



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Мирјана Секулић

**СЛИКА ШПАНИЈЕ У ПУТОПИСИМА И  
НОВИНСКИМ ЧЛАНЦИМА МИЛОША  
ЦРЊАНСКОГ**

докторска дисертација

Крагујевац, 2012

<b>I Аутор</b>
Име и презиме: Мирјана Секулић
Датум и место рођења: 28.04.1983. Крагујевац
Садашње запослење: асистент за хиспанске књижевности и културу, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
<b>II Докторска дисертација</b>
Наслов: <i>Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског</i>
Број страница: 276
Број слика: -
Број библиографских података: 154
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Научна област (УДК): српска књижевност и шпанска књижевност
Ментор: др Јасна Стојановић, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд
<b>III Оцена и одбрана</b>
Датум пријаве теме:
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације:
Комисија за оцену подобности теме и кандидата: др Јасна Стојановић, ванредни професор, Шпанска књижевност, Филолошки факултет, Београд др Далибор Солдатић, редовни професор, Хиспанске књижевности, Филолошки факултет, Београд др Драган Бошковић, ванредни професор, Српска књижевност, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Комисија за оцену докторске дисертације:
Комисија за одбрану докторске дисертације:
Датум одбране дисертације:

# СЛИКА ШПАНИЈЕ У ПУТОПИСИМА И НОВИНСКИМ ЧЛАНЦИМА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

## РЕЗИМЕ

Докторска дисертација *Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског* концентрисана је око имаголошког преиспитивања слике Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског. Путовање у стране земље обележило је живот Милоша Црњанског (Чонград, 1983 – Београд, 1977), српског романописца, песника, драматурга, путописца, есејисте, публицисте. Сама биографија овог аутора наметнула је жанр путописа. Будући да о боравку Милоша Црњанског у Шпанији нема детаљнијих података у најпотпунијој биографији писца, коју је сачинио Радован Поповић, рад настаје из потребе истраживања периода живота који сам Црњански истиче као веома важан, али и због значаја проучавања интеркултурних и интерлитерарних односа двеју земаља, преко анализе дела Милоша Црњанског и утицаја које је боравак у Шпанији оставио на ауторов живот, његову мисао и поезију.

У раду се примењује аналитичко-синтетички методолошки приступ, теоријске методе постструктуралистичке интердисциплинарне *имагологије*, настале на основама компаратистике и интерлитерарности, а која се бави проучавањем слике једног народа у књижевном стваралаштву другог народа. Оваквим теоријским приступом, представљеним у уводном делу дисертације, рад има за циљ да преиспита визију Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског и да доведе идеје аутора у везу са контекстом актуелних расправа о тзв. „шпанском проблему“, односно са општом духовном атмосфером потраге за шпанским националним идентитетом у делима шпанских књижевника, политичара и интелектуалаца, нарочито књижевне *Генерације '98* у првим деценијама 20. века у Шпанији.

Једно од полазишта рада јесте да је текст друштвено детерминисан и да треба проучити везе између текста и културног контекста ради осветљавања вредности утканих у њега. Имагологија се у проучавању слике једног народа у делима другог не задржава само на описивању те слике већ разматра услове и утицаје на формирање представе Другог у књижевном делу. Стога је битно разумевање различитих узрока који су једног

аутора навели да нешто напише, друштвено-историјског и идеолошког контекста који је утицао на рецепцију слике Другог. Нагласак се ставља на јасно изражену намеру Црњанског при писању текстова да открије суштину Шпаније, што стоји насупрот његовој обавези да пренесе страном јавности слику актуелног стања шпанског друштва ради уверавања у стабилност шпанске републике.

Део дисертације је посвећен жанровским карактеристикама, могућностима и условљеностима текстова који се проучавају, а све то доведено у везу са циљем текстова да искажу слику једног народа и културе. Пре свега, полази се од чињенице да су текстови публицистички и да то повлачи за собом одређене предности, али и ограничења, у уобличавању слике Шпаније. Посебна пажња се посвећује путописима који отворено упућују на стварност и стедиште су података о сусретима култура. Путопис је нефикциони текст у којем се спајају различитости, жанровско место сусрета „сопственог“ и „другог“, па је стога путописна проза погодна као материјал за проучавање слике другог народа и његове културе, као и за показивање механизма успостављања слике Другог (*heteroimage*). Путопис као жанр подразумева, у књижевнотеоријском и културолошком смислу, компаратистички приступ теми, тј. доводи у однос поређења два народа - народа из ког путописац потиче и коме је путопис упућен, и народа који се описује. У том смислу у раду се тумаче бројне бинарне опозиције у текстовима које указују на однос две културе: сопствено-страно, ми-други, наше-њихово... Разлике међу народима и културама су управо оно на чему се темељи конструисање слике о другом народу, па се у раду сагледава однос сличности и различитости две културе у текстовима Црњанског у контексту доприноса интеркултурном и интерлитерарном дијалогу две земље.

Неки од постављених проблема јесу питање првог сусрета са страном земљом и културом, као и позиција аутора у текстовима, која је вишеструко условљена: позиција путника, странца, новинара и путописца. Као посебан проблем издваја се интертекстуалност текстова Црњанског. Интертекстуалне референце су усменог и писаног порекла (водичи, сапутници, шпанске новине, итд.), цитати и алузије, са наведеним изворима или не, и различитим улогама. Уочава се дијалог и интерпретативно суочавање ауторове перцепције са ранијим визијама, како у настојању да потврди тако и да оповргне стереотипну слику Шпаније, најчешће романтичарски засновану, у стварности.

У основи имагологије јесте став о повезаности књижевности и друштва, тј. она показује да слика у књижевном делу није копија реалног већ је посредована политичким, друштвеним, идеолошким и другим ставовима. Стога се у дисертацији намеће као значајно питање истраживање речника који се користи у изградњи слике другог народа. Слика другог народа и културе се у књижевном делу може исказати на нивоу лексике, синтаксе и идеолошких ставова. Рад нарочито истиче ауторову употребу шпанског језика у текстовима о Шпанији и кроз однос аутора према том језику проблематизује се његов однос према другом народу. Као основа за анализу употребе језика користе се теорије превођења, по којима се коришћење речи на страном језику тумачи као задржавање страности или чак апсолутне страности, док се превођењем омогућава превазилажење страности, зближавање две културе и остваривање интеркултурног дијалога.

Део дисертације се бави Црњансковим погледом на шпанску политичку ситуацију током Друге републике, истичући при том значај не само шпанских политичара (Алкала Самора, Асања) већ и шпанских интелектуалаца (Бароха, Ортега, Унамуно) на том пољу. Највећа пажња се посвећује сусрету Црњанског са шпанским мислиоцем Мигелом де Унамуном, „савешћу Шпаније“, описаном у тексту „Трагедија Мигела де Унамуна“, и траговима Унамунових идеја у његовим текстовима, као што је интересовање за конкретног човека, од крви и меса, насупрот апстрактној визији човека као идеји. Као и Унамуно, Црњански се окреће сељаштву, као правим представницима шпанског народа у намери да проникне у шпанску „душу“, открије „правог“ Шпанца и спозна суштину Шпаније. Мисао Црњанског о нацији, о једном народу, блиска је теоријама које нарочито истичу његову традицију, обичаје, навике. Црњански се окреће шпанској прошлости и актуелне догађаје и стање у друштву тумачи као последицу шпанске историје, као потврду историјског континуитета. У његовим погледу на шпански народ и културу препознаје се Унамунова концепција *интраисторије* (*intrahistoria*) коју сачињава став да треба „сићи“ у народ, међу анонимне људе и проучавати њихов свакодневни живот изнутра, а не задржавати поглед на званичним споменицима историје и културе, нити на званичној визији шпанског, што се у дисертацији проблематизује и тумачи у функцији откривања различитих аспеката и нивоа слике Шпаније.

У дисертацији се истиче питање „две Шпаније“ (“las dos Españas”) у оквирима потраге за шпанским националним идентитетом која је била актуелна током првих

деценија 20. века у Шпанији, а која се уочава и у делима Црњанског. Основа поделе на две Шпаније код Црњанског првенствено је степен модернизације, односно заосталости Шпаније. Међутим, његово схватање заосталости није увек једнозначно, у појединим случајевима се заосталост поистовећује са сликама живе традиције у народу, док се на другим местима мисли на друштвену заосталост. Из те основне опозиције произилазе друге, као што су север – југ Шпаније, стара – нова Шпанија, права – званична Шпанија, рурална – градска Шпанија, Шпанија страних утицаја – чиста Шпанија. У њима се, у текстовима Црњанског, препознаје стратегија наратива о „две Шпаније“.

Користећи методолошке поставке имаголошких студија, рад преиспитује феномен стереотипа као колективне представе о карактеристичним особинама неког народа и његове улоге у контексту истраживања представа о националном идентитету у књижевности. У формирању слике Другог од великог значаја се показује афирмација, односно негација и критички поглед на поједностављене слике тог народа из перспективе искуства непосредног сусрета са Другим. На оваквим основама рад се бави проучавањем основних предрасуда о Шпанији (попут визије Шпаније као земље, фламенка, кастањета, кориде и опере *Кармен*, нпр.) и њиховим преиспитивањима унутар текстова Црњанског.

Последњи тематски блок посвећен је тумачењу Црњанскове визије Шпанског грађанског рата. У њему се проблематизује положај Црњанског као дописника у рату и наклоњеност Франковим снагама, из чијег штаба је извештавао, што је утицало на употребу појединих националистичких митова у репортажама. Постављено је питање политичких афинитета Црњанског, његово проблематично „величање“ будућег шпанског диктатора, генерала Франка, као и трагова измена таквих идеолошких ставова које су примећују у текстовима из 1937. године како време одмиче, до критике национализма који не води рачуна о потребама социјалних реформи и обуздавању одушевљења које је Црњански осећао према личности генерала Франка.

У завршном делу рада се резимирају резултати проучавања слике Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског уз настојање да се укаже на могућности преиспитивања једне имаголошке и интеркултурне слике Црњанског на трагу истраживања и критичког апарата успостављеног у овом раду, те да ће на тим основама моћи да се у будућим научним истраживањима испитају и слике других народа о којима Црњански пише, будући да им није посвећено довољно критичке и теоријске пажње.

Кључне речи: Милош Црњански, путопис, имагологија, слика, Други, Шпанија.

# THE IMAGE OF SPAIN IN THE TRAVELOGUES AND NEWSPAPER ARTICLES OF MILOŠ CRNJANSKI

## ABSTRACT

The PhD dissertation *The Image of Spain in the Travelogues and Newspaper Articles of Miloš Crnjanski* is concentrated on the imagological rethinking of the picture of Spain in the travelogues and newspaper articles of Miloš Crnjanski. The life of Miloš Crnjanski (Čongrad, 1983 – Belgrade, 1977), Serbian novelist, poet, playwright, travel writer, essayist, and publicist was labeled by travelling to the foreign countries. The biography of the author itself imposed the genre of travel writing. Since there is no detailed information on the staying of Miloš Crnjanski in Spain in the most thorough biography of the author, written by Radovan Popović, the dissertation originates from the need for the research of the period of life that Crnjanski himself emphasizes as very important, yet from the importance of the study of the intercultural and interliterary relations between these two countries as well, through the analysis of the work of Miloš Crnjanski and the influence of the staying in Spain on the author's life, thought, and poetics.

The dissertation applies analytic-synthetic method, theoretical methods of poststructuralist interdisciplinary *imagology* developed on the basis of comparative and inter literary studies that examines images of a nation in the literary opus of another nation. With this theoretical approach, presented in the introduction of the dissertation, the thesis aims at reexamining the image of Spain in the travelogues and newspaper articles of Miloš Crnjanski and at relating the ideas of the author to the context of the current discussions on so called *Spanish issue*, meaning to the general spiritual atmosphere of the search for Spanish national identity in the works of Spanish writers, politicians, and intellectuals, especially those of *Generation '98* in the first decade of 20<sup>th</sup> century in Spain.

One of the starting points of the dissertation is that the text is socially determined and that the relations between the text and cultural context should be examined in order to enlighten the values interwoven in it. In examining the image of a nation in the works of another imagology does not stop at describing that image, it reconsiders the conditions and influences on shaping the images of the Other in a literary work. Thus, the understanding of various causes that have influenced a certain author to write something, of socio-historical and ideological context that



has influenced the reception of the image of the Other is important. The emphasis is on clearly articulated intention of Crnjanski in writing the texts to unveil the essence of Spain that stands against his obligation to convey the picture of the current state of Spanish society to a foreign public in order to confirm the stability of Spanish republic.

The part of the dissertation deals with the characteristics of the genres, the possibilities and conditionings of the texts that are examined, related to the aim of the texts to convey the image of a nation and its culture. Before all, the starting point is the fact that the texts are publicistic and that has certain advantages, yet the limitations as well, in modeling of the image of Spain. Special attention is dedicated to the travelogues that openly refer to reality and that are confluence of information on the encounters of culture. Travelogue is nonfictional text in which the differences are joined, the genre's meeting place of *the self* and *the other*, thus the travel prose writing is proper material for examining the image of another nation and its culture as well as for revealing the mechanisms of establishing the image of Other (*heteroimage*). Travelogue as a genre, in the area of literary theory and culturally, anticipates comparative approach to the subject, meaning that it compares two nations – the nation to which the travel writer comes from and to which the travelogue is written for, and the nation described. In that sense, in the thesis numerous binary oppositions of the texts that imply the relation of the two cultures are interpreted: own-foreign, us-others, our-their... The differences between the nations and cultures are exactly the basis for the construction of the image of another nation, thus the thesis perceives the sameness and difference of the two cultures in the texts of Crnjanski in the context of contribution to the intercultural and interliterary dialogue of the two countries.

Some of appointed problems are the question of a real encounter with the foreign country and culture, as well as position of the author in the texts, which is manifold conditioned: the position of a traveler, foreigner, journalist, and travel writer. Interculturality of Crnjanski's texts is distinguished as a special problem. Intercultural references are oral or written in their origin (guide books, co-travellers, Spanish newspaper, etc.), quotations and allusions, with quoted sources or not, and different roles. The dialogue and interpreting encounter of author's perception with previous visions is visible, in endeavour to confirm as well as to deny the stereotype image of Spain, mostly romantically based, in reality.

The basis of imagology is the attitude that there is a connection between the literature and society, meaning that it shows that the image in literary work is not a copy of real, yet it is

intermediated by political, social, ideological, and other attitudes. Thus the dissertation imposes as important the question of reexamining the vocabulary used in the modeling of the image of other nation. The image of other nation and culture in literary work could be manifested on the level of lexis, syntax, and ideological attitudes. The thesis especially emphasizes author's use of the Spanish language in the texts on Spain and through the attitude of the author toward that language problematizes his attitude toward another nation. As the basis for the analysis of the use of the language, theories of translation have been used, according to which the use of foreign words is interpreted as retaining the foreignness or even as absolute foreignness, while with translation the overcoming of foreignness is enabled, as well as the growing closer of two cultures and establishing of intercultural dialogue.

The part of dissertation is concerned with Crnjanski's view on Spanish politics during The second republic, emphasizing the significance not only of Spanish politicians (Alcalá Zamora, Azaña) but Spanish intellectuals in the field (Baroja, Ortega, Unamuno) as well. The upmost attention is paid to the meeting of Crnjanski with Spanish thinker Miguel de Unamuno, "the consciousness of Spain", described in the text „Трагедија Мигела де Унамунa“ (“The Tragedy of Miguel de Unamuno”), and to the traces of Unamuno's ideas in his texts, as the interest for a concrete man, of blood and flesh is, opposite to the abstract vision of man as idea. As Unamuno, Crnjanski turns to the peasants, as to the real representatives of Spanish nation with the intention to penetrate into the Spanish “soul”, discover the “real” Spanish, and become aware of the essence of Spain. Crnjanski's comprehension of a nation, of people is close to the theories that explicitly emphasize its tradition, customs, habits. Crnjanski turns to Spanish past and current events and the state of society he interprets as a consequence of Spanish history, as an affirmation of historical continuity. In his view of Spanish people and culture Unamuno's conception of *intrahistoria* based on the attitude that one should go among people, among anonymous people and examine their everyday life inside, instead of observing official monuments of history and culture, or official vision of Spanish is visible, which is problematized and interpreted in the function of discovering the different aspects and levels of the image of Spain in the dissertation.

In the dissertation is emphasized the question of “two Spains” (“las dos Españas”) in the area of the search for Spanish national identity that was current during the first decades of 20<sup>th</sup> century, and that is visible in the works of Crnjanski. The basis for the division on two Spains

according to Crnjanski is first of all the degree of modernization or falling behind of Spain. However, his conception of falling behind is not always one sided, in some cases the falling behind is identified with the images of live tradition in people, while at other places he thinks of social falling behind. From that basic opposition, others appear, such as the North-South of Spain, old-new Spain, real-official Spain, rural-urban Spain, the Spain of foreign influences-clean Spain. In them, in the texts of Crnjanski, the strategy of narratives of "two Spains" is recognizable.

By using methodological assumptions of image studies, the thesis reexamines the phenomena of stereotypes and collective images of characteristic entities of a nation and its role in the context of the research on conceptions of national identity in literature. In the modeling of the image of the Other affirmation, and also negation and critical view of simplified images of that nation from the perspective of the experience of a direct encounter with the Other is extremely important. On these basis the thesis researches the basic prejudice on Spain (such as vision of Spain as a country of flamenco, castanets, corrido and opera *Carmen*, for example) and their rethinking inside the texts of Crnjanski.

The last thematic part is dedicated to the interpretation of Crnjanski's vision of Spanish civil war. The position of Crnjanski as a war reporter is problematized there, as well as his affection to general Franco's forces from whose headquarters he reported, which influenced the use of some nationalistic myths in the reports. The question of political preferences is risen, his disputable "glorification" of future Spanish dictatorship, general Franco, as well as his change of ideological attitudes that are getting visible in the texts of 1937 as time passes by, till the critique of nationalism that does not pay attention to the needs for social reforms and to the confining of the delight Crnjanski had felt towards the character of general Franco.

In the final part of the thesis the results of the examination of the image of Spain in travelogues and newspaper articles of Miloš Crnjanski are summarized with endeavour to point out the possibilities of rethinking of an imagological and intercultural image of Crnjanski at the trace of the research of the critical apparatus established by this dissertation, so that the future scientific research could reexamine the images of other nations on that ground of which Crnjanski writes as well, since enough critical and theoretical attention have not been paid to them.

Key words: Miloš Crnjanski, travelogue, imagology, image, Other, Spain.

## САДРЖАЈ

1. УВОД .....	1
1.1. ТЕКСТОВИ МИЛОША ЦРЋАНСКОГ О ШПАНИЈИ .....	2
2. ИМАГОЛОГИЈА .....	6
2.1. МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНОСТ ИМАГОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ .....	11
2.2. СЛИКА ДРУГОГ .....	13
2.2.1. ПРЕДРАСУДА, СТЕРЕОТИП И СЛИКА ДРУГОГ .....	15
2.3. ИДЕНТИТЕТ И КУЛТУРНЕ РАЗЛИКЕ .....	19
2.4. ИМАГОЛОШКА АНАЛИЗА ТЕКСТА .....	21
3. ПУТОПИСИ И СЛИКА ДРУГОГ .....	25
3.1. ПУТОПИС И СТРАНИ ЈЕЗИК .....	30
3.2. СТИЛ ПУТОПИСА .....	31
3.3. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ПУТОПИСА У ФУНКЦИЈИ ОТКРИВАЊА ДРУГОГ .....	34
3.4. ПУТОПИС – ПУТОВАЊЕ КРОЗ ПРОСТОР И КРОЗ ВРЕМЕ .....	39
3.5. ОДЛИКЕ ПУТОПИСА КРОЗ ИСТОРИЈУ .....	40
4. ПУТ МИЛОША ЦРЋАНСКОГ У ШПАНИЈУ .....	43
4.1. ЦРЋАНСКИ У ШПАНИЈИ 1937. ....	48
5. СУСРЕТ СА СТРАНИМ .....	51
6. ВИШЕСТРУКА УСЛОВЉЕНОСТ ТЕКСТОВА ЦРЋАНСКОГ .....	58
7. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У ПУТОПИСНИМ ТЕКСТОВИМА ЦРЋАНСКОГ ..	69
8. ШПАНСКИ ЈЕЗИК У ОТКРИВАЊУ СЛИКЕ ДРУГОГ .....	81
9. СЛИКА ШПАНСКЕ ПОЛИТИЧКЕ СИТУАЦИЈЕ У ДРУГОЈ РЕПУБЛИЦИ ..	87
9.1. ПОЛИТИКА И СВЕТСКА ШТАМПА .....	88
9.2. ПОЛИТИКА И ШПАНСКА ШТАМПА .....	90
9.3. ОДНОС ЦРЋАНСКОГ ПРЕМА ШПАНСКОЈ ПОЛИТИЦИ .....	91
9.4. АЛКАЛА САМОРА – РАЗУМ МЕЂУ СТРАСТИМА .....	92
10. ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ .....	95
10.1. ПОЈАВА ПОЈМА <i>ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ</i> У ШПАНИЈИ .....	95
10.1.1. ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ И МАСЕ .....	96

10.1.2. ДВЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦА .....	97
10.2. ЦРЋАНСКИ И ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ .....	99
10.2.1. ШПАНСКЕ САВЕСТИ .....	102
10.2.2. ИДЕАЛИЗАМ ШПАНСКИХ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦА – ДОН КИХОТИ .....	104
10.2.3. ПИО БАРОХА .....	106
10.2.4. МИГЕЛ ДЕ УНАМУНО - ШПАНСКА САВЕСТ, МОРАЛИСТА И ВЕЧИТА ОПОЗИЦИЈА .....	109
10.2.4.1. УНАМУНОВО ИЗГНАНСТВО .....	112
10.2.4.2. УНАМУНО И ГРАЂАНСКИ РАТ .....	113
10.2.4.3. УНАМУНО И ПИТАЊЕ СЕЉАШТВА .....	115
10.2.4.4. УНАМУНО И СРПСКА КУЛТУРА .....	115
10.2.5. ХОСЕ ОРТЕГА И ГАСЕТ .....	117
10.2.6. АСАЊИН ИДЕАРИЈУМ И ЛИК ПРАТИОЦА ДОН КИХОТОВОГ .....	120
10.2.6.1. АСАЊА И ВОЈНО ПИТАЊЕ .....	122
10.2.6.2. АСАЊА И ЦРКВЕНО ПИТАЊЕ У ДРУГОЈ РЕПУБЛИЦИ .....	123
10.2.6.3. АСАЊА И ПИТАЊЕ ОБРАЗОВАЊА .....	126
10.2.6.4. АСАЊА И ПИТАЊЕ СЕПАРАТИЗМА: КАТАЛОНИЈА И БАСКИЈА ...	127
10.2.6.5. АСАЊИНА ЛИЧНОСТ .....	129
11. ИНТРАИСТОРИЈА .....	133
11.1. ИНТРАИСТОРИЈА У ТЕКСТОВИМА ЦРЋАНСКОГ .....	136
12. „ДВЕ ШПАНИЈЕ“ .....	142
12.1. ДВЕ ШПАНИЈЕ И ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ .....	143
12.2. ДВЕ ШПАНИЈЕ И ДРУГА РЕПУБЛИКА .....	146
12.3. ЦРЋАНСКИ И РЕТОРИКА ДВЕ ШПАНИЈЕ .....	148
12.3.1. МОДЕРНА ШПАНИЈА – ЗАОСТАЛА ШПАНИЈА .....	149
12.3.2. СТАРА ШПАНИЈА – НОВА ШПАНИЈА .....	151
12.3.3. СЕВЕР ШПАНИЈЕ – ЈУГ ШПАНИЈЕ .....	152
12.3.4. РЕАЛНА ШПАНИЈА – ЗВАНИЧНА ШПАНИЈА .....	154
12.3.5. РУРАЛНА ШПАНИЈА – ГРАДСКА ШПАНИЈА .....	155
12.3.6. ШПАНИЈА СТРАНИХ УТИЦАЈА – ЧИСТА ШПАНИЈА .....	156
12.3.7. ЛИБЕРАЛНА ШПАНИЈА – КАТОЛИЧКА ШПАНИЈА .....	157

13. ОПШТА МЕСТА ПУТОПИСА О ШПАНИЈИ У 18. И 19. ВЕКУ: РАЂАЊЕ СТЕРЕОТИПА .....	159
14. ЦРЋАНСКИ У ПОТРАЗИ ЗА ПРАВОМ ШПАНИЈОМ .....	164
14.1. КОРИДА .....	170
14.1.1. ПОСЕТИОЦИ КОРИДЕ .....	171
14.1.2. КОРИДА И ПСИХОЛОГИЈА НАРОДА .....	173
14.1.3. ПРОШЛОСТ И САДАШЊОСТ КОРИДЕ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ЦРЋАНСКОГ .....	176
14.1.4. КОРИДА КАО УМЕТНОСТ .....	178
14.1.5. КОРИДА И РЕЛИГИЈА .....	179
14.1.6. КОРИДА И СМРТ .....	180
14.2. ШПАНСКА РЕЛИГИЈА: ПАНОПТИЧКО ОКО ШПАНСКЕ ЦРКВЕ ..	182
14.2.1. ГЕОГРАФИЈА РЕЛИГИЈЕ .....	183
14.2.2. ШПАНИЈА КАО СТЕНА КАТОЛИЦИЗМА .....	184
14.2.3. РЕЛИГИОЗНОСТ ИЛИ ТРАДИЦИЈА И ОБИЧАЈИ .....	185
14.2.4. ГРОТЕСКНА ИЛИ ВЕЛИЧАНСТВЕНА СЛИКА ЦРКВЕ .....	186
14.2.5. ШПАНСКИ ПАНОПТИКУМ .....	187
14.3. ЦРЋАНСКОВО ТУМАЧЕЊЕ ШПАНСКОГ КАРАКТЕРА .....	189
14.4. ШПАНСКА ЖЕНА: ДРУШТВЕНЕ И ПОЛИТИЧКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ РОДНИХ ОДНОСА .....	193
14.4.1. ЕМАЦИПАЦИЈА ЖЕНА .....	194
14.4.2. ШПАНИЈА КАО ЗЕМЉА ПЛЕСА И СТРАСТИ .....	198
14.4.3. ШПАЊОЛКА: ЖЕНА ИЗА РЕШЕТАКА ИЛИ НОЋНА ДАМА .....	200
14.4.4. ВИЗИЈА ШПАЊОЛКЕ КРОЗ ОПОЗИЦИЈУ СЕЛО – ГРАД .....	205
14.4.5. НОВА ШПАЊОЛКА .....	208
15. „МИ“ И „ДРУГИ“ У ТЕКСТОВИМА ЦРЋАНСКОГ О ШПАНИЈИ .....	210
16. ШПАНСКИ ГРАЂАНСКИ РАТ .....	215
16.1. ПОЛОЖАЈ СТРАНИХ ДОПИСНИКА У ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ .....	219
16.1.1. ПОВЛАШЋЕНИ ПОЛОЖАЈ ЦРЋАНСКОГ У ФРАНКОВИМ ТАБОРИМА	221
16.2. ДЕФИНИСАЊЕ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА – УЗРОЦИ .....	223

16.2.1. ДВЕ ШПАНИЈЕ У ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ .....	226
16.2.2. МИТОВИ О ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ .....	230
16.3. ПОЛИТИКА НЕМЕШАЊА .....	231
16.4. УЗРОЦИ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА У ТУМАЧЕЊУ ЦРЋАНСКОГ .....	237
16.5. ШПАНСКИ ГРАЂАНСКИ РАТ И НАРОД .....	239
16.6. СВАКОДНЕВНИ ЖИВОТ ТОКОМ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА	244
16.7. ПОРТРЕТ ГЕНЕРАЛА ФРАНКА .....	246
16.8. „ШПАНИЈА ИНКВИЗИЦИЈА“ .....	248
17. ЗАКЉУЧАК .....	251
18. БИБЛИОГРАФИЈА .....	257
19. ПРИЛОГ ТЕЗИ .....	269

## 1. УВОД

Докторска дисертација *Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског* концентрисана је око имаголошког преиспитивања слике Шпаније у парафикционим текстовима, путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског. С обзиром на овај тематски оквир, истраживања ће ићи у много ширем опсегу, од преиспитивања утицаја који култура, идеологија, друштво и епоха врше на једног писца и његово креирање слике Другог, до асимиловања „шпанског“ контекста и његовог одјека у поезици Црњанског. Контаминација, у текстовима Црњанског, слике земље из које потиче и слике земље у којој се налази, као и усмеравање те слике у дневно новинарске или интимно аутобиографске и мемоарске проседе, учиниће да се поставе веома комплексни проблеми које ћемо научноистраживачки елаборирати.

У уводном делу ће бити постављени основни теоријски постулати и то као подлога истраживања у оквирима дисертације, постструктуралистичкој интердисциплинарној *имагологији*, имаголошкој херменеутици, насталој на основама компаратистике и интерлитерарности, а која се бави проучавањем слике једног народа у књижевном стваралаштву другог народа.

Будући да о бораваку Милоша Црњанског у Шпанији нема детаљнијих података у најпотпунијој биографији писца (Поповић, Радован, *Живот Милоша Црњанског*, Просвета, Београд, 1980), па чак ни у допуњеним издањима (Поповић, Радован, *Црњански – документарна биографија*, Просвета, Београд, 1993; Поповић, Радован, *Бескрајни плави круг*, Службени гласник, Београд, 2009), рад настаје из потребе истраживања периода живота који сам Црњански истиче као веома важан, али и због значаја проучавања интеркултурних и интерлитерарних односа двеју земаља, преко анализе дела Милоша Црњанског и утицаја које је боравак у Шпанији оставио на ауторов живот, његову мисао и поезику. Дисертација би требало да допринесе упознавању једног аспекта књижевног, политичког и идеолошког делања Милоша Црњанског који је недовољно



расветљен у нашој културној и академској средини. У том смислу ова дисертација настоји да испуни једну празнину у постојећој литератури о Црњанском.

### 1.1. ТЕКСТОВИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ О ШПАНИЈИ

Текстови Милоша Црњанског о Шпанији сакупљени су и објављени у сабраним делима у издању Задужбине Милоша Црњанског из 1995. године. У том издању ови текстови су обједињени првенствено под два наслова „У земљи тореадора и сунца“ (*Путописи I*) и „У Шпанији 1937“ (*Путописи II: Путевима разним*). По страни ове две серије текстова о Шпанији, иако објављени у истом издању, остају текст „Мој шпански увод“ (*Путописи II: Путевима разним*), „Лопе де Вега“ (*Есеји и чланци I: Књижевност, уметност*) као и рукописни текстови објављени у додатку издања (*Путописи II: Путевима разним*), а које ћемо овде набројати:

- „Ескоријал“
- „Авила“
- „(Калуђерице и „Мис“)“
- „(Од Авиле до Саламанке)“
- „Азања“
- „Парадор“
- „Кордоба“
- „(Гранада)“
- „(Сватови у Канделеди)“
- „(Фрагмент о Шпанији)“.

Будући да за разматрање слике Шпаније у текстовима може да буде од помоћи и датум настајања или објављивања текстова, тј. њихов хронолошки след, у наставку наводимо библиографију текстова Милоша Црњанског о Шпанији са датумима првобитног објављивања:

Из 1933. године:

- „На коленима пред црним биком“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 18. VI 1933, XIII, 4111.
- „Мадрид дању“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 20. VI 1933, XIII, 4113.
- „Мадрид ноћу“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 22. VI 1933, XIII, 4115.
- „Атенео де Мадрид“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 24. VI 1933, XIII, 4117.
- „На пријему код председника Заморе“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 25. VI 1933, XIII, 4118.
- „Хитлеров знак у предсобљу Шпаније“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 28. VI 1933, XIII, 4121.
- „Ескоријал“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 1. VII 1933, XIII, 4124.
- „Разговор са председником шпанске Владе г. Азањом“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 3. VII 1933, XIII, 4126.
- „Месечина над Кастилијом“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 4. VII 1933, XIII, 4127.
- „Три винска меха што постадоше калуђери, па певају“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 9. VIII 1933, XIII, 4136.
- „Парадор“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 10. VIII 1933, XIII, 4164.
- „На мосту калифа у Кордоби“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 12. VIII 1933, XIII, 4166.
- „Сликар лепих жена Ромеро“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 14. VIII 1933, XIII, 4168.
- „U političkoj areni Španije“. *Novosti, Zagreb*, 15. VIII 1933, XXII, 223.
- „Мескита“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 16. VIII 1933, XIII, 4170.
- „Кадис, сребрна чинија крај океана“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 19. VIII 1933, XIII, 4173.
- „Granada mia, u vrtovima Alhambre“. *Novosti, Zagreb*, 19. VIII 1933, XXVII, 227.

- „Севилља“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 22. VIII 1933, XIII, 4176.
- „Валенција, Валенција“ (*У земљи тореадора и сунца*). *Време*, Београд, 27. VIII 1933, XIII, 4181.

Из 1934. године:

- „Сватови у Канделеди“. *Правда*, Београд, 6/9. I 1934, XXX, 10480/10483.

Из 1936. године:

- „Шпански друм“. *Правда*, Београд, 6/9. I 1936, XXXII, 11205/11208.

Из 1937. године:

- „Шпански сељаци и њихови вођи“. *Време*, Београд, 19. V 1937, XVII, 5509.
- „Трагедија Мигуела де Унамуна“. *Време*, Београд, 28. V 1937, XVII, 5518.
- „Зашто је пропала шпанска монархија“. *Време*, Београд, 6. VI 1937, XVII, 5527.
- „Како је дошло до побуне војске у Шпанији“. *Време*, Београд, 9. VI 1937, XVII, 5530.
- „Битка бр. VI генерала Франка. Каква је ситуација на шпанском бојишту? Победа и пораз на Гвадалахари“. *Време*, Београд, 11. VI 1937, XVII, 5532.
- „Створење које се рита“. *Време*, Београд, 12. VI 1937, XVII, 5533.
- „Како сам стигао на сахрану генерала Моле“. *Време*, Београд, 13. VI 1937, XVII, 5534.
- „У врховној команди генерала Франка“. *Време*, Београд, 15. VI 1937, XVII, 5536.
- „На фронту пред Мадридом“. *Време*, Београд, 17. VI 1937, XVII, 5538.
- „Ла Гранха“. *Време*, Београд, 18. VI 1937, XVII, 5539.
- „На мадридском фронту. Балсаин“. *Време*, Београд, 24. VI 1937, XVII, 5543.
- „Морос“. *Време*, Београд, 25. VI 1937, XVII, 5544.
- „Докле ће трајати рат у Шпанији?“ *Време*, Београд, 26. VI 1937, XVII, 5545.
- „Пред Билбаом“. *Време*, Београд, 27. VI 1937, XVII, 5546.
- „Битка код Билбаоа“. *Време*, Београд, 28. VI 1937, XVII, 5547.
- „Шта је било са Билбаом“. *Време*, Београд, 29. VI 1937, XVII, 5548.

- „У освојеном Билбаоу“. *Време*, Београд, 30. VI 1937, XVII, 5549.
- „Шта припрема генерал Франко“. *Време*, Београд, 2. VII 1937, XVII, 5551.
- „Зашто генерал Франко хапси патриоте?“ *Време*, Београд, 5. VII 1937, XVII, 5554.
- „Иза генерала Франка стоји Хил Роблес“. *Време*, Београд, 19. VII 1937, XVII, 5561.

Из 1938. године:

- „Италија и Шпанија“. *Време*, Београд, 2. VI 1938, XVIII, 5879.
- „Мој шпански увод“. *XX век*, Београд, 1938, I, 7, стр. 221-230.
- „Шпанска земља“. *Нова смена*, Београд, 1938, I, 2, стр. 66-67.

Из 1939. године:

- „Барикаде на Манзанаресу“. *Време*, Београд, 7. II 1939, XIX, 6124.
- „Лепи дани у Аранхуезу“. *Време*, Београд, 9. II 1939, XIX, 6126.

## 2. ИМАГОЛОГИЈА

Једно од основних занимања и полазна тачка компаратистике јесте сусрет са „другим“, било страним књижевним текстовима, било другом, страном културом. Имагологија се може разумети као једна од „најконкретнијих“ форми истраживања приступа алтеритету, јер, као посебно подручје компаратистике, бави се откривањем слике неког народа у књижевности другог народа. Под имагологијом се подразумева изучавање слика, предрасуда, клишеа, стереотипа и, уопште, мишљења о другим народима и културама које књижевност преноси. Те слике нису важне само у изучавању пуких књижевних података, идеја и књижевне имагинације једног аутора. Основни циљ имагологије јесте да открије идеолошки и политички значај који могу имати поједини видови књижевног дела управо из разлога што се у њему згушњавају идеје које аутор дели са друштвеним и културним окружењем у ком живи. Опис стране земље и њених становника такође преиспитује визију коју аутор има о својој култури и о начину на који се у њој смешта, тј. сопствени културни идентитет. Свака слика Другог се конституише у непрестаном поређењу које иде од идентитета ка алтеритету, јер говорити о Другом увек је и форма говора о себи (Мол 2002: 349).

У почецима компаративне књижевности проучавали су се само случајеви директне зависности и везе између различитих књижевности (утицај једне на другу, нпр.), у чему се види наслеђе позитивизма (Брунел и Шеврел 1994: 6). Узрочна веза која имплицира утицај јесте један од највећих предмета компаративне књижевности, сматрали су француски компаратисти Пишоа и Русо (1973: 78). Имагологија је дисциплина настала у оквирима компаратистичких изучавања у Француској услед настојања да се компаратистика ослободи позитивистичког наслеђа и да се превазиђе такво истраживање утицаја.

Истраживање слика је новија оријентација компаративне књижевности. Она је 1930. била предмет студије Жоржа Асколија (Georges Ascoli) *La Grande Bretagne devant l'opinion française au XVII siècle*. Подстрек јој је затим дао Ж-М. Каре (Jean-Marie Carré). Затим је Р. Миндер одговарао на питање „Како Немац замишља, и

како је замишљао у току векова, различите регије које сачињавају његову домовину?“ и подсећао да слика мора прво да се проучи у оквиру домовине. Свака провинција гледа слику друге провинције на свој начин, пружа својим суседима основне симболе; свака домовина ствара о себи глобалну слику која настаје на темељима природних сазнања у оквиру које су уписане слике њених провинција. Тако нација помоћу тих слика постаје свесна себе као домовине (Пишоа и Русо 1973: 88-89). Имагологију можемо да дефинишемо и као поље компаратистике које проучава интеркултурне односе кроз узајамно посматрање, слике о самом себи и слике Другог.

Студије слике Другог развиле су се педесетих година 20. века под називом *études d'images et de mirages* ('проучавање слика и опсена'). Тај термин потиче из речника психолога који су га први пут употребили почетком века. У психоаналитичкој теорији реч *imago* (лат. 'слика, лик') представља замишљену несвесну представу или слику објекта. Гвозден (2001: 215) додаје да је реч имагологија изведена из психологије народа да би се проширила на појам слике колективног менталитета. Проучаваоци књижевности су је преузели шездесетих година за анализу слике страног у књижевним делима. Тако је постепено преовладала употреба назива имагологија над првобитним именом исте дисциплине који је сковао Жан Мари Каре. Ж-М. Каре је први дао формулу којом се програмски укључују изучавања националних слика у компаратистику 1951. године. Као почетак имагологије се сматра његов позив да се прошире истраживања о духовним везама народа и његових књижевности. Међутим, не треба узети овај податак без преиспитивања. Ипак се може рећи да је тај чин дефинисања само резултат једног спорог развоја књижевне компаратистике (Мол 2002: 353).

Ф. М. Гијар (Marius-François Guyard) је 1951. године у свом уводу у упоредна проучавања књижевности насловио једно поглавље „Странац, каквим га видимо“ (“L'étranger tel qu'on voit”). По њему 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., и стога имагологија, као дисциплина која се бави проучавањем ових представа, треба да се развија унутар оквира компаратистике. Владимир Гвозден (2001: 215) наводи да у истој деценији имагологија стиче нове подстреке услед критика које антрополози и социјални психолози упућују на рачун сопственог етноцентричног и есенцијалистичког наслеђа.

Постоје две школе имагологије, тј. два европска тока која су настојала да створе методолошки оквир. То су: школа која се развила шездесетих и седамдесетих година око Хуга Дисеринка (Hugo Dyserinck), тзв. школа из Акисграна и друга школа која је настала седамдесетих година под утицајем Данијела Анрија Пажоа (Daniel-Henri Pageaux). За обе школе је основно удаљавање од теоријских претпоставки традиционалне позитивистичке имагологије. Утицаји позитивизма на имагологију огледали су се у детерминистичкој концепцији националних карактера у ком је одјекивала мисао Хиполита 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 (Мол 2002: 352). Првој фази имагологије дугује се упућивање имаголошких студија према студијама књижевне рецепције (Мол 2002: 352).

Хуго Дисеринк је 1966. године писао о проблему слика и опсена на пољу упоредне књижевности и извршио теоријску ревизију значајну за даљи развој имагологије. Он је сматрао да је овај проблем поље на коме би имагологија могла успешно да искористи свој позив на демитизацију замишљених идеја о Другом. Дисеринк наглашава књижевни карактер ових студија. Сматрао је да, ако се компаратистика бави питањем алтеритета, имагологија може да тражи право да представља конкретну форму истраживања феномена алтеритета ван националних граница. Одбацивао је став да је имагологија само једна грана етнопсихологије. Става је да се не ради о супротстављању једне погрешне и једне исправне слике, већ о сведочењу сложености која је нераздвојива од таквих идеја. Дисеринкова перспектива је демитизација слика и опсена, тј. идентификовање идеолошких структура на којима ове почивају, и то заузимајући позицију културне

неутралности. Међутим, таква намера има као последицу релативизацију самог појма нације, схваћене као резултат једног интелектуалног процеса и као конкретизације осећања и веровања. Питање националности треба да се дефинише пре свега као конституисање једног идентитета у односу на други, као дијалошко-диференцијални процес заснован на непрестаном поређењу са онима који не припадају истој заједници (Мол 2002: 357-358).

Хуго Дисеринк јасно одбацује тзв. националне карактере сматрајући их чистом идеологијом или производом пренаучне мисли, па чак и нападом на достојанство људског бића. Оно што је битно није карактер нације или народа, већ начин на који се групе људи виде међусобно. Концепту „карактера“ он супротставља концепт „слике“. Ако се под карактером подразумева синтеза низа квалитета и психолошких способности, онда се успоставља ексклузивна природа једног народа, док се једној слици могу придодати друге, па чак и супротне одлике. Тако се ствара један сложенији и плуралнији приступ чији циљ није да прикаже заједницу која се посматра, већ да покаже начин на који једна заједница посматра другу и саму себе (Нусера 2002: 275-276).

Данијел-Анри Пажо је водећи теоретичар имагологије и угледни компаратиста на Сорбони. Захваљујући његовом залагању имагологија је превазишла почетна проучавања слике Другог која су се сводила на пука набрајања, без синтезе и систематизације и укључила у тумачење интердисциплинарни приступ. Међу најзначајније представнике имагологије Пажо (1994: 101) убраја, поред Хуга Дисеринка ког смо већ навели, Александра Дутуа (Alexandre Dutu) у Букурешту, Питера Борнера (Peter Voerner) у Индијани, Густава Зибермана (Gustav Siebermann) у Сент Галену (Швајцарска) и Франка Мерегалија (Franco Meregalli) 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 показали историјске, друштвене и културне импликације имаголошких истраживања, док је имагологија у својим почецима још увек ишла ка књижевној тачки гледишта. Услед бројних критика на рачун имаголошких студија, радило се на отклањању истих и Кадо је, на пример,



показао неопходност интердисциплинарног усмерења имагологије и повезивања књижевности са истраживањима друштвеног и културолошког типа.

У последњих пар деценија у имаголошким проучавањима дошло је до многих промена услед утицаја развоја теорије књижевности, нарочито постструктурализма, али и других хуманистичких наука, првенствено социологије, етнологије и историје (Гвозден 2001: 215).

Карл Улрих Синрам (Karl Ulrich Syndram) је један од ретких имаголога који је непосредно приступио питању могућности заснивања унутрашњег приступа књижевности на темељима естетика страности. Он сматра да „слике страног могу имати и естетску функцију („естетику алтеритета“), преносећи расположења и асоцијације повезане са литерарном топографијом која производи јачи (као да) учинак на осећања него историјска стварност“ (Гвозден 2004: 463).

Холандски имаголог Леерсен (Joseph Leersen) је формулисао термин „имаготипски“ помоћу кога је настојао да ограничи поље рада имаголога. Основно полазиште јесте разлика између емпиријско-референцијалних исказа, који могу да се вреднују као истина или лаж, и имаготипских представа. Суштинска одлика имаготипских представа је да манипулишу емпиријско-референцијалним исказима, правећи селекцију и постављајући их под различите призме гледања. Такође те представе се понашају као да поседују одређену референцијалност иако је у стварности немају. Улога имаголога је по Леерсену да истражи ефекте овог покушаја референцијалности (Мол 2002: 361-362).

Владимир Гвозден (2001: 219-220) наводи да последњих деценија 20. века долази до нових усмерености имагологије 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.

Нора Мол (2002: 347) у студији о слици Другог наводи да су имагологији блиске и студије интеркултуралности, које се баве аналогјама, разликама и односима међу различитим великим системима културе. И имагологија и студије

интеркултуралности концентришу се на културно-историјска, друштвена и политичка питања, која су 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. Теорије Јурија Лотмана су од великог значаја за методологију интеркултуралности, те култура треба да се схвати као систем лингвистичких знакова и тумачи као текст. Можемо тако говорити о механизму који „преводи“ стварност, моделујући је унутар једног од својих језика, као што је, на пример, књижевност (Мол 2002: 375).

Лотманове тезе о дијалошком интеркултурном процесу потврђују једну од основних тачака књижевне имагологије, а то је идеја да се народи и културе међусобно замишљају и дефинишу. Међутим, Лотман не покушава да разоткрије такве процесе иако говори о могућим резултатима. Чак када се посебна својства и оригиналност једног културног система не схвате добро, он види контакт између две културе као напредак у терминима повећавања комуникативне сложености обе (Мол 2002: 376).

С тим у вези, Молова (2002: 380) 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“.

## 2.1. МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНОСТ ИМАГОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ

Као бранилац унутрашњег приступа у изучавању књижевности, Рене Велек је имагологију сматрао једним бескорисним истраживањем, које се више приближава јавном мњењу него књижевним истраживањима. Истакао је недостатке имагологије чијим разрешавањем су се имаголози посветили од шездесетих година. Међутим, упркос скептицизму према социолошкој и културно-историјској оријентацији, одговори нису могли бити афирмативнији. Имагологија није престала да гаји блиске интердисциплинарне односе са друштвеним наукама и

њене новине су потицале управо од њих. Имагологија се такође насупрот Велековим ставовима залагала за тумачење етичко-политичких циљева и размишљања о концепту нације у књижевним делима током читаве друге половине 20. века (Мол 2002: 355).

Отуда ће нам у компаратистичко-имаголошким истраживањима помоћи и текстови о етничким, националним и цивилизацијским стереотипима којима се баве социјални психолози, социолози, етнологзи. Тако ћемо тек заиста видети како се уобличава слика коју један народ има о самом себи или о Другом, те да ли, и у којој мери, књижевна дела одступају од таквих слика, као и у којој мери сама на њих утичу.

За имаголошку анализу према Пажоовим поставкама потребно је познавање различитих дисциплина (историја, антропологија, етнологија, историја менталитета, социологија). Дијалог имагологије са модерним друштвено-историјским наукама отвара читаву серију нових перспектива које могу да контекстуализују књижевни дискурс на још одлучнији начин, и такође да расветле историју и прошле или савремене политичке догађаје путем имаголошког читања текста (Мол 2002: 360).

Истраживања имаголога се повремено подударују са истраживањима етнолога, социолога, антрополога, историчара менталитета, итд. Пожељно је да имаголог узима у обзир њихова питања те да суочи своје методе са другим и нарочито да суочи књижевну слику са другим паралелним и савременим сведочанствима, као што су штампа, филмови, итд. Ради се о одговарању на питања услова и узрока настанка одређених слика у датом историјском тренутку и о поновном уписивању књижевне мисли у општу анализу културе и друштва (Пажо: 102-103).

## 2.2. СЛИКА ДРУГОГ

Имагологија се бави проучавањем слика једног народа у књижевности другог народа са основним полазиштем да свака слика представља неко тумачење и конструкцију стварности. Француски компаратисти Пишоа и Русо (1973: 89) наводе следећу дефиницију слике која је основ за тумачење представе Другог: „Слика је индивидуална или колективна предоцба интелектуалних, афективних, објективних и субјективних елемената. Ниједан странац никад не види неку земљу као што би они који су у њој рођени и у њој живе хтјели да види. То значи да су афективни елементи јачи од објективних.“ Сlike су или митови или обмане, јер се пројектује оно што посматрач жели да видимо. Сlike другог народа су конструкције нашег знања и зато се мењају онако како се мења наше знање, односно како се стичу нова сазнања, а што често показује да се слика заснивала на погрешним претпоставкама.

Цветан Тодоров (2010: 92) у књизи *Страх од варвара* наводи да је свака перцепција унапред конструкција и објашњава да разлог није непостојање објективног света већ чињеница да, ради идентификовања предмета и догађаја који нам се указују „пред очима“, неизбежан је избор између својстава у зависности од унапред утврђених схема. Те схеме исто тако представљају некадашње селективне конструкције, тако да се може рећи да перцепција увек меша „стварности“ и „фикције“.

Представе, слике, стереотипи, етничке и расне предрасуде посматрају се као идеологизоване конструкције. Пажо (1994: 104-105) истиче да у анализама слике Другог не сме да се западне у илузије референцијалности, те да се проучава степен лажности слике или степен верности слике некаквој стварности. Имагологија не настоји да каже каква је једна нација или етничка група већ како је она приказана у књижевним делима. Слика Другог треба да се пореди са њеним моделом, тј. културном схемом која постоји пре ње. Имагологија се бави проучавањем начина на који је одређена слика конструисана, али и како се преноси, шта истиче, у каквом је односу према сликама истог народа у другим делима, књижевним и

некњижевним. Имагологија проучава услове у којима одређена слика постаје аутентична. Ту се поново имагологија повезује са историјом менталитета и историјом идеја (Пажо 1994: 104-105). У овим одликама имагологије Владимир Гвозден (2001: 217) препознаје утицаје постструктурализма и социјалне семиотике, нарочито у питањима односа између модалитета приказивања и стварности.

Пажо (1994: 106) сматра да друштво располаже многим симболичким језицима да би говорило и промишљало о себи. Језик представља једно виђење или тумачење света, тј. израз човековог односа према свету (Пажо 2007: 52). Слика је само један од тих језика са улогом да казује међуетничке, односно интеркултурне односе. Ти односи, међутим, нису толико стварни колико замишљени односи између друштва које посматра и говори и оног које се посматра. Слика, пошто се ради о слици Другог, јесте културни чин и зато говоримо о друштвеним представама. Те представе се не могу посматрати одвојено од друштвене и културне организације, јер помоћу њих се друштво посматра, сања, замишља или промишља. Пажо (1994: 107-111) сматра да се у једном одређеном историјском тренутку и у одређеној култури не може писати било шта о Другом. Свака слика је у уској повезаности са чињеницама историјског, друштвеног и културног реда, тј. друштвено и културно је условљена.

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 мислио и доживео. Овакав вид истраживања доводи до раскрснице на којој слика има тенденцију да открива функционисање неке идеологије.

Важно је и промислити какав ефекат књижевне слике могу оставити на стварност, на друштвени и политички живот. Иако не одговарају објективној стварности, будући да су уопштавајуће идеолошке пројекције, слике могу да стварају нове стварности. Књижевни текст, пошто позива читаоца да уђе у „други“ свет, има услове да појача слике већ присутне на латентни начин у читаочевој свести или да створи нове. Моћ сугестије коју књижевна дела имају, чине да

читалац присвоји судове које она преносе, нарочито ако се ради о судовима и описима других народа и места који су наизглед објективни (Мол 2002: 360-361).

### 2.2.1. ПРЕДРАСУДА, СТЕРЕОТИП И СЛИКА ДРУГОГ

Посебан облик слике Другог јесте стереотип. Већина размишљања о стереотипу дугују се друштвеним наукама. Имагологија дели са социјалном психологијом три концепта: предрасуда, стереотип и идентитет (Белер и Леерсен 2007: 425). 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. Предрасуда је морални суд или став, стереотип је фиксирани израз, а клише је стилистички обрт или фраза. На представе о другима утичу предрасуде које су одређене нечијим етноцентризмом или културном перспективом (Белер и Леерсен 2007: 404).

Никола Рот (1980: 367) у књизи *Основи социјалне психологије* наводи следећу дефиницију предрасуде: „Појам предрасуда има више значења. 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 једну врсту става са следећим карактеристикама: логичка неоснованост, емотивни однос према предмету, упорно одржавање и отпор према мењању. Овако схваћен, појам може укључивати и позитиван и негативан однос.

Кад се укључује негативан однос, онда се под предрасудом подразумева осуђивање, потцењивање, непријатељски став и то су најчешће расне или етничке предрасуде. Негативна етничка предрасуда је несклоност према одређеним групама, заснована на неоправданој генерализацији која се опире променама. Предрасуде су круте, нефлексибилне, отпорне према подацима и кад су ти подаци у супротности са генерализацијама које оне садрже. Предрасуда подразумева став да

сви појединци припадници неке групе поседују оне квалитете који се приписују целој групи (Рот 1980: 368).

Склоност људи ка генерализацијама и упрошћавању, иако је основа за јављање предрасуда, 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, без обзира на њихове међусобне разлике (Рот 1980: 375).

„Национализам и етничке предрасуде манифестују се у етничким стереотипијама.“ Живећи у националним државама и осећајући се припадницима једне нације, а окружени другим државама, ми нужно стварамо схватања о другим народима. Ставови према другим народима укључују три основне функције и компоненте: когнитивну, афективну и конативну. Когнитивну чине схватања о карактеристикама неке нације, а оне су углавном упрошћене и круте, па се зову стереотипије или етничке стереотипије. Припадници неке нације се оцењују као особе са сасвим одређеним карактеристикама, а сви припадници исте нације као исти или слични (Рот 1980: 377).

Придавање одређених атрибута другим нацијама обично прате одређене афективне реакције, тј. укључен је афективни однос. Етничке стереотипије су део когнитивне компоненте односа према другим народима и карактерише га упрошћено и ригидно схватање о карактеристикама припадника народа. Ригидне су и тешко променљиве зато што су засићене емоцијама. Одлика етничке стереотипије је и проширеност – велики број припадника једног народа их има (Рот 1980: 378). Национални стереотипи се схватају као скупина неких одређених и сталних карактерних особина и као такви они су поједностављене колективне представе о појединим карактеристичним особинама једног народа.

Владимир Гвозден (2001: 217) наводи да националне карактеристике посебан значај добијају од ренесансе и да се заснивају на тзв. синхронијском есенцијализму, тј. на уверењу да објективно постоје „нације“ које се међусобно разликују по карактеру и могу се као такве изоловати и анализирати. Веома је

познат пример „табела народа“. Слика на уљу из Штајерске из 18. века „Кратки приказ европских нација и њихових карактеристика“ илуструје владајућу представу о етничкој хијерархији преко десет 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 је добила највишу оцену (Тодорова 2006: 157).

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 да ли је одређени тип заиста репрезентативан за народ за који се везује (Гвозден 2001: 212).

Стереотип је једнозначан, моносемичан, упућује на једну једину могућу интерпретацију и ограничен је на једну поруку. Он у ствари преноси једну „суштинску“ поруку, (Пажо 1994: 107), као што смо видели на примеру „табеле народа“. Занемарује се критички приступ у корист тврдњи есенцијалистичког типа. Значај стереотипа је у томе да допушта лако и брзо остварење књижевне поруке (Пажо 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. Међутим, стереотипи о народима су подложни променама и зависни су од историјског и политичког контекста.

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 стереотипе карактерише време чији је стереотип и производ и израз истовремено.

Што се тиче производње стереотипа, ради се о једноставном процесу: забуна атрибута и суштине омогућава примену појединачног као општег.



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 изражава у садашњем времену, чак и када је у питању прича у прошлом времену. Разлог за то је што стереотипи припадају времену суштине, заустављеном времену. То омогућава њихову стандардизацију и ширење (Пажо 1994: 108).

Промовисање једног атрибута на ниво суштине захтева максимални друштвени и културни концензус. Као носилац дефиниције Другог стереотип је израз знања, које се претпоставља да је колективно и које претендује на валидност у сваком историјском тренутку. Стереотип је моносемичан, али је поликонтекстуалан, тј. исти стереотип се може користити у различитим контекстима (Пажо 1994: 108). Зато треба испитивати контекст у коме се јавља.

Имагологија не усмерава своја проучавања слике Другог само синхронијски већ и дијахронијски. Разматрањем процеса стварања одређених слика током дужег временског периода може се утврдити како се те слике укореењују, како и када се потврђују или нестају. Посебна пажња се при томе посвећује смени периода са стереотипним визијама и периода у којима долази до ревизије стереотипа о Другом у књижевним делима. Да би се спровеле овакве анализе, имаголози суочавају слику из књижевних текстова са сликом из штампе, приватне преписке и других текстова и тумаче њихову повезаност, јер сви они учествују у стварању и ширењу одређених слика (Пажо 1994: 110).

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 (Белер и Леерсен 2007: 432).

Основа имаголошких проучавања јесте претпоставка да је степен истинитости општих места у култури неважно питање. Савремена имаголошка проучавања под утицајем постструктурализма се баве условима у којима одређене слике постају могуће. Да би се то учинило, слика се не посматра у односу према

некаквој универзалној и вечној истини већ се проучава у ширем контексту, који укључује више текстова истога аутора, али и текстове културе. Од највећег је значаја културолошки контекст у ком се слика јавља (Гвозден 2001: 213).

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 да буде мит а мит може да произведе многе стереотипе (нпр. улога Меримеове *Кармен*, као књижевног мита, за стереотипно представљање шпанске културе). Пажо наводи 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 (Мол 2002: 364-365).

### 2.3. ИДЕНТИТЕТ И КУЛТУРНЕ РАЗЛИКЕ

Наша слика о појединим народима почива на разликама у култури и међу народима. Слика је књижевни или неки други израз разлике која постоји између два реда културних реалности (Секеруш 2006: 103). Предмет имаголошких проучавања је стога писање о алтеритету, а самим тим треба обратити пажњу на оно што омогућава диференцијацију (Други насупрот Ја/мене) или асимилацију (Други сличан Ја/мени) између два културне стварности (Пажо 1994: 112).

Цветан Тодоров у студији о људској различитости *Ми и други* размишљајући о упознавању других култура полази од Русоовог схватања и преноси његов став да најпре треба открити специфичности једног народа у смислу оног што га разликује од нас, тј. да треба проучити разлике да би се открила својства (Тодоров 1994: 28).

У основи сваког дијалога је разлика. Та разлика може бити искључива, да апсолутизује Другог и удаљава га, па је нетолерантна. Разлика, међутим, може бити и прихваћена, посредована, релативизирана и дијалектизована, па 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“ (Пажо 2006: 26).

Централна идеја имагологије је дијалектичко-диференцијални идентитет, идеја која је потекла из сталног поређења „нас“ и „других“ (Мол 2002: 370). Свака култура се дефинише у опозицији и поређењу 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 (Пажо 1994: 115).

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. Слика је књижевни или некњижевни израз значењског раздвајања између два реда културне стварности. Другим речима, слика је представа једне културне стварности помоћу које појединац или група која ју је осмислила (или која је дели и шири) открива или преводи културни и идеолошки простор у ком се налази. Друштвене представе се карактеришу биполарношћу: идентитет насупрот алтеритету, с тим што је алтеритет истовремено супротан али и комплементаран идентитету. Представе које проучавамо су, попут позоришта, место на коме се изражавају на „замишљен“ начин (тј. уз помоћ слика и представа) форме у којима се једно друштво види, дефинише, сања (Пажо 1994: 103-104).

Имагологија се тако налази на пољу тумачења идентитета и књижевног и културног замишљања алтеритета. Књижевни допринос формирању националног идентитета јесте стварање обједињујућег дискурса који може да садржи и пренесе скуп фактора и симбола које препознају сви чланови једне заједнице. Служећи се речима Бенедикта Андерсона, може се рећи да је нација једна измишљена заједница створена и одржавана помоћу дискурса који је чине замисливом. Треба додати да унутар ових дискурса многи присвајају општа места (Мол 2002: 359).

Слика Другог 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 (Пажо 1994: 105-106). Слика страног говори о култури порекла, о нечему што се понекад не схвата, не изражава и не признаје олако. Слика страног може на метафоричком плану да пренесе националне стварности које нису експлицитно дефинисане и стога могу имати везе са идеологијом. Имаголошка анализа зато такође треба да укључи проучавање снага које руководе једним друштвом, система вредности на којима могу да се заснивају механизми представљања, тј. идеолошки механизми. Стога је проучавање слика страног у ствари проучавање основа и механизма на којима се конструише аксиоматика алтеритета и дискурса о другом (Пажо 1994: 105).

У тексту се, сматра Пажо, остварује један од три модалитета представљања Другог путем којих се успоставља хијерархија између своје и стране културе. Ради се о менталним ставовима – манија, филија, фобија. Манија, филија и фобија су принципи идеолошке заснованости представе Другог, с тим што једино филија омогућава и допушта однос и дијалог између нас и других. Филија признаје Другог као Другог, који није ни супериорнији ни инфериорнији од културе порекла. Међутим, представе других се не подударују међусобно. Сваки писац бира сопствени дискурс о Другом, а који понекад може бити у супротности са владајућом политичком стварношћу (Мол 2002: 364-365).

#### 2.4. ИМАГОЛОШКА АНАЛИЗА ТЕКСТА

Слика, као остварени текст, може се разложити на три елемента. Први елемент јесте скуп речи који у одређеној епохи и култури омогућава непосредно ширење слике Другог. Ради се о вербалним констелацијама, лексичким пољима која нису ограничена само на писца већ су заједничка писцу и читаоцу. Пажо (1994: 111) међу њима разликује кључне речи и речи-утваре и два лексичка реда: речи које потичу од земље која посматра и које служе да се дефинише страна земља и 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 која посматра.

Дакле, ради се о анализи речи и лексике које имају своју културну историју (историју употребе или престанка употребе), а чији избор зависи од идеологије (нпр. употреба стереотипа) или имагинације (поетска логика) (Пажо 2007: 27).

Лексичка анализа мора да води рачуна о било каквом понављању или показатељима аутоматизма у избору речника који се односи на место (страни простор) или 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) закључује да је битно све што омогућава систем еквиваленције Други-Ја. На пример, битни су придеви и начин на који долази до њиховог избора. Важно је установити који су поступци и какав је избор речи приликом поређења, те како долази до смањења дистанце, тј. до апропријације страног и свођења непознатог на познато, односно национално, или како долази до удаљавања и егзотизације страног, па чак и његове маргинализације или искључења. Последњи значајни елемент јесте присуство или одсуство белешки које објашњавају или дефинишу стране елементе које читалачка публика треба да прими и који у њој треба да се одомаће.

Док се прва фаза имаголошке анализе састоји у испитивању кључних речи и израза формирању слике Другог, друга фаза открива које механизме је писац користио у лингвистичким изборима. Ова друга фаза не може да се задржи само на текстуалној анализи и стога се допуњава историјском анализом ради повезивања књижевне слике са културним контекстом.

Друга фаза проучавања слике Другог јесте анализа антрополошких принципа који су хијерархијски структурисани. Ако је слика 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 незнање, заборав или презир), о различитим компонентама једне културе (религија, уметност...) а чију логику тек треба схватити (Пажо 2007: 27-28).

Потребно је проучавати велике опозиције које управљају структуром текста. То се односи и на просторно-временски оквир. Простор и време не треба да се

посматрају само као сликовити описи већ и у односу према личностима које се представљају или према наратору. Треба проучавати принцип организације страног простора: нпр. север насупрот југа, град насупрот села, познато насупрот непознатог... Врло често страни простор, као слика културе, постаје митски простор. Треба проучавати који су простори позитивно а који негативно вредновани и из ког разлога (Пажо 1994: 115).

Након просторно-временског оквира треба проучавати систем вредности Другог и културне манифестације у антрополошком смислу (религија, кухиња, одећа, музика...). Пажо (1994: 117) сматра да је управо културна антропологија та која нас наводи да имаголошки текст посматрамо као сведочанство или документ о страном. При том 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 изражавања представе Другог, јесу аналитичке и описне. Трећа фаза представља тумачење резултата тог двоструког читања. Пажо (1994: 117) тај моменат назива херменеутичким. Свака од ових етапа је израз методолошког доприноса различитих дисциплина.

Када неки аутор пише о Другом, он не копира стварност већ прави избор између елемената који погодују његовој представи Другог, а механизми његовог избора су битни за тумачење саме слике Другог. Стога треба проучавати друштвено и културно значење ових изабраних елемената и разлоге њиховог избора. Треба контрастирати резултате стечене лексичком и структуралном анализом онима које пружа историја: политички подаци, економски подаци, дипломатски, итд. Ради се о томе да се види 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. Пажо (1994: 118) 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.

Владимир Гвозден (2001: 222-223) наводи да су за имаголошко проучавање дела битни следећи фактори: „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 иностраној земљи, 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“.

### 3. ПУТОПИСИ И СЛИКА ДРУГОГ

Најпре треба нагласити да нису сви књижевни текстови подједнако подложни имаголошкој анализи. 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. То је на првом месту путописна књижевност и форме путописа у романима, приповеткама, есејима и књижевнокритичким текстовима. Путописи су прави пример тематизације сусрета са Другим. Путописи стичу вредност документа, па се стога често користе као историјско сведочанство или за проучавања етнологије и слично. Сматрају се активним фактором у проучавању односа између народа и уметности (Лопес Естрада 2003: 11).

Дефиниције путописа обично истичу да се ради о мешовитој књижевној врсти (Живковић 2001: 145), књижевнонаучној (Солар 2005: 225), документарно-уметничкој врсти, на размеђу књижевности и историје (Деретић 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 (Деретић 1997: 301). Тај фактицитет се огледа првенствено у избору теме, предмета говора из стварног живота или из неке научне области, док је обрада теме уметничко-књижевна (Живковић 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. Будући да постоји референцијалност, треба имати у виду да референцијални чин претпоставља и одређену модификацију, па и деформацију објекта, што открива угао посматрања (Милошевић 1990: 60-64).

Пилар Рубио (2006: 250-251) настоји да класификује путописе полазећи од чињенице да се ради о жанру који прелази границе, па тако закључује да постоји једна врста текста која би могла да се одреди као путопис-хроника (*viaje de crónica*), који је сродан периодистици и чији је циљ да документује сукобе који су савремени аутору, иако имају корене у прошлости. У ову групу ауторка смешта



текстове великих књижевника и репортера као што је нпр. Хемингвеј. Ауторка сматра да у писању путописа постоји једна објективна и документарна тенденција која има за циљ тобоже верни портрет стварности и која пружа сазнања корисна за новинарску, антрополошку и социолошку анализу, информације за историју... Такве информације пружају репортери и њихово путовање има за циљ спознају Другог и његових околности. Најчешће се у овом случају инстинктивно и емотивно налази у другом плану, па је аутор „невидљив“ у тексту, јер себе представља као хроничара и сведока. Међутим, ипак је познато и мора се прихватити чињеница да путопис увек садржи дозу непрецизности и субјективности који не замагљују разумевање стварних догађаја. Значење поруке је подређено ономе што се показује као и ономе што се изоставља и то увек подразумева ауторов избор.

Пажо (2007: 68) сматра да је путопис (као и хроника и есеј) истовремено и културна и књижевна пракса. Путописна књижевност представља једну привилеговану осматрачницу за проучавање формирања и ширења једне одређене слике Другог: документарна вредност заснива се на чињеници да прича посетиоца пружа низ информација, коментара и аспеката који одговарају једној специфичној визији посећеног места. Треба ипак имати у виду да 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, као што смо већ раније истакли. Са 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 (Ортас Дуран 2005: 48-50).

Данас путописи представљају важан сектор међународне и интеркултурне комуникације. У последњих тридесетак година укључени су у текстове културе, тако да могу да се читају 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 (Нусера 2002: 241-245).

Владимир Гвозден (2011: 18) посматра путописе као „приповести о сусретима путописаца (приповедача) са светом, настале на темељу стварног путовања као „трага“ у времену, простору и друштвеној хијерархији. Путописи, наводи Албукерке (2006: 81-82), на одређени начин изражавају интересе, немире и преокупације сваке епохе, културе и ситуација повезаних са итинераром који обухвата прича. Свака епоха изражава у путописима најдубље друштвене конфликте. Међутим, карактеристика путописа није толико занимање путописа за горућа друштвена и културна питања епохе колико доминација коју та питања стичу над осталим аспектима који су повлашћени у другим типовима приче. 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 слике места и народа. Путописне текстове треба преиспитати повезујући их са друштвено-историјским контекстом и истичући идеологије и културне предрасуде које се изражавају и у којима су укорењени (Мол 2002: 349).

Путописи се повезују и са студијама националних идентитета, јер се у путописима могу идентификовати они елементи који су по аутору погодни за стварање слике једног идентитета (Нусера 2002: 245-246). Путописци су више од путника – они су директни тумачи стране културне стварности. Отуд, путовање постаје погодан инструмент за преиспитивање других нација, њихове идиосинкразије и природе, будући да се из поређења страног и сопственог образује слика пропутоване земље.

Белер и Леерсен (2007: 446-447) сматрају да имаголошки значај путописа потиче како од његове посредничке улоге, јер путопис допуњава већ постојеће знање о другом народу, тако и од конструкције другости која произилази из познатих концепата и чињеница помоћу средстава као што су аналогije, преувеличавање и контраст. Путопис као текст увек има и поетску функцију и стога није ограничен на строге чињенице, већ противречи материјалној стварности

и задржава делимичну аутономију текстуалног састава. Стога сваки суд о аутентичности путописа мора поћи неизоставно од његове поетске функције. Поетска аутономија путописа је појачана такође и историјском релативношћу његове садржине и субјективношћу путописца. Моћ путописа да генерише слике традиционално је била повећана због тенденције читалаца и критике да читају текст наивно као непреломљени одраз стварности, па је тиме створена забуна између чињеница и њихових представа. Међутим, питање емпиријске потврде путописа, тј. исправности његове слике посећене области или културе не може да се разреши супротстављањем слике и стварности на коју се она односи.

Путописци сликама предочавају одређено стање културе, па је неопходно разматрање објективности аутора текста. Клаудио Гиљен (2007: 110, 99) у том смислу поставља питање да ли аутори верно репродукују неки аспект стварности или дају већи значај својим чулним утисцима и закључује да Други нема значење осим оног које му поглед посматрача припише, тј. посматрач конструише слику Другог у свом језичком дискурсу.

Сви путописи имају тенденцију према костумбризму. У представљању стварности се најчешће сакупљају сликовити и занимљиви детаљи који чине читање пријатнијим и показују оно што је најистакнутије међу људима и местима (Арбиљага 2005: 39). Путописац се води начелима избора елемената које уноси у путопис, али у сусрету са њима он их и мења, свесно или несвесно, прилагођава им се и преговара са њима (Гвозден 2011: 18). Путопишчев однос према реалности специфичан је и темељи се на одређеним типовима селекције и комбинације. Не даје се иста важност свим детаљима и искуствима већ онима која најбоље одговарају ауторовом схватању сусрета са стварношћу других народа и култура (Гвозден 2003: 458).

Путописна књижевност истовремено и ствара и представља свет. Све чињенице које путописац уноси у текст стварајући слику путовања јесу пропуштене кроз филтер његове перцепције и доживљаја. Описано путовање је моделовани свет у ком су елементи стварности структурирани и подређени путопишчевој визији и намери (Јаћимовић 2009а: 88-89). Путопис представља

књижевни превод животног искуства и, као и сваки превод, доноси нешто ново: једну структурирану визију пређеног пута и самог себе као учесника промењеног путовањем (Пењате Риверо 2005: 52).

Тодоров (1995: 67) наводи као битну одлику путописа 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, постоји оквир сачињен од спољашњих околности за субјекта.

Аутор путописа је и наратор, учесник, протагониста, аналитичар стране културе, хроничар, организатор приче и предмет приче. Пажо (1994: 125) наводи да је путописац убеђен да је једини сведок онога што описује или онога о чему приповеда. Путовање није само путовање кроз простор већ и кроз културу. Страно се посматра помоћу оруђа које путник носи у сопственом културном пртљагу. Рецепција путника, тј. дела која је читао, сматрају се такође важним, јер та дела могу да буду асимилована у слици страног. Стога се имагологија прожима са естетиком рецепције и треба проучити друштвене и културне услове у којима се остварује рецепција.

Једна од основних карактеристика путописа је упијање различитих наративних жанрова и стилова. Путопис има велики потенцијал интеракције различитих перспектива, историјских периода и дисциплина. Путопис се граничи са етнографијом, научном литературом, географијом, друштвеним наукама, тако да прибегава ауторима различитих идеолошких полазишта и са различитим интересима и специјалностима. Управо из разлога што су блиски другим жанровима на које се ослањају и које скривају у себи, путописи су погодни за изучавање компаратистичким инструментима, који омогућавају кретање преко граница и интердисциплинарних перспектива (Нусера 2002: 244).

Једна од одлика путописа јесте формирање свести о људској различитости. Стога се врло често у путопису супротставља страни свет путниковом завичају. Путописац путује али је увек окренут своме, завичају, и националне културне вредности могу бити у путопису у сусрету са страним подвргнуте промишљању па и преиспитивању. Познавање других култура увек води повезивању са својом и

преиспитивању своје. Информације које пружа путописац јесу двосмерне – одражавају и посећену културу као и културни пртљаг и предрасуде оног који посећује земљу (Албукерке 2006: 81-82). Путопис као жанр успоставља непрекидне релације између познатог и непознатог, страног и завичајног, блиског и другачијег, очекиваног и изненађујућег. Путописац обједињује ове половине својом замисли.

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 (Гаскет 2006: 58). Путописи, наводи Јаћимовић (2009б: 146), не дају културолошки идентитет већ културолошке разлике. 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 (Пажо 2007: 77).

Сматрало се да је историјски значај путописне књижевности у информацијама које је пружала током времена о историји, географији, историји економије, политике, саобраћаја, религије... Међутим, ова књижевност нам нуди и информације о открићу других менталитета и визија света (Арбиљага 2005: 17). Путописи изражавају националне склоности и национални карактер, па представљају погодно средство за испитивање етноцентризма и уклањање страности реципираних идеја о другим културама.

### 3.1. ПУТОПИС И СТРАНИ ЈЕЗИК

Путописи често укључују податке 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 аутору приликом посете и боравка у неком месту. Све то отвара поље за металингвистичка промишљања о

фонетици, семантици или тешкоћама да се тај страни језик савлада. Треба имати у виду да укључивање ових елемената најчешће није систематско у путопису већ се ради о изолованим случајевима лексичких уметака који се укључују у ток дискурса замењујући неку реч на матерњем језику. Такво уметање често доприноси оживљавању текста, чини га разноврснијим и интересантнијим (Арбиљага 2005: 94-95). Такође, такво уношење страних речи израза у путописе омогућава да се продуби имаголошка анализа текста. Треба истражити присуство, природу и улогу 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, јер имплицирају и означавају апсолутну страну стварност, непроменљив елемент алтеритета (Пажо 1994: 111-112). Тумачење слике Другог ће стога поћи од страних речи, па се преко механизма њиховог избора и уношења долази до идеолошке перспективе путописца и настојања да страну културу приближи својој или не.

### 3.2. СТИЛ ПУТОПИСА

Путопис је жанр који се удаљава од фикције и књижевно-уметничких жанрова, али се ипак служи књижевним средствима, фигурама и поступцима у представљању стварности стране земље. У одабиру ових средстава увек учествује ауторова субјективност, иако формално конституисање жанра полази од осамнаестовековне дидактичности која пропагира објективност. Не треба заборавити да дела овог жанра описују стварно путовање кроз стварна места, па се уносе подаци о историји, географији, друштву и другим аспектима посећене земље. Међутим, с временом стил путописа је еволуирао ка већем лиризму и појачаној употреби стилских фигура (Арбиљага 2005: 89).

Циљ путописа је да опише посећена места током стварног путовања, те стога се окреће именицама, придевима, именичким синтагмама, итд., које се односе на посматране предмете, места и људе. Одлика дескриптивног дискурса је надмоћ именица и придева над глаголима и њиховим одредбама, тј. описи теже лексичкој

номинализацији дискурса, за разлику од наративног текста који тежи вербализацији.

У уобичајеној реторици путника налазимо: епитете, хиперболе, узлазне градације, поређења, метафоре, набрајања, клишее (Пењате Риверо 2004а: 347). Поређење, метафора и метонимија, најчешће су фигуре у путописима и олакшавају комуникацију стварности преко слике Другог коју уобличава писац. Међу њима се ипак нарочито истиче поређење, јер доприноси бољем разумевању онога што се описује. Поређење је често зато што се непознате ствари описују преко познатих и тиме се открива веза између сопственог света путописца са стварношћу са којом се суочава на путовању (Албукерке 2006: 85). Страна стварност се присваја путем аналогичности које су регулаторни принцип путовања као део реторике жанра, традиције, језика, идеологије и слично (Гвозден 2011: 18).

Пошто су тема путописа и историја и друштвено уређење земље, онда се у тексту представљају и догађаји, те наративна неизбежно коегзистира са дескрипцијом, иако јој се подређује. Наративна је неопходна за уношење помоћних тематских елемената у текст путописа. Под њима се најчешће подразумевају легенде или анегдоте, које служе за илустрацију карактера посећеног народа или ради коментарисања у вези са одређеним појединцем, или ради описа неке згоде повезане са путовањем... Ови уметници чине текст пријатнијим за читање и истовремено пружају разне врсте информација (Арбиљага 2005: 79).

Опис има велику улогу у путопису: то је један од привилегованих начина да се покаже како се асимилује новост, разлика и директан сусрет са алтеритетом. Слика Другог зависи од тога шта путописац перципира и на који начин перципира непознати нови елемент, али и како је аутор перципиран с његове стране (Пењате Риверо 2005: 62).

Дакле, путописни жанр даје предност описном дискурсу, јер, иако допушта увођење наратива са различитим циљевима, ипак је основни циљ путописа да опише посећено место и пренесе читаоцима естетичке и друге утиске стечене током стварног путовања (Арбиљага 2005: 74). Наративна је у путопису подређена опису и има помоћну улогу да дода неку информацију.

Хулио Пењате Риверо (62-63) сматра да се путопис одликује и 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 доприносе на ефикасан начин разради слике коју уобличава субјекат. Оно што треба истаћи јесте да првенство у путописним текстовима имају утисци које стиче наратор у перцепцији предмета. Путописац већу пажњу посвећује сопственим утисцима него опису самог предмета, тј. од највећег значаја за слику Другог јесте однос посматрача према посматраном.

Бројни квалитети које поседује неки предмет који се описује наводе писца да прави избор, а процес избора није случајан већ зависи од критеријума, чија се различита условљеност одражава у изградњи текста. Селективна дескрипција зависи од одређених ставова аутора и неопходно је да се анализа окрене овим ставовима да би приступила тумачењу датог текста. У путописима треба разматрати подједнако оне аспекте које описује путописац као и оне који су нејасни или које он намерно прећуткује, да би се касније у тексту и у његовом контексту истраживали могући мотиви. Детаљна анализа различитих типова описа резултира једним репертоаром тема и питања који се јасно понављају у тексту или се континуирано скривају (Карисо Руеда 2008: 22-23).

Једна од константи путописног жанра јесте и употреба првог лица једнине, односно изједначавање путника и писца. Ово прво лице понекад може да пређе из једнине у множину, јер путописац често у своја тврђења укључује и своје сапутнике. Чести су зато изрази: отишли смо, кад смо стигли, посетили смо... Понекад може да се говори и у другом лицу, нарочито ако се ради о епистоларној форми (Арбиљага 2005: 86-87).

Путописни текст се организује помоћу разних поступака: нарација (личних авантура, историје и разних анегдота), спољни опис (оно што се перципира различитим чулима), унутрашњи опис (унутрашњи утисак оног што се споља перципира), дијалог са личностима у друштву наратора; комбинација искуства, читања и њихово смењивање у тексту (Пењате Риверо 2005: 54-55).



Иако се путопис сврстава у нефикционалне жанрове, то не значи да је текст у потпуној кореспонденцији са стварношћу коју описује, као ни да се у текстовима не могу наћи поједини елементи фикције скривени у елементима фактуалности. Фикционализација путописа 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 (Пењате Риверо 2004: 17).

Блентон (2002: 4) разликује имперсоналне путописе које обично имају линеарну структуру и у којима нема осцилације радње нити стварања драматичности. Догађаји се у њима приповедају хронолошки, пратећи линију путовања. Насупрот таквим текстовима стоје они који упркос хронолошком оквиру излагања често врше позајмице од света фикције за мотивацију, сукобе, успон и пад радње, ликове. Ова два типа постоје одвојена само у теорији, док се у пракси преплићу и не могу се разликовати.

### 3.3. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ПУТОПИСА У ФУНКЦИЈИ ОТКРИВАЊА ДРУГОГ

Слику Другог имагологија такође проучава и као интертекстуалну конструкцију. Имагологија полази од претпоставке да нема непосредног погледа на страну стварност, да је све већ посредовано нечим што је раније речено или написано. Имаголошка слика није копија реалног, јер је посредована текстовима

књижевности, политичким, идеолошким, историјским и другим. У формирању слике Другог учествују многа општа места из традиције.

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 (предубеђења) и чина писања налази се оно што је сам писац видео, пропутовао и доживео. Остаје питање 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 ранија написана реч од виђеног и зар онда искуство не зависи радикално од писања, а 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 по први пут? Зар онда не испада да нас књижевност спречава да видимо свет? (Гиљен 1994: 117). 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 и као интертекстуалне конструкције, а не само као непосредан одраз стварности коју приказује.

Јулија Кристева је осмислила појам интертекстуалност на темељима теорије дијалога Михаила Бахтина. Она сматра да је сваки текст реакција на неки други писани или усмени, фикционални или нефикционални текст, те да претпоставља дијалог са мисаоним структурама у временској равни дела или прошлости. Интертекстуалност се јавља услед тежњи да се превазиђе унутрашњи приступ у проучавању књижевности, па се зато испитују интерлитерарне релације и успостављају везе међу текстовима. Основне претпоставке су да дело није јединствено и непоновљиво већ да у себи носи трагове других текстова, те га стога треба проучавати у односу на њих.

Интертекстуалност се везује за схватање Јулије Кристеве да су књижевни текстови пре свега системи знакова културе и да настају из непрекидног комуницирања, а да у њима остају мање или више видљиви трагови дијалога са

другим текстовима. Аутор, међутим, осим са другим књижевним текстовима, води дијалог и са вредностима и представама свог контекста и оним што је у њему присутно као колективно несвесно (Константиновић 2002: 9-10), па и то треба посматрати у оквирима интертекстуалности, а што се у имаголошким интердисциплинарним проучавањима посебно истиче.

У књижевном тексту су честа уношења 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 се у књижевни текст уносе кроз наратију или опис (Константиновић 2002: 16). Интертекстуалним приступом се може посматрати све што се сматра елементом у грађењу књижевног дела.

Постструктуралистички, текст се посматра 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 аутор ствара смисао. Константиновић (2002: 21-22) на овим основама поставља питање битно 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.

Из размишљања о интертекстуалности су произашла и проучавања писца као интертекстуалног читаоца. О интертекстуалним релацијама код писца као читаоца бавила се Сузана Холтхис. Она сматра да 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 (Константиновић 2002: 22).

Присуство туђих текстова у једном тексту јавља се у виду реминисценција, подстицаја, подударности и филијација. Константиновић (2002: 15) тако повезује интертекстуалност са теоријом рецепције. Хоризонт очекивања представља мерило за оно што је нека средина у одређеном моменту у стању да прихвати из стране

књижевности. При том је битно шта се прихвата и на који начин, или шта се одбацује, будући да се ради о субјективном поступку.

Интертекстуалност стиче посебан значај у виду полемике и преиспитивања различитих ставова који су временом добили статус културних стереотипа. Интертекстуалне референце су веома честе у путописима, са или без спомињања коришћених извора. Управо у делима која су послужила као референце путник је налазио разлог или подстицај да путује у земљу о којој је читао. О интертекстуалности се мора говорити кад је реч о путописима, поготово кад се има у виду да сви путници користе водиче у којима налазе информације о земљи у којој се налазе или у коју ће путовати (Фернандес Санћес 2004/2005: 27).

Једна од одлика путописа јесте асоцијативно повезивање података из најразличитијих области: историје, антропологије, књижевности, итд. Ради се о систему асоцијативних дигресија које се стапају приликом уобличавања слике стварности. Будући да путопис почетком 20. века постаје један флексибилан жанр који може у себе да укључи различите жанрове и дискурсе, често се у путопису налазе исечци из политичких, социолошких, географских, историјских и других, а не само књижевних текстова.

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 је онда њихов једини задатак да пружи нова виђења или да потврде већ постојеће представе Другог из прочитане литературе. Отуд, путописац лако прелази из жанра путописа у есејистички, чија је одлика да аутор поново вреднује или поново тумачи нешто о чему је већ говорено или писано. Путописац чији се текстови одликују интертекстуалношћу само даје нову визију једне посећене земље, показује нове и мање описане аспекте исте, открива недостатке ранијих списа о њој, јер или понавља оно што је већ написано или уноси нову перспективу. Аутор путописа може и да супротстави своје виђење и саму стварност, односно директни референцијални систем већ успостављеном раније.

Мотиви путописца да користи туђе текстове су различити. Основни разлог је давање ослонаца и утемељености ономе што он пише из тежње да постигне већи

степен убедљивости података. Путописци зато уносе информације прочитане у туристичким водичима или се ослањају на речи самих водича на путовањима. Интертекстуалност стога пружа објективност тексту и омогућава путописцу да увери читаоца да оно што пише није само његово мишљење већ уопштено. Исто тако, путописац може користити туђе цитате да би их оповргао својим искуством. Цитати који се уносе у текст немају увек улогу да покажу туђу тачку гледишта већ и да расправљају о њој.

У многим случајевима цитирање других дела служи путописцима да би се интегрисали у одређену традицију. Стога они цитирају раније путописе са описима истих посећених места. У том смислу, путописац цитира одређени фрагмент неког ранијег дела да потврди или оповргне своје тврдње. Из овога можемо потврдити да ли је путописац пре поласка на путовање читао дела о местима која ће посетити, сакупио информације пре поласка на пут, те да ли је поседовао знање о страниј земљи које је претходило путовању. Ово је важна одлика путописа, јер веома често се ради о идејама која временом почињу да функционишу као стереотипи и клишеи којима се окрећу путописци. 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. Употреба других текстова приликом писања путописа се не ограничава 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.

Путописи су сачињени и од стварног искуства путописца и од поновног 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 путописа, 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. Закључује се да интертекстуалност и поновно писање представљају правило путописа као жанра (Ромеро Тобар 2005: 132-135).

Да би описао, промишљао о нечему или подржао оно о чему пише, путописац се служи многим механизмима, као што су цитати, алузије или просто спомињање нечега што се сматра опште познатим. Можемо рећи да се ради о асоцијативној интертекстуалности. Имајући у виду да сви путописи имају као референце низ ранијих текстова о посећеним местима, степен оригиналности путописног текста се заснива 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 своје књижевно дело.

Путописац може и да мења перципирану стварност да би је прилагодио идејама које читаоци унапред имају или могу да приме или које сам аутор има (Ортас Дуран 2005: 87).

Будући да представља непознати простор својим читаоцима, путописац се најчешће окреће познатим књижевним делима како би његов дискурс о страниј стварности постао уверљив. Стога подсећа на чувене изреке или ставове ранијих аутора. Међутим, путописац при том мора имати у виду хоризонт очекивања својих читалаца и у складу са њим он прави избор међу текстовима и цитатима које ће укључити у своје дело.

Лопес Естрада (2003: 13) сматра да путници не стичу сазнања о политици из књига, већ из разговора са 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.

### 3.4. ПУТОПИС – ПУТОВАЊЕ КРОЗ ПРОСТОР И КРОЗ ВРЕМЕ

Гонсалес Тројано (2005: 154-156) у једној студији о путопису прави разлику између путника авантуристе који тражи изненађења у страниј земљи и путника

коме није намера само да открива нешто ново већ и да ужива у ономе што му је већ познато. Такав путник се поставља као посредник између јуче и данас, јер његова перспектива је усмерена неком претходно уобличеном сликом. Ради се о путовању кроз време које је подстакнуто сугестијама места која су постојала и у прошлости: куће, улице, тргови града служе као сведоци и 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. Пролазити улицама, залазити у старе грађевине, јесте начин да се, путем успомена, реконструише историја коју је та места требало да сачувају. Те грађевине или улице не морају да се опишу у савременом изгледу. У игри сугестија путописац бира слику која највише одговара његовој идеји о том месту. Циљ је дати наративни, књижевни смисао прошлости, тј. дати континуитет дисконтинуитету и створити једну слику од доступних фрагментарних података.

Такође врло често је од значаја блиска веза 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 (Пењате Риверо 2005: 62-63).

### 3.5. ОДЛИКЕ ПУТОПИСА КРОЗ ИСТОРИЈУ

Путописи су постојали 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 јављали у разним жанровима (Арбиљага 2005: 17).

Путописна књижевност се након дуге еволуције, током које се манифестовала у песмама, водичима, историјским, географским делима, текстовима о открићима итд, 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 и путописи су доживели процват (Арбиљага 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 (Арбиљага 2005: 54). Као највеће вредности путописа се истичу знање и обавештеност путописца и објективност посматрања.

Еволуција путописа је довела до тога да су аутори прихватили субјективнији стил, те у 19. веку више нису циљеви путника 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. Међутим, крајем 19. века аутори почињу потрагу за напретком и манифестацијама модернитета (Арбиљага 2005: 36-37).

У 20. веку се мења мотивација, начин путовања, интересовања и тачка гледишта путника. Туристи путују у групи, са водичем, са 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 се јавља велики број хроника и путописних репортажа у периодици. Репортажа је, како наводи Регалес Серна (1983: 76), савремена форма путописа.

У 20. веку такође поетика путописа еволуира према форми есеја. Утицај есеја на путопис се огледа у укључивању рефлексивности, псеудотеоретисања, дигресија итд., чији дискурс постаје оно што одређује структуру ових текстова. Књижевно представљање маршруте путовања може бити у потпуности потиснуто како би се направило место за мисли и дигресије о неким изабраним местима, иако та места не морају да буду у вези са местима кроз која је писац путовао. Веза есеја и путописа је постојала одувек, али је у 20. веку само наглашенија (Арбиљага 2005: 96-97).



Есеј има првенствено комуникативни карактер будући да успоставља дијалог есејисте и читаоца. Из тог карактера се закључује да је неопходна његова савременост и што се тиче времена и што се тиче амбијента. Концепт актуелног не подразумева само писање о садашњим догађајима, већ и једно 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. Есејиста пише из једног времена и за то време, тако да су избор тема и приступ темама строго подређени околностима времена у ком есејиста живи. Међутим, есејиста увек зна да повеже актуелно у дубини вечног. Есејиста је свестан своје улоге и сматра својом дужношћу да промишља о општим местима садашњости (Гомес Мартинес 1981: 30-32).

#### 4. ПУТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ У ШПАНИЈУ

Јован Деретић (1996: 213) у књизи *Пут српске књижевности* наводи: „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“. Путовање у стране земље обележило је живот Милоша Црњанског (Чонград, 1983 – Београд, 1977), српског романописца, песника, драматурга, путописца, есејисте, публицисте. Црњански је путовао из задовољства и из обавезе, услед различитих друштвено-политичких околности у земљи и иностранству. Путовао је у Енглеску, Русију, Француску, Немачку, Италију, Шпанију и друге земље. Слађана Јаћимовић (2009а: 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 нагло са књижевне маргине ушао у средиште авангардног превирања и превредновања.“

Црњански је у тексту „Мој шпански увод“ записао да му је одувек била жеља да отпутује у Шпанију. Још из 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 учитељ упознао. Црњански пише: „Увек ме је нешто вукло, и доцније, у Шпанију“ (394). Планирао је да отпутује у Шпанију и онда када су га послали у Галицију, у Пољску, на почетку Првог светског рата. Године 1930. мислио је да ће сигурно 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 већ поменутом тексту наводи да је позив упутио шпански посланик у Београду, „Карлос Франциско Алкала Галијано, гроф де Торихос“[sic], иако је право име грофа од Торихоса било Фернандо Алкала Галијано и Смит

(Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883-1958))<sup>1</sup>. Позив се односио на посету „револуционарної Шпанији“ са групом од 26 новинара, како наводи Црњански:

„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 зарзуелу<sup>2</sup>, у театар. У то доба, нисам ни слутио да је то тек први мој пут и да ћу у Шпанију путовати још“ (395-396).<sup>3</sup>

У уводу тезе смо навели да у биографији Милоша Црњанског коју је саставио Радован Поповић нема детаљнијих података о боравку писца у Шпанији. 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“.

При том, ако се погледа текст Црњанског, време одласка се не подударе са оним које наводи Радован Поповић. Црњански у тексту „Мој шпански увод“ пише како је најлепше што је видео у Шпанији као врелој земљи био снег у мају на планини Сијера Невада, у близини Гранаде, што нам указује на временску одредницу његовог боравка у Шпанији.

Биограф Црњанског у овом првом издању биографије не даје прецизне податке о датуму одласка Црњанског у Шпанију, али ни његовог повратка у Србију. Међутим, у каснијем и допуњеном издању биографије, *Црњански: документарна биографија*, исти аутор и не наводи одлазак Црњанског у Шпанију. Након забелешке о објављивању Црњансковог романа *Кап шпанске крви* у наставцима у дневнику *Време* током марта и априла 1932. године, Поповић (1993:

---

<sup>1</sup> Опсежнија биографија грофа од Торихоса може се наћи у књизи *España y Croacia entre diplomacia y política* (El diplomático español D. Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883-1958)), аутора Карла Будора.

<sup>2</sup> Zarzuela (сарсуела) је 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.

<sup>3</sup> Сви цитати из збирке текстова „У земљи тореадора и сунца“ преузети су из следећег издања, па ће у наредним случајевима број странице бити стављен у заграда иза цитата:

Црњански 1995: М. Црњански, *У земљи тореадора и сунца*“: Путописи I, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Home.

136) прелази сасвим нагло на март 1934. године, када је Црњански објавио текст „Оклеветани рат“ у *Времену*. Боравак у Шпанији 1933. године је потпуно занемарен.

Црњански у тексту „Међу шпанским сељацима“ наводи да је шпанска влада позвала представнике светских листова да посведоче о друштвено-политичкој ситуацији у Шпанији 1933. године, али да је њихово путовање по Шпанији организовала као туристички обилазак значајних културних споменика:

„У мају месецу године 1933. влада сењора Азање 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“ (483).

На другом месту Црњански још прецизније објашњава околности одласка у Шпанију:

„Сањао сам о том путу у поларне крајеве. А баш тада спремаху 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 са банкета на банкет. Уместо у поларне крајеве, отишао сам, тако, у Шпанију.“ (396).

Дакле, улога Црњанског је била да посведочи о стабилности шпанске републике и увери српску јавност у своје сведочење. У таквом циљу, шпанска влада је путовање организовала на маргинама политичких и друштвених немира, усмеравајући светску јавност на непролазне вредности шпанске културе. Идеологије шпанске власти Црњански ће често истицати у контрасту са реалним стањем у земљи, коме присуствује и сведочи. Шпанска друштвена стварност знатно се разликовала од слике коју је требало пренети светској јавности. Црњански бележи свој утисак: „Пре но што сам у Шпанију дошао мислио сам да је сва у ритму бомби. Нема сумње да има и тога, али га звук пасодоблеа свуда заглуши“ (423). Шпанија је имала и мирну реалност поред очекиване најаве у светској јавности.

Као што смо већ навели, из самих Црњанских текстова сазнајемо да је у Шпанију отпутовао у мају 1933. године. Међутим, пожељно би било и установити његову маршруту по Шпанији и открити у ком моменту је посетио одређена шпанска места, те како се постепено уобличавала слика о Шпанији. Зато смо у шпанским дневним листовима потражили информације о боравку страних

новинара као гостију шпанске републиканске владе. На основу текстова из дневних листова *ABC*, *El Liberal* и листа *La Vanguardia*, који је са највише репортажа испратио њихову посету, можемо да реконструишемо путовање новинара по Шпанији.

Извор *ABC*:

11. мај 1933. Мадрид: први дан боравка у Шпанији, посета кориди;

Извор *La Vanguardia*:

13. мај 1933. Мадрид (пријем код Алкале Саморе);

14. мај 1933. Саламанка (стигли у Саламанку; увече упознали Унамуна);

15. мај 1933. Саламанка (обилазак града);

16. мај 1933. Сјудад Родриго, а затим Гредос и Бехар (у новинама стоји да су поподне кренули из места Сјудад Родриго, а у Парадор на Гредосу су стигли увече по опису Црњанског);

22. мај 1933. Кордоба;

23. мај 1933. Севиља (стижу увече);

25. мај 1933. Севиља;

(26. мај 1933. Нема података, али вероватно је посећен Кадис, будући да се налази у близини Севиље и Гранаде, а за посету том граду недостаје извештај у шпанској штампи);

27. мај 1933. Гранада;

28. мај 1933. Гранада;

29. мај 1933. Алмерија;

30. мај 1933. Мурсија;

31. мај 1933. Мурсија;

31. мај 1933. Аликанте (увече стижу);

1. јун 1933. Аликанте (преко дана екскурзија у Елће, поново Аликанте, па одлазе у Валенсију);

1. јун 1933. Валенсија (стижу касно увече);

2. јун 1933. Валенсија, Манисес;

3. јун 1933. Валенсија, јутарњи полазак за Мадрид. Ручак у Куенки.

Из кратких репортажа објављених у листу *La Vanguardia*<sup>4</sup> током маја 1933. године стиче се знатно другачији утисак о боравку представника светске штампе у Шпанији. Док Црњански тврди да је позив за одлазак у Шпанију потекао од шпанске републиканске владе, преко њеног представника у Југославији, грофа од Торихоса, шпански лист о томе не открива податке. У тим репортажама се инсистира на чињеници да су страни новинари гости Националног савета за туризам (*Patronato Nacional del Turismo*), дакле, да их је туристичка организација позвала, а не шпанска влада, и да су веома лепо примљени у Шпанији. Разлог њиховог боравка се не открива, чак се наводи да су новинари на туристичком пропутовању („*en viaje de turismo*”), као, на пример, у репортажама из Алмерије, датиране од 5. маја и 10. маја. У репортажи из Саламанке, од 12. маја, наводи се да ће новинари доћи у Саламанку са циљем да посете тај монументални град и да им се спрема пријатељски дочек. Наводи се затим да су их примили представници власти, туристичке организације и удружење новинара, уз нагласак на томе да се ради о туристичком путовању. Описан је програм њихове посете Саламанки, који је садржао организовање регионалне прославе уз хор са народним песмама. Такође је наведена белешка о екскурзији новинара у Сјудад Родриго и на планину Гредос, која је организована у њихову част и на којој су били веома почашћени (како се наводи, новинари су били „*obsequiadísimos*”).

У Мадриду је само забележено да је председник републике примио посету страних новинара, али без детаља о разговору који се водио. На исти начин репортаже извештавају о посетама другим шпанским градовима.

У свим репортажама, које се односе на боравак страних новинара у Шпанији, наглашава се да су новинари били у туристичкој посети, да су обилазили споменике културе, па и да су у Шпанији управо ради таквог обиласка. Инсистира се на томе да су свуда лепо примљени и угошћени, уз опис манифестација које је

---

<sup>4</sup> Преписи текстова дати су у прилогу, на крају дисертације.

сваки град припремио у њихову част. Реч која се понавља у различитим облицима у репортажама јесте *obsequio* (*obsequiados, obsequiadísimos...*), што значи да је 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. У репортажама из сваког града се наводи 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 свих знаменитости у посећеним градовима, пријем код градоначелника, екскурзије у позната одмаралишта и туристички атрактивна места. Све то потврђују фотографије које су објављене у дневним листовима. Поглед новинара, представника светске штампе, били су усмеравани на шпанске обичаје, пејзаже и културне знаменитости уместо на политичка трвења и шпанску националну нестабилност током Друге републике. О томе је у неком тренутку проговорио и Црњански, сведочећи о нескладу позива који је примио за пут у Шпанију и онога што је тамо приређено за новинаре.

Из ових репортажа, тачније из репортаже из Валенсије написане 2. јуна, а објављене 3. јуна, сазнајемо да новинари одлазе у Мадрид 3. јуна и да им се у шпанској престоници завршава путовање по Шпанији.

#### 4.1. ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ 1937.

Из Поповићеве биографије Милоша Црњанског сазнајемо да је Црњански 28. јануара 1936. године преузео дужност дописника V положајне групе Централног пресбиороа у Берлину. Био је аташе за штампу при посланству Краљевине Југославије у Берлину, о чему је посланик у Берлину, Александар Цинцар-Марковић, обавестио Централни пресбиоро (Поповић 1980: 168).

Исте године, Црњански се у Берлину спрема на пут у Шпанију, по други пут, ради извештавања о ситуацији у грађанском рату који је избио 18. јула 1936. године. Редакција листа *Време*, у договору са владом Милана Стојадиновића одлучила је да пошаље Црњанског да „детаљно извештава шта се догађа у штабу

генерала Франка, који свим силама настоји да угуши побуну народа у борби за демократију и републику“ (Поповић 1993: 141). Поповић (1980: 168) наводи да Црњански са задовољством прихвата ту дужност.

Пут у Шпанију је планиран још крајем марта 1937. године, и о томе сведочи писмо Иви Андрићу од 29. марта 1937. у коме Црњански пише да се спрема на пут о ком не сме ништа да каже, али који ће изненадити Андрића. Имао је на уму чињеницу да је Андрић раније боравио у Шпанији по дипломатској дужности и да им је Шпанија била честа тема разговора и преписке.

У Поповићевој биографији Црњанског се наводи и његово писмо Милану Стојадиновићу од 15. маја 1937. у ком га обавештава о отежаним околностима одласка у Шпанију због проблема на шпанским границама и да мора да сачека да га Посланство генерала Франка у Берлину препоручи у Саламанки како би безбедно отпутовао. Управо та препорука ће бити олакшавајућа и одлучујућа, како за пријем тако и за боравак Црњанског у Шпанији. Црњански указује на постојање цензура и строгих процедура кроз које морају да прођу страни новинари пре уласка у главни штаб генерала Франка, али што је, као што смо већ навели, Црњанском олакшано услед путовања у Шпанију уз одобрење и препоруку Франковог посланства у Немачкој. У прилогу овог писма Црњански наводи и владајуће ставове јавног мњења о шпанском сукобу:

„У вишим круговима партије, и Министарства иностраних послова, са којима сам имао додира при припреми свога пута у Шпанију, као и међу директорима овдашњих листова који су се вратили из Шпаније, влада најгоре мишљење о околини генерала Франка...“ (Поповић 1980: 180-181; Поповић 1993: 141-142).

Поповић (1993: 136-138) наводи: „Пре пута у Берлин одлази на подворење Милану Стојадиновићу, који је и председник Владе и министар спољних послова.“ Милан Стојадиновић саветује Црњанског да је у Немачкој најважнија сарадња са Герингом (Поповић 2009: 191) и на тај начин се открива усмерење његове спољне политике. Стојадиновић је био присталица деснице и ослањао се пуно на Немачку.

Поповић (1980: 181) у наставку наводи и писмо Црњанског Стојадиновићу од 21. маја 1937. године у коме каже да је његово питање решено и да ускоро путује у Шпанију. Оно што је интересантно јесте да у овом писму Црњански пише: „Част ми је приложити Вам неколико информација које сам ових дана добио и које



сам сматрао да не треба да шаљем преко Централног пресбириа него лично Вама“. У писму такође пише о цензурама и ризицима које сноси као новинар ради стицања и прослеђивања информација:

„Гарантујем за солидност својих информација. Имена својих информација не наводим јер сам дао реч. У Немачкој кажњавају се и безазлене информације врло тешко. Људи се боје и прегледа поште. Према томе, лично гарантујем за озбиљност својих информација“ (Поповић 1993: 142).

Поповић (1980: 143) не наводи датум одласка Црњанског у Шпанију, већ само напомиње да се ради о почетку јуна 1937. г. Међутим, на основу текста Милоша Црњанског „Како сам стигао на сахрану генерала Моле“, у ком објашњава прилике у којима је допутовао у Шпанију, јасно се види да стиже у Бургос пар сати након сахране генерала Моле. Сахрани у Бургосу су присуствовали националистички лидери, међу њима и сам генерал Франко. То је било 4. јуна 1937. године.

Поповић (1980: 143) такође не прецизира тачан датум одласка Црњанског из Шпаније, већ неодређено наводи: „Последњих дана јуна 1937. вратио се у Берлин“.

У писму Милану Кашанину 19. октобра 1937. из Берлина Црњански пише:

„Заиста ја сам у јулу био у рату у Шпанији и погледао сам много што шта што нећу заборавити. Ишао сам тамо верујте на корист наших који су обично врло слабо обавештени, а како је било, само ја знам. Видео сам узеће Билбао-а и вратио се оданде у једном непрекидном лету преко Европе од преподне 10 часова до увече у 11. Са надувеном гушом од инфекције ангине“ (цитирано према Трећаков и Шовљански 1993: 73).

Међутим, Црњански у овом писму наводи да је у Шпанији био у јулу, иако је заправо био у јуну, а већ у јулу био је у Берлину. У Берлину остаје и почетком 1938. године, док средином те године одлази у Рим (Поповић 1993: 145-147).

## 5. СУСПРЕТ СА СТРАНИМ

Путопис се заснива на опису сусрета са страном земљом и људима који живе у њој. Постоје различите врсте сусрета које треба онда испитати и поћи од тога каква је њихова природа (Гвозден 2011: 19). Ти сусрети су повлашћено место путописа (Нусера 2002: 243). Већ смо у уводу навели значај жанра дела за изучавање слике Другог, тј. чињеницу да су одређени жанрови погоднији за имаголошку анализу од других. Истакли смо вредност путописа као једног од жанрова са карактером сведочанства, у коме није равномерно распоређена референцијална и поетска функција дела и који снажно изражава слику о другом народу. Путопис се може дефинисати као жанр сведочења о сусрету једног човека, путника, са новим и непознатим простором. Структура путописа стога постаје постепено упознавање са страним простором, културом, народом, а то упознавање је условљено кретањем путника и суочавањем са Другим и страним.

Упркос проблематичном жанровском одређењу путописа, постоје одређени елементи који чине путопис, а чије тумачење може значајно да утиче на слику посећене земље. Путовање се може рашчланити на три фазе: долазак у страну земљу, само путовање по страниј земљи и повратак (Гаскет 2006: 45). У обавезну садржину путописа, дакле, улазе опис доласка у страну земљу, превозна средства, путеви, пребивалиште, сапутници, одлазак из земље.

Кренути на пут значи уједно и одвајање, напуштање једног положаја ради потраге за другим, остављање дела себе ради трагања за обновом идентитета (Нусера 2002: 247-248). Што се тиче описа самог доласка у страну земљу, оно је од посебног значаја, јер у њему путник бележи своје прве утиске о земљи, о сусрету са страним елементима, а који се могу фиксирати до краја путовања или ревидирати и постепено мењати са дубљим упознавањем и зближавањем са страним.

Будући да се ради о независним путописним репортажама које је Црњански слао из Шпаније 1933. године, као и да су касније обједињено објављене а да није сам аутор саставио редослед текстова, случај организовања ове три фазе је нешто

другачији. Први текст који је Црњански објавио са пута по Шпанији носи наслов „На коленима пред црним биком“ (18. јун 1933.). Међутим, када су путописне репортаже објављене као збирка путописа под насловом *У земљи тореадора и сунца*, први текст постаје „Шпански друм“, који је иначе објављен у часопису *Правда* у јануару 1936. године, дакле, три године након ауторовог путовања у Шпанију. Први текст који је Црњански објавио у *Времену* 1933. године налази се на другом месту у овој збирци. С друге стране, треба имати у виду да је Црњански писао о својој намери да обједини текстове и напише књигу о Шпанији<sup>5</sup>, из ког разлога је написао и текст насловљен „Мој шпански увод“, објављен 1938. г, и који би према наслову и садржини требало да буде уводни текст у књигу о Шпанији. Међутим, тај текст у издању Задужбине Милоша Црњанског није чак ни објављен као део целине *У земљи тореадора и сунца*, већ у другом тому путописа. Дакле, да бисмо разматрали питање описа доласка путника Црњанског у Шпанију имамо као референтне тачке три путописна текста, као и једну репортажу из 1937. г. о другом одласку Црњанског у Шпанију током Шпанског грађанског рата.

Ако се вратимо на први текст који је Црњански објавио о Шпанији, „На коленима пред црним биком“, упркос томе што Црњански не пише када је и како стигао у Шпанију, у тексту налазимо прве забелешке путникових очекивања и прве назнаке будуће конструкције слике Шпаније. Наиме, Црњански започиње текст постављањем проблема стереотипне слике Шпаније којим ће се бавити како у наставку истог текста, тако и у већини других. Од самог почетка путописац расправља са очекивањима читалачке публике дневног листа *Време*, те одговара на питање које се путнику по повратку из Шпаније поставља: какве су шпанске играчице и какви су борци са биковима, тј. тореадори? Истовремено са сликом Другог и страног открива нам се и слика културе порекла путописца: у српској култури се Шпанија препознаје по борбама са биковима и плесачицама.

---

<sup>5</sup> Црњански је више пута напомињао да има намеру да објави књигу о Шпанији. Један од тих момената је и у писму које је упутио Милану Кашанину из Берлина 23. јануара 1937. године, а у коме пише: „Ипак, сада ћу се помучити да спремим за штампу своју књигу о Шпанији. Али издавача немам. Све остало оставио сам да лежи до бољег времена.“ (према Трећаков и Шовљански 1993: 70-71).

Оно што ипак треба напоменути јесте да уместо првог лица као уобичајеног за путописни жанр, Црњански се у првим пасусима текста дистанцира и пише у трећем лицу једнине о путнику и његовом првом сусрету са стереотипном Шпанијом. Путника, наводи Црњански, када стигне у Шпанију, изненађује сазнање да сами Шпанци не желе да их путници и странци сматрају љубитељима борбе с биковима, сасвим насупротив унапред створеној слици о типичној Шпанији кориде и фламенка. Међутим, иако је путник установио несклад између својих очекивања и шпанске реалности коју доживљава, он такође износи тврђење да постоји несклад и између одбацивања кориде од стране многих Шпанаца и чињенице да се борбе с биковима одржавају сваке недеље, о чему такође он сведочи својим присуством у Шпанији. Тек након таквих уводних напомена Црњански почиње да пише у првом лицу једнине и да сопственом личношћу гарантује за верност изнетих података о Шпанији. Исто тако, од првих страница уцртава се пут за даље тумачење позиције путника Црњанског у Шпанији, његово стапање са народним масама и уживање у шпанским обичајима и свакодневици:

„Док је интелектуални и отмени Мадрид (изговара се Мадри) остао код својих кућа, ми смо, већ првог дана нашег боравка, осетили ту топлу реку шпанске масе, што се пешице, колима, трамвајима сливала до велике арене која може да прими до 15000 људи“ (409).

Сукоб стереотипа са којима путник креће на путовање у Шпанију и самог искуства боравка у Шпанији постаје тако од првих објављених страница константа текстова Црњанског. Намера Црњанског да изнутра упозна Шпанију, стереотипну или „стварну“, такође постаје јасна од самог почетка.

Текст „Шпански друм“, којим почиње збирка *У земљи тореадора и сунца*, иако није први путописни текст о Шпанији, тематски представља уобичајени почетак путописа. У њему се сажима преглед начина путовања, превозних средстава и њихових предности или мана, путева и пејзажа Шпаније. Црњански у наведеном тексту, са позиције путника који је завршио своје путовање по Шпанији и мирно резимира своје утиске након пар година, има дистанцу потребну да критички промишља о датим темама и изнесе вредносне судове. Отуд у том тексту нису први утисци путника о страниј стварности већ критичка промишљања о њима.

Саобраћај је први фактор упознавања путника са страним простором. Саобраћајна средства су одлучујућа по однос путника са пејзажом, будући да утичу на естетске утиске које он прима. Аутомобили и аутобуси омогућавају непосредну блискост са пределима кроз које путник пролази, а авион, по речима Црњанског, пружа могућност уживања у „геолошким лепотама те земље“ (405). Слађана Јаћимовић (2009б: 54-58) сматра да код Црњанског постоји фасцинација летењем и авионом, јер пружа другачију перспективу, проширену перцепцију и интензивнији доживљај. Црњански наводи да се завршило „доба тегобног начина путовања“ (405), мислећи на возове, па се Шпанија посматра из птичје перспективе, из авиона, што је ефикасан начин да се она упозна. Арбиљага (2005: 70) наводи да авиони због брзине путовања утичу на губитак поетске димензије путовања, међутим, Црњански, потпуно супротно, негативне судове ограничава на воз, тај „гвоздени кавез“ „у којем се возе и наше сестре козе и наша браћа говеда“ (405). Последица тих модерних превозних средстава јесте покретљивост субјекта посматрања и укидање статичне позиције, па Црњански луцидно примећује: „Дуж друма је пролетало дрвеће“ (481). Слађана Јаћимовић (2009б: 54-58) наводи да су футуристи увели у књижевност култ брзине коју омогућавају модерна превозна средства. Црњански тако у тексту „Мој шпански увод“ пише:

„Ја волим та брза путовања, кад се залази дубоко у брда и села. Тако се пре није путовало. Утисци су сада кратки, али оштри и све што је било видљиво, и невидљиво, остаје после таквог путовања у сећању као мирис неких ружа који смо удахнули брзо и у пролазу, али који се никад више не заборавља“ (398).

Превозна средства одлучују и о сусрету и упознавању са страном свакодневицом. Црњански евоцира прошлост и носталгично закључује да се враћа доба „шпанских дилижанса“, да се путује као некада „кроз слике живота и врелу, откривену збиљу догађаја“ (405). Као основна вредност овакве врсте превоза истиче „непосредност“, тј. могућност упознавања шпанског народа и спонтаног откривања сцена из свакодневног живота обичних људи. Превозна средства су начини да се путник сусретне и ступи у контакт са житељима стране земље или да упозна друге путнике (Арбиљага 2005: 70-71). Возови су, у том погледу, сматра Црњански, безлични, удаљавају људе, а њихова парадигма је одвојеност и удаљеност путника од машинисте, ког никад и не упознају. Насупрот томе, у аутомобилу и аутобусу може

да се приђе возачу, па чак и да се започне разговор, што Црњански сматра „људским“. Црњански о зближавању са другим људима на основу подељеног искуства, сведочи и на тај начин што се поистовећује са другим сапутницима у аутобусу или аутомобилу: „Кад неко уз пут маше марамом, застајемо на друму, грдимо га, али га повеземо“ (405). Из овог се могу извести закључци о смислу који је Црњански придавао путовању, као и о његовом односу према Другом и страном.

Још један од мотива путописа јесу и путеви у страној земљи. У путописима из свих епоха честе су референце на стање и карактеристике путева (Арбиљага 2005: 74). У текстовима Црњанског путеви заузимају битно место такође у вези са питањем заосталости и модернизације Шпаније. Путеви, који делују као да су од мањег значаја у описима неке земље, у ствари представљају неисцрпан извор сензација и искустава и омогућују уживање у пејзажу, а разноликост и контрасти међу пејзажима различитих регија у Шпанији били су важан мотив за путовање у Шпанију и цењени још од романтизма (Вега 2004: 118). Путеви су, међутим, од значаја не само због пејзажа који их окружује већ и могућности коју пружају да се упозна свакодневица стране земље и обичаји њеног народа. Тако од Црњанског сазнајемо да нико не иде пешице у Шпанији због врућине која влада на путевима преко дана. Сељаци јашу магариће, а понекад су и по два јачача на једној животињи, док их на мулама има и по троје. Коњаници су ретки, а на двоколицама се возе читаве групе људи. Сељаци ходају и ћуте, нико не пева док иде путем. Као што и сам Црњански закључује: „Шпански друм постаје као пресек свега што је лепо у Шпанији, сеоске вечери, ноћи крај мора, чесама наред старих варошица, паркова са цветним леандрима и магнолијама“ (408).

Упоредо са описом пејзажа који окружује друмове по различитим крајевима Шпаније, аутор нам открива и типично растиње или биљну културу у појединим областима и по којима су оне познате: око Аликантеа друмови су засађени здравцем, у Андалузији маслинама, по Мурсији поморанцама, на изласку из Кадиса агавама и палмама, на северу су покрај пута багремови, а према Валенсији шећерна трска, поља пиринча и цвеће.

Најчешће се у уводним текстовима путописа пише о томе како је путник дуго прижељкивао да посети то место (Гаскет 2006: 45). Црњански, пак, тек у тексту „Мој шпански увод“ из 1938. пише о својој дугогодишњој жељи да посети Шпанију пре него што је то заиста и учинио. Међутим, у истом тексту он прави и синтезу својих утисака након путовања, просуђује о укупном искуству путовања и начину на који је то путовање обогатило његов каснији живот. Уводни текст Црњанског истовремено представља и епилог путовања по Шпанији.

Често је почетак самог дела управо опис доласка и исказивање првих утисака о страном месту. Полазак на пут је увек неки прекид, али и почетак који евоцира прошлост и пројектује будућност (Гаскет 2006: 45). Црњански више пута разматра утиске које оставља први сусрет са Шпанијом иако не пише који су били његови први утисци већ готово дидактички упућује читаоца на могућности које пружа Шпанија за прве утиске уколико се путује са севера или југа. Пут којим се кретао путник при уласку у земљу од великог је значаја за уобличавање слике стране земље. На основу сопственог искуства Црњански просуђује о различитим „Шпанијама“ које се путнику откривају у зависности од правца доласка. Тако, на пример, Црњански наводи да на путника не оставља исти утисак улазак у Шпанију са севера, кроз модернизовану област са свим последицама нове технологије (земља индустријских објеката, канала, фабрика, докова, земља разривена машинама, електрификованим железницама, радничким предграђима...), као улазак са југа или истока, „кроз Малагу, или Валенцију, или као што Енглези долазе, често, кроз Севиљу“ (417). Први случај суочава путника са земљом која се не разликује од савременог западног света, док је ради остваривања путничке илузије стереотипне Шпаније из опере *Кармен* потребно посетити Шпанију полазећи од њеног југа. Овакви ставови о првим утисцима о Шпанији само су почетни ступњеви развоја слике „две Шпаније“ које код Црњанског стичу разне облике изражене дихотомијама модерна – „права“ Шпанија, север – југ, град – село, итд.

У таквим размишљањима Црњански пише: „Андалузија то је, најпосле, она права Шпанија, коју замишљамо пре него што у њу дођемо“ (474). Сусрет са страним никад није без предзнања и предубеђења о страном. Увек постоје устаљена

схватања о некој земљи која путописац дели и са којима се приступа страном. Клаус Рот (2000: 270) у студији *Слике у главама* наводи да сусрет са страним никад не полази од нулте тачке и да је скоро увек одређен или сопственим или пренесеним искуством које има израз у специфичним представама о другом. Сваки путник креће на путовање са неким елементарним предзнањима. Те информације могу бити уопштене, у смислу стереотипних представа на пример, или прецизне. Стога треба проучавати интертекстуалне елементе у путописима.



## 6. ВИШЕСТРУКА УСЛОВЉЕНОСТ ТЕКСТОВА ЦРЊАНСКОГ

Један од елемената који утиче на обликовање слике Другог јесте условљеност погледа путника. Дакле, да бисмо приступили слици Другог у текстовима Црњанског морамо узети у обзир неколико одредница које утичу на његову перцепцију Шпаније и уобличавање њене слике. Милош Црњански је, укратко, био путник који путује у страну земљу, путописац који бележи утиске о Другом, новинар који извештава о актуелним збивањима у другој земљи, туриста импресиониста, али пре свега странац у другој земљи. Ове елементе треба разложити и образложити њихов утицај на перцепцију Другог. Међутим, исто тако треба размотрити и одступања од ових условљености.

Пре свега треба се осврнути на околности Црњансковог одласка у Шпанију, а које се односе на обавезу путника и путописца као новинара који 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. У 20. веку се јавља велики број хроника и путописних репортажа у периодици. Репортажа је, како наводи Регалес Серна (1983: 76), савремена форма путописа.

Новински чланак у најбитнијим потезима реагује на неки проблем и пружа најопштију информацију о датом питању (Живковић 2001: 117-118). Под књижевним новинарством се подразумева новинарско-репортерска проза са књижевно-уметничким и документарним претензијама и резултатима (фељтони, путописи, репортаже, интервјуи...) (Живковић 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 се постижу 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.

Једна од значајних одлика новинских чланака јесте да 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. Отуд нема повезаности између различитих текстова. У једном тексту се говори о посети једном граду, а у другом – другом граду а да се они не повезују. Није битно трајање нити датум посете неком месту (Салсинес де Делас 1995-96: 208-209).

Путописна проза, на рубу према некњижевним творевинама, допушта укључивање других жанрова у своје текстове. Текстови Црњанског су путописне репортаже које претендују на документарност и позивају се на конкретне чињенице из стварности. Сам аутор се поставља као сведок који својом личношћу гарантује читаоцима дневног листа за веродостојност података у тексту.

Једна од одлика путописа јесте његова референцијалност. Путопис, нарочито 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 изражавајући доминантне укусе и предрасуде свог времена (Тодорова 2006: 148). Његово писање ће се руководити имплицитним читаоцем, рецепцијом листа *Време*.

Новинарски ангажман у великој мери утиче на садржину и стил путописа, али Црњански није сматрао журналистички рад другоразредним. Јаћимовић (2009б: 19) истиче да је новинарство било за Црњанског нека врста споне са животом и енергијом свакодневице друштвених и политичких збивања. Црњански је сматрао да је новинарство корисно за разумевање људских односа и друштвених феномена.

Транспонованем својих доживљаја, увиђања и сазнања у писану форму путописа или путописне репортаже, Црњански ствара услове за упознавање «сопственог» са «другим». Само ћемо напоменути значај начина на који путопис

улази у једну заједницу: у случају Шпаније 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.

Такође 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. Такође, он није једини који је ганут новинама Другог, већ и Други желе да упознају путника. Путник региструје у свом делу оно што види и приповеда о томе, а тек ако има прилике наводи оно мало разговора што може да води са људима из посећеног места, будући да се ради о страном језику и да се разговор води преко тумача (Лопес Естрада 2003: 12). Он у другој земљи представља странца и то одређује не само његов поглед на културу посећене земље већ и поглед другог народа на њега. 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 уобичајеним саговорницима и путник може сазнати много више.

Путовање представља суочавање са непознатом средином. Путник ступа у нови простор са својим одликама, природним (клима, атмосферске појаве, географске појаве) и друштвеним законима, који се разликују од њему познатих. Након што путник констатује разлике, долази до мање више интензивне реакције и на крају се примећују резултати. Треба додати да се реакција не односи само на путника већ и на простор и становнике новог простора који могу да осете да им је нарушен мир због нове променљиве која је уведена присуством странца. Отуд долази до суочавања као унутрашњег наративног елемента у путопису.

Да бисмо схватили позицију странца, толико спомињаног у теорији путописа и имагологији, може нам помоћи и текст Зимела (2002: 59-65) о странцу као социолошкој форми. Георг Зимел пре свега проучава фигуру странца који посећује другу земљу и културу, али у њој затим и остаје иако се не интегрише у

нову заједницу у потпуности. Он улази у једну ограничену заједницу, просторно, и у њу уноси нове квалитете који никако не могу да потекну из тог затвореног круга заједнице (Зимел 2002: 59). Странац је онај који је физички близу а културно и духовно удаљен од људи који га окружују. Зимел наглашава да странац познаје две културе и да у исто време има мудрост због искуства путовања.

Странац има привилегију и одговорност да буде истовремено изван предмета изучавања, односно посматрања, и унутар тог предмета. Странац је по дефиницији неко „изван“. Како се не везује ни за један елемент групе нити њихове тенденције, странац им приступа са ставом објективности, која не представља ни пасивност ни недостатак обавезивања, већ посебну структуру блискости и удаљености, равнодушности и имплицираности (Зимел 2002: 61). Када је удаљен од центра догађања, странац може да има интелектуалну независност, и да посматра све из маргиналне или периферне перспективе која је плоднија од других.

Зимел (2002: 61-62) за странца који је само у пролазу кроз једну земљу наводи да му се људи обраћају са потпуном искреношћу и поверењем, што понекад наликује на исповести које се опрезно скривају од неке ближе особе. Објективност ни у ком случају не значи неучествовање, већ позитиван и специфичан начин учешћа. Зимел објективност посматра као слободу: појединац који је објективан јесте слободан, није ограничен ставовима који би могли бити предрасуде за виђење, схватање и процену предмета. Пропорција блискости и дистанце која странцу омогућава објективност налази други израз у апстрактном карактеру односа са њим. Са странцем се деле само ствари општег карактера, а однос са онима са којима се повезује заснива се на дељењу разлика у односу на те опште ствари. Зимел тако ставља нагласак на значај интеракције за уобличавање друштвеног идентитета.

Друштвени типови који се дефинишу својом искљученошћу из друштва, као на пример странци, имају централну улогу за постојање и ограничавање 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 је веома позитивна инстанца.

Поништава просторно уређење света и показује присуство удаљености (Зимел 2002: 59). Преко њега удаљени елементи могу да ступе у интеракцију.

О утицају странаца на свакодневицу посећене земље сведочи Црњански при боравку 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 као што је Сјудад Родриго представља упад новог, непознатог и егзотичног елемента у свакодневицу. На овај начин се потврђује да сусрет са 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 представити њему. 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 „бољег“ представљања странцу. За стране новинаре, сведочи Црњански, организују се поједине 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 сазнања о историји која још увек није објавио. У Канделеди се странци 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.

Странац има привилеговани положај у време друштвених немира као спољна и неуплетена инстанца у сукобе, а стога се подразумева да је неутрална и

објективна. Претпоставља се да се странац не везује за једну 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, али из истог разлога и Црњански, са дистанце, слободно проговара и о оним аспектима шпанске стварности које је власт Друге републике желела да прећути. Тако, на пример, Црњански бележи:

„Билбао одјекује од пуцњаве пистолероса. У Барцелони 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.“ (554, рукописни текстови)

Црњански сведочи да у Севиљи, на пример, реч странац и његово присуство уопште 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 и казивања има велики значај за односе међу људима. Будући да се ради о револуционарној Севиљи у време друштвених, политичких и економских превирања, странац је имао привилегован положај. Још једном се потврђује општа повлашћеност положаја странца који је унутар и изван свих ствари. Самим тим, странци, међу којима је и Црњански, могли су да се упознају са ситуацијом у Севиљи, да проникну у њене корене без опасности по сопствени живот.

Већ споменута повлашћена позиција странца у сагледавању особености стране културе јесте и предмет тумачења Цветана Тодорова. Он у књизи *Ми и други* (1994: 328) разматра могућности једне галерије портрета путника и упркос одређеним цртама које им приписује, сматра да стварни путник има понешто од сваког од њих. Приликом израде тих 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 однос према блискости и сапостојању, тј. како путник живи са другима.

Посебну пажњу у том разматрању привлачи туриста. Туриста обично обилази и бележи сликом споменике стране земље. Ти споменици могу бити природни, у виду свега што излази из оквира уобичајеног за земљу порекла, или

културни, дела човека која припадају старини или су у вези са уметношћу (Тодоров 1994: 330). Туриста, упркос слабом интересовању за становнике неке стране земље, утиче пуно на њих. Они ће претпостављати шта туриста спреман да троши новац у њиховој земљи 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 (Тодоров 1994: 330). Црњански се, упркос негативним оценама погледа туристе на страну културу, изјашњава као један: „Мој пут је тако био шаренило сна, пре свега у знаку туризма“ (445).

На поглед туристе у великој мери утиче водич. Туристи путују у групи, са водичем, са унапред одређеном маршрутом и програмским посетама. Пошто је све организовано, нестаје карактер авантуре који је својствен путовању. Предмет који нарочито одликује туристу јесте фото апарат. Путник 20. века тражи на својим путовањима да упозна све оно о чему му причају други.

Црњански је у Шпанију позван са другим страним новинарима, који ће током путовања бити његови сапутници и са којима ће делити шпанску стварност, али не увек и утиске о њој. Слика Другог у путопису гради се и на основу опонирања путопишчевих ставова и погледа на страну реалност визији његових сапутника. У текстовима Црњанског сукобљавају се две идеологије, његова, услед жеље за спознајом шпанске стварности изнутра, првенствено кроз сцене шпанског живота, и друга, која се односи на његове сапутнике који настоје да прикупе сензације за свој дневни лист и јавно мњење. Његова перспектива, чак и при посети председничкој палати, разликује се од погледа осталих новинара: „Што се мене тиче, ја сам при изласку из палате, застао за осталима да још једном погледам онај фриз на ком су непрекидна гнезда ласта што пролећу стално око прозора“ (432).

Осим новинара из различитих земаља, који су стални сапутници Црњанског у Шпанији, међу његовим сапутницима се истиче и водич, званични представник шпанске републике који прати новинаре на путовању са унапред одређеном маршрутом. Водичи имају посебно значајну улогу у перцепцији 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. Зато сапутнике и водиче треба узети у обзир у тумачењу интертекстуалних референци, јер путописац често цитира или преузима информације од других особа у свом окружењу.

Бити ван свих ствари и друштва кроз која пролази путник јесте извор луцидности. Путник посматра са дистанце и споља како друштво из ког долази тако и друштво кроз које пролази. Међутим, већи степен луцидности не значи и већи степен истине (Гаскет 2006: 49). Путописна књижевност се позива на утиске из прве руке, али не треба заборавити да се ипак ради првенствено о утисцима, а тек онда о знању (Тодорова 2006: 165). Путник је првенствено импресиониста.

Црњански је на више места у својим путописним текстовима тумачио однос туристе према страниј стварности и углавном су његови судови били негативни. Црњански наводи да је месец дана мало времена да неко уобличи верну слику страног друштва. Врло често се писање странаца своди, како каже, на „брбљање“ које нема заснованост. Поставља се питање колико времена је потребно провести у другој земљи да би се заиста упознала њена култура, њена политика и свакодневни живот. Пре свега питање је да ли је могуће спознати Другост, његову „истину“ и „суштину“, као што путници и путописци најчешће намеравају приликом посете другој земљи, а што и Црњански истиче као свој циљ.

Зато се Црњански често изјашњава као другачији од осталих путника, наглашава своју различитост и као разлог наводи посебност свог циља путовања. Не интересује га 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 *Пут српске књижевности* Црњанског представља као једног од српских писаца који се најпотпуније остварио у делима у којима је изразио колективну судбину народа. Отуд не чуди да се често маргинализује од других путника и одлази да посети,



уместо музеја, понеки удаљени део града, како би зашао у свакодневни живот народа и упознао га изнутра, непосредно, а не путем историје уметности и музеја.

Основна одлика туристе, према Тодорову (1994: 329), јесте брзина путовања и претпостављање споменика људским бићима. За упознавање обичаја и људи потребно је време које туристи немају, али изостанак сусрета са људима омогућава да се идентитет путника не доводи у питање. Међутим, Црњански не жели да остане на нивоу туристе који овековечује природне или културне споменике својим фотоапаратом, 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.

Црњански врло често напомиње да 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. Стога он само преноси слике стране земље у својим белешкама и даје субјективна запажања о обичајима другог народа, али врло често слика другог народа бива површна, ако не и погрешна. 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 у 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 дерњава 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, што ће Црњански у текстовима и показати након тумачења шпанског карактера.

При разматрању погледа Милоша Црњанског на Шпанију такође треба узети у обзир и одступања од наведених одредница у смислу његове побуне против условљености обавезом, улогом и положајем током боравка у Шпанији. У уводу у имаголошку анализу текста навели смо став Данијела-Анрија Пажоа да је веома битно пронаћи велике опозиције које управљају структуром текста. Једна од основних опозиција која се намеће у многим текстовима Црњанског јесте 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 су јасно издиференциране у текстовима и у великој мери утичу на уобличавање слике Шпаније. Никола Милошевић (1990: 30-33) у књизи *Идеологија, психологија и стваралаштво* наводи 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 клевет 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).

За путописни жанр је битна доминација коју друштвена и културна питања од значаја за епоху могу имати над другим питањима, међутим, однос Црњанског према овом аспекту путописних репортажа представљен је у следећим речима: „Тек узгред стављао сам политичка питања“ (445). Црњански на више места осуђује настојања својих сапутника новинара да из Шпаније понесу што више утисака о политичким и друштвеним сензацијама, док немају жељу да проникну дубље у суштину шпанског народа. Зато се повремено одваја од других новинара, како физички, тако и својим тежњама. У тексту „Разговор са председником

шпанске владе г. Азањом“ Црњански износи став да страни новинари доприносе конфузији о политичкој ситуацији у Шпанији, јер како само кратак временски период проводе у Шпанији, не могу да схвате дубину тих догађаја, а самим тим немају права да пишу о својим утисцима о политици, а поготово о шпанском народу. Будући да се Црњански и сам налазио у истој позицији, он овом критиком и ставом да не жели да пише о шпанској политици прави отклон од потенцијалних приговора на сопствене текстове и могућности његове спознаје праве ситуације у Шпанији, о којој има обавезу да пише. Поред овог првог отклона, Црњански се и даље ограђује од теме текста и циља своје посете (да пише о актуелним политичким збивањима у Шпанији), те наводи како њега интересују далеко трансцеденталније 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). Поставља се питање зашто Црњански избегава политичка питања у Шпанији и да ли то има везе са неслагањем са политичким опредељењем власти у Шпанији или се ради о још једном примеру ауторове тенденције ка изражавању колективне судбине народа у својим делима.

Међутим, писати о шпанском народу и продрети у суштину шпанског бића јесте велики подвиг и захтева више него што је могуће постићи за кратак период боравка у Шпанији и зато Црњански пише: „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). Црњански је био свестан својих ограничења: „Мој пут је тако био шаренило сна, пре свега у знаку туризма“ (445).

## 7. ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У ПУТОПИСНИМ ТЕКСТОВИМА ЦРЊАНСКОГ

У уобличавању слике Другог у путописима на првом месту велику улогу имају водичи. Међу њима треба разликовати писане водиче, бедекере и водиче који су пратили групу новинара по Шпанији. Путник у 20. веку ретко креће на пут у страну земљу без припрема које подразумевају обавештавање о њој путем туристичких водича: „Шпанија је полуострво. Има облик који има кожа одерана са говечета.' Ту сам реченицу нашао, као прву, у водичу који сам у возу о Шпанији читао“ (397), пише Црњански. Податке из тих пропагандних материјала путописац може цитирати директно као у наведеном примеру или их спонтано користити у конфигурацији путописа без навођења извора. Такве интертекстуалне референце налазимо у текстовима Црњанског приликом прецизирања географских података (висина планинских врхова, географски положај, климатски услови...), историјских датума, етнографских посебности, итд., без директног упућивања на изворе.

Иако смо већ навели да је путопис мешовита форма која у себе прима информације различитог порекла, географске, историјске, политичке, социолошке, треба напоменути да је порекло таквих унетих података најчешће у приручнику за путовање по датој земљи или потиче од водича који прати туристе. Црњански је по Шпанији путовао са групом страних новинара, а путовање је организовала шпански Национални савет за туризам. Стога је постојала унапред одређена маршрута путовања и путнике је предводио водич са улогом да укаже на посебности земље и лепоту појединих крајева, како би странци позитивно писали о Шпанији:

„Бајрон, узвикује наш вођ, забележио је да су госпође у овој вароши неупоредиве. Гарција Санчез [sic] пише да је Кадис бела застава којом Шпанија каже 'адиос' морепловцима. Аларкон да је од свих вароши на свету најбеља. Готје је писао да је оно што се у његовом завичају зове светлошћу, само жижак ноћни над постељом једног болесника, кад се упореди са сунцем над Кадисом. Најлепше је рекао о Кадису шпански народ; Кадис, каже, сребрна чинија“ (469).

Наведени пример нам открива извор многих цитата и алузија које Црњански уноси у текст без указивања на њихово порекло. Водичи који су представљали Шпанију странцима често су указивали на утиске које је одређено место остављало на познате путнике и писце. Такви цитати и општа места су служили за привуку

путнике да посете одређено место. Кадис је, као што смо видели, служио као инспирација многим познатим ауторима, али упркос тим цитатима Црњански ипак на крају издваја мисао шпанског народа о том граду: Кадис је сребрна чинија.

Места у страниј земљи се представљају речима других путописаца који су их посетили. У тим случајевима аутор може да супротстави своје виђење саме стварности, односно директни референцијални систем већ успостављеном раније, или да потврди постојеће слике. Дакле, слично информацијама које је прочитао у писаним водичима или које је чуо од свог водича на путовању, Црњански наводи закључке до којих су долазили ранији путописци о Шпанији. Често се у његовим путописима јављају изрази попут „као што су писали славни путописци“ и слично. Њихове тврдње најчешће служе за пружање утемељености подацима које сам наводи. Тако на пример, након разматрања различитости утисака о страниј земљи у зависности од превозних средстава, Црњански наводи следеће: „У Шпанији, то су запазили сви путописци, по друмовима је стална врева“ (406). Овај цитат је послужио као полазна тачка, потврђена ранијим сведочењима, за тумачење атмосфере на шпанским друмовима коју Црњански затиче на свом путовању, о врелини шпанског сунца и људима који због ње не иду пешице. Слично овоме, у Бургосу, посматрајући катедралу, Црњански наводи једно опште место из текстова о тој грађевини: „Путописци се обично жале, што са малог трга пред њом, не могу да је обухвате сву, у перспективи.“ (451). Црњански се, као што видимо, ослања се на друга, ранија путописна сазнања и најчешће изражава слагање са њима, те она представљају допуну или подстицај за његова запажања.

Међутим, Црњански се исто тако суочава са ограничењима путника и странца који путује под утицајем претходних слика о страниј стварности и признаје да искуство шпанске стварности не одговара увек том ранијем замишљању:

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

Када посети неко место и види пред собом одређене ствари, путник може бити подстакнут да затражи више информација о томе и обраћа се или водичу или људима око себе. Стога су они први извори интертекстуалности путописа. На тај

начин Црњански проналази Кордобу сликара Ромера Тореса, као и Севиљу у којој и даље живи Кармен. На путу по Шпанији, и тачније, током посета баровима и хотелима, Црњански наводи како је слушао рефрен песме „Па да ме слика Ромеро де Торес“. Овај цитат послужио је као подстицај Црњанском да преиспита садржину песме и затим, помоћу својих „шпанских пријатеља“, сазна ко је Ромеро де Торес из песме тако што ће захтевати да посети његову кућу и сликарски атеље. У другом случају стереотипну Севиљу страни новинари откривају уз помоћ особе које сусрећу на улици. Како бележи Црњански: „Један дебелко, на улици, предложио је да нас он води. И обећао нам је да ће нам показати цвет Севиље, а не те свињарије које су на целом свету исте“ (476). Водичи, званични и случајни, од великог су значаја за перцепцију стране земље, било да помажу путницима да пронађу унапред познату им слику те земље, било да их усмеравају према одређеним аспектима стварности за коју претходно нису знали.

Понеки путници крећу на путовање управо да би искусили оно што су читали. У таквом контексту добија значење напетост која постоји између писања и искуства (Гиљен 1994: 133). Црњански при посети Севиљи полази од унапред уобличене слике Андалузије и тиме потврђује постојање унапред замишљене Шпаније. Севиља је позната као град у коме је живела Кармен, лик из Бизеове опере према делу Проспера Меримеа, коју је Црњански познавао још из периода када је становао код сиромашног учитеља и слушао његову омиљену причу о Кармен („Мој шпански увод“, 393). Подстакнут честим слушањем приповести о животу Кармен, као и гледањем опере са својим учитељем, у Црњанском се рађала жеља да посети Шпанију. Стигавши у Севиљу, на њега је први и најјачи утисак оставила револуционарна атмосфера услед побуне анархиста, док од Кармен није било ни трага. Црњански, а вероватно и остали његови сапутници, зато су тражили да виде Кармен уместо Севиље која се не разликује од осталих европских градова и ради које нису допутовали. Њихова перцепција шпанске стварности морала је да учини уступке стереотипној слици Севиље и путници су били задовољни тек након посете плесном учитељу код кога су коначно пронашли пуно младих Карменсита.

У опису још једног града Црњанском као основа за перцепцију и уобличавање његове представе служи већ формирана слика. У опису Кордобе он прво бележи оно што види, а затим цитира стихове на шпанском језику који о томе говоре „el arcangel dorado, que corona de Cordoba la torre” (460) („златни арханђео, који Кордобе крунише кулу“). Ти стихови представљају потврду да је путописац пронашао унапред познату представу Кордобе. Као извор цитата Црњански наводи „песника Кордобе“ не именујући га. Узимајући у обзир бројне белешке нашег аутора о читању Гонгорине поезије и пре поласка на пут у Шпанију, као и забелешку на почетку самог текста о радости због доласка у родно место омиљеног му Гонгоре, могло би се претпоставити да се ради о његовим стиховима. Међутим, стихове је написао други песник родом из Кордобе, Анхел де Сааведра, Војвода од Риваса (Ángel de Saavedra, Duque de Rivas), романтичар, кога Црњански не спомиње ни на једном месту у текстовима. Стихови из песме „El faro de Malta” („Светионик са Малте“) које наводи у оригиналу такође нису производ његовог предзнања нити познавања шпанског језика, већ део натписа са споменика подигнутог дотичном песнику у Кордоби 1929. године. Ове интертекстуалне референце Црњански користи само као начин да обогати опис града, док неименовање извора цитата варљиво упућује на Црњансково познавање шпанске поезије, језика и дела аутора чије стихове уноси у свој текст.

Сама стварност коју перципира путник може га навести на укључивање интертекстуалних референци. Позната је асоцијативност у структури путописа као и то да се у путопис умећу многи жанрови и међусобно преплићу. Отуд, на крају текста „Аранхуез“ [sic] Црњански се, загледан у реку Тахо, присећа Камоишових стихова о пролазности живота и чежњи за срећом. Поставља се питање да ли је контемплација реке навела писца да се присети тих стихова или је претходни пасаж о меланхолији и сну био последица тих стихова. Интертекстуални елементи могу да претходе и служе као подстицај размишљању на неку тему, али могу и проистећи из неког промишљања.

Једна од одлика путописа је обогаћивање текста укључивањем разних анегдота са путовања или прича и легенди које је путник чуо на путу. Црњански

тако препричава легенду о Севиљи: „Пошла једном, веле, љубав из Севиље, а смрт из Мадрида. Кад их је ноћ затекла у једној 'посади' на друму легоше да спавају, а у зору при журби измењаше своје стреле из тобоца. Тако је сад у свету велика збрка“ (477). Црњански увођење ове приче оставља за сам завршетак путописног текста о Севиљи и не даје никакве коментаре, већ пушта да сама прича остави утисак на читаоца као поетична завршница. Исто тако у тексту о Кордоби Црњански бележи анегдоту која се односи на тај град, на његов настанак или битан историјски моменат који одређује слику тог града: „Кажу да је одалиска калифа Абдурахмана III, узвикнула једном, загледана у ту варош, у трептавој светлости: 'Ох, каква бела играчица у загрљају Етиопљанина“ (460). Мотивација за уношење цитата је чисто анегдотског карактера и чини путописни текст интересантнијим читаоцу.

У путописним репортажама се често јављају референце на друге текстове из дневних новина и часописа са намером да се укључе актуелне вести. Начин да се упозна страна земља јесте и читање локалних дневних листова и часописа. На пример, у тексту „На коленима пред црним биком“ Црњански наводи цитате из дневних новина које се односе на борбу с биковима којој је присуствовао, описивао и тумачио. Он тако преноси став штампе да је Висенте Барера представљао реалност, наду Алфредо Корочано, а „празну илузију“ Хоакин Родригес Каганчо.

Андалузија је позната по вишевековној потчињености Маварима, чији су трагови културе опстајали током времена и привлачили посебну пажњу страних путника. При опису андалужанских градова које је посетио, Црњански веома често уноси цитате за које тврди да су арапски стихови. Бројни елементи некадашње маварске културе на које Црњански наилази служе му као подстицај за призивање арапских стихова. Тако на пример, фигура просјака ког Црњански виђа на улицама андалужанских градова наводи на следећу белешку о човековој судбини:

„Био је оличење људске беде, а ипак, некада, можда му је неки предак стојао ту охоло као онај бедуин, пљачкаш, о коме арапски стих каже: 'Он је копљача свог барјака. Његов бурнус лепрша се на ветру. Устај. Ено појавила се нека мрља, тамо доле, на устрепталом песку пустиње.“ (461).

У Гранади Црњански пише:

„И ту, ја пратим себе сећањем на арапске песнике. Ту, где је све било харем и одмориште крволочних Мавара, кад се мисли о љубави, враћају се у памет њихови стихови мржње и страсне чежње. Један у немоћном огорчењу каже: 'Отићи ћу и



уловити газелу, нагиздаћу је твојим ђерданима, па ћу је потерати затим према понору'. Други, као у бунилу крвавог боја шапуће: 'Хоћу да те држим и стискам у загрљају, као неки барјак поцепан'" (472).

Арапски стихови и изреке константно навиру српском писцу током обиласка Андалузије и допуњују најразличитије мисли о судбини, љубави, па и путовању. Маварска Шпанија је Црњанском била веома поетична, како сам наводи у тексту о Севиљи и отуд своје утиске о Андалузији употпуњује арапским стиховима.

Понекад се у путопис не уноси цитат другог текста нити алузија на речи или идеје другог аутора, већ се само спомиње наслов неког дела, име или лик, што читаоца смешта у одређени оквир онога о чему путописац пише. Тако, на пример, у тексту „Мадрид, дању“ говорећи о шпанској свакодневици у Мадриду, Црњански подвлачи одређене особине и навике Мадриђана, као што су нехат, безбрижност и лењост. Међутим, онда додаје да је то само један привид спољашњег изгледа који завањава посматрача и пита се:

„Уосталом, чему уопште журити? – није ли историја о прошлости Шпаније доказ да је на овом свету све као сан? Има ли народа чија се величина са том прошлошћу може упоредити и није ли најомиљенији шпански песник давно написао да је живот сан. (*La vida es sueño.*)“ (421).

Наслов једног књижевног дела постаје кључ за разумевање карактера народа из ког је то дело потекло и тај кључ Црњански тек на самом крају експлицитно наводи као сопствени закључак. Да би се разумела идеја коју он цитира, потребно је познавати дело *Живот је сан* Калдерона де ла Барке (Calderón de la Barca), шпанског барокног драмског писца, но Црњански се не упушта у даље промишљање те идеје и оставља је као отворено место за читаоца да га употпуни тумачењем. Међутим, мисао о животу као сну провлачи се кроз многе његове путописне текстове и повезује се са идејом пролазности живота, као и меланхолије услед сазнања о његовој пролазности, што је опште место у шпанској књижевности и филозофији након Калдерона. Слађана Јаћимовић (в. 2009б), међутим, ту идеју сна тумачи као део суматраистичке поетике.

Интертекстуални аспекти могу да буду полазна тачка многих промишљања о страном, али исто тако и закључак о неком догађају, личности или идеји. У структури путописних текстова ове референце на друге текстове могу да се нађу понекад на почетку или крају дела, те њихово место само по себи указује на

посебно значење. На тај начин долазе до изражаја одређена путопишчева предзнања или тумачења стране стварности.

Интертекстуални елементи на почетку текста „Аранхуез“ [sic] Црњанском служе као увод у промишљање о том месту. Шилерова драма које се Црњански присећа евоцира утиске већ виђеног при сусрету са местом Аранхуес, у ком је смештен летњи дворач шпанских краљева. На овај начин показује се како је путник Црњански, пре поласка у Шпанију, замишљао и уобличавао њен идентитет. Знање о том месту условљено драмским текстом утиче на поглед путописца и његов однос према страном простору. Црњански у овом случају има утисак као да је већ видео и доживео Аранхуес. Интертекстуална референца га затим наводи на промишљање о прошлости и служи као мост према времену шпанских краљева, инфанта Дон Карлоса и Филипа II. Путовање се наставља не кроз простор већ кроз време и Црњански на овај начин проговара о шпанској историји и судбини те земље: „Лепи дани у Аранхуезу [sic] ето прођоше. Ваше краљевско Височанство не напушта га веселије. Ми смо узалуд били овде...“ (435). Црњански пише о Филипу II као о највећој и најдраматичнијој личности шпанске историје. Његова полазна мисао при доласку у Аранхуес јесте пролазност и утисак меланхолије ће преовладати у даљем току текста. Аранхуес га преко чулних утисака подсећа на давно прошлу младост, али и на чињеницу да и најмоћнији људи нестају и да је од њих остао само прах. Све то доводи до изражавања суматраистичког погледа на живот: „Аранхуез [sic] биле су и мисли, тај осећај да у мени постоји мрежа мисли којом још једино, као очаран, и изнемогао, захватам тај бесмислени живот у коме стално трепери, као ова светлост, кроз засторе, дрхтање сна“ (436).

Интертекстуалне референце Црњанском често служе уместо закључка о неком посећеном месту и као завршетак неког путописног текста. На крају текста „Мој шпански увод“ Црњански наводи своје дивљење према Шпанији што га подсећа на текст, који назива химном Шпанији, а који је саставио Алфонсо X Учени (1221-1284)<sup>6</sup>. Међутим, тај цитат постаје и закључак Црњанског о Шпанији:

---

<sup>6</sup> Краљ Кастиље, не нарочито успешан као владар, значајнији је као интелектуалац и визионар који је објединио сва постојећа знања свог времена (13. век), ради чега је организовао сакупљање духовне тековине и искуства хришћанске, јеврејске и муслиманске цивилизације.

„Сви се враћамо из Шпаније изнемогли од дивљења, Шпанија нас је све занела. Нисмо се нимало чудили, кад нас је дошао до руке један опис те земље, још из XIII века. Краљ Алфонсо Мудри, својом руком, исписао је тада читаву химну својој земљи: 'Шпанија је прави рај. Она се купа у пет река: Ебру, Дуру, Таху, Гвадалкивиру и Гуадијани. Свака од њих одељена је од других високим планинама и обилним просторствима земље. Долине и равни у њој су велике и широке, плодност тла и воде њених текућица узрок да су жетве њене обилне и разноврсне. Скоро сву Шпанију росе поточићи и чесме, бунара у њој има свуд. Шпанија је богата житом, сочним воћем, пуна је риба. Млеко је у њој укусно, као и сиреви, дивљачи има на претек. Стада безбројна је пролазе, ергеле и мазге непрегледне пасу на њеним травама. Спокојна је, јер је тврђаве многобројне бране ("segura e bastida de castillos"). Распевана је јер има добра вина, безбрижна је јер има хлеба за сваког. Богата је оловом, коситром, живом, железом, бакром, сребром и златом. Има блага, драгог камења, мрамора свих врста, соли морске и соли камене, цинобера, иловаче и много других руда, од оних што се налазе свугде. Њена свила чини је раскошном, а има и воска да се осветли. Уље у њој потоком тече. Па и сам њен шафран доприноси њеној веселости..." (401).

Једно од ретких имена које Црњански наводи као аутора цитата у својим путописима из Шпаније јесте Морис Барес. Будући да га издваја од осталих прећутаних имена, поставља се питање његовог значаја и степена утицаја његове идеологије на Црњанског. Барес (Maugice Barès) је француски писац, политичар и публициста. На прелазу у 20. век сматрао се једним од најпознатијих мислилаца националистичког опредељења. Велики је познавалац шпанске културе и његово најпознатије дело о Шпанији је *Ел Греко или тајна Толеда (Greco: ou, Le secret de Tolède)*. За време афере Драјфус Барес се окренуо десници и придружио се противницима Драјфуса показујући снажан антисемитизам. Иако сам није био монархиста, утицао је својим делима на многе присталице монархије.

Барес припада француској генерацији с краја века, *Генерацији 1895*, коју, као и шпанску *Генерацију '98*, одликује песимизам, релативизам и меланхолија (Менендес Алсамора 2006: 2). За младу француску генерацију Морис Барес је представљао исто што Унамуно за *Генерацију 1914*. Ерик Сторм (2002: 54) такође пише да је Барес у много чему личио на припаднике шпанске *Генерације '98*, а првенствено по томе што су основне теме у његовом делу идентитет појединца и национални идентитет, иако је пре шпанских интелектуалаца прихватио друштво маса. Међутим, његово повезивање са политичарима неоконзервативцима и потпуно идентификовање са француским циљем током Првог светског рата довело га је до потпуног губитка критичке дистанце и 1921. године је осуђен пред

дадаистичким судом Анрија Бретона. Касније су га означили и као једног од главних претходника фашизма. Баресу је, стога, укинуто право да се назове интелектуалцем. Међутим, Сторм тврди да није био Зола први интелектуалац у модерном смислу те речи, већ управо Барес. Као аргумент за такав став, Сторм износи чињеницу да, док је Зола припадао буржоаском друштву 19. века, које је у својим делима и приказивао, Барес је већ прихватио друштво маса и преузео улогу нове фигуре интелектуалца као духовног вође нације.

Барес је, инспирисан путовањем у Шпанију, 1902. године написао дело *Ел Греко или тајна Толеда*. Иако нема података да ли је Црњански читао ово дело, а превод на српски је сачињен тек 2008. године, поједини цитати указују на то. На самом почетку дела Барес пише о првом сусрету са Толедом и атмосфером на улицама у првој ноћи коју је провео у том граду. Међу првим утисцима су сусрети са сликовитим ликовима:

„Мноштво утварних, фламанских, јеврејских, католичких или сараценских ликова сачекивало ме је иза свих капија. /.../Сви ти ликови били су утварно озбиљни и као да су дошли са онога свита. Нашавши се у тој земљи која не мари за моју радозналост, одједном сам помислио да пред мојим очима у колу играју јунаци Гоје, Веласкеса, Сервантеса или Калдерона, који су у очима једног новодошлице представљали читаву Шпанију“ (Барес 2008: 9).

Црњански наводи: „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. Видео сам их и ја.“ (406). Питање је да ли је Црњански при спомињању Бареса мислио управо на овај одељак, но будући да оба аутора говоре о појави јунака уметничких дела у стварности, постоји велика могућност. Међутим, док Барес не наводи прецизно шта одликује особе које је на улици препознао као Сервантесове јунаке, Црњански их контекстуализује. Прво описује њихову појаву, чиме омогућава да их читаоци доживе као фигуре Дон Кихота и Санча, а тек онда их и сам именује. Оно у чему Црњански следи Бареса јесте став да се у тим књижевним ликовима препознаје Шпанија онако како је виде странци. Не треба напомињати да странци прво упознају Шпанију преко њене уметности, а тек затим у сопственом искуству као путници. Стога у путописима постоје бројне асоцијације на велика дела књижевности земље која се посећује. Људи на улици неретко постају ликови из

познатих књижевних дела која су обележила шпанску културу за поглед странаца. Шпанија, то је земља Дон Кихота, Санча Пансе, Кармен, итд. и то се види и на примерима путописних текстова Црњанског:

„Био је то ванредни примерак сухоњавог, осетљивог Шпанца, идеалиста. А иза њега јешни, темељити сељак, главурдан, реалиста. Само Дон Кихот није носио у руци копље, већ црвени сунцобран. А Санчо је морао да одјаше, јер му је магаре застало као укопано, пред аутом“ (405-406).

Понекад, као у наведеном примеру, та асоцијација на велико књижевно дело може бити и основ за пародију.

Поставља се питање да ли је Барес са ставом из одломка који смо навели утицао и на то да Црњански у шпанској стварности препознаје Гојина и Веласкесова дела. Наиме, Црњански посматра шпанску стварност и кроз призму шпанске уметности, нарочито сликарства Франсиска де Гоје (Francisco de Goya y Lucientes) и Дијега Веласкеса (Diego Velázquez). Треба истаћи и да се ова два сликара налазе на листи генерацијских наклоности припадника *Генерације '98*, поред Ел Грека (El Greco) и Сурбарана (Francisco de Zurbarán).

Веласкес је на својим сликама портретисао Шпанију која пропада. Ради се о периоду интелектуалног процвата између половине 16. века и краја 17. века, а који се тиче сенке царства након одвајања од Италије, Португала и Холандије (Арбељоа и Сантјаго 1981: 10). Унамуно за Веласкеса пише да је најизворнији кастиљански сликар: „сликар људи, снажних, достојанствених, грубих и одлучних, људи који испуњавају читаву слику“ (Унамуно 2010: 57).<sup>7</sup>

Гоја је био револуционаран и као сликар и као човек, носилац буржоаског духа епохе. Његово сликарство је непоштедна карикатура остатака феудализма. Био је генијални тумач Шпаније током феудалног распада крајем 18. и почетком 19. века. Сматра се да пропадање аристократије није имало бољег сликара од њега (Арбељоа и Сантјаго 1981: 10). Асорин у *Стазама Дон Кихота*, као Црњански, пореди људе које среће са ликовима са Гојиних слика (Асорин 2005: 13). Црњански тако пише: „Око ње се беху окупиле бабе какве је само Гоја умео да слика и какве је само у Шпанији могуће наћи“ (483).

---

<sup>7</sup> „Era un pintor de hombres, y de hombres enteros, de una pieza, rudos y decididos, de hombres que llenan todo el cuadro“ (Унамуно 2005: 178).

Волфцетел (2005: 11-13) у студији о структури путописа као мита наводи да Морис Барес у својим путописима често говори о обогаћивању душе помоћу нове визије света која се стиче на путовањима. Остаје да видимо да ли је и колико заиста оваквим ставовима Барес утицао на Црњанског у образовању визије шпанског света. По Баресовим речима свака земља је једна мистерија или енигма, а путовати значи упутити се у скривене видове спољашњег света, успоставити везу између спољашњих аспеката и унутрашњег, скривеног „ја“.

Морис Барес тако показује једну праву стратегију да би постигао моменат откривања „тајне Толеда“ путем оживљавања прошлости и уметности (Волфцетел 2005: 16). Слично њему, Црњански, да би досегао до тајне Аранхуеса и Ескоријала, окренуо се личностима принца Карлоса и Филипа II, који су у тим грађевинама живели и чији дух и трагове Црњански тражи у њима. Преко њих се затим преноси у посве другачије време и саме грађевине доживљава не у садашњем облику већ у оном смислу који су имале за време живота ових личности. За романтичарског путника путовање је представљало мистично искуство, сусрет са утварама прошлости на личном нивоу као и у културном смислу. У таквим приликама, историја као да представља кључ једне енигме (Волфцетел 2005: 16).

Црњански као да се држи ове романтичарске визије света у многим текстовима, будући да увек разматра садашњост кроз призму прошлости. Суочава се са Филипом II у Ескоријалу и преко тумачења прошлости промишља савремену политичку и културну сцену Шпаније у којој нема величине коју је Филип II постигао за живота. Личност принца Карлоса, његовог сина, пружа разумевање меланхоличне и слабашне слике Шпанца, те Црњански закључује да: „Познавати тог оца и сина значи удисати Шпанију издалека“ (436). Прошлост Црњанском у многим случајевима даје кључ за разумевање садашњости.

Служећи се речима Мориса Бареса, Волфцетел (2005: 17) наводи да нису само романтичарски путници рониоци у дубинама, истраживачи стране земље, већ да су то одлике путника уопште. Црњански, као што ћемо видети у даљем тексту, потпуно одговара овој дефиницији путника својим тежњама да проникне у суштину шпанског, путовањем кроз географски простор, међу људе и у прошлост.

На том путовању он следи „упутства“ Мориса Бареса: „По упутствима, међутим, још од Бареса почевши, у Алхамбри се мисли, пре свега на ту пролазност, цвећа и страсти.“ (473). Бареса Црњански цитира и када проговара о временским условима у Шпанији и његове речи су само потврда Црњансковог запажања:

„Дан дотера жегу и врућину до 44 степена, а ноћ је, после тога, хладна. Као и духовно, и по поднебљу, Шпанија је чудна; преко ње се стално преливају вреле и хладне промене. („Топли и хладни тушеви“ – вели Барес.)“ („Мој шпански увод“, 398).

На сличан начин, пишући о Таху, реци која протиче кроз Толедо, Црњански подсећа и на Баресове речи: „Најмеланхоличнија је, међу њима, највише поменута у шпанских песника. То је Тахо. Око Толеда он се вије црвен и страшан, као да није од овога света. (Као Стикс, вели Барес.)“ („Мој шпански увод“, 400).

Барес сматра да се људи међусобно разликују и против је њиховог изједначавања. Цветан Тодоров (1994: 324) наводи да је за Бареса својствена филозофија различитости и извесни радикални релативизам, као и ужасавање пред зближавањем народа. Морис Барес је 1893. године објавио брошуру под насловом „Против странаца“ у којој проповеда протеривање странаца. Поставља се као ксенофоб и сматра да у име националистичког начела треба презирати и одбацивати друге (Тодоров 1994: 241-243).

Међутим, Црњански, иако наклоњен десници попут Бареса, упркос национализму, показује и отвореност да се интерпретативно суочи са новим и страним, што је нужни услов да се премосте неприступачности и дистанце између две културе. Зато остаје питање да ли Црњански од Бареса поприма идеолошки став или само преузима неке од његових мотива. Црњански више пута полази од Баресове визије Шпаније па затим говори о сопственим утисцима. Одлика интертекстуалности, као што смо навели, јесте суочавање сопствене визије, утисака и закључака онима који потичу из туђих дела или од других особа које цитирају.

## 8. ШПАНСКИ ЈЕЗИК У ОТКРИВАЊУ СЛИКЕ ДРУГОГ<sup>8</sup>

У поглављу о сусрету путника са „страним“, као и у наредном, о условљености погледа путника, истакли смо значај сусрета путника са другим људима на путовању за формирање представа о другом народу. Интертекстуалношћу се тако у путопису сматрају и елементи дијалога са сапутницима, водичем или људима са којима се путник среће. Отуд, под интертекстуалним референцама можемо посматрати и изразе на шпанском, страном језику, који се уносе у српски текст. То су изрази које Црњански сусреће негде записане па их преписује или чује па их бележи. Сусрет са страним очитује се у употреби шпанског језика и поставља се питање начина на који Црњански поље страног преводи у хоризонт разумевања заједнице порекла, која је адресат његових текстова.

За проучавање конструисања слике о другом на нивоу речи од нарочите су важности поступци превођења, односно непревођења као задржавања апсолутне страности. Употреба шпанских речи и изрза у путописима и репортажама по Шпанији може да расветли однос Милоша Црњанског према Другом и допринесе конструисању слике Шпаније.

Превод као место укрштања различитих процеса, успостављања контаката и вршења трансфера међу културама јесте медиј искуства са оним што је страно. Црњански води дијалог са другом културом, са њеним представама и вредностима, па стога неминовно постаје преводилац слика друштвене стварности Шпаније у текст путописа и репортажа за адресата својих текстова: српску читалачку публику дневних новина. Превођење је комуникативни чин који омогућује приступ тексту реципијенту који не познаје ни језик ни културу у којима је текст настао. Гадамер сматра да преводилац често, уместо превођења, мора да тумачи неки текст како би га учинио разумљивим (Гадамер 1978: 418, 436), а самим тим аутор превода постаје посредник међу културама (Константиновић 2002: 17).

---

<sup>8</sup> Поглавље представља део измењеног и прилагођеног чланка који је ауторка већ објавила на дату тему (Секулић 2009).



Антоан Берман (2004: 75) сматра да је превођење отварање Странца као Странца ка сопственом језичком простору, а то отварање није само комуницирање већ показивање, откривање Другог, у циљу транскултуралног трансфера. „Етички чин (превођења) се састоји у томе да се призна и прими Други као Други“, тј. дијалог два језика, две културе, не подразумева само два партнера у разговору, већ и спремност да се спозна други и прихвати у својој другости (Јаус 1998: 334). Путописни текстови се користе као неопходан материјал за изучавање другости (Тодорова 2006: 147), а искуство сусрета са страним се у путопису одражава нарочито на семантички и лексички план текста у начину употребе речи културе које су специфичне за народ чија се слика конструише.

Другост, реалеме које се односе на физичку или идеолошку стварност својствену шпанској култури, стране су српском народу и тешко је извршити приближавање циљној култури. Потешкоће се нарочито откривају у покушају њиховог превођења. Тако, у случају када говори о врсти специфично шпанског певања „канте хондо“, Црњански наводи синтагму 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, начин именовања у двама културама, српској и шпанској, различит је и исказује различите нијансе у значењима: израз „канте хондо“ има денотацију певања из дубине (душе), а реч 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 могућност разумевања превода у циљној култури. Тиме што је навео да се ради о дубоком певању, Црњански је испоштовао норму адекватности превода у односу на изворни језик, шпански, док је повезивањем шпанске синтагме *cante jondo* са српским појмом лелекања испоштована норма адекватности у односу на културни контекст циљног језика. Уколико би Црњански оставио само дослован превод, „дубоко певање“, читаоцима његовог текста не би био јасан смисао појма, тј. превод не би имао вредност за разумевање исказане поруке и не би дошло до премошћивања јазата страности

између две културе. Тиме се враћамо на стару расправу о примату дословног или слободног превођења. Црњански се устручава од дословног превођења, не покушава да пронађе потпуни еквивалент у српском језику за појам *cante jondo* већ, имајући у виду намену свог текста, приближава појам читаоцима постављајући га у односе сличности са елементом познатим у њиховој култури. Тиме се показује спознаја и признавање Другог у његовој другости, повезивање Другог са сопственим, у циљу превазилажења алтеритета двеју култура. У истом смислу посматрамо и случајеве када Црњански преводи наслове шпанских књижевних дела на српски језик, а не наводи их у оригиналу. У оваквој употреби превода налазимо потврду за израз који Антоан Берман преузима од трубадура: превод је у суштини „коначиште за далеког“ (Берман 2004: 76).

У тексту под насловом „Атенео де Мадрид“ Црњански наводи цитат на шпанском језику „*muera Hitler*“ (425) за који каже да је фраза коју често виђа по зидовима Шпаније 1937. године. Том приликом не наводи ни дослован превод дотичне фразе нити објашњење на српском језику. Црњански једноставно оставља усред реченице на српском језику две речи на шпанском у значењу „нека умре Хитлер“. Реченица наставља природним током и Црњански као да не обраћа пажњу да су уметнуте речи стране читаоцима његовог текста. С тим у вези, доводи се у питање намера аутора, његова свест о адресату поруке и намени текста. У теоријама превођења свако непревођење представља случај апсолутне страности и онемогућава разумевање реципијентима текста који нису говорници изворног језика. По концепцији Гидеона Турија (према: Уртадо Албир 2001: 221) непревођење језичког исказа представља нарушавање норме прихватљивости, јер се у циљну културу уносе елементи страног, друге културе. Поставља се питање због чега Црњански није унео превод у заграду или у наставку реченице појаснио дотични предмет његове пажње. Могли бисмо рећи да је то ситуација у којој аутор текста несвесно уноси одређене елементе страности у текст, јер, како су њему ти елементи познати, разумљиви, он их третира као саморазумљиве, подразумевајуће, а отуд и недостатак потребе за њиховим расветљавањем. Иако се може говорити о свести Црњанског о намени текста, он у овом случају заборавља компетенцију

адресата за разумевање поруке. Црњански, који је отворен за нове сусрете са другим културама, присваја елементе страног, а разумевање општег феномена у шпанској култури 30-их година 20. века, као што је писање графита политичких садржаја усмерених против фашизма и нацизма, он подразумева. Текст није усмерен ка циљној култури. Ступање у дијалогски однос са страним, његова спознаја и прихватање, у неким случајевима су Милоша Црњанског одвели у попримање поједних одлика страности као властитог, што доводи до неподвлачења алтеритета, а као последицу има задржавање страности у тексту.

У разматрању проблема представљања других култура и конструисања слике Другог, многи проучаваоци су дошли до закључка да се не може говорити о коначним решењима за превођење културама, већ се мора признати многострукост техника и решења у функцији контакта између двеју култура. Перспектива преводиоца је динамична. Полазећи од примера употребе шпанског језика, (не)превођења у текстовима Милоша Црњанског испитаних у овом раду, покушаћемо да урадимо њихову систематизацију и одредимо позицију у откривању слике о другом, слике Шпаније.

На првом месту у класификацији били би језички искази које Црњански наводи у оригиналу, на шпанском језику, а које не следи ни транскрипција, ни слободни, нити дословни превод. Такве примере тумачимо као случајеве апсолутне страности у конструисању слике другог народа, што је уједно и препрека у разумевању Другог. То су већ споменути пример „muera Hitler“ („нека умре Хитлер“); затим узвик „Viva Valencia!“ (414) („Живела Валенсија“); „изводио је пред њим покрете што се зову al natural“ (416) („природни покрети“); „Boycott a Teña, muera Teña“ (475) („Бојкот Тењи, нек умре Тења“).

На другом месту били би називи уметничких дела које Црњански даје само у преводу, без навођења оригинала 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: *Живот дон Кихота и Санча, О трагичном осећању живота* (489).

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

а) дословни превод: „Просјаци, у Шпанији, називају 'господа просјаци' – 'señores mendigos'“ (461); „/.../ и понављала је једва чујно: 'Vaya con Dios' (збогом)“ (483);

б) објашњење у виду слободног превода: „То су његови аскетски разговори с Богом, *Soliloquios a Dios*“ (Лопе де Вега, 408); „Многи међу њима кажу да у позоришта борбе *plaza de toros* никад и не одлазе“ (408);

в) тумачење: пример „*cante jondo*“, протумачен као дубоко певање и лелекање.

Овај поступак, преовлађујући у прози Милоша Црњанског, одговара традицији која од Шлајермахера потенцира задржавање зачудности, тј. карактера страности у преводу, будући да се цитира на страном језику (Шлајермахер 2003: 31, 59). Међутим, такође се може говорити о превазилажењу те страности, јер објашњење Црњанског путем дословног или слободног превода има за резултат разумевање датог исказа на циљном језику. Но, 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 им Црњански открива и контекст у ком се тај исказ употребљава, а тиме и додатно приближава значење.

Сличан случај улоге језика у откривању и приближавању слике Другог представљају шпански изрази наведени само у транскрипцији на српском језику, а иза којих следе:

а) дословни превод: „/.../ ствара неку нову силу државну 'трупe де асалто, борбене одреде' /.../'“ (448);

б) објашњење у виду слободног превода: „ароз, то је нека врста ђувеча“ (428);

в) тумачење: „'Пикадори', чији је задатак да раздраже бика убодом копаља“ (409).

Изрази шпанског језика наведени у транскрипцији често не бивају праћени преводом ни објашњењем, већ се њихов смисао мора закључити из контекста

употребе, чиме се отежава разумевање текста. Такве примере налазимо нарочито у речнику појмова који се односе на борбе са биковима: „матадори“, „бандериљероси“, „капота“, итд. (411, 412, 415).

Врло често стране, шпанске речи и изрази које у неком тексту Црњански уводи и чије значење на датом месту разјашњава, у другим текстовима настављају да воде самосталан живот у српском језику, као лексичке позајмљенице: алкалде (градоначелник), тореро (борац са биковима). Можемо закључити да оваквом употребом шпанског језика, превођењем, непревођењем и преузимањем страних исказа у путописима и чланцима, остварује се могућност уплива страног у циљну културу, чиме се она на нарочит начин обогаћује.

Лексичка поља која се могу издвојити из речи унетих на овакав начин показују да се ради првенствено о културолошким појмовима. Највеће лексичко поље се односи на борбе са биковима, које се показују као најплодоносније и најпримамљивије страном путнику на плану стереотипних слика Шпаније као земље кориде. Тај богати и разноврсни скуп речи омогућава непосредно ширење једне слике Другог. Његов избор показује идеолошку основу аутора који истиче значај стереотипа о Шпанији. Не ради се само о изразима који обогаћују текст већ се анализом њиховог присуства, природе и улоге може закључити да Црњански пружа информације о истакнутим или типичним аспектима шпанске културе које жели да пренесе читаоцу и у њиховом изворном облику. Црњански зато, иако у лексичким пољима задржава многе непреведене или непротумачене речи и изразе, управо њиховим задржавањем доприноси сликовитости и уводи читаоца директно у свакодневицу Шпаније.

Уношење страних речи у текстове такође подстиче металингвистичка питања код путописца, као у случају објашњења изговора назива шпанске престонице: „Док је интелектуални и отмени Мадрид (изговара се Мадри) остао код својих кућа...“ (409). Међутим, оваква фонетска појашњења нису систематска у текстовима Црњанског, већ се ради о једном изолованом случају.

## 9. СЛИКА ШПАНСКЕ ПОЛИТИЧКЕ СИТУАЦИЈЕ У ДРУГОЈ РЕПУБЛИЦИ

Милош Црњански одлази у Шпанију 1933. године за време Друге републике (1931-1939.г.). Упркос званичном позиву, да као један од новинара пише о актуелној друштвеној и политичкој ситуацији у Шпанији, Црњански се у свега пар текстова осврће на политичку сцену у Шпанији те године. Већ смо, говорећи о његовом одласку у Шпанију у улози новинара који шаље путописне репортаже за дневни лист *Време* истакли сукоб између његове обавезе да извештава о ситуацији у земљи и жеље да проникне у суштину шпанског и проговори о судбини шпанског народа. Стога треба пажљиво прићи политичким текстовима за које Црњански каже да је писао тек узгред.

За путописни жанр је битна доминација коју друштвена и културна питања од значаја за епоху могу имати над другим питањима, међутим, однос Црњанског према овом аспекту путописних репортажа представљен је у следећим речима: „Тек узгред стављао сам политичка питања“ (445). Црњански на више места осуђује настојања својих сапутника новинара да из Шпаније понесу што више утисака о политичким и друштвеним сензацијама, док немају жељу да проникну дубље у суштину шпанског народа. Зато се повремено одваја од других новинара, како физички, тако и својим тежњама. У тексту „Разговор са председником шпанске владе г. Азањом“ Црњански износи став да страни новинари доприносе конфузији о политичкој ситуацији у Шпанији, јер како само кратак временски период проводе у Шпанији, не могу да схвате дубину тих догађаја, а самим тим немају права да пишу о својим утисцима о политици, а поготово о шпанском народу. Будући да се Црњански и сам налазио у истој позицији, он овом критиком и ставом да не жели да пише о шпанској политици прави отклон од потенцијалних приговора на сопствене текстове и могућности његове спознаје праве ситуације у Шпанији, о којој има обавезу да пише. Поред овог првог отклона, Црњански се и даље ограђује од теме текста и 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). Поставља се питање зашто Црњански избегава политичка питања у Шпанији и да ли то има везе са неслагањем са политичким опредељењем власти у Шпанији или се ради о још једном примеру ауторове тенденције ка изражавању колективне судбине народа у својим делима.

Црњански се држи подаље од политичких питања и проблема у Шпанији из разлога што, како сам тврди, кратак боравак у Шпанији, као и недовољно познавање политичке ситуације и шпанског народа пре поласка на пут, утичу на немогућност разумевања и откривања свих момената битних за процену политичких проблема у тој земљи. Стога се Црњански ограђује пре проговарања о савременим шпанским политичким питањима. Он упућује оштре критике на рачун олаког приступа политичким питањима у Шпанији, а на који је наилазио у текстовима многих познатих страних новинара. Црњански не жели да извештава о актуелном стању у Шпанији и да пренесе званично поједностављено тумачење, већ да продре у суштину шпанског духа. Он открива представу Шпаније у свету, идеологију страних новинара који траже сензацију, али и идеологију државног апарата Шпаније који покушава да јавности представи Шпанију у другачијем облику но што је она заиста. Како би представио реалност стање друштву шпанској демократији, Црњански се служи различитим изворима, које преиспитује, ради плуралности приступа проблематичном питању.

## 9.1. ПОЛИТИКА И СВЕТСКА ШТАМПА

Тумачење проблематике шпанске политике у текстовима Црњанског сматрамо да треба започети од питања односа других новинара, Црњанских сапутника, према питањима политичких проблема у Шпанији. Док Црњански тврди да се за веома кратак период боравка у Шпанији не може проникнути у суштину политичких сукоба нити у осећања самог шпанског народа поводом датог питања, његов скептицизам не деле други новинари. На многим местима Црњански критикује тежње других страних новинара да забележе скандале и револуционарне аспекте шпанске стварности приликом чега занемарују мирну стварност шпанског народа, али и узроке и смисао тих догађаја. Други новинари, сматра Црњански,

траже сензације, површне сцене којима би „зачинили“ своје текстове, без обзира на дубљи смисао истих. У визији Црњанског они бивају анимализовани: „Као змије са лепом кожом коју ће после да збаце, шампиони европске журналистике и путописне књижевности који су путовали са мном по Шпанији, спремали су се да отпузе у посету, у нади да ће направити сензације“ (429). Искреност новинара и прецизност података о шпанској друштвено-политичкој ситуацији није био циљ других страних новинара. За друге новинаре Црњански бележи да трагају за добрим репортажама, што је захтевало бурну шпанску стварност која би узбудила читаоце њихових листова. Црњански наводи њихова очекивања: „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 с намером да 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. У поглављу о интертекстуалности указали смо на значај слике Другог са којом путописац креће на пут у страну земљу. Такође смо навели да веома често путописци траже у свом искуству у страниј земљи оно о чему су читали или слушали пре поласка на пут, уверени да ће то и пронаћи. Проблем настаје када се та унапред уобличена слика наметне искуственој стварности у другој земљи и упорно одржава. Други новинари, наводи Црњански, тражили су сензације и сензације су заиста налазили у свакодневним посетама разним шпанским местима. Услед неупитаности страних новинара о степену истинитости слике Шпаније коју су уобличавали, створане су бројне забуне и погрешне представе о стању друштва у Шпанији. Црњански тако тврди да у главама странаца влада дисхармонија када је реч о Шпанији (431). Разлог организоване посете Шпанији 1933. године био је разјашњавање многих неспоразума који су о њој кружили у страниј штампи, међутим, сама посета није, према Црњанском, допринела бољем разумевању. Посета страних новинара Шпанији организована као туристичко пропутовање није успела да помути поглед странаца на шпанску стварност, али ни да заустави њихову потребу за извештавањем о скандалима и нередима.



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). Из непознавања Шпаније о њој су писане и похвале и најгоре осуде, а без икаквих утемељења. Упркос теорији „немешања“ у стране политичке ситуације, писало се без процењивања и познавања ситуације, те су коментари били површни. 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 прашини, у којој се сви од реда млате, изблиза она има своју мирну реалност /.../ни трага од неке сталне Хотентотије“ (444). Свакодневни живот у Шпанији, који Црњански запажа, мирно тече упркос проблемима који је притискају. Позиција Црњанског тако 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).

## 9.2. ПОЛИТИКА И ШПАНСКА ШТАМПА

На путу по Шпанији представници светске штампе сусретали су се такође и са удружењима шпанских новинара. Ти сусрети Црњанском омогућавају да преиспита однос штампе и актуелних догађаја у шпанском друштву. Док страна штампа ствара забуне о друштвено-политичкој ситуацији у Шпанији 1933. године, ни сами шпански листови не утичу на разјашњење те конфузије. Црњански констатује да се у Шпанији може препознати „пљусак политичких чланака и политичке литературе“ (443), те да се ради о „вавилонској кули“ коју зидају и „најбоља пера шпанска“. Резултат је потпуни недостатак међусобног разумевања.

Док страним новинарима Црњански замера незаснованост вредносних тврдњи, шпанској штампи он приписује прикривање истинитих података о збивањима у земљи. То се углавном односило на републиканску штампу која је у средствима јавног информисања негирала стварност и покушавала да поништи

постојање немира и државних потреса који су испуњавали свакодневицу и најављивали велике промене. Различито идеолошки оријентисани шпански листови тумаче актуелне догађаје у складу са својим циљевима. Црњански се зато постављао као тумач шпанске стварности у служби откривања истине. Његова позиција као непосредног сведока обезбеђује статус поузданости информација које преноси српској читалачкој публици: „Јер сам имао прилике да лично доживим како изгледа једна ноћ са бомбама у Бургосу и Севиљи, и шта се од ње, сутра, направи“ (444). Црњански у разматрању различитих аспеката шпанске културе прибегава поступку верификовања података чињеницом властитог присуства као сведока одређеном догађају, личности или културном феномену. При том он суочава унапред уобличене ставове и представе Другог са онима до којих долази у непосредном искуству стварности тог Другог. Говорећи о погледу путника на страну стварност позиционирали смо Црњанског као путника у страну земљу, а затим као путописца и новинара који извештава о ономе што перципира. Стога, истиче се значај непосредне перцепције догађаја, директног сусрета са личностима за правилније разумевање слике Другог, а што долази до посебног изражаја у текстовима Црњанског о ситуацији у шпанској политици након критике „брбљања“ странаца.

### 9.3. ОДНОС ЦРЊАНСКОГ ПРЕМА ШПАНСКОЈ ПОЛИТИЦИ

Црњански се у проценама политичке ситуације у својим текстовима више задржава на личностима значајних политичара или интелектуалаца који су имали утицаја на политику, него на разматрању политичких оријентација или политичких партија. При том се првенствено осврће на њихове биографске податке и утиске које изазивају, па тек онда проговара о њиховим политичким ставовима и могућностима.

О процени учинака појединих политичких партија и о идеолошким основама политичких вођа Шпаније готово да нема речи, осим преко ситуације коју запажа на одређеним слојевима шпанског друштва, као што је сељаштво. Црњански не теоретише о политици и идеологији, већ се води утисцима које на

њега остављају значајне личности у једном пресудном тренутку за ту земљу. Њега интересује како живе политички првенци Шпаније, како опстају у немирним временима, како их посматра народ, како се понашају, какав однос према животу имају, итд. Остаје доследан својој полазној изјави да ће тек успут писати о политици и то о политичким фигурама које су на њега оставиле такав утисак да их не може заобићи. Стога се међу политичким именима издвајају само два: Мануел Асања (Manuel Azaña), председник Владе и, у мањој мери, Нисето Алкала Самора (Niceto Alcalá Zamora), председник Републике.

Приликом процене политичке ситуације у некој земљи, очекивало би се да новинар проговори о идеологији политичке партије на власти а затим о идеологији опозиције. У текстовима Црњанског поглед на политику је сасвим другачији. Црњански говори о конфузној политичкој ситуацији у Шпанији, али тумачи и процењује ставове само оних на власти. Ако се узме у обзир податак да је стране новинаре позвала шпанска влада и да су посете током путовања организоване и усмерене на политички врх, сам Црњансков однос према политичкој проблематици у Шпанији постаје знатно расветљенији. Страним новинарима је организована посета шпанском председнику Алкали Самори и председнику шпанске владе Мануелу Асањи, и тим сусретима Црњански посвећује по једну репортажу.

#### 9.4. АЛКАЛА САМОРА – РАЗУМ МЕЂУ СТРАСТИМА

Алкала Самора је срдечно примио делегацију стране штампе на разговор и захваљујући његовим поступцима према новинарима, Црњански му 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. Црњански у текстовима о Шпанији показује да му је важан појединац, човек и његова личност, а не политичке партије и политичке 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. Црњански бележи утисак који Алкала Самора оставља на њега: „Као сви шпански политичари, лак на речи и одличан

говорник, председник Републике у Шпанији, господин Алкала Самора, осваја одмах једном прецизношћу памети и израза“ (430).

Портрет Алкале Саморе није политички. Црњански не улази у питање његове власти нити процењује његову делотворност, већ настоји да га представи као правог Шпанца, те тражи у његовом понашању шпанске особине. Црњански га именује политичарем, али о његовим идеолошким и политичким ставовима нема речи, па чак се не наводи ни његова основна оријентација нити припадност политичкој партији. Портрет обухвата црте личности на основу поступака, држања, тона говора, али не и садржине говора која је прећутана. Како Црњански не говори о политичким учинцима и намерама председника, упркос позитивном погледу на његову личност, не може се утврдити да ли Црњански подржава његову власт.

На основу портрета Алкале Саморе Црњански генерализује и изводи закључак да су шпански политичари, и у време највеће славе колонијалне силе, као и у време њеног пропадања, представљали једну елиту, меланхоличну, која је „ћутала о својим патњама са једном горком цртом око усана“ (432). 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).

Црњанског у сличном маниру више но сама изјава шпанског председника за стране новинаре интересује ситуација и атмосфера у председничкој палати, окружење у ком ради Алкала Самора, људи који га посећују и председников однос према њима, те тим питањима посвећује већи део текста о председнику Шпаније. Једина брига председника Шпаније, коју Црњански наводи, јесте проблем закона о црквеној конгрегацији.

Дакле, без промишљања о политичким идејама и поступцима председника републике, 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 Другог, суштине

шпанског и живота шпанског народа. Отуд је писање о политичким збивањима тек посредан аспект његових текстова. Посета председничкој палати служи као полазна тачка за промишљање о шпанској прошлости и о њеним траговима који се наслућују у садашњици. Шпанску прошлост Црњански види као велику и богату, а под њеним остацима који сведоче о некадашњој величини Црњански подразумева раскошне споменике и уметничка дела велике вредности. Црњански говори о „великом оквиру прошлости Шпаније“ (431) која се осећа у председничкој палати. Чак и ласте на фризу председничке палате стичу већи значај од политичких тумачења и текст о председнику републике се затвара мислима о пролазности живота на које га наводи поглед на вековно присуство каменог фриза са гнездима ластва. Владушић (2011: 145-145) говори о лајтмотиву фриза са гнездима ластва као о корективном елементу, јер, насупрот вечности ластва, као врсте, председник Шпаније је привремен, као што су променљива и политичка уређења.

Текст репортаже посвећене председнику шпанске владе Мануелу Асањи, писан је у другачијем тону. Иако почиње једним отклоном на извештавање о политичкој ситуацији у Шпанији, Црњански издваја Асању из политичког врха као личност која је судбоносна за Шпанију. Он је представник режима и личност на којој се темељи добар део одлука о судбини Шпаније, па је отуд подједнако изазивао критике и похвале јавности. Црњански о Асањи није ништа знао пре одласка у Шпанију и стога је знатно више изненађен откривањем његове личности, будући да се ради о личности која је веома ретка у политици. Његов утисак јесте да се у Шпанији говори о демократији а да истовремено све зависи од једног човека, Асање. Из идеолошких разлога Црњански наводи да не може писати „панегирике“ о Асањи, међутим, како уочава велики значај који у Шпанији он има, сматра да мора о томе проговорити. Како Асању сврстава у групу шпанских интелектуалаца о којима је више пута изнео своје мишљење, портрету Асање ће бити посвећена пажња у наредном поглављу.

## 10. ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ

Приликом читања Црњанских текстова о шпанској политичкој ситуацији током Друге републике, намеће се неколико појмова који се понављају у контексту политичких мислилаца. Ради имаголошке анализе поћи ћемо од уочавања одређених појмова и речи који се понављају, а затим поставити питање о мотивима њихове употребе, контексту, конотацијама, итд. Ради се о изразима као што су „шпански интелегенти“ и „шпанска интелигенција“, или онима које препознајемо као њихове синонине - „шпански мислиоци“ и „најбоља шпанска пера“.

Сматрамо да су то кључне речи за разумевање Црњансковог тумачења шпанске политичке и друштвене ситуације у Шпанији током републике. Текстуална анализа тих појмова у путописима Црњанског треба да се допуни историјском анализом како би се књижевна слика Другог повезала са културним контекстом. Треба објаснити ко су и када се јављају шпански интелектуалци да би се разумело каква им је специфична улога у друштву и какву улогу им приписује Црњански. Те речи имају своју културну историју, историју настанка и употребе, као и своју идеологију, коју стога треба разоткрити. Пре свега треба поћи од чињенице да су ти термини били релативно нови у шпанском језику и да је њихова употреба имала прецизно значење у Шпанији. Стога је потребно вратити се на почетке употребе датих речи и израза и открити њихов смисао, а затим га суочити са оним значењем које му придаје Црњански 1933. г, како би се постигло потпуније разумевање слике шпанске политичке ситуације коју Црњански уобличава.

### 10.1. ПОЈАВА ПОЈМА *ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ* У ШПАНИЈИ

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 (Хулија 1997: 163). Иста реч у придевском облику „интелектуални“ (*intelectual*), постоји, на пример, у шпанском језику од давнина и односи се на разумевање и свет разума. Међутим, крајем 19. века дошло је до проширења значења те речи и уводи се термин „интелектуалац“,

што је имало друштвено-политичку основу: интелектуалци као припадници класе мислилаца или писаца готово су увек у опозицији према успостављеном друштвено-политичком реду (Инман Фокс 1988: 13-14).

Реч „интелектуалац“ улази у политички речник у Француској 1898. године, након реакције Емила Золе и других на аферу Драјфус. Марићал (1990: 18) сматра да након афере Драјфус почиње нови период у политичкој и интелектуалној историји западне Европе. Основни задатак француског „интелектуалца“ постала је одбрана истине, правде и разума. Именица „интелектуалац“ се у Шпанији јавља у исто време кад и у Француској. На прелазу из 19. у 20. век у Шпанији долази до појаве групе младих интелектуалаца, који ће касније стећи назив *Генерација 1898*, а који прихватају и изражавају етичке и доктринарне ставове блиске онима које су заговарали припадници радничког покрета: социјалисти и анархисти. Инман Фокс (1976: 9-18) наводи да се именица „интелектуалац“ јавља у шпанском језику у вези са догађајима из 1898. године. Он сматра да криза коју је у Француској проузроковала афера Драјфус може да се пореди са оном која је настала у Шпанији након пораза у рату са САД-ом 1898. године након чега је изгубила последњу колонију у Латинској Америци. Међутим, треба нагласити да се реч интелектуалац не јавља услед ратне и колонијалне кризе 1898. године већ услед кризе до које је довео политички систем Рестаурације и однос са светом мисли. Такав контекст довео је шпанске интелектуалце до сличне реакције као у Француској: недостатак поверења у парламентарни систем, антиклерикални став, критички став према војној моћи, итд. Неефикасност власти и друштва због буржоаских интереса довели су до тога да интелектуалци постају свесни посебне мисије у препороду земље. Они су се критички односили према друштвеној стварности у којој су живели, али уз очување своје независности и без приклањања политичким партијама.

#### 10.1.1. ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ И МАСЕ

Након револуције 1868. године шпански народ је запао у стање апатије и пасивности, те интелектуалци више нису видели пред собом народ већ безличне масе које расту са степеном урбанизације. Масе крајем 19. века постају централни

мотив социолошких и психолошких промишљања. Будући да су народ посматрали као масе, шпански интелектуалци су себе почели да сматрају елитом, као друштвену категорију са посебним задацима, које се тичу обнове земље. Народним масама, као *a priori* необразованим, политичари су лако манипулисали, па су интелектуалци сматрали да неко треба да буде њихов учитељ и вођа (Хулија 1997: 165-166). Полазећи од овог основног става, интелектуалци су схватили да им се улога првенствено састоји у буђењу и освешћивању маса, али су усмерени и на оптужбе против политичара, па и против саме политике коју схватају као програмске предлоге који се остварују са позиције власти. Организовали су конференције, које су одговарале схватању интелектуалаца да су елита одвојена од масе и да им је улога да уздрмају народ, те је на њима обично учествовао један интелектуалац као агитатор (Хулија 1997: 169-171). Из тога је произишло и називање интелектуалаца шпанским савестима. Међутим, упркос замеркама народној пасивности, брига интелектуалаца за шпански народ ограничавала се на исказивање протеста, док позива на акцију није било (Хулија 1997: 174).

Због чињенице да народне масе, којима се лако манипулише услед њиховог необразовања, представљају бирачко тело и одлучују о политичким вођама земље, шпански интелектуалци су презирали демократију и многи од њих су формулисали захтев за вођом, „добрим тиранином“, који ће преузети власт и омогућити обнову земље. Како је основна улога интелектуалаца образовање маса и формирање јавног мњења, тј. буђење народних маса, начин да се утиче на њих јесу говори и новински чланци у којима интелектуалац износи ставове о савременој стварности и политици. Новинарство и политика су стога уско повезани (Мајнер 2009: 66-67; Хулија 1997: 170) и сматра се да интелектуалаца нема без периодике.

### 10.1.2. ГЕНЕРАЦИЈЕ ШПАНСКИХ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦА

Већ почетком 20. века било је уобичајено да се говори о групи шпанских интелектуалаца познатој као *Генерација 1898*, која се одређује преко протеста против политике и друштва своје земље, против читавог апарата демократских и парламентарних вредности одређеног сектора буржоазије и која тражи алтернативе



за политичке партије (Инман Фокс 1988: 22). У ову генерацију су се првенствено убрајали Мигел де Унамуно (Miguel de Unamuno), Асорин (Azorín) и Пио Бароха (Pío Baroja).

Унамуно, Бароха и Асорин су изабрали нов став интелектуалца ради утицаја на јавно мњење. Показали су склоност ка томе да рачунају на оне који су до тада били друштвено и политички искључени или маргинализовани. Унамуно се нарочито истакао у приближавању широј публици. У свом обраћању публици није се ограничавао само на Атенео и књижевне кругове већ се трудио да се нађе пред народном публиком. У тим говорима је његов тон постајао педагошки. Није критиковао публику, по свом обичају, већ је подстицао на достојанствен живот и на активно учешће у власти (Сторм 2000: 16-17).

Марићал (2002: 169-170) као три најрепрезентативнија писца који су идеолошки труд показали између 1898. и 1939. године путем дневне штампе и јавних конференција наводи Унамуна, Ортегу (José Ortega y Gasset) и Асању (Manuel Azaña). Ове три личности су, према Марићалу, учиниле да период 1898-1936. буде један од најзначајнијих и најперспективнијих у историји Шпаније. Као ангажовани писци и активни учесници у политичком животу земље, они су представници три различита периода у шпанској историји: 1898-1914, 1914-1931 и 1931-1939. Међутим, они представљају и три модалитета и степена учешћа у политици.

Прва генерација интелектуалаца је крајем 19. века показивала немир и забринутост због појаве маса. У њиховој реторици доминирала је слика мртве или искварене Шпаније, чије право биће треба тражити или у дубинама историје или у неком кутку Кастиље, где се очекивало ускрснуће које би подстакао неки снажан дух. Друга генерација интелектуалаца, *Генерација 1914*, живела је у другачијем времену и њени припадници се нису надањивали сопственом традицијом већ су одлазили на универзитете у иностранству. Док је *Генерацију '98* одликовала нека врста закаснелог романтизма, друга генерација се посветила научним истраживањима и техничким професијама, као и ширењу културе услед процеса европеизације. Треба узети у обзир да, иако се на нивоу Европе почетком 20. века

говорило о европеизацији света (Дига 2007: 192), у Шпанији се тек расправљало о европеизацији Шпаније.

Политички и културни идеал *Генерације '14* је пројекат европеизације (Менендес Алсамора 2006: 156). Европа је представљала науку, образовање, културу, демократију и модерност. Један од значајних елемената европеизма *Генерације '14* јесте важност која се придаје путовању као основном искуству контакта међу културама (Менендес Алсамора 2006: 159). Најзначајнији представници ове генерације су Хосе Ортега и Гасет и Мануел Асања.

Европеизација коју су захтевали припадници *Генерације '14* се убрзо показала као процес секуларизације, што је шпанска црква схватила као акт против хришћанске вере и антинационални процес. Удаљавање од цркве се приписивало утицају страних идејних токова, било да се радило о либерализму, материјализму, социјализму или неком другом току. Сматрало се да је увоз страних идеја утицао на захлађење верских осећања и кварење обичаја (Хулија 2006: 275-276).

## 10.2. ЦРЊАНСКИ И ШПАНСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ

Испитивањем контекста у коме Црњански употребљава изразе као што су „шпански интелектуалци“, „шпанска пера“, „шпанска интелигенција“ и „шпанске савести“, закључујемо да су све синтагме у синонимном односу и да се односе на исте личности: Унамуна, Ортегу, Бароху, Марањона и Асању.

Реч „интелектуалац“ су одомаћили у употреби припадници *Генерације '98* и та реч је, са нијансама политичког значења, заменила мање прецизну реч која се до тада користила „писац“ (*escritor*). Док је писац онај који се бави књижевним стварањем, интелектуалац може да буде и писац и стручњак у било којој области. У самом термину садржана је имплицитно и веза између мислиоца или ствараоца, и друштва, и претпоставља заинтересованост и активност у јавним питањима. То је подразумевало, као што смо већ навели у претходном поглављу, чланке у дневној штампи и јавна иступања и говоре. Новински ангажман ради пропагирања друштвено-политичких идеја, као и чињеница да је Црњански међу шпанским интелектуалцима издвојио првенствено имена аутора књижевних и филозофских

дела, довело је до тога да он шпанске интелектуалце у више наврата назове „шпанским перима“ или „најбољим шпанским перима“.

У тексту „У политичкој арени Шпаније“ Црњански пише: „Нема шпанског интелегента који стоји по страни или заокупљен својим приватним пословима, кад је реч о политичким проблемима Шпаније“ (464). Шпански интелектуалци су на првом месту мислиоци забринути за судбину своје земље и њихова дела су подређена тој идеологији.

Асорин је у чланку „Estafeta de alcance: La República de los intelectuales“ од 4. јуна 1931. године (*Crisol*) написао: „Републику су омогућили интелектуалци“ („La República la han hecho posible los intelectuales“) (цитирано према Арбељоа и Сантјаго 1981: 29). Од тада је постала широко распрострањена синтагма „Република интелектуалаца“ („República de los intelectuales“) (Обер 2000: 107). У Другој републици, почев од Асање као председника, највећи утицај на друштвено-политички живот Шпаније имају интелектуалци. Црњански о ситуацији у Шпанији 1933. године проговара управо преко ставова Мигела де Унамуна, Хосеа Ортеге и Гасета, Пија Барохе и Мануела Асање.

У већ споменутом тексту о шпанској политици објављеном 1937. године, Црњански пише да је Унамуно „зачетник дубоког интереса који је шпанска интелигенција почела да показује за политичка и друштвена питања, последњих година“ (489-490). Унамуно је представник прве генерације интелектуалаца и може се сматрати једним од зачетника посебне мисије интелектуалаца у шпанском друштвеном и политичком животу, иако треба напоменути да се његово занимање за шпанске проблеме не ограничава само на године које су претходиле одласку Црњанског у Шпанију. Хуан Пабло Фуси (види 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. Иако су републиком управљали интелектуалци, временски период који Црњански означава као „последњих година“ односи се заправо на читав период од 1898. године када термин интелектуалац стиче посебан значај у

Шпанији. Управо из тог разлога за тумачење шпанске стварности 1933. године потребно је разматрати период од 1898. до 1936. године, који се може сматрати заокруженом целином у питањима шпанске културе и друштвене ситуације. Рећ 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. То би значило да они само у посебним околностима заузимају став и преузимају на себе обавезу према друштву, као што је то било у наведеном периоду између 1898. и 1936. године.

Црњански при навођењу имена значајних шпанских интелектуалаца не прави разлику на две генерације интелектуалаца, али одваја припаднике старије генерације од млађих и бележи разлике у ставовима међу њима. Треба додати да се имена које наводи Црњански односе на шпанске мислиоце који су били активни у време његове посете Шпанији, било да се ради о старијој или млађој генерацији.

Црњански пише да:

„У тешкој, политичкој борби што је сад у Шпанији на дневном реду, свакако шпанска интелигенција покушава да реши дубља питања него што су то обична, партијска. /.../ 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).

Шпански интелектуалци се баве политиком из жеље да својим знањем, способностима и искуством допринесу бољем стању у земљи, но са друге стране остаје њихов основни позив: филозофија, наука и књижевност, пре свега. 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.

Мисија коју су на себе преузели интелектуалци услед свог 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

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. Похвалне речи за шпанску интелигенцију прати и оптимизам у успех њихових настојања да Шпанији сачувају јединство: „Данас је већ очигледно да ће шпанска интелигенција сачувати јединство Шпаније, не само као економску, већ и као духовну потребу целог тог полуострва“ (466). Међутим, иако је Црњански показао оптимизам према активностима шпанских интелектуалаца, јединство Шпаније је ипак било нарушено неколико година касније.

Као што смо раније навели, шпански интелектуалци су идеолошки били веома подељени, нису припадали одређеним политичким партијама, а и сами су пролазили кроз различите идеолошке фазе, међутим, спајао их је заједнички основни став, као што Црњански закључује: „Шпанска интелигенција, ма колико била подељена по политичким партијама, једна је по свом високом моралу и родољубљу“ (465). Интелектуалци су се критички односили према друштвеној стварности у којој су живели, али требало је да сачувају своју независност и да се не приклоне ниједној политичкој партији. 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 међу шпанским мислиоцима и политичарима: „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. Интелектуалци су се питали о вери, моралу и смислу живота, што је, по мишљењу Црњанског давало „снагу политичким покретима и смисла политичким жртвама“ (465).

### 10.2.1. ШПАНСКЕ САВЕСТИ

Црњански Унамуна, Ортегу и остале интелектуалце често назива савестима Шпаније. Ради тумачења оваквог става Црњанског треба имати у виду да реакција

интелектуалаца на друштвено-историјску стварност у Шпанији није била политичка, већ првенствено етичка (Де Мигел и Барбејто 1998: 23). Карнеро Арбат (1982: 304) у тексту који се бави концептом друштвене одговорности Мигела де Унамуна наводи да интелектуалац има улогу сталне савести. Дела шпанских интелектуалаца почетком 20. века се претварају у испит савести (*examen de conciencia*). Есејиста као што је Унамуно убрзо постаје духовни вођа који омогућава испитивање савести читаоца са јасном педагошком намером да наведе читаоце на интроспекцију и дубоко промишљање (Рабате 2005: 19-20).

Интелектуалци који су, као што смо већ навели, били удаљени од политичких и економских центара, могли су да подигну глас у име општег добра. Они који су се посветили наставку или обнови културне традиције народа били су најпогоднији за проучавање колективног идентитета и, заснивајући се на њиховим истраживањима, могли су да послуже као духовне вође читавом народу. Нарочито су се Ганивет (*Ángel Ganivet*) и Унамуно показали као непристрасни тумачи националне душе, који су због своје проницљивости могли да науче народ да буде веран себи и да пронађе своју судбину (Сторм 2002: 52).

Оно што се ипак замера интелектуалцима јесте да упркос својим настојањима нису имали довољно одјека међу народним масама тако да њихов утицај није био значајан (Сторм 2002: 52). Црњански је такође писао о томе и наводио као разлог чињеницу да се није водило рачуна о томе да ли народне масе разумеју политичке идеје. Он пише како је тај слој друштва дуго био политички занемарен, маргинализован или потпуно искључен из друштвено-политичких питања. Црњански сматра да су народне масе проблем Шпаније, јер се о њима не брине ниједна политичка странка, већ их само користи, манипулацијом, за бирачке гласове, будући да не разумеју политичке идеје: „Сеоске масе гласале су још, при општинским изборима, као ошамућене агитаторима разних партија“ (466). Зато је требало пробудити успаване снаге у народу.

Када Црњански говори о шпанским интелектуалцима, он попут њих самих, успоставља дихотомију интелектуалац – маса. Већ смо навели да откако се формира шпанска интелигенција са посебном улогом и положајем, јавља се и њена

свест о разликовању од народних маса, па и осећању презира према њима. Основне одлике маса су, према шпанским интелектуалцима, њихова необразованост, пасивност и једноличност. Црњански показује сличан став и закључује да Шпанији нису потребне месије да је спасу, као што су тврдили поједини припадници *Генерације '98* (нпр. Ганивет и Унамуно), већ су Шпанији потребне разборите масе. Зато сматра и да је дошло време да се политика окрене народу који се занемарује.

### 10.2.2. ИДЕАЛИЗАМ ШПАНСКИХ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦА – ДОН КИХОТИ

У више текстова Црњански пише о шпанским идеалистима, сањарима и Дон Кихотима, подразумевајући под тим шпанске интелектуалце. Уколико се запитамо за разлог оваквог поређења, Црњански нас упућује на одговор, када наводи 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).

О идеализму шпанских интелектуалаца Црњански такође пише: „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 *политички идеализам, пожртвовање шпанске интелигенције*“ (464). Црњански открива да се више пута споменути идеализам шпанске интелигенције односи на политичке ставове, као и да подразумева пожртвованост интелектуалаца у својим политичким активностима.

Међутим, у тумачењима Црњанског нису сви интелектуалци и идеалисти:

„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 Бароху, назовимо их сањарима, идеалистима, савестима, како хоћете, а на другој страни остао би Азања и Азања и Азања“ (448).

Црњански ово раздвајање интелектуалаца објашњава следећим речима: „Док Унамуно, Пио де Бароха јуришају према ветрењачама и говоре у тужној, светлој егзалтацији својих нерава, Азања [sic], као што шпански сељаци точе вино из меха, налива памети у све што је жедно у Шпанији“ (446). Идеализам интелектуалаца супротставља се практичном смислу за живот и дубоком нагону живота који он

препознаје у Асањи. Подела интелектуалаца на идеалисте и реалисте преноси се на други план и постаје основа њихове подељености на Дон Кихоте и Санча Пансу.

Пажо (1994: 120) нас подсећа да неће свака прича чинити културну представу, већ да се ради о културним референцама које имају ауторитет, или за аутора који их бира или за једну групу. То су приче које се могу поново активирати у било ком тренутку и поново актуелизовати у новом контексту (Пажо 1994: 120). Једна од њих јесте представа Дон Кихота и Санча Пансе, коју преузима Црњански ради говора о савременим шпанским интелектуалцима, а што је било уобичајено у шпанским круговима.

Ардила (2007: 105) наводи мишљење да је Дон Кихот подстакао симболичка и филозофска тумачења, али да је критичко читање његових авантура од романтизма условљено историјским и националистичким карактером. Дон Кихот је модел патриотског труда који је потребан како би се решили проблеми у Шпанији (Гонсалес Кирос 2007: 6). Дон Кихот је симбол човека који жели да реформише стварност и та улога је пронашла место у друштвено-политичком контексту почетком 20. века. Такво тумачење Дон Кихота имају многи припадници *Генерације '98* и њихових савременика. Асорин (2005: 100) наводи да су особине које красе 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“<sup>9</sup>. Рамон и Кахал (Ramón y Cajal) сматра да је Дон Кихот персонификација неукротиве индивидуалности и узвишеног пожртвовања (Гонсалес Кирос 2007: 2).

Унамуно сматра да Дон Кихот представља алтруизам, љубав, дарежљивост и идеализацију (Наваро 2008: 78). За Унамуна је Дон Кихот трагична фигура слободе, витез наде у апсурд рационалног, који се никад не предаје и чији ентузијазам се никад не смањује упркос неуспесима (СанѠес Мека 2005: 77-78). Кључни аспект у његовој узвишености је чињеница да када је побеђен, Дон Кихота више боли идеал него сопствено поражено тело, јер порази не смањују његову веру

---

<sup>9</sup> “.../ 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...” (Асорин 2005а:177).



(Гонсалес Кирос 2007: 2). Унамуно у књизи *О трагичном осећању живота* представља улогу Дон Кихота која служи 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 семемна родиће огромно кедрово стабло које ће на безброј језика певати вечно осана Господу живота и смрти“ (Унамуно 1991: 289)<sup>10</sup>.

Ови ставови у многоме осветљавају став Црњанског који поједине шпанске интелектуалце, који се залажу за вечите идеале и које красе пожртвовање и патриотски труд за препород Шпаније, назива Дон Кихотима. Припадници *Генерације '98* су углавном претворили Дон Кихота у парадигму достојанства и пример за постизање националног препорода (Галиндо Ервас: 8). Црњански је шпанске интелектуалце, преко лика Дон Кихота, посматрао управо у контексту њихових могућности и учинака за национални препород. Он, пак, није имао пуно поверења у практични учинак тих интелектуалаца и називао их је сањарима. Под идеалистима подразумева интелектуалце који упорно износе идеје о политици и друштву иако не чине никакав конкретни напор да те идеје практично и спроведу или су њихове идеје неоствариве у актуелним околностима. Услед романтичарских утицаја, долази до опозиције Дон Кихот – Санчо, па Асања постаје особа која може практично да оствари идеје и замисли других интелектуалаца.

Имајући ово у виду, треба поставити питање Црњансковог избора и тумачења појединих интелектуалаца, међу којима се, као што смо већ навели, истичу Пио Бароха, Мигел де Унамуно, Хосе Ортега и Гасет и Мануел Асања.

### 10.2.3. ПИО БАРОХА

Један од најважнијих начина да се утиче на народ и оствари мисија интелектуалаца као савести Шпаније било је изражавање ставова у новинским чланцима. Будући да се Бароха враћа новинарству 1933, могуће је да је Црњански

---

<sup>10</sup> “¿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” (Унамуно 2006: 286).

слушао о њему као о новинару и отуд га наводио као једног од најзначајнијих шпанских пера или интелектуалаца, будући да у својим текстовима о Шпанији не показује познавање Барохиног књижевног опуса. Бароха је писао да треба спровести апсолутизам интелектуалаца над онима који то нису, односно апсолутизам оних који су постигли одговарајући ниво друштвене свести над онима који су успавани (Фернандес Урбина 1998: 157), па бисмо зато могли да га сврстамо у шпанске савести, тј. оне који настоје да буде пробуде народне масе, иако је, попут већине интелектуалаца своје генерације, Бароха презирао масе.

Рећ Тапија (2007: 615) закључује да како Унамуно, тако и Бароха жели да сачува своју независност и индивидуалност, те се не приклања ниједној политичкој партији. Такође је, попут Унамуна, осећао слободу да изрази свако своје мишљење, без страха од тога да ли ће његове речи изазвати поштовање или нетрпељивост. Сам себе је сматрао индивидуалистом и либералом. Његове критике власти и опште ситуације у Шпанији нису имале пуно учинка, већ су углавном остајале на нивоу коментара једног интелектуалца који се не бави политиком активно. На основу овога, а нарочито на основу његовог смелог става и слободе да говори оно што мисли, Барохин профил у великој мери одговара његовој представи у текстовима Црњанског.

Будући је Црњански међу многим шпанским интелектуалцима изабрао да издвоји Пија Бароху, остаје питање Барохиних уверења због којих га је Црњански сматрао интелектуалцем од значаја за навођење у својим текстовима. Првенствено треба нагласити да Црњански не наводи Барохине ставове, али треба преиспитати скуп његових идеја и размотрити на основу чега је Црњански могао да га истакне у односу на друге шпанске интелектуалце. Питање избора и занемаривања имена значајних шпанских мислилаца упућује такође на тумачење идеологије аутора који прави те изборе или његових саговорника у Шпанији који утичу на такав избор.

Бароха је сматрао да је најбоље решење за Шпанију једна диктаторска власт, која би успела да превазиђе недостатак друштвене организације. Такође је тврдио да је боље да постоји један ауторитет са строгим законима, па чак и диктатура тиранина, него диктатура маса, будући да није веровао у демократију (Фернандес

Урбина 1998: 157-158). Другу републику Бароха је дочекао са равнодушношћу, јер је сумњао да ће решити витална питања Шпаније (Фернандес Урбина 1998: 215).

Барохини ставови из младости су: индивидуалност, презир према демократији и социјализму, антиклерикализам, франкофобија, герmanoфилија, презир према авангарди, традиционализму и регионалном национализму. Бароха је сматрао да немачки модел може да послужи за културну и индустријску модернизацију Шпаније, али и да уклони традиционалистичке сметње, као што су митови религије и демократије (Фернандес Урбина 1998: 189-190). Фернандес Урбина сматра да Барохину герmanoфилију треба посматрати у вези са његовом вером у науку, јер је сматрао да човечанство може да очекује напредак само на том пољу (Фернандес Урбина 1998: 202).

Имајући све ово у виду, поставља се питање из којих разлога Црњански именује Бароху интелектуалцем. Да ли због његове герmanoфилије или због негативног става према власти и идеји републике? Или због вечито незадовољног става према било ком друштвено-политичком уређењу земље? Остаје само могућност дијалога са ставовима Црњанског и њихово довођење у везу са Барохиним идејама како би се можда пронашла слична идеологија.

Бароха је сматрао да материјалне и технолошке промене такође утичу на преображај колективне психологије. Иако у својим романима Бароха критикује град, у њима нема апологије руралних крајева нити мањих градова, које је сматрао за позорнице јада и једноличности које убијају индивидуалност. Бароха је имао веома негативан поглед на сељаке. Сматрао је да немају морала, да је доброта сељака једно опште место, те да је претпоставка о сељаку који је љубазан, дарежљив и духован једна илузија (Фернандес Урбина 1998: 169-204).

Црњански, међутим, износи сасвим супротну слику шпанског сељака и у томе се слаже са ставом Мигела де Унамуна. Оно у чему се Црњансково тумачење села и града у Шпанији подудара са Барохиним јесу промене које су са модернизацијом доживели градови, села и пејзажи. Оно што је сматрано типично шпанским полако је нестајало, а оно што је остајало чувало се и одржавало више због туриста него због саме Шпаније (в. Бароха, „Divagaciones sobre lo pintoresco“).

Бароха износи веома интересантно схватање, а то је да модерни грађански ратови нису ништа друго до борба села, која се не мењају, против града, који се мења и развија (Фернандес Урбина 1998: 231), односно, представљају сукоб традиције која се одржава у селима и модернизације која постепено осваја градове.

Црњански Бароху назива идеалистом и сањаром, па треба видети о ком контексту постаје прихватљиво. Уколико узмемо у обзир да је, попут осталих припадника *Генерације '98*, имао одређене идеје и ватрено их бранио у новинским чланцима, али није ишао даље од тога, могло би се рећи да Пио Бароха јесте био сањар. Његов друштвено-политички учинак сводио се на речи критике упућиване сваком облику уређења и скептицизма према свакој форми решења за проблеме у Шпанији.

#### 10.2.4. МИГЕЛ ДЕ УНАМУНО - ШПАНСКА САВЕСТИ, МОРАЛИСТА И ВЕЧИТА ОПОЗИЦИЈА

Унамуно је од 1914. до 1918. објавио око шест стотина новинских чланака, поред других дела, и тако је постао стуб одбране слободе савести у Шпанији (Фуси 1999: 52), као и духовни вођа који усмерава људе на испитивање савести. Унамуно је био, преноси Црњански, савест Шпаније, како док је био у изгнанству, тако и по повратку. Он такође истиче да је најбоље у Унамуну био његов идеализам, који га је чинио правим Шпанцем. Снага духа је, према Црњанском, Шпанији донела престиж.

Будући да је Унамуно сматрао да само претеривањем може да се духовно пробуди народ, сматрали су га екстремним мислиоцем и новим Дон Кихотом у Европи 20. века. Дескузи (1970: 22) тврди да је Мигел де Унамуно Дон Кихот 20. века, јер је упоран у изазивању јавног мњења и у борби против друштва које није успело да га у потпуности разуме. У чланку под насловом „Дон Кихот савремене Шпаније“ (“The Quixote of Contemporary Spain”) Хосе Белсејро посматра Унамунов живот, поступке и идеје као живот савременог шпанског Дон Кихота (в. Белсејро 1934). Задатак Унамуна, као што је био задатак Дон Кихота, јесте да пробуди унутрашњост сваког појединца да буде оно што јесте. Ово је у доброј мери

вокација припадника *Генерације '98*. Они су писци са задатком да пробуде савести својим писањем, а не да буду политичке вође (Гомес де ла Торе 2000: 25-26).

Однос Унамуна према термину „интелектуалац“ је амбивалентан и његово преферирање других термина, као што су „публициста“ (*publicista*), „духовни“ (*espiritual*) или „агитатор духа“ (*agitador de espíritus*), понекад је замагљивало суштинску улогу Унамуна као појави модерног интелектуалца у Шпанији (Робертс 2007: 14). Унамуно је сматрао да бавити се политиком значи стварати јавно мњење и такође се залагао за активност интелектуалаца ван парламента, иако не као колективни рад (Хулија 2006: 163). Унамуно је такође себе видео као оруђе у божјим рукама за духовну обнову Шпаније и био је срећан када је успевао да уздрма макар један дух (Хулија 1997: 169). На почетку Друге републике сматран је готово за симбола републике (Арбељоа и Сантјаго 1981: 29).

Црњански наводи да су Унамуна дуго сматрали будућим председником републике. Међутим, Унамуно није желео такву улогу, а Црњански примећује да је до краја живота био у опозицији „нарочитој, личној, усамљеној“ (489). То је, према Црњанском, подразумевало опозицију према свакој влади, као и неприпадност политичкој странци. Вечиту опозицију Унамуна Црњански посматра кроз политичке ставове: 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). Унамунова стална опозиција<sup>11</sup> произилазила је из одбране моралних ставова.

Разлог за ситничаво и непомирљиво супротстављање Унамуна свим партијама и идејама које су браниле, налази се у критичком и филозофском карактеру Унамунове мисли. Његова тежња ка независности му је донела славу неконформисте (Ардила 2007: 142). Његово бављење политиком се не заснива на догмама нити на одбрани једне политичке партије, већ на строгом посматрању шпанског друштва. Бавио се политиком полазећи од интелектуалних претпоставки и користећи механизме дијалектике које је користио у књижевним и филозофским делима (Ардила 2007: 143).

---

<sup>11</sup> Наслов једне Унамунове збирке чланака зато носи наслов *Contra esto y aquello* (*Против овога и онога*).

Хулија (1997: 167) наводи да је еволуција политичке мисли шпанских интелектуалаца најчешће прекривала сва поља и да није било кохерентности у њиховој идеолошкој еволуцији. Унамуно је био краусиста, позитивиста, либерал, анархиста, марксиста, социјалиста, националиста, хуманиста, итд.

Чињеница да Унамуно не припада ниједној странци, што Црњански наводи, није необична. Унамуно је својим говором на конференцији 15. фебруара 1906. године, разочарао публику, која је очекивала да ће повести нову политичку организацију. Уместо тога, Унамуно их је дочекао речима да нема политичког програма и да он није човек из партије, већ да му је једина жеља да покрене дух народа. Унамуно је осећао да политичке функције представљају опасност по његову индивидуалност и истинске тежње (Марићал 2002: 175-176), међутим, и даље је писао есеје политичког карактера.

У текстовима „Разговори писца и политичара“ („*Diálogos del escritor y el político*“, *Los Lunes del Imparcial*, 1908) Унамуно је расправљао о улогама политичара и писца. Писац замера интелектуалцу да само говори а да ништа не чини, док писац одговара да он својим текстовима чини нешто много значајније, што претходи свакој акцији, а то је стварање колективне свести. Улога писца је да пише и утиче својим текстовима на остале људе. Када се претвори у професионалног политичара, писац губи у политичкој активности време потребно за промишљање, као и независност својих критеријума, будући да се подређује некој партији. Унамуно тако тврди да му је мисија да промишља о проблемима шпанске нације, утиче јавно мњење и искује колективну свест, а не да буде члан неке партије (Карнеро Арбат 1982: 306; Ардила 2007: 134). Интелектуалци не треба да постану професионални политичари. Њихови текстови треба да имају дидактичку функцију, етички и сазнајни карактер. Писац, према Унамуну, треба да буде предводник народа, пастир стада (Карнеро Арбат 1982: 312). Зато је Унамуно користио ректорат као платформу са које је његов дисидентски глас могао више да досегне и са више ауторитета да се чује (Марићал 1990: 12).

За Унамуна политичка активност јесте писање о Шпанији и њеној судбини. Унамуно је схватао бављење политиком као одговор на своју *шпанску савест*

(Ардила 2007: 130-132). Едуардо Пасквал Мескита (2003: 13) сматра да је Унамуно, иако није политичар по професији, остварио политичку активност која је значајно утицала на судбину Шпаније.

Црњански бележи запажање да

„Азања [sic], Пријето, Бестеиро [sic], Леру, Роблес и други били су практични политичари, стари Унамуно моралист и то је све. 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).

Унамуно се залагао за уношење новина споља, тј. за европеизацију, али уз очување и поштовање и очување националне шпанске основе (Менендес Алсамора 2006: 157). Унамуно 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 Помеда 2010: 48). Унамуно је сматрао да је неопходно да се Шпанија измени, да преобрази стари догматизам религиозне традиције, али да не западне у доктринарну строгост савремених рационалиста (Марићал 2002: 20).

Црњански наводи да су постојала два опречна става о Унамуну у Шпанији. Једни су га сматрали последњим великим католичким писцем а други само великим стилистом, док нико није одобравао његову опозицију. Зато додаје да се Унамуно залагао за „обнову Шпаније, повратак кастилијанства“ (489) и појашњава Унамунову улогу као интелектуалца – Унамуно је „зачетник дубоког интереса који је шпанска интелигенција почела да показује за политичка и друштвена питања, последњих година. Његова улога у том смислу, далеко је значајнија од његове улоге у парламенту“ (489-490). Марићал (1990: 21) сматра да је захваљујући Унамуну шпански народ, или бар образовани сектор, стекао растућу политичку свест која је била знатно дубља него у било ком периоду шпанске историје.

#### 10.2.4.1. УНАМУНОВО ИЗГНАНСТВО

Црњански је писао о Унамуновом изгнанству и поштовању које је уживао у Шпанији, као и о његовом тријумфалном повратку. Сматрао је да је Унамуно идол свих левичара у Европи који су желели победу револуције у Шпанији. Егзил је

Унамуна претворио у интернационалну фигуру и помогао да европска интелектуална елита открије шпанску мисао и књижевност (Фуси 1999: 67).

Када се након пада диктатуре Унамуно вратио у Шпанију, примљен је као прави јунак. Сматрало се да је реч победила сабљу, будући да се Унамуно сматрао симболом шпанске културе насупрот војсци. Зато није представљало никакво изненађење када је Унамуно 1931. године изјавио да је више него било ко други допринео успостављању Друге републике (Марићал 2002: 177-178).

Унамуна су сматрали духовним и политичким вођом на Иберијском полуострву. Његово изгнанство на Фуертевентуру и егзил у Француској учинили су да његова личност и глас стекну изузетан историјски значај, будући да је је први пут у историји Шпаније један дисидент био интелектуалац кога је поштовала већина сународника. Унамуно је тако постао интернационална парадигма изгнаног интелектуалца који постаје прави представник своје земље и културе (Марићал 1990: 13). Унамуно се, при повратку из изгнанства, када га је дочекала читава Шпанија као највећи израз патриотизма, поново осећао као агитатор савести (Хулија 2006: 211). Многи су зато очекивали да се Унамуно по повратку у Шпанију кандидује за председника Друге републике, о чему је Црњански писао. Међутим, по проглашењу републике, Унамуно је наставио да коментарише политички живот у Шпанији, али се није вратио у парламент (Марићал 1990: 14).

#### 10.2.4.2. УНАМУНО И ГРАЂАНСКИ РАТ

Унамуно је желео да се у Шпанији догоди напетост и антагонизам које је у Француској изазвао случај Драјфус (Марићал 1990: 66). Критиковао је неутралност Шпаније током Првог светског рата и сматрао је да је требало да подржи снаге алијансе. Та неутралност за Унамуна је значила недостатак моралне свести за сопствене поступке (Менендес Алсамора 2006: 292-293), израз моралне неспособности, политичке и војне дезорганизације до које је монархија довела земљу. Такође је сматрао да је то чин саучесништва са Немачком, милитаризмом и диктатуром, као и негација идеала правде и културе, коју су у том рату представљале Француска, Енглеска и демократске земље. Међутим, Унамунова



реакција је била и морална, као што ће касније бити његов сукоб са диктатуром Прима де Ривере и раскид са Другом републиком (Фуси 1999: 52).

Унамуна су многи кривили да је допринео разбуктавању атмосфере поларизације која ће довести до катастрофе 1936. године. Он је сматрао да постоје две Шпаније и да је Први светски рат само поново пробудио грађански рат који је до тада био успаван у Шпанији (Марићал 1990: 20). У једном од чланака из 1936. г. Унамуно је писао да се Шпанија претворила у земљу лудака и зато је избијање побуне генерала Франка оправдао као одбрану цивилизације против анархије која је владала у Мадриду (Марићал 2002: 25). Унамуно се након државног удара 18. јула 1936. приклонио Франковим побуњеницима, међутим, убрзо се окренуо против њих, чиме је узроковао своју политичку и друштвену маргинализацију. Црњански је тај Унамунов поступак прокоментарисао следећим речима: „Али тек што је Саламанка постала главни град једне десничарске Шпаније, старац је опет почео да критикује“ (490). Унамунова опозиција је поново избила у први план.

Унамунове речи са почетка грађанског рата о томе да побуњеничка војска представља цивилизацију насупрот варварству, изненадиле су читаву земљу, али су убрзо заборављене након његових речи „Победићете, али нећете убедити“ (“Venceréis pero no convenceréis”), које је изговорио 12. октобра 1936. године приликом прославе школске 1936/37. године на Универзитету у Саламанки (Марићал 2002: 178). Те његове речи су изазвале жестоку реакцију једног припадника војске који је повикао “¡Muera la inteligencia!” („Смрт интелигенцији“). Црњански Унамунове речи упућене Миљану Астрају оцењује као комичну молбу и коментарише да је требало победити а не „покушати и убедити“ (490). Марићал (2002: 179) наводи да је након овог поступка Унамуно поново постао шпански писац као симбол речи против сабље. Његова смрт у кућном притвору убрзо након овог догађаја само је допринела коначној причи о трагичном гесту Унамуна. Чак и Црњански насловљава текст о њему „Трагедија Унамуна“.

#### 10.2.4.3. УНАМУНО И ПИТАЊЕ СЕЉАШТВА

Ховер Самора (2000: 90-92) Унамунове идеје против индустријализације и великог града, величање природе и живота сељака, тумачи као одраз сензибилитета краја века. Исти аутор код Унамуна открива симпатију према осиромашеним народним сталежима, који трпе терет неправедне друштвене организације.

Црњански је упознао Унамуна 14. маја 1933. године током посете Саламанки. Иако је са Унамуном имао више разговора и касније у Мадриду, приликом првог сусрета тема њиховог разговора је била живот обичног народа, посебно сељаштва. Црњански бележи да се приликом интервјуа Унамуно интересовао за живот у Србији, а нарочито како живе, умиру и мисле сељаци, радници и занатлије. Унамуно је питао Црњанског како му изгледају сељаци које је видео у околини Саламанке, а затим му рекао да је то најбољи слој шпанског друштва. Исто тако је упутио Црњанског да зађе међу шпанске сељаке. О неопходности силаска у народ и спознаје *интраисторије*, тј. дубоког живота који постоји испод и иза великих историјских догађаја Унамуно је писао у *Суштини Шпаније*. Чини се да Црњански обраћа посебну пажњу управо на ове социјалне аспекте Унамунових идеја и преузима његове ставове. Стога ће у посебном поглављу бити речи о Унамуновој дефиницији *интраисторије* и спознаји *интраисторије* у путописним текстовима Милоша Црњанског.

#### 10.2.4.4. УНАМУНО И СРПСКА КУЛТУРА

У разговору са Унамуном Црњански сазнаје да је Унамуно познавао српску народну поезију, стих десетерац, па чак и да је поредио ритам српског десетерца и осмерца у шпанским романсама. Велико изненађење је за Црњанског наступило када је Унамуно на српском језику изговорио „моја руко, зелена јабуко“. Црњански сведочи да је Унамуно знао *Песму о смрти мајке Југовића*, пуно података о научнику Руђеру Бошковићу, као и о краљу Петру, кога је поредио са Алфонсом и хвалио његов начин владавине.

Оно што Црњански није знао јесте да је Унамуно 1918.године објавио текст под насловом „Por el pueblo serbio“ („Кроз српски народ“) за лист *La Nación* из Буенос Ајреса, у коме је већ показао своје позитивне ставове о српском народу. Унамуно је придев српски употребљавао као шири од придева југословенски, и под српским народом подразумевао је не само српски народ, већ Југословене, па чак и Јужне Словене, док је термин југословенски сматрао недовољно јасним.

Унамуно у том тексту пише о проблему удаљености међу народима што је утицало на међусобно непознавање. Отуд су настајале и предрасуде према малим народима, као што је српски, од стране великих „цивилизација“, па је Србија виђена као нецивилизована и варварска земља. Унамуно показује у свом тексту да је такво виђење неправедно. Србија је привукла Унамунову пажњу својом одбраном независности и поразом који је нанела аустријској војсци, наглашавајући при томе да се ради о малом краљевству, али и наводећи репутацију српског народа као великих ратника. Унамуно истиче и чињеницу да Србија има предност у односу на друге народе јер су њене династије националне, док остале нације морају да увозе своје владаре. Унамуно цени оне народе који задржавају национално пре свега, а тако и борбу Срба против аустријских утицаја. Исто тако он наглашава вредност епске поезије као националног српског израза и пореди је са шпанским националним изразом у романсама. Ова тема биће и предмет разговора Црњанског и Унамуна 1933. године, као што смо већ видели.

Унамуно је представник *Генерације '98* и теме које он истиче у промишљању о српском народу типичне су за ту генерацију. Отуд настаје потреба разматрања односа Црњанског и дате генерације. Треба зато тумачити Црњансково инсистирање на откривању суштине шпанског, уверења о националним одликама, културним сличностима и разликама, итд. што су теме које дели са споменутом шпанском генерацијом. Његова тежња да зађе дубље у шпанску стварност и продре до суштина Шпаније излази из оквира његових обавеза да као новинар извештач из Шпаније говори првенствено о шпанској политици и ситуацији у земљи. Трагање за суштином Шпаније и приближавање шпанском народу одлике су *Генерације '98*

којој је припадао Унамуно и зато је значајно питање утицаја Унамуна на уобличавање визије Шпаније у текстовима Црњанског.

#### 10.2.5. ХОСЕ ОРТЕГА И ГАСЕТ

Ортега је заправо и дао дефиницију интелектуалца и улоге која му припада (Хулија 1997: 177). Он је 1927. године написао да је Шпанија једина земља у којој се интелектуалци баве савременом политиком (Марићал 1990: 33). Ортега је између два светска рата био парадигма ангажованог интелектуалца. Сматрао је да у напредним земљама професор или научник може да се бави искључиво својом професијом, међутим, у заосталим земљама неопходно је да се професор на универзитету бави, бар делимично, политичким питањима. Интелектуалци су најчешће они који дефинишу нову нацију и који изграђују национални идентитет (Марићал 1990: 34). Интелектуалци је требало да буду елита одвојена од конвенционалне политичке активности.

Ортега је сматрао да интелектуалац не може да се приклони политичкој партији зато што би или ограничавала његову независност или би чак морао да је жртвује. Он следи замисао коју је много пре њега изразио Хоакин Коста (Joaquín Costa), припадник покрета за препород, а то је идеја о образовању народа (Хулија 1997: 183). Ради тога је првенствено било потребно организовати одабрану мањину која ће образовати народ (Хулија 1997: 182). Један од начина за то било је стварање *Лиге за политичко образовање (Liga de Educación Política Española)* 1913. године. Ортега је као задатак интелектуалаца видео не изричито политичке прогласе, већ рад социјалне педагогије и политичког образовања (Фуси 1999: 51). Социјална педагогија је требало да буде политички програм, јер политика и педагогија имају исти циљ – преображај друштва (Менендес Алсамора 2006: 80).

Ортегу је бринуо феномен народних маса, које је посматрао као неличне и које немају свест о свом идентитету. Интелектуалци су се плашили револуције маса без руководства интелектуалних мањина, што се у Шпанији већ догодило почетком 20. века. Стога, Ортега је сматрао да су два основна циља у Шпанији култура и образовање (Менендес Алсамора 2006: 6). Више се није сматрало да је народ, као

што су замишљали либерали, тај који је задужен да поврати слободе, већ је то одабрана мањина, млада, нова Шпанија, европска по образовању, патриотска по уверењима, чија је улога да образује масе и да их покрене (Хулија 2006: 153).

Црњански, као странац у привременом боравку у Шпанији, бележи савремене интелектуалне тенденције. Иако не наводи порекло својих запажања, он веома добро примећује измене у политичким и интелектуалним ставовима. Зато понављамо његову перцепцију савремених интелектуалних токова: „После неколико великих личности које је дала, шпанска интелигенција полази ка маси. Место Месија, Шпанији су потребне разборите масе“ (466). Упркос томе што не прецизира да се ради о идејним мимоилажењима две генерације интелектуалаца, *Генерације '98* и *Генерације '14*, Црњански бележи њихове суштинске разлике. Док је *Генерација '98* била закупљена болом због Шпаније, промишљањима о њеној судбини и ишчекивањима неке боље будућности коју ће донети неки нови месија, млади интелектуалци *Генерације '14* били су активнији и разматрали су начине на које би идеје претходне генерације могле да се остваре. Један од начина, као што смо већ навели, била је социјална педагогија и политичко образовање народа чији је циљ стварање, како то Црњански пише „разборитих маса“. Међутим, треба истаћи да Црњански као субјекта који ће донети нову Шпанију види разборите масе, а Ортега одабрану мањину која ће те масе водити.

Мисао Црњанског о неоспорном постојању великих личности у Шпанији, али и новим потребама и новим смеровима интелектуалаца односи се првенствено на Ортегине ставове. Ортега сматра да Шпанији не недостају образовани интелектуалци, али да се ради о појединцима, док је Шпанији потребно да се ти интелектуалци удруже и организују ради педагошке мисије у народу. Међутим, треба подсетити и на порекло мисли о потреби месија у Шпанији које Црњански спомиње. Хоакин Коста, представник покрета за препород, сматрао је да је Шпанији потребна тзв. гвоздена рука, диктатор који ће завести ред у земљи. Једна од великих прича покрета за препород јесте прича о историји Шпаније као ускрснућу из смрти и ишчекивању спасиоца са поруком да ако се данас не примени лечење, сутра ће Шпанија умрети. Међутим, такав наратив који настаје крајем 19.

века у Шпанији у редовима покрета за препород и који је широко прихваћен међу припадницима *Генерације '98*, превазилази се у радовима младе генерације интелектуалаца коју је предводио Ортега, што Црњански бележи. Ортега је сматрао да се права витална моћ и суштина националног препорода налази далеко од власти, у шпанском народу (Менендес Алсамора 2006: 294).

Црњански не познаје поделу шпанских аутора на генерације, те Ортегу ставља уз Унамуна и Бароху. Међутим, на једном месту показује јасну разлику између Ортега и Унамуна. Он наводи да су Ортега, као и Бароха и Марањон, ишли у корак са временом, док је Унамуно почео „некако чудно да се враћа духовној прошлости своје земље“ (490). Ортега се противи традиционализму претходне генерације сматрајући га велом који прекрива ограниченост погледа и недостатак оријентације, а што је значило препреку за креативност, напредак и будућност (Санћес Мека 2005: 73). У говору у Билбау 1910. године Ортега је рекао да је Шпанија проблем а Европа решење. Док Унамуно предлаже окретање на унутра, ка *интраисторији*, Ортега каже да треба ићи напоље у сусрет са Европом (Хулија 2006: 144-145). Историја Шпаније је, сматра Ортега, обележена отпором и одбацивањем европске модерне културе (Менендес Алсамора 2006: 81). Међутим, он настоји да објасни да Европа не представља само железницу, индустрију, трговину, већ и науку и стога се залаже за преузимање свега из Европе што може да се прилагоди шпанском контексту (Менендес Алсамора 2006: 158). При том је одлучујућег значаја не занемарити тај контекст. Шпански проблем је скретање те земље с пута европске цивилизације и стога је решење њен повратак у Европу, чиме се Ортега враћа на реторику либерала. Шпански проблем ће се решити онда када се једна одабрана мањина која је студирала у Европи и стекла знање и искуство, врати у Шпанију и примени своја знања. Инфериорност Шпаније у односу на Европу се заснива на њеном недостатку науке (Хулија 2006: 145). Црњански такође сведочи о развоју науке и технологије у Шпанији и о младим стручњацима који неуморно раде на томе.

## 10.2.6. АСАЊИН ИДЕАРИЈУМ И ЛИК ПРАТИОЦА ДОН КИХОТОВОГ

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 Бароху, назовимо их сањарима, идеалистима, савестима, како хоћете, а на другој страни остао би Азања и Азања и Азања. 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 се састоји 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).

Поставља се питање у ком смислу Црњански у Асањи види инкарнацију Санча Пансе, нарочито након опаске да га странци погрешно схватају. Како Црњански не наставља мисао о Санчу нити наводи како га треба исправно схватити, можемо једино да потражимо особине које Црњански приписује Асањи те у њима наћи представу Санча или открити његову визију Санча на основу опозиција које успоставља између Асање и других савремених шпанских интелектуалаца и политичара.

Особине које га по карактеру везују за лик Санча, осим практичног смисла и дубоког нагона живота, у текстовима Црњанског могу бити и духовитост његових говора и ведрина његовог 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. 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 (Ферер Сола 1991: 251). Ферер Сола (1991: 208) потврђује став који је изрекао Црњански - Асања није оптерећени теоретичар шпанске декаденције, већ има практични смисао за решавање проблема. Ту би се могла подвући разлика у односу на друге шпанске интелектуалце које Црњански спомиње, Унамуна и Бароху. Асања не само да говори, има визије и идеале, већ их и остварује. 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* (Ферер Сола 1991: 175). Асања није прихватао естетику декаденције која је својствена претходној генерацији (Хулија 2006: 194). Подвргао је критици политичко-интелектуално наслеђе својих претходника, *Генерације '98*, али и своје генерације (Хулија 1997: 186). Црњански такође јасно представља њихове разлике.

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

Асањина идеја о либералној и буржоаској земљи наишла на препреку због две институције са јаком традицијом у Шпанији: војска и црква. Асања није био противник основних принципа тих институција, осим у мери у којој су представљале препреку за демократску и секуларну републику коју је желео да изгради (Регер 1995: 230-231). У текстовима о савременој политичкој ситуацији у



Шпанији, Црњански слична питања повезује са Асањиним именом, па их треба посебно протумачити.

#### 10.2.6.1. АСАЊА И ВОЈНО ПИТАЊЕ

Асањино интересовање за војна питања датира још из 1919., када је објавио *Студије о француској политици. Војна политика (Estudios de política francesa. La política militar)*. Асања се дуго бавио питањем улоге војске у шпанском друштву сопственог времена и након анализе околности закључио је да је војска представљала ослонац власти. Самим тим војска је могла да представља и једну од највећих опасности за режим, те је ваљало чинити је задовољном. Војска је такође представљала затворени круг чији поступци су власти били непознати, па је Асања реформу закона о војсци сматрао неопходном (Ферер Сола 1991: 202-203).

У десничарским часописима говорило се да је република одговорна за економску кризу, недостатак јавног реда, непоштовање војске и антиклерикализам. Асању су сматрале одговорним лицем за све иако је он посветио живот уређивању односа цивилног и војног сектора и настојао да се војни новац троши на ефикаснији начин. Будући да је радио на побољшању војске, у многоме је допринео и војној спремности за грађански рат (Престон 2000: 38-39).

Црњанског је нарочито заинтригирала чињеница да је Асања, као цивил и чиновник, извршио војне реформе које су биле од великог значаја. Асања је „обукао“ војску, подигао јој је дух и опремио новим техничким средствима, што је у том историјском тренутку представљало велики успех, како за Асањину политичку биографију тако и за Шпанију уопште. Црњански показује велико интересовање за Асањину реформу војске и према њему изражава поштовање, ако не и дивљење, иако о самом војном питању не исказује посебан став. Наиме, Асања мења структуру традиционалне војске, „гвардије цивил“ [sic] (жандармерија), како наводи Црњански, коју чини обичан народ, и уместо ње уводи „trupas de asalto“ [sic] („trupas de asalto“ су борбени одреди, трупе за напад). Међутим, иако Црњански у тексту објављеном 1933. године поставља питање чему служи

постојање ових трупа, одговор остаје упражњен. Значење тог Асањиног поступка ће постати јасно и пресудно за Шпанију тек с распламсавањем грађанског рата.

Треба нагласити да Црњански пише о реформи војске тек након посете и разговора са Асањом, кога сматра одговорним лицем за војна питања у Другој републици. Током посете председничкој палати Црњански само бележи своје утиске о понашању и изгледу гардиста, при чему истиче њихову помпезност. Тада напомиње да се у Шпанији води расправа о војним питањима, али не наводи детаље о реформама нити их повезује директно са личношћу председника Алкале Саморе. Он тврди да Шпанија не жели рат, те да се онда проблем војске решава тако што се она показује у пуно сјају униформе и музичке пратње. Међутим, иако је републиканска власт, која је угостила стране новинаре, инсистирала на потреби мира и мирној ситуацији у Шпанији 1933. г, све је указивало на припреме за веће друштвене сукобе који ће ескалирати у грађански рат.

#### 10.2.6.2. АСАЊА И ЦРКВЕНО ПИТАЊЕ У ДРУГОЈ РЕПУБЛИЦИ

Друго велико питање које на политичком плану покреће Асања тридесетих година јесте питање црквених овлашћења и утицаја у шпанском друштву. Асања је потицао из антиклерикалне либералне породице, али је замерао либералима 19. века да нису имали довољно интелектуалних способности да у Шпанији успоставе слободу свести. Однос либерала према цркви се одликовао тзв. „разборитошћу“, коју је Асања сматрао штетном по слободу свести, па чак и по демократску стабилност земље. Асања је у Француској стекао сазнања о концепту секуларне власти и републиканског хуманизма као изразима нових модалитета либерализма, што је настојао да пренесе у Шпанију (Марићал 1990: 64-65).

За Асању је религиозни проблем питање на које треба применити опште нормe слободе савести и правно раздвајање поља цивилне власти од цркве. Он полази од тога да је у основи деветнаестовековног либерализма било поштовање слободе веровања упркос често критикованом антиклерикализму. Стога, када је за време Друге републике, која наслеђује либералне идеале, постављено питање религије, није се радило о искључивању религиозних редова већ о умањивању

њиховог потенцијално негативног утицаја на образовање омладине. Радило се, пре свега, о расправи о увођењу секуларног образовања у Шпанију. Асања се залагао, упркос слободи веровања, за право на духовно неутрално образовање (Ферер Сола 1991: 206). Жак Дига (2007: 148) у студији *Културни живот 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. О тој неспремности ће писати и Црњански.

Спаљивање манастира и цркве 1931. године протумачено је као радикални акт републиканске власти против цркве у Шпанији и, с обзиром на Асањину политику усмерену против моћи цркве у републици, милитантни католици су га сматрали директно одговорним за тај чин. Сам Асања је у једном говору изјавио да „Шпанија је престала да буде католичка“ („España ha dejado de ser católica”) и на овим речима се заснивала теза о негативној политици Друге републике према цркви. Асањин исказ се тумачио као доказ црквеног прогона, политичког програма против католичке религије или као хвалисање да је република успела да искорени католицизам. На тај начин су Асањине речи постале оправдање за тзв. крсташки поход, како ће се посматрати грађански рат, који ће отпочети 1936. године (Регер 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 се радило о његовој констатацији да је католицизам изгубио место које је имао у неком другом историјском тренутку у Шпанији, па да је зато требало прилагодити нови устав промењеној историјској стварности (Регер 1995: 231). Многи припадници цркве су се сложили са Асањиним констатацијом да црква није 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. О

религиозности која се сводила на обичаје, писао је и Црњански, па ће томе бити посвећено посебно поглавље.

Црњански такође сведочи да су Асањини противници посветили пуно пажње његовом антиклерикалном ставу. Пропаганда коју је осмишљавала десница оштро је критиковала и чак правила карикатуре Асањиног лика као главног актера свих шпанских проблема. Црњански бележи:

„Међу лешинама на улици, међу сликама студентских немира, међу сликама сељачких побуна, убиства и палежа, оскрнављења цркава, полиције која ради митраљезима, био је постављен његов насмејани лик, хотимично нагрђен, фотомонтажом начињених бубуљица“ (446).

Асања је био одговорно лице за све невоље које су задесиле Другу републику. Његови закони и реформе које је настојао да уведе ради напретка Шпаније наилазиле су на разне препреке и сваки неуспех приписиван је њему директно. Асањина ведрина и спремност да се рационално и практично суочи са свим проблемима утицали су да га политички неистомишљеници виде као насмејан лик међу недаћама које су задесиле Шпанију. Црњански је такође забележио речи једног Шпанца о томе да Шпанија Асањи замера хладноћу, док је народу потребно да осети срце. Црњански се, међутим, није слагао са тим.

Устав из 1931. године, који Црњански спомиње, у многоме је ограничио права шпанске цркве и она престаје да има привилеговани положај. Сматрало се да ради изградње нове Шпаније треба уклонити потпуну доминацију цркве у многим аспектима друштва. За десницу је овакав став према цркви представљао напад на традиционалне вредности. При увођењу новог закона није се водило рачуна о осећањима милиона шпанских католика. Друштво је постало додатно подељено, што је водило грађанском рату (Престон 2000: 43). Црњански 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 потресено, 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 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 нове законе 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).

Црњански инсистира на стереотипној представи католичке Шпаније: „Шпанија, то значи цркве“ (454). На неки начин грађански рат ће бити крсташки поход за повратак моћи коју је црква изгубила током Друге републике.

### 10.2.6.3. АСАЊА И ПИТАЊЕ ОБРАЗОВАЊА

Као што смо већ напоменули, реформе које се тичу закона о цркви уско су повезане са школским реформама. Међутим, образовање маса је било неопходно за увођење демократије у Шпанију, што је био Асањин циљ током Друге републике. Основна идеја *Генерације '14*, којој је припадао Асања, јесте идеја да шпански проблем није политички већ педагошки (Менендес Алсамора 2006: 7).

Асања (у говору у Алкали 1911. године) и Ортега (у говору у Билбау 1910. године) износе исте идеје о унутрашњој вези политике и културе као о кључу за шпански политички препород (Менендес Алсамора 2006: 314). Обојица постављају исто питање: да ли Шпанија може да се уврсти у европске токове? Међутим, Асања је сматрао, за разлику од Ортеге, да није једини одговор школа и образовање, те да то није довољно уколико се не реши проблем конституисања државе и власти. Једино решење је, стога, демократија (Хулија 2006: 196). Слободно интелектуално

образовање појединца друштвена је основа демократског система, али необразованим народом је лако манипулисати.образовање је, стога, било неопходно. Црњански наводи да је проблем Шпаније манипулација обичним народом ради различитих политичких циљева: „сеоске масе гласале су још, при општинским изборима, као ошамућене агитаторима разних партија“ (486). Све потиче од Асањине власти: „Режим Азање био је режим школованог сталеза“ (486). Црњански закључује да су радници били анархисти без реда и метода, да се сељацима манипулисало услед недостатка образовања широких народних маса.

#### 10.2.6.4. АСАЊА И ПИТАЊЕ СЕПАРАТИЗМА: КАТАЛОНИЈА И БАСКИЈА

Међу политичким проблемима актуелним тридесетих година 20. века у Шпанији издваја се питање национализма, регионализма и сепаратизма. Сам Црњански примећује да „цела Шпанија уверена је да је сепаратизам каталонски неподношљив“ (447). Асања је, међутим, насупрот централистичким тежњама народа покушавао да умири радикалне националисте и рачунао је на њихову подршку на изборима. Сматрао је да се живот не може одвојити од одлучујућих фактора као што су географски и економски (Марићал 1990: 66). Настојао је да Шпанија постане свесна својих многих посебности како би се обогатила и допринела остваривању потенцијалне разноврсности људског живота. Регионалне одлике тако престају да буду оптерећење и постају конститутивни елементи шпанског националног бића, према Асањи (Марићал 1968: 196). Зато је сматрао неопходним реформе које се тичу успостављања аутономних покрајина. У рестаурацији регионалних и општинских слобода, на првом месту Каталоније, видео је битан циљ Друге републике (Марићал 1990: 79).

Сам културни и политички сепаратизам Каталоније у датом периоду није била новост. *Renaixença*, романтичарски покрет за обнову каталонског језика, историје и грађанског права, отпочела је средином 19. века и кулминирала је у периоду од 1875. до 1890. године (Фуси 1999: 32). Првобитни покрет културне обнове прерастао је током Прве републике у значајну политичку снагу. Напредак каталонског регионализма крајем 19. века имао је нарочито повољног одјека у

Баскији. Баскијци, кроз политичку странку (Partido Nacionalista Vasco), почињу да се боре за очување свог језика, локалног католицизма, а против антиклерикалне владе у Мадриду и либералног централизма (Самарцић 2003: 396-398).

Регионализам Баскије и Каталоније претворио се у националистички покрет са сепаратистичким тежњама током последње две деценије 19. века. Додатни проблем се стварао тиме што су остале шпанске провинције живеле у уверењу да је дошло до економског напретка Каталоније и Баскије на рачун остатка земље, који је омогућио индустријализацију те две области захваљујући протекционистичком законодавству, па се баскијски и каталонски национализам сматрао неправдом и незахвалношћу. Како се на дати проблем није реаговало, пренет је и у 20. век и временом се сукоб само још више заоштравао. Маријас (1997: 26-27) чак сматра да овај проблем представља и један од узрока Шпанског грађанског рата.

Црњански бележи да су, као део пејзажа баскијске провинције, стране новинаре дочекивале „читаве вароши фабричке, гарави зидови радничких станова“ (433). Баскију је представљао као модерну, индустријски богату, али истовремено и контрадикторно је у њој стекао утисак о непролазности традиција и спознао „невидљиву снагу верске оданости старим црквама, обичајима...“ (435). Та област је, сматра Црњански, „затуцана и фанатично католичка“ (433). Била је мање урбанизована него Каталонија и, како се њена индустрија развила у знатно краћем периоду, дошло је до кризе традиционалних форми живота и уништења животне средине (Нуњес Флоренсио 1998: 476-477). Према Црњанском Баскија је „најгора казна божија за Шпанију“, будући да су грађански ратови често избијали услед баскијске побуне против централистичких устава, а ти ратови су, према тумачењу Црњанског, „били узрок да је велика Шпанија толико заостала“ (433).

У тумачењима каталонских националиста Каталонија је била покретач Шпаније који уводи модернизацију, док је баскијски национализам пре свега представљао одбрамбени покрет, тј. реакцију против процеса индустријализације и покушај да се поврати изгубљени рурални свет. Док се каталонски национализам залаже за признавање каталонске посебности, али унутар Шпаније, баскијски национализам је радикално сепаратистички и залаже се за очување сопствене

чистоте. Док је каталонски национализам друштвено и политички конзервативан и представља веран одраз интереса каталонске буржоазије, баскијски национализам је реакционаран, па чак и ксенофобичан (Нуњес Флоренсио 1998: 477).

Националне културе се измишљају из историјско-политичких разлога, сматра Инман Фокс (2008: 22-24). Културни национализам је у Шпанији био у служби политичког живота. Тај национализам је знатно емоционалнији и више идеолошки и стога је био кориснији од политичког национализма. На буђење регионалне осетљивости у Шпанији утицало је како постојање посебне културе, традиције и језика у периферним областима Шпаније, тако и централистичке тенденције политичких партија (Нуњес Флоренсио 1998: 476). Власт у Другој републици су оптуживали за рушење друштвених структура и регионални сепаратизам (Престон 2000: 71, 46). Признавање аутономије Каталонији, према десничарима, представљало је напад на национално јединство. Црњански је и сам приметио да су Баски тек са републиком добили „прави апетит сепаратизма“ (434).

Црњанског више интересује питање баскијског него каталонског сепаратизма нарочито због баскијске прошлости и културе. Питање баскијског сепаратизма поставља и Мигелу де Унамуну приликом њиховог сусрета, подстакнут чињеницом да је Унамуно пореклом из Билбаоа. Као одговор добија став Унамуна да се он осећа као Шпанац, а да је Шпанија једна „велика духовна и морална заједница“ (491). Треба истаћи да је Унамуно до крајности проживљавао агонију да се осећа у исто време и као Баск и као Шпанац у време када су захтевало дефинисање и непобитни ставови. Међутим, као посланик у Влади од 1931. до 1933. године, Унамуно се противио баскијским и каталонским претензијама, бранио је шпански језик и идеју Шпаније као једне и недељиве (Фуси 1999: 92-93).

#### 10.2.6.5. АСАЊИНА ЛИЧНОСТ

Асања се залагао за демократску републику (Хулија 2006: 225) и сматрао да је то једини излаз за Шпанију. Међутим, Црњански зачуђено наводи да у тој демократији све зависи од једног човека, самог Асање. Он је тај који доноси законе, уводи измене у шпанском друштву и од њега зависи шпанска судбина.



Асања је у својим *Мемоарима* писао да су му се многи обраћали директно за помоћ чак и када се радило о питањима која је само влада могла да реши. Он сам ипак наводи да нема толику моћ колика му се приписује. Црњански у сличном маниру пише како се прича да је парламент у Асањиним рукама играчка и да се Асања поиграва са проблемима Шпаније, али Црњански је био уверен да је Асања једини који их може решити. Утисак који на њега оставља Асањина личност и начин на који је носио своју улогу у Другој републици је велики: „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). 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.

Црњански наводи опречна мишљења која владају о Асањи и тешкој позицији у којој се нашао у Шпанији: „Друге земље имају два-три тешка политичка проблема, Шпанија их има сто. Све ће да их реши, кажу, Асања. Са њима се лакомислено игра, говоре други, Асања [sic]“ (447). Међутим, заједничка им је мисао да од Асање све зависи и да он једини може унети ред у Шпанију: „Са друге стране, међутим, понављало се: без Асање [sic], анархија“ (446). Асања, сматра Ферер Сола (1991: 246), добро познаје пројекцију своје јавне слике и да се о њему говори као о ауторитативном и револуционарном активисти. Исто тако наводи да је Асања свестан да се о јавним личностима неминовно смишљају разне приче.

Црњански Асању упоређује са другим политичарима о којима пише светска штампа и наводи да је у односу на њих Асања „моћнији по интелектуалним способностима, на већој муци јунак него и најгрлатији“ (445). Асања је чувен као говорник, и као таквог га и Црњански хвали. Асања је сматрао да је основа политичког деловања у мисли, теорији, али и естетици (Ферер Сола 1991: 252). Једна од одлика Асањиног говора јесте и лиризам којим је желео да постигне да

политички циљеви које исказује буду наглашенији (Марићал 1968: 188). Црњански сматра да Асања никад не заборавља тзв. основну црту свог народа, а то је учтивост у борби: „Као да чита из Кандида, он је у парламенту држао говоре практичне и бескрајним шармом својих очију, под наочарима, одвраћао посланику који га напада: Ваше господство (*su señoría*) је лагало“ (446). Као једну од одлика које красе Асањине говоре Црњански наводи и духовитост (449).

Његов поглед на Шпанију, сматра Црњански, одликује се безмерном ведрином „која гледа свемоћна у болну и каткад хипоходричну Шпанију (446). Управо због таквог непоколебљивог става пред невољама у земљи изграђен је мит о његовој свемоћи. Међутим, постоји и друга и непозната страна Асањине личности. Ферер Сола (1991: 249) у Асањиној биографији пише да је у јавности одражавао одлучност, чврстину и озбиљност као спољашњи знак дубоко схваћене идеологије. Међутим, пише и да је Асања доживљавао значајне промене карактера, био је склон меланхолији, депресивној хладнокрвности и равнодушности. Црњански управо ту Асањину особину вреднује:

„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).

Асања је потпуно свестан свог хладног карактера, своје дистанцираности и сигурности. Његово интелектуално образовање у сенци (готово нико за њега није знао до 1931. године) усмерило је његов интровертан карактер и опсесију да пронађе истину у сопственом ја. Изолација, контемплација и презир чине његову школу за власт и условљавају његове будуће неумољиве поступке. Кључно у његовој јавној појави јесте одлучност у дистанцираности (Ферер Сола 1991: 247).

Један савременик Асању описује као симпатичног и једноставног човека који није имао непријатеље, јер се трудио да се не такмичи ни са ким (Марићал 1990: 67). Асању је Ортега, док је још био задужен за административне функције у Атенеу, наговарао да почне да се бави политиком. Асања се пословима у Атенеу потпуно посветио и говорио да он нема никаквих амбиција (Марићал 1990: 67). Црњански бележи: „Обичан чиновник годинама, миран и радан, из средњег сталежа, најбољег међу шпанским сталежима, председник владе г. Азања није се

ничим истицао. /.../ Нико није предвиђао његов успех и његово вазнесење у партији“ (446). Црњански изражава став да је Асања „Непознат а велик, као и његова отаџбина...“ (445). Асањину чврстину, борбени карактер и истрајност упркос тешкоћама Црњански представља следећим поређењем: „Он је имао израз једног снаге боксера који побеђује, макар и на поене“ (446).

Црњански је сматрао да је Асања, са којим се није слагао по питању идеологије, судбоносан за Шпанију, чувар њене будућности, тј. „сфинкс у капији њене будућности“ (445). Тврдио је да Асања „има моћ, иако то не показује, тихог једног диктатора Шпаније“ (446). Асања се углавном добронамерно смешио на бројне слике њега као отелотворења суштине једног режима који је планиран као револуција. У *Мемоарима* је писао да га многи виде као гвоздену руку, али да народ стварност деформише у складу са жељеном сликом (Ферер Сола 1991: 246).

Многи нису имали разумевања према чињеници да Асања, буржоаског порекла и Кастиљанац може да се бори за остваривање аутономије двојезичних области, друштвено и економско побољшање радничке класе, реформу сеоских поседа и помоћ сеоским радницима (Марићал 1968: 200). Црњански закључује да он живи свој „фанатични живот модерног државника, коме нико неће рећи хвала“ (448).

## 11. ИНТРАИСТОРИЈА

Шпански интелектуалци крајем 19. и почетком века сматрали су да им је основни задатак да разреше тзв. шпански проблем. Пре свега, требало је решити актуелно питање проблематичног односа традиције и модернизације у Шпанији, које је изазвало бројне расправе. Међутим, припадници *Генерације '98* бавили су се и идејом суштине Шпаније и потрагом за њом, заузимајући одређене ставове о путу којим је Шпанија у датом критичном тренутку требало да крене. Једно од решења овог проблема подразумевало је и приближавање народу, будући да су интелектуалци осећали дистанцу између народа и себе. Посветили су се проучавању колективног идентитета и на тим основама су постали духовне вође нације. Међу тим интелектуалцима се нарочито истакао Мигел де Унамуно као тумач националне душе, који би својим оштроумљем могао да подучи нацију да буде верна себи и да пронађе сопствену судбину (Сторм 2002: 52). Унамуно је, улазећи у расправу о традицији и модернизацији Шпаније, њиховим изборима, последицама и добробитима, написао 5 чланака 1895. године, који су касније обједињени под насловом *Суштина Шпаније (En torno al casticismo)*. У датом делу Унамуно развија концепцију *интраисторије (intrahistoria)*.

*Интраисторија* је идеолошки и филозофски појам који Унамуно развија ради приступа проблему Шпаније. Проблем Шпаније је проблем традиције која се посматрала као заосталост, садашњости, чија је преовлађујућа одлика обамрлост, и будућности, за коју не постоји јасна оријентација (Фернандес Туријенсо 1971: 46). Политичким немирима свог времена Унамуно супротставља мир и монотонију свакодневице – *интраисторију*. Он сматра да се решење за проблем Шпаније налази у повратку људским и религиозним вредностима који постоје у народној души. Унамунов став је да нови живот може да се улије у шпанско друштво само уколико се извуку на површину подсвесне дубине шпанског народа, подземне и живе воде интраисторије (Абељан 2008: 533). Унамуно дели са Генерацијом '98 став о моралној надмоћи руралних крајева над градским (Де Мигел и Барбејто 1998: 40). Из одбацивања убрзане модернизације, према цитираним социолозима

(1998: 51), произлази и песимизам припадника генерације у погледима на решавање тзв. проблема Шпаније.

Унамуно развија теорију *интраисторије* пре свега на основама две дихотомије: свесно-несвесно и званично-анонимно у писању историје. Унамуно изједначава *интраисторију*, језик и подсвесно, с једне, а историју, књижевност и свесно, с друге стране. Свесни живот је онај који се препознаје у историји и хроникама, но Унамуно тврди да то није права историја и да 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. *Интраисторија* тако представља друштвено несвесни живот народа и супстанцу историје.

Историја не говори ништа суштинско о људима, сматра Унамуно. Уколико писана историја не даје никакво сазнање о суштини и духу човека, потребно је променити начин писања историје. Унамуно се залаже за писање дубоке и живе историје шпанског народа (Рабат 2005: 58). Унамуно критикује писање званичне историје која се заснива на бележењу великих и 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, да изостављају или занемарују појединости које се тичу анонимног човека из народа, будући да је поглед историчара ограничен на владајући слој и најзначајније догађаје у земљи. Унамуно настоји да ревитализује историју обичног народа и да подстакне писање историје свакодневице. Ради се о бележењу живота анонимних људи, који чине суштину друштва, као контраст великим именима као протагонистима у историји. Ти анонимни животи, будући да се одвијају у сенци традиције, јесу они који дају смисао и основу догађајима чији су актери позната имена на друштвено-политичком нивоу. Битан је жамор ћутљивих људи који живе испод садашње историје, тј. глас људи од крви и меса (Унамуно 2010: 31; Унамуно 2005: 152).

*Интраисторија* се манифестује у традицији. Вечну традицију треба тражити у живој садашњости а не у мртвој прошлости, под којом Унамуно

подразумева историјску прошлост која се заснива на памћењу великих догађаја. Традиција је, дакле, оно што остаје од прошлости, док све остало пролази. Садашњи историјски тренутак је оно површно и пролазно што се замрзава у књигама и регистрима, а отуд представља само неку врсту омотача, док је оно што је вредно унутар њега, у његовом језгру, тј. у *интраисторији*. *Интраисторију* одликује тишина и дубина у којој живе милиони људи, док се садашњи историјски тренутак одликује буком, будући да се ради о таласима историје који се представљају у штампи и историји. Та бука се подупире и живи на огромном тихом човечанству. Дакле, историја пролазних и бучних догађаја стоји, у Унамуновом схватању, насупротив дубоке историје трајних чињеница, тихе историје народа који сваког дана „устају на наредбу сунца и одлазе на своја поља да наставе са мрачним и тихим свакодневним и вечним послом“ (Унамуно 2010: 24-25)<sup>12</sup>. *Интраисторија* је 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“ (Унамуно 2010: 24-25)<sup>13</sup>.

Историја стиче у Унамуновом схватању следеће атрибуте: пролазност, површност, случајност, извештаченост и видљивост у човековом животу. Историји припада оно што разликује и раздваја људе једне од других. *Интраисторија* је поље чињеница и представља нешто стабилно, трајно, спонтано, дубоко и прећутано у људском животу. *Интраисторији* припада оно што спаја људе, тј. то су стварност и дела која су људска и генеричка у виду свакодневних и прећутаних активности (Јаин Ентралго 1997: 294). То је невидљива историја, прећутана и незабележена, али жива и у садашњости. Интраисторијски живот се не налази у споменицима, попут историје, већ у живој употреби и подразумева континуитет. Зато *интраисторија* и представља основу историје. Унамуно је сматрао да садашњост представља кључ за разумевање прошлости а не обрнуто, тј. да садашњост представља напор прошлости да изгради себи будућност.

<sup>12</sup> “Se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna” (Унамуно 2005: 144).

<sup>13</sup> “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” (Унамуно 2005: 145).

Према Унамуну, прави протагониста историје је обичан народ, међутим, он *интраисторију* повезује са сељацима, али не и са радничком класом, на пример. *Интраисторија* се повезује са руралним амбијентима и народ *интраисторије* јесте кастиљански. Треба имати у виду да радничка класа 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 може да се супротстави званичној историји (Рабат 2005: 73-74).

Унамуно испитује историју Кастиље а затим разматра како је та област допринела да се образује национални карактер. Он се бави тумачењем психолошких особености или националног карактера према ономе што посматра код кастиљанског сељаштва, јер, по њему, нижа рурална класа чини интраисторију а Кастиља представља душу Шпаније. Све то чини у контексту шпанске декаденције са намером да преиспита одбрану европеизације (Ардила 2007: 48-49).

Будућност Шпаније је, према Унамуну, у рукама обичног и непознатог народа. Тај народ није неспособан већ га само не познају они који га посматрају као просту масу гласача. Унамуно (2010: 144) пише: „Овде је такве пустош; у Шпанији народ представља бирачко тело које плаћа порез. Како га не воле, не проучавају га, а како га не проучавају, не познају га да би га волели“<sup>14</sup>. То је народ који издржава и храни Шпанију. Унамуно стога проповеда ново откривање Шпаније, јер се она не познаје довољно. А шта се то не познаје? Не познаје се пејзаж, сељаштво и читав живот шпанског народа, сматра Туњон де Лара (1974: 184-185). Унамуно подстиче читаоца да активно учествује у откривању Кастиље, да тражи, према свом изразу, у савременој географији трагове једне живе, али тихе прошлости (Рабат 2005: 71).

### 11.1. ИНТРАИСТОРИЈА У ТЕКСТОВИМА ЦРЊАНСКОГ

Путописи изражавају најдубље или најистакнутије друштвене сукобе или немире у областима које путник посећује и упознаје, међутим, за њихово тумачење

---

<sup>14</sup> “Es una desolación; 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” (Унамуно 2005: 266).

од великог је значаја утврдити да ли и колико друга питања стичу предност у односу на та питања. Путници су увек у потрази за елементима који дефинишу страну земљу, било да настоје да сами открију идентитет Другог или да потврде већ постојеће ставове о националном идентитету Другог.

Путопис открива посебност другог народа и оно што је типично за страну земљу, али је путописац увек и у дијалогу са страним које пореди са сопственим, па се тако отвара простор интраисторијског, тј. општељудских карактеристика које се бележе. Будући да путопис спаја специфичне одлике једне нације са оним што је заједничко народима, може се говорити о *интраисторији* у текстовима путописца.

Став савремених студија културе је да се култура не везује само за највише домете духа већ и да обележава свакодневни живот обичних људи и да 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.

На путописцу је, стога, избор између представљања истакнутих савремених или историјских догађаја или сликања свакодневице. Питање је зато које чињенице 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 показује путопишчев однос према теми и одлучује о слици која се ствара о страниј земљи. Црњански, као путописац у Шпанији, тврди да му је намера да пронађе суштину шпанског и отуд међу разноврсним информацијама он бира оне које најбоље оличавају шпанску душу и, према њему, најпластичније уобличавају слику те земље.

Од Црњанског као новинара се захтева бележење битних догађаја са политичке сцене Шпаније, али аутор поред таквих информација у текст укључује и представљање шпанске свакодневице. У његовим текстовима о Шпанији се поред историјског појављује и интраисторијски аспект, који аутор у више наврата истиче као предмет свог интересовања: „Мене су, пре свега, занимале тајне људског живота, жалости које нису актуелне, снег на планинама и далека нека боја неба.



Забадао сам нос у обичаје, ношње и цветове“ (445). Његово интересовање је усмерено према једном друштвеном слоју: „Што се мене тиче, мене су много више привлачили шпански сељаци и њихова судбина“ (484).

Питање је са којим циљем је Црњански истицао положај сељака. Да ли се радило о привлачењу пажње на најбољи слој у шпанском друштву, као што му је сугерисао Унамуно приликом њиховог сусрета? Наиме, Црњански је интервјуисао Унамуна више пута у Саламанки и у Мадриду. Разговори су вођени о многим темама друштвено-политичке и културолошке природе. Црњански бележи да му је Унамуно рекао да треба да зађе међу шпанске сељаке и да је то „најбоље што Шпанија има“ (491).

Црњански такође наводи да је то најбољи слој друштва у Шпанији, али и да му се најмање пажње посвећује у политичким одлукама: „Ниједна шпанска политичка странка не би требало да се хвали да је много учинила за тај сталеж“ (485). 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 успеле. Показује да модернизација градова не значи општи бољитак за шпански народ и да су многи изостављени на путу модернизације. Избрисаност сељака са политичке и јавне сцене Црњански наглашава и чињеницом да странци у истраживању политичких странака најмање чују о овом друштвеном слоју. Посматрањем сељака уобличава се представа о односима у шпанском друштву, успешности модернизацијског напора, али и исправности поступака републиканске власти.

Црњански скреће пажњу ка народу који се не види, не чује, не буни, већ ради и ствара, а на основама његовог рада и стварања почива читава Шпанија, што се не увиђа, превиђа или намерно занемарује. Док о радничкој класи наводи тек понеки детаљ, више успутно, и не задржава се на њиховим обичајима и положају у друштву, Црњански сељацима поклања више пажње и поставља најразговорнија 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, како певају, пише како се дружио и пио са њима, играо у сватовима, био на сахрани, итд. Унамуно би то назвао упознавањем интраисторије, силаском у народ да се спозна аутентични шпански дух.

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 ћутљив, вредан, марљив, истрајан, чврст, искрено гостољубив, мирољубив, поносит... Дакле, преко сељака Црњански генерализује ставове о шпанском карактеру и судбини шпанског народа.

Сам приступ Црњанског који наводи да га више интересује шпански сељак од осталих друштвених слојева, говори у прилог имплицитног интраисторијског приступа. Интраисторијски приступ код Црњанског је произашао из жеље за упознавањем другог народа, што је у складу са путописним захтевима. Међутим, захтев путописне репортаже није залажење у дубину душе једног народа, иако се ради о сусрету и откривању Другог. У путописима би се пре могло рећи да се остаје на нивоу површинских познавања, без силаска у народ и спознаје духа тог народа. Путописни текст најчешће спаја површне утиске путника са описом сликовитих призора и типичних представа другог 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 праву Шпанију. Култура се не своди на дела створена у њеном окриљу, него обухвата и скуп колективних начина живота (Годоров 2010: 248). Отуд треба узети у обзир да Црњански често наводи да се приликом посета историјским споменицима одвајао од групе новинара са којима је путовао, јер, како пише, желео је да спозна спонтани живот у шпанским градовима и селима:

„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 оџаци. 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“ (557, рукописни текстови).

Сличан став је заступао 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 (Унамуно 2010: 27; Унамуно 2005: 148).

Тражећи праву Шпанију Црњански често пише како је наслућује у одређеним аспектима шпанске културе и свакодневице. Управо то наслућивање и утисак праве Шпаније јесте откривање 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“ (Унамуно 2010: 31)<sup>15</sup>. Црњански жели да пише и истакне управо личност тих људи које нико не слуша и не чује, а који чине праву Шпанију по њему. Црњански наглашава потребу одласка међу обичан 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. Бележи како због својих професионалних обавеза у Шпанији мора да пише и о политичким догађајима, али да га више интересује откривање шпанске душе. Исто, више од грађанског рата занима га несрећа једног народа. Према Унамуну, они који траже само велике историјске догађаје воде духовном осиромашењу народа. Такав став Црњански критикује код других страних новинара, за које наводи да у Шпанији траже само сензације које ће забележити.

Унамуно сматра да треба да се оживи интраисторија, изведе на површину и на тим темељима да се заснује нова Шпанија. Црњански је препород Шпаније видео управо у зависности од поступака обичног народа, а нарочито сељаштва. Попут Унамуна, он показује оптимизам према питању статуса сељака и обичног

---

<sup>15</sup> “/.../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” (Унамуно 2005: 152).

народа и каже да ће његово време тек доћи, као и да ће његова реч постати битна: „Сељаци ће доћи на ред тек у једној будућој Шпанији“ (486).

Унамуно је писао да „бука садашњости“ збуњује многе, те да су неспособни да утону у тишину из које се та бука рађа (Унамуно 2010: 28; Унамуно 2005: 149). Садашњост уме да збунује будући да још увек није протумачена и није претворена у текст историје. Црњански о томе сведочи када каже да се ради о Вавилонској кули на којој се нико не разуме а сви говоре и да сви тако доприносе стварању конфузије о актуелном стању у Шпанији. Отуд показује жељу да завири у мирну реалност земље која је у вртлогу политичких догађаја стварала разне забуне и у којој је било тешко растумачити праву реалност. Отуд пише да је Шпанија издалека изгледала као земља хаотична, 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*, 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...“ (Унамуно 1991: 3)<sup>16</sup>. Црњански, попут Унамуна, показује занимање за конкретног човека.

---

<sup>16</sup> “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...” (Унамуно 2006: 79).

## 12. „ДВЕ ШПАНИЈЕ“

Истражујући различите опозиције преко којих Црњански тумачи друштвено-политичку и економску стварност Шпаније наилази се на удвајање на север и југ Шпаније, заосталу и модерну Шпанију, католичку и лаичку, итд. Треба, стога, испитати порекло таквог инсистирања на дуалној слици Шпаније и повезати са шпанским контекстом употребе исте. Црњански, долазимо до закључка, није једини аутор који уобличава слику „две Шпаније“ у сталној напетости, већ је то једно општих места у представљању и интерпретацији Шпаније. С обзиром на то да се инсистира на постојању некакве две различите Шпаније у вечитом сукобу и међу којима су јасно подвучене границе, полазна тачка у сагледавању ове представе код Црњанског јесте одговарање на питање откуд појам две Шпаније, када се јавља и у којим околностима се користи.

Тридесетих година 20. века, Црњански сведочи да су „шпанска пера“, тј. шпански интелектуалци и политизовани писци стварали специфични идеолошки дискурс о ономе што се на пољу актуелних друштвено-политичких питања одвијало. Услед подељених идеолошких ставова интелектуалаца и политичара, интерпретација савремених догађаја водила је употреби одређених реторичких стратегија, конструкцији симбола и слика, што је имало најшири израз у наративу о „две Шпаније“. Наратив о „две Шпаније“ заправо настаје почетком 19. века као одговор на конкретни историјски тренутак, али ће се касније користити у различитим контекстима и у разним варијантама. Ради се о реторичким стратегијама ради представљања и тумачења историје, у којима су супротстављене моралне и естетске вредности. Најшири израз стиче у причи о традиционалној и модерној Шпанији у сукобу, што је предмет расправа и током Друге републике.

Метафора „две Шпаније“ се користила током дуго времена у шпанској историографији како би се објаснио појам друштвене, политичке, регионалне и економске поларизације. Међутим, ту метафору не треба схватити као опис стварности већ као организациони принцип који је служио за разумевање шпанског друштва 30-их година. Једну слику Шпаније су конструисале традиционалне снаге

шпанског друштва и заснивала је своје јединство на веровању у католички карактер нације, верност монархији и на носталгији за једном славном империјалном прошлошћу. Другу Шпанију су замишљале модернизаторске снаге, као Шпанију која је окренута Европи, брзом економском развоју и либералној демократској политици као начину напретка и превазилажења заосталости која је била приметна у друштву. Иако су у свим европским земљама постојале традиционалне и модернизаторске снаге које су долазиле у сукоб, у Шпанији се то претворило у основу супротстављених верзија шпанског националног идентитета који се конструисао током 19. века (Редклиф 1997: 309).

Антони Смит у књизи *Национални идентитет* (2010: 25) наводи да се нације по западном моделу националног идентитета схватају као заједнице културе, чије су припаднике ујединили, ако не и хомогенизовали, заједничка историјска сећања, митови, симболи и традиције. Међутим, у Шпанији се један национални идентитет повремено наметао над осталим локалним, или су се изузимале одређене етничке групе и укључивале оне које су најбоље представљале нацију. Проблем је што ниједан национални идентитет није постигао хегемонију (Редклиф 1997: 309). Шпанија се такође показује као изузетак који уобличава национални идентитет полазећи од истих митова, симбола, традиција и историјских сећања, али развијајући их у два опозициона правца чиме се потиरे хомогенизација припадника нације. Отуд се и говори о „две Шпаније“.

## 12.1. ДВЕ ШПАНИЈЕ И ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ

Сантос Хулија (2006: 20) посматра интелектуалца на првом месту као творца дискурса о нацији и сличним питањима, способног да привуче ширу публику. Задатак интелектуалаца је стварање једног дискурса о ономе што се догађа пред њиховим очима. У Шпанији након либералне револуције у тим причама субјекат је била сама Шпанија (једна или две Шпаније, права или лажна) и шпански народ (као љубитељ слободе или традиције, католички и монархијски или атеистички и републикански оријентисан). Те приче не стварају појединци, али у свакој генерацији интелектуалаца постоје неке личности које у великој мери

одређују лексику и заплет наратива. Те приче су током краћег или дужег периода снабдевале колективну свест метафорама и митовима у директној вези са неком кризом о којој настоје да говоре: народ у рату за своју слободу или независност; смрт и ускрснуће Шпаније; стара и нова Шпанија; романса о народу у рату против издајника и освајача; мит о јединој правој Шпанији против стране анти-Шпаније (Хулија 2006: 17-18). Криза настала током Друге републике развиће различите варијанте наратива о две Шпаније у сукобу, чија ће употреба кулминирати током Шпанског грађанског рата.

Проблем тзв. две Шпаније јавио се почетком 19. века, у периоду када је Шпанија показивала јасне знаке заосталости у односу на друге земље западне Европе. У потрази за одговарајућим смером којим је Шпанија требало да крене ради превазилажења заосталости, дошло је до значајних разлика која су се претворила у сукоб и пронашла идеолошки израз у расправама о облику државе и разним спорним дефиницијама националног идентитета. Многи Шпанци су тада почели да схватају националну политику као манихејску борбу између „праве Шпаније“ и „анти-Шпаније“. Идентитету Шпаније услед таквих сукоба и расправа претиле су веће опасности изнутра него од спољашњег непријатеља (Бојд 2008: 88).

Да би се добио одговор на питање узрока шпанске декаденције почетком 19. века створена је прича у којој се полазило од чињенице да је Шпанија земља у којој постоји разноврсност и природно богатство и коју прати велика историја, а да упркос томе она пропада. Тумачењем прошлости дошло се до закључка да, након Фернанда (Fernando II de Aragón) и Исабеле (Isabel I de Castilla), католичких краљева, страни краљеви на шпанском престолу нису обраћали пажњу на шпанске обичаје и законе, већ су само уживали у наследству, трошећи огромно богатство на сопствене хирове. Три века страних династија тако су почела да се сматрају узроком шпанске пропасти (Хулија 2006: 32), а услед идеје о континуитету историје, јавља се став да је шпанска нација избачена из свог колосека у неком моменту историје и да треба да се врати свом природном току не потпадајући под стране утицаје. Смит (2010: 52) наводи да су заједнички сентименти континуитета и припадности од суштинског значаја за живо осећање идентитета.

Како је дошло до оваквих закључака? Наиме, у време настајања овог наратива, Шпанија је била подређена Француској, страниој моћи која је заузела њену земљу и угрожавала независност нације. Будући да је шпанска прошлост велика, а њено актуелно стање је декадентно, сматрало се да спољашњи, страни принцип на шпанском тлу има велики утицај на шпанску нацију, тачније, да прети њеним уништењем. У овој причи се налазе корени либералне идеологије: није ни сама земља ни карактер народа оно што је довело Шпанију до пропасти, већ су то страни елементи и стога народ треба да се подигне и бори за слободу (Хулија 2006: 31-34). Шпанија је могла да се врати на свој курс историје прекинут страном владавином тако што би се вратиле аутентичне шпанске институције. Међутим, за Рат за независност Абелан (2008: 336) тврди да није рат за ослобођење колико грађански рат из жеље да се Шпанија ослободи своје прошлости. Идеолози су скривали елементе који упућују на грађански рат и представили су га као борбу за опстанак домовине пред страним освајачем. Иза тога је стајала одлука клера који је видео ризик по сопствене класне интересе у сукобу, те је наметнуо визију рата као религиозног крсташког похода уз величање мржње према непријатељу.

Хосе Луис Абелан (2008: 270-272) иде и даље у историју и претече оваквих промишљања тражи у 18. веку и периоду просветитељства. Многи Шпанци су били свесни да је Шпанија након контрареформације следила пут који се знатно разликовао од остатка Европе и сматрали су да Шпанија, ради сопствене обнове, треба да ступи у контакт са центрима европске културе. Током читавог 18. века, дакле, радило се на припреми за обнову земље на темељима просветитељских идеја, међутим, како шпански патриотизам није дозвољавао да се одбаци оно што је шпанско, чувале су се традиционалне вредности које су биле у складу са новим просветитељским духом. Идеолошко јединство земље је након тога почело да пуца и створене су поделе у земљи које ће опстати током дужег периода: традиционалисти су у осамнаестовековним тежњама да се Шпанија уклопи у савремене европске токове видели пример издаје најчистије националне суштине, док су либерали, који се поистовећују са просветитељским духом, у тим тежњама



видели покушај превазилажења шпанске декаденције. Стога се може говорити о две тенденције у напетом односу: просветитељској и традиционалистичкој.

У либералној традицији, препород ће се догодити онда када народ поврати своју слободу коју му је одузео страни деспот. У католичкој традицији, препород земље зависи од повратка ономе што је аутентично национално, од рестаурације католичанства и традиционалне монархије, који никада није ни требало да буду уклоњени. У оба случаја вечна нација је покварена страним елементом у свом правом бићу: у случају либералне (напредњачке) приче негативни елемент је деспотизам, у католичком (конзервативном) то је револуција и њена идеолошка потпора: просветитељство и либерализам. Ни у једном од ова два случаја нација не може да поврати своје аутентично биће док из свог организма не избаци страни елемент. То су две велике приче које су конструисали писци или интелектуалци и у тој драматичној конфигурацији приче једна је права Шпанија а друга је анти-Шпанија. Та метаисторијска прича са супротстављањем крајности има за последицу перцепцију шпанске стварности подељене на два дела и веома је распрострањена почетком 20. века. У различитим формулацијама живеће током читавог 20. века (на пример, демократија уведена након Франкове владавине перципирана је као помирење две Шпаније подељене грађанским ратом).

## 12.2. ДВЕ ШПАНИЈЕ И ДРУГА РЕПУБЛИКА

Иако закаснела и неравномерно распоређена, модернизација у Шпанији је утицала на њен преображај у периоду од 1898. до 1936. године. Последица овог процеса је било суочавање старог са новим, руралних традиција са капиталистичком модерном експанзијом, што је довело у питање опстајање традиционалних елемената и промене према модерном. Индустријализација је унела неред у традиционалну културу и развој технологије се неретко почетком 20. века доживљавао као проблем. Пројекат модерног се поистовећивао са научним материјализмом и негацијом духовног (Навахас 1998: 281). Период од 1902-1936. године сматрао се „Сребрним добом“ (La Edad de Plata).

У тој се ситуацији, како наводи Смит (2010: 104), код интелектуалаца и њихових следбеника јављају разне оријентације: свестан, модернизаторски повратак традицији (или „традиционализам“); месијанска жеља за асимилирањем западне модерности („асимилација“ или „модернизам“), и дефанзивнији покушај да се елементи традиције споје с видовима западне модерности и оживи чиста заједница по узору на некадашње златно доба (или „реформистички ревивализам“).

У Шпанији крајем века сви велики догађаји имају неоспорни урбани карактер – све што је важно или занимљиво догађа се у великим градовима, а уколико се ради о политици, онда готово искључиво у Мадриду. Урбано постаје синоним за активно, модерно, занимљиво и ново. Управо због тога, оно што остаје на другој страни и што не дели овакве карактеристике, почиње да се схвата као заостало, статично, затворено, допунско и готово безначајно. У руралне амбијенте не продире не само мода, већ ни најраспрострањенија модерна достигнућа. То је свет који је и даље укорењен у традицији, земља се обрађује на старински начин, све је подређено обичајима, а стрпљење и способност су и даље најцењеније особине. Шпанија с краја века није већински урбана ни динамична, већ рурална, заостала, која се модернизује и напредује, али у сопственом, веома спором ритму (Нуњес Флоренсио 1998: 43-44). Оваква ситуација ће се у великој мери одржати или имати велики утицај на слику шпанског друштва током првих деценија 20.в.

Раније споменута склоност шпанских интелектуалаца да мисле у бинарним опозицијама и да друштвени и политички сукоб замисле као спорни национални идентитет доживела је врхунац током Друге републике. У првом периоду Друге републике социјалисти и републиканци на власти настојали су да модернизују и демократизују земљу (политички, привредни и културни живот) у име „праве“ нације коју су елите до тада ућуткивале. У другом периоду републике десница је оптуживала републиканске реформе за скрнављење традиционалних националних вредности. Таква реторика дихотомија је само погоршавала политичке сукобе и постојеће поларизације (Бојд 2008: 89).

Двоструко обележје (рурално и урбано, архаично и модерно) Шпаније је 30-их година достигло врхунац као естетичка тема (Мајнер 2006: 62). Супротстављала

се једна делотворна и моћна Шпанија другој Шпанији митова, а Шпанија градова Шпанији провинције и села. Националне суштине су се, при том, идентификовале са руралном, интраисторијском Шпанијом која је била скривена иза нове Шпаније која расте и развија се унутар градова (Мајнер 2009: 281).

Висенте Бласко Ибањес (Vicente Blasco Ibáñez) је исцртавао географску границу између две Шпаније: град и село, баскијске планине које су подређене цркви насупрот прогресивне Шпаније у градовима, која је презирала монархију. Једна захтева напредну економију коју промовише над истрошеном аристократијом и ствара производне структуре, док друга живи на терету државе. Тако се супротстављају Мадрид и Барселона, Билбао и Виторија, Херес и Кадис (Хулија 2006: 147-148).

Заговорници регионализма и сепаратисти су такође користили метафору две Шпаније за своје циљеве. Сматрали су да је држава први непријатељ народа и да је политички Мадрид место где се развија пропаст Шпаније, док Каталонија жели да то исправи. Мадрид и Барселона су постављени као стара, уморна и званична Шпанија насупрот нове, младе и живе Шпаније. Постоји једна друга традиција која у постојању две Шпаније посматра кључ идеолошких и политичких борби у 19. веку, али и почетком 20. века. С једне стране је стара, традиционална Шпанија у константној борби са младом и новом, али оне се такође посматрају као званична Шпанија која гуши стварну и праву Шпанију (Хулија 2006: 148-149).

### 12.3. ЦРЊАНСКИ И РЕТОРИКА ДВЕ ШПАНИЈЕ

Марија Тодорова (2006: 20) сматра да целине, области или регионе најлакше дефинишемо ако повучемо њихове границе, зато што се њихове најистакнутије одлике артикулишу тамо где се сусрећу – на границама. Међутим, границе су веома променљиве категорије, јер су променљиви критеријуми повлачења граница (географски, политички, економски, културни...).

Критеријуми повлачења граница између једне и друге Шпаније у текстовима Црњанског су разноврсни, иако се многи међу њима преплићу. Данијел-Анри Пажо у имаголошким студијама наводи да у слици Другог треба поћи од проучавања

великих опозиција које управљају текстом, а то се односи и на просторно-временски оквир. Простор и време не треба посматрати само као пуке сликовите описе већ и у функцији неких дубљих идеја. Стога истичемо значај појединих дихотомија које Црњански употребљава ради организације садржине својих путописа по Шпанији. То су првенствено модерна – заостала Шпанија, а из ње произилазе друге опозиције, као што су север – југ Шпаније, стара – нова Шпанија, права – званична Шпанија, рурална – градска Шпанија, Шпанија страних утицаја – чиста Шпанија. У њима се препознаје стратегија наратива о „две Шпаније“.

### 12.3.1. МОДЕРНА ШПАНИЈА – ЗАОСТАЛА ШПАНИЈА

Основа поделе на две Шпаније код Црњанског првенствено је степен модернизације, односно заосталости Шпаније, а који се, као што смо већ показали, крије првенствено иза привидно географски исцртаних граница. Те две Шпаније утичу на формирање коначне слике Шпаније у путописним текстовима Црњанског.

Промишљање Црњанског о тзв. заосталости Шпаније подудара се са временом великих расправа о тзв. шпанском проблему и потреби европеизације Шпаније ради њеног опоравка од кризе. Тако он често наводи трагове индустријализације или технологизације у Шпанији као аргумент против тог увреженог мишљења о заосталости Шпаније и њеном сврставању у периферну Европу насупрот развијеним земљама западне Европе.

Међутим, у овом тумачењу треба узети у обзир да Црњански под придевом „заостала“ не подразумева увек заосталост Шпаније у економском погледу, већ и у смислу очувања традиција, те опозиција између модерне и заостале Шпаније у себи носи и културолошке конотације.

Владушић (2011: 142), на примеру Мадрида, у присуству трагова прошлости и модерности, примећује симетричност, коју тумачи као стереотипну, јер се може применити на сваки град. Потврду за такав став налази у књизи Светлане Бојм *Будућност носталгије*, у цитату: „Град, дакле представља идеалну средину између чежње и отуђења, памћења и слободе, носталгије и моденрости“ (цитирано према Владушић 2011: 142). Међутим, сматрамо да се у тумачењу овог питања у Шпанији

не сме изоставити контекст шпанских расправа о заосталости и модернизацији, које су биле веома развијене у време Црњанскове посете Шпанији.

Суштинска одлика модерног времена је криза, али криза схваћена у динамичном смислу, као контекст који је потребан за промене старих и застарелих структура новим (Навахас 1998: 279). Црњански пише: „Први пут, наслутих да је та земља, политички сва узаврела, модерна, у бићу своје стара и дивно заостала, негде, у основама, у ватри, у чулности, у жалости за уживањем. Шпанија, сва у цвећу“ (429). Кроз модерни Мадрид провејавају трагови деветнаестовековног Мадрида, што Црњански сматра трагичном иронијом. Један од већих сукоба традиције и модернизације Црњански запажа управо у опстајању једног старог обичаја усред модерног живота:

„Општина има – врло богата – најмодерније колоне аута, чистача, поливача, али се ђубре чисти с балкона. Трећи спрат чисти на главу онима на другом спрату. Други спрат баца на први. Са првог у прозор онима у партеру. Такав је обичај. Од давнина“ (419).

Црњански се поиграва концепцијом обичаја и на шаљив начин, градацијом, дочарава стање у земљи где модернизација није још увек прихваћена ни одомаћена. Велике технолошке новине оставиле су последице на начине живота, али нису са собом одмах повукле и нестанак пређашњег света, нити су то могле да учине. Оно што се догодило јесте да су архаично и ултрамодерно дошли у додир (Тодоров 2010: 14). Црњански примећује: „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). Културни живот у Шпанији 20-их и 30-их година 20. века је страним посетиоцима остављао утисак истовременог анахронизма, традиционализма и модерног (Мајнер 2009: 181). Црњански се често изјашњава као поборник старе, традиционалне и стереотипне поетичне Шпаније. Слика Шпаније у цвећу постаје у текстовима Црњанског опште место и таква слика Шпаније се поставља као опозиција модернизованој Шпанији, која се не препознаје као права Шпанија. У текстовима Црњанског се потврђује теза Цветана Тодорова (2010: 251) да не постоји непроменљив колективни идентитет, окамењен једном за свагда, као и да су они који то тврде обично присталице неког политичког пројекта.

### 12.3.2. СТАРА ШПАНИЈА – НОВА ШПАНИЈА

Да би се оставило сведочанство и говорило о историји, образовању и будућности Шпаније служила је велика метафора о старој и новој, званичној и стварној Шпанији (Хулија 2006: 149). Тај сукоб избија у први план у првим деценијама 20. века у Шпанији. Црњански је стару, традиционалну Шпанију повезивао са руралним крајевима, док се нова и модерна развијала првенствено у великим градовима. Међутим, њихово раздвајање није увек било једнозначно. Тако на пример, Црњански у селу Канделеда, очекујући шпанске народне игре, наилази на младе девојке које играју фокстрот. Стварна Шпанија није била она стара и традиционална коју су путници очекивали. Радио је током периода Друге републике доживео огроман развој и програми на радију су имали велики утицај на ширење ритмова за плес који су потицали из САД-а (Мајнер 2006: 75). Све то је утицало на измену традиција чак и у руралним областима.

Стара Шпанија је подразумевала опстајање старих обичаја, који одолевају времену, а међу којима Црњански налази и обичаје везане за католичку цркву. Шпанију тако Црњански перципира као земљу цркава, а црква је, према Црњанском, пре свега сва у обичајима и традицијама (464). Алварес Хунко (1997: 57) наводи да је преовлађујућа слика Шпаније католичко-традиционална. 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). Модернизација Шпаније није била могућа без њене дубинске секуларизације, а Друга република је настојала да примени на Шпанију напредна схватања о потреби постојања верске толеранције и раздвајања цркве и државе (Самарцић 2003: 445). Нова Шпанија коју је власт Друге републике настојала да уведе сударала се са старом сликом Шпаније, званичним моделом католичке и заостале Шпаније.

Уношење новина у постојећи изглед шпанске стварности имао је, према Црњанском, и негативних последица: „Гачка 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).

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

### 12.3.3. СЕВЕР ШПАНИЈЕ – ЈУГ ШПАНИЈЕ

Жак Дига (2007: 25) 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 који је обележен појачаном индустријализацијом, док на другој страни опозиције остаје Андалузија, са анархијом радничких синдиката, аграрним проблемима и знатним степеном заосталости руралних области. Основу привидне географске поделе чини, као што видимо, како економски, али и идеолошки елемент. Северну Шпанију, услед присутних показатеља модернизације и стога блискости са другим европским земљама, Црњански неће видети као „праву“ Шпанију коју је замишљао пре поласка. Права Шпанија ће остати Андалузија или 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, 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 представљају типичну и „праву“ Шпанију.

Север Шпаније у тумачењу Црњанског симболизује напредак, модернизацију, приближавање Шпаније развијеном западу и помак од тзв. заостале Шпаније каквом су је сматрали у западној Европи. Стога, може се рећи да је права Шпанија она нетакнута модернизацијом. 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). Понављамо да Црњанског интересује пре свега сеоски свет, у ком још је увек жива традиција, као и тежак положај сељака, док о судбини радничког сталежа бележи тек успутна запажања, па отуд северна Шпанија нема позитивне оцене.

О посебности Баскије, која се од остатка Шпаније одваја не само по географском положају и физичким одликама тог простора већ и по менталитету народа, Црњански закључује да представља и извор заосталости Шпаније: „Засебна својим пејзажима, она се давно сматра засебна и племенски. /.../ ...та баскијска провинција била је најгора казна божија за Шпанију. Грађански ратови, пре свега другог, били су узрок да је велика Шпанија толико заостала“ (433). Под грађанским ратовима Црњански мисли на неслагање покрајине са централистичком влашћу Мадрида које је доводило до многих сукоба Баскије са остатком Шпаније. Црњански у тим регионалним сукобима, који су током 19. века ескалирали у више грађанских ратова, препознаје узроке недовољне развијености Шпаније. Отуд, у његовим текстовима о Баскији у сталној напетости налазе се знаци модернизације те области и њен однос према заосталости.

Црњански поред истицања свих спољашњих знакова узнапредовале индустријализације Баскије признаје и њену заосталост која се огледа у борби за континуитет традиције:

„Као дубоку сензацију понео сам из тог краја Шпаније, модерне, електрификоване, индустријски богате, са радничким масама, утисак непролазности традиција, невидљиву снагу верске оданости старим црквама, обичајима, па чак и том језику, бесмисленом у веку у ком живимо“ (435).

У сагледавању баскијског питања Црњански скреће пажњу на залагање за очување старих обичаја и баскијског језика, из чега се развио и сепаратизам те области. Борба Баска према Црњанском није примерена модерном времену и несхватљива је



ако се узме у обзир да је то најразвијенији и најбогатији индустријски крај, а с друге стране, по везаности за традицију, и најзаосталији.

Баскија се, осим индустријализације, карактерише и великим утицајем католичке цркве и опредељеношћу за монархију, у односу на лаички и републикански оријентисану шпанску власт, чији политички центар представља Мадрид. Север и североисток Шпаније, тј. Баскија и Каталонија, такође се у текстовима Црњанског одвајају од централног дела Шпаније и посебно Мадрида у смислу односа метрополе и провинција, а на политичком нивоу у виду супротстављања регионализма и сепаратизма централистичкој идеологији.

Насупрот оваквој слици северне Шпаније, југ у тумачењу Црњанског постаје остварење унапред замишљене слике Шпаније: „Андалузија то је, најпоследње, она права Шпанија, коју замишљамо пре него што у њу дођемо“ (474). Та слика праве Шпаније се гради на основу следећих запажања о њој: „Вртови калифа само капија кроз коју се улази у лавиринт безбројних кордобешких вртова, скривених у авлије, у цвећу. Свака кућа има свој скривени врт са шедрваном. И најсиромашнија“ (466). Међутим, у непосредној стварности Црњански открива да је Андалузија аграрни проблем Шпаније и да је нестала поетичност из времена Мавара. Андалузија, која се описивала са симпатијама и духовитошћу и постовећивала 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 (Фуси 1999: 30-31). Црњански то запажа од првих момената боравка у Севиљи о којој је пре поласка у Шпанију имао изграђену потпуно другачију слику.

#### 12.3.4. РЕАЛНА ШПАНИЈА – ЗВАНИЧНА ШПАНИЈА

Црњански прави јасну разлику између слике званичне Шпаније, тј. Шпаније коју је шпанска влада настојала да прикаже страним новинарима као званичну, и шпанске реалности која му се указивала непосредно на путу по Шпанији. Основ оваквог подвајања јесте идеологија шпанске републиканске власти.

Шпанска влада је организовала путовање по Шпанији за представнике светске штампе у жељи да изгради слику мирне реалности у Шпанији. Стога је група новинара обилазила шпанске градове и села у којима су им приређивани банкети и туристичко упознавање са знаменитостима. Страни новинари је требало да се увере у унапред конструисану слику шпанске стварности насупрот којој се указивала Шпанија искуства путника, свакодневна „реалност“. Црњански о томе сведочи следећим речима: „У Бургосу је било бомби и мртвих, у Севиљи се пуцало по улицама, али наш је задатак био да видимо само магнолије, јасмине и андалуске вртове“ (483). Да би страни новинари формирали једну одређену слику Шпаније, њихов пут је организован тако да они од Шпаније понесу утиске о шпанској готици, бароку и кориди, док су проблематичне друштвене аспекте виђали тек у пролазу. Но, то Црњанском ипак није ограничавало поглед на њих.

#### 12.3.5. РУРАЛНА ШПАНИЈА – ГРАДСКА ШПАНИЈА

Подвајање Шпаније на једну руралну и другу градску мотивисано је пре свега економским факторима. Шпанско сељаштво је, сматра Црњански, најзаосталији сталеж у Шпанији. Села су без школа, људи су неписмени, сиромашни, политички необразовани и подложни манипулацијама. Црњански, попут шпанских интелектуалаца, говори о њима као о „сеоским масама“, једноличним и пасивним.

Градови су у Шпанији тридесетих година, с друге стране, уживали у чарима нових технологија, изграђене су вишеспратнице са лифтовима, превозно средство постају трамваји, итд. Највећи показатељ тог напретка био је преображај који је од почетка века могао да се примети на шпанским градовима у архитектури. Број нових грађевина између 1900. и 1930. био је импозантан и изглед шпанских градова се потпуно изменио у односу на деветнаестовековну слику (Фуси 1999: 63-64).

Међутим, градови, упркос недавном буђењу Шпаније, показују тензију између старих и нових структура у модерном периоду:

„Сазидан, углавном, после године 1900, Мадрид је дочекао да га често пореде са Паризом, Берлином и Бечом. Уистину не личи нимало на те градове. Ни у свом центру. С једне стране у њему се прецизно осећа прошлост лаког живота,

бурбонска, каруце, племство, затворени приватни вртови, љубавни парови под алејама Buen Retiroa [sic], исповедање по мрачним црквама са усхићеним стиховима Магдалена и светих Тереза, с друге стране недавно буђење Шпаније, зидање од пре тридесет година, један барок амерканских намера“ (418).

Црњански сведочи о преплитању традиције, окошталих обичаја шпанског друштва који се опиру новинама, и модернизације у шпанским градовима.

Крајем 19. века се појављују нови центри који ће њиховим савременицима изгледати као да најбоље репрезентују „модеран начин живота“ (Дига 2007: 26). Мадрид је у поређењу са другим европским престоницама деловао као аристократска палата окренута прошлости више него модерном животу (Дига 2007: 28). Ситуација се у Мадриду до тридесетих година 20. века постепено побољшавала у односу на ову слику почетком века, међутим, различитост у односу на друге престонице у Европи неће се значајно променити.

Међутим, нису се само градови изменили током прве трећине 20. века. У селима су се такође појавили поједини, иако усамљени, трагови модерног живота: фокстрот, хотели „са хипермодерним уређењем“ (456), итд. Иако се у основи рурална и градска Шпанија раздвајају због економских услова живота, то такође покреће и питање морала и обичаја који се у градовима преображавају услед модернизације живота. Привидни дуализам између анахроничне и аграрне Шпаније насупрот урбаној и индустријској Шпанији разрешава се у сложеном систему међузависности, док морални амбис између њих не може да се реши. У градовима се прати и копира европска мода, а обичаји су знатно слободнији у односу на село где влада строги морал заснован на традиционалним вредностима, пре свега католичким.

#### 12.3.6. ШПАНИЈА СТРАНИХ УТИЦАЈА – ЧИСТА ШПАНИЈА

Црњански такође прави и поделу на Шпанију измењену страним утицајима и праву Шпанију, под којом подразумева неговање стереотипне слике Шпаније створене у прошлости, а која треба да буде чиста, права Шпанија, без страних утицаја. Модернизација, индустријализација и европеизација сматрале су се за стране елементе у Шпанији, који угрожавају и постепено потискују оно што је

национално и по чему се Шпанија препознавала. Слично Унамуну, Црњански је сматрао да страни елементи у шпанској култури гуше оно што је аутентично шпанско, сам национални дух. Један од видова промена у шпанском друштву Црњански препознаје у одевању и понашању жена у Шпанији које под америчким утицајем напуштају слику традиционалне, католички строго васпитане Шпањолке.

Последица опште модернизације земље и отварања према другим земљама и страним утицајима јесу и промене у култури. Једна од најупечатљивијих промена коју Црњански истиче јесте нестанак традиционалне музике и игара на чије место су дошли страни ритмови: „Идемо да видимо барове, Кармене нема нигде. Нигде се не игра више севиљска народна игра. Свуд је фокстрот и још више: пасодобле“ (476). Манифестације традиционалне шпанске културе полако су уступале место страним токовима, што је утицало на губитак типичности и посебности, које су се везивале за шпанску културу. Путници, упознати са романтичарским делима која промовишу концепцију шпанске посебности, бивају разочарани непосредном стварношћу која је негира и показује тенденцију саображавања према другим општеприхваћеним моделима потеклим из западне Европе или Америке.

### 12.3.7. ЛИБЕРАЛНА ШПАНИЈА – КАТОЛИЧКА ШПАНИЈА

У споменутим опозицијама на основу којих се гради слика Шпаније у путописним текстовима Црњанског јавља се имплицитно и подвојеност либералног и конзервативног, католичког сектора у Шпанији. Либералне структуре су се залагале за отварање Шпаније према другим земљама, за уношење новина и напредних достигнућа, али и за ослобађање од утицаја клера. Лаички карактер либерала оштро се сукобљавао са строгим католичким системима вредности. У градовима је преовлађивао либерални, док у селима конзервативни карактер. На северу је, нарочито у Баскији, католички утицај био знатно већи него на југу Шпаније, у Андалузији. Модерну Шпанију клер је посматрао са подозрењем и није је одобравао. Нова, модерна Шпанија која се отворила према страним утицајима и настојала да умањи доминацију цркве у разним доменима друштва утицала је на отварање многих сукоба између конзервативних и либералних струја. Окосницу

ове, као и осталих опозиција које Црњанском помажу у организовању слике о Другом, чини поглед на две Шпаније, једну традиционалну и другу модерну, између којих, као што смо видели, није могуће подвући једну јасну границу. Прави израз ова слика стиче тек у погледу на „праву“ Шпанију, што заслужује више пажње, те ће тој теми бити посвећено посебно поглавље.

### 13. ОПШТА МЕСТА ПУТОПИСА О ШПАНИЈИ У 18. И 19. ВЕКУ: РАЂАЊЕ СТЕРЕОТИПА

Имагологија не усмерава своја проучавања слике Другог само синхронијски већ и дијахронијски. Разматрањем процеса стварања одређених слика током дужег временског периода може се утврдити како се те слике укоренењују, како и када се потврђују или нестају. Посебна пажња се при томе посвећује смени периода са стереотипним визијама и периода у којима долази до ревизије стереотипа о Другом у књижевним делима (Пажо 1994: 110).

Белер и Леерсен (2007: 429) разликују „хетеростереотипе“ као стандардизоване слике других и „аутостереотипе“ као стандардизоване слике себе. Током историје, наводе ови аутори, постојала је тенденција да се фиксирају ставови о странцима или страним нацијама у виду ограниченог броја њихових истакнутих атрибута, док се за себе задржавају супротне карактеристике, обично позитивније.

У библиографији радова о слици Шпаније у делима страних аутора репродукују се и описују ставови које су о Шпанији имали странци, уз испитивање тачности навођених података. Мало је студија, међутим, о утицају таквих дела на Шпанце, а много више о истицању стереотипа о Шпанији и грешака у које су западали страни путници и писци при уобличавању слике Шпаније у својим делима. На слику другог народа у књижевности, подсетимо, увек утичу раније уобличене представе о том народу у књижевности, уметности, итд. Стога, у проучавању слике Шпаније у текстовима Црњанског тридесетих година 20. века треба поћи од владајућих представа о Шпанији у претходним периодима, водећи рачуна о условима настанка и употребе одређене слике тог народа, будући да је свака слика друштвено, културно, политички и идеолошки условљена. Треба видети затим која се од тих представа, будући да је свака слика поликонтекстуална, поново оживљава у периоду у ком ствара Црњански и како је он укључује у своју визију Шпаније. Представе о којима ће бити реч углавном су уобличене у западној традицији путописања, првенствено француској, будући да су због близине двеју

земаља Французи често путовали у Шпанију и затим остављали сведочанства и литерарне конструкције шпанске стварности.

Држећи се начела имагологије, навођење владајућих мишљења о Шпанији и Шпанцима, почев од 18. века када се стварају, уз образложење услова под којима су уобличавани поједини стереотипи, биће нам полазна тачка за суочавање таквих слика Шпаније са оном визијом Шпаније коју је имао Црњански. Затим ће се тумачити контекст у коме ти преузети стереотипи постају могући у путописима Црњанског.

### **18. век**

Главни повод путовања у просветитељству је стицање знања и употпуњавање образовања. Путовање у овом периоду јесте рефлексивна о различитим културама. Просвећени путник путује не да би видео земље и пејзаже већ да би упознао народе и обичаје и упоредио облике власти. Такви путници критикују друштво у ком живе и њихов поглед је више окренут својој земљи него Другом. Они се баве посматрањем, промишљањем и препознавањем корисних елемената како би реконструисали и обновили сопствену земљу (Салсинес де Делас 1995-96: 27-28).

Шпанија је у 18. веку, упркос борбама за модернизацију, била видно заостала за другим европским земљама и тиме се објашњава слабо интересовање просвећеног путника за њу, али и негативна слика Шпанаца. Међутим, то не значи да је Шпанија остала по страни цивилизаторског процеса. Током владавине Карлоса III (Carlos III) поспешивано је отварање према другим земљама и ефекти су се убрзо видели у Мадриду, али и у Севиљи, Барселони, Валенсији и Кадису, где се полако губе облици традиционалног живота и отвара се пут урбанизацији и страним модама. На улицама тих градова и у угоститељским објектима убрзо се показала друштвена и економска динамика која је донела напредак у Шпанију, будући да је основни циљ спољне политике био увршћивање Шпаније у културне и образоване земље западне Европе (Вега 2004: 95-96).

Шпански просветитељи не желе да раскину са националном прошлошћу, али истовремено схватају да се ток шпанске традиције не може усагласити са

новим духом времена. Резултат свега тога јесте оригиналност, за коју Абељан (2008: 276) тврди да омогућава да се говори о „шпанској особености“.

### **19. век**

Оно што је ужасавало просвећеног човека, постало је најпривлачније за романтичара – разноврсност и народни карактер културе. Романтичарска визија ће изазвати нова искривљавања слике Шпаније, али, за разлику од претходних векова, то искривљавање ће привући путнике у Шпанију (Вега 2004: 101). Проблеми да се модернизује Шпанија имали су узроке у идиосинкразији земље, међутим, управо та посебна идиосинкразија постаће једна од највећих чари Шпаније током 19. века. Недостатак модерности је дефинитивно преобразило путовање у Шпанију у привлачно због тога што претпоставља доживљај излета у прошлост (Вега 2004: 96). Теофил Готје је писао да тамо где није још увек стигла цивилизација у Шпанију, тамо је била права Шпанија која је, како се цивилизовала, тако и губила свој идентитет (Вега 2004: 117).

Разлог за буђење интересовања за Шпанију јесте и промена менталитета путника. Путник жели да упозна непосредну стварност и трагове прошлости. Романтичарски путник није желео да упозна само спољни свет већ и самог себе. И када се окреће спољном свету, чини то са занимањем за садашње стање као и за реконструкцију прошлости која би га објаснила. Путник тражи душу и суштину спољашњег света (Рубио Хименес 1992: 24). Путник је у деветнаестовековној Шпанији могао да доживи свакодневни живот из прошлости и да се пребаци у далека времена (Вега 2004: 104-5). Путовање се, дакле, није ограничавало на путовање кроз простор већ и кроз време. Путник се може наћи у Шпанији Филипа II (Felipe II), ако оде у Ескоријал, или у муслиманској Шпанији, ако оде у Мескиту у Кордоби (Ортас Дуран 2005: 78-79). За романтичарског путника је путовање на тај начин представљало једно мистично искуство, сусрет са утварама прошлости, како на личном нивоу тако и у једном културном смислу. У таквим приликама, историја као да представља кључ за разумевање једне енигме каква је била Шпанија (Волфцетел 2005: 16).



Будући да је бекство у егзотичне крајеве одлика романтизма, путник у том периоду налази у Шпанији још једну драж за своје путовање: арапско присуство, што му омогућава да осети живи Оријент унутар западне културе. Шпанија за многе романтичарске путнике представља извор младости и царство примитивног (али у позитивном смислу речи), тј. прави рај из перспективе развијених земаља са севера Европе (Волфцетел 2005: 19-20). За многе генерације Андалузија је била врхунац путовања по Шпанији. Сматрали су је отелотворењем митске Шпаније, последњом етапом једног иницијације према Другом и граничном линијом између запада и истока (Волфцетел 2005: 10).

За разлику од периода просвећености у ком су путници бележили знакове напретка нације, путници у 19. веку су трагали за сликовитошћу, локалним бојама и призорима. Стога се истичу регионални начини забаве и обичаји, контрасти који постоје у шпанском народу а који се тумаче као одраз географске разноврсности земље (Вега 2004: 105). Слика Шпаније која се формира у првој половини 19. века, претвара се у стереотип – кастањете, шпанска чипка и фламенко постаће знак шпанског идентитета за друге земље.

У Шпанију су у 19. веку путовали Франсоа-Рене де Шатобријан, Проспер Мериме, Теофил Готје, Виктор Иго, Вашингтон Ирвинг, Џорџ Бороу, итд. Романтична слика фолклорне Шпаније достиже врхунац у великом трагичном миту о Кармен, радници у фабрици цигарета (Аморос 2005: 18). У лику Кармен се стапају најпопуларнији женски типови: *la maja* (лепа жена), *la gitana* (циганка) и *la cigarrera* (радница у производњи цигарета) (Вега 2004: 111).

Рат за независност 1808. године имао је значајне последице на стварање националног идентитета. Пре свега, то је била околност када су Шпанци почели да се осећају као „Ми“ и да то „ми“ артикулишу наспрам Француске која је покушала да их освоји. Победа Шпанаца у овом рату утицала је на слику Шпаније у другим земљама, јер се успех приписивао шпанском народу који је, услед жеље да сачува своју традицију и независност, био способан за борбу до краја. Тако се формирала слика народа који пружао отпор страним елементима у име верности себи самом

(Алварес Хунко 1997: 39). Рат за независност се претворио у основу митологизације Шпаније као либералне нације.

Након Рата за независност долази до промене слике Шпаније у Европи, али и до покушаја да се та слика побољша нарочито путем позоришта и других културних манифестација које су биле део пропаганде. Долази до таласа хиспанофилије који ће продрети у област политике, књижевности, путовања и уметности. За романтичарско перо Шпанија постаје веома привлачна тема: контрасти политичког карактера, пејзажа и људи; присуство егзотичне стварности далеке од оне уобичајене у другим земљама, те се не може обухватити сликовитост ликова... Управо тежина једне унапред романтичарски разрађене слике Шпаније као и инсистирање на наглашавању и преувеличавању одређених аспеката исте у циљу стварања слике Шпаније као особене нације, радикално различите од остатка континента, јесте оно што је допринело хиперболизацији и фосилизацији топика у вези са шпанским народом и обичајима (Ортас Дуран 2005: 70-73).

У путописима по Шпанији с краја 19. века путници су углавном били фасцинирани Андалузијом, њеном белином и тајанственом атмосфером која производи осећај меланхолије, док се путници диве свему што постоји у тим вртовима у којима обилују руже и наранџин цвет (Порас Кастро 1995: 185).

Међутим, процес модернизације се убрзао у Шпанији од 1850. и земља се постепено изједначавала са остатком Европе. Први који су са носталгијом осетили развој индустријализације у Шпанији били су путници странци. Туриста је одлазио у Шпанију да угодно ужива у традиционалној Шпанији, измишљеној као контраст старог и новог унутар цивилизације (Вега 2004: 121-122). Стога, крајем 19. в, са појавом индустријске и динамичне земље, путовање у Шпанију већ излази из моде.

Путовање по Шпанији је стекло велики значај поново са *Генерацијом '98*, али њени припадници нису писали путописе, већ су „сликали пејзаже“. Упркос забринутости за Шпанију, ограничавали су се на описе шпанских пејзажа а не на представљање друштвене стварности (Салсинес де Делас 1995-96: 107).

#### 14. ЦРЊАНСКИ У ПОТРАЗИ ЗА ПРАВОМ ШПАНИЈОМ

Крајем 19. века путовање у Шпанију престаје да буде у моди, како зато што је постала позната и довољно описана земља, тако и јер све више почиње да личи на Европу. Путници се, услед таквих промена, 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.

У поглављу о „две Шпаније“ истакли смо да Црњански тумачи шпанску стварност кроз одређене дихотомије полазећи од питања модерности или заосталости савремене Шпаније, али и да кроз те дихотомије провлачи мисао о тзв. правој Шпанији. Размишљања Црњанског о вредностима традиције и живота изван индустријских центара, нарочито у руралним крајевима у које модерни живот није зашао у великој мери, подударају се са општим токовима расправа о модернизацији. 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.

Праву Шпанију Црњански препознаје у присуству традиције у садашњици, тј. у оним елементима стварности из којих извирује дух прошлости, па оставља дубоки утисак континуитета шпанске културе на страног путника. Модернизација и европеизација, у схватању Црњанског, удаљавају Шпанију од њене суштине, па је аутентична Шпанија поетична Шпанија, заостала у индустријском погледу. Његово тумачење праве Шпаније носи елементе романтичарске визије ове земље, као што је учестало и позитивно вредновање тзв. шпанске заосталости. Та земља је, према Црњанском, поновићемо, „у бићу своје стара и дивно заостала, негде, у основама, у ватри, у чулности, у жалости за уживањем. Шпанија, сва у цвећу“ (428). Схватање шпанске заосталости код Црњанског није увек у тесној вези са модернизацијом земље колико у шпанској тежњи за очувањем традиције. Црњански премерава шпанско према присуству традиције или присуству страних елемената у култури, тј. модернизација Шпаније се у његовима текстовима

поистовећује са уливом страних, нешпанских елемената. Тако се у његовим текстовима поред дихотомије традиција-модернизација, јавља и дихотомија традиција-страност/страни утицаји:

„Да би путник, макар и привремено, имао илузију да она Шпанија, из опере Кармен још постоји, треба да уђе у Шпанију, негде кроз Малагу, или Валенсију, или као што Енглези долазе, често, кроз Севиљу. Овако, улази кроз мирис угља и зноја, кроз улице црне од гари, и беде што је свуд иста. Без балкона, обраслих плавим глицинијама, северна Шпанија сва је реалност европска, индустрија, гвожђе, угаљ, сва радна, захуктала. После земље која личи, сасвим на Словеначку, долазе затим предели чија је сличност са херцеговачким, чудна, а декора и кулиса из опере Кармен нема нигде“ (417-418).

Исто тако, као што се из наведеног примера види, сличност шпанских пејзажа словеначким или херцеговачким, показује се као удаљавање о типичне или праве Шпаније. Прави се, при том, осврт и на културне стереотипе приликом преиспитивања праве Шпаније.

Потрага Црњанског за правом Шпанијом долази до изражаја нарочито у уводу за текст о Валенсији. У њему аутор 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 став који приписује самим Шпанцима: „Кад хоће да означи главну привлачност своје земље, Шпанци истичу колико су њени предели различити. При томе, сваку своју покрајину сматрају оном 'правом' Шпанијом“ (477). Црњански затим тумачи најистакнутије одлике које одређену област, према њеним становницима, чине аутентичном Шпанијом, а самим тим обесмишљава потрагу за њом:

„Права Шпанија, кажу, само је тврда, поносите, модра висораван Кастиља, земља вере, одрицања, поноса, фанатизма. Други пут веле да је права Шпанија црвена, испуцала од жеге, Манча у којој нема ни воде ни биља. Завичај Дон Кихота. Има их који само Андалузију, са кастањетама, играчицама, кријумчарима, белим арапским крововима и шедрванима у баштама сматрају 'правом' Шпанијом. А најмање воле да се ноћни живот Барселоне [sic.] и Валенсије [sic.] запази и опише. То није права Шпанија – кажу тада“ (477).

Приступајући овој теми као странац који друштво кроз које пролази посматра са дистанце која му даје дозу објективности и луцидности, Црњански, насупрот цитираном ставу, као праву Шпанију издваја Андалузију: „Андалузија то је, најпосле, она права Шпанија, коју замишљамо пре него што у њу дођемо“ (474). Такође он потврђује утицај претходног знања о Шпанији на доживљај искуствене

стварности. Ову шпанску област замишља на следећи начин: „Андалузија у којој праште кастањете, витлају сукњом играчице као Кармен, где блесне нож и крв облије цвет бадема. Где жене трче за тореадорима“ (474). У оваквом погледу на Андалузију препознају се утицаји слика које су промовисали романтичарски путници. Они су у лику Кармен препознавали страствену и разуздану жену и у потрази за таквим типом жене путовали су у Андалузију, па је она била посећенија од свих осталих шпанских региона. Андалузија је у том периоду постала синоним за Шпанију и препознавала се по кастањетама, плесу, планинским бандитима, радницама у фабрици цигарета у Севиљи и нарочито по лепим женама. Међутим, Црњански, након навођења општег места романтичарске слике Шпаније, констатује: „Једна оперска, давно нестала, илузија.“ (474). У стварности Црњански не налази поетичне слике, већ Андалузију као аграрни проблем Шпаније, оповргавајући тиме мит о аутентичној Шпанији из Бизеовог дела.

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

„Кад би, на лонгитудиналним и трансверзалним таласима радија, као знак, јавила се игра кастањета, и данас би, нема сумње, у свим далеким даљинама света, деведесет и девет од сто слушалаца помислило: то је Шпанија. То не би, међутим, нимало тачније изражавало расположење, смех и сузу и проблеме Мадрида, него контуре Београда, на пример, кад тихо свирају: 'Милкина кућа на крају'“ (417). У наставку текста, Црњански својим присуством потврђује неоснованост стереотипа. Бележећи утиске на путовању кроз Шпанију са севера према Мадриду он указује да та земља нема ничег од оног што се сматра типичним шпанским, првенствено због присуства знакова модерне технологије, међу којима истиче модернизовану железницу. Отуд, поигравајући се са предрасудама странца који је очекивао кастањете, Црњански их за потребе путописа и проналази, али у другом контексту, те пише да воз „пролази кроз подзидане, челичне ходнике и тунеле, по такту кастањета истина, али само преко скретница“ (417).

Црњански показује да сваки стереотип заслужује критичку ревизију. Стога он трага за стереотипима у свакодневици, а затим показује резултате њихове заснованости. У најчешћем случају се ти стереотипи сударају са производима модернизације. У малом селу Канделеди, уместо шпанских народних игара, плеше се фокстрот, на пример. У Севиљи постоји Кармен, закључује Црњански, али тек након дуге потраге и помоћи водича у њеном проналажењу. Стога треба испитати у којим условима се такви стереотипи јављају и зашто опстају. Треба узети у обзир да су стереотипи, упркос упрошћеној слици стварности коју пружају, средства која омогућавају да се лакше премости дистанца између писца и читаоца, па су зато у случајевима путописа често и корисна. Стереотипи прате путописе готово као обавезни структурни елемент, међутим, у текстовима Црњанског они, упркос путопишчевој потрази и проналажењу, не опстају као део свакодневице, иако обогаћују слику Шпаније.

За разлику од претходно споменутих културних манифестација чије се постојање подразумевало на основу претходног знања о Шпанији, а чији недостатак је уочио Црњански на путовању, стереотип о традиционалној музици на гитари бива потврђен. Изворну Шпанију која пркоси модернизацији наш путописац налази и 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).

Праву Шпанију, Црњански тумачи и преко истакнутих осећања и држања Шпанаца. Осим у снажним осећањима, чулности и страсти, аутентична Шпанија се препознаје у изразитој меланхолији њених становника, која их одликује услед размишљања 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, послушкивао 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).

Та меланхолија се преноси и на путника и писца:

„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 суха и изнурена. И најсјајнији људски живот у тој земљи само је низ година помешаних жалошћу. То је једина земља за коју не знамо рећи какву ли ће судбину имати.“ (554, рукописни текстови).

Ипак, у текстовима Црњанског преовлађује представа о Шпанији као земљи разноврсности и супротности: „Монашки занос, донкихотерија и горчина, свакако, то су прве стране сваког сећања о Шпанији, али ни игра разузданих играчица у Валенсији [sic.], мирис вртова међу водама, није бљутава сензација“ (478). Два су лица Шпаније, према Црњанском: озбиљност, горчина и строгост живота насупрот разузданости, веселости, жеђи за уживањем и чулности. Црњански о том контрасту закључује: „Да њега није, Шпанија не би била потпуна“ (478).

У поглављу о условљености погледа странца било је речи о могућности спознаје стране земље, али и о ограничењима која утичу на уобличавање њене слике. Отуд је потрага за правом Шпанијом у кратком временском року, на путовању које је испланирано као туристички обилазак те земље уз кретање ограничено програмом водича, донекле унапред обесмишљена. Томе треба додати чињеницу да туриста обично настоји да препозна типичне појаве за неку страну земљу, област или насеље, а нарочито оне које не налази у сопственој земљи. Слика о другом народу почива на разликама у култури и зато су од значаја за њено проучавање елементи који показују диференцијацију или асимилацију између две културне стварности. У откривању слике праве Шпаније у текстовима Црњанског тако имају битан удео и поређења две културе, јер препознавање сличности и разлика служи бољем узајамном познавању. Међутим, понекад се, упркос намери да истакне различитости, путописац суочава са сазнањем да поједини типични производи неке земље нису јединствени:

„Кад, после, одосмо на вечеру, мој млади шпански пријатељ, Гонзалес [sic] Калдерон, дуго ми је обећавао да ме води да једемо неки шпански специјалитет, из Сеговије. Вино на натоцише из меха. Као код нас у приморју. А шпански специјалитет из Сеговије било је: прасе на ражњу. Кад нам после дадоше шпански

„ароз“ из Валенције, а то је врста ђувеча, почео сам већ некако меланхолично да жваћем. Никуд дакле није могуће отићи, а да се нешто давно познато не нађе?

Тако завршисмо вечеру и надао сам се да ће бар шпански слаткиши бити нешто непознато. Тим пре, што су ми се хвалили да доносе неки слаткиш, специјалитет, из Аликантеа.

Био је: наша алва“ (426).

Потрага за типичним шпанским елементима стога у текстовима Црњанског постаје на моменте апсурдна, јер се разлике између две културе укидају. У тексту „Атенео де Мадрид“, као што смо видели, Црњански води расправу о елементима својственим шпанској култури и открива да многи од њих постоје у Србији, те да се уместо локалног може говорити о њиховом глобалном карактеру. Црњански настоји да пронађе типичне шпанске културне реалије, али након уобличавања слике праве Шпаније често долази до њене деконструкције и обесмишљавања саме потраге за њом.

Праву Шпанију Црњански налази и у плаветнилу шпанског неба, дугим дрворедима покрај путева и цвећу. Описи плавог, тиркизног и усијаног неба прожимају многе слике шпанске свакодневице, као у примеру:

„Вече у Мадриду као да је вазнесење свих живота и сивх ствари, па чак и свега ружног, на небо. Оно поплави увече дивно и захладни, док се мрак спушта као топла завеса, а звезде се појаве као недостижни, крупни брилијанти, и у очима поштених и у зеници лопова“ (421).

Волфцетел (2005: 20) наводи да опсесија плавим небом, емблематска тема која је заједничка романтичарима и симболистима, може да се тумачи као једна сликовита и егзотична форма спиритуалности и тражења раја. Плаво небо је модерни симбол чежње за бекством из буржоаског света, гаранција самоискупљивања путника носталгичног за Другим.

Међутим, Црњански у потрази за правом Шпанијом ипак остаје понајвише у домену стереотипних ознака шпанског, као што су корида, Кармен, фламенко, кастањете и гитара. Показује суочавање својих очекивања и претходних сазнања са доживљеном стварношћу у Шпанији, спајајући стереотипну слику те земље са представом свакодневице обичног народа. У тој слици сливају се опис типичних шпанских спектакла, сликовитих елемената шпанске културе и свакодневице шпанског народа. Доминантан модел праве Шпаније представља традиционална, немодернизована, рурална, заостала Шпанија без страних утицаја.



#### 14.1. КОРИДА

Тореадор је постао прави народни јунак већ у 18. веку а архетип овог јунака се изградио у 19. веку првенствено путем визије странаца и њихове књижевне реконструкције (Вега 2004: 110). У Шпанији, међутим, крајем 19. века водила се велика дебата о кориди. Прогресисти, 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 би тражили од власти обуставу кориде, коју су сматрали варварским спектаклом недостојним цивилизованог народа. Међутим, нису имали пуно успеха (Нуњес Флоренсио 1998: 193). У контексту преиспитивања заосталости и модерности Шпаније ово питање је стицало велики значај.

Међутим, упркос расправама о кориди у Шпанији, путници странци су и у 20. веку Шпанију видели као земљу тореадора и били фасцинирани коридом. Корида се сматрала за тзв. националну забаву (*fiesta nacional*). Црњански на самом почетку текста о кориди себе позиционира као путника и странца, што му омогућава основу за преиспитивање сусрета са Другим и „страним“. Пре свега, он метапоетички преиспитује очекивања странца пре поласка на путовање у Шпанију. Она су заснована на интертекстуалним везама са путниковим културним пртљагом са којим креће на пут и проистицала су 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 (1989: 481) луцидно запажа да услед великог утицаја претходних слика на текст о некој земљи, многи путописи су могли да се напишу и без посете страној земљи, јер се заснивају искључиво на ономе што је путописац раније прочитао. Стога, према њему, прва етапа сваког путовања јесте књижевност, иако можемо додати да је у питању свака врста знања о земљи у коју се пугује. Прво питање које се путнику поставља по повратку из Шпаније, бележи Црњански, јесте питање о шпанским играчицама и тореадорима. Шпанија се препознаје по страственим плесачицама фламенка и борцима са биковима. Међутим, други елемент који у тумачењу слике Другог, према Гиљену, треба узети у обзир поред унапред формиране слике о Шпанији јесте непосредно

искуство путописца у посећеној земљи. Црњански 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 једног 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. Зато Црњански на самом почетку текста и започиње расправу о општим местима о Шпанији: играчицама и тореадорима. Међутим, ако узмемо као полазну тачку речи Цветана Тодорова да ради оцене неког елемента увек најпре треба да га испитамо у његовом сопственом контексту (Тодоров 2010: 52), онда долазимо до очигледног сукоба стварности и очекиване стварности. Путник полази са таквим предубеђењима, фиксираним сликама Шпаније као земље кориде, међутим, њена стварност се не уклапа у унапред створени модел и отуд га путописац проблематизује. Аутори путописа често пишу са намером да исправе слику Шпаније која је већ постојала у Европи а која је заснована на клишеима приписиваним тој земљи, те се у својим судовима ослањају на директну опсервацију. Ради се о личном преиспитивању стварности и директном упознавању са шпанским проблемима и напретком (Ортас Дуран 2005: 65-66). 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.

#### 14.1.1. ПОСЕТИОЦИ КОРИДЕ

Црњански наводи утисак да Шпанци „већином“ не желе да их странци виде као љубитеље кориде, а 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 маса које сачињавају публику борбе с биковима: „у маси сивој и радничкој“ (413). Насупрот њима,

„интелектуални и отмени Мадрид“ (409) остао је код својих кућа. Ако се окренемо другим путописним текстовима Црњанског из 1933. године, можемо да пронађемо бројне референце на шпанску интелигенцију, као и списак личности које он уврстава у интелектуалце: Мигел де Унамуно, Хосе Ортега и Гасет, Грегорио Марањон, Пио Бароха.

Имајући у виду имена шпанских интелектуалаца, треба преиспитати њихове ставове према кориди и у том контексту оправдати или оповргнути тврдњу Црњанског да се шпанска интелигенција одриче своје националне забаве. Осим имена које издваја Црњански у текстовима о Шпанији, у разматрање треба узети и ставове осталих савремених шпанских тумача кориде како би се употпунила слика о владајућим шпанским ставовима о кориди у првим деценијама 20. века. Ови ставови такође могу осветлити поједине аспекте Црњансковог погледа на кориду.

Росарио Камбрија (1974: 49-50) настоји да открије друштвене узроке негативног става према кориди још од почетка 20. века. Она истиче да су почетком века 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 је управљала небрига за будућност, а ослобођени брига, људи су се предавали разоноди. У таквој средини кориди је заузимала значајно место као народна забава. Млади писци су и сами могли да виде колико је неумерена склоност према кориди, па је сасвим логично што је сматрају за елемент који је допринео лошем стању државе у годинама непосредно после пораза 1898. године. Упркос великим последицама пораза Шпаније, није било значајних реакција шпанског народа. Отуд у текстовима из тог периода постаје честа критика ове равнодушности шпанског народа који се у исто време дивио културним манифестацијама попут кориде. Кориде су сматране елементом који одвраћа од стварних проблема (Валдивијесо 1998: 343). Мигел де Унамуно, на пример, услед дубоке забринутости за Шпанију, осуђује националну апатију и обамрлост и наглашава да у Шпанији недостаје интелектуални немир. Људи су окренути забави и не преиспитују стање у земљи. Он истиче да постоји тенденција

да се народу пружи разонода са коридом, како не би спознао стање своје душе и онога што јој недостаје (Камбрија 1974: 66).

Унамуно, пре свега, сматра штетним то што народ троши превише времена пре и после кориде на расправе о догађајима из света тореадора, кад би уместо тога могао да се бави узвишенијим стварима и од већег значаја. С друге стране, треба нагласити да Унамуно не види кориду као варварски спектакл и да се није бавио етичким питањем окрутности кориде (Камбрија 1974: 62-64). Разлог Унамуновог одбацивања кориде су негативне последице кориде по економију земље, будући да узгајање бикова за борбу погодује одржању великих и непродуктивних латифундија (Валдивијесо 1998: 344).

Слично Унамуну, Црњански не поставља питање окрутности ове врсте националне забаве. Црњански признаје да приказ борбе с биковима има нечег морбидног у себи, али затим додаје:

„Свакако не зато што треба сажаљевати бика. Кад се има визија свих кланица, штозадовољавају трбух разних народа, који сви радо ждери 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).

#### 14.1.2. КОРИДА И ПСИХОЛОГИЈА НАРОДА

Унамуно је сматрао да се психологија маса, карактер једног народа, најбоље може прозрети у јавним спектаклима, типичним народним забавама, као што је корида (Мајнер 2009: 158-159). Хасинто Бенавенте (Jacinto Benavente), један од припадника *Генерације '98* такође наводи да се у кориди може одлично проучавати психологија шпанског народа, будући да је то место где Шпанац показује своју праву личност (Камбрија 1974: 94). Питање кориде је зато, 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 желео да искорени у корист њеног здравља и будућег напретка (Камбрија 1974: 62).

На сличан начин кориду посматра и њихов савременик Рамон Перес де Ајала (Ramón Pérez de Ayala). Он сматра да се током борбе с биковима човек понаша спонтано, показује свој темперамент и скривене намере. Он истиче да у кориди може да се направи психолошка и социолошка анализа публике, али да борбе с биковима имају штетне ефекте на посматраче (Камбрија 1974: 105).

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

Што се тиче психолошке анализе, Црњански бележи у текстовима своје утиске и запажања о понашању публике у кориди, њеним реакцијама и очекивањима. На основу такве анализе Црњански закључује да у кориди долази до изражаја страст Шпанаца, што се генерализовано схватање шпанског карактера које странци још од романтизма препознају као истакнуту особину. На особености шпанског карактера који се открива у кориди упућују нас белешке Црњанског о публици чије су реакције „френтично“ викање, „делирично“ клицање (415), јер „светина кличе од задовољства“ (414) онда када је бик диваљ, борбен и страшан, те тореадор мора да покаже врхунско умеће савладавања и смелост да се суочи са таквом животињом. Публика тражи спектакл, показује нестрпљење уколико нема динамике у арени и очекује 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 негативни став о кориди јесте став посматрача и тумача типова људи који одлазе у кориду у жељи да изради психолошку и социолошку анализу народа, у роману *Потрага (La busca)* износи став да оно што је

најјучљивије 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, изазивају пропорционално 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 са 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 „дижу 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 одлика тореадора и када га изгуби, тореадор губи поштовање публике. У свему томе, утисак је Црњанског, 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 борбе с биковима, већ посматрање борбе (Камбрија 1974: 59-60, 73). Унамуно признаје да борба с биковима може да подстакне храброст тореадора, али не схвата какве квалитете може да подстакне у гледаоцима.

Црњански је сажео све своје мисли о кориди, и о публици и о менталитету народа, и о тореадору и његовом значењу, али и о смислу кориде 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).

### 14.1.3. ПРОШЛОСТ И САДАШЊОСТ КОРИДЕ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ЦРЊАНСКОГ

Црњанском приликом описа многих свакодневних сцена из шпанске културе као референца на коју се ослања служи сликарство Веласкеса и Гоје. О развоју кориде Црњански проговара управо имајући на уму њену славну прошлост забележену на Веласкесовим и Гојиним сликама. Црњански, као странац који прилази теми на основу претходних знања на основу ових уметничких дела из друге епохе, показује отуд изневерена очекивања у сусрету са 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 Веласкеза [sic] и Гојином“ (412). Треба подсетити да је Гоја био генијални тумач Шпаније током феудалног распада крајем 18. и почетком 19. века (Арбељоа и Сантјаго 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 портретисао Шпанију која пропада. Ради се о периоду интелектуалног процвата између половине 16. века и краја 17. века, а који се тиче сенке царства. Након одвајања од Италије, Португала, Холандије, духовна Шпанија постепено ишчезава (Арбељоа и Сантјаго 1981: 10). Овакво асоцијативно повезивање са сликарством из ранијих периода шпанске историје наводи Црњанског да упути поглед на прошлост кориде у складу са којом даје оцену њене савремене слике као „циркус“ који има нечег „морбидног“ (413) у себи.

У текстовима о кориди Црњански такође остварује суматраистичко повезивање далеке прошлости и савременог света путем погледа на кориду и њених боја, преко којих Црњански, у мислима, прелази безмерну дистанцу до прастарих времена. Други елемент који то омогућава јесте реминисценција на савремени проналазак фресака на Криту са 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 Карлоса V (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 са 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, већ 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 у страну земљу води 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 са биковима са легендом о витешким фигурама из прошлости. У тексту Црњанског транспоноване 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 другог 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).

Посве супротно, у тумачењу витешког карактера кориде, Перес де Ајала наводи да је кориди, упркос преображају из витешке вежбе на коњу на борбу са 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 изгуби част кукавичлуком. Перес де Ајала спаја етику са естетиком, јер не може да постоји права лепота и уметност ако се не одржи етика части и безинтересно жртвовање живота (Камбрија 1974: 114-115). Црњански се у разматрању витешког карактера борбе са 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, били су једна 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 препознаје код тореадора.

#### 14.1.4. 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-Inlán) отворено показује позитиван став према кориди, а оно што је веома битно јесте да у кориди проналази „естетску силовитост“ („*violencia estética*“), као и да тореадоре сматра 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 и треба га познавати. Сматра да је привлачност кориде у томе што увек постоји импровизација коју спроводи тореадор, из нужде или уметничке инспирације, те се никад не зна унапред шта ће се догодити (Камбрија 1974: 157). Камбрија (1974: 142) такође наводи Ортегин став да се на основу историјског преображаја борбе са биковима према све већој стилизацији може закључити да ће се корида претворити у чист балет, као систем стилизованих покрета.

Црњански, попут многих шпанских тумача кориде, у њој налази лепоту и уметност. За опис тореадора Барере, Црњански ће навести „*gala de su ciencia tauromasa*“, цитат непознатог порекла, што преводи речима: “раскошна уметност

свог тореадора“ (414). Црњански сматра да је публика 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 става 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 са 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).

#### 14.1.5. КОРИДА И РЕЛИГИЈА

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 ауто осветљавали су их као неке храмове, у сенкама и мрачним силуетама цркава“ (408). Отуд однос народа према тореадорима укључује побожност: „Ниједно име не спомиње се у Шпанији, у народу, са толико пијетета, као име торера Гаљита<sup>17</sup>“ (409).

Многи шпански аутори (Лорка, Хименес Кабаљеро, Луис Аракистаин, Педро Каба, Алваро Фернандес Суарес) су наглашавали првобитну везу између тауромахије, религијског култа и драмске трагедије (Камбрија 1974: 77). Према Ортеги, на пример, познавање кориде подразумева узети у обзир и тореадора и

---

<sup>17</sup> Гаљито или Хоселито био је надимак шпанског тореадора Хосеа Гомеса Ортеге (José Gómez Ortega, "Gallito", "Joselito"), који је умро у борби са биком 16. маја 1920. године у својој 25. години.

публику и бика, тј. читав скуп елемената који чине амбијент. Ортега сматра да живот представља борбу човека са својим околностима како би се живот омогућио. Борба с биковима, будући да намерно урања човека у ту мистерију, има у некој мери одлике ритуала и религиозна осећања у којима се врши култ божанском и вечном у законима природе (Камбрија 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 такође питање о каквим тамним симболима се ради. Касније у тексту Црњански ће написати да је бик „црни симбол смрти“ (414). Међутим, у тој борби са смрћу: „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 супротстављају метафорички светлост и тама, при чему светлост увек побеђује заслепљујући смрт.

Слично тумачење кориде налазимо код Унамуна. Унамуно повезује тауромахију и религију првенствено у историјско-симболичком смислу. Борба с биковима има значај не као уметност већ као опстанак једне примитивне религије. Унамуно посматра борбу с биковима као постојаност култа једне паганске религије, готово преисторијске. У том култу ритуал се 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 фанатизму већ фанатизму једне преисторијске религије култа људског жртвовања (Камбрија 1974: 75-76).

#### 14.1.6. КОРИДА И СМРТ

Према Унамуну, борба с биковима је најтрадиционалнија и најортодокснија лепа уметност, међутим, не због естетског уживања које изазива сам приказ као у тексту Црњанског, већ зато што најбоље припрема душу за контемплацију загробних вечних истина. Борба с биковима је, по 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 патетично представља, пред очима и у срцу, ову природну трагедију судбине, а то не ради помоћу симулакрума као у позоришним представама, већ уживо, са истинском смрћу. У овој природној трагедији, сматра Перес де Ајала, бик представља Природу, вечно неукротиву (Камбрија 1974: 115). Корида је, стога, симболична представа природне трагедије сваког људског бића; али борба с биковима задржава у великој мери драматичност и дубоко осећање те трагедије, јер у свакој борби с биковима постоји смрт (под којом се подразумева смрт бика) и ризик смрти (за тореадора). Слепе снаге Природе, симболизоване у животињи, покушавају да убију људски разум и интелигенцију, симболизоване у тореадору. Перес де Ајала тврди да се ради о „естетској парадигми самог људског живота“ („paradigma estético de la propia vida humana”) (цитирано према Камбрија 1974: 116). Попут Унамуна, Перес де Ајала сматра да се човеков живот састоји у непрестаној борби са смрћу и у томе види трагично осећање живота.

Црњански такође инсистира на предосећају смрти који је присутан у арени, као и на чињеници да је публика занета призором смрти. Тореадор, пише Црњански, игра се са животом, будући да бик представља „животињу смрти“ (414). Међутим, у његовом тумачењу мотив смрти се везује искључиво за бикове или коње у арени. Бик предосећа смрт и постаје бесан од немоћи и бола, док се коњу ставља повез преко очију да не би видела бика, иако то не значи да коњ не слуги бика и не слуги смрт. На другој страни остаје човек - тореадор, пикадори и бандерилероси, и човек 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).

#### 14.2. ШПАНСКА РЕЛИГИЈА: ПАНОПТИЧКО ОКО ШПАНСКЕ ЦРКВЕ

У поглављу о политици и друштвеном стању у Другој републици било је речи о Асањиним реформама закона који се тиче цркве, односно признавање лаичког статуса власти и јавне својине манастира и храмова, као и забране утицаја цркве на образовање. Након доношења тих закона питање цркве и њених привилегија је постало предмет великих дискусија и оставило је пуно последица на друштвено-политичку ситуацију у Шпанији. Регерова (1995: 215) сматра да је религиозно питање највише допринело кризи републике.

Хуан Пабло Фуси (1999: 27) у књизи *Un siglo de España: la cultura (Један век Шпаније: култура)* наводи да је католичка религија утицала на разне начине на визију Шпаније у делима интелектуалаца. Култ и религијске праксе су, како 1900. тако и 1931. године, обележавали друштвени живот Шпаније и приватни, па и интимни живот већине Шпанаца. Црква је 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 имала до тада на разним пољима шпанског друштва или законом треба ограничити њену моћ. Католицизам је изгубио место које је имао у неком другом историјском тренутку, па је стога требало прилагодити нови устав измењеној историјској стварности (Регер 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 је, као што смо показали раније, био камен спотицања у шпанској интелектуалној и политичкој средини и сукоб око превласти једног или другог елемента се одразила на преображај разних аспеката шпанског друштва.

#### 14.2.1. ГЕОГРАФИЈА РЕЛИГИЈЕ

Нуњес Флоренсио (1998: 375-376) ради разматрања црквеног питања дели Шпанију 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, нема географског ни институционалног детерминизма. Религиозност 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 захваљивао Богу за свој напредак. Баскија, бележи Црњански, јесте једна 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 власти у Шпанији са седиштем у Кастиљи. Црква тако постаје стуб баскијског национализма и сепаратизма насупрот захтеву за централизацијом власти.

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 су се црква и латифундисти удруживали ради остваривања заједничких интереса, те народ није осећао поверење према цркви, чак напротив, нападао је свештенике за заверу против општег добра.

Социолошка граница антиклерикализма је гранична линија 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). Осим тога, у већем делу Шпаније на мису иду више жене него мушкарци (Нуњес Флоренсио 1998: 376). То су неке од основних одредница које треба узети у обзир у приступу питању религиозности Шпанаца и слици цркве. Њихова заједничка основа јесте дихотомија религиозност – образовање и модернизација, односно традиција – напредак. Међутим, осим прегледа историјски релевантних података о деловању цркве као институције, треба преиспитати и какав утисак шпанска црква и религиозност народа остављају на странца, а затим како се уобличава њена слика у текстовима Црњанског.

#### 14.2.2. ШПАНИЈА КАО СТЕНА КАТОЛИЦИЗМА

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

Међутим, према Црњанском, Шпанија је стена католицизма не само због масивних грађевина које се уздижу изнад сваког насељеног места већ и метафорички. Шпанија стиче титулу стуба католицизма заслугом краља Филипа II (Felipe II), првака католицизма, према коме Црњански у многим текстовима изражава дивљење. Црњански приликом посете Ескоријалу наслућује и реконструише живот овог великог шпанског владара, за ког пише да је владао светом из своје постеље, 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, рукописни текстови).

#### 14.2.3. РЕЛИГИОЗНОСТ ИЛИ ТРАДИЦИЈА И ОБИЧАЈИ

Црњански у тексту „У политичкој арени Шпаније“ пише: „У Шпанији је свака варош архитектонски скоро једнака: црква и средњевековни дворач господара феудала“ (465). Велики број катедрала и цркве у сваком насељеном месту упућују странце на помисао о високом степену религиозности у Шпанији, међутим, треба поставити питање да ли црква има великог утицаја на народ и колико се ради о дубокој вери а колико о површној слици религиозности заснованој на великом броју 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 критици цркве као чиниоца заосталости. Непријатељски однос према цркви сматрао се знаком прогреса. 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 (Ортега и Асања). 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 осећање самог народа мењало у складу са духом времена. У том контексту се разумеју Асањине речи да је Шпанија престала



да буде католичка, да је шпански католицизам изгубио место које је имао у историји па да су промене устава усклађене са друштвеном стварношћу.

Можемо навести бројне примере познате у шпанској књижевности 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 новинара Морена Вилу који на сличан начин критикује 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 састају на пословне разговоре, а љубавници задају себи тамо састанке да се на миру виде“ (465). 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 је представљала прилику да жена искорачи из тог простора и сусретне се са другима.

#### 14.2.4. ГРОТЕСКНА ИЛИ ВЕЛИЧАНСТВЕНА СЛИКА ЦРКВЕ

У текстовима Црњанског о шпанским црквама и катедралама намећу се две супротстављене слике: величанствена спољашњост катедрала и гротескни садржај 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 при чему детронизује 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 трбушата, 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 мяса, са којих капље крв“ (454).

#### 14.2.5. ШПАНСКИ ПАНОПТИКУМ

Иако је Фуко четири деценије након Црњанског писао о паноптицизму, његово тумачење нам је од значаја за разумевање Црњанскове перцепције шпанске цркве. Фуко (в. 1997: 190-220) у *Надзирати и кажњавати*, 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. То је модел увек и свуда присутног надзора. У пракси се ради о утиску да нас неко посматра, да су наши поступци видљиви, транспарентни и стога ми сами себе контролишемо. Захваљујући својим механизмима надзора паноптикон је ефикаснији и продорнији у свом утицају на људско понашање. Фуко сматра 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...). Сваки пут кад треба наметнути мноштву јединки неки облик понашања, или држати их под надзором, може се 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 дворца 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 силуета барокне цркве“ (454). Све то наводи Црњанског да изнесе следећи закључак: „Једно хришћанство паноптикума“ (454). Дакле, ради се о једном свевидећем хришћанству. 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 је утисак да се жене, на пример, у мањим местима, крећу са много мање слободе него у већим градовима и да 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 њихови мужеви и читаво друштво, једини начин борбе је еманципација и едукација у антиклерикалном правцу.

### 14.3. ЦРЊАНСКОВО ТУМАЧЕЊЕ ШПАНСКОГ КАРАКТЕРА

Неизбежан део путописа чине вредносни судови о народу чија се земља посећује. Међутим, како је комуникација путника и страног народа услед непознавања или површног познавања страног језика ограничена на тумаче и преводиоце, путопишчеви судови о народу своде се често на утиске засноване на спољашњем изгледу људи, њиховом држању и особинама које се изводе из тога. Афективни елементи су јачи од објективних у слици тој слици Другог.

Свака слика је друштвено и културно условљена. Представа карактера шпанског народа је селективна и зависи од ауторовог избора најистакнутијих особина. У тумачењу шпанског карактера у текстовима Црњанског приметно је поједностављено виђење, односно уопштавају се особине које се углавном стичу на основу утисака о сељацима као друштвеном слоју. Странцима, па и Црњанском нису били занимљиви припадници виших сталежа друштва, који су имитирали остатак Европе и стране моде. Црњански показује високо вредновање традиције, чије је упориште у селима а мање у урбаним срединама, па се отуд и осликавање карактера „правог“ Шпанца, како понекад Црњански истиче, заснива на посматрању држања сељака.

Сељак је у његовим описима ћутљив, вредан, марљив, истрајан, чврст, искрено гостољубив, мирољубив, поносит... Остаје питање да ли је тако формиран тип Шпанца репрезентативан за све припаднике тог народа. Осим споменутих особина које потичу од посматрања сељачког сталежа, у текстовима се јављају и генерализације које се не повезују ни са једним друштвеним слојем посебно. Шпанци су увиђавни, стрпљиви, болно осетљиви и учтиви. Социолози Де Мигел и Барбејто (1998: 57-75) су истраживањем типичних особина које су се приписивале Шпанцима истакли: страственост, идеализам, лењост, осећање части, религиозност, насилност, виталност и веселост. Те особине су, према њима, потицале од књижевних архетипа, те су се мешале стварност и фикција у проценама карактера.

Поједине карактеристике одговарају стереотипним представама Шпанаца које су успостављене још од почетка 19. века и укрупњене и проширене са делима

страних путника у Шпанију током периода романтизма. На плану етнопсихолошке карактеризације народа, поред стереотипних представа, Црњански истиче особине које су дошле до изражаја у друштвеном и историјском контексту периода у ком је боравио у Шпанији. Ставовe о шпанском народу Црњански уобличава на основу онога што перципира у свакодневици и зато о његовом карактеру просуђује у одређеном контексту.

Поноситост шпанског народа се провлачи у текстовима странаца о Шпанији нарочито од Рата за независност почетком 19. века, док се током романтизма успоставља као стереотип. Међутим, ова особина може да се протумачи и у конкретном контексту, у друштвено-историјском и политичком оквиру током Друге републике у ком су отворене расправе о заосталости и модернизацији Шпаније. Црњански бележи да упркос разним факторима као што су: проблематична друштвено-политичка стварност, заосталост и тешко прилагођавање модернизацији, сиромаштво и необразованост, народ не губи понос. Такође, непризнавање немира и друштвене нестабилности од стране власти Друге републике иде у прилог оваквој карактеризацији шпанског народа.

Црњански полази од низа особина Шпанаца, али постоји и критички приступ у тој процени шпанског карактера. На пример, Црњански истиче необразованост и заосталост сељака, али такође испитује и узроке том стању, полазећи од закона, политичких одлука, неразумевања политичара и њихове удаљености од тог сталежа. Необразованост сељака се онда показује и као узрок заосталости и немогућности да се учествује у политичким одлукама за Шпанију, али и као последица неразумевања које за тај слој показују политичке странке. Будући да се ради о историјском периоду у ком је често долазило до смene власти, способност или неспособност народа да разуме политику и одабере власт је била од великог значаја за друштвену стабилност. Недостатак политичке свести народа је био узрок разним манипулацијама. Преко описа народа Црњански даје посредну критику савремене друштвене ситуације током Друге републике.

Црњански Шпанце стереотипно представља као религиозне, али уз нагласак да се та религиозност у савременом периоду препознаје у неговању обичаја, што сведочи и о традиционализму народа.

Црњански описује Шпанце као мирољубиви народ. Међутим, треба поставити питање да ли та мирољубивост постаје истакнута особина овог народа из разлога што је Црњански у Шпанију путовао да би посведочио о мирном стању у тој земљи, упркос знацима друштвене нестабилности. И у тумачењу ове особине је присутно критичко преиспитивање. Црњански показује да мирољубиви Шпанци, у зависности од историјског и политичког контекста, јесу спремни и за ратовање, што ће постати нарочито значајно током Шпанског грађанског рата, неколико година касније. О спремности на борбу Црњански пише на основу реформисане и опремљене војске, али и посматрајући обичан народ. Та особина се наглашава и зато што Црњански примећује трагове друштвене нестабилности, бомбе, пуцњаву, немире, док је он са групом новинара позван да се увери о миру у Шпанији.

Сељак је истрајан, трпи и мучи се, што говори и о времену у ком се он посматра. Сељак, упркос модернизацијским напорима власти, и даље земљу обрађује на примитиван начин без напредне механизације. Црњански, међутим, инсистира на ђутљивости шпанског сељака компатибилном са његовом помиреношћу и трпљењем. Сељаци нису имали утицаја на политичку ситуацију у земљи, нису били образовани да би се укључили у тзв. политичку арену Шпаније, ђутали су и пуштали да их други воде „ошамућени агитаторима разних партија“ (486).

У текстовима Црњанског о Шпанији и шпанском народу препознатљиви су и трагови позитивизма у виду детерминистичке концепције националног карактера: у „каменитој“ Кастиљи и „афричкој, песковитој“ Мурсији сељак је „ђутљиви, тврди човек, што као сенка стоји у блеску Сунца“ (456-457). Црњански попут Унамуна анализира кастиљанско тло и климу а затим културне и духовне последице таквих животних услова. Црњански за сељаке пише да су „Једна суха, висока, поносита, опалена раса“ (484). Унамуно у *Суштини Шпаније* тумачи шпанску расу као производ живота на одређеном поднебљу, узроковано географијом и специфичном

климом и наводи управо сличан опис Шпанаца: „У њима живи читава једна разграната каста сувоњаве и чврсте грађе, пржена на сунцу и штављена на хладноћи“ (Унамуно 2010: 55).<sup>18</sup> Ћутљивост шпанског сељака, коју истиче Црњански, наводи такође Унамуно. Он пише да је шпански сељак уздржан на речима, што касније појашњава: „кастиљански сељак обично је тих и намрштен док му се не развеже језик“ (Унамуно 2010: 55)<sup>19</sup>.

Унамуно се бави тумачењем психолошких особности или националног карактера према ономе што посматра код кастиљанског сељаштва, јер, по њему, нижа рурална класа чини интраисторију а Кастиља представља душу Шпаније. Све то чини у контексту шпанске декаденције са намером да преиспита одбрану европеизације (Ардила 2007: 48-49). Црњански показује сличне тенденције у тумачењу шпанског менталитета, истиче исте особине и преиспитује домете модернизације и учинке власти.

---

<sup>18</sup> “Allí dentro vive una casta de compleción seca, dura y sarmentosa, tostada por el sol y curtida por el frío”(Унамуно 2005: 176).

<sup>19</sup> “De ordinario suele ser silencioso y taciturno mientras no se le desata la lengua” (Унамуно 2005: 176).

#### 14.4. ШПАНСКА ЖЕНА: ДРУШТВЕНЕ И ПОЛИТИЧКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ РОДНИХ ОДНОСА

У уводном делу дисертације навели смо да се у одређеном историјском тренутку и у одређеној култури не може писати било шта о Другом, односно да је свака слика Другог у уској повезаности са чињеницама историјског, друштвеног и културног реда. Стога, у тумачењу представе Шпањолке у путописним текстовима Милоша Црњанског треба узети у разматрање и податке из историје Шпаније и студије о положају жене у шпанском друштву. У њима се као одлучујући фактори истичу религиозност и образовање, услед расправа о заосталости и модернизацији Шпаније. Владајући ставови о Шпањолки били су политички и идеолошки условљени, нарочито због сукоба републикански и антиклерикално оријентисане левице са католички оријентисаном десницом. Осим тога, треба преиспитати утицаје Црњанских предзнања и предрасуда на конструисање слике Шпањолке и размотрити начин на који Црњански ту слику супротставља стварности коју затиче у Шпанији 1933. године. Стога је такође потребно позабавити се стереотипним представама Шпањолке и потражити њихово место у модерној Шпанији.

У историји Шпаније жена се посматрала према припадности одређеној средини: урбаној или руралној; према друштвеном пореклу: аристократском, буржоаском или нижем слоју; према брачном стању: удата, неудата, удовица или монахиња; према религији: католикиња, Јеврејка или муслиманка (Сервен 2007: 14).

Промене у периоду од краја 19. до тридесетих година 20. века оставиле су трага како у јавној тако и у приватној сфери живота у Шпанији. Када говоримо о знацима друштвених промена у неком одређеном историјском периоду, не могу се заобићи промене које се стварају поводом концепције тела и родних односа. Јавља се другачији поглед на друштвене класе и родне односе. Истиче се значај јавних и приватних простора у уобличавању ритуала, услова живота и друштвених улога, као и међусобне условљености друштвених односа рода и друштвено конструисаних простора (Фолгера 1995: 158-164).



Мери Неш (1983: 9-10) сматра да за проучавање положаја жене у друштву, политици и породици тридесетих година 20. века у Шпанији треба поћи од периода Реставрације, будући да су се закони донети тада у великој мери одржали све до Друге републике. Нешова се бави улогама жена у друштву и могућностима које су им признате у Шпанији од 1875. до 1936. године, као и одређивањем типичног модела жене у том периоду. Она наглашава да улоге које се приписују женама и које оне обављају у друштву нису одређене биолошким разликама између полова, већ су друштвено условљене. Нешова (1983: 16) такође наводи да је у датом периоду владао стереотип да одређене психолошке особине, темперамент и способности чине жену јасно различитом у односу на мушкарца и одређују њену улогу у друштву. Мушкарцу се приписују разум, логика, способност анализе, креативност и интелектуалне способности уопште, док се жени приписују осећања, пасивност, интуиција и пожртвовање. Друштвени живот се вештачки делио на две одвојене сфере: јавну и приватну, па је жена потиснута у приватну и потпуно искључена из јавне сфере живота (Угалде Солано 1995: 122-123).

#### 14.4.1. ЕМАНЦИПАЦИЈА ЖЕНА

За време Друге републике, како антиклерикални републиканци, тако и католичка и традиционалистичка десница повезивали су жену са црквом и клерикалним утицајем. Антиклерикалци су их критиковали због подложности црквеним утицајима, а десница их је користила ради ширења пропаганде против републике уз аргумент да је република штетна по религију и цркву, а самим тим и по Шпанију. Републиканци, социјалисти и анархисти се нису подударали у својим ставовима о жени и њеној улози у друштву, осим у томе да треба образовати жене како би избегле клерикални утицај (Саломон Телис 2005: 103-108).

Међутим, текстови у дневној штампи о потреби еманципације жена, били су не само антиклерикално већ и шовинистички обојени (Саломон Телис 2005: 108). Припадници шпанске левице су се јавно залагали за једнакост жена и мушкараца, али су истовремено показивали сумње у женске интелектуалне способности. Стога, нису само конзервативни сектори у Шпанији истицали надмоћ мушких креативних

и интелектуалних способности већ и либерални (Неш 1983: 14). Ти либерално оријентисани политичари су говорили о еманципацији жена, али су одбацивали право жена на гласање и показивали велики степен неповерења у њихове одлуке (Саломон Ћелис 2005: 109-110).

Антиклерикални кругови су ширили стереотип о женама да су лаковерне, слабог карактера, као и недовољно образоване, па црква лако манипулише њима да западну у верски фанатизам или сујеверје. Цензура женине потчињености клеру је нарочито узимала у обзир последице жениног односа према цркви на породицу и друштво уопште. Антиклерикални кругови су сматрали да је већу моћ над женом имао свештеник него муж, јер је он поседовао механизам коме остали мушкарци нису могли имати приступ – исповест. Жена је, према левичарским идејама, имала значајну улогу у друштвено-идеолошкој опресији коју је спроводила црква (Саломон Ћелис 2005: 106).

За републиканце и радничку левицу лаицизам се повезивао са прогресом, тријумфом разума, модернитета, што се приписивало идејама либерализма. Републикански дискурс је повезивао ове идеје при супротстављању цркви, клерикализму и традицији. Ова схема је имала и родне конотације, будући да идеје разума, прогреса, науке и лаицизма нису биле компатибилне са вредностима које су приписиване женама (Саломон Ћелис 2005: 104).

Слике које је републиканска политичка култура ширила о односу жена и цркве и/или религије служиле су одржавању постојећих родних модела, као и механизму друштвене контроле. Сматрало се да су жене носиоци конзервативности услед јаке религиозности и поштовања традиције. То је додатно утицало на ограничавање и маргинализацију жена како би се избегао њихов потенцијално негативан утицај у друштву. Еманципација жена коју су многи републиканци заговарали била је истовремено проблематично питање, зато што је подразумевало преиспитивање слободе жене у друштву, отуд и питање морала, као и питање њених способности за самостално одлучивање у друштвеном животу.

Право жена на гласање се дуго преиспитавало и одбацивало, јер је постојала могућност да ће оне гласати по налогу клера, па су републиканци били веома

неповерљиви према оваквој законској одлуци. Такође има мишљења да је република дала већа права женама како би им подигла морал да би оне, из захвалности, гласале за републику. Инсистирало се на спречавању да жене подлегну манипулацији деснице која им је говорила о концептима као што су домовина, ред, религија или породица (Саломон Ћелис 2005: 113). Ипак, током Друге републике су коначно призната политичка права жена и право гласања на изборима. Жене су први пут гласале у Шпанији 1933. године. Међутим, већ је франкистички режим поништио ове законе (Сервен 2007: 18). Како је за време Друге републике дошло до бржих и значајнијих промена по питању побољшања положаја жене, отпочете су бројне расправе о томе да ли већа слобода жена значи и мање морала (Саломон Ћелис 2005: 109).

Црњански у тексту о Севиљи, у потрази за чувеном Кармен, обилази фабрику цигарета и бележи да многе раднице након напорног радног дана одлазе својим буржоским пријатељима. У разматрању оваквог случаја либерализације обичаја треба поћи од појединих историјских података, као што је неспојивост еротичности и брака почетком 20. века у Шпанији (Нуњес Флоренсио 1998: 219). Зато је нарочито левица проституцију сматрала институцијом која је паралелна са браком (Неш 1983: 32). Проституција се сматрала допуном буржоаског брака заснованог на строгим моралним нормама. У браку се од жене очекивало да буде пасивна, да сузбија своју сексуалност и да је усмери само на продужење врсте. Отуд је било допуштено да мушкарац потражи задовољење сопствене сексуалности ван брака. Како је проституција омогућавала да се брак одржи, није се забрањивала (Неш 1983: 29-34). Проституција се такође повезивала са лошом економском ситуацијом и постојало је разумевање за чињеницу да се жена окренула проституцији како би се избавила из ње, као што би могло да се закључи из Црњанскове белешке.

Узимајући у обзир припадност друштвеним сталежима приликом одређивања положаја жене у Шпанији, сматрало се да су девојке из виших друштвених класа имале већу слободу. Поједине, јер су путовале, па су познавале живот у другим земљама и слободу коју су жене уживале ван Шпаније. Такође,

захваљујући свом високом положају могле су себи да допусте да са презиром одбаце говоркања о њиховом понашању, што је девојке из сиромашнијих породица могло да кошта добре удаје (Дијас-Плаха 1971: 334).

Црњански, међутим, стиче сасвим другачију слику утицаја друштвене класе на слободу и судбину девојке:

„Млада госпођица у Мадриду, католички васпитана, уопште не излази сама. Прати је увек нека тетка, или нека баба која је за то плаћена. Отац и брат и сва родбина још увек чувају такву девојку као цвет. Она се удаје рано, и пре тридесете већ, она је мајка петоро-шесторо деце, наклоњена гојењу. Муж јој тада узима метресу, ако је богат по две и три, мада су врло скупе“ (423).

За разлику од ње:

„У нижем сталежу таква девојка преживи бар чар вечери удвоје, под сенком дрвећа, дуж ограда паркова, или тихих улица крај „Calle Hener“. Као омађијани, стоје, под сенком, нечујни ти парови, загледани једно у друго. У њином састанку, који траје сатима, нема ничег опсценог. А што се тиче лепоте, оне су све лепе и грациозне и личе на Лупе Велез и Долорес дел Рио“ (423).

Питање женског морала и слободе кретања у првим деценијама 20. века ипак остаје веома сложено. Пре свега, треба истаћи да, бар наизглед, у шпанском друштву није у опасности неудата девојка, јер је под брижном стражом. Када дође у период адолесценције, девојка верује да је изашла из неподношљивог затвора. Међутим, у стварности, она је само прелазила из једног заточеништва у друго. Неудата девојка никад не излази без оца, мајке или брата. Не говори док је други не питају. Не сме да погледа мушкарце нити да се насмеје наглас. Уколико не излази са чланом породице, онда је у друштву унајмљене пратиље. Обично је то жена из добре породице, али без пуно средстава након смрти мужа, те користи своја једина богатства: манире и културу. Уколико девојка излази сама, онда мора да носи пакет са собом, како би изгледало да је ишла у куповину. Било је незамисливо да часна девојка изађе само да прошета. Универзитет је могао бити начин да девојке стекну слободу, међутим, бројна су сведочанства о томе да је девојкама дуго било забрањено да комуницирају са колегама са студија (Дијас-Плаха 1971: 331-332).

Неко дуже време су се очеви противили томе да њихове кћери раде, због тога шта ће рећи људи, међутим, постепено су девојке почињале да се запошљавају и тиме стицале већу слободу да се крећу улицама без пратње. Временом је управо ова чињеница утицала да настану значајне разлике између великих градова и

провинције по питању женске независности (Дијас-Плаха 1971: 333). Тридесетих година 20. века примећивала се промена у ставу жена према браку и све већи број жена, највише из средње класе, бирао је каријеру уместо брака. То је довело до пукотина у традиционалној подели улога међу половима, међутим, не и до суштинских промена у општим ставовима о жени и њеним могућностима у друштву током Друге републике (Неш 1983: 24-25).

Црњански портретише различите типове жена у Шпанији, али о жени из радничког сталежа проговара једино приликом посматрања радница из фабрике цигарета у Севиљи и то искључиво као реинкарнацији мита о лепој радници и фаталној заводници Кармен. Међутим, незаинтересованост Црњанског за раднички сталеж није се ограничавала на жену, већ је била уопштена, као што је било речи у претходном поглављу.

Црњански посматра шпанску жену кроз одређене поларитете чије се границе понекад помућују: град-село, Шпанија-Европа, католички васпитана жена-ноћна дама/плесачица, традиционална-модерна жена, богата-сиромашна, радница-сељанка-аристократа. Основни елемент у уобличавању његове перспективе јесте стереотип о лепоти шпанске жене, њеној страственој игри, заводљивости, католичком васпитању Шпанаца и арапском наслеђу.

#### 14.4.2. ШПАНИЈА КАО ЗЕМЉА ПЛЕСА И СТРАСТИ

Стереотипна слика Шпаније, која настаје у 19. веку и којој у највећој мери доприносе страни путници, уобличава се око фигуре Шпањолке која својим плесом открива страст. Чак и сами Шпанци потврђују исто виђење. Мадаријага (2008: 20), на пример, у *Шпањолкама* пише да је Шпанија земља страсти.

Романтична слика фолклорне Шпаније достиже врхунац у великом трагичном миту о Кармен, радници у фабрици цигарета (Аморос 2005: 18). Представу о фаталној Шпањолки уобличио је у периоду романтизма дело једног странца, француског путника и писца Проспера Меримеа. Име Кармен постало је касније синоним за Шпањолку. Лик Кармен је створио велику атракцију за странце у Шпанији – шпанску жену. Слика њене лепоте, грациозности којом носи чипку и

користи лепезу и која својим провокативним покретима, који су достизали пароксизам када игра заводљиви и еротски плес – постала је стереотип кроз који се перципирала Шпанија.

Црњански открива мит о Кармен још у детињству када је живео код једног сиромашног учитеља: „Свако вече, он је окупљао своју децу, и мене, да нам прича. Оно што нам је најрадије причао, био је Мериме, Кармен и Колумба“ („Мој шпански увод“, 394). Кармен је Црњанског придобила преко своје представе у Бизеовој опери, која је иначе и учврстила стереотипну визију фаталне Шпањолке и учинила славним лик Кармен:

„Кад би се у позоришту давала Кармен, мој учитељ би сваки пут ишао да је гледа. Водио је и мене. Сладуњава Бизеова музика, прасак кастањета, све је то узбудило моју дечачку машту. Зажелех да идем у Шпанију и дуго сам загледао Алфонсе, на поштанским маркама, у својој збирци марака“ (394).

Стереотипна слика фаталне Шпањолке усмерава поглед Црњански према одређеном типу жене коју ће тражити на свом путовању по Шпанији. У слици шпанске жене код Црњанског се спаја Кармен са плесачицом. Кармен тражи у обиласку фабрике цигарета у Севиљи и после дуже потраге налази је коначно код учитеља плеса Реалита у младим девојкама које се окрећу плесном занату. Стереотип у овом случају утиче на стварност па странци заиста имају утисак да проналазе у шпанској стварности слику која им је позната од раније посредством књижевних и уметничких дела. У перцепцији се мешају „стварности“ и „фикције“, па Црњански спаја приказ радница које излазе из фабрике цигарета у Севиљи са представом о Кармен, фикционалног порекла, и тако уобличава слику Севиљанке.

Путник странац у Шпанији тражи оно што је посебно, типично шпанско и преувеличава костумбристичке црте. Црњански као шпанску културну посебност и највећи израз чувене шпанске страсти наводи плес. Плесачице су плениле пажњу странаца својим покретима, ставом, грациозношћу и лепотом. Тајна шпанске играчице према Црњанском лежи у томе да је игра за њу исто што и љубав (428). Њено превијање тела, ударце потпетицама и дрхтање груди Црњански тумачи као страст, чулност и ватру: „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. Бледи су при крају игре као да умиру“ (477).

Слично тумачење шпанске игре више као природе него као уметности налазимо код Мадаријаге (2008: 21-26; 1972: 30-33). Из шпанске плесачице избија животна енергија која као да избија из саме земље, и прожима читаво њено тело, оживљава сваки облик истим ритмом, те се подиже увис попут пламена. У тој вертикалности, сматра Мадаријага, јесте снага људске синтезе и њему шпанска игра дугује своју моћ. Он сматра да оно што уздиже шпанску жену јесте карактер и на карактеру се заснива лепота шпанских жена. Мадаријага отуд сматра да шпански плес не настоји да истакне лепоту, већ сам карактер жене и наводи пример остарелих плесачица које подстичу подједнако уживање публике. У игри се личност изражава непосредно и спонтано, а карактер плесачице одликују гордост и строгост. У основи андалузијских игара су покрети који изражавају заповедничко понашање, доминацију, презир, а никако потчињеност или смерност. Дакле, плес је начин да жена исказе своју моћ, то је њен простор слободе.

#### 14.4.3. ШПАЊОЛКА: ЖЕНА ИЗА РЕШЕТАКА ИЛИ НОЋНА ДАМА

За разлику од Црњанских описа мушкарца у којима процењује његове карактерне особине, у описима шпанских жена преовлађује физички опис, односно наглашавање њене лепоте и грациозности, а тек понекад опис њених моралних особина. Запажања Црњанског о карактеру Шпањолки произилази из њиховог физичког изгледа и заснива се на утиску који остављају на њега. Тело жене је основа њене перцепције и вредновања.

Жена је предмет телесне лепоте, чулности и сензуалности текстовима Црњанског. Њена телесност се с једне стране усмерава према породици (као основа њене улоге мајке и супруге у друштву), а с друге стране, према плесу (телесна лепота и умеће плеса су основа за њену улогу плесачице у друштву). Црњански показује у својим текстовима да је женино тело основ њеног друштвеног одређења у Шпанији. Тело шпанске католичке жене и добре супруге као основа репродукције или тело плесачице као извор лепоте која заводи представља основу подељености женског положаја у шпанском друштву.

С једне стране је уздржана, смерна, породична, католички строго васпитана жена, коју мушкарац ожени и запостави када му она подари пород и изгуби на физичкој привлачности. С друге стране налази се ноћна дама, коју Црњански увек приказује као грациозну, отмену, суптилну, привлачну, ванредно лепу, која заводи и очарава и самог аутора. Ноћна дама је слободног понашања, често повезана са светом забаве, плесачица или певачица, те није потчињена мушкарцу нити је затворена иза решетака породичног дома. Сам Црњански лепше речи чува за плесачицу него за добру супругу, невидљиву у јавном простору и без пратње мужа. О њеној лепоти, осим клишеа о лепоти Шпањолки, и не проговара. Њене најупечатљивије особине се односе на католичко васпитање и високи морал.

У тексту „Атенео де Мадрид“ Црњански пише о плесу Лауре Сантелмо који је приређен за стране новинаре у тој културној институцији: „Мутним очима одавала је тајну сваке шпанске играчице. Игра је за њих што и љубав“ (428). Затим додаје: „Први пут, гледао сам, изблиза, то превијање тела, те ударце потпетицама, то дрхтање груди што шпанску играчицу тресе као град кад удара на цвет“ (428). Из утиска који је на Црњанског оставила позната уметница он наслућује шпански идентитет: „Први пут, наслутих да је та земља, политички сва узаврела, модерна, у бићу своје стара и дивно заостала, негде, у основама, у ватри, у чулности, у жалости за уживањем“ (428).

Међутим, иако Црњански повезује шпански плес са шпанским идентитетом у виду заосталости и осећајности, бројност плесачица или тзв. ноћних дама се увећала са европеизацијом, индустријализацијом, порастом градова и другим друштвено-економским факторима, који су уједно довели и до другачијег поимања слободног времена. Забава се тако првенствено везује за дозвољено време за одмор радника, увећава се број традиционалних кафеа, али и отварају нови кафешантани, кабареи и варијетети (Дига 2007: 86-93). Отварање Шпаније према другим земљама које се тумачило као европеизација Шпаније, допринело је истовременој либерализацији обичаја и удаљавању од шпанске традиције, нарочито католичког морала. Друштвено-економски напредак који се оптуживао за промену у културном понашању и квариње обичаја био је истакнутији у великим градским



центрима, док је у мање градове и села достигао спорије и традиционални начин живота се теже искорењивао. Ноћна дама је била фатална жена која је стављала на искушење посетиоце клубова.

У селима се чврсто држало до строгог васпитања и смерности девојака. И у мањим градовима, бележи Црњански, ноћне даме чак нису биле из истог места, јер би их отерали кући рођаци, комшије или породица, те су одлазиле у друге градове како би имале слободу кретања и избора занимања. Присуство жене у ноћним амбијентима кафеа и клубова основа је на којој се контрастирају типови жене: „Ноћни живот у Валенсији, где влада иначе шпанска строгост породичног и домаћег живота и где је жена повучена као Маварка некад, из решетке харемлука, сасвим је луд и раскалашан“ (479). У конзервативним амбијентима је присуство жене у ноћном животу, као и атмосфера раскалашности, посебно наглашено и условљава перцепцију жене.

Ноћни живот и жене које се срећу у амбијентима ноћних клубова зависили су, дакле, у великој мери од величине градова и од тога да ли се ради о престоници или провинцији. У већим местима, у којима се модернизација више укоренила, традиционална слика жене се више изменила под утицајем обичаја пренетих из других земаља. Сама жена коју Црњански описује у Севиљи, Валенсији, Мадриду или некој омањој вароши разликује се у много чему. На пример, у Валенсији један од знакова модерног јесте слободан ноћни живот Шпањолки:

„У „Батаклану“ имитују Париз, певају ласцивне шансоне, драже своју публику (само мушкарци) добацавањем страшних, у фиоритуре завијених кошонерија. Затим окретањем, превијањем, љуљањем своје голишавости (често од 15 година). Позивањем гледалаца на позорницу (понеки радник, избежумљен, полети, па настаје лом). Сценама миловања између играчица самих итд.“ (480). Географски положај Валенсије и клима која влада у околини града условили су повећани степен развоја туризма. У контакту са странцима који посећују шпанске плаже и туристичке атракције долази до измене постојећих обичаја и ставова Шпанаца. Путничково присуство у другој земљи утиче на народ који се посећује да измени поједине постојеће навике и прилагоди их захтевима страних посетилаца.

Водичи такође усмеравају поглед путника на према одређеним аспектима друштва и културе, који се циљано истичу. Отуд Црњански описује ноћни живот и

ноћне даме у многим градовима и многим текстовима. У циљу да се Шпанија прикаже страним новинарима као мирна земља, са мањим потресима на друштвено-политичком нивоу, водичи странцима пружају забаву, воде их по клубовима и кафеима да се опусте и забораве тешке свакодневне призоре у стварности Друге републике. Та идеологија власти је тако утицала на избор културних реалија које ће се представити странцима и полазећи од стереотипних визија о Шпањолкам водичи странцима показују Шпанију какву они желе да открију вођени унапред познатим митовима и стереотипима о Шпањолкама. Излазећи, на неки начин, у сусрет жељама странаца, водичи доводе до уобличавања генерализованих и упрошћених слика Шпањолки. Усмереност је отуд првенствено на плесачице.

Црњански се у тумачењу ноћног живота у Шпанији подједнако дотиче питања жена које чине његов део, али и оних које су одсутне из њега. У описима Црњански често прибегава поступку поређења шпанских градова са другим великим градовима у Европи. Кад год говори о ласцивном понашању Шпањолки, Црњански додаје да имитирају Париз или неки други град. Стога је јасно зашто шпански моралисти одбацују стране утицаје и европеизацију. Ипак, упркос ниском моралу који перципира у ноћном животу појединих шпанских градова, Црњански закључује да у односу на друге велике европске градове, ноћни живот и проститутке у Шпанији немају „морбидан“ изглед: „Оно што те дансинге разликује од других у Европи, то је тон који у њима влада. Манастирски. Као цвет су шпански и те жене.“ (476). Ноћни живот Валенсије, за разлику од других европских градова, нема маторе већ младе и „ванредно лепе“ „баханткиње“: „Разврат у Валенсији има лепоту цвета“ (479). У Мадриду Црњански бележи: „На терасама „Чикоте“ седе праве лепотице и тај мондени бар, са скупоченим аутима, изгледа према сличнима у Берлину права школа љупкости, уздржљивости и лепог понашања“ (424).

Као што смо већ рекли, жена је предмет отуђености у друштву, маргинализована и ограничена просторно на кућни амбијент и пратњу породице ван куће. Како пише Црњански, није јој место на улици. Потиснута је из сваког

облика јавног живота и не прати мужа у ноћним изласцима, бележи Црњански своја запажања.

Црњански не само да констатује маргинализовани положај жене у друштву, већ и трага за његовим узроцима, те повезује такав начин живота са маварским наслеђем жена затворених у харемима. Карактер Шпањолки позитивистички приписује исламском наслеђу, било да се ради о затворености жена у кућу, попут затворености у харем, било да се ради о стидљивости и страсти која је, према њему, Шпањолкама у природи. Стога у његовим текстовима налазимо следеће мисли: „Гвоздене решетке, у свакој кући деле те авлије од улице, а над њима висе балкони, на којима, као у харему, једнолично пролази живот жена“ (466). Те Шпањолке, затворене у породични дом, стидљиве су, али не и хладне:

„На средини, у оронулом камену шпанског барока, између дрвећа наранџе, чесма. Жене и девојке долазе ту и сад на воду. 'Не терај никад коња да јури, док га прво не натераш да каска', каже арапска изрека. Ове просте Шпањурке, међутим, са маварском крви у себи, запале се од првог погледа“ (467).

Не треба изгубити из вида да је оријентализам почетком 20. века био од великог значаја за љубавну имагинацију и да се повезивао са телесним задовољством (Нуњес Флоренсио 1998: 211). Лепота и карактер Андалужанки, од којих је Кармен постала светски позната, приписују се оријенталним утицајима.

Мадаријага (2008: 11; 1972: 14) сматра да затвореност жена у кућу представља шпански а не арапски обичај. Он пише да ипак не треба да нас помете легенда о Шпањолки затвореној у собичак Безгрешне девице. Питајући се о пореклу такве легенде Мадаријага одмах затим одбацује могућност исламских утицаја харема на шпанску културу. Дакле, ислам није порекло таквих уских и крутих схватања женског положаја у друштву, већ је то католичко наслеђе. Црњански то питање исламских и католичких утицаја пореди на следећи начин: „Ако се девојке држе католичком строгошћу, жена се чува оријенталном љубомором, наслеђеном од мухамеданаца. Њено место је ту, сматрају Шпанци, у дому, а не на улици“ (423). Код Црњанског налазимо потпуно позитивистичко схватање о католичком држању жена а топлој арапској крви и арапској љубомори мушкарца која затвара жену у кућу попут Арапкиње у харему.

Жени је место у кући, уз мужа и породицу, и од ње зависи чистота и свог и његовог имена. Тема чести има дугу традицију у Шпанији и о томе сведоче многа књижевна дела, нарочито у доба барока. Та тема има религиозну и културну основу. Шпанија се касно ослободила веза са средњим веком, а у томе је велику улогу играла *реконкиста*, поновно освајање Иберијског полуострва од арапске власти, што је утицало на промовисање католичке вере насупрот маварским безбожницима. Такође, Шпанија се открићем и освајањем Америке показала као шампион католичанства. Питање части је уско повезано са понашањем жене, тј. на чистоти части жене заснива се част целе породице. Међутим, често се не ради о концепту части већ угледа, те је важније водити рачуна о спољашњем виду части, угледу у народу, од самог часног понашања. Питање „шта ће народ рећи“ у великој мери утиче на част жене. Она у народу мора изгледати беспрекорно и не сме подстаћи никаква говоркања, што примећује Црњански.

#### 14.4.4. ВИЗИЈА ШПАЊОЛКЕ КРОЗ ОПОЗИЦИЈУ СЕЛО – ГРАД

Једна од опозиција кроз које се може посматрати место жене у Шпанији тридесетих година јесте разлика у положају жена на селу у односу на положај жена у граду, иако су многе границе међу њима често замагљене или избрисане са модернизованим животом који се постепено помаљао и у најзабаченијим крајевима Шпаније.

Иако су села биле затвореније средине у којима се традиција љубоморније чувала, а морал био строжи, елементи модерног света су полако залазили и у њих и доносили нове трендове. Такве манифестације су долазиле до изражаја посебно у ситуацијама када је село требало да се представи странцима у најбољем светлу, те се за њих припремала слика једне модерне заједнице. Сустрет са другом културом не изазива само реакцију странца већ и заједнице која га прима и тај сустрет утиче на начин на који ће се дата заједница представити. Зато није необично да се ради странаца чак истакне оно што би потврдило да одређено место иде у корак са временом и савременим токовима у Европи. Но, строги морал и католичко васпитање девојака није се мењало у тим срединама и странци су то примећивали.

При посети једном шпанском селу стране новинаре су увели у плесну дворану, а Црњански се зачудио да се уместо шпанских народних игара тамо игра фокстрот:

„Сењор Алфредо Олаварија приводи нам, у шали, сељанке и ми играмо с њима. Једна је лепша него друга. Све се тихо кикоћу али је свега једна помало изазивачка. Све друге играју фокстрот врло добро, али корачају, при томе, на прстима, као свете Терезе“ (482).

Међутим, иако сеоске девојке које описује Црњански познају модерне плесове, њихово понашање је одраз традиционалног васпитања. Уместо ватрених, заводљивих и провокативних плесачица које су опчињавале странце, девојке су биле смерне, срамежљиве, али подједнако лепе попут стереотипних представа Шпањолки. Спој различитих животних стилова се открива и када Црњански кретање тих младих девојака упореди са корачањем свете Терезе. У овим младим девојкама, њиховом плесу и држању Црњански проналази мост између заосталог, традиционалног, шпанског, патријархалног, религиозног и модерног, напредног, страног и световног. Међутим, док је за представу типичне шпанске плесачице уобичајено да исказује осећања кроз покрете у плесу, девојке из Канделеде су само технички добро плесале, али без успешног препуштања осећањима и плесу који је њима остајао страни и коме су стидљиво приступале, попут „светих Тереза“. Од девојака се захтева да прате модерне трендове који пристижу у Шпанију са тзв. европеизацијом, но странци примећују да се те промене усвајају, али уз тешкоће одомаћивања, услед чега остаје утисак извештачених покрета који нису природни Шпањолкама. Стереотипна слика шпанске плесачице коју Црњански у складу са својим културним предубеђењима очекује, тражи и проналази у Шпанији, ипак бива пољуљана искуством које потврђује нестајање појединих традиционалних форми живота, као и прихватање страних, уз њихово прилагођавање шпанском културном моделу женског држања. Преко плеса и женског држања Црњански показује спој старе и нове Шпаније.

У градовима је модернизација била на знатно вишем ступњу а успон модернизације је подразумевао процес европеизације, тј. долазило је до значајнијег прихватања и подражавања обичаја из других европских земаља. Међутим, упркос таквом основном ставу у градовима је постојала подељеност на либерални и

конзервативни сектор друштва. Као што Црњански примећује, у мадридске клубове не улазе жене, већ само мушкарци (421): „Она је зато ту да буде мати, а сем нешто изузетака, ње у Мадриду, ноћу, скоро и нема ни са мужем, а камоли без њега“ (423). Закључак Црњанског је следећи:

„Крај свега тога, међутим, Мадрид, у ноћи, припада мушкарцима, и у њему се појављује углавном, мушки свет (за то и најмањи чиновник налази пара). Око кафана, барова и дансинга ври од лепих жена, лептирица чија крила младеж и старкеље посипају златним прахом“ (424).

Као што смо већ објаснили у поглављу о присуству жена у ноћном животу у Шпанији, амбијент ноћних клубова је био најјаснији показатељ крајности које се тичу положаја жене у Шпанији тридесетих година: католички васпитана супруга ограничена на простор породичног дома и „ноћна дама“ која забавља туђе мужеве и има слободу кретања ван сфере приватног живота и породице.

Међу градовима се ипак прави разлика између оних који представљају универзитетске центре и у којима има више образованих жена и тзв. нових Шпањолки и градова у којима је традиција мање ослабљена пројектом европеизације Шпаније током Друге републике. Стога се у тумачењу положаја жене преко опозиције град – село и сам град подваја на модерни и традиционални, а подела жена се највише заснива на степену њеног образовања: „Шпанија у другим варошима, нарочито универзитетским, има своју нову врсту младића и девојака, слободну, храбру, мање лицемерну од отаца. У својој најреволуционарнијој вароши, она је затуцана“ (476), пише Црњански мислећи на Севиљу. Такав оштар коментар на рачун Севиљанки Црњански поткрепљује својим запажањима:

„Прошло је девет сати и на улицама Севиље нема ни једне жене. Госпођица у Севиљи не може ни дању да излази сама. Води је увек, и прати као сенка, нека тетка. Свака која игра, или се виђа у кафани, увече, или је дама из полусвета (оне се ангажују телефоном), или је изузетак неки, врло хипермодерна, или најчешће Шпањолка из неке друге вароши, али не из Севиље. Севиљанку би отерали кући, не само отац и браћа, него и комшије, или познаници. По баровима, кафанама, улицама, сам мушкарац. Још мање од девојака излазе жене“ (475-476).

За разлику од жена које живе без надзора породице и имају слободу да се појаве у клубовима и на улицама саме у ноћним часовима, па у тексту Црњанског стичу епитет „врло хипермодерних“, остаје још један тип жена које се карактеришу као модерне, али не толико на основу слободе кретања колико на основу стеченог образовања и напредовања у животу.

#### 14.4.5. НОВА ШПАЊОЛКА

Услед уобичајених путописних тежњи за бележењем типичног при опису Другог, које утичу на бројне генерализације, битни су моменти у којима се приказују нијансе, проницљива или луцидна запажања која се не тичу само два основна типа Шпањолки, већ и оних које остају по страни у потрази за правом шпанском женом и којима се тек успут посвећује понека реч. По страни два основна типа жена у Шпанији, које смо препознали у виду католички васпитане жене и ноћне даме, остаје нова Шпањолка, образована, којој Црњански посвећује знатно мање пажње у својим текстовима. Једини пример интелектуално остварених жена, а самим тим и животно независних, које Црњански издваја, јесу лекарке на конгресу који се одржавао у време његове посете Шпанији. Међутим, осим кратке белешке о томе да се одржава конгрес<sup>20</sup> жена лекара, Црњански не посвећује пажњу том типу жена.

Период Републике је консолидовао основне црте модернитета на пољу положаја жена (нарочито у питањима женског тела које се постепено открива и показује), али овај период је био превише краткотрајан да би се измениле основе концепције коју шпанско друштво и даље има о родним односима и улози жене у друштву. Фолгера (1995: 171) закључује да ипак та концепција зависи од класе којој жена припада. Црњански стиче утисак да „Само свет владе и дипломатије, свет клубова полао и брица, има жене које имају слободу Американке“ (424).

Црњански је веран својој првобитној намери да открива шпанске суштине, оно што је типично шпанско, те нова жена, производ Друге републике, која се интелектуално изборила за себе, а која је често „американизована“ у свом понашању и облачењу, не заузима пуно простора у његовим текстовима и не подстиче интересовање због мањка традиционалних особина.

---

<sup>20</sup> Године 1933. одржана је конференција на којој су учествовали лекари, феминисткиње, свештеници (*Primeras Jornadas Eugénicas Españolas*) на којој је јасно изражен став да жена није само средство продужења врсте, да има право на сопствену сексуалност и да то није грешно (Фолгера 1995: 168).

Међутим, та модерна Шпањолка, образована и успешна, ипак има пар особина које је чине „правом шпанском женом“ и знатно обдаренијом од жена сличног профила из других европских земаља, закључује Црњански:

„Нова Шпањолка, која пролази школе слободно, девојка спорта, жена „модерна“, појавила се тек последњих година, око универзитета, на Северу, око радничких квартова. На конгресу женских лекара имали смо прилике да видимо лепотице какве друге земље немају, ванредних, бледих лица, црних, меланхоличних очију, необичне грације удова. Шпањолка, медицинарка, професорка, правник, архитекта појавиће се ускоро у масама; она има над сличним женама у Европи, не само љупкост неку која је изгледа од старина остала, него и своју необичну телесну лепоту толико чисту, и велику, да је често трагична“ (424).

Права Шпањолка, са особинама своје расе, јесте првенствено лепа физички и њена лепота, најчешће довођена у везу са лепотом Кармен, сматра се трагичном. Црњански њен изглед и њену судбину тумачи као шпанско наслеђе које упркос новом начину живота не може да се негира.

Према броју описа посвећених шпанској плесачици или доброј супрузи у односу на забелешке о новој и еманципованој Шпањолки закључује се да је поглед Црњанског првенствено уперен према оним женама које изражавају тзв. шпански дух, у којима се препознаје шпанска традиција, или како то Црњански назива „шпанска суштина“. Исто тако приметно је одсуство промишљања о образовању жена, те Црњански не оцењује као позитивну или негативну инстанцу образоване шпанске жене и њихов значај у друштву.



## 15. „МИ“ И „ДРУГИ“ У ТЕКСТОВИМА ЦРЊАНСКОГ О ШПАНИЈИ<sup>21</sup>

У описима туђег културног идентитета полази се од уочавања културних разлика, истицања националних различитости и типичности. Проучавањем разлика „нашег“ и страног откривају се својства Другог.

Једна од одлика путописа јесте формирање свести о људској различитости. Стога се врло често у путопису супротставља страни свет путниковом завичају. Страно се посматра помоћу оруђа које путник носи у сопственом културном пртљагу и представља се помоћу аналогича или контрастирањем са културом из које путописац потиче. Путопис као жанр подразумева, у књижевнотеоријском и културолошком смислу, компаратистички приступ теми, тј. доводи у однос поређења два народа - народа из ког путописац потиче и коме је путопис упућен, и народа који се описује. Отуд је од значаја за тумачење слике Шпаније у текстовима Црњанског поређење шпанског са српским или свођење непознатог из шпанске на познато из српске културе. Путопис као жанр успоставља непрекидне релације између познатог и непознатог, страног и завичајног, блиског и другачијег, очекиваног и изненађујућег. У тумачењу ових релација полази се од установљавања поступака и избора речи приликом поређења, да би се утврдило да ли долази до смањења дистанце, тј. до апропријације страног и свођења непознатог на познато, односно национално, или до удаљавања и егзотизације страног, па чак и његове маргинализације или искључења. 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 (Пажо 1994: 115).

Као што више пута у својим текстовима Црњански напомиње, њега води жеља за установљавањем шпанског идентитета и проницањем у суштину шпанског. То је могуће тек у дијалогу две културе, у непосредном сусрету са Другим и отвореним односом према њему. Интеркултурни дијалог се зато одвија у конкретним оквирима између Црњанског као носиоца и представника српске

---

<sup>21</sup> Поглавље представља део измењеног и прилагођеног чланка који је ауторка већ објавила на дату тему (Секулић 2009а).

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 (1970: 81-94). Црњански необично, ново, страно преводи на познато, своје, сопствено, тј. 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 своди се на „наше“. Страно је оно што се пореди, а „наше“ је оно са чим се пореди. Нагласак тако није само на слици Шпаније, већ упућује на однос „свог“ и Другог, на однос 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.

Пример таквог дијалога нарочито је упечатљив у тексту „Атенео де Мадрид“. Почетна разматрања Милоша Црњанског тичу се спољашњости зграде просветног удружења Атенео на основу којих установљава да личи на „старе куће наших просветних установа“ (426). Његова процена се заснива на утиску: „Имао сам утисак да залазим у Матицу, или у стару нашу Академију“ (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 тог објекта. 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 (426). Трагови прошлости присутни у садашњици од значаја су за њен идентитет.

Црњански „зачуђено“ уочава елементе српске ношње и фризура седамдесетих година 19. века на шпанским сликама у том удружењу. Приметан је

пораст интензитета његових реакција и наредна реченица почиње на следећи начин: „Запрепастио сам се, још више“ (426) због изналажења „страшних сличности“ (426). У слици Другог Црњански је нашао „своје“: Богобоја Атанацковића, Вука Врчевића, Полита и Јована Ристића, за ког изриче коментар: „пљунут он“ (426). Кулминација се читава 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“ (426). Аутор 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“ (426). Следи набрајање: наша лица, данашња лица, исти смех (426). Црњански понавља, уопштава и тиме наглашава: „Сличност ликова, косе, очију, смеха“ (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“ (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 јесте да је све то само илузија, привид, тј. како каже: „језива мрежа обмана о сличностима у свету“ (427). Следи мисао да се ради о „јединству грозном између и најдаљих предела“ (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“ (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 и 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“ („Моја стара“), Црњански бива потрешен „до дна душе“ и открива у њој „неки мотив битољски“ (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 ставове 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 почети помирења са чињеницом о постојању сличности између две културе. Црњански с тугом говори шпанској уметници која није веровала да постоје тако „страшне“ сличности, какве је он увиђао, али и немогућности потпуног разумевања две културе. Црњански констатује: „Ужасно је било само то што јој нисам могао рећи“ (427). Квалитет ужасног више се не приписује само увиђању постојања сличности, већ и немогућности комуникације истих. Тиме се отвара питање могућности остварења комуникације Црњанског у новој заједници. Међутим, од значаја за испитивање односа сопства-другојачности, односа свог-другог јесте и заинтересованост за интеркултурални дијалог, а у тексту Милоша Црњанског очигледна је тенденција ка разговору и спознаји Другог у својој другости.

Дихотомија наше-страно не мора да се остварује само тако што се у страном види нешто познато, домаће, национално. Након путовања Црњански промишља у супротном смеру и, присећајући се свог детињства, налази бројне шпанске елементе у свом некадашњем окружењу:

„Сада се сећам много чега, и из свог живота, што је и раније, видим, било као нека шпанска црта. Шпанска је била она хабзбуршка тврђава Темишвар у туђини, где сам одрастао./.../ Шпански нас је, православне, мучила и професорска инквизиција./.../ Шпанска су била и вечерња, целог месеца маја, у катедрали./.../ Шпанско је било и цвеће, и свеће воштане, клечање на коленима и шапутање латинских молитава. Шпанска и мати божија, имитација Мурила, са седам мачева пробијена срца. И аустријска војска, на парадама, јављала се у шпанским бојама“ („Мој шпански увод“, 393).

Упознавање стране, шпанске стварности и културе, омогућило је Црњанском повратну реакцију, тј. потпуније разумевање сопственог културног амбијента.

## 16. ШПАНСКИ ГРАЂАНСКИ РАТ

Шпански грађански рат је, услед својих специфичних околности, пробудио интересовање светских димензија. Шпанија је била мета светске штампе током читаве три године, преплављена ратним извештачима из свих крајева света, стационараним како у Франковом штабу, тако и у републиканским редовима. Штампа је извештавала о ономе што се догађало на ратним фронтovima, али и иза борбених редова у самим ратним штабовима. Резултат је обимна литература која укључује сведочанства, репортаже и друге текстове који су од одлучујућег значаја за разумевање колективне драме Шпанског грађанског рата (Рећ Тапија 2007: 604). Упркос томе што је због каснијих конфликта светских размера Шпански грађански рат потиснут у други план, о њему је написано око петнаест хиљада књига, што може да се мери са литературом о Другом светском рату (Престон 2000: 11). Питер Монтит (1989: 69) сматра да је сасвим оправдано назвати Шпански грађански рат репортерским ратом, будући да, упркос цензурама обе зарађене стране, из тог рата се извештавало више него из било ког другог ранијег сукоба, што је било наглашеније услед присуства фотографа и сниматеља.

Међутим, иако су те репортаже имале велику пажњу читалаца, сама репортажа као жанр није била предмет тумачења књижевних теоретичара. Тридесетих година тај термин се примењивао на разне форме, од новинских чланака до читавих књига (Монтит 1989: 69). Зато треба поновити да су фактори које треба узети у обзир приликом имаголошког проучавања жанр дела, друштвени контекст у ком је дело писано, политичка позиција која подупиरे ауторитет аутора и историјски оквир који те факторе чини зависним од фактора времена и места (Гвозден 2001: 222-223).

Стога, полазна тачка у тумачењу слике Шпанског грађанског рата у текстовима Милоша Црњанског јесте одређивање жанровских одлика репортаже, под којом се првенствено подразумева приказивање стварних догађаја ради дочаравања атмосфере, представљањем најбитнијих момената неког догађаја или најкарактеристичнијих особина неке особе. Међутим, упркос информативном

карактеру и тежњи ка објективности, у репортажу се уносе и лични утисци, који су у случају ратних репортажа веома подложни идеолошким утицајима. Репортаже су биле средство за ширење информација о рату, али и инструмент манипулисања јавним мњењем. Основ веће уверљивости репортажа биле су и фотографије које су ратни извештачи користили да допуне своја тумачења сукоба и потврде сопствено присуство или чак учешће у самој борби. Фотографија је техника која може готово на директан начин, што значи верно, да репродукује визуелно искуство стварног живота (Дига 2007: 185). На тај начин су репортери стицали веће поверење читалаца у своју визију ратног сукоба.

У време ратних сукоба слике могу имати нарочити ефекат на друштвену и политичку стварност. Иако те слике, као уопштавајуће и упрошћујуће идеолошке пројекције, не одговарају објективној стварности, оне могу да утичу на стварање неких нових стварности. Већ постојеће представе о Другом могу тиме да се појачају, обнове или да се створе нове. Молова (2002: 360-361) нас подсећа да књижевна дела имају моћ сугестије да читалац присвоји судове које она преносе, нарочито ако се ради о судовима и описима других народа и места који су наизглед објективни. Отуд не треба занемарити чињеницу да, иако се ради о репортажама као документарном жанру, репортери из Шпанског грађанског рата су у великом броју били писци и користили су разна књижевна средства за преношење слике рата својим читаоцима. Стога је њихов утицај на јавно мњење био значајан и користио се такође ради манипулисања информацијама које се шаљу изван оквира Шпаније.

Репортери су најчешће себе доживљавали не само као посматраче већ и као учеснике у сукобима (Монтит 1989: 78). Отуд се често идеолошки опредељују, залажу се за идеје оне стране у сукобу међу чијим се присталицама налазе и поистовећују се са њиховим циљевима. Њихови текстови су зато пристрасни упркос захтевима репортаже за објективношћу, тј. дистанца потребна за објективно извештавање о актуелним догађајима је често била поништена.

Имагологија се бави културно-историјским, друштвеним и политичким питањима, која су повезана са контактом међу различитим народима и културама,

па отуд на њеним темељима најбоље може засновати тумачење слике Шпаније коју су током грађанског рата уобличавали ратни репортери. За имаголошку анализу према. Дијалог имагологије са модерним друштвено-историјским наукама отвара читаву серију нових перспектива које могу да допринесу контекстуализацији текстова па и да расветле историју (Мол 2002: 360).

То значи да треба контрастирати резултате стечене лексичком и структуралном анализом текста подацима онима које пружа историја, тј. проучавати друштвено и културно значење елемената који су унети у текст репортажа, као и критеријуме њиховог избора, како би се утврдило да ли су у складу са одређеном културном и друштвеном ситуацијом или не. Полазимо од тога да се ради о дијалектичком односу објективних услова у којима живе људи и начина на који се о томе приповеда.

Шпански грађански рат је са мање или више детаља описан у многим историјама које су се бавиле или читавим грађанским ратом или појединим биткама, међутим, међу њиховим ауторима се издваја име енглеског историчара Пола Престона, наследника Рејмонда Кара, великог проучаваоца Шпанског грађанског рата. Пол Престон се није бавио само сакупљањем и записивањем догађаја који су обележили Шпански грађански рат, попут важних битака и политичких одлука. Треба издвојити његову студију *Idealistas bajo las balas* (2011) у којој се бавио и односом светске јавности према Шпанском грађанском рату преко тумачења ставова страних репортера и околности у којима су они писали ратне извештаје. Такође је написао и значајну студију *Las tres Españas del 36* (2006) која уместо уобичајеног тумачења грађанског рата као борбе две крајности, фанатика левнице и деснице, католика и атеиста, фашиста и комуниста, итд., сукоб посматра из новог угла и увиђа постојање једне треће Шпаније која ће временом да се изроди у данашњу демократску Шпанију. Његов увид у околности које су владале у Шпанији током рата, о положају страних репортера у штабовима обе зарађене стране и владајућим ставовима у јавности, може бити од великог значаја за суочавање постојећих представа о грађанском рату са представом коју је Црњански стекао током 1937. године.



У студијама о српској књижевности текстови Милоша Црњанског о Шпанском грађанском рату су због њиховог документарног карактера занемарени као ратна сведочанства, репортаже са фронта и из штаба генерала Франка. Међутим, како је наша тема тумачење слике Шпаније у текстовима Црњанског, ови текстови постају неизбежни за анализу, како бисмо стекли потпуни увид у његову представу о Шпанији. Потребни су нам такође да бисмо могли да пратимо промене у слици Шпаније од 1933. до 1937. године, односно за дијахронијску анализу текстова од предратног периода у којима је Црњански наслућивао будуће догађаје до текстова који се тичу самог избијања сукоба и тока прве године рата. Будући да су слике другог народа конструкције нашег знања и да се зато мењају онако како мења наше знање, тј. како стичу нова сазнања, ради тумачења слике Шпаније неопходно је суочавање Црњанскове представе Шпаније у мирнодопском периоду са визијом Шпаније у рату, као и његово тумачење узрока грађанског рата и праћење те идеје у визији шпанске републике у текстовима из 1933. Разматрањем процеса стварања одређених слика током дужег временског периода може се утврдити како се те слике укореењују, како и када се потврђују или нестају. Све то нарочито треба имати у виду зато што је Шпански грађански рат од културе направио део психолошког рата и пропаганде, што су покренуле обе стране у сукобу и то нарочито у часописима, дневним листовима и плакатима, па чак и у поезији (Фуси 1999: 94).

За тумачење слике Шпаније у грађанском рату ћемо суочити Црњанскове ставове са уобичајеним и преовлађујућим ставовима о шпанском грађанском рату у историјама. Не ради се при томе о супротстављању једне или више погрешних и једне или више исправних слика о грађанском рату, већ о демитизацији, релативизацији и откривању контекста у коме настају овакве слике, тј. идентификовању идеолошких структура на којима ове слике почивају, како би се показала сложеност која прати перцепцију Шпанског грађанског рата. Иако се за тумачење слике неког народа у имаголошкој анализи користе достигнућа других дисциплина, то не значи да је циљ потврдити тачност података записаних у историји и одбацити информације у репортажи Црњанског, већ указати на

одступања и преиспитати контекст у коме је дошло до таквих одступања или у коме су таква одступања могућа.

## 16.1. ПОЛОЖАЈ СТРАНИХ ДОПИСНИКА У ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ

Као што смо већ навели у уводу за ово поглавље, о Шпанском грађанском рату се пуно писало и многи аутори текстова су били дописници страних листова. Списак листова који су слали репортере да директно извештавају из штабова или са бојних попришта о токовима грађанског рата је дуг, а неки од њих су: *Њу Јорк Тајмс*, *Дејли Експрес*, *Правда*, *Тајмс*, *Њуз Кроникл*, итд. (Престон 2011: 22). Пол Престон (2011: 16) наводи да је у Шпанском грађанском рату било око 1000 страних дописника, а међу њима су били и славни писци: Ернест Хемингвеј, Џон Дос Пасос, Антоан де Сент-Екзипери, Џорџ Орвел и многи други, укључујући и Црњанског. Можемо да поновимо и закључак Питера Монтита (1989: 69) да се ради о правом репортерском рату. Репортери и дописници из Шпанског грађанског рата су имали огроман утицај не само на слику зараћених страна у светској јавности већ су те слике утицале и на помоћ коју су зараћене стране у Шпанији примале из иностранства, а самим тим и на исход сукоба.

Текстови репортера, било из републиканских или Франкових табора, морали да прођу кроз процес цензурисања пре слања у матичне листове. Међутим, иако је слање репортажа било отежано из штабова обе зараћене стране, републиканска цензура је била знатно блажа а самим репортерима је била допуштена много већа слобода и писања и кретања. С друге стране, непоштовање правила Франкове цензуре директно је угрожавало живот дописника. На пример, међу новинарима у Франковом штабу Едмонд Тејлор, Берtrand де Жувено, Хенк Горел, Веб Милер, Артур Кеслер и Денис Вивер били су затворени под претњом смрти због сумње за писање против генерала Франка (Престон 2011: 19). Над страним репортерима у Франковом штабу се спроводио потпуни надзор и многи су писали отворено о сукобу тек након рата у мемоарима. Они који би заобишли наредбе и послали неку вест без дозволе Франкових цензора сматрани су шпијунима (Престон 2011: 170),

јер је Франко будно мотрио на пропаганду и у шпанским и у иностраним листовима. Текстови које су писали припадници интернационалне штампе пролазили су кроз строгу цензуру Франковог Бироа за пропаганду и штампу. Цензори су се највише усредсређивали на преглед страних чланака у потрази за непријатељским тоном према Франку и побуњеницима. Међутим, цензуре нису заустављале професионалне новинаре. По одласку из Шпаније они су писали без утицаја дискурса националистичке Шпаније и њихови текстови су представљали продорне анализе грађанског рата и сопствених положаја у њему, засновани на пажљивим промишљањима и доказима од поверења (Кин 2007: 292).

Престон (2011: 19-21), међутим, сматра да је, упркос блажој цензури, већи ризик постојао за стране новинаре међу републиканским снагама, будући да је Франко био надмоћнији у ваздуху и боље је бранио своје области. Осим тога, проблем републиканских дописника је био тај да је штампа углавном била у рукама деснице, те су присталице левичарски усмерене републике, међу којима су и најбољи светски новинари и писци, имале пуно потешкоћа да објаве своја сведочанства у оригиналном облику. Многи листови су презирали демократски републикански режим у Шпанији. Постојао је и притисак католичких група на неке мање листове како би изменили садржину текстова и став према Шпанији. Чак се и Хемингвеј жалио да су му преправљани текстови или да неки чак нису ни објављени. Многе информације које су кружиле по свету, дакле, нису биле поуздане или у потпуности засноване на стварним догађајима и ставовима својих аутора. Многи британски и амерички листови су вршили аутоцензуру текстова и искључивали свако спомињање италијанске и немачке помоћи Франку, јер би последице биле фаталне по новинаре који су се у тренутку објављивања репортаже и даље налазили у Шпанији (Престон 2011: 178).

Док су дописници из републиканских штабова могли слободно да се крећу и да одлазе на само поприште борбе (многи од њих су били и учесници у борби), Франко је спроводио чврсту контролу над страним дописницима држећи их даље од самих борбених зона. Франко је чак бирао листове који могу да шаљу дописнике у његов табор. У фебруару 1937. године из главног штаба генерала Франка јављено

је да само италијански, немачки и шпански новинари са специјалном дозволом штаба могу да се нађу у зони националиста. Новинари других националности морају да буду у пратњи званичника штампе уз посебну дозволу (Престон 2011: 180). Међутим, чак су и италијански, немачки и шпански новинари, иако нису били подвргнути цензурама, имали пуно проблема уколико се њихови текстови не слажу са званичним извештајима о успеху и храбрости Франкове војске.

Осим тих повлашћених новинара, привилегије су имале и присталице деснице и католичког опредељења, па чак и када су у питању држављани неке демократске земље (Престон 2011: 180). Прихватање Црњанског боравка у штабу генерала Франка, иако након дужег времена и превазилажења неких потешкоћа, о чему је писао сам Црњански, стога нас наводи постојање одређене политичке подршке која му је омогућила слободан одлазак у штаб генерала Франка и извештавање из његових табора.

#### 16.1.1. ПОВЛАШЋЕНИ ПОЛОЖАЈ ЦРЊАНСКОГ У ФРАНКОВИМ ТАБОРИМА

Дакле, треба поставити питање како је Црњанског у Шпанију послала редакција листа *Време* упркос чињеници да су само поједини новинари имали приступ штабу генерала Франка. Отуд, треба поновити да је председник владе Милан Стојадиновић, коме је Црњански директно слао писма и чију је подршку имао, десничарски оријентисан. Такође, треба нагласити да је Црњански у Шпанију 1937. путовао из Немачке и да је то утицало на његов пријем у Шпанији, на слободу кретања и писања и начин говора о зараћеним странама. Препорука коју му је написало Франково посланство у Берлину обезбедило је Црњанском приступ не само Франковом штабу, него вероватно и излазак на ратно поприште.

Дописници који су се налазили у Франковим таборима знали су да само представници италијанске, немачке и португалске штампе могу да очекују привилегован положај. Ти новинари су писали похвале националног јунаштва (или о грозотама које су чинили републиканци (Престон 2011: 178). Такође, ти новинари су имали много више слободе у садржини својих репортажа. Њима је дозвољено да

се крећу на фронту и многи су добијали интервјуе из првих борбених редова, што је било немогуће за британске или америчке новинаре, на пример.

Престон (2011: 196) наводи да се од 18. маја 1937. године, када је на место Франковог шефа штампе, тј. односа са страном штампом у Саламанки и Бургосу постављен Пабло Мери дел Вал (Pablo Merry del Val) уместо Луиса Болина (Luis Bolín) поступање према страним дописницима знатно побољшало у односу на претходни период. Међутим, страни дописници и даље немају слободу самосталног кретања по штабу и националистичкој ратној зони, осим у случају шпанских, италијанских и немачких репортера који су имали специјалну дозволу штаба. Црњански и остали новинари који извештавају из Франковог табора са собом увек имају водича који је задужен, како наводи Црњански, да им даје обавештења о догађајима и објасни све недоумице, а што је заправо представљало оправдање за пратњу и надзор над поступцима и речима страних дописника.

Црњански од самог доласка у Шпанију изјављује да жели да види рат у Шпанији и наглашава да жели да га види изблиза, на самим борбеним поприштима, јер, како пише: „Сада нисам дошао у Шпанију зато да проучавам шпанску готику или да читам Гонгору!“ (303).<sup>22</sup> У тексту насловљеном „Ја одлазим на фронт“ Црњански пише: „Чим сам стигао одмах сам изразио жељу, да ми се дозволи да одем на фронт и разгледам положаје. Мој шпански пријатељ није био тиме одушевљен“ (303). Црњански наводи да му је као разлог наведена опрезност, али исто тако пише да је и сам свестан да се ради о претеривању. Црњански је за редакцију *Времена* желео да пренесе слике рата упркос опасностима које прате излагање борбама на фронту. Сматрао је да је разлог доласка у Шпанију извештавање из прве руке, те да због тога мора и видети рат, иако је морао прво да добије допуштење за то.

Црњански у својим репортажама сведочи о томе да постоји „новинарско одељење са додељеним официрима“ (329). Када му је одобрен одлазак на фронт, добио је и пратњу официра који му показује фронт, из чега сазнајемо да није

---

<sup>22</sup> Сви цитати из збирке текстова “У Шпанији 1937” преузети су из следећег издања, па ће у наредним случајевима број странице бити стављен у заграде иза цитата:  
Црњански 1995: М. Црњански, У Шпанији 1937: *Путописи II*, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Home.

дозвољено самостално кретање. Водичи су обично били млади људи, племенитог порекла или дипломате, а којима је нарочито Болин управљао веома чврсто. Водич дописника је истовремено био и њихов цензор (Престон 2011: 172-173), иако то Црњански не наводи у својим текстовима. Црњански тако уместо о цензури пише да ти официри не крију ништа, осим што му нису показали аеродром. Црњански делује уверено у искреност војника, упркос сведочењу да постоје многи елементи шпанске стварности којима му је забрањен или ограничен приступ. Црњански индиректно упућује на постојање цензуре и када бележи да му је у једној прилици његов извор информација тражио да му се име не објави у самом чланку (307).

Пол Престон (2011: 175) бележи сведочанства новинара о томе да се републиканци веома лепо односе према страним дописницима за разлику од Франкових националиста. То се приписивало и чињеници да Франкови официри нису имали времена да га посвете страним новинарима, као и да нису смели да покажу пуно пажње и гостољубивости из страха од виших инстанци и цензора. Такође, спречавали су спријатељавање па чак и контакте између страних новинара, нарочито између британских и америчких новинара због могућег међусобног утицаја. Стога се атмосфера у штабу новинара описивала као веома хладна. Многе Франкове присталице су сматрале да је чак боље уклонити новинаре до завршетка рата. Поједини новинари су писали да их лоше третирају упркос потпуној привржености генералу Франку. У текстовима Црњанског, међутим, нема наговештаја таквог поступања Франкових поборника према новинарима. За разлику од британских и америчких новинара који сведоче о веома лошем односу цензуре према њима, Црњански, не само да се не жали, већ каже да „шеф за извештаје, који је овде дошао да прати војне операције националиста, г. Ламбер, необично је услужан човек. Он нам дозвољава да разгледамо све детаље. Излази нам у сусрет“ (322).

## 16.2. ДЕФИНИСАЊЕ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА – УЗРОЦИ

Република није зачала грађански рат и грађански рат и република се не могу посматрати као последица и узрок, сматра Мајнер (2006:11). Корени шпанског

грађанског рата иду вековима назад у историју Шпаније (Престон 2000: 19). Чврсто је укореењена идеја да је решавање политичких проблема у Шпанији природније путем насиља него путем расправа – Шпанија је земља у којој је грађански рат био пре норма него изузетак у историји. Грађански рат 1936-1939. године је, на пример, четврти рат у Шпанији од 1830. године.

Међутим, поставља се питање у чему треба тражити корене грађанског рата или шта је допринело његовом распламсавању. Престон (2000: 19) тумачењем вишеслојних сукоба током Шпанског грађанског рата (регионалисти против централиста, антиклерикалци против католика, надничари против латифундиста, радници против индустријалаца) долази до закључка да им је заједничко то да се ради о типичним борбама једног друштва на путу ка модернизацији. На неки начин, сматра Престон (2000: 16), Шпански грађански рат је настао из противљења привилегованих класа и њихових савезника покушајима реформи републиканско-социјалистичке власти ради побољшања услова живота најзапостављенијих слојева друштва, а што је истовремено значило и ограничавање моћи привилегованим категоријама (црква, војска, латифундисти). Такође, до грађанског рата је дошло и услед одлучности екстремне деснице и војске да сузбије баскијски, каталонски и галисијски национализам. Франко је како током рата тако и након завршетка грађанског рата покушавао да искорени из Шпаније све облике национализма – локалних, политичких и лингвистичких. Дошло је до културног геноцида које је спровео централистички национализам Кастиље.

Памела Редклиф (1997: 306-307) излаже тезу да је порекло грађанског рата у култури. Кризу Друге републике она доводи у везу са колективним веровањима, системима вредности и структурама значења више него са објективним индикаторима као што је недостатак модернизације шпанског друштва, или, можемо додати, као што је процес модернизације који је био у току. Иста ауторка сматра да су перцепција и тумачење друштвеног уређења подједнако значајни као и његово материјално конструисање. Културни системи нису само прости одрази друштвених односа већ могу и да утичу на њих и чак да их обликују. У Шпанији 30-их година недостатак једног заједничког културног језика који може да уједини

народ утицао је да република постане слаба и рањива на многе друштвено-економске снаге који теже фрагментацији и рашчлањавању земље. Република је била нарочито осетљива на баскијски и каталонски национализам и сепаратизам, али и на сукобе који су се преносили од раније и који су утицали на формирање наратива о две Шпаније.

Редклифова (1997: 306-312) сматра да је грађански рат врхунац нерешеног сукоба око шпанског националног идентитета, који је, да подсетимо, почео још од Рата за независност. Режији закључно са Другом републиком нису успели да артикулишу један јак и кохерентан национални идентитет и да окупе народ око једне хегемоничне визије нације (о чему је већ било речи у поглављу о „две Шпаније“). Национални идентитет није нешто унапред дато већ се стално конструише и реконструише. Конфузија око шпанског националног идентитета само је погоршавала постојећу друштвено-политичку кризу у земљи. Друга република је пример „кризе представљања“ у којој политичка власт није створила смисао припадања и заједништва са најширим друштвеним слојевима. Режим није успео у свом покушају да измисли једну традицију, тј. није могао да створи или подржи скуп симбола и ритуала који је довољно јак да би убедио народ у такву визију Шпаније.

Велики проблем је представљао католички симболички универзум који је доминирао у свакодневном животу народа а коме Република није имала други симболички систем да супротстави. Република је, уместо да осмисли други симболички оквир који би супротставила католичком, водила антиклерикалну политику и чак покушавала да легално или насилно ограничи моћ цркве ради сузбијања њеног утицаја у народу. Десница је то искористила у своју корист и окренула народ против републикански и либерално оријентисане левице, чиме је појачала јаз између тзв. две Шпаније. Алварес Хунко (1997: 57) наводи да је преовлађујућа слика Шпаније католичко-традиционална и да је то културни модел који је истовремено био препрека за младе интелектуалце који су се залагали за модернизацију, чиме су створени додатни услови за многе сукобе који ће се распламсати у грађанском рату. Шпански грађански рат се тако може посматрати



као последњи сукоб две визије Шпаније које воде порекло из 19. века: либерално-напредњачке и националистичко-католичке.

### 16.2.1. ДВЕ ШПАНИЈЕ У ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ

Шпански грађански рат се водио дуж више линија раскола – класних, идеолошких и верских – створених процесима привредне, друштвене и политичке модернизације у 19. веку. Упркос комплексним коренима и унутрашњој динамици рата, његови учесници, коментатори и тумачи тежили су да га сведу на једноставан збир антагонизама: демократија против фашизма, хришћанство против комунизма, радничка класа против богатих, центар против периферије... Бојдова (2008: 88) наводи да је

„склоност дихотомизацији можда била неизбежна у рату у ком је пропаганда играла онолико важну улогу, али је истовремено била последица све чешће навике међу образованим Шпанцима да у глави концептуализују друштво у ком живе као 'двије Шпаније'“.

Грађански рат је сложеност и вишеструку подељеност шпанског друштва прве трећине 20. века свео на две непомирљиве стране, чији је резултат такав да победничка страна никад није покушала да се помири са пораженом и поново је интегрише у национални живот. Отуд су се тумачења тог историјског периода поново окретала раније уобличеној слици о борби две Шпаније. Метафора о две Шпаније, старој и новој, званичној и стварној, мртвој и живој, постала је током грађанског рата основа нове верзије приче о историји Шпаније као једној трагедији, међутим више не у либералној верзији земље која пропада и која би требало да се поново уздигне онда када народ буде стекао слободу, већ у религиозном и метафизичком смислу, као неизбежној судбини у виду сукоба до смрти између два вечна и међусобно искључујућа принципа (Хулија 2006: 288).

Грађански рат се дефинисао на више нивоа, као сукоб демократије и фашизма или комунизма и фашизма; затим као сукоб друштвених класа око моћи; као сукоб централистичких снага и периферних националности које бране своју културну личност и чак политичку независност; и на крају, у идеолошкој или културној интерпретацији као сукоб града и села, католицизма и лаицизма. Међутим, пропаганда је поједноставила једну стварност која је била превише

сложена. Оно што се заиста догодило јесте комбинација ових верзија са преовлађујућим елементом: национализмом. Национализам који су делиле обе зарађене стране имао је сличности у употреби реторичких средстава. Идеолози обе стране су се позивали на *реконкисту* и Рат за независност. Франкова страна је представила борбу као покушај „спасења Шпаније“, тј. ослобођења земље од секуларних опресора и усмеравање према модернизацији и интернационалном престижу (Алварес Хунко 1997: 59-61).

На другој страни шпански интелектуалци стварају другачије дискурсе о Шпанском грађанском рату. Пре свега, не треба изгубити из вида да се сама реч интелектуалац тридесетих година 20. века најчешће везивала за лево оријентисане писце, што је потекло од католички оријентисаних слојева у шпанском друштву. Реч интелектуалац је била оптерећена значењем и истовремено је сажимала све што је супротно националном, хришћанском и шпанском (Хулија 2006: 275). Сама најава фашистичког покрета у Шпанији навела је многе интелектуалце да, као и до тада, пишу ангажоване текстове, али уз измену циља коме је та дела требало да служе: антифашистичка пропаганда и одбрана републике. Тако је све припремљено да се отпор војној побуни против републике протумачи као нови рат шпанског народа против страног освајача или против побуњених издајца (Хулија 2006: 259-260). У прилог томе да се ради о страним освајачима ишла је и чињеница да су на Франковој страни учествовали и Мароканци, Немци и Италијани.

Борба шпанског народа против војне и фашистичке побуне убрзо се преобразила у борбу против страног освајача и за националну независност услед колонизаторских претензија италијанског и немачког империјализма. Грађански рат постаје рат за националну независност. Овакво тумачење грађанског рата као епопеје о народу у борби против страног освајача ширили су писци и уметници одани републици, првенствено млади интелектуалци (Хулија 2006: 262-264).

Франкистичка пропаганда је одбацивала идеју о грађанском рату, сматрало се да се ради о „крсташком походу“, „рату за ослобођење“ или „Шпанском рату“ („*Cruzada*“, „*La Guerra de Liberación*“ или „*La Guerra de España*“) (Уселај да Кал 1990: 35). Националистичка пропаганда је Шпански грађански рат називала

религиозним крсташким походом, што је представљало алузију на хришћанску *реконкисту* Шпаније од Арапа, односно на борбу против неверника. Мит о крсташком походу представља основни стуб идеологије франкиста. Услед оваквих ставова припадници цркве су оправдавали Франкову побуну као одбрану реда, а тај ред је био традиционални и подразумевао је католичке религиозне вредности које су током векова допринеле његовом уобличавању, док је током републике постао угрожен. Питање нарушеног реда који је једино војна побуна поново могла да успостави само је опште место које се користило као изговор за оправдавање те побуне, будући да су наред у друштву узроковали само поједини екстремисти, како левичари тако и десничари (Регер 1995: 220).

За разлику од организација осталих интелектуалаца који су били пасивни и ограничавали се на писање и говор, католичка организација *Acción Española* имала је за циљ предузимање конкретних акција. Они су сматрали интелектуалце непријатељима вере и домовине, били су радикални по питању борбе против непријатеља и сматрали су да их треба искоренити. За њих је рат представљао устанак једине вечне Шпаније против оних који желе да је униште. Негирали су шпанску припадност лаицизму и либерализму, желели су да униште читаву интелектуалну традицију која је цветала у првој трећини 20. века, и све то у циљу постављања основа за нову државу. Такође су желели да обнове традиционалну и католичку монархију путем упијања фашистичке идеологије и вредности. Њихов задатак се састојао у додавању фашистичког елемента шпанској традиционалној монархији. Они између монархије и фашизма нису видели никакву противречност, јер фашизам је обновио старе католичке принципе и традицију (Хулија 2000: 79-91). Монархисти су укључили у свој идеаријум фашизам, а фаланга је укључила католицизам. То је било неопходно будући да су обе групе претендовале на тоталитаризам будуће власти (Хулија 2006: 303).

Католички традиционалистички дискурс је једноставан: шпански народ је живео спокојно под окриљем праве вере, док странац или страни агитатори нису дошли и окренули наопако. Тајне стране снаге су усмерене против шпанског друштва од 18. века. Према овом дискурсу владавина Прима де Ривере је била

последњи покушај да се из Шпаније уклоне нечисти елементи. Франков поход коначно треба да избаци стране елементе из Шпаније како би она постала права Шпанија. То је подразумевало да треба уклонити све јереси из земље, у складу са фашистичком модом. Међутим, како је Франков поход укључивао и Мароканце, републиканци су то искористили за расистички говор и показивали су идеолошке контрадикције крсташког похода који је у својим редовима имао муслимане (Уселај да Кал 1990: 38).

Побуна се оправдавала измишљеном причом о тајној револуционарној влади која ће преузети Шпанију уколико хришћани не реагују. Франкова побуна ("Glorioso Alzamiento Nacional") је била јуначка, није се радило о војсци која је издала цивилну власт, већ се сматрало да су праведници убијали звер, у складу са хришћанско-витешком митологијом из средњег века. Све се тумачило као понављање пређашњих догађаја, сукоба Бога и Демона, Добра и Зла, што је наглашавало континуитет прошлости (Уселај да Кал 1990: 39).

Током грађанског рата ова реторика се претвара у причу о шпанским коренима и обећању спасења. Сами свештеници су покушавали да оправдају војну побуну као легитимну и штавише спаситељску. Рат су тумачили као производ две непомирљиве идеологије. Једна је шпанска, која отелотворује национални дух, а друга је страна, увезена. На овај начин је црква почела да развија мит о Шпанији и анти-Шпанији. Није било могуће да постоје две Шпаније и у таквом случају једна је морала бити анти-Шпанија. У овом се састојала особеност ратног дискурса побуњеничке стране. Црква и њена традиција су биле основни критеријум за разликовање аутентичне Шпаније. Говорило се да се води борба Шпаније и анти-Шпаније, религије и атеизма, хришћанске цивилизације и варварства, а стога рат није могао да се заврши склапањем мира између зараћених страна. Једна Шпанија је морала умрети да би друга живела. Корени оваквог виђења се могу наћи у деветнаестовековној католичкој традицији која је сматрала антинационалним оно што није било католичко (Хулија 2006: 288-291). Дакле, постојао је и мит о неопходности грађанског рата у Шпанији.

Антиклерикални закони током Друге републике нису ограничили моћ цркве и религиозних симбола који су постојали у народу већ су само поострили отпор. Антирепубликанске снаге су успеле у ономе у чему републиканске нису: уз помоћ ритуала и симбола франкистичке снаге су измислиле моћну слику једног националног крсташког рата као оправдања за напад на републикански режим. Слабост републике за сопствено симболичко представљање, наравно није довело до грађанског рата, али је била велики ударац за већ ослабљен режим (Редклиф 1997: 324-325).

Разлика између ратних страхота које су чинили републиканци и националисти током рата јесте да су први то чинили без званичне сагласности и да су били повремени, док су други званично толерисани од стране оних који су говорили да се боре у име хришћанске цивилизације (Престон 2000: 92).

Републиканцима је ишла у корист традиционална визија Шпаније у Европи као *España Negra*, у којој није било прилике за реформу и просвећеност услед нетолеранције и инквизиције. Републиканци се представљају као прави хуманисти, наследници реформе и просвећености којих, према стереотипима о Шпанији, у Шпанији није било (Уселај да Кал 1990: 32). Користећи ове стереотипе републиканци настоје да добију рат у јавном мњењу.

Католичко тумачење, међутим, било је подложније стереотипима него тумачење републиканаца. На самом почетку сукоба Франкови побуњеници су имали један уопштени аргумент и све су објашњавали постојањем тзв. црвеног варварства (*barbarie roja*) поткрепљеног сликама спаљених цркава и манастира, јер се са републиканцима повезивала слика уништавања верских институција. Католичка тумачења зато крећу од романтичарске, па и раније (ренесанса и барок) слике ламентације и носталгије за изгубљеним величинама услед бесмисленог уништавања (Уселај да Кал 1990: 33-34). Сматра се да републиканци уништавају културно наслеђе.

#### 16.2.2. МИТОВИ О ШПАНСКОМ ГРАЂАНСКОМ РАТУ

Грађански рат се у савременој страниј штампи тумачио преко постојећих клишеа о Шпанији, а који су поникли из европског или америчког историјског искуства Шпаније. Отуд су Шпанци фанатици, насилни и окрутни, у складу са стереотипом који је настао у романтизму услед потраге за егзотичним. Грађански рат је само потврдио слику Шпаније као трагичне земље којом влада насиље (Фуси 1999: 96). Призма кроз коју се посматрао грађански рат била је с једне стране црна легенда о Шпанији, а с друге, мит о романтичарској Шпанији. Грађански рат се првенствено тумачио кроз стереотипе о шпанском карактеру (народ који воде страсти). Романтичарски мит полази од побуне Шпанаца против Наполеона, борбе за независност и слободу од стране тираније. Некадашњи стереотип о окрутности Шпанаца постао је тако стереотип о шпанској смелости, њихова фанатичност је постала неукротива страст, а охолост је постала патриотски понос. Овакав стереотип су ширила дела енглеских песника и путника током 19. века (Морадијељос 1998: 187-189). Црна легенда је подразумевала негативну а романтична Шпанија позитивну слику Шпаније. Оба мита су постојала истовремено и преплитала се, а избор атрибута је зависио од политичких преференција посматрача, тј. од наклоности Другој републици или франкистима. Тако на пример, у Великој Британији, за левицу је црна Шпанија била франкистичка, док је романтична Шпанија била републиканска. Десница је имала супротно тумачење ових митова.

Публицитет у страниј штампи је био одлучујући за инострану помоћ у грађанском рату. И републиканска и националистичка пропаганда морале су да се прилагоде романтичној визији Шпаније и шпанских проблема, јер то су били термини познати у страниј јавности.

### 16.3. ПОЛИТИКА НЕМЕШАЊА

Званични интернационални став према кризи у Шпанији био је немешање, јер се сматрало да би се рат брзо завршио услед недостатка оружја и муниције за борбу. Британци и Французи су по сваку цену настојали да умање опасност од општих нереда у Европи. Радило се о глобалној равнотежи левике и деснице у

Европи, али и о британским трговачким интересима у Шпанији. Трговина је била више окренута националистима, те Британци нису подржавали републику. Покушај избегавања рата такође је допринео политици немешања (Престон 2000: 100-101). Августа 1936.године двадесет седам земаља је потписало пакт о немешању. Овај договор је ишао на руку побуњеницима и спречавао је легитимну републиканску власт да припреми ефикасну одбрану. Међутим, у пракси је слика била другачија и учешћа иностраних снага је било као да договор није потписан (Престон 2000: 114).

Одлука о помоћи Совјетског Савеза Шпанији зависила је од Стаљина, а он је имао велику дилему – како да помогне Шпанији а да не измени равнотежу великих сила у Европи, тј. да Немачка не стекне велику моћ, а да се и не замери француској десници и конзерватизму Чемберлена. Требало је избећи пораз Републике а истовремено спречити одлучујућу победу шпанске левице. Када је донета одлука политике немешања, Стаљину је лакнуло, јер нема ризика од међународног рата. Оружје је почело да се шаље тек када је било очигледно да Немачка тајно пружа помоћ националистима. Стаљин је слао оружје, али је својим агентима у Шпанији налагао да учине све што могу да се прикрије и прећути револуционарни аспект борбе. Није га интересовала толико судбина шпанског народа колико однос са западним демократијама којима је чинио уступке ради мира и заједничке борбе против фашистичке агресије (Престон 2000: 107-108).

Немачка се прибојавала једне комунистичке Шпаније онолико колико Совјетски савез од једне фашистичке Шпаније. И за Немачку и за Совјетски савез битан је био положај Француске, а који је пуно зависио од догађаја у Шпанији. Хитлер се прибојавао да победом републике може да се створи један левичарски блок који би спречио ширење Трећег Рајха. У том циљу је требало победити Француску што је много лакше учинити са претходно пораженом Шпанијом. Као ни Стаљин, ни Хитлер није желео да својим мешањем у Шпански грађански рат измени равнотежу западних моћи и проузрокује сукобе. Такође, Немачкој је одговарало да испроба своје снаге и војне могућности у Шпанији пре него што их употреби у Другом светском рату (Престон 2000: 109-110).

Престон (2004: 94) наводи да је реакција великих европских сила у великој мери одлучивала о току рата и о резултату. Енглези и Французи су оклевали да помогну републиканцима и заговарали политику интернационалне неинтервенције, док се у стварности та политика није остваривала, јер су Италија и Немачка помагале фашистички оријентисане Франкове трупе. Црњански је о политици великих европских сила писао отворено у репортажама и придавао је велики утицај њиховој моћи:

„Нема сумње судбина рата у рукама је великих сила и многи мисле да ће решење донети Енглеска, али ни на том пољу ситуација Франкова није безнадежна. Оно што страна штампа о томе пише често је више самообмана него тачна информација“ (318).

О самообмањивању штампе Црњански је писао и 1933. године, када је констатовао да се политика немешања у стране политичке ситуације не поштује и закључио да „никада политички морал није био у Европи нижи“ (444).

Доказ за информације о нарушеној политици мешања страних сила у Шпанском грађанском рату Црњански проналази у непосредном искуству и радо их дели са својим читаоцима како би их убедио у заснованост сопствених ставова. Црњански пише да Мароканци на фронту користе немачке бомбе (311), као и немачке и италијанске гранате (312). Одлазак на фронт, који је Црњански захтевао од шпанских водича, обезбедио му је многе податке којима је употпунио и доказао своје погледе на ратни сукоб.

Црњански, поред свих упозорења на опасност уколико се посведочи у светској јавности о присуству италијанских или немачких војника у Франковим таборима, пише: „Регулари из Ларска, италијански фашистички официри, немачки тенкисти, фаланге рекете са црвеним „боинама“ баскијским, шпанска пешадија и артилерија...“ (314). Црњански наводи како се само једна шестина шпанског народа бори на страни генерала Франка, али одмах додаје да „не зато што му је непоуздано, него што му не треба. Он располаже великим људским резервама, да и не спомињемо питање страних добровољаца“ (316). Поставља се питање да ли је у питању привилегована или потпуно маргинализована позиција новинара Црњанског који је овакве информације упркос цензури прослеђивао свом листу. Страни добровољци, Франкове присталице, за Црњанског не представљају тајну.



Црњански поново отворено пише о страним добровољцима на страни Франка, без икаквих последица, упркос закону о политици немешања и строгим цензурама које су спровођене у циљу заташкавања тих података. Могуће је да чињеница да Црњански долази из Немачке, из Берлина, са пропусницом Централног Пресбиороа, као и да га шаље једна десничарски настројена влада Милана Стојадиновића, утиче на слободу садржаја његових репортажа о грађанском рату или да се сматра да је без опасности да се у Србији пише о савезницима генерала Франка, без последица на светско јавно мњење и политичке промене.

Црњански је такође сликао Билбао, порушене куће, мртве у рововима, републиканске области уништене Франковом артилеријом, националистичке трупе, итд., док Престон наводи да су дозволу за фотографисање имали само Италијани, Немци и Шпанци, што поново наводи на размишљање о повлашћеном положају Црњанског као дописника.

У Билбаоу је било забрањено фотографисати генерала Франка, наводи Црњански: „Ми смо били спремни да учинимо све, само да дођемо до једног снимка овог историјског тренутка. Али у Шпанији полиција не зна више за шалу и на један неопрезан покрет руке одговара хитцем из револвера!“ (330). Црњански прихвата сва ограничења која намеће врховни штаб генерала Франка, чини се без преиспитивања. Међутим, то прихватање и недостатак побуне је можда управо заслужно за стицање других слобода у писању и кретању.

Док Црњански не доводи у питање званичне одлуке Франковог бироа за штампу, иако бележи која су ограничења и забране, он константно преиспитује ставове других новинара, шпанске или светске јавности о грађанском рату. Често суочава сопствено виђење са важећим мишљењем о сукобу или још чешће, о Франковим поступцима и војним успесима. Као и у политичким текстовима из 1933. године (нпр. „У политичкој арени Шпаније“) Црњански полази од владајућих ставова у светској штампи о ситуацији у Шпанији, а затим, постављајући се као непосредни сведок догађаја, јамчи својом присуством за истинитост сопствених, значајно другачијих, уверења. На исти начин као што у путописима интертекстуални приступ подразумева разне асоцијативне дигресије ради

уобличавања слике непосредне стварности, у репортажама из грађанског рата Црњански повезује податке из других текстова, најчешће публицистичких, било из шпанске или светске штампе, са непосредним искуством шпанске стварности. Међутим, док у путописима цитирање познатих ставова и дела о земљи чију слику преноси свом народу који је не познаје, често служи пружању утемељености путопишчевој визији, у репортажама Црњански користи туђе текстове као основ за полемисање са разним пропагандама.

Тако у тексту под насловом „У врховној команди генерала Франка“ приказ мароканске гарде испред катедрале служи као подстицај за асоцијативно повезивање са негативном сликом Франковог одабира мароканске гарде као подршке током грађанског рата. Репортажа се на таквим местима претвара у полемички жанр са шпанским или иностраним мњењем: „Читао сам у страниој штампи, да је Франко опкољен мароканском гардом, јер у Шпањолце не може да се поузда. То је врло духовито речено, али није тачно“ (302). Црњански прво негира прочитани став, а затим наводи доказе, засноване на личном искуству, да цитирано мишљење није тачно.

Полемички дух Црњанског долази до изражаја и када наводи да он, насупрот страниој штампи, која не верује у успешност Франкових трупа, сматра да је у његовим редовима оно што је најбоље у шпанској војсци, „дисциплина и фанатична воља за победом у коју се овде нимало не сумња“ (318). Будући да Црњански пише „овде“, потврђује да се та изјава односи на уверење које влада међу Франковим присталицама и дописницима страних листова у Франковом штабу за штампу.

Црњански такође потврђује оно што су многи страни дописници забележили у својим репортажама, као на пример да генерал Франко не жели да коментарише догађаје у Шпанији и да нерадо прима новинаре. Интервјуи су могући само уколико се новинари задовоље званичним пријемом на ком им се издиктира саопштење „Министарства пропаганде“ које треба објавити (331). Као и у претходно наведеним случајевима, Црњански не доводи у питање забрану или наметнуто ограничење, али наводи у свом тексту о каквом се ограничењу ради и

самим тим говори пуно о пропаганди Франковог штаба, па и цензури. Црњански открива који се аспекти шпанске ратне стварности прећуткују новинарима.

Црњански често показује несклад онога чему присуствује и вести које о томе чује, нарочито кад је у питању прикривање успеха Франкових трупа (320-321) у новинама републиканске стране. Тиме жели да истакне пропаганду коју је спроводила републиканска власт: „Свакодневно се напредовало. Имам у рукама новине из Билбаоа. Оне јављају још увек, да смо потучени и да се налазимо у повлачењу“ (326). Црњански инсистира на прикривању истине у републиканским новинама и за то јемчи својим присуством. Исто тако, републикански радио је, наводи Црњански, проширио вест да је републикански генерал Мијаха продро до дворца Ла Гранха који су запосели националисти, док Црњански, који је тог истог дана био у дворцу тврди сасвим супротно и показује моћ средстава комуникације да ствара забуну и шири лажне вести. С друге стране, након откривања републиканске пропаганде, Црњански на више места истиче да Франку није потребна пропаганда, односно да су му довољна сама дела која говоре много више.

Страни дописници, наводи Престон (2011: 176), жалили су се да их држе подаље од Франкових службеника и да их ограничавају на информације које су део званичних извештаја или на монотоне приче о вредностима фаланге. Црњански такође високо вреднује покрет фаланге, чак се на том вредновању заснива и његов позитивни однос према Франку. То се најбоље види у ситуацији када се Франко показао као непријатељ фаланге и наредио хапшење вође фалангиста, Мануела де Едиље, под оптужбом да је издајница.

О фаланги Црњански пише: „Цео тај покрет ширио се у Шпанији као један огроман талас и био је, према мом мишљењу, најбоље што се на политичком пољу догађало у Шпанији, за последњих пет година“ (335). Црњански је високо оцењивао фалангу зато што је у свом програму садржавала и социјални програм заснован на решавању аграрних реформи, уздизању радничког сталежа и народног образовања, а према Црњанском „национална побуна не би имала никаква смисла, ако се не реше социјална питања“ (335-336). Социјална питања, међу којима се нарочито истичу питања положаја сељака, Црњанског су заокупљала и приликом

путовања у Шпанију 1933. г. и сматрао их је приоритетним, иако се републиканска власт није добро показала у кризи за тај друштвени слој. Зато фаланга представља наду за побољшање друштвене ситуације. Народ се такође уздао у тај покрет, што је Франко вешто користио. Франко је, пише Престон (2000: 130-132) сматрао фалангу за механизам политичке мобилизације народа и као средство за стварање лажне идентификације са идеалима њихових немачких савезника.

Оно што Црњански наводи о фаланги само су похвале великим патриотама, које су чак заслужне за борбу против анархије током Друге републике. Међутим, као што смо навели раније Престонове (2000: 53-54) речи, улога припадника фаланге је првенствено била дестабилизовање мира током републике изазивањем нереда по улицама шпанских градова. Последица је била оправдани војни устанак да би се спречила анархија. Тензија коју су стварале фалангистичке јединице довела је до грађанског рата, што потпуно супротна слика похвалама које им изриче Црњански, а коју, како наводи Престон (2011: 176), страни новинари стварају на основу информација које им диктира Франков штаб.

#### 16.4. УЗРОЦИ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА У ТУМАЧЕЊУ ЦРЊАНСКОГ

Црњански, из борбених табора генерала Франка, започиње писање о грађанском рату са подсећањем на грандиозну историју Шпаније, па преко прегледа различитих освајача Иберског полуострва – Картагињана, Римљана а затим Арапа – долази до теме поновног шпанског освајања полуострва од Мавара, тзв. реконкисте. На овај начин Црњански уводи националистички дискурс о великој прошлости Шпаније у којој је она представљала одбрану католичке вере од тзв. нечистих елемената који инвадирају шпанску културу.

Основ величине Шпаније је монархија коју подупире католичка црква, према Црњанском:

„Шпанско краљевство ујединило је Шпанију у борби за хришћанску веру против мухамеданаца. Краљ је био првоборац цркве и у тој борби освајања Шпаније од Мавара, створена је шпанска монархија која је трајала вековима и која је била тако моћна и велика, да у њој сунце никада залазило није“ (288).

На овај начин Црњански полако уводи у тему којом ће се бавити и показује прихватање националистичког мита о Франковој побуни као борби за католичку веру и поновном освајању Шпаније од неверника, атеиста, левичара и републиканаца. Карактер Франковог побуне Црњански пореди са крсташким походима у средњем веку ради одбране католичанства. Тумачење Црњанског је условљено владајућом идеологијом националиста која је страним дописницима из Франковог штаба наметнула споменути мит.

Црњански наводи да се шпанска власт одувек ослањала на цркву: „Католицизам је држао престо у Шпанији и шпански краљеви жртвовали су се за цркву“ (288). Франко захтева обнову оваквог уређења и зато има подршку цркве, а у својим редовима има монархисте. Црњански је још приликом посете Шпанији 1933. године схватио да црква има одлучујућу улогу за Шпанију. Шпанија је суштински католичка земља, сматра Црњански, и отуд Франко заузима легитимну позицију борећи се против републиканаца као противника цркве. О ставу републиканаца према цркви Црњански је писао и приликом сусрета са председником Друге републике Алкалом Самором и премијером Асањом. Још тада је увидео величину проблема узрокованог законом о конгрегацији, што ће умањити републиканце у народним очима и створити бројне непријатеље.

Као што видимо и Црњански за дубљим коренима грађанског рата трага у далекој шпанској историји а не само у непосредним узроцима током Друге републике. Црњански наводи да је бурбонска владавина један од највећих узрока проблема који ће довести до шпанског грађанског рата. Бурбони су унизили личности шпанских краљева који су одувек уживали поштовање, јер “Бурбони нису умели да се саживе са шпанским народом“ (288). Бурбонска династија је, према Црњанском, показала неуспех на пољу социјалних питања, а та питања су њега највише интересовала у Шпанији, као што је показао у текстовима из 1933.године. Црњански преузима став католичких интелектуалаца који су у аустријској династији видели славу а пропаст приписали Бурбонима. Наиме, након Фернанда и Исабеле страни принчеви и краљеви дошли су на шпански престо и нису обраћали пажњу на шпанске обичаје и законе, већ су само уживали у свом наследству,

трошећи огромно богатство на сопствене хирове. Узрок шпанске пропасти су била три века страних династија. Доказ чињенице да су Бурбони донели пропаст Шпанији јесте и либерална револуција (Хулија 2006: 32,45).

## 16.5. ШПАНСКИ ГРАЂАНСКИ РАТ И НАРОД

Црњански као циљ грађанског рата види повратак Шпаније као велике светске силе каква је била у историји: „Главни проблем, на страни генерала Франка, није само победа над левичарима, него и то: да ли ће се родити једна шпанска генерација, која ће Шпанију опет начинити великом силом, као што је била?“ (287). Више од узрока рата Црњанском је битна будућност Шпаније, шта ће се постићи Франковом побуном и хоће ли Шпанија поново бити светска величина као некада у својој историји пре него што је скренула са правог пута.

Шпански интелектуалци, републиканци, након почетка грађанског рата, схватили су да почиње нова ера, да се ствари неће вратити на пређашње стање и да у тој новој ери народ ће бити протагониста (Мајнер 2009: 336). Црњански је у тексту „Међу шпанским сељацима“ из 1937.године писао како је још 1933.год. стекао утисак да ће политичку моћ имати онај ко буде задобио села. Тада је такође написао да „Сељаци ће доћи на ред тек у једној будућој Шпанији. Та можда већ долази, а можда је већ онда била почела“ (486). Придобиање широких народних маса, нарочито сељака, као што је приметио Црњански и пре друштвених сукоба и грађанског рата, услов је за стицање власти. Републиканци се нису довољно приближили народу, тј. нису успели да артикулишу један јак и кохерентан национални идентитет и да окупе народ око једне хегемоничне визије нације (Редклиф 1997: 306). Поларизованост између „две Шпаније“ Франко је разрешавао у корист националистичке, традиционалистичке и католичке Шпаније, што је народу било знатно ближе него републиканска модернизована и либерална визија Шпаније, па је тиме Франко и придобио масе: „На страни Франка ратује једна фанатична национална и католичка Шпанија“ (318).

Међутим, кад се говори о шпанском народу током грађанског рата треба имати у виду да реторика две Шпаније има велики утицај. Црњански током рата

пише о шпанском народу као о хомогеној целини упркос подвојености народа у грађанском рату, па се поставља питање кога он подразумева под шпанским народом: „Та битка заобилазно ипак води победи и та победа донеће шпанском народу мира“ (296). Из контекста се схвата да се победа о којој Црњански пише односи на победу Франкових националиста.

Посматрање шпанског народа је било двојако. Католици и ван Шпаније су се надали да ће Франко спасити шпански народ од атеистичке тираније комунизма. Супротна страна, либерали и левица, сматрали да су да је шпански народ љубитељ слободе и да одбацује фашистичку репресију која је намеравала да уведе једну нову инквизицију.

Када Црњанског Франкови војници уверавају да ће бити мирно стање на фронту, Црњански хвали Шпанце да су поносни и веома храбри. Међутим, Црњански Шпанцима са друге стране бојног поља не пише похвале заборављајући да се ради исто тако о припадницима шпанског народа. Престон пише да су новинари у Франковом штабу писали о националном јунаштву, међутим, под националним јунаштвом се подразумевало јунаштво Франкових националиста. Опште место тих новинара је писање против републиканаца који су се сматрали непријатељима шпанске нације.

Међутим, Црњански је упркос чињеници да се налази у грађанском рату, односно братоубилачком рату, писао следеће: „Шпанци се упознају у својој несрећи. Они се међусобно воле“ (321). Црњански представља ратни сукоб као да се ради о спољном непријатељу који је напао Шпанију и да се стога читава Шпанија уједињено дигла на ноге против њега. Реторика борбе шпанског народа против страног непријатеља, освајача, анти-Шпаније, присутна је на страницама Црњанских текстова. За њега постоји један шпански народ и он се бори против непријатеља. Међутим, Шпанци које је он сусретао и хвалио били су Франкови побуњеници, а не читав шпански народ. Закључује се да „праву Шпанију“, коју је налазио 1933. године у стереотипним сликама, Црњански током грађанског рата препознаје у националистичкој Шпанији.

Црњански је поистовећивао народ са националистима и зато устаје у одбрану Франка као шефа Шпаније која је „војничка и национална“ (296). Он оштро критикује називање Франкове војске „војском побуњеника и пучиста“ (296) и поставља питање „Где је национална страна? Да ли тамо где су бацали официре у море као мачке, или тамо где се бори шпанска омладина која се окупља, не око интернационалних, него око националних парола?“ (296). Помоћ која је стизала републиканцима у рату од интернационалних добровољаца Црњански тумачи као страни елемент који нарушава шпански национални идентитет и који зато оправдава називање Франкових присталица националистима и шпанским народом.

Док се у путописним текстовима Милоша Црњанског у сусрету две са страном културом Други као предмет перцепције и тумачења јасно дефинише као „шпански“, „Шпанци“ или „шпански народ“, у репортажама о шпанском грађанском рату из 1937. године перцепција стране културе се усложњава и долази до подвајања Другог. Наиме, Црњански заузима одређену позицију у ратном сукобу, присваја перспективу Франкових присталица и Други више није шпански народ уопште већ се прави разлика између шпанског народа и непријатеља. Услед идеолошке позиције Црњанског, шпански народ се поистовећује са Франковим присталицама док су непријатељи републиканци. Такво подвајање указује на удаљавање Другог као непријатеља у сукобу, а разлика Ми – Други је нетолерантна и апсолутизована.

Репортери често себе представљају као учесника у сукобу, присвајају идеологију оне стране из чијег штаба извештавају, па се чак и поистовећују са осталим борцима. Црњански тако увек говори у првом лицу множине и усваја реторику националиста. Републиканце отуд назива непријатељима (302) и свој став отворено изражава: „Ја сигурно немам сажаљења према Франковим противницима...“ (330).

Током Шпанског грађанског рата националисти су забрањивали да се Франкове присталице називају „побуњеницима“ или „устаницима“, а републиканци „лојалнима“, „републиканцима“ или „присталицама шпанске владе“. Једини дозвољени термини били су „шпанске националне снаге“ и „црвени“ (Престон



2011: 177). У својим текстовима Црњански за Франкове присталице говори као о националистима, Франковој војсци, војницима генерала Франка, или само војницима, официрима, а најчешће за читаву војску пише метонимијски само Франко. Црњански присваја опште место франкистичког националистичког дискурса да су републиканци непријатељи и црвени („црвена војска“, „црвени“, „црвени аероплани“, итд.), иако на појединим местима, али ретко, пише о републиканској армији.

Црњански пише како непријатељи, тј. нова републиканска влада у Валенсији, жели по сваку цену да постигне неки ратни успех, док

„генерал Франко не мари много за публицитет, тако да новинари, који се налазе на републиканској страни, имају много више могућности да стекну ловоре славе. Али, иако страна штампа стоји највећим делом на страни владе у Валенсији, ипак цео свет мора признати, да Франко постепено осваја, стопу за стопом“ (303).

У Црњанском говору је све подређено реторици ослобођења. Трагедија је појам који Црњански приписује градовима који су под републиканском влашћу до њиховог „ослобођења“ од стране Франкове војске. За области под контролом републиканаца Црњански каже да су то „угрожена места“ (321), па отуд за Франковог генерала Варелу пише да је „ослободио Толедо“ (303).

За заузимање Билбаоа Црњански пише да је било веома добро припремљено и да је потрајало дуже зато што су Франкове трупе желеле да „ова модерна и лепа варош северне Шпаније буде узета без непотребног пустошења“ (325). За пустошење, дакле, одговорни су републиканци, док франкисти покушавају да то зауставе и заштите народ. Поново се успоставља дихотомија уништавање и трагедија насупрот ослобођења чији су носиоци Франкови националисти.

У Билбау, наводи Црњански, присуствовали су једном ужасном призору уништених кућа, паљевина и пљачки: „Ко није хтео да пође са црвенима, који су се повлачили, био је стрељан“ (326). Републиканци, црвени, поново су приказани у најгорем светлу. Црњански о томе сведочи сопственим присуством, овог пута не преноси информацију из друге руке. Пише да су републиканци при повлачењу уништавали све за собом, па су чак загадили и бунаре како вода не би могла да се користи. Црњански такође придобија поверење публике када наведе пример дечака

Мануела ког је упознао међу републиканским заробљеницима, а који му је, наводно, рекао да је приморан да се бори у рату (323).

Франково освајање Билбаоа донело је, према сведочењу Црњанског, радост и осећај слободе у тај град. Читав дан по заузећу града, славило се. Црњански је забележио да међу Франковим редовима влада мишљење да пад Билбаоа значи морални завршетак рата у корист националиста (327). Црњански, кроз призму дуализма трагедије и ослобођења наводи: „Билбао је одахнуо, као неко кога су држали за гушу и давили, па га спасли у последњем тренутку“ (328). Франкова војска доноси ослобођење и спасење шпанском народу, тј. Франкова војна победа, парадоксално, према Црњанском, доноси мир шпанском народу (296).

Међутим, Црњански износи тврђење да је Франкова војска много опремљенија од републиканске, али да се она ипак добро борила и да „нема смисла како то сада чини светска штампа писати о њима са презирањем“ (331). У складу са слабијом опремљеношћу републиканаца, Црњански њихову одбрану Билбаоа назива донкихотеријом, узалудном борбом. Црњански оптимистично верује у надмоћ франкистичких трупа и сигурну победу над републиканским снагама.

Међутим, у текстовима Црњанског нема оног националистичког дискурса са некритичким величањем Франкових поступака. Црњански велича поједине успешне поступке официра, пилота и слично. Такође, у текстовима нема националистичког дискурса о грозотама које су починили републиканци. Осим навођења податка да је у Мадриду убијено/погубљено 60000 људи (321), што је приписано републиканцима. Црњански дубоко верује у ту информацију и више пута је наводи као доказ да су републиканци учинили некакво зло, док се Франкови редови боре да заштите народ.

О републиканским заробљеницима Црњански пише: „Није истина да су они били мучени и затим стрељани. Сви до једног су били отпремљени у своју домовину. Једино они, који су учинили какав доказани злочин, осуђивани су и стрељани“ (323). Да ли је могуће да је Црњански живео у толикој заблуди и веровао у сваку реч Франкових представника? Франкове вође су увек истицале да сваки злочин биће кажњен најстроже и да свако ко се нађе на области коју су заузели

мора да поштује тамошњу власт. Међутим, није било суђења, а ни злочини нису увек били злочини... Црњанског није разуверио ни разговор са заробљеницима који су му говорили да су мислили да ће бити поубијани у тренутку када се предају. Опет, морамо признати да постоји могућност, у складу са строгим контролом информација, да је новинарима допуштено да разговарају само са неком групом заробљеника која је заиста пуштена на слободу, за разлику од многих, новинарима прикривених, суђења и убистава.

Слично виђење правде која се спроводила међу Франковим редовима постојало је и код других дописника истог опредељења. Не постоји насиље против републиканаца осим стрељања, али само након суђења, макар површног, писали су и други Франкови пријатељи новинари (Престон 2011: 184).

Такође наводи да је много католика било мучено и поубијано (321), али да то није спречило народ да и даље пуни цркве. Његов закључак је да је „над Шпанијом поново прострујао нови талас католицизма“ (321). Црњански верује да су Шпанци дубоко религиозни, о чему пише и 1933.године, али многи подаци показују да се ради више о форми, него о самом веровању, као и да број цркви у Шпанији не значи и религиозност народа. Шпанија је изгубила титулу некадашњег католичког првака са порастом модернизације друштва. Зато се, када је Франко током грађанског рата уживао подршку цркве и уз помоћ митова о крсташком походу привукао многе Шпанце вери, с правом могло говорити о новом таласу католицизма, како то Црњански закључује.

## 16.6. СВАКОДНЕВНИ ЖИВОТ ТОКОМ ШПАНСКОГ ГРАЂАНСКОГ РАТА

Новински чланак као форма у којој Црњански представља текуће догађаје из Шпанског грађанског рата за лист *Време*, по својим одликама врло често прелази у путопис. Жанровске границе бришу се Црњанским размишљањима о судбини народа, приказу свакодневног живота, опису појединих културних споменика, као и аутореференцама.

Упркос рату и улози ратног извештача, Црњански, на пример, застаје у Сеговији да разгледа катедралу, као што је чинио на својим путовањима 1933. год. по Шпанији. Усред информација о стању на фронту код дворца Ла Гранха Црњански убацује дигресију посвећену историји и лепоти самог дворца. У паузи међу борбама за дворец Црњанском и другим страним новинарима допуштено је да разгледају дворец и парк око њега. Без сумње, Црњански чак и током ратних борби перципира лепоту шпанске архитектуре и завирује у њену историју, а оваква дигресија прекида и освежава приповедање о борбама, успесима Франкове и неуспесима републиканске војске.

Међутим, овакви моменти у Црњансковим репортажама такође су значајни за тумачење свакодневице током грађанског рата. Црњански, упркос ратном стању и упркос чињеници да је Саламанка седиште Франкове војске, прве утиске о том граду приписује клими, архитектури и свакодневном животу у њему. Као што описује и Рафаел Абеља у студији *La vida cotidiana durante la guerra civil* (*Свакодневни живот током Шпанског грађанског рата*), Црњански пише како “живот тече овде сасвим нормално. Деца се играју у прабини, дућани и биоскопи су пуни. Недељом се приређују борбе с биковима. Маса свако подне трчи да види смену страже. Крај свих грозота, које су се овде десиле, Шпанци се понашају као да није рат, него неки сватови“ (300). Што се тиче свакодневног живота у националној зони, којој је имао приступ, Црњански углавном сведочи да је у Саламанки и Виторији мирно и да свакодневни живот не делује много ометен ратом. Чак пише да се у једном бару у Билбау изводила Кармен, док се иза бара пуцало.

Црњански у тексту о заузетом Билбау бележи да се радници и сељаци враћају одмах на свој посао. Престон (2011: 184) наводи цитат једног Франковог присталице који пише о томе да су франкисти по заузимању неког места наређивали народу да се врати свакодневним пословима уз образложење да треба оставити прошлост за собом и окренути се будућности која је једина важна. Ово пружа сасвим другачији поглед на слику смиривања стања и наизглед мирне свакодневице у скоро освојеним градовима. Мирна свакидашњица није природно стање ствари већ је изазвана наредбама. Иако је Црњански веровао да Франку није

неопходна пропаганда да би привукао присталице, ипак би се могло закључити да је он дубоко промишљао о пропаганди. Слика Билбаа који прославља Франково освајање, слика сељака који журе да се врате својим свакодневним пословима што им је коначно допустио мир који је пружио Франко, само је један лукав начин да се пропагира слика срећног народа уз Франка. Захваљујући Црњанском и многим другим страним дописницима, свет је сазнавао овакву врсту истине, односно привида. Сами новинари нису морали да износе лажи о свакодневици националистичке Шпаније, јер је њихово окружење помагало да буду чврсто уверени у истинитост слике коју преносе у својим текстовима и самим тим да уверљивије предоче позитивну слику Франкове Шпаније.

Увиђање да шпански сељаци који се налазе веома близу фронта и даље обављају своје свакодневне активности као да нема рата такође наводи Црњанског на поновно промишљање о шпанском сељаку и његовој тешкој судбини: „Овај мирни рад у непосредној близини страхота рата оставља дубоки утисак, изазивајући код човека готово сузе. Зашто људи не остану на свом мирном послу, код свог хлеба, код свог плуга, код својих волова?“ (303) Реторичко питање које је уследило након слике шпанског сељака на пољу у близини ратних борби пример је највеће похвале миру коју Црњански бележи у својим репортажама о Шпанији.

## 16.7. ПОРТРЕТ ГЕНЕРАЛА ФРАНКА

О самој личности генерала Франка Црњански не наводи пуно утисака. Будући да је приступ Франку био ограничен, па и донекле онемогућен, јер није било могућности за интервју са њим, као што није било дозвољено фотографисати га, оцена Франка се заснива на ономе што Црњански закључује на основу његових војних одлука и поступака, као и на основу званичних саопштења Бироа за штампу. Црњански тако Франка оцењује као врло доброг психолога (319), велике интелигенције и ванредне хладноће (318), који може да чека.

На сличан начин о Франку пише Пол Престон (145-148). Франко је био хладан, резервисан, немилосрдан, без смисла за хумор и веома строг. Био је веома спор у рату и та стратегија и пуно времена утрошеног на борбе у мање значајним

областима, према Престону, јесте оно што је омогућило истребљивање републиканаца. Радило се о посматрању циљева на дуже стазе. Намера му је била да из Шпаније трајно искорени комунизам, анархизам, социјализам, либералну демократију и масонерију, за шта је било неопходно да протекне пуно времена. Франко је такође трајно неутралисао претње својој лидерској позицији, коју су представљале друге десничарске партије и покрети. Иако је свим тим покретима била заједничка жеља да униште левицу, разликовали су се по визијама будуће ауторитарне власти којој су сви претендовали. Франко је лукаво елиминисао све своје ривале – сви они који нису слушали његова наређења сматрани су за побуњенике. Тако на пример, Франку је одговарала смрт Прима де Ривере у затвору 20. новембра 1936. Мануел Едиља (Manuel Hedilla), директни наследник Прима де Ривере, осуђен је касније на смрт, а Франко је дошао до вођства фаланге (Престон 2000: 133). Црњански о томе бележи следећи став: „Код њега су ућутала сва партијска и лична питања, он је могао да хапси и осуди на смрт један идол као што је у фаланги био Мануел Хедиља [sic]“ (318).

Почетком 1937. године Франко је био свестан политичких амбиција Кејпа де Љана (Queiro de Llano) и Моле (Emilio Mola) и одлучан да наметне своју власт и потчињенима и ривалима. Блиски односи са Хитлером и Мусолинијем, као и жеља да буде на истом нивоу као они, навело га је да копира немачке и италијанске системе једине партије (Престон 2000: 148).

Црњански веома самоуверено тврди да је у могућности да понуди директан одговор на питање „шта припрема генерал Франко у Шпанији?“ (332). И даје, сада са историјске дистанце то знамо, тачан одговор. Франко припрема повратак бурбонске династије. Црњански наводи да је Франко републиканац, али да након актуелних, како наводи „трагичних“, догађаја није несхватљиво да постане монархиста. Црњански је става да би краљ могао да уједини подељену Шпанију, а треба имати у виду већ наведене аспекте дуготрајног проблема тзв. „две Шпаније“. Ово решење је такође било логично, јер република није успела да помири политичка трвења. Црњански тврди да половина становништва у Шпанији не би имала ништа против поновног увођења монархије након републиканских неуспеха.

Међутим, Црњански не само да тврди да ће Франко поново увести монархију у Шпанију већ и поставља питање на који начин ће то учинити. Одговор је: „Он припрема тај повратак поглавито интригама и насиљем“ (333). Црњански такође веома смело наводи мишљење да Франко није желео да сачека природан ток ствари већ се окренуо интригама и насиљу и „онога ко није хтео да пристане на тај начин решења питања, прогутала је просто помрчина“ (333). Црњански сматра да се монархија може довести на власт „честитим политичким радом, убеђивањем маса, задобијањем симпатија“ уместо „интригама, хапшењима и насиљем“ (334), што је став који дели са републикански оријентисаном шпанском интелигенцијом. Шпански интелектуалци су се од почетка 20. века залагали за приближавање народним масама, чији недостатак Црњански негативно оцењује као један од узрока грађанског рата. Интелектуалци су сматрали да се народне масе могу задобити упознавањем, образовањем и стога „честитим политичким радом“.

Још смелије Црњански коментарише да је Франко уклонио шефове шпанске фаланге, за коју каже да је вођена националистичким заносом захтевала социјалне реформе и борила се против комуниста онда када Франка нигде није било и док је још увек радио за шпанску републику (333). Зато се последње речи критике упућене Франку односе, не на њега самог, већ на идеологију коју је требало да заступа и за коју је требало да се бори: „А што се тиче национализма, национализам у Шпанији, који не буде водио рачуна, пре свега, о потреби социјалних рефорама, не вреди ни мачкиног репа“ (337).

#### 16.8. „ШПАНИЈА ИНКВИЗИЦИЈА“

Црњански у тексту „Шта припрема генерал Франко“ прави потпуни заокрет у ставовима и тону у односу на претходне текстове. У том тексту он преиспитује Франкове поступке, критикује и доноси веома смеле закључке, као што се види у претходним цитатима. Црњански замера Франку што је на водећа места довео своје поверенике уместо патриота већих заслуга. У тим критикама Црњански полази од изворне франкистичке идеологије, националистичке и патриотске, а затим критикује њено неиспуњавање.

Црњански пише како је најгоре мишљење које влада у Франковом окружењу о социјалним реформама и тврди да му је шеф обавештајног штаба Франка објаснио да социјалних проблема у Шпанији готово да нема, наводећи при том да је Шпанија богата земља, да је шпански сељак богат и да је једини проблем пропаганда у свету, коју приписује болшевицима, а која говори о потреби реформи. Црњански је био осетљив на питања положаја шпанског сељака током свог првог боравка у Шпанији 1933. године и многи његови текстови, као што смо већ видели, сведоче о томе. Управо неиспуњавање социјалних реформи и небрига за народ, а нарочито сељака, јесте оно што ће Црњанском отворити очи и навести га на преиспитивање уверења која је до тада имао о Франку и његовим поступцима. Треба истаћи да у тим околностима Црњански признаје незахвални положај страних дописника којима је ограничен приступ информацијама и забрањено слободно изражавање мишљења: „Међутим, шта сам могао да радим? У Шпанији се данас, и кад се долази као пријатељ, са добрим везама, лако загати апсанска врата...“ (333-334).

Разлика у тону у текстовима „Шта припрема генерал Франко“ и „Зашто генерал Франко хапси патриоте?“ у односу на остале текстове о Шпанском грађанском рату може да се објасни и чињеницом да су то једини текстови које је Црњански објавио у јулу 1937. године, када се вратио из Шпанског грађанског рата и када је могао да процењује догађаје слободније и са дистанце. Многи страни дописници су тек након повратка у своје родне земље изнели праве слике и тумачења рата. Престон (2011: 16-19) наводи да је било веома мало страних дописника који су се дивили Франку и фашизму, као и да су многи од њих временом постали ужаснути варварством ком су присуствовали међу побуњеничким редовима. Оно што су видели тумачили су као предзнак будућности која је очекивала свет уколико се не заустави фашизам у Шпанији. Већина страних дописника, чак и оних који су у Шпанију дошли без идеолошког опредељења, на крају је подржала републику одушевљена стоицизмом којим су републиканци пружали отпор.



Црњански при крају свог боравка у Шпанији показује разочарење не само у Франка већ и у дотадашње сараднике. Тако на пример, Црњански више пута говори о свом шпанском пријатељу, г. Де Армасу (309), у кога је имао пуно поверење када је стигао у Шпанију, али након његовог тумачења случаја фалангистичког вође Мануела Едиле, Црњански показује потпуно разочарење у њега.

Основ разочараности у генерала Франка и његове присталице није била чињеница да су се побунили против републиканских власти, нити Црњансково подржавање републиканске власти. То није чак ни циљ који су франкисти хтели да остваре, већ начин на који су то чинили. Пре свега, шпанска фаланга је имала потпуну подршку Црњанског због идеја које је заступала, а Франков поступак према свом савезнику Едилји укинуо је могућност поверења у његову политику.

Црњански у тексту „Зашто генерал Франко хапси патриоте?“ одаје да је у Шпанију отишао са дубоком симпатијом према националистима, као да је и пре одласка имао везе са њима преко извесне организације коју не именује. У чисто исповедном тону зато показује своју спремност да разуме разлоге Франкове несугласице са вођом фаланге, Едилјом, као и оправданост одређених Франкових поступака у интересу рата. Међутим, упркос његовој доброј вољи, износи да нема разумевања за једну Шпанију у којој

„помрчина прогута 48 патриота, без икаквог суда, у којој шефове једне организације, која има више заслуга од свих шпанских генерала, хапсе и можда стрељају оптуживши их да су издајнице /.../. Јер таква Шпанија неће никог одушевити, па био он сто пута националиста, јер таква Шпанија није ништа ново, него је то она стара и језива, Шпанија интрига, Шпанија инквизиција и Шпанија убистава без суда“ (337).

Првобитно одушевљење Црњанског генералом Франком, по повратку из Шпаније, знатно је смањено, ако не и нестало, док се његов однос према Франковој првобитној идеологији није изменио.

## 17. ЗАКЉУЧАК

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.

Црњански води дијалог са другом културом, са њеним представама и вредностима, па стога неминовно постаје преводилац слика друштвене стварности Шпаније за адресата својих текстова: српску читалачку публику дневних новина. Међутим, ступање у дијалошки однос са страним, његова спознаја и прихватање, у неким случајевима су Милоша Црњанског одвели у попримање поједних одлика страности као властитог, што доводи до неподвлачења алтеритета, а као последицу има задржавање страности у тексту. Можемо закључити да нарочитом употребом шпанског језика, превођењем, непревођењем и преузимањем страних исказа у путописима и чланцима, доприноси сликовитости и уводи читаоца директно у свакодневицу Шпаније. Тиме се такође остварује могућност уплива страног у циљну културу, чиме се она на нарочит начин обогаћује.

У текстовима налазимо велики број информација о Шпанији: о географији, историји, модернизацији, техничким достигнућима, политици, сељаштву, законима... Путописи из Шпаније се саображавају стилу публицистичке репортаже и често теже чињеничној заснованости кроз коју се уобличава слика Шпаније.

Међутим, говорећи о шпанској свакодневици и друштвено-политичкој ситуацији, Црњански ту слику и обликује у сопственој визији. Долази до спајања просветитељског карактера путописног жанра, у виду тежње ка уношењу прецизних и проверених информација о посећеној земљи, цитирању текстова, са романтичарском тежњом аутора. Утицаји романтизма се уочавају, на пример, у оживљавању стереотипа насталих и утврђених у време романтизма у делима странаца који су путовали у Шпанију, а чије текстове и идеје је Црњански интертекстуално уткао у своје путописе. Међутим, иако полази од стереотипних слика Шпаније, Црњански их затим критички разматра из искуства непосредног сусрета са Другим и најчешће доводи до обесмишљавања у том контексту.

Црњански показује значајно предзнање о Шпанији, али га и продубљује током боравка. Иако се ради о кратком боравку у Шпанији организованом као туристичко пропутовање и упознавање са најзначајнијим тековинама шпанске културе, што у великој мери ограничава могућности спознаје стране земље, Црњански показује луцидност у својим запажањима која, иако имају основу у утисцима путника и странца, иду знатно даље од тривијалних бележака. У текстовима се јављају две тенденције аутора, једна у складу са путопишчевом потребом за дубљим смислом и суштином шпанског, а друга као израз сумње да је немоћан да проникне у смисао за којим трага. Обавезе и туристичко пропутовање кроз Шпанију постаје овом аутору структурни оквир за промишљање о шпанској души и правој Шпанији. То се уочава и у односу броја страна које Црњански посвећује политичким збивањима према онима које посвећује шпанској култури и спознаји суштина шпанског живота.

Црњански је изабрао оне аспекте и манифестације шпанске културе који најбоље одговарају његовом схватању сусрета са стварношћу Шпаније. Начела избора тих елемената су различита, у зависности од околности. Понекад се ради о наметнутим представама, јер је путников поглед усмерен на одређене културне реалије од стране водича, других сапутника или случајних пролазника. Поједине представе су условљене претходним сликама шпанске културе, али само су неке прихваћене као такве, док се већи број доводи у питање и мења у процесу писања и

са искуством током путовања. Цитати, преузете слике, стереотипи и слично, показују да се Црњански интегрише у романтичарску традицију путописања о Шпанији, с једне стране, али и у модерну или постмодерну, засновану на преиспитивањима свега, с друге стране. Црњански се тако показује као спреман за интерпретативно суочавање са Другим и дијалог са њим. Одлике његових текстова су и интертекстуалност и поновно писање.

Што се тиче политичких прилика у Шпанији, Црњански их карактерише као „вавилонску кулу“ и наглашава да му није била намера да их проучава, али да због своје новинарске дужности није могао да их избегне. Више од свега он се бави личностима самих политичара, преиспитујући у њима, у складу са изреченом намером да открије суштину шпанског духа, црте „правог Шпанца“, као што су, између осталог, поноситост и меланхолија. Црњанског не интересује политика у Шпанији, већ последице политичких догађаја на шпански народ. Након говора о политици и политичким ставовима владајућег слоја у Шпанији, Црњански се окреће питању судбине, не само једног народа, већ уопште. С тим у вези, истиче се тема трагичног осећања живота коју Црњански препознаје у шпанском духу, и са њом повезана тема пролазности живота изражена кроз метафору живота као сна, а које су дубоко укорене у шпанској традицији.

Ставови које Милош Црњански у путописним текстовима изражава поводом савремене ситуације у Шпанији наводе на повезивање духовном климом у Шпанији, а која се односи на идеје припадника *Генерације '98*. Напомињемо да, иако је Црњански био у Шпанији тридесетих година 20. века, те му је била савремена *Генерација 1927*, генерација авангардних аутора, он се у тумачењу слике Шпаније освртао првенствено на мисао *Генерације '98*. Црњански припаднике *Генерације 1927*, као што су Федерико Гарсија Лорка (Federico García Lorca), Рафаел Алберти (Rafael Alberti), Педро Салинас (Pedro Salinas), Луис Сернуда (Luis Cernuda), Херардо Дијего (Gerardo Diego) и многи други, не спомиње ни у једном моменту у својим текстовима, док под шпанским мислиоцима, као што је истакнуто у тези, подразумева припаднике *Генерације '98*, упркос томе што је њихово стваралаштво било знатно плодније почетком 20. века. Анализом

критичких ставова Црњанског о разним културним манифестацијама и политичким збивањима, јасно се показује блискост његове мисли политичкој, културолошкој и друштвеној мисли *Генерацији '98*. Наглашавамо да је Црњански, иако не користећи назив *Генерација '98*, писао о њеним припадницима у контексту друштвено-политичких превирања тридесетих година 20. века, а не на пољу књижевности, будући да нема трагова о Црњанској рецепцији књижевних дела споменуте генерације шпанских писаца. Неке од основних одлика мисли *Генерације '98* су песимизам и меланхолија у погледу на Шпанију, забринутост за њену будућност, итд. Интелектуалци ове генерације се препуштају болу због проблема Шпаније, што их наводи на дубока и горка промишљања о судбини народа. Црњански у својим путописним репортажама показује исте карактеристике, што би могло да говори у прилог сличне духовне климе која условљава њихова дела. Црњансково инсистирање на откривању суштине шпанског, приближавања обичном народу, уверења о националним одликама, културним сличностима и разликама, итд. такође су теме које дели са споменутом шпанском генерацијом.

Иако је Црњански на путу по Шпанији упознао многе значајне шпанске политичаре, мислиоце и књижевнике, међу њима се издвојио Мигел де Унамуно. О том значају говори чињеница да се у текстовима Црњанског могу се наћи трагови Унамунових идеја, као што је интересовање за конкретног човека, од крви и меса, насупротив апстрактним визијама човека као идеји. Као и Унамуно, Црњански се окреће сељаштву, као правим представницима шпанског народа у намери да проникне у шпанску „душу“, открије „правог“ Шпанца и спозна суштину Шпаније. Мисао Црњанског о нацији, о једном народу, блиска је теоријама које нарочито истичу његову традицију, обичаје и навике. Црњански се окреће шпанској прошлости и актуелне догађаје и стање у друштву тумачи као последицу шпанске историје и као потврду историјског континуитета. У његовом погледу на шпански народ и културу препознаје се Унамунова концепција *интраисторије (intrahistoria)* коју сачињава став да треба „сићи“ у народ, међу анонимне људе и проучавати њихов свакодневни живот изнутра, а не задржавати поглед на званичним споменицима историје и културе, нити на званичној визији шпанског. Међутим,

иако је намера аутора да говори о шпанском народу уопште, из његових текстова се закључује да се ставови о народу формирају на основу посматрања понашања и држања шпанског сељака, чије се одлике генерализују као особине шпанског народа. Црњански показује разумевање и солидарност управо према овом друштвеном слоју и у том случају приметно је премошћивање дистанце између два народа, блискост на основу заједничких особина и судбине.

У потрази за правом Шпанијом, упркос тежњи ка приближавању обичном народу и опису свакодневице, Црњански остаје понајвише у домену стереотипних ознака шпанског, као што су коридо, Кармен, фламенко, кастањете и гитара. Аутор показује суочавање својих очекивања и претходних сазнања са доживљеном стварношћу у Шпанији, спајајући стереотипну слику те земље са представом свакодневице обичног народа. Резултат је прожимање описа типичних шпанских спектакла, сликовитих елемената шпанске културе и свакодневице. Доминантан модел праве Шпаније представља традиционална, немодернизована, рурална, заостала Шпанија без страних утицаја, а шпанско друштво Црњански представља као патријархално, у ком се већином поштују норме традиције. Праву Шпанију Црњански препознаје у присуству традиције у садашњици, тј. у оним елементима стварности из којих извирује дух прошлости, па оставља дубоки утисак континуитета шпанске културе. Модернизација и европеизација, у схватању Црњанског, удаљавају Шпанију од њене суштине, па је аутентична Шпанија поетична Шпанија, заостала у индустријском погледу. Његово тумачење праве Шпаније носи елементе романтичарске визије ове земље, као што је учестало и позитивно вредновање тзв. шпанске заосталости, у смислу очувања традиције.

Црњански тумачи шпанску стварност кроз одређене дихтомије полазећи од питања модерности или заосталости савремене Шпаније, али и кроз те дихтомије провлачи мисао о тзв. правој Шпанији. Размишљања Црњанског о вредностима традиције и живота изван индустријских центара, нарочито у руралним крајевима у које модерни живот није зашао у великој мери, подударују се са општим токовима шпанских расправа о модернизацији.

Док се у путописним текстовима Милоша Црњанског у сусрету две са страном културом Други као предмет перцепције и тумачења јасно дефинише као „шпански“, „Шпанци“ или „шпански народ“, у репортажама о Шпанском грађанском рату из 1937. године перцепција стране културе се усложњава и долази до подвајања Другог. Наиме, Црњански заузима одређену позицију у ратном сукобу, присваја перспективу Франкових присталица и Други више није шпански народ уопште већ се прави разлика између шпанског народа и непријатеља. Услед идеолошке позиције Црњанског, шпански народ се поистовећује са Франковим присталицама док су непријатељи републиканци. Такво подвајање указује на удаљавање Другог као непријатеља у сукобу, а разлика Ми – Други је нетолерантна и апсолутизована. Положај Црњанског као дописника у рату и наклоњеност Франковим снагама, из чијег штаба је извештавао, утицали су на употребу многих националистичких митова у репортажама. Међутим, почетно одушевљење и величање будућег диктатора, генерала Франка, постепено се кроз текстове преиспитује и затвара критиком национализма који не води рачуна о потребама социјалних реформи. У томе Црњански показује сопствену доследност у брзи за шпански народ, за који је сматрао да идеологија шпанске фаланге може пуно да учини, а коју је генерал Франко спречио у томе. Црњански полази од изворне франкистичке идеологије, националистичке и патриотске, а затим критикује њено неиспуњавање.

На трагу истраживања и критичког апарата успостављеног у овој дисертацији указали смо на могућности преиспитивања једне имаголошке и интеркултурне слике Црњанског, како би на тим основама могле да се у будућим научним истраживањима испитају и слике других народа о којима Црњански пише, будући да им није посвећено довољно критичке и теоријске пажње. Како је теза ограничена само на Црњанскове путописе и чланке о Шпанији, у истраживању се није посветила пажња рецепцији шпанске културе у другим делима овог аутора, али је назначено њено постојање, као основа неког новог истраживања.

Будући да књижевне слике остављају утисак такође на друштвену стварност, јер појачавају слике које постоје латентно у читаоцима, остављамо за

друга истражвања и питање рецепције Црњанских текстова о Шпанији, њиховом утицају на јавно мњење, нарочито што се тиче репортажа из Шпанског грађанског рата. Питање је да ли су читаоци усвојили слике Шпаније и шпанског народа које је Црњански уобличио и пренео у својим текстовима, како је то условило перцепцију Шпаније касније, тј. да ли је неки од тих судова утицао на каснија дела у српској књижевности или можда на политичке односе две земље. Дакле, остаје питање да ли је у периоду када су објављиване Црњанске репортаже појачана дистрибуција стереотипа о Шпанији или можда су текстови утицали на осећај солидарности и блискости са удаљеним, али по судбини сличним, шпанским народом.

## 18. БИБЛИОГРАФИЈА

### Примарна литература:

Црњански 1995: М. Црњански, У земљи тореадора и сунца: *Путописи I*, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.

Црњански 1995: М. Црњански, У Шпанији 1937., у *Путописи II (Путевима разним)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.

Црњански 1995: М. Црњански, Додатак II, Рукописни текстови из заоставштине Милоша Црњанског, у: *Путописи II (Путевима разним)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.

Црњански 1995: М. Црњански, Мој шпански увод, у: *Путописи II (Путевима разним)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, СКЗ, L'Age d'Homme.

Црњански 1999: М. Црњански, Лопе де Вега (Прослава тристогодишњице оца шпанског позоришта)“, у *Есеји и чланци I (Књижевност, уметност)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

### Секундарна литература:

Абељан 1973: J. L. Abellán, *Sociología del 98*, Barcelona: Península.

Абељан 1977: J. L. Abellán, *Visión de España en la generación del 98*. Madrid: Magisterio español.



- Абељан 2008: Х. Л. Абељан, *Историја шпанске мисли: од Сенеке до данас*, превод Нина Мариновић, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Аврамовић 2007: З. Аврамовић, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Нови Сад: Академска књига.
- Аларкон Сијера 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.
- Албукерке 2006: L. Alburquerque, 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.
- Алварес Хунко 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.
- Алварес Хунко 2003: José Álvarez Junco, La nación posimperial. España y su laberinto identitario: *Historia mexicana*, Num. 2, Vol. LIII, México: El colegio de México, 447-468. [http://historiamexicana.colmex.mx/pdf/13/art\\_13\\_2080\\_18116.pdf](http://historiamexicana.colmex.mx/pdf/13/art_13_2080_18116.pdf)
- Арбељоа и Сантјаго 1981: V. M. Arbelloa y M. De Santiago (selección, introducción y notas), *Intelectuales ante la Segunda República española*, Salamanca: Ediciones Almar.
- Арбиљага 2005: I. Arbillaga, *Estética y teoría del libro de viaje: el “viaje al Italia” en España*, Málaga: Analecta Malacitana.
- Ардила 2007: J. A. G. Ardila, Etnografía y politología del 98: Unamuno, Ganivet y Maeztu, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Аројо Помеда 2010: J. Arroyo Pomeda, 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>
- Асорин 2005: Асорин, *Стазама Дон Кихота*, превела Биљана Буквић, Београд: Утопија.

- Асорин 2005а: Azorín, *La ruta de Don Quijote*, edición de José Payá Bernabé, Universidad de Castilla La Mancha.
- Барес 2008: М. Барес, *Ел Греко или тајна Толеда*, превод Милан Комненић, Београд: Б. Кукић, Чачак: Градац.
- Белсејро 1934: J. A. Balseiro, 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> (9.06.2010.)
- Берман 2004: А. Берман, *Превођење и слово или коначиште за далеког*, превод и предговор Александра Манчић, Београд: Рад.
- Блантон 2002: С. Blanton, *Travel writing: the self and the world*, New York: Routledge.
- Бојд 2008: К. Бојд, Историја, политика и култура 1936-1975, у: Д. Т. Гијес (уред.), *Модерна шпанска култура*, Подгорица: ЦИД, 88-105.
- Бринел и Шеврел 1994: Р. Brunel e I. Chevrel, *Compendio de literatura comparada*, Madrid: Siglo XXI ediciones.
- Будор 2004: К. Budor, *España y Croacia entre diplomacia y política, (El diplomático español D. Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883-1958)*, Madrid: МАЕС.
- Валдививијесо 1998: М. 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.
- Владушић 2011: С. Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Београд: Службени гласник.
- Волфцетел 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.
- Гадамер 1978: Х. Г. Гадамер, *Истина и метода (Основи филозофске херменеутике)*, превод Слободан Новаков, Сарајево: Веселин Маслеша.

- Гарсија де Кортасар 2010: F. García de Cortázar, *Breve historia de la cultura en España*, Barcelona: Planeta.
- Гарсија Руис 2005: V. García Ruiz, Don Quijote: el héroe, el mito, la novela: *Humanidades: Revista de Universidad de Montevideo*, 1, 23-42.  
[http://www.um.edu.uy/upload/descarga/web\\_descarga\\_118\\_GARCIA\\_RUIZ\\_DonQuijoteelheroelmito.pdf](http://www.um.edu.uy/upload/descarga/web_descarga_118_GARCIA_RUIZ_DonQuijoteelheroelmito.pdf)
- Гаскет 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.
- Гвозден 2001: В. Гвозден, Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књ. 49, св. 1/2, 211-224.
- Гвозден 2004: В. Гвозден, Одмрзавање страности и могућност поетике: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књ. 52, св. 2, 460-464.
- Гвозден 2003: В. Гвозден, Градови и химере Јована Дучића и традиција европског путописања (Ка поетици српског путописа): *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књ. 51, св. 3, 649-663.
- Гвозден 2003а: В. Гвозден, *Јован Дучић, путописац, Оглед из имагологије*, Нови Сад: Светови.
- Гвозден 2011: В. Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940 (Студија о хронотопичности сусрета)*, Београд: Службени гласник.
- Гиљен 2007: C. Guillén, *Múltiples moradas (Ensayo de Literatura Comparada)*, Barcelona: Tusquets editores.
- Гиљен 1994: C. Guillén, *Imágenes nacionales y literatura: Anales de literatura española*, Núm. 10, Universidad de Alicante, 117-145.
- Гомес де ла Торе 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.
- Гомес Мартинес 1981: J. L. Gómez Martínez, *Teoría del ensayo*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Гонсалес Антон 2007: L. González Antón, *España y las Españas: nacionalismos y falsificación de la historia*, Madrid: Alianza Editorial.
- Гонсалес Кирос 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>
- Гонсалес Тројано 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.
- Де Мигел и Барбејто 1998: A. de Miguel R-L. Barbeito, *El final de un siglo de pesimismo (189-1998)*, Barcelona: Planeta.
- Деретић 1996: Ј. Деретић, *Пут српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Дескузи 1970: P. Descouzis, *Cervantes y la Generación del 98: la cuarta salida de Don Quijote*, Madrid: Ediciones Iberoamericanas.
- Дибе 2010: F. Dubet, *La sociología de la experiencia*, Madrid: Editorial Complutense.
- Дига 2007: Ж. Дига, *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, Београд: Клио.
- Дијас-Плаха 1971: F. Díaz-Plaja, *La sociedad española: desde 1500 hasta nuestros días*, Barcelona: Ediciones G. P.
- Домингес Ортис 2003: А. Домингес Ортис, *Шпанија: три миленијума историје*, превео Бранислав Ђорђевић, Београд: Чигоја штампа.
- Ђорђевић 2008: Ј. Ђорђевић, Увод, у: Ј. Ђорђевић (уред.), *Студије културе*, Београд: Службени гласник.
- Живковић 2001: Д. Живковић (уред.), *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов, 117-118, 532-533, 697.
- Зимел 2002: G. Simmel, El extranjero como forma sociológica, en: E. Terrén, *Razas en conflicto: perspectivas sociológicas*, Barcelona: Editorial Anthropos, 59-65.

- Инман Фокс 1988: E. Inmán Fox, *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid: Espasa Calpe.
- Инман Фокс 1976: Inmán Fox, *La crisis intelectual del 98*, Madrid: Edicusa.
- Инман Фокс 2008: Е. Инман Фокс, Шпанија као Кастиља: национализам и национални идентитет, у: Д. Т. Гијес (уред.), *Модерна шпанска култура*, Подгорица: ЦИД, 21-36.
- Јаћимовић 2009а: С. Јаћимовић, Трагање за везама у прекиду: позиција путописца у путописима Милоша Црњанског: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књ. 57, св. 1, 79-109.
- Јаћимовић 2009б: С. Јаћимовић, *Путописна проза Милоша Црњанског*, Београд: Учитељски факултет.
- Јаус 1998: Н. 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.
- Камбрија 1974: R. Cambria, *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid: Gredos.
- Карисо Руеда 1997: S. M. Carrizo Rueda, *Poética del relato de viajes*, Kassel: Edition Reichenberger.
- Карисо Руеда 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.
- Карнеро Арбат 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.
- Кин 2007: J. Keen, Fighting for Franco: *International Volunteers in Nationalist Spain During the Spanish Civil War, 1936-39*, New York/London: Continuum International Publishing.
- Ковач 1988: Z. Kovač, *Poetika Miloša Crnjanskog*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Константиновић 1984: З. Константиновић, *Увод у упоредно проучавање*

- књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Константиновић 2002: З. Константиновић, *Интертекстулана компаратистика*, (Компаратистички прилог проучавању српске књижевности), Београд: Народна књига.
- Константиновић 2006: З. Константиновић. 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.
- Кумин 2008: Л. Кумин, Живјети значи плесати, у: Д. Т. Гијес (уред.), *Модерна шпанска култура*, Подгорица: ЦИД, 303-310.
- Лопес Естрада 2003: F. López Estrada, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Мадаријага 2008: С. Мадаријага, *Шпањолке*, превод Александра Манчић, Београд: Службени гласник.
- Мадаријага 1972: S. Madariaga, *Mujeres españolas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Мајнер 2006: J. C. Mainer, *Años de vísperas: la vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid: Espasa Calpe.
- Мајнер 2009: J. C. Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra.
- Мајнер 2010: J. C. Mainer, *Historia de la literatura española (Modernidad y nacionalismo, 1900-1939)*, Barcelona: Crítica.
- Маријас 1997: J. Marías, *España ante la historia y ante sí misma (1898-1936)*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Марићал 2002: J. Marichal, *El designio de Unamuno*, Madrid: Taurus.
- Марићал 1990: J. Marichal, *El intelectual y la política en España (1898-1936)*, Madrid: CSIC.
- Марићал 1968: J. Marichal, *La vocación de Manuel Azaña*, Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- Менендес Алсамора 2006: M. Menéndez Alzamora, *La generación del 14: una aventura intelectual*, Madrid: Siglo XXI.

- Мермол 2008: Т. Мермол, *Култура и есеј у модерној Шпанији*, у: Д. Т. Гијес (уред.), *Модерна шпанска култура*, Подгорица: ЦИД, 166-175.
- Мескита 2003: Е. Р. Mezquita, *La política del último Unamuno*, Salamanca: Globalia Ediciones Anthema.
- Милошевић 1990: Н. Милошевић, *Идеологија, психологија, стваралаштво*, Београд: Белетра.
- Мол 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.
- Морадијелос 1998: E. Moradiellos, *Más allá de la Leyenda Negra y del Mito Romántico: el concepto de España en el hispanismo británico contemporáneo*: *Ayer*, No. 31, 183-199. [http://www.ahistcon.org/docs/ayer/AYER31\\_11.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/AYER31_11.pdf)
- Муро Муниља 2007/2008: М. А. Muro Munilla, *Carmen: la construcción del texto y del mito español a partir del tópico de un viajero romántico francés: Cuadernos de investigación filológica*, No. 33-34, 167-192.
- Наваро 2008: А. Navarro, *Introducción*, en: М. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid: Cátedra.
- Навахас 1998: G. Navajas, *La modernidad como crisis. El modelo español del declive: Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 23, No. 1/2, 277-294. <http://www.jstor.org/stable/25642009>
- Неш 1983: М. Nash, *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona: Editorial Anthropos.
- Нуњес Флоренсио 1998: R. Núñez Florencio, *Tal como éramos: España hace un siglo*, Madrid: Espasa Calpe.
- Нусера 2002: D. Nucera, *Los viajes y la literatura*, en: A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 241-289.
- Обер 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](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer40_05.pdf)

- Ортас Дуран 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.
- Пажо 1994: D-Н. Pageaux, De la imagería cultural al imaginario, en: P. Brunel e I. Chevrel, *Compendio de literatura comparada*, Madrid: Siglo XXI ediciones, 101-131.
- Пажо 2006: Д-А. Пажо, Од мултукултурализма до интеркултуралности, у: Љиљана Суботић (уред.), *Сусрет култура* (Зборник радова), Нови Сад: Филозофски факултет, 23-29.
- Пажо 2007: D-Н. Pageaux, *El corazón viajero (Doce ensayos sobre literatura comparada)*, Lleida: Pages editors.
- Палафокс 1997: J. Palafox, Las luces y sombras del crecimiento económico. 1900-1930: *Ayer*, No. 28, 61-90. [http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer28\\_04.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer28_04.pdf)
- Пењате Риверо 2004: 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.
- Пењате Риверо 2004а: 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.
- Пењате Риверо 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.
- Перес-Борбухо 2010: F. Pérez-Borbujo, *Tres miradas sobre el Quijote: Unamuno Ortega – Zambrano*, Barcelona: Herder Editorial.
- Пишоа и Русо 1973: С. Pichois, А. М. Rousseau, *Komparativna književnost*, prevod Jerka Belan, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Поповић 1980: Р. Поповић, *Живот Милоша Црњанског*, Београд: Просвета.
- Поповић 1993: Р. Поповић, *Црњански: документарна биографија*, Београд: Просвета/ Горњи Милановац: Дечје новине.
- Поповић 2009: Р. Поповић, *Бескрајни плави круг*, Београд: Службени гласник.



- Порас Кастро 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.
- Престон 2000: P. Preston, *La Guerra civil española*, traducción de María Borrás, Barcelona: Debolsillo.
- Престон 2006: P. Preston, *Las tres Españas del 36*, Barcelona: Debolsillo.
- Престон 2011: P. Preston, *Idealistas bajo las balas (Corresponsales extranjeros en la guerra de España)*, traducción de Beatriz Anson y Ricardo García Pérez, Barcelona: Debolsillo.
- Рабате 2005: J.-C. Rabaté, Introducción, en: M. de Unamuno, *En torno a casticismo*, Madrid: Cátedra.
- Регалес Серна 1983: A. Regales Serna, Para una crítica de la categoría ‘literatura de viajes’: *Castilla*, Universidad de Valladolid, Núm. 5, 63-85.
- Регер 1995: H. Ragner, La “cuestión religiosa”: *Ayer*, 1995, No. 20, 215-240. [http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer20\\_09.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer20_09.pdf)
- Редклиф 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.
- Рей Тапия 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\\_revista/00021\\_revista\\_hc35/es\\_revista/adjuntos/35\\_09.pdf](http://www.historiacontemporanea.ehu.es/s0021con/es/contenidos/boletin_revista/00021_revista_hc35/es_revista/adjuntos/35_09.pdf) (4.07.2011)
- Робертс 2007: S. G. H. Roberts, *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Ромеро Тобар 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.

- Рот 1980: Н. Рот, *Основи социјалне психологије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Рот 2000: К. Рот, *Слике у главама*, Београд: Библиотека XX век.
- Рубио 2006: P. Rubio, Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea, en M. Lucena Giraldo y J. Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: CSIC, 243-256.
- Рубио Хименес 1992: J. Rubio Jiménez, El viaje artístico-literario: una modalidad literaria romántica: *Studies in Spanish Literature 1750-1915. Romance Quarterly* 39,1: 23-31.
- Саломон Телис 2005: M. P. Salomón Chéliz, Las mujeres en la cultura política republicana: religión y anticlericalismo: *Historia social*, No. 53, 103-118.  
<http://www.jstor.org/stable/40340958>
- Самарџић 2003: Н. Самарџић, *Историја Шпаније*, Београд: Плато.
- Самбрицио 1996: C. Sambricio, De los libros de viajeros a la historia urbana: el origen de una disciplina: *Ayer*, 23, 62-85.  
[http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer23\\_04.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer23_04.pdf)
- Санџес Мека 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](http://praxis.univalle.edu.co/numeros/n20/diego_sanchez_meca.pdf)
- Секеруш 2006: П. Секеруш, Друштвене представе и производња значења: слике Лужних Словена у француској култури 19. века, у: Љиљана Суботић (уред.), *Сусрет култура*, Нови Сад: Филозофски факултет, 101-108.
- Секулић 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.
- Секулић 2009а: М. Секулић, Један имаголошки поглед на путописну прозу Милоша Црњанског, у: *Интеркултурнијат дијалог – традицији и перспективи*, том 46, кн. 1, сб. Б, Пловдив: Пловдивски Универзитет Пајсий Хилендарски, 345-352.

- Сервен 2007: С. Servén (ed.), *La mujer en los textos literarios*, Madrid: Akal.
- Смит 2010: А. Смит, *Национални идентитет*, Београд: Библиотека XX век.
- Солар 2005: М. Солар, *Теорија књижевности*. Загреб: Школска књига.
- Суарес Мирамон 2006: А. Suárez Miramón, *El Modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*, Madrid: Laberinto.
- Тодоров 1994: Ц. Тодоров, *Ми и други (Француска мисоа о људској различитости)*, превод Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд: Библиотека XX век.
- Тодоров 1995а: Т. Todorov, Postscript: Knowledge of Others, in: *The morals of History*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 13-16.
- Тодоров 1995б: Т. Todorov, The Journey and its narratives, in: *The morals of History*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 60-70.
- Тодоров 2010: Ц. Тодоров, *Страх од варвара*, превод Јелена Стакић, Лозница: Карпос.
- Тодорова 2006: М. Тодорова, *Имагинарни Балкан*, превод Драгана Старчевић и Александра Бајазетов-Вучен, Београд: Библиотека XX век/Круг.
- Трећаков и Шовљански 1993: С. Трећаков и В. Шовљански, *О Црњанском: архивалије*, Нови Сад, Матица српска, Рукописно одељење.
- Туњон де Лара 1974: М. Tuñón de Lara, *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*, Madrid: Editorial Cuadernos para el diálogo.
- Туњон де Лара 2000: М. Tuñón de Lara, *La España del siglo XX*, 3 vols, Madrid: Ediciones Akal.
- Унамуно 1991: М. де Унамуно, *О трагичном осећању живота*, превод Олга Кошуткић, Београд: Дерета.
- Унамуно 2005: М. De Unamuno, *En torno al casticismo*, edición de Jean-Claude Rabaté, Madrid: Cátedra.
- Унамуно 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.
- Унамуно 2010: М. де Унамуно, *Суштина Шпаније*, превод Нина Мариновић, Нови Сад/Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

- Угалде Солано 1995: M. Ugalde Solano, Dinámica de género y nacionalismo (La movilización de vascas y catalanas en el primer tercio del siglo): *Ayer*, No. 17, 121-153. [http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer17\\_06.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer17_06.pdf)
- Уртадо Албир 2001: A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- Уселај де Кал 1990: E. Ucelay da Cal, Ideas preconcebidas y estereotipos en las interpretaciones de la Guerra Civil española: el dorso de la solidaridad: *Historia Social*, No. 6, 23-43. <http://www.jstor.org/stable/40340224>
- Ферер Сола 1991: J. Ferrer Solá, *Manuel Azaña: una pasión intelectual*, Barcelona: Editorial Anthropos.
- Фернандес Санћес 2004/2005: C. Fernández Sánchez, Viajeros francocanadienses en la España del siglo XIX: *Archivum*, revista de Facultad de filología, Núm. 54/55, Universidad de Oviedo, 7-31.
- Фернандес Туријенсо 1971: F. Fernández Turienzo, Introducción, en M. de Unamuno, *En torno a casticismo*, Madrid: Ediciones Alcalá, 7-65.
- Фернандес Урбина 1998: J. M. Fernández Urbina, *Los vascos del 98: Unamuno, Baroja y Maeztu (actitudes, juicios, reflexiones y expectativas, 1898-1939)*, San Sebastián: Birmingham.
- Фолгера 1995: P. Folguera, Mujer y cambio social: *Ayer*, 17, 156-171. [http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer17\\_07.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer17_07.pdf)
- Фуси 1999: J. P. Fusi, *Un siglo de España: la cultura*, Madrid: Marcial Pons.
- Хулиа и др. 2004: С. Хулиа и др., *Шпанија у XX веку*, превео Бранислав Ђорђевић, Београд: Чигоја штампа.
- Хулија 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](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer28_07.pdf)
- Хулија 2000: S. Juliá, Intelectuales católicos a la reconquista del Estado: *Ayer*, 40, 79 103. [http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer40\\_04.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer40_04.pdf)
- Хулија 2006: : S. Juliá, *Historias de las dos Españas*, Madrid: Taurus.
- Чен Шам 1999: J. Chen Sham, Política y filosofía en la interpretación noventayochista del Quijote: *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII, Cáceres: Universidad de Extremadura, 99-111.

## 19. ПРИЛОГ ТЕЗИ

### **ТРАНСКРИПЦИЈА ТЕКСТОВА ИЗ ШПАНСКЕ ПЕРИОДИКЕ О ПОСЕТИ СТРАНИХ НОВИНАРА 1933.Г.**

Извор: дневни лист *ABC* (Мадрид)

- El 31 de mayo de 1933, p. 16: “El turismo en España”: “Muy complacidos del trato recibido en los albergues y paradores del P.N.T. (Patronato Nacional del Turismo), se han mostrado los periodistas extranjeros que son actualmente nuestros huéspedes, al pernoctar en los alojamientos de Ciudad Rodrigo, Gredos, Oropesa, Manzanares, Bailén y Úbeda.”

Извор: дневни лист *La Vanguardia* (Барселона)

- El 5 de mayo de 1933, p. 26: “Próxima llegada de periodistas extranjeros” (Almería, el 4 de mayo): “La autoridad gubernativa ha oficiado al alcalde, al presidente de la Diputación y a la Asociación de la Prensa, comunicándoles la próxima llegada a Almería, de 23 periodistas extranjeros, en viaje de turismo, al objeto de que las corporaciones y entidades contribuyan a los agasajos que se les preparen.”

- El 11 de mayo de 1933, p. 22: “Periodistas extranjeros” (Almería, el 10 de mayo): “La Diputación acordó autorizar al presidente para organizar los homenajes necesarios a los periodistas extranjeros que llegarán el día 29, en viaje de turismo. El Ayuntamiento, a causa de la crisis económica, se ignora si podrá agasajarlos.”

- El 12 de mayo de 1933, p. 24: “Periodistas extranjeros” (Salamanca, el 11 de mayo): “El próximo día 14 llegarán con objeto de visitar la ciudad monumental un grupo de periodistas extranjeros. Se les prepara un cordial recibimiento.”

- El 14 de mayo de 1933, p. 22: “Audiencia del Jefe del Estado” (Madrid): “El Presidente de la República recibió en audiencia a doña Blanca de los Ríos, acompañada de una comisión de señoras; a otra comisión de periodistas extranjeros en los que estaban representados todos los países europeos.”

- El 16 de mayo de 1933, pp. 25-26: “Llegada de periodistas extranjeros” (Salamanca, el 15 de mayo): “Llegaron procedentes de Madrid los periodistas extranjeros que están recorriendo España en viaje de turismo. Fueron recibidos por las autoridades, la junta provincial de turismo y una representación de la Asociación de la Prensa.

En la mañana de hoy visitaron los monumentos y recorrieron la ciudad. Por la tarde se ha celebrado una fiesta regional, interpretando los coros charros canciones típicas. A las ocho de la noche se ha celebrado en el Ayuntamiento un lunch. El alcalde pronunció un cordial discurso de salutación en francés, contestándole en español el señor Gronvold, periodista noruego, presidente del Centro hispano-noruego, conocido hispanista.

Al final llegó el señor Unamuno y todos los periodistas extranjeros le rodearon con enorme curiosidad, celebrando con él conversaciones.”

- El 17 de mayo de 1933, p. 21: “Excursión de los periodistas extranjeros” (Salamanca, el 16 de mayo): “Hoy por la mañana marcharon a Ciudad Rodrigo los periodistas extranjeros que se hallan visitando España. Fueron recibidos por las autoridades y periodistas y visitaron los monumentos, siendo obsequiados con un vino de honor en el Ayuntamiento.

Marcharon seguidamente en dirección a la sierra de Gredos y Béjar, donde llegaron por la tarde. Fueron obsequiadísimos.”

- El 23 de mayo de 1933, p. 28: “Periodistas extranjeros que visitan la ciudad” (Córdoba, el 22 de mayo): “Los periodistas extranjeros visitaron los monumentos de la ciudad. En el Ayuntamiento se verificó una recepción obsequiándoles.”

- El 24 de mayo de 1933, p. 23: “Periodistas extranjeros” (Sevilla, el 23 de mayo): “Llegaron los periodistas extranjeros que vienen recorriendo España invitados por el Patronato Nacional del Turismo. En honor suyo se celebrarán varios actos.”

- El 26 de mayo de 1933, p. 24: “Agasajos a los periodistas extranjeros” (Almería, viernes, el 25 de mayo): “Se ha organizado el programa de los agasajos con que serán

obsequiados los periodistas extranjeros, que llegarán el lunes próximo. Después del almuerzo visitarán los lugares artísticos y arqueológicos. Efectuarán jiras a los naranjales de Gador y los parrales de Alhama. Por la noche habrá verbena en el campo del Tiro Nacional, organizada por la Asociación de la Prensa. En el campo se instalará una estación receptora y emisora.

Los excursionistas saldrán para Murcia en la mañana del día 30. acompañados hasta los límites de la provincia por las autoridades y comisiones, visitando en el trayecto los lugares más típicos.”

- El 28 de mayo de 1933, p. 24: “Los periodistas extranjeros” (Granada, el 27 de mayo): “Han llegado los veinticuatro periodistas de distintas publicaciones europeas que vienen a visitar los monumentos. Han sido obsequiados y atendidos por el Ayuntamiento con un té en la Casa Árabe y en la Cuesta de Chapiz. Mañana visitarán la Alhambra.”

- El 30 de mayo de 1933, p. 27: “Periodistas extranjeros en viaje de turismo” (Almería, el 29 de mayo): “Al atardecer llegaron procedentes de Granada en autocar los periodistas extranjeros que recorren varias provincias españolas invitados por el Patronato de Turismo.

Los periodistas llegados fueron los trece. Los restantes hasta veinticuatro se vieron precisados a regresar a sus países requeridos urgentemente.

En el hotel estuvieron a visitarles las autoridades, la Asociación de la Prensa, los directivos del Tiro Nacional, el Comité de Turismo y otras entidades.

Terminada la visita, se les dio un banquete, asistiendo el gobernador civil, el presidente de la Diputación, el cuerpo consular y una representación de la directiva de la Prensa.

A las once de la noche en el campo de deportes del Tiro Nacional se celebró una verbena en su honor, luciendo una artística iluminación. Fue amenizada por la banda de música municipal. Mañana marcharán a Murcia.”

- El 31 de mayo de 1933, p.22: “Los periodistas extranjeros” (Alicante, el 30 de mayo): “Esta mañana llegaron numerosos periodistas extranjeros que, invitados por el Patronato Nacional del Turismo, visitan España. Aquí serán muy agasajados por la población, por las autoridades y por los compañeros.

El alcalde ha dispuesto, que entre otros festejos, haya por la noche un concierto extraordinario en la Explanada, que lucirá espléndida iluminación.”

- El 31 de mayo de 1933, p. 23: “Verbena en honor de los periodistas extranjeros” (Almería, el 30 de mayo): “La verbena celebrada en el campo del Tiro Nacional en honor de los periodistas extranjeros, organizada por la Asociación de la Prensa con la cooperación de la Diputación provincial, resultó colosal y terminó a las cinco de la mañana. Fue una fiesta encantadora.

Desde el micrófono el gobernador don César Torres, el alcalde señor Sánchez Moncada y el presidente de la Asociación de la Prensa don Ginés Haro, dirigieron expresivos saludos a los periodistas extranjeros y a los concurrentes a la fiesta.

Después el redactor noruego del diario “Nación” saludó a sus compañeros de Almería y a las mujeres, ensalzando las bellezas del paisaje, el sol y el cielo y agradeciendo las atenciones que reciben de Almería, ciudad encantadora.

Esta mañana visitaron la Alcazaba, el puerto, el monumento al Corazón de Jesús y la catedral.

Después de comer salieron para Murcia. Visitarán Mojácar, Garrucha, Cuevas de Almanzora, Vélez Blanco y Vélez Rubio. Unas comisiones les acompañaron hasta el límite de la provincia.”

- El 1 de junio de 1933, p. 27: “Periodistas extranjeros” (Murcia, el 31 de mayo): “Llegaron los periodistas extranjeros, visitando la catedral, el Museo provincial, la iglesia de Jesús, donde están las esculturas de Salzillo y Rueda de la Nora. También visitaron algunas fábricas de pimentón y en el huerto de Baldomero Hernández fueron obsequiados con una merienda típica murciana.”

- El 1 de junio de 1933, p. 23: “nema naslova” (Alicante, el 31 de mayo): “Esta noche llegarán 22 periodistas extranjeros que invitados por el Patronato Nacional de Turismo visitan España. Serán recibidos en el salón de actos del Ayuntamiento por el alcalde y demás autoridades. Irán seguidamente al Casino, donde serán obsequiados con una cena. En su honor se dará un concierto en la Explanada, que luce espléndida iluminación y seguirán viaje para Gandía. – Teruel.

Mañana visitarán cuanto de notable hay aquí.



- El 2 de junio de 1933, p. 24: “Los periodistas extranjeros que recorren España” (Valencia, el 31 de mayo): “Para mañana, alrededor del mediodía, son esperados los periodistas extranjeros que, invitados por el Patronato Nacional del Turismo recorren las principales ciudades de España. La Asociación de la Prensa les obsequiará a las siete de la tarde, en la casa social. También el Ayuntamiento, al día siguiente, les ofrecerá un té de honor y una fiesta valenciana en los jardines del Real.”

- El 2 de junio de 1933, p. 24: “Los periodistas extranjeros” (Valencia, el 1 de junio): “Los periodistas extranjeros que recorren España no han llegado a mediodía como estaba anunciado. Son esperados esta noche a las nueve. Después de las once, en el local de la Asociación de la Prensa, serán obsequiados con un café de honor, al que están invitadas las autoridades.

Mañana harán la visita oficial al alcalde y después saldrá la expedición organizada por periodistas valencianos a la presa que la Compañía de aguas potables tiene en Manises, donde serán obsequiados con una típica paella. A las seis de la tarde se celebrará en los jardines del Real la fiesta valenciana organizada por el ayuntamiento en honor de los periodistas extranjeros.”

- El 2 de junio de 1933, p. 24: “Llegada de los periodistas extranjeros” (Alicante, el 1 de junio): “Los periodistas extranjeros invitados por el Patronato Nacional de Turismo, que visitan España, han llegado aquí anoche, muy tarde, cenando en el Casino, donde una orquesta de instrumentos de cuerda, La Wagneriana, les obsequió con un selecto concierto. Hubo también verbena en la Expalanada, viéndose concurridísima.

Hoy han visitado cuanto tiene de notable la población, realizando una excursión a Elche, regresando para comer aquí. Después recorrieron la playa de San Juan, continuando el viaje para Valencia.”

- El 3 de junio de 1933, p. 23: “Obsequios a los periodistas extranjeros” (Valencia, el 2 de junio): “Llegaron la pasada noche los periodistas extranjeros que visitan España. Después de instalados en los hoteles, asistieron a la fiesta que en su honor dieron sus compañeros valencianos.

Esta mañana han saludado oficialmente al alcalde, recorriendo la Casa Ayuntamiento. Desde ella han marchado a la presa que la Compañía de aguas potables tiene establecida

en el término de Manises. Los visitantes, luego de examinar las magníficas instalaciones, que han elogiado, han sido obsequiados con un almuerzo a base de la típica paella. En la mesa se han sentado, además de los expedicionarios, el alcalde, el gobernador, el vicepresidente de la Diputación, representantes de la mencionada Compañía y los periodistas valencianos.

A los postres el alcalde ha pronunciado breves palabras en francés, expresando el deseo de que los excursionistas lleven grato recuerdo de esta ciudad, que siente como la que más anhelos de fraternidad humana.

Ha contestado dándole las gracias, en correcto castellano, un periodista noruego, traductor del “Quijote” y otras obras españolas, quien además ha recitado la traducción española de una poesía de Ibsen.

Seguidamente los expedicionarios se han trasladado a Manises, donde les esperaba el alcalde de la dicha ciudad, quien les ha acompañado a la visita que han hecho a varias fábricas.

Desde Manises los periodistas extranjeros se han trasladado a los jardines del Real, donde se ha celebrado una fiesta valenciana, obsequio del Ayuntamiento. Mañana a las ocho saldrán para Madrid, donde darán por terminada su excursión. Antes se detendrán a almorzar en Cuenca.”

Текстови који прате фотографије страних новинара из истог изворника:

- El 18 de mayo de 1933, p. 2: Grupo de los concurrentes a la fiesta que, en honor de los veinte periodistas extranjeros que recorren España por cuenta del Patronato Nacional de Turismo, se celebró en Ateneo. (foto Contreras y Vilaseca)

- El 20 de mayo de 1933., p. 2: Salamanca – Los charros que recibieron y acompañaron a los periodistas extranjeros en su visita a esta ciudad. (foto Ansede y Juanes)

- El 26 de mayo de 1933., p. 3: Sevilla. – Los periodistas extranjeros invitados por el Patronato Nacional de Turismo, en viaje de estudio por España, durante su visita a Alcázar.

- El 26 de mayo de 1933., p. 3: Sevilla. – Los periodistas extranjeros durante su visita al Patio de los Naranjos de la Catedral. (foto Serrano)

Извор: дневни лист *El Liberal* (Мадрид)

- El 24 de mayo de 1933: “Los periodistas extranjeros en Sevilla”: “Anoche llegaron a Sevilla los periodistas extranjeros, que, invitados por el Patronato Nacional de Turismo, vienen haciendo un recorrido por diversas capitales españolas.

Hoy dedicaron el día a visitar en distintos grupos nuestros principales monumentos.

Mañana miércoles, por la noche, y organizada por el referido Patronato, se celebrará una fiesta andaluza en honor de los periodistas extranjeros y de los nacionales que se encuentran en Sevilla.

La fiesta tendrá lugar en la terraza alta del Hotel Cristina, en el que nuestros visitantes se encuentran hospedados.”

- El 25 de mayo de 1933: “La estancia en Sevilla de los periodistas extranjeros”: “Los periodistas extranjeros que se encuentran en Sevilla invitados por el Patronato Nacional de Turismo continuaron en el día de hoy sus visitas a los monumentos más destacados de la ciudad.

Un grupo de aquellos estuvo visitando el Museo provincial de Pinturas, acompañándoles el insigne artista pintor don Gonzalo Bilbao.

Esta tarde los periodistas extranjeros serán obsequiados con un vino de honor en el Hotel de Madrid.”

Текст који прати фотографије:

- El 25 de mayo de 1933, Sevilla: 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)

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани Мирјана Секулић

број уписа 07Д008

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Крагујевцу, 14.12. 2012.

М С С

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Мирјана Секулић

Број уписа: 07Д008

Студијски програм: Докторске студије – наука о књижевности

Наслов рада:

„Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског“

Ментор: Др Јасна Стојановић, ванредни професор

Потписани Мирјана Секулић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

Потпис аутора

У Крагујевцу, 14.12.2012.

MSB

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом:

**„Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског“**

---

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис аутора

У Крагујевцу, 14.12.2012.



---