

Марија М. Пејић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за италијанистику
ORCID 0000-0001-7210-0586

ХАЦИЛУК У СРЦЕ МЕДИТЕРАНА – БАРИ У ДЕЛУ БОРИСА МАКСИМОВИЋА²

Будући да Италија одувек представља честу мету путника и постаје особени извор инспирације ауторима, посебну пажњу привлачи дело Бориса Максимовића, младог аутора из Бање Луке, *Хаџилук племенићом сну*, који у неколико поглавља бележи своје утиске с путовања по Апенинском полуострву нудећи читаоцима, између осталог, и детаљан приказ града Барија. Држећи се ауторове премисе из наслова поглавља, односно да је „Бари прича о свецима и мигрантима”, рад се бави начинима и техникама путем којих аутор представља овај јужњачки град, док је посебна пажња посвећена компаративној анализи италијанске и балканске културе. Узимајући у обзир ауторово поимање путовања настојаћемо да сагледамо и подробније прикажемо заједничке имениоце поменути два културна модела као и начин на који их Максимовић подређује доминантнијој и свеобухватнијој култури Медитерана.

Кључне речи: *Хаџилук племенићом сну*, Борис Максимовић, путописна књижевност, компаратистика, медитеранска култура, миграције, Италија, Бари

Следивши начела и руте *Grand tour*-а које су означиле и утемељиле читаве генерације младих људи са запада и севера Европе стварајући културолошки модел (образовног) путовања, Италија постаје незаобилазна станица и на маршрути наших путника. Премда знатно присутнија као тема, односно мотив у делима књижевника и уметника (Kovačević 2013: 5), нарочито током 19. и у првој половини 20. века о Италији ће путописати немали број аутора усмеравајући пажњу пре свега на чувене

¹ marija.pejic.ceru@gmail.com

² Рад је представљен на научном округлом столу *Италијанистика у срцу Шумадије – првих десет година*, одржаном у оквиру XVIII међународног скупа *Српски језик, књижевност, уметност* Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу (Крагујевац, 28. октобар 2023), а његов резиме под насловом *Југ Италије у путописима Бориса Максимовића* објављен је у књизи апстраката представљених радова поменутог округлог стола (Књига апстраката / Научни округли сто Италијанистика у срцу Шумадије – првих десет година [у оквиру скупа] XVIII међународни скуп Српски језик, књижевност, уметност (Крагујевац, 28. октобар 2023), ФИЛУМ: Крагујевац, 2023, стр. 30.

градове попут Рима и Фиренце или пак на оне значајне за српско-италијанске културно-историјске и друштвено-политичке везе попут Венеције и Трста³. То се, међутим, значајно мења већ крајем 20, а надамсве почетком 21. века развојем масмедија и друштвених мрежа кад визуелно-аудитивни запис преузима доминантну позицију над оним писаним и намеће се као (псеудо)документарни, односно (квази) објективни, што наводи критичаре да изнова преиспитају критеријуме дефинисања путописног жанра⁴. Могло би се рећи да се путопис као рубни жарн притајио, готово маскирао, срастао с другим књижевним формама, потврђујући тако наново Деридину теорију о непостојању чистих жанрова (1980: 59–65). Ипак, на описе Италије, и то превасходно њеног севера, налазимо у делима свега неколицине савремених аутора⁵, те је стога немогуће не посветити посебну пажњу делу *Хаџилук илеменијом сну* Бориса Максимовића, младог аутора из Бање Луке.

Отворивши дело Селимовићевим цитатом о одласцима и променама⁶, те посредно наговестивши тематику дела, сам аутор већ првим поглављем насловљеним „Шта је уопште путовање и откуд мени право да на то питање одговарам?“ експлицитно одређује властито дело за путопис. Начелно збирка атипичних кратких путописних прича (Šmulja 2020: 202), ово необично дело представља скуп 34 књижевне цртице или слике (ауто)биографског, репортажног и дневничког карактера где сваки текст фигурира као засебна целина⁷, премда се може посматрати и као функционални део унутар ширег оквира. Највећи број прича (њих 25) представља записе с путовања на којима се аутор обрео у својим студентским данима и свако је посвећено другом европском граду, док би се осталих 7 могло поделити у 3 поткатоорије: о путовању општеузов⁸, о

3 Опсежан преглед путописних записа о Италији српских аутора до 20. века даје З. Ковачевић (2020).

4 Најчешће се наводи категорија фикционалности/нефикционалности из које настаје појам „референцијалног пакта“ (Borm 2004: 15–21), или пак *signifier/signifier* и њихова поетска/политичка учинковитост итд. (Polouektova 2009: 11). Опсежан преглед савремених погледа на путописни жарн нуди Оливера Поповић (2013: 206–2015).

5 Најевидентније можда у роману *Комо* Срђана Ваљаревића (2006) и *Бољи животи* Николе Савића (2014).

6 „Човјек није дрво, и везаност је његова несрећа, одузима му храброст, умањује сигурност. Вежући се за једно мјесто, човјек прихвата све услове, чак и неповољне, и сам себе плаши неизвјсношћу која га чека. Промјена му личи на напуштање, на губитак уложеног, неко други ће запосјести његов освојени простор, и он ће почињати изнова. Укопавање је прави почетак старења, јер је човјек млад све док се не боји да започиње. Остајући, човјек трпи или напада. Одлазећи, чува слободу, спреман је да промијени мјесто или наметне услове. Куда и како да иде? Немој да се смијеш, знам да немамо куд. Али можемо понекад, стварајући привид слободе. Тобоже одлазимо, тобоже мијењамо. И опет се враћамо смирени, утјешљиво преварени.“ (Selimović 2013: 112)

7 Штавише, сваки је представљен посебним поглављем и насловљен специфичним поднасловом.

8 „Шта је уопште путовање и откуд мени право да на то питање одговарам?“ (Maksimović 2020: 7–13) „О фрустрацијама и паралелним димензијама“ (Maksimović 2020: 105–109).

грађевинама – историјским институцијама чуварима многоструких идентитета⁹ и о путницима – особеним чуварима култа правог, исконског путовања¹⁰. Ове записе, примарно објављиване на свом блогу¹¹, чиме врло домишљато повезује савремено поимање путописања с оним традиционалним, аутор увезује у збирку потпуно их лишвавајући димензије времена. На тај начин готово да позива читаоца да их не чита нужно по задатом редоследу (будући да не зна ни да ли је дати редослед хронолошки), већ да по делу путује по властитом нахођењу јер је „све свакако повезано и ми смо сви повезани” (Maksimović 2020: 8), упарујући тако књижевно искуство с оним путничким, чиме уједно истиче и концепт књижевности појмљене као путовање.

Штавише, разматрајући појам путописа и путовања данас у првом поглављу (које уједно фигурира и као уводно) Максимовић с њиме повезује још неколицину изразито важних концепција додељујући тако тексту програмски карактер, наводећи, понекад посредно, понекад посве експлицитно, основне карактеристике које би ваљан путопис требало да поседује¹². Посматрајући путовање као неопходни процес у когнитивном поимању света где не можемо бити лишени стечених знања и искуства, аутор ће инсистирати на становишту да је једино право путовање оно где се одлази у „потрагу за људима, а не грађевинама” (2020: 9), чију суштину творе „неки наизглед небитни тренуци” (2020: 7) на које смо ношени „дечијом зачуђеношћу” и ентузијазмом. У том погледу

9 „Ода тужним музејима” (Maksimović 2020: 66–70), „Манастири или пут од светиња до коњушница” (Maksimović 2020: 141–148).

10 „Марин или прича о курви судбини” (Maksimović 2020: 159–164), „Клуб путника или како даљине спајају људе” (Maksimović 2020: 164–171), „Такахиро или прича о упорности” (Maksimović 2020: 171–177).

11 Максимовићев блог на којем примарно објављује своје путописе, *Ходољуб* (<<https://hodoljub.wordpress.com/>>), привлачи посебну пажњу својим насловом (баш као што је то случај и с *Хаџилуком илеменијом сну*) будући да неупитно упућује на још једног великог путника, путописца, ходољуба и ходочасника с простора Балкана – Зуку Џумхура. Јасно је да аутор врло промишљено манипулише интертекстуалним и интеркултурним повезницама, те тако и довођење у везу емисије *Ходољубља*, романа *Тврђава* и властитог *Хаџилука* постаје и више него знаковито. Премда се и експлицитно у тексту позива на Џумхура (Maksimović 2020: 39), довољно би било погледати Максимовићев блог где текст увек бива праћен илустрацијом као што код путописца из Коњица бива испраћен цртежом или видеозаписом, обратити посебну пажњу на језичке, али и стилско-реторске елементе пре свега у описима медитеранских пејзажа, али и на непосредност у изражавању и анегдотски стил приповедања како би постало јасно да он постаје не само литерални, него и животни узор младог Бањалучанина, те тако *Ходољуб*, као и *Хаџилук*, постају својеврстан омаж њему. Више о вези између Џумхура и Максимовића биће речи у нашим будућим радовима.

12 На званичном веб-сајту *Клуба пућника*, у рубрици *Пућопис и пућописање* (<[Putoriputopisanje.klubputnika.org/](http://putoriputopisanje.klubputnika.org/)>), налази се детаљно упутство будућим ауторима путописа. У једанаест тачака нуде се прецизна објашњења како треба да изгледа ваљан путопис, шта треба избегавати, а шта уврстити у њега, како изабрати стил и језички израз итд., те тако овај текст готово да постаје манифест савременог путописа. Уколико би се детаљно упоредили смернице из поменутог текста с Максимовићевим погледима на појмове путовања и путописања, сасвим сигурно би се наишло на више додирних тачака. Овом темом свакако ћемо се подробије бавити у наредним радовима.

Максимовић изједначава путовање с љубављу, будући да оба искуства подразумевају спремност за „потпуно препуштање” (2020: 9) и поверење према другом, што нужно подразумева и шансу за неуспех, при чему аутор разматра опозиције сећања/заборава, покрета/мировања (напредовања/стагнирања), среће/несреће и, надасве, живота/ животарења. Уједно, посебну пажњу посветиће специфичном виду имагинарног путовања, оног које назива „путовање туђим импресијама” чиме отвара врата најразличитијим интертекстуалним умножавањима и учитавањима¹³. Усложњавајући опозицију стварног/фиктивног проговарањем о миметичким поступцима и симулакруму у путописној књижевности, аутор ће уједно релативизовати и појам истине препознајући у путопису и неку врсту „беле” лажи¹⁴ с циљем проналаска универзалија, оног архетипски лепог, заједничког свима. Међутим, на овај начин истовремено ће увести у текст и појам личног и субјективног – осећања, доживљаја, утиска¹⁵ – и, позивајући се, овога пута експлицитно, на Селимовића, упозориће читаоца на потенцијалне опасности које са собом носи кретање туђим световима, појашњавајући уједно и наслов саме књиге¹⁶.

Прихвативши ауторова „правила игре” и отиснувши се с овог празног поглавља с њим на велико литерално пропутовање Европом (и светом), посебну пажњу у раду посветили смо описима града Барија. Премда Максимовић у свом *Хаџилуку* говори о више италијанских градова¹⁷, те да ти описи заузимају више од четвртине дела и готово недвојбено представљају његову срж, чињеница да наши пређашњи путописци, плански или нехотице, избегавају да посећују овај град или пак о њему остављају штуре забелешке¹⁸, додатно је пробудила наше интересовање. Микроцелина

13 „Постоји једна подврста имагинарног путовања, а то је путовање туђим импресијама. На примјер, кроз мисли, осјећања и увјерења неког писца о неком граду. Често та слика постаје толико јака да је човек замијени за ону стварну, ако та стварна и објективно једина уопште и постоји.” (Maksimović 2020: 11)

14 „Скоро сваки путопис је мала, добронамјерна лаж која треба да нас увјери да постоји нека заједничка и непролазна љепота.” (Maksimović 2020: 11)

15 „Али људи је безброј и утисака је још толико и свако узимање нечијих импресија здраво за готово грешка је у старту.” (Maksimović 2020: 11)

16 „Свако путовање је, што би рекао Меша, хаџилук нечијем племенитом сну, а и таквих се треба чувати јер свако неиспуњено очекивање носи у себи клицу разочарења.” (Maksimović 2020: 12) Штавише, уводно поглавље (које би из ове тачке гледишта сасвим лако могло функционисати и као закључно) затвориће својеврсним *позивом читаоцу* да прекорачи праг његовог света правећи истовремено неку врсту штита изнова га опомињући на потенцијалне опасности: „Зато, упловите у ову књигу не заборављајући ниједног тренутка да је то само мој свијет, у ком се можда пронађете, али вам то нико не гарантује.” (Maksimović 2020: 12)

17 Максимовић у свом делу говори о Фиренци, Барију, Остунују, Риму, Верони, Милану, језеру Гарда и Торину.

18 Супротно другим италијанским регијама Апулију наши путописци „откривају” тек седамдесетих година 20. века (Ковачевић 2013: 24), те стога записи о Барију готово да представљају праву реткост. С тим у вези значајно је поменути дела новинарке, етнолошкиње и преводитељке Олге Московљевић која у делу *Свейлостии Медитерана* (1972) описује властито путовање по Италији на које се отиснула 1967. године. Ово дело сабира репортаже с њених путовања по Европи и Африци

посвећена Италији смештена је при средини дела¹⁹, иако из интервјуа с Оливером Радовић сазнајемо да су Максимовићева прва путовања управо она по апенинском полуострву²⁰ чиме њихова централна позиција у делу постаје двоструко означена²¹. Ова целина додатно је наглашена и чињеницом да је смештена одмах након поглавља „Ода тужним музејима”, прве својеврсне дигресије²² у тексту. Кроз овај екскурс аутор сакрализује институцију музеја и доводи га у везу с верским објектима разматрајући његову улогу у култури путовања, чиме потврђује становиште из уводног поглавља – да грађевине не треба да буду примарни циљ путовања. Присећајући се догађаја којима сведочи при посетама музејима, он ће имплицитно најавити предстојеће италијанске теме проводећи читаоца кроз фирентинске, ватиканске, торинске музеје да би, потом, непосредним описима Италије приступио неочекивано, од југа према северу, усредсређујући се на приказе природе и људи.

Експлицитно о Италији проговориће у наредном поглављу под насловом „Бари или прича о свецима и емигрантима” које отвара веома звучно, становиштем које представља саму срж његове филозофије путовања: „Путовање није неки дио живота или, не дај боже, одмор

од којих су неке већ раније објављиване у новинама и часописима. Од пет записа посвећених Италији чак два описују Апулију – „У граду светог Николе” и „Кроз земљу грожда и замкова” – која је до тада у потпуности непозната путописцима с наших простора (Ковачевић 2020: 61).

- 19 Тачније, након поглавља о Шпанији, Немачкој, Француској, Скандинавији и Холандији.
- 20 „Поцео сам с путовањем у Италију, јер сам добио стипендије за усавршавање италијанског језика. Прихватиш сваку опцију коју можеш и онда се створи низ таџака у Европи – јужна Шпанија, Белгија, Данска, Француска, Нјемачка, Бугарска, Србија, читав Балкан.” (Радовић 2016: 3)
- 21 Ова чињеница постаје нарочито евидентна уколико узмемо у обзир још неколицину вантекстуалних чинилаца. Пре свега мисли се на везу аутора с Италијом: с ума се не сме сметнути чињеница да је Максимовић по струци италијаниста, те да се његово интересовање за италијанску културу не може довести у питање. Такође, у његовим студентским данима, у времену када су већини балканских земаља биле неопходне визе за путовање чак и у недалеке европске дестинације (о чему аутор и експлицитно проговара у поглављу „О фрустрацијама и паралелним димензијама”), Италија је ипак била знатно доступнија од већине других земаља.
- 22 Будући да је већина поглавља у делу посвећена дестинацијама које је аутор обишао, те тако она која за централну тему немају приказ одређеног града суштински представљају станку у тексту. Међутим, будући да обрађују специфичне аспекте путовања (обиласке културних институција, могућност/немогућност слободног међудржавног кретања, алтернативне начине путовања и сл.), оне представљају саму срж ауторове филозофије путовања и постају такозване функционалне дигресије које Максимовић распоређује по тексту с циљем да најави, додатно појасни или приближи читаоцу одређене концепте. Ове епизоде, стога, представљају „зреле литералне рефлексије о путовању и његовој суштини, о томе шта путовање јесте, колико заправо путујемо, шта од путовања очекујемо, на који начин путујемо, и, уопште, које су и какве могућности да се данас превале хиљаде километара без много главобоље” (Шмуља 2020: 203). Будући да аутор своје рефлексије о путовању, примарно наведене у првом поглављу, непрестано потврђује, тумачи и додатно поткрепљује примерима дуж читавог дела, ова поглавља често ће му послужити да скрене нарочиту пажњу на неки феномен или, пак, да објективизује неки стварни проблем.

од живота. Путовање јесте живот. У свом најнепосреднијем облику. Бивствовање у једном мјесту је само један мањи аспект живота у којем човек плаћа сигурност монетама једноличности. Путовање је препуштање несигурности у замјену за богатство боја и облика живота.” (2020: 70) Уколико је у пређашњем тексту путовање поредио с љубављу, основном људском потребом и емоцијом, а потом и с књижевности, супстанцијалном тежњом да се не заборави и не буде заборављено, препознајући у обе неисцрпну жудњу, нескривено узбуђење и спремност на ризик, аутор оваквој компаративној вези сада придодаје још један елемент – живот, чиме ствара нераскидиву четворочлану структуру која представља суштину његове мисли и која ће се потврђивати у свим сегментима његовог дела. За Максимовића путовање није одлазак с једног и долазак на неко друго место, већ све оно што се збива између, али и све оно пре и касније – све проучавање, истраживање, надање, савентузијазам, читав низ спознаја о свету и нама самима.

Уевши читаоца у поглавље снажном дефиницијом путописа, аутор ће ублажити динамику текста меланхоличним описом дубровачке луке. Преласком на приповедање у првом лицу, чиме намах ствара непосреднију везу са читаоцем, наставиће заправо са сагледавањем појма путовања, сада из знатно личнијег и интимнијег угла поредећи себе с младим Робинзоном Крусом²³, једним од највећих авантуриста светске литературе. Међутим, успостављена веза између стварног и књижевног путовања омогућиће му и да шаљивим тоном скрене пажњу на дихотомију некада/сада доводећи у питање да ли данас уопште постоје неистражени „далеки хоризонти”. Међутим, одмах затим враћа се примарној теми поглавља – миграцијама, разматрајући у чему се крије тајна „непокретности” нашег човека, не допуштајући читаоцу да направи станку, већ га непрестано подстичући да промишља о „тешким” темама²⁴. Иако би се тема (не)жељене миграције и (полу)присилног изгнанства човека с Балкана лако могла наметнути као доминантна у дискурсу (што је неретко случај код писаца с ових простора и ван такозване егзилантске књижевности), нарочито узимајући у обзир наслов поглавља, Максимовић неће отићи у том правцу. Тражећи узроке непомичности нашег човека у вековном страху од прогона и страдања дубоко увреженом у његовој подсвести, аутор ће увести мотив „пуштања корења”. Подстичући тако читаоца да подробније промисли о многоликом корењу које умрежава Балкан како на личном, породичном, тако и на

23 „Сједим у дубровачкој луци и гледам неку чудну и лијепу једрилицу која плови под заставом земље коју не знам, а пуно их знам. И осјећам се као Робинзон Крусо, који у канцеларији свог оца сањари о далеким земљама, осјећам се као да ћу настрадати као он због те жеље за далеким хоризонтима, можда не на пустом острву, данас више таквих нема јер су на њима порески рајеви, али некако сигурно, на начин прилагођен двадесет првом вијеку.” (Maksimović 2020: 70)

24 „ Можда смо ми као народ истраумиран великим сеобама и избјеглиштвима једноставно изгубили ту жељу за мијењањем земље по којој ходамо па смо одлучили да сву своју снагу уложимо у пуштање коријена.” (Maksimović 2020: 70)

књижевно-уметничком, али и ширем, политичко-историјском плану, он га готово усмерава на закључак до којег и сам нешто касније долази.²⁵

Показавши на властитом примеру како је свако путовање „један вид духовности” на којем „чупамо наше коријене” и савладавамо себе саме како бисмо остварили барем неке снове и тако исцелили озлеђене делове душе уједно је оплемењујући, аутор, кроз причу о два сна која успева да оствари²⁶, изнова меланхоличним, сетним и изразито личним тоном, износи пред читаоца праву оду мору – вечној инспирацији свеколиким путницима и књижевницима. Разматрајући понаособ сваки елемент мора – таласе, плиму и осеку, со, хоризонт, сунце – он их филтрира кроз властито искуство, те тако море за њега постаје архетипска слика скривена у колективном несвесном, исконска спона која нас повезује уколико симбол динамике живота, велике „мајке” од које потичемо и којој се враћамо, место рођења, али и сазревања, преображаја, прочишћења и исцељења, упориште страсти. Море, такође, симболички представља амбивалентно прелазно стање – тачку прекида између одређене стварности и апстрактних, хипотетичких могућности које обједињује несигурност, неодлучност, страх од коначног исходишта, али и жеђ, жудњу, опчињеност и занесеност – оно је истовремено живот и смрт, позив на одисеју и синоним путовања. Повезујући око себе све симболе Медитерана (со, вода, сунце, палме, маслине) море ће тако постати топос који ће послужити аутору као изврстан увод у причу о Барију – оно представља својеврсну препреку коју ваља савладати како би се сусрео с пријатељом због којег „вриједи прећи и пола свијета, а не само тричаво Јадранско море” (Maksimović 2020: 72), док уједно сам прелазак бива изванредна сценографија најразличитијим (књижевним) ликовима.

Пловидба од Дубровника до Барија постаће и изврстан пример да је путопис „место укрштања домаћег са страним, улазак у *свешко*” (Бабић 2019: 279), будући да без сумње долази до „успостављања дијалога” (Бабић 2019: 280), али је и показатељ одређених заблуда и предрауда својствених овом жанру. Једну од њих, чврсто усађену у свест људи с Балкана – да је за путовање неопходно имати доста новца – имплицитно, аутор ће урушити на самом почетку описа путовања: након

25 Знаковито, до поменутих закључака изнова долази у једном од поглавља посвећених Италији, тачније граду Милану: „Путовање је више од туризма, путовање је један вид духовности, откривање и премошћавање пута до самог себе. Јер једини начин да човек види своје коријене јесте да их ишчупа.” (Maksimović 2020: 98)

26 Оба сна, посве симболично, везана су за море – да на палуби буде окружен плаветнилом воде и хоризонта и да се пробуди на обали мора: „Имао сам два неиспуњена сна, двије ситнице које су ми пуно значиле, а које сам тог љета успио да остварим. Први је био да стојим на палуби, пијуцкам нешто док је око мене све плаво, да ме сунце пржи и да не бјежим од њега. Није нешто нарочито тешко оствариво, али ми је пуно значило. Други сан је био да заспим на самој обали мора, да ме море и успава и пробуди. А онда сам једне ноћи, боље рећи једног јутра, кад је море већ било запаљено првим зрацима сунца, легао на пијесак, увукао се у врећу за спавање, подбацио нешто под главу и заспао срећан. Ујутро испузао, крмељав и несвјестан и одмах се бацио у воду, слану као сам ђаво. И уживао док ми је сунце пржило слано лице.” (Maksimović 2020: 70–71)

читаваог дана чекања укрцава се на трајект који ни на који начин не представља слику луксуза. Штавише, описима хладне палубе брода, а потом и унутрашњости, кроз слике путника на поду који покушавају, евентуално, да стварима „ограде” себи место за спавање, Максимовић ће изнова изнети становиште колико је „дивно када човек схвати да му никакав луксуз не треба, да се може преживјети с мало мира и тишине и евентуално пар добрих људи у својој близини” (2020: 73). Ово виђење представља један од постулата ауторове филозофије путовања изведене из максиме да „кад се има времена, нема се новца и обратно”, због чега постаје поклоник и ватрени заговорник „јефтиног путовања” на којем се прави путници сналазе и међусобно испомажу²⁷. Посебно је занимљива симболика самог трајекта који у заједничкој свести нашег човека нужно представља „одлазак у боље” и који повезује устаљене слике две посве различите земље и културе – ригидну, сумњичаву, строгу бившу Југославију до које допиру тек делићи западног света²⁸. Предрасуде како оне које ми гајимо о другим нацијама тако и обратно – оне који други имају о нама, аутору ће постати погодно средство за отварање још неколицине питања. Нудећи читаоцу оно што он готово да очекује – слику љубопитљивих, чак наметљивих Италијана, неупућених а радозналих странаца, надмених Енглеза²⁹ – супротставиће представи неповерљивог, али дружељубивог Балканца који је у „животу свашта видео” (Maksimović 2020: 72–73). Питким, шаљивим тоном и једноставним, колоквијалним језиком³⁰ Максимовић ће се дотаћи политичко-историјске ситуације у Босни и Херцеговини не залазећи притом никада предубоко у анализу,

27 Детаљно о оваквом схватању путовања проговориће другој дигресији у тексту, у поглављу „Клуб путника или како даљине спајају људе” где ће објаснити концепт *пушничке куће* и *клуба пушника* наводећи читаоце да превазиђу властите страхове од такве врсте путовања и упусте се у својеврсну авантуру.

28 И другу централну тему поглавља, ону религиозну, Максимовић ће поступно увести у текст почев од реферисања на Међугорје (2020: 72), преко асоцијација на верске текстове, па све до описа базилике Светог Николе.

29 Слика „надмених Енглеза” присутна је код великог броја наших путописаца и најевидентнија је можда код Љубомира Ненадовића у *Писмима из Италије* (1966: 21). Међутим, овај својеврсни топос знатно је старији и могло би се рећи да је укорјењен у европској путописној традицији, будући да се Британци свакако сматрају оснивачима образовног путовања, те да је тако подвојено мишљење о њима и више него очекивано.

30 Језик и стил Максимовићевог *Хаџилука* изузетно је тешко одредити. Најсажетије могло би се рећи да представља спој најразличитијих стилско-језичких средстава како би избегао „стерилна и високопарна уопштавања” (Šmulja 2020: 203) својствена великом броју путописа. Преносећи своја искуства с путовања и закључке о свету које на основу њих доноси, у Максимовићевом тексту често се препознаје манир приповедања књижевних великана попут Селимовића, Црњанског и Андрића, али и меланхолични описи и лаки, непосредни, анегдотски манир својствен Џумхуровим делима. С друге стране, његов стил је директан, једноставан, младалачки, понекад чак жаргонски, урбан, ведар и шаљив, лишен ироније и сарказма, нарочито у описима људи и разговора с њима, док реченица често постане намерно осиромашена, минималистичка, карактеристична, примерице, за Ваљаревићеву прозу. Како Максимовићев језик и стил захтевају подробнију анализу, о њима ће бити више речи у нашим потоњим радовима.

већ само дајући подстрек читаоцима за даље промишљање. Готово је немогуће не осмехнути се његовој сумњичавости према старијем Италијану у „превише розе мајици”, кратком дијалогу с госпођом несвесном да је рат у Босни завршен пре више деценија, пословној понуди без хонорара, истовременој отвореној антипатији и нескривеном поштовању према Енглежима. Аутор тако, бавећи се путницима, непрестано оставља знаковите путоказе читаоцима, допуштајући им да се накратко прошетају с њим палубом, пре него што их доведе пред одредиште путовања. То ће пак урадити нагло, у само једној реченици уметнутој између два дуга пасуса сасвим различитог стилско-реторског интензитета, мењајући напрасно динамику текста: „А онда се италијанска обала указала на видику и Бари у њеном средишту.” (2020: 73)

Поетизовани опис Барија који доминира првим и последњим делом пасуса аутор гради путем слика вегетације упућујући тако читаоца на чак три различите традиције подједнако важне за формирање идентитета сваког Италијана с југа: источњачку поистовећивањем града с пустињском оазом (симболом живота и спасења³¹), на класичну и хришћанску инсистирањем на импресивним стаблима маслина (симболом мира и посвећења) и палмама (симболом победе и бесмртности)³², док средишњи део микроцелине текста са знатно непосреднијом и реалистичнијом сликом мириса града представља јасну антитезу која читаоца враћа у стварност³³. Па ипак, нераскидиво повезан с морем на којем и од којег живи, овај лучки град аутор ће увек „мерити” њиме и у односу на њега³⁴ што неретко доводи до стварања надреалних, медитативних, спиритуалних, библијских асоцијација. Тако Бари постаје много више од суштог медитеранског града (што без сваке сумње јесте) задобијајући димензију мистичног, ванвременског, трансцеденталног и светог³⁵, а управо у том изворном духу средоземља, у споју Истока и Запада, сакралног и профаног, традиционалног и новог, аутор проналази додирну тачку између две наизглед недодирљиве стварности – италијанске и балканске – подређујући их доминантној, заједничкој, медитеранској култури³⁶. Стога он у даљем тексту покушава, у свега пар реченица, да приближи читаоцу италијанску стварност и појасни

31 „Кад се човјек из даљине приближава Барију може да наслути како изгледа приближавати се пустињској оазису.” (Maksimović 2020: 73)

32 „И те палме... Палме и маслине. Ништа те не баца толико кроз простор и вријеме као те двије божанске биљке.” (Maksimović 2020: 73)

33 „А онда се приближиш граду и запахне те снажан, истовремено и неугодан и привлачан, мирис рибе, уља, бензина...” (Максимовић 2020: 73)

34 Штавише, аутор користе посебан термин – *надморе*, како би осликао целокупни живот изнад површине воде.

35 „Кад се човјек из даљине приближава Барију може да наслути како изгледа приближавати се пустињској оазису. Град изгледа као да ће сваког часа да се одвоји од земље. Чини ти се да има и неки фини ореол који лебди над морем, над палмама, над доковима. Мора да је тако изгледао дух Божји како лебди над водама првих дана стварања.” (Maksimović 2020: 73).

36 „Сва наша култура је у ствари медитеранска култура.” (Maksimović 2020: 73)

комплексно вишевековно питање Југа ставши, будући да и сам потиче из често несхваћене и маргинализоване културе, у својеврсну одбрану јужњака с циљем да релативизира одређене устаљене слике³⁷.

Тек тада, опскрбљене одређеним предзнањем, повешће читаоце завојитим улицама Барија. Нашавши се, посве симболично тачно у подне³⁸, у самом језгру старог града, аутор ће остати затечен призорима које сусреће будући да представљају ону „измаштану” Италију: ону „на коју смо навикли из књига и филмова”³⁹, због чега ће се, супротно својој базичној намери да бар на тренутак присвоји нечију стварност, ипак осетити као уљез. Свакодневни живот неприлагођен туризму (редак призор на северу земље) који се неометено одвија пред његовим очима, супротставиће миру и тишини која влада око базилике Светог Николе отварајући тако прву од две теме истакнуту још у наслову дела⁴⁰.

Уколико узгредним спомињањем Међугорја и низом библијских асоцијација у опису града од самог почетка текста најављује религиозну тематику, сада ће и експлицитно проговорити о њој градећи свој дискурс око базилике Светог Николе. Имајући у виду да централни део свог текста посвећује једној (верској) грађевини, премда тврди да сврха путовања није у њима, и то посвећену заштитнику путника и помораца⁴¹, она *a priori* постаје вишеструко маркирана и задобија јасну симболичку вредност. Наводећи, сасвим у складу традиције путописања, историјске чињенице о „лукавим Латинима” који успевају да донесу мошти свеца у град” (2020: 74–75), додајући им одмах затим и легенду о настанку базилике (2020: 75), Максимовић ће у први план истаћи њен највећи

37 „Прије сваке приче о Барију долази прича о Југу, оном архетипском Југу за који у свакој земљи кажу да само тугу доноси. Италијани, истина, немају оно ’што јужније, то тужније’, али имају ту неку своју унутрашњу распоућеност између сјевера и југа која често зна попримити одлике правог шовинизма. И њих је захватила оптужба да су народи опалећи сунцем неспособни за било какав напредак и да су лијени и свашта нешто. У принципу, нико није ни покушао да их разумије.” (Maksimović 2020: 74)

38 Италијани за јужну Италију користе управо термин *mezzogiorno* (итал. *подне*).

39 „Бићу овај пут мало субјективнији и рећи ћу да човјек данас може ону ’праву Италију’ да нађе само на југу. А кад кажем праву, то не значи праву, све су оне праве, већ ону измаштану, на коју смо навикли из књига и филмова.” (Maksimović 2020: 77)

40 „Ходам кроз стари град, кроз само језгро историјског центра и осјећам се као уљез, јер ту људи и даље живе, на моменте на главу ми падне покоја кап с веша који виси на конопцу разапетом између двије куће, што ће рећи, другачком читава два метра. Пролазим и видим кроз прозор људе како мијешају тјестенину, како гледају телевизор, видим старце како сједе испред зграда и причају на неразумљивом дијалекту на којем ни једну једину ријеч не могу да шватим. Видим живот тамо гдје је у већини италијанских градова на сјеверу одавно истиснут у корист туризма. Сунце пржи, крај је августа, у преуским улицицама нема никога јер је сунце у зениту, а за Италијане је то свето вријеме ручка када праве пар сати паузе па се након тог враћају на посао. Намјерно се губим у лавиринту сокака старог Барија и скоро ме засъепљује бљештавило сунца које се огледа у мермерним зидовима. Тражим базилику Светог Николе, гдје се чувају његове мошти и након неког времена проналазим ту предивну грађевину на скоро празном тргу окупаном сунцем.” (Maksimović 2020: 74)

41 Осим поменутог, Свети Никола хришћанима представља чудотворца, заштитника затвореника, одбачених, изгубљених, сиромашних, а надасве деце.

значај – чињеницу да припада католицима колико и православцима, да и једнима и другима представља упориште мира, молитве и наде⁴². Позивајући индиректно читаоце да „застану и размисле” (2020: 75) о особености места које уместо да продубљује вишевековни јаз између две догме, оно га готово превазилази збирајући у себе поклонике свих вера, али и неверујуће, путнике-намернике који желе да уживају у његовој велелепности, Максимовић ће га означити као значајну станицу сваког ходочашћа (ако не и као његово крајње исходиште) потврђујући сада и коначно становиште из првог поглавља да су сви људи исти и да нада за превазилажењем сваколиких раскола постоји докле год деле заједничке вредности. Та ходочашћа која су уједно и ходољубља (како их назива ауторов нескривени узор Зуко Џумхур), притом, не морају нужно бити верска. У сентименталној историји сваког народа с Балкана (а и шире), које аутор *a priori* дефинише као „напаћене”, Бари ће бити станица или одредиште посве различитих „ходочашћа” и у колективној свести свакога од њих изазиваће посве другачије асоцијативне везе. У српској култури град ће бити двоструко маркиран – истовремено изразито позитивно и крајње негативно – будући да представља повезницу или преломну тачку између два, њима врло значајна друштвена феномена – спорта и геополитике. Тако путовање фудбалског клуба Црвена звезда до Барија и Светог Николе (овога пута стадиона, а не богомоље) како би заиграли у финалу Лиге шампиона непуних месец дана пре почетка рата у Бившој Југославији готово да поприма одлике похода подстакнутог жељом и веровањем да је победа још увек могућа на стадиону као и ван њега. Па ипак, освајање овог спортског светог грала симболички ће представљати почетак неповратног губитка живота и идентитета читаве једне нације, због чега ће Бари у колективном сећању Срба заувек изази-

42 „Али поред свих тих легенди има једна ствар која човјека, био он вјерник или не, мора натјерати бар на тренутак да стане и размисли. У подруму храма, гдје се чувају мошти свеца, раме уз раме се моле православци и католици. Много Руса долази на ходочашће у Бари управо због Светог Николе прелазећи аутобусима хиљаде километара, само да се нађу у близини тих моштију. Многи Италијани су били збуњени што Руси не знају на карти са сигурношћу да пронађу Рим или Милано, али Бари увијек нађу из прве. На клупама пред ћивотом неко клечи, неко сједи и окреће бројаницу, неко склопи очи и у себи чита молитву, ко зна коју, а неко их држи широм отворене, трудећи се да запамти сваки детаљ тог светог мјеста. Јер, уистину, на прсте једне руке се могу набројати мјеста гдје се вјерници ове двије струје могу наћи да се тако сложено моле као што је то у овој базилици. И ако за тренутак застанеш, сједнеш на клупу и слушаш како се преплићу молитве на латинском и на црквенословенском, можда ти се и врати вјера у људе, или бар у јединство оних који се моле истом богу и његовом сину, који је 'ради нас људи и ради нашега спасења сишао са неба и оваплотио се од Духа Светога и Марије Дјеве и постао човјек.' Када је 1054. дошло до великог раскола између двије цркве, највећа несугласица је била догма из чега произилази Свети Дух. Став Источне цркве је био да Дух Свети 'од Оца исходи' док је Западна црква хтјела да у симбол вјере убаци и оно 'filioque' што ће рећи 'и од Сина'. И око тог се ни дан-данас нису сложили. Али гледајући те људе како се моле, можда не толико за спас душа својих, већ за здравље ближњих и њихов живот на овом свијету, видиш да та једна ријеч раскола људима ништа не значи и да вјера не почива у једној ријечи осим ако та ријеч није Ријеч – Логос.” (Maksimović 2020: 75)

вати изразито снажна осећања – од еуфоричне среће, меланхолије, беса, резигнираности, до најдубље туге⁴³. Бари ће бити двоструко маркиран и у колективној свести још једног балканског народа – албанског: свега пар месеци након почетка краја бивше Југославије и комунистички режим Народне Републике Албаније доживљава крах због чега ће се велики број становника отиснути преко мора, према Италији, на путовање у потенцијално „боље сутра”. Супротно од Срба којима ће Бари представљати последњу победу и светлу тачку у 20. веку, многим Албанцима постаће симбол бољитка, прво коначиште на личном и колективном ходочашћу према безбрижнијој будућности (иако је многи од њих неће пронаћи). Пристигле егзиланте италијанске власти сместиће управо на горепоменути стадион Светог Николе чиме ће изнова наметнути карактеризација Барија као отвореног, гостопримљивог, „светог” града, града заштитника, прибежишта за све људе неовисно од вере, расе и порекла, за оне који су изгубиле све своје или себе, града веровања и надања.⁴⁴

Позивајући се на цитат из дела најчувенијег аутора из Апулије, Ђанрика Карофиља, насловљеног *Ни овде ни било где друкде. Једна ноћ у Барију*⁴⁵, те повезујући га с властитим искуством управо кроз опис сегмента једне ноћи у Барију, финално ће потврдити отворени, космополитски дух који град има и данас⁴⁶. Кроз синестезију визуелних, аудитивних и олфактивних елемената непрестано алудирајући као и

43 „За Србе је он мјесто гдје је Црвена звезда 29. маја 1991. освојила Лигу шампиона на стадиону Свети Никола и пред око 50.000 људи победила Олимпик из Марсеја. Сјећам се да сам гледао ту утакмицу, иако појма нисам имао шта гледам, јер сам имао три године и фудбал ми и није бог зна шта значио. Сјећам се и да сам се чудио коментатору што је толико узбуђен и свој тој уздурми. Касније ће ми тек постати јасно зашто, кад будем схватио да је то била посљедња победа пред низ пораза који неће бити само спортске природе.” (Maksimović 2020: 76)

44 „Пар мјесеци након тога, тачније осмог августа, у луку у Барију стићи ће брод на којем ће бити словом и бројем петнаест хиљада Албанаца (15.000). Тврди комунистички режим се рушио и људи су бježали да им стубови не падну на главу, а кад их је петнаест хиљада упловило у Бари италијанска влада није знала шта ће с њима, па их је све ставила на стадион и допремала им храну хеликоптером. Велика већина њих је била враћена у Албанију.” (Maksimović 2020: 76–77)

45 Ит. Gianrico Carofiglio, *Né qui né altrove. Una notte a Bari*.

46 „Сваки град има свог писца, а писац Барија је један адвокат који се посветио писању предивних детективских романа који су све само не типични кримићи. У једној својој аутобиографској књизи описује сусрет три друга из дјетињства који се нису видјели годинама па описујући свијет на улици каже: ‘Били су ту момци у кожним јакнама, дјевојке у мини-сукњама које су све изгледале лијепе, јапији ван свог времена у скупим капутима, госпође, одрасли људи, улични умјетници, покоји пијанац, Филипинци који продају цвијеће, чувари паркинга, фашисти, комунисти, Украјинке, Албанци, Сенегалци, људи ван свог мјеста и људи на свом мјесту. Често, обје карактеристике на истој особи.’ Управо тако изгледа централна тачка окупљања свих младих (и оних који се тако осјећају) у Барију – Чирингито. То је дању наткривена рибља пијаца, а ноћу мјесто под чијим кровом се налазе млади да раде све оно што се од њих очекује. Битно је напоменути да се мирис не мијења у зависности од тога ко је под кровом, али управо то и даје чар том мјесту. Тај кафић-рибља пијаца је смјештен у марини и свуда наоколу су чамци и бродичи који се љуљшкају на води у којој се огледају звјездано небо и уличне свјетиљке и некад ти напросто дође да

на почетку текста на везу града с морем, луком и светлошћу (појмовима с вишеструком симболичком валенцом а надасве оном која означава путовање), представиће читаоцима рибу пијаци која, како дању тако и ноћу, постаје централно окупљалиште најразличитијих људи града, примајући их под своје окриље подједнако срдачно, тако да се свако може осетити срећним.

Стога аутор затвара свој текст изразито субјективним становиштем да се „права” Италија данас може пронаћи још само на југу постављајући пред читаоца реторско питање шта је, заправо, права Италија путем којег већ понуђеној слици Медитерана у контрапозицију поставља слику „туристичке” Италије која је већини читалаца много ближа⁴⁷. И шта је онда Италија аутору? За Максимовића „Италија је еспресо који на брзину попијеш за шанком док прелијећеш очима новинске наслове, сладолед који има окус првог пољупца, зид на који се ослањаш док гледаш све те тамнопуте Италијанке које нема смисла гањати јер ти сутра путујеш, пица на којој тестираш свој карактер јер је превелика и преукусна и не смијеш себи дозволити да се на њу навикнеш, укус вина које пијеш на тргу пред црквом старом бог зна колико вијекова, константно тражење паркинга, историја која није само пјесма, легенда и рушевина, већ историјско језгро гдје људи станују без прекида хиљаду година... Али, прије свега, Италија је онај осјећај који те преплави док се враћаш с плаже и лижеш со са усана, гледаш сунце како пропада на хоризонту и знаш да живот баш тако треба да изгледа.” (Maksimović 2020: 78) И попут јунака из Селимовићеве *Тврђаве* којег на властити хаџилук у Италију води неисцрпна „вјера и жеља да има негдје један град, да има негдје једна земља где живот није мука и неправда” (2013: 237) и да је тај сан остварљив и другде јер „ако има на једном мјесту, зашто не би било и на другом?” (2013: 237), и за Максимовића свако путовање постаје прикупљање искуства и мудрости, присвајање лепота, дражи, навика, умећа, покушај оповргавања хипотезе да је живот само патња, тешка мука, компромис, одрицање. Уколико је путовати исто што и волети, исто што и стварати, исто што и живети, а путовање јесте насушна људска потреба, онда се права Италија крије у начину на који је обилазимо и представља спој „украдених” фрагмената туђе стварности који формирају субјективну слику искуственог и доживљеног код свакога од нас чиме се неупитно умножава појам Италије и италијанског. Вођен дугом традицијом путовања за аутора његов смисао постаје *flaneur* где град бива појмљен као ризница лепоте, а бесциљно лутање најбољи начин

људима окренеш леђа и посматраш ту мирну луку. Само да стојиш и посматраш и да осјетиш како ти се срећа слива низ рамена.” (Maksimović 2020: 77)

47 „Бићу овај пут мало субјективнији и рећи ћу да човјек данас може ону „праву Италију“ да нађе само на југу. А кад кажем праву, то не значи праву, све су оне праве, већ ону измаштану, на коју смо навикли из књига и филмова. Јер, шта је нама Италија? Је ли то оно кад одеш на екскурзију и у Венецији ти конобар наплати еспресо седам евра и још се издере на тебе? Или кад те одведу да се сликаш испред неког споменика пола сата, па 'јмо даље.” (Maksimović 2020: 77–78)

да се он истражи и спозна⁴⁸, не би ли тако дотада стране, непознате светове барем на кратко присвојили и претворили у наше. Препознавши у Барију изворни дух Средоземља, отвореност и спремност да широкогрудно понуди коначиште онима који то желе или којима је то потребно надилазивши расе, вере и порекло, аутор у овом готово утопијском граду проналази потврду властитих уверења о једнакости људи и могућности надвладавања сваколикних сукоба дељењем заједничких вредности. Проводећи читаоце кроз улице Барија у којима се сабира старо и ново, источно и западно, опипљиво и надискуствено, сакрално и профано, аутор непрестано настоји да „отме” барем покоји сегмент такве стварности нудећи га публици не би ли је подстакао да се одважи и искористи другде као темељ подједнаких вредносних модела на којима ће уздићи неке нове градове у којима ће се сви осетити спокојно и добродошло.

ЛИТЕРАТУРА

- Babić 2019: Z. Babić, *Slika Italije u putopisu: Gete, Bajron, Stendal i Crnjanski*, u: A. Petrov (red.), *Književna istorija*, br. 167, Cetinje: Obod, 279–300.
- Borm 2004: J. Borm, *Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology*, in: G. Hooper (ed.), *Perspectives on Travel Writing, Studies in European Cultural Transition*, Ashgate: Burlington, 13-26.
- Carofiglio 2013: G. Carofiglio, *Né qui né altrove. Una notte a Bari*, Bari: Laterza.
- Derrida, Jacques. *The Law of Genre*. <swarthmore.edu/Humanities/ssimon1/erfurt/pdf/DerridaLaw.pdf>, 17. 5. 2020.
- Kostadinović, Aleksandar. *Slika stranog sveta u srpskom putopisu XIX veka*. <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/7078/Disertacija6430>>, 16. 12. 2018.
- Kovačević, Zorana. *Meditazioni culturali: letteratura e società italiane nell'odeporica serba ed europea tra Ottocento e Novecento*. <<http://hdl.handle.net/10077/10150>>, 4. 7. 2023.
- Kovačević 2020: Z. Kovačević, *Andai in Italia per cambiarmi l'anima e il corpo. L'immagine del Belpaese nella letteratura di viaggio serba tra Ottocento e Novecento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Leed 1992: E. J. Leed, *La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale*, Bologna: Il mulino.
- Maksimović 2020: B. Maksimović, *Hadžiluk plemenitom snu*, Banja Luka: Imprimatur.
- Nenadović 1966: Lj. Nenadović, *Pisma iz Italije*, Beograd: Prosveta.

48 „Французи су од тог бесцилног лутања направили читаву филозофију – *flaneur*. Тај израз је у почетку био негативан и односио се на скитнице, пропалице и генерално дангубе сваке врсте које ходају без циља. Али током друге половине деветнаестог вијека у Паризу ово значење прелази у своју супротност јер су Бодлер, Балзак, а касније током двадесетог вијека Валтер Бењамин и многи други из тог лутања црпили инспирацију. Град је постао ризница лјепоте, а ходање без циља ништа друго него њено истраживање.” (Maksimović 2020: 21)

- Polouektova, Ksenija. *Foreign land as a Metaphor of One's Own: Travel and Travel Writing in Russian History and Culture, 1200s – 1800s*. <nphpok01.pdf>, 24. 6. 2023.
- Popović 2013: O. Popović, Putopis: od rubnog žanra do generatora novih književnih teorija, u: A. Nikčević-Batričević (red.), *Size Zero, Od margine do centra: feminizam, književnost, teorija*, Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 205–216.
- Radović, Olivera, Boris Maksimović: Svako putovanje razbija neke predrasude. *Obrazovanje i mladi*. Avgust 2016. <Boris Maksimović: Svako putovanje razbija neke predrasude – P-portal>, 1. 2. 2022.
- Savić 2014: N. Savić, *Bolji život*, Vukotić medija: Beograd.
- Selimović 2013: M. Selimović, *Tvrđava*, Nova knjiga: Beograd.
- Selimović 2014: M. Selimović, *Derviš i smrt*, Vulkan: Beograd.
- Stuparević 1976: O. Stuparević, Srpski putopis o Italiji, u: N. Stipčević (red.), *Uporedna istraživanja I*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 103–182.
- Šmulja 2020: S. Šmulja, Hodoljublje i hodočašće, u: B. Maksimović, *Hadžiluk plemenitom snu*, Imprimatur: Banja Luka.
- Todorova 1999: M. Todorova, *Imaginarni Balkan*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Valjarević 2007: S. Valjarević, *Komo*, LOM: Beograd.

Marija M. Pejić

A PILGRIMAGE TO THE HEART OF THE MEDITERRANEAN – BARI IN THE BOOK BY BORIS MAKSIMOVIĆ

Summary

Since Italy has always been a frequent destination for travelers and has become a particular source of inspiration for authors, special attention is drawn to the book by Boris Maksimović, a young author from Banja Luka, *Hadžiluk plemenitom snu*, as in several chapters he records his impressions from travels across Apennine peninsula, offering readers, among other things, a detailed portrayal of the city of Bari. Adhering to the author's premise from the chapter title that *Bari is a story of saints and migrants*, this paper examines the methods and techniques through which the author presents this southern city, with particular attention paid to a comparative analysis of Italian and Balkan cultures. Considering the author's understanding of travel, we will aim to examine and present in more detail the common elements of these two cultural models, as well as how Maksimović subordinates them to the dominant and more encompassing Mediterranean culture.

Keywords: *Hadžiluk plemenitom snu*, Boris Maksimović, travel literature, comparative studies, Mediterranean culture, migration, Italy, Bari

Примљен: 3. октобар 2023. године
Прихваћен: 11. новембар 2024. године