно „нашем“. „Њихово“, страно, друго своди се на „наше“. Страно је оно што се пореди, а „наше“ је оно са чим се пореди. Нагласак није на слици Шпаније, већ на односу „свог“ и „другог“, на односу српске и шпанске културе. Иако је приметна национална самосвест и национални понос Црњанског, у његову спремност на дијалог са шпанском културом не може се сумњати.

Ако се послужимо смерницама Владимира Гвоздена о имаголошкој анализи, видећемо како нам се у тексту Црњанског на нивоу речи, реченице и идеолошких исказа открива слика другог народа, слика Шпаније (Гвозден 2003: 19–20). Почетна разматрања

Милоша Црњанског тичу се спољашњости зграде просветног удружења Атенео у којима установљава да личи на „старе куће наших просветних установа“ (Црњански 1995: 426). Реч којом именује своју оцену јесте „утисак“, нешто лично, субјективно пишчево: „Имао сам утисак да залазим у Матицу, или у стару нашу Академију“ (Црњански 1995: 426). Индикатори сличности које аутор истиче били су плехани олук и трошни велики прозори. Том почетном спољашњом сличношћу Црњански иницира читаву серију паралела између две културе која се преноси и на унутрашњи план. На истом месту Црњански открива разлоге који су га навели да у перципираној грађевини види срце Мадрида: тамо је пронашао симболе историје духовних покрета у Шпанији. То су њене библиотеке, предавања, председници, политички борци, слободари (Црњански 1995: 426).

Прва запажања се обогашују, Црњански „зачуђено“ уочава елементе српске ношње и фризура седамдесетих година 19. века на шпанским сликама. Приметан је пораст интензитета његових реакција и наредна реченица почиње запрепашћењем: „Запрепастио сам се, још више“ (Црњански 1995: 426) због изналажења „страшних сличности“ (Црњански 1995: 426). У слици „другог“ Црњански је нашао „своје“: Богобоја Атанацковића, Вука Врчевића, Полита и Јована Ристића, за ког изриче коментар: „пљунут он“ (Црњански 1995: 426). Кулминација се очитава у тренутку када у шпанском писцу Мигелу де Унамуну види слику Ђуре Даничића, што је сада „забезекнути“ Црњански испратио речима: „мал нисам пао са столице“ (Црњански 1995: 426). Сматра да такво виђење не може бити могуће, али у искуству сам потврђује постојање сличности.

Црњански у тексту „Атенео де Мадрид“ налази сличности међу појединцима припадницима две културе, што се огледа у препознавању сличности међу сликама писаца и политичара, али не задржава се на томе и прелази на план уопштавања својих утисака: „све је било исто као и код нас“ (Црњански 1995: 426). Следи набрајање: наша лица, данашња лица, исти смех (Црњански 1995: 426). Црњански понавља, уопштава и тима наглашава: „Сличност ликова, косе, очију, смеха“ (Црњански 1995: 427). Пејзажи од Сан Себастијана до Бургоса у Шпанији налик су српским, „нашим“. Црњански све доживљава на субјективно-романтичарски начин: све је то „нека дубока мистерија“ (Црњански 1995: 427). Градација интензитета његових утисака достиже ниво „пренеражености“; Црњански се љути на себе због међукултуралних асоцијација чије је успостављање себи допустио.

Коначно у тексту наилазимо и на непосредно исказивање негативног критичког суда Црњанског о сличностима међу културама. Прва констатација је да је све то само илузија, привид, тј. како каже: „језива мрежа обмана о сличностима у свету“ (Црњански 1995: 427). Следи мисао да се ради о „јединству грозном између и најдаљих предела“ (Црњански 1995: 427). Чак и на синтаксичком плану, у српском језику не тако уобичајеном употребом придева „грозни“ након именице, увиђа се снага изречене оцене. Остаје под знаком питања да ли се у најдаљим пределима крије алузија на Србију и Шпанију; као и питање о факторима удаљености земаља и култура. Трећи суд Црњанског о сличностима међу културама гласи: „безумно премештање не само идеја и епоха, него и ликова и навика“ (Црњански 1995: 427), што уједно представља и врхунац његових вредносних исказа о датој теми.

Међутим, иако у запажањима о сличности између две културе увиђамо градацију реакција Црњанског на њих, иако постоји првобитно изненађење и неприхватање закључака до којих долази у свом чулном искуству, ипак је евидентно сламање његовог отпора. Највеће заслуге за то припадају музици. Наиме, слушајући песму „Mi vieja“, Црњански бива потрешен „до дна душе“ и открива у њој „неки мотив битолски“ (Црњански 1995: 427). У песми Тореса Калва о Гранади он налази нешто босанско како је „јаукало“. Песме „cante jondo“, чији назив оставља у оригиналу, а затим преводи као „дубоке песме“, налик су македонском и босанском лелекању. Црњански прави дигресију у којој тумачи разлоге за такве закључке и као закључак износи тврђење да је носилац сличности тих песама са „нашим“ присутност арапских елемената у обе врсте поезије. Међутим, овог пута „наше“ се не ограничава више само на „српско“, већ се његово значење проширује на „балканско“.

Текст мења свој ток и приметни су почеци помирења са чињеницом о постојању сличности између две културе. Сведоци смо томе да Црњански с тугом говори шпанској уметници која није веровала да постоје тако „страшне“ (још увек их квалификује као страшне) сличности, какве је он увиђао. Сведоци смо и немогућности потпуног разумевања две културе. Црњански констатује: „Ужасно је било само то што јој нисам могао рећи“ (Црњански 1995: 427). Квалитет ужасног више се не приписује само увиђању постојања сличности, већ и немогућности комуникације истих. Тиме се отвара питање могућности потпуне комуникације Црњанског у новој заједници. Међутим, од значаја за испитивање односа сопства-

другојачности, односа свог-другог јесте и заинтересованост за интеркултурални дијалог. У тексту Милоша Црњанског очигледна је тенденција ка разговору и спознаји „другог“, шпанског, па се питање покушаја његове интеграције у страну заједницу решава позитивним одговором.

Велику улогу у откривању слике другог народа на нивоу речи игра питање превода. Непревођење се посматра као апсолутна страност (Гвозден 2003: 20). Превод омогућава интеркултурални дијалог. У путописним текстовима Црњански врло често задржава речи и изразе на шпанском језику, у оригиналном облику, док их каткад само транскрибује. У тексту „Атенео де Мадрид“ Црњански остаје веран оригиналу и дословно преписује речи које виђа на зидовима грађевина, нпр. „muera Hitler“, а да не објашњава њихово значење: „нека умре Хитлер“. Назив једне песме оставља у оригиналу, „Мі vieја“, (у значењу „Моја стара“), док наслов једног позоришног комада даје само у преводу: *Исељеник*, што говори о томе да се Црњански не држи једног јасно утврђеног става према превођењу, односно непревођењу. Нарочит је случај песме *cante jondo*, чији назив Црњански оставља у оригиналној форми, али уз додатно објашњење на српском језику: дубока песма. У *Речнику књижевних термина* назив ове песничке врсте налазимо такође у оригиналном облику уз напомене да се ради о дубоком певању (Живковић, уред. 2001: 102), што се подудара са поступком Милоша Црњанског. Из свега тога можемо закључити да се његова тежња ка остваривању интеркултуралног дијалога не може порећи.

Оно што представља дефинитивну дистинкцију између шпанске и српске културе јесте смисао шпанске игре, шпанског плеса. Рећи ће Црњански: „Игра је за њих што и љубав“ (Црњански 1995: 428). „Наше“ ће овог пута бити занемарено, јер нема сличности, па, стога, нема ни поређења.

Заведен игром шпанске играчице (дрхтањем, превијањем тела, ударцима потпетица), Црњански истовремено исписује свој идеолошки став и открива суштину Шпаније: Шпанија, политички узаврела и модерна, у свом бићу, суштини, јесте „заостала, негде, у основама, у ватри, у чулности, у жалости за уживањем“ (Црњански 1995: 428). Шпанија, то је ватра, то је чулност, то је уживање. Међутим, следећи одељак у тексту по значењу контрастира претходном: Шпанија значи и напредак, науку; шпанска интелигенција ради на прогресу, у библиотекама и иза поноћи марљиво осмишљава будуће пројекте (Црњански 1995: 428).

Крај текста у ком се закључује да се не може никуд отићи а се нешто давно познато не нађе, већ и не изненађује читаоца. Обећање Шпанаца да ће Црњанском приредити шпански специјалитет из Сеговије, што ће рећи шпанско национално јело, изјаловило се. Испоставило се да је то прасе на ражњу. Шпански „ароз“ из Валенције био је ђувеч. Црњански постаје меланхоличан. Све наде упира у шпански слаткиш, „бар“ ће то, очекивао је, бити „нешто непознато“ (Црњански 1995: 428). Међутим, била је то: „наша алва“ (Црњански 1995: 428). Алва коју Црњански сматра „нашом“, српском, истовремено је била и специјалитет из Аликантеа: Шпанци су се хвалили алвом као својом националном посланицом на коју полажу пуна права. Црњански нас дочекује следећим речима: „Тада више нисам могао да се уздржим“ (Црњански 1995: 428). Предаје се, бива побеђен сопственим налазима. Очекивао је нешто ново, страно, непознато, а на сваком кораку је налазио познато, своје. Отишао је далеко од своје домовине и затекао је њено, своје. Својим искуством Црњански потврђује раније изговорене речи да се никуд не може отићи а да се не нађе нешто познато, својствено сопственом народу, његовом духу и култури.

Док Милош Црњански на лексичком плану почиње текст речима „трагична иронија“ (Црњански 1995: 425), његов завршетак је управо остварење ироније на семантичком плану. Речи се преображавају у дело. Црњански у моменту изрицања осуде сопствених налаза сличности између српске и шпанске културе напомиње да изричито одбија да буде попут бабе из романа Анатола Франса (она је на сликама по фиорентинским галеријама препознавала своје покојне), но, на самом крају текста, Црњански и сам признаје да не може другачије, предаје се и доживљава судбину Лале. Да појаснимо: Лала је по повратку из Беча упорно понављао: „Варош к'о варош... Него што сам видео тамо једног риђу! Као да је овај Путко из комшија-Максине баште.“ (Црњански 1995: 428). Црњански прави шалу поредећи сопствени начин излагања о „свом“ и „другом“ са Лалиним. У жељи да избегне судбину споменуте бабе, Црњански је, морамо признати, завршио као Лала.

ЛИТЕРАТУРА:

- Гвозден 2003:** Гвозден, В. *Јован Дучић путописац (Оглед из имагологије)*. Нови Сад, Светови, 2003.
- Живковић, уред. 2001:** Живковић, Д. *Речник књижевних термина*. Бања Лука, Романов, 2001.
- Константиновић 2006:** Константиновић, З. Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора // *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Зборник радова чији је уредник М. Матицки. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2006, 11–15.
- Матицки, уред. 2006:** Матицки, М. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2006.
- Петров, уред. 1970:** Петров, А. *Поетика руског формализма*. Београд, Просвета, 1970.
- Црњански 1995:** Црњански, М. Атенео де Мадрид. // *Путописи 1*. Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1995.
- Шкловски 1970:** Шкловски, В. Конструкција приповетке и романа. // *Поетика руског формализма*. Зборник радова чији је уредник А. Петров. Београд, Просвета, 1970, 230-231.
- Guillén 2007:** Guillén, C. *Múltiples moradas (Ensayo de Literatura Comparada)*. Barcelona, Tusquets editores, 2007.
- López de Mariscal 2007:** López de Mariscal, B. Para una tipología del relato de viaje. 2007. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. El 20 de abril de 2008.
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57938396989371509976613/p0000001.html>>.