



УНИВЕРЗИТЕТ У НИШУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



Александар М. Костадиновић

**СЛИКА СТРАНОГ СВЕТА
У СРПСКОМ ПУТОПИСУ XIX ВЕКА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ниш, 2016.



UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF PHILOSOPHY



Aleksandar M. Kostadinović

**IMAGE OF THE ALIEN WORLD IN SERBIAN
XIX CENTURY TRAVELOGUES**

DOCTORAL DISSERTATION

Niš, 2016

Подаци о докторској дисертацији

Ментор: Др Горан Максимовић, редовни професор, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Наслов: *Слика страног света у српском путопису XIX века*

Докторска теза *Слика страног света у српском путопису XIX века* за предмет свог проучавања има жанровски детерминисане поступке обликовања „слике другог“ у путописним текстовима, који су настали на српском књижевном простору у временском интервалу од 40-их година XIX века до краја прве деценије наредног столећа. Осим ограничења националним, жанровским и хронолошким критеријумом, предмет истраживања одређен је и тематским аспектом одабраних текстова, који треба да буду написани о простору којем приповедна инстанца додељује статус национално туђег или страног простора.

Истраживачку грађу примарно чине путописни састави објављени у виду самосталних публикација, где спадају радови Јоакима Вујића (*Путешествије по Унгарији, Валахији, Молдавији, Бесарабији, Херсону и Криму*), Љубомира Ненадовића (*Писма из Грајфсвалда, Писма из Швајцарске, Писма из Италије, Писма из Немачке*), Владана Ђорђевића (*Путничке црте*, књ. 1-3) Милана Јовановића Морског (*С мора и са сува, Тамо амо по Истоку, Горе доле по Напуљу*), Средоја Ђорђевића (*Писма из Америке*), Чедомиља Мијатовића (*Цариградске слике и прилике*). Осим наведених књига, анализираном корпусу придружени су и текстови публиковани у периодици оног времена.

Основна методолошка оријентација датог проучавања може се одредити као имаголошка. С обзиром на то да се овај термин употребљава као ознака за интердисциплинарно проблемско подручје у којем равноправно учествују бројне хуманистичке науке и дисциплине (антропологија, географија, социјална психологија), треба нагласити да истраживачки приступ у овом раду остаје претежно унутар оквира науке о књижевности. Књижевна имагологија, као поддисциплина књижевне компаратистике, изучава националне карактеризације у (литерарном) тексту, а тек евентуално и њихове еквиваленте из социјалне сфере: то значи да је проучавање примарно фокусирано на етничке репрезентације у дискурсу. Управо из тог разлога у раду је више пажње посвећено морфолошким, наративним, реторичким аспектима уобличења слика о другом, него ли њиховој ванлитерарној традицији, тј. социјалном и политичком пореклу.

	Након разматрања начелног статуса путописа као имаготипског жанра, тј. промишљања његове ефикасности у процесима формулисања, чувања и расејавања националних стереотипа, у раду се разматрају и специфични поджанровски модуси констиуисања слике „страног света“.
Научна област:	Српска и компаративна књижевност
Научна дисциплина:	Историја српске књижевности
Кључне речи:	Путопис, жанр, имагологија, феноменологија страног, стереотип
УДК:	821.163.41.09-992” 18”
CERIF класификација:	Н 390 Општа и компаративна књижевност, књижевна критика, теорија књижевности
Тип лиценце Креативне заједнице:	CC BY-NC-ND

Data on Doctoral Dissertation

Doctoral
Supervisor:

PhD Goran Maksimović, Full Professor, University of Niš,
Faculty of Philosophy

Title:

Image of the Alien World in Serbian XIX Century Travelogues

Abstract:

Doctoral thesis *Image of the Alien World in Serbian XIX Century Travelogues* for the subject of its study has a genre - determined procedures of creating "an image of the Other" in travelogue texts that originated at the Serbian literary territory during the time interval from the 40-ies of XIX century until the end of the first decade of the next century. In addition to restrictions by national, genre and chronological criterion, the subject of the study is also determined by thematic aspect of selected texts that should be writings about the territory which by narrative instance is granted the status of nationally foreign or alien territory.

The study material primarily consists of travelogue essays published in the form of independent publications, which include works of Joakim Vujić (*Putešestvije po Ungariji, Valahiji, Moldaviji, Besarabiji, Hersonu i Krimu - Travels in Hungary, Wallachia, Moldova, Bessarabia, Kherson and Crimea*), Ljubomir Nenadović (*Pisma iz Grajfsvalda, Pisma iz Švajcarske, Pisma iz Italije, Pisma iz Nemačke - Letters from Greifswald, Letters from Switzerland, Letters from Italy, Letters from Germany*), Vladan Djordjević (*Putničke crte, knj. 1-3 - Travel Lines, Vol. 1-3*), Milan Jovanović Morski (*S mora i sa suva - From the Sea and from the Land, Tamo amo po Istoku - Here and there around the East, Gore dole po Napulju - Up and down Naples*), Sredoje Djordjević (*Pisma iz Amerike - Letters from America*), Čedomilj Mijatović (*Carigradske slike i prilike - Constantinople Images and Opportunities*). Besides the aforementioned books, texts published in periodicals of that time have also been associated to the analyzed corpus.

Basic methodological orientation of the subject study may be defined as imagological. Given the fact that the phrase is used as designation for interdisciplinary problem area where numerous humanities and disciplines equally participate (anthropology, geography, social psychology), it should be noted that the study approach in the thesis remains largely within the science of literature framework. Literary imagology, being a sub-discipline of comparative literature, studies national characterizations within a (literary) text and only eventually their equivalents in the social sphere: it means that the study is focused primarily on ethnic representation in discourse. Due to the above reason, more attention is paid to morphological, narrative,

rhetorical aspects of conformations of the image of the other compared to their beyond-literary tradition, i.e. social and political origin.

After consideration of the travelogue principle status as the imagotypical genre, that is, consideration of its efficiency in the processes of formulation, preservation and dissemination of national stereotypes, the thesis also discusses specific subgenre modes of constituting the image of “the alien world”.

Scientific
Field:

Serbian and comparative literature

Scientific
Discipline:

History of Serbian Literature

Key Words:

Travelogue, genre, imagology, phenomenology of alien, stereotype

UDC:

821.163.41.09-992” 18”

CERIF
Classification:

H390 General and comparative literature, literary criticism, literary theory

Creative
Commons
License Type:

CC BY-NC-ND

САДРЖАЈ

I. УВОД	9
II. МЕСТО ПУТОПИСА У НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ.....	19
1. ПУТОПИС КАО ПРЕДМЕТ НАУЧНОГ ПРОУЧАВАЊА.....	20
1.1. Статус, истраживачке оријентације и проблеми.....	24
1.1.1. Репутација путописа у хуманистичким наукама.....	25
1.1.2. Путопис у средишту истраживачке пажње: приступи и проблеми.....	39
1.2. Компаративна имагологија.....	58
1.2.1. Преглед развоја имаголошке мисли.....	59
1.2.2. Имаголошка читања: појмовни оквир.....	67
1.2.3. Имаголошка читања: идеолошке претпоставке.....	80
1.2.4. Путопис као имаготипски текст.....	84
2. ПРОУЧАВАЊЕ ПУТОПИСА У СРПСКОЈ НАУЧНОЈ ТРАДИЦИЈИ.....	87
2.1. Почети: истраживачки „компас“ Павла Поповића.....	87
2.2. Савремени токови: попуњавање „белина“ на мапи културног памћења.....	107
2.3. Путопис XIX века као предмет књижевнонаучног проучавања.....	112
III. ЖАНРОВСКА ДЕСКРИПЦИЈА ПУТОПИСА.....	116
1. ГЕНОЛОШКИ СТАТУС ПУТОПИСА.....	119
2. ДОМЕТ ЖАНРОВСКИХ ДЕФИНИЦИЈА.....	124
2.1. Класична дефиниција и проблем најближег вишег рода.....	127
2.2. Структуралистичко поимање жанра и облигаторна дискурзивна својства.....	134
2.3. Појам доминанте: нефикционалност као облигаторно својство.....	142
2.4. Флексибилнији приступ дефинисању: путовање као облигаторно својство?.....	158
3. АЛТЕРНАТИВНИ МОДУС ЖАНРОВСКЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈЕ.....	164
3.1. Витгенштајнове „породичне сличности“ и Вајцов „отворени појам“.....	166
3.2. Теорија прототипске категоризације.....	172
3.3. Генолошке импликације.....	177
3.4. Путопис у светлу прототипске теорије жанрова.....	187

IV. МОДЕЛИ ПУТОПИСНЕ ИМАГИНАЦИЈЕ.....	205
1. ПУТОПИС И/ИЛИ „ЕТНОГРАФСКА РАДЊА“.....	208
2. ПУТНИЧКА ПИСМА.....	222
2.1. Приватна путничка кореспонденција.....	224
2.2. Епистоларност као „инструмент“ путописног излагања.....	226
2.3. Културно писмо.....	236
3. УЧЕШЋЕ ФИКЦИЈЕ: ПЕРИФЕРНИ ЧЛАНОВИ ПУТОПИСНОГ ЖАНРА.....	249
3.1. Путописна приповетка.....	249
3.2. Путописна мистификација и „путопис из друге руке“.....	269
3.3. Комичка обрада путописа: пародија и травестија.....	285
V. ЗАКЉУЧАК.....	304
VI. ЛИТЕРАТУРА.....	310

I. УВОД

Предмет овог истраживања представљају слике страних земаља, култура и нација у путописима насталим на српском књижевном простору током XIX века. Теоријско-методолошка оријентација проучавања у значајној мери је детерминисана термилошко-појмовном формулацијом теме: концепт „страног света“ преузет је из филозофске феноменологије страног, тј. „ксенологије“ Бернхарда Валденфелса [Bernhard Waldenfels] (2005; 2010), док термин „слика“ има своје појмовно полазиште у номенклатури важећој у оквиру имагологије као поддисциплине књижевне компаратистике.

Осим ограничења националним и жанровским критеријумом („српски путопис“), предмет проучавања је одређен и тематским аспектом одабраних текстова, који треба да буду написани о простору којем приповедна инстанца (путописац) додељује статус национално туђег простора.¹ Ми ћемо се у раду користити појмом „страног света“ који је немачки феноменолог Бернхард Валденфелс, преузео из филозофије Едмунда Хусерла, тачније из дихотомије „домаћи“ : „страни свет“. Валденфелс-Хусерлово поимање страног света почива на релационизму, на чињеници да и властитост и страност дугују свој идентитет оном другом, али да при томе њихова места нису ни арбитрарна ни заменљива. Овакво виђење наглашава да домаћи и страни свет не могу бити прецизно раздвојени нити изоловани, те да „strano prožima život koji ja živim u svetu; ja nikada nisam u svetu u potpunosti kod kuće“ (ВАЛДЕНФЕЛС 2005: 88).

Иако није могуће то поуздано тврдити без систематично спроведеног проучавања, чини се да је овом типу путничких написа, оријентисаном на текстуализацију искустава страног света, у XIX столећу код нас придаван другоразредни значај спрам оних који су извештавали о српском националном простору.² Првенствено, чини се да је важност

¹ Већ на овим првим корацима прецизирања предмета проучавања, што је, према мишљењу Умберта Ека, један од критеријума „научности“ истраживачког рада, наилази се на потешкоће које проистичу из „политичности“ предмета. Концепт „туђег простора“, с обзиром на сву овдашњу дијахронијску и политичку променљивост његових параметара, у нашем раду ће подразумевати несумњиво туђи национални простор, тј. онај који није улазио у оквире некадашњих заједничких (југословенских) државних заједница.

² Тврдња Слободанке Пековић (која се, додуше, односи на нешто каснији период) да српском периодиком доминирају путописи „писани без (већих) књижевних амбиција и најчешће као сведочанство о времену у коме су настали и о народу и крајевима који се данас не сматрају иностранством, а поготово не удаљеним, непознатим или нарочито занимљивим пределима“ (ПЕКОВИЋ 2001: 16) изискује потврду која би морала да

путописних састава, ако не и вредност, била мерена на основу њихове усаглашености с „процесом аутоидентификације српске нације, који је средином 19. века захватио све значајније сегменте јавног живота“ (ВУКИЋЕВИЋ 2007: 118). Ово би се као закључак могло извести из неколико наизглед неповезаних књижевноисторијских чињеница. Најпре, из евидентне корелације друштвених, војно-политичких кретања (као што су: процес конституисања националне државе, ослободилачки ратови, измене државне територије) и колебања у обиму и садржини путописне продукције. На пример, Горан Максимовић бележи да је само током неколико година по окончању Српско-турских ратова (1876–1878) и ослобођења југоисточне Србије од Турака написано/публиковано десетак путописних састава који су тематизовали новоослобођене просторе (2007а: 107–108).³ Осим тога, Сл. Пековић наводи индикативне случајеве критичке рецепције којима се недвосмислено успоставља хијерархија путописних текстова у корист извештаја са домаћег тла (2001: 17–18). Напокон, Павле Поповић констатује, рецимо, да је уређивачка политика Стојана Новаковића у часопису *Вила* (1865–1868) била усклађена с националним задацима кнез Михаилове владе, што се, заправо, сводило на „познавање Србије и народа у њој“, а огледало се у својеврсној текстуалној „покривености“ одређеног географског простора, који се процењивао као национални. Као главни допринос оваквој националној/уређивачкој политици у *Вили* могу се издвојити *Путничка писма* Милана Ђ. Милићевића, која је и сâм кнез Михаило Обреновић радо читао. Занимљиво је, рецимо, да у то време у *Вили* нема прилога из Македоније (или о њој), с обзиром на то уредник часописа језик ове регије „тада још [...] не сматра за српски“ (П. ПОПОВИЋ 2000в: 325–326). Очигледно је, дакле, да су путописи с домаћег тла у XIX столећу показивали ону врсту неодвојивости од инстанци политичке моћи и суштинске прожетости политичко-идеолошким задацима и консеквенцама, какву су демонстрирали путнички извештаји спољне просторне оријентације у оквиру западноевропског империјализма.⁴

буде изражена и прецизним квантитативним односима. У овом тренутку то изгледа као тешко остварив и далек истраживачки циљ.

³ Максимовић помиње следеће путописце „нове Србије“: Милоша С. Милојевића, Сретена Ј. Поповића, Милорада Поповића Шапчанина, Миту Ракића, Милана Ђ. Милићевића, Стојана Новаковића, Спиру Калика и Живана Живановића.

⁴ Наравно, свесни смо релативности, спорности, па и пермеабилности ове поделе путничких текстова на оне „спољне“ или „унутарње“ просторно-географске усмерености. Пример поменутог променљивог статуса

Ово фаворизовање једног типа итинерарних текстова постало је трајно обележје академске критичке праксе, али и културне и књижевне политике до најскоријих дана.⁵

Иако због своје другачије просторно-географске оријентације (на страни културни и национални простор) артикулише и другачију поетичко-идеолошку усмереност; ни овај други, маргинализовани ток путописне прозе XIX века није представљао азил од ванлитерарних уплива на књижевни дискурс, нити је заиста био маргиналан у процесу инвенције и моделовања националног идентитета.

Кроз *сложену игру идентитета и алтеритета, те интеракцију и међусобну повезаност аутоимагинативног и хетероимагинативног представљања*, перцепција/конструкција страних народа, друштава и култура омогућава нешто посредније, али зато и сложеније националне самопоимање. Наиме, према мишљењу холандског имаголога Јупа Лерсена [Joep Leerssen], идентитет како јединке тако и колектива има своје две суштински различите димензије – дијахронијску и синхронијску. Прва димензија подразумева доживљавање идентитета као „постојаности и континуитета“ [„permanence

„путописне Македоније“ у српској култури на најбољи начин сведочи о томе. О међусобној повезаности тог статуса с продукцијом путописних и етнографских текстова, те са политичким аспирацијама држава у окружењу, између осталих писао је и Скерлић: „Када су у другој половини XIX века, ослобођене балканске државе, Србија, Бугарска и Грчка, стале тежити проширењу својих граница, и када је Македонија постала главна њина тежња, јавила су се многобројна псеудонаучна дела са фантастичним етнографским картама и статистичким подацима, којима је био једини циљ да покажу искључиво право ове или оне балканске државе на посед Македоније.“ (СКЕРЛИЋ 2000г: 87–88) – Управо из тих разлога је Дерек Офорд [Derek Offord], проучавалац руске путописне прозе, успоставио трипартитну поделу руских путописа према критеријуму „приповедачеве дестинације“, разликујући: 1) „написе о путовањима Русијом“, 2) „написе о путовањима пограничним подручјем“, и 3) „написе о путовањима у стране земље“ (ОФОРД 2005: 15). Треба, међутим, напоменути да је назив средишње групе путописа и у руској књижевности релевантан само с обзиром на тренутак постанка путописног текста: Офорд примећује да се географски локалитет поменутих пограничних области мењао како се и само Руско царство ширило.

⁵ Као показатељ таквог једног стања треба поменути случај првог српског путописца Јоакима Вујића, тј. рецепцију и историју деловања његових путописних текстова. Док је Вујићев путопис с домаћих страна *Путешествије по Србији* (Будим, 1828) – уједно и први модерни путопис код Срба у којем је демонстрирана ауторска свест о посебности овог жанра – више пута био прештампаван и предмет књижевноисторијских осврта, његови путнички списи из иностранства – *Путешествије по Унгарији, Валахији, Молдавији, Бесарабији и Криму* (Београд, 1845) остали су готово без икаквог накнадног одазива књижевних историчара и издавача.

and continuity“] у времену, док је друга конципирана на доживљају „засебног и аутономног индивидуалитета“ [„separate and autonomous individuality“] у односу на окружење (2007б: 335). Према првом типу доживљаја формирају се превасходно аутоимагинативне представе (слике сопства), док је други тип доживљаја у основи тзв. хетероимагинативних представа (слика другог). Тачније, идентификацијски процеси увек подразумевају међусобну зависност и реципрочност аутоимагинативних и хетероимагинативних конструкција: сваки колективни (па и национални) идентитет јесте резултат уравнотежених процеса, где унутрашња кохезија колектива и његова дистинкција у односу на спољашност надрастају различитости унутар колектива, па и његове сличности с окружењем. Поједностављено речено, два типа путописа утемељена су у два различита доживљаја идентитета, дијахронијском и синхронијском, услед чега у њима и претежу различите врсте имагинативног дискурса – слике сопства и слике другог.⁶

Идентитет конституисан на основу слика других народа, држава и култура, у ствари, представља „опозициони идентитет“ јер поређење с другим омогућава представницима једне нације разумевање (и/или изумевање) тога ко су они, захваљујући артикулацији тога ко они нису. Из те перспективе, путописи из иностранства указују се као привилеговано подручје на којем се у књижевности обликује овај тип идентитета. Тако, на пример, Дерек Офорд констатује да је у руској култури путопис на тему западне Европе отворио могућност поређења с иностраним „антимоделом“ којем се, по правилу, мање или више изричито супротстављала идеална слика Русије:

Карактеризација страности другог подразумевала је посматрање или чак захтевала експлицитну рефлексију о руском идентитету. Дајући супстанцу појмовима *Европе* [...] и *Запада* (дословно 'месту заласка' [...]), путописци су такође давали супстанцу појму *Русије* [...] и изоштрили, тако, слику о себи самима.⁷

(2005: 9)

⁶ Ако бисмо средиште пажње преместили с путописног жанра на књижевни систем у целисти, приметно би било да дијахронијско поимање идентитета преовлађује у српској књижевности и култури XIX века (пре свега у предралистичким књижевним етапама), што се манифестује и кроз доминацију текстова који српски национални идентитет заснивају наглашавањем „постојаности и континуитета у времену“, односно текстовима историјске и митско-легендарне тематике.

⁷ „Characterization of the foreign other implied a view of, or even invited explicit reflection on, the Russian self. By giving substance to the concepts *Evropa* ('Europe') and *zapad* (literally 'occident', that is to say, the 'west') travel writers could also give substance to the concept *Rossija* ('Russia') and bring an image of themselves into sharper focus.“

Исти аутор напомиње још да је овај принцип обликовања колективног идентитета, на основу *компаративног и контрастивног одношења према другим колективима*, приметан још у антици, у текстовима Херодота („хеленска природа“ насупрот обичајима и карактеру Персијанаца, Египћана, Скита...) ⁸ и Тацита („римска порочност“ насупрот „врлинама примитивних племена у долини Рајне“) ⁹.

Основни задатак нашег проучавања биће дескрипција жанровских (морфолошких), реторичких и идеолошких конвенција и процедура које учествују у обликовању слике другог у српским путописима XIX в. Иако ће у раду бити разматрано и функционисање националних карактеризација изван путописног (и уопште литерарног) контекста, основни нагласак биће ипак на реторичкој анализи *слике страног света* у путописном тексту. У складу с постављеним задатком у општој истраживачкој методологији доминираће аналитичко-интерпретативни метод и компаративно-конфронтациони метод. Приликом тумачења жанровски и приповедно условљених карактеристика имагинативног дискурса биће коришћени инструменти књижевне генологије и наратологије.

Добијени резултати могу бити полазиште даљем истраживању жанровске поетике путописа, али и допринос оном књижевноисторијском усмерењу, које је француски имаголог Данијел-Анри Пажо именовоао као „историју имагинације“ (ГВОЗДЕН 2001: 219).

⁸ О Херодоту као зачетнику не само историографског, већ и специфичног етногеографског дискурса, какав ће обележити европску путописну праксу, писао је већи број аутора (КЕМБЕЛ 1988; ГВОЗДЕН 2013). Већ код Херодота је испољен модел типичне интеракције аутоимагинативних и хетероимагинативних представа, о чему је канадски социолог Ричард Деј написао следеће: – „Конструисан је скуп категорија и употребљен као основа за процењивање и поређење различитих народа. Ове категорије темеље се на ономе што се види са дистанце, и пружају обавештења о претпостављеној 'природи' народа, за коју се исто тако претпоставља да је под утицајем земље коју настањују. У сваком случају, властити народ чини основу за поређење, где се знакови сличности с властитим обично рачунају у поседовање добра, а знакови различитости посматрају као сигнали мане или недостатка. Природа народа је, сходно томе, видљива у сваком појединцу који том народу припада, те стога познавати једног значи познавати све и обрнуто. Напоследку, што даље одмичемо, народи које сусрећемо све су необичнији, а на крају света налазе се чудеса и чудовишта на које се тешко могу применити утврђене категорије вредновања.“ (Види: ГВОЗДЕН 2013).

⁹ О специфичном типу евалуације представа о себи и представа о другима, какав је испољен код Тацита, биће накнадно више речи.

*

У поглављу рада „Место путописа у науци о књижевности“ биће разматран статус и значај путописа у литерарним студијама, али и другим областима хуманистичког знања. Након промишљања могућих разлога дугорочне скрајнутости овог жанра, његовог позиционирања на рубу књижевног система али и на маргинама поетичких истраживања и интересовања, биће указано на културне и књижевнонаучне факторе које су узроковали његово пуно превредновање. Мултикултуралност (резултат политичке, информатичке и технолошке глобализације, као и повећане мобилности становништва и интензивираних миграционих процеса) трансформисала је читаво савремено друштво и културу, хуманистичке науке, па и науку о књижевности. „Културални преокрет“ преобразио је компаративну књижевност у „дисциплину која се бави сусретом“ „као кретање према другом и проучавање кретања према другом“ (Ив Шеврел), у „изучавање културног посредовања“ (Стивен Тотоши), у „знање о сусретању“ (Армандо Њиши). У тако преосмишљеној компаратистици путопис као предмет проучавања и имаголошка истраживачка оријентација задобијају средишње место и значај (види ГВОЗДЕН 2007: 9–10).

У другом сегменту наведеног поглавља („Компаративна имагологија“) дат је преглед развоја књижевне имагологије, њеног концептуалног апарата, теоријских, методолошких и идеолошких претпоставки. Посебна пажња посвећена је статусу имаготипским исказима у књижевном делу. Ако се под имаготипским дискурсом подразумевају „експлицитне рефлексije о националном (етничком) идентитету“, онда се он у највећем броју случајева може идентификовати с коментаром (тј. екскурсом приповедача или ауторијалном упадицом), које се односе на специфична обележја одређене нације. Дакле, реч је најчешће о екстранаративном дискурсу, чију је природу Ј. Лерсен одредио на следећи начин:

Имагологија разматра специфичан скуп карактеризација и атрибута, оних који не припадају области проверљивих обавештајних реченица или чињеничних исказа. Они се [у овој дисциплини] називају *имагинативним*. Исказ „Француска је република“ сам по себи није имагинативан; али зато исказ „Французи су индивидуалисти, заљубљеници у слободу“ јесте. Линија разграничења између имагинативног дискурса и

проверљивих обавештајних исказа није увек сасвим очигледна, те понекад захтева интерпретативну способност истраживача.¹⁰

(ЈЕРСЕН 2007а: 27–28)

Специфична семантика имаготипског исказа своди се: а) на издвајање одређене нације у односу на остатак човечанства по некој различитости или „типичности“ и б) на артикулисање или наговештавање моралне или етнопсихолошке мотивације за дате друштвене/националне карактеристике. По правилу, имаготипски дискурс је нарочито заокупљен карактеролошким објашњењима културних разлика, а путопис се показује управо као жанр нарочито обележен овим типом дискурса.¹¹

Други појам од кључног значаја за наше проучавање јесте концепт „слике“ [„image“]. Имаголошко значење овог термина подразумева „менталну или дискурзивну репрезентацију или репутацију личности, групе, етничке заједнице или 'нације'“, при чему се на основу ове онтолошке двогубости појма (ментална слика : дискурзивна слика) конституишу и две различите врсте имаголошких проучавања: 1) она која се бави менталним презентацијама у социјалном контексту (социологија, социјална психологија, антропологија), и 2) она која се бави текстуално кодификованим сликама (књижевна имагологија). С обзиром на то да се *слика нације у тексту* обликује кроз интеракцију имаготипског дискурса са осталим елементима текстуалне структуре, те да се може сматрати укупним семантичким учинком унутартекстовних релација, мишљења смо да се између такве једне презентације и њеног вантекстовног пандана није могуће успоставити знак еквиваленције – упркос њиховој сличности, па и очигледној генетичкој повезаности.

¹⁰ „Imagology addresses a specific set of characterizations and attributes: those outside the area of testable report sentences or statements of fact. These are here called *imagined*. The statement 'France is a republic' is by and of itself not imagined; the statement 'The French are freedom-loving individualists' is. The demarcation between imagined discourse and testable report statements is not always obvious, and sometimes calls for interpretative acumen on the part of the scholar.“

¹¹ До сличних закључака, изражених нешто другачијим термилошким апаратом, долази и Вл. Гвозден: „Значај овако утемељеног етногеографског дискурса, било да се ослања на позитивну или негативну стереотипизацију, за развој путописа не може се довољно нагласити. Немогуће је замислити Стендалов (Stendhal), Гетеов (Goethe), Хајнеов (H. Heine), Ненадовићев, Тишмин или било чији путопис без момената у којима покушавају да говоре о 'природи' припадника народа међу чијим представницима као путописци бораве.“ (ГВОЗДЕН 2013)

Овакво поимање „текстуалне слике“ и представља литерарни моменат литерарне имагологије, на чему ће наше проучавању управо инсистирати.

Заснивајући се на оваквој методолошкој перспективи, средишње поглавље нашег рада („Жанровска дескрипција путописа“) третира проблем жанровских погодби, у овом случају путописних конвенција, као предуслова који омогућавају формирање слике страног света у (књижевном) делу. С обзиром на релативно позну (и не сасвим једногласну) генолошку легитимизацију путописног жанра, која произлази из његове особене позиције унутар књижевног система, те специфичног статуса у оквиру науке о књижевности, први део овог поглавља посвећен је епистемолошким решењима уграђеним у традиционално учење о књижевној таксономији и методолошким претпоставкама „класичне“ генологије. Управо ове епистемолошко-методолошке претпоставке изгледају као главни инхибирајући фактор за успешну концептуализацију путописног жанра.

Алтернативни приступ, на којем се базира наша систематизација путописне прозе XIX века, пронађен је у когнитивној истраживачкој оријентацији као доминантној методолошкој струји у савременој хуманистици. Филозофска (а потом и естетичка) теорија Лудвига Витгенштајна (и других представника аналитичке филозофије) о „породичним сличностима“ [*„Familienähnlichkeit“* / „family resemblance“] искоришћена је у когнитивим психолошким истраживањима Еленор Рош [Eleanor Rosch] за реконструисање принципа на којима почива тзв. „прототипска категоризација“ (или „расуђивање на основу референцијалних тачака“), која је далеко флексибилнија (тима и употребљивија), те ближа реалним сазнајним процесима у односу на традиционалну (аристотеловску) категоризацију (РОШ 1983).

У наредном поглављу („Модели путписне имагинације“) разматрају се интерференције путописања са различитим дискурсним праксама оног доба (етнографија, епистолографија, фикционални дискурс и др.), на основу којих се успоставља једна од могућих типологија модела путописног казивања. Сваки модел представља истовремено систем морфолошких, реторичких и идеолошких услова и ограничења помоћу којих се сасвим специфично упошљава имаготипски дискурс, те на особен начин конституише слика страног света. Ове (под)жанровске погодбе не утичу толико на саму природу етничких представа (позитивна/негативна евалуација) колико на степен имагинативне

ефицијентности, тј. на модусе њиховог формулисања, чувања и ширења етничких представа и националних карактеризација.

**II. МЕСТО ПУТОПИСА
У НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ**

1. ПУТОПИС КАО ПРЕДМЕТ НАУЧНОГ ПРОУЧАВАЊА

За разлику од дискурса о жанровима који су имали срећнију историју деловања, студије о путопису готово увек отпочињу истим топосом – наглашавањем његовог специфичног статуса унутар науке о књижевности. Без обзира на различитост полазишта и резултата истраживача, уводне формулације текстова о путописима – а неке имају карактер упечатљивог и лако памтљивог гесла – по правилу наглашавају различите димензије запостављености овог жанра: 1) незадовољавајућу проученост релевантне књижевне грађе,¹² 2) неподесност саме грађе за опробане теоријске концептуализације и аналитичке приступе,¹³ 3) негативне аксиолошке предрасуде како критичара тако и писаца, које су, вероватно, у самом корену поменутог статуса и третмана.¹⁴ Изгледа да говор о „несрећним породицама“, макар то биле само „породице текстова“,¹⁵ свагда отпочиње на једнак, толстојевски начин – потенцирањем њихове посебности.

¹² На пример: „Сва тројица су били изузетно уважавани међу савременицима, а затим су ишчезли са књижевне сцене и углавном највећи дио њиховог дјела, посебно путописи, који су у средишту наше пажње у овом огледу, остао је заборављен све до данашњег времена.“ (МАКСИМОВИЋ 2011а: 173) Овим речима Горан Максимовић описује заједничку „књижевну судбину“ тројице српских путописаца (Саве Бјелановића, Драгомира Брзак и Мите Ђорђевића). Чини се да није без разлога то што је међу „скрајнутим писцима 19. вијека“, којима је овај историчар књижевности посветио књигу својих огледа *Заборављени књижевници* (2013), понајвише оних који би се могли сврстати међу путописце.

¹³ „Ова књига бави се путописима. Они се најчешће тумаче тако што се препричавају и превише цитирају.“ (ГВОЗДЕН 2011: 5) Научни рад Владимира Гвоздена обележен је управо настојањем да се теоријски и методолошки, а потом и практично превазиђе слаба теоријско-аналитичка податност путописа. Два његова огледа посвећена су управо начинима „читања“ и „теорији“ путописа.

¹⁴ „Током датог периода били су развијани теоријски приступи који омогућавају да се покрену откривалачка читања текстова [путописа] некоћ сматраних или 'сублитерарним', или примереним тек за архивску употребу у оквиру историографије – или, пак, само досадним.“ [„During the same period theoretical models were developing which would help to launch illuminating readings of texts once considered 'subliterary', of mainly archival use for narrative history, or just boring.“] (КЕМБЕЛ 2002: 261)

¹⁵ У нашем приступу путописном жанру од нарочите је важности Витгенштајнов [Ludwig Wittgenstein] појам „породичних сличности“ [„Familienähnlichkeit“/„family resemblance“]. Подробно разматрање овог филозофског концепта и могућности његове примене у генологији даћемо у посебном одељку овог рада (види: „Алтернативни модус жанровске концептуализације“).

Колико год један од водећих савремених путописаца Џонатан Рабан [Jonathan Raban] потенцирао да „путопису није потребна елегична историја већ основна правила интелегентне критике“¹⁶ (нав. према ЈАНГС 2013: 163), треба истаћи да говор о скрајнутости путописног жанра не представља пуку конвенцију критичког дискурса, јер такви искази, макар у случају српске културе и књижевности, имају своју несумњиву потврду у књижевним чињеницама. Довољан је летимичан поглед на „велике“, канонске и канонизујуће књижевноисторијске списе и установити да је дијахронијски развој путописа уистину један од најмање познатих токова нове српске књижевности. Без обзира да ли је реч о историографским реконструкцијама појединих раздобља/стилских формација/праваца или, пак, о настојањима да се (нова) српска књижевност сагледа као целина, у овим студијама нема места предвиђеног за путописни жанр,¹⁷ нити за путописце у правом смислу те речи, тј. за оне ауторе којима је путопис био главно жанровско опредељење или подручје најбитнијих стваралачких домета. По правилу, о њима и њиховом стваралаштву данас се мање зна него ли о путописним текстовима аутора који су били познати пре свега по својој поезији, романима или приповеткама (ЈАЋИМОВИЋ 2005: 5).¹⁸ Све поменуто наводи на идеју да је на делу једна проблематична а „легализирана вредносна хијерархија“

¹⁶ „What the travel book needs is not an elegiac history but the ground rules of intelligent criticism.“

¹⁷ Изузетак вредан пажње представља књижевноисторијско трокњиже Милорада Павића (*Историја српске књижевности*, 1991), где су путопису посвећена поглавља у књигама о бароку и предромантизму: 1) „Путопис и друге врсте барокне прозе“ (ПАВИЋ 1991а: 87–91); 2) „Мемоарска књижевност и путописи“ (ПАВИЋ 1991б: 93–100). – Осим тога, сличан одељак посвећен путопису и другим видовима документарног казивања проналазимо у реконструкцији поетике српског реализма Душана Иванића (*Српски реализам*, 1996) – „Документарно-умјетничка проза: мемоари, аутобиографије, дневници, путописи“ (ИВАНИЋ 1996: 122–130).

¹⁸ У том смислу репрезентативна је историја рецепције књижевног опуса др Милана Јовановића Морског (1834–1896), аутора који припада најужем кругу значајних српских путописаца XIX века. У белешци, објављеној у *Босанској вили* тек пар месеци пре Јовановићеве смрти, стоји како је „име његово добро познато по свима крајевима нашега народа“ (АНОНИМ 1896: 69), не би ли се један век касније констатовало да оно „неће данас, вероватно, ни у чијој свести изазвати представу о угледном српском писцу из друге половине XIX века“ (ТАРТАЉА 1984: 129). Додуше, не би било сасвим тачно рећи да се име овога писца не проналази у историјама књижевности: колико год спорадично, помиње се ту М. Јовановић као уредник часописа (СКЕРЛИЋ 1997: 313) или као драмски писац (М. ПОПОВИЋ 1972а: 327; М. ПОПОВИЋ 1972б: 81, 378), док на њега као путописца упућује тек једна књижевноисторијска синтеза (ИВАНИЋ 1996: 129).

унутар српске књижевне историографије. Њоме се у први план не истичу само одређени аутори и опуси а потискују други (што је неминовност историографског виђења прошлости), већ се занемарују одређени литерарни феномени и поетички модели, па и читави традицијски токови, какав је случај и са путописом.¹⁹

Ако је тачно да књижевнонаучни речници могу послужити као показатељ степена проучености и статуса одређеног литерарног феномена у оквиру једне културе, онда ће увид у таква издања на српском језику само потврдити до сада изнесене тврдње. Како ћемо се накнадно (при разматрању жанровских аспеката путописа) више бавити овим питањем, овде ћемо се задржати тек на двома, за наше истраживање нарочито важним публикацијама. У најзначајнијем књижевнонаучном лексикону код нас, у *Rečniku književnih termina* (1986¹, 1992²) Института за књижевност и уметност затичемо одредницу „Putopis“, али је она остављена без сопственог лексикографског чланка и садржи тек упутницу на термин „Putopisna književnost“ (КОНСТАНТИНОВИЋ 1992). При томе, на исти термин упућују такође „празне“ одреднице – „Putne skice“ и „Putopisni roman“. Други лексикографски приручник својом специфичном оријентацијом на путописни жанр непосредно кореспондира с нашим истраживачким интересовањима. У питању је *Речник српске путописне прозе* (1995) Саше Радоњића, осмишљен тако да се у функцији одредница појављују наслови путописних текстова, али се књига може претраживати и на основу регистра личних имена путописаца, као и регистра географских локалитета описаних у путописима (РАДОЊИЋ 1995: 222–225). У предговору овој књизи приређивач је истакао да путописна проза представља „сегмент српске књижевности који је у њеној досадашњој историји, критички, теоријски и на сваки други начин најмање третиран“, због чега проучавалац ове документарне врсте унапред мора рачунати с непотпуношћу сопствених увида, па ће због тога и овај речник, вероватно, садржати „извесне празнине“ (РАДОЊИЋ 1995: 5–6).²⁰

¹⁹ Сава Дамјанов, водећи заговорник идеје о „новом читању традиције“ (тј. о рехијерархизацији књижевне прошлости), у периферне и неоправдано потиснуте феномене српске књижевности убраја фантастику, језичко-експериментална дела и до сада маргинализоване књижевне врсте као што су: „путописи“, „епистоле“, „песме у прози“ (види ДАМЈАНОВ 2008: 13).

²⁰ „Празнине“ у Радоњићевом речнику, показале се, нису биле незнатне и занемарљиве. На пример, Мирослав Пантић је скренуо пажњу на то да у овом лексикону своје место није пронашла књижевница Јелена Димитријевић, за чије стваралаштво (па и за путописе) расте интересовање током последњих пар

„Празнине“ и „празне одреднице“ су нешто што истраживача путописног жанра и данас (двадесетак година од објављивања *Речника српске путописне прозе*) приближава положају путописаца XIX века: суочен је с „празнинама“, још увек неуцртаним на мапе.²¹ Ако се задржимо још мало на овој аналогiji између граfiје и путовања, између списатељских и спацијалних пракси (што неће бити куриозитет на страницама које следе), испоставиће се да је неистраженост путописне области последица и тога што се ово подручје у великој мери третирао као „ничија земља“. На самом зачетку поетичких истраживања, већ код Аристотела, овај гранични простор био је проглашен за непоетски, а тиме и за место на које извесна права могу полагати друге области људског писања (нпр. етнографија, географија).²²

Тренутак у којем се спроводи ово истраживање јесте, с друге стране, доба интензивног читалачког и научног занимања за путопис,²³ што кореспондира с једним

деценија (види ПАНТИЋ 2006). Осим тога, дати лексикографски приручник не упућује на још нека имена од несумњивог значаја – Владана Ђорђевића, Милана Јовановића Морског. Њима би се могли придодати још неки непоменути путописци, али не сасвим оправдано јер Радоњић има амбицију да систематизује само ону путописну грађу која је била штампана у виду посебних издања/књига.

²¹ О овој позицији Тим Јангс [Tim Youngs] бележи следеће: „Примарно, постојали су још увек, на самом крају [XIX] столећа, велики делови света неуцртани на мапе. Друго, мотивација за путовања је била та да се попуне ове празнине (с тим да оне то нису биле за [људе] који су живели тамо).“ (ЈАНГС 2006: 2)

²² Очигледно под утицајем Аристотелових ставова, Иво Тартаља ће „ову широку пограничну област између песничтва и свих суседних подручја културе, цивилизације“ именовати као „апоетску литературу“, „ван-песничку књижевност“. Овај теоретичар књижевности понудио је и списак термина коришћених за означавање датог разноврсног корпуса. Међутим, ниједан од њих не „покрива“ ову област у целости: „дидактичка (поучна)“, „моралистичка“, „фактографска“, „нефикционална“, „употребна књижевност“, „књижевно-научне врсте“ (ТАРТАЉА 2003: 226). – Наведени термини нису синонимни, па их ни ми нећемо тако користити. Термин „дидактичка књижевност“ употребљаваћемо кад је потребно означити целокупну област „књижевности изван песничтва“, док ћемо термине „нефикционално“, „фактографско“, „фактуално“ и „документарно“ користити као термине приближног значења за десигнацију оних текстова који реферишу на емпиријску стварност.

²³ Можда као поуздан знак појачаног интересовања за путопис у једној култури може послужити појављивање часописа или едиција посвећених посебно овом жанру. На пример, Јан Борм [Jan Borm] помиње појављивање едиције *Terre Humaine* (1955) као битан показатељ таквог процеса у Француској (2004: 23–24). Када је реч о енглеском говорном подручју, као симптом сличне врсте могу се навести тематски оријентисани бројеви престижног британског часописа *Granta*, који је током 80-их и 90-их година имао

процесом ширег домета и значаја: све дисциплине људског писања и мишљења преиспитују своја гранична подручја, те и сопствено стање ограничености. У таквој, „топографски“ нерашчишћеној ситуацији тешко је успоставити јасну разлику између свог ширења на суседна подручја и страних упада на сопствену територију. Путописна област стога није само текстуални простор сусрета култура већ и зона додира, укрштања и ривалитета различитих облика људског знања. Дакле, интердисциплинарно и постдисциплинарно проблемско подручје.

Наш приступ путопису настојаће, колико год је то могуће, да остане у методолошким оквирима науке о књижевности, чувајући свој литерарни предзнак, али се неће одрицати „epistemološkoga kapitala“ или „dijaloškog viška“, оствареног у процесу циркулације и размене знања између различитих дисциплина хуманистике (ДУДА 2005: 97).

1.1. Статус, истраживачке оријентације и проблеми

Новија рецепција путописа обележена је снажним вредносним преокретом – најпре читалачком, а потом и научном ревалоризацијом ове књижевно-документарне врсте. Или, како је то ефектно исказано једним скорашњим насловом, драстичном променом његовог статуса – „od rubnog žanra do generatora novih književnih teorija“ (О. ПОПОВИЋ 2013). Методски организован приступ одређеном предмету истраживања, на какав претендује и наше бављење путописом, подразумева и позиционирање спрам различитих фаза у историји проучавања датог предмета. Наша рекапитулација досадашњих теоријско-критичких ставова о путопису нужно ће укључити и разматрање вредносних судова у вези с тим „шта путописи успевају да постигну, а шта не“ [„what travelogues do, or fail to do“] (БОРМ 2004: 21). У основи сваке од ових процена налази се, заправо, скуп често неизречених претпоставки о томе шта неки текст или жанр треба да оствари у систему

првостепену улогу у етаблирању путописа (ТОМПСОН 2011: 2). Најзад, тренутно најпрестижнију публикацију тог типа у свету представља часопис *Studies in Travel Writing*, који излази већ деветнаест година у континуитету. – Извесних кретања у том смеру има и у српској култури: у периоду 2012–2014. изашла су три годишта *Путописа* – „часописа за путописну књижевност“.

једне књижевности/културе, као и предубеђења у вези са природом, границама и функцијама датог система.

Наше разматрање обухватиће следеће тачке: 1) традиционални вредносни статус путописа у књижевном зналству, али и у другим областима хуманистике, 2) савремене научне токове који су допринели поменутој ревалоризацији путописа, те специфичан скуп истраживачких проблема произашлих из особене природе овог жанра.

1.1.1. Репутација путописа у хуманистичким наукама

Чини се да је најцелисходније кренути од разматрања статуса путописа у науци о књижевности. Наиме, наше је проучавање усредсређено на литерарне аспекте путописног жанра, што у себи већ садржи претпоставку о његовој (често оспораваној) „литерарности“²⁴. Ова наша претпоставка често не иде даље од схватања да се путопис макар једним својим делом (одређеним својим текстовима и/или одређеним својим карактеристикама) уклапа у књижевност као семиотички систем. Осим тога, не може се спорити чињеница да су производња, дистрибуција и рецепција путописних састава најчешће уређени правилима, инструментима и процедурама књижевности као друштвене (културне) установе.

Статус путописа у књижевном зналству обележен је предрасудом о његовој инфериорности – мњењем како писаца тако и критичара да овај жанр није предмет знатних књижевних аспирација, што је, пак, противречило његовој великој популарности

²⁴ Потенцирање литерарних аспеката путописних састава је помало анахроно и „формалистичко“ с обзиром на разлоге и аргументе савремене научне ревалоризације овог жанра. На овакав тренд запостављања одређених питања и проблема јасно упозорава Т. Јангс: „У исто време, искључива сконцентрисаност на политику текста доноси ризик игнорисања његове естетске стране. То не значи да ни та естетика није политичке природе. Она то јесте. Ипак, треба сугерисати да није оправдано пренебрегавати питања ауторског стила и поступка.“ [„At the same time, an exclusive concentration on textual politics risks ignoring the aesthetics of the text. This is not to say that aesthetics are not political. They are. However, it is to suggest that one should not overlook author’s handling of style and technique.“] (2013: 166)

у најширим читалачким круговима.²⁵ Ово уверење третирао се најчешће као ствар која се подразумева и коју самим тим није потребно ближе доказивати. На пример, Андра Гавриловић, иако пише крајње афирмативно о путописцу М. Јовановићу Морском, истовремено артикулише и следећи критички став: „Путописна књижевност не долази у први ред литерарно-уметничкога стварања.“ (ГАВРИЛОВИЋ 1898: XLVII) Трагови таквог аксиолошког поретка видни су све до данашњих дана, услед чега Вл. Гвозден с правом примећује: „ако изузmemo Ljubomira Nenadovića, неćemo пронаћи nijедног српског писца и његовој биографији ће се на првом месту после имена и презимена налазити реч ’путописац‘“. Ово је последица тога што су се други аутори махом огледали и у жанровима „првога реда“, те и да су остали запамћени као „pesnici, romansijeri ili dramski pisci“ (ГВОЗДЕН 2005). Уколико им је, пак, путопис био примарно опредељење, онда су једноставно заборављени, као што је то био случај с М. Јовановићем Морским.²⁶

Размотримо ли ретке покушаје аргументовања оваквог аксиолошког статуса, видећемо да се најчешће заснивају на погрешним претпоставкама о природи фактуалног дискурса. На пример, често је навођена теза Етјена Рабатеа [Etienne Rabaté] о томе да жанр *récit de voyage* показује мањак књижевне енергије: „Чињеница да су путописи изразито стереотипни јесте првенствено проблем писања (а не објективне стварности) који извире из средишње путописне грешке: како свет треба представити какав јесте, тамо нема трансформације, нема ангажовања литерарне енергије. Најбољи међу њима теже тек ’стилској’ нијанси.“²⁷ На сличном становишту је и романописац Волас Стегнер [Wallace Stegner] јер сматра да писање које за свој предуслов узима непосредно искуство може

²⁵ Путопис у српској култури никада није имао тај ниво прихваћености код књижевне публике какав нпр. ужива на англофоном литерарном подручју, што, напoкoн, одговара објективној важности овог жанра за први и други социо-културни контекст.

²⁶ Специфичан положај Љубомира Ненадовића (1826–1895) могуће је објаснити неспорним књижевним вредностима његових путничких писама, затим ауторовим књижевноисторијским статусом родоначелника модерног српског путописа, али и његовом политичком важношћу и културним утицајем за живота.

²⁷ „The fact that the travel book is extraordinarily stereotypical is mainly a problem of writing (and not objective reality), which lies at the heart of the travel book’s central mistake: as the world has to be represented as it is, there is no transformation, no literary energy involved. The best one can aim for is a touch of ’style‘“. (Etienne Rabaté, „Littérateurs de voyage“, *Revue de littérature générale* 2. Paris: P.O.L., 1996, section 34. Нав. према БОПМ 2004: 19)

бити налик репортажи или путопису, али не и литератури (види ТОМПСОН 2011: 30–31). Дакле, оваква струја мишљења одриче путопису специфична књижевна својства, с обзиром на то да је реч о фактографији, оном типу писма које се обавезује на веродостојно преношење чињеница емпиријске стварности.

Ипак, изгледа да се овде под појмом „литературе“ крије и меша неколицина различитих проблема.

Стегнер концепт „литературе“ употребљава евалуативно јер се овај појам поистовећује с естетском вредношћу текста. На ту врсту примедбе не може се одговорити друкчије до начелно: истицањем чињенице да присуство/одсуство, тј. виши/нижи степен естетске вредности појединачних и конкретних текстова не дезавуише нити један жанр, па ни путопис као „нелитераран“.²⁸ Осим тога, довољно је указати не неупитне књижевноисторијске примере, па отклонити ову врсту аксиолошке заблуде – на Гетеово *Путовање по Италији* [*Italienische Reise*, 1816–1817] јер представља несумњиво ремек-дело светске књижевности, или на *Писма из Италије* (1868–69)²⁹ Љ. Ненадовића јер овај путопис иде у сâм врх приповедне прозе српског романтизма.

Појам „литерарне енергије“ који користи Рабате, с обзиром на то да се тиче „трансформације“ света представљеног у делу, изгледа да је најупутније поистоветити с Јакобсоновим појмом „литерарности“, тј. са сумом књижевних поступака којима је подвргнута грађа у књижевном делу. Судаћи према наведеној формулацији, Рабате фактографију изједначава с излагањем чињеница без значајније њихове прераде или ауторске интервенције, што је прилично неоснована претпоставка. Наиме, Ј. Борм је, пишући о путопису, јасно показао да свака текстуализација искуства подразумева и одређене списатељске стратегије као што су: одабир чињеница, композиција, тумачење; односно да представљање грађе увек подразумева и њену трансформацију, што овај аутор

²⁸ Питање „литерарности“ путописа може се релевантно поставити на нешто другачији начин, не с обзиром на естетску вредност, већ разматрајући евентуално присуство естетске функције. Ова два проблема јасно је одвојио Јан Мукаржовски: „pitanje estetičkog vrednovanja umetničkih dela suštinski se razlikuje od pitanja granica umetnosti: i umetničko delo koje sa svog stanovišta vrednujemo negativno, spada u kontekst umetnosti, jer se upravo s obzirom na taj kontekst i ocenjuje.“ (1987: 18) Проблему естетске функције у путопису вратићемо се мало касније.

²⁹ Ненадовићев путнички допис из Италије првобитно је публикуван под насловом *Владика црногорски у Италији* у часопису *Србија* Љубомира Каљевића.

изједначава с миметичким поступцима. Осим тога, Борм указује и на чињеницу да модерни путопис, упркос томе што је детерминисан нефункционалном доминантом, инкорпорира и нарочите „фикционалне технике“ као што су: „слободни неуправни говор, сценичне конструкције, приповедање у садашњем времену, пролепсе, поновљиву симболику“ [„free indirect style, scenic construction, present-tense narration, prolepsis, iterative symbolism“] (2004: 15–16).³⁰

На овој месту задржаћемо се само на једној недоследности у Рабатеовој аргументацији. Наиме, он дозвољава да се књижевна енергија у путописном жанру може манифестовати тек као стилска нијанса [„touch of 'style“], тј. као избор језичких јединица, иако овај поступак селекције има далеко већи делокруг и важност у путописним саставима. Овај принцип текстуализације огледа се и у избору аспеката којима ће бити представљени путовање као активност и сâм простор кроз који се путује.

У ствари, ако прихватимо мишљење да „путопис заиста јесте приповедање о сусретању с *целим* светом које може, као и сâм свет, да обухвати много тога“ (ГВОЗДЕН 2011: 17–18), онда чин селекције искуствених чињеница јесте неизбежна компонента писања:

Нико не може просто забележити непрекидни ток чулног искуства какво се доживљава током путовања. Пуна количина података била би преобилна, као што би мнозина њих била без икаквог значаја. Чак и код облика које одликује видна непосредност (дневник и путне белешке), путописац од скорашњих догађаја нужно одабира оне значајне, те их заједно са сопственим рефлексцијама организује у неку врсту наратива, колико год

³⁰ На овом проблему Ј. Борм се задржава и неколико година раније, приликом разматрања односа путописа и етнографије. На основу поређења ова два Бормова написа могло би се закључити да „трансформационо представљање“ (што је код њега синоним за мимезу) карактерише и путопис и етнографију, или макар једну варијанту етнографског дискурса. Испоставља се да су миметички поступци („класификовање и контекстуализовање чињеница“, „приповедање и интензификовање“) заједничка својина путописне прозе и модерне етнографије, али да „фикционално изумевање“ не треба уврстити у репертоар типично етнографских стратегија. (БОРМ 2000: 79) С друге стране, оне су не само приметне већ и добродошле у одређеним моделима путописног излагања.

он кратак био. Путничко искуство се отуда прерађује у путнички текст, а овај процес израде уноси у текст димензију фикције у мањем или већем обиму.³¹

(ТОМПСОН 2011: 27–28).

У теоријској и критичкој литератури овом „неизбежном филтрирању оригиналног путничког искуства“ (ТОМПСОН 2011: 28), тј. селекцији различитих аспеката „света“, редовно је приписиван велик значај – било као маркантном обележју индивидуалне поетике и ауторског поступка (ЂУРКОВИЋ 1985: 152–158), било као важном чиниоцу поетике жанра, с поновним нагласком на аутору и његовој перцепцији (МИЛИЈИЋ 1995: 11–13), или, пак, на интерсубјективном карактеру књижевне перцепције, који је условљен сложеним односом моћи и ингеренција између различитих дискурских пракси (ГВОЗДЕН 2011: 28–29). Дакле, примарни стваралачки проблем који се нужно ставља пред путописца и захтева своје разрешење јесте: шта на путовању видети и шта од виђеног писати?

Аутор путописа, као и сваки други писац документарне прозе, доноси одлуку како да представи, тумачи и вреднује искуствене чињенице, а пре свега тога које од њих ће увести у текст. Он бира аспекте путовања који ће бити тематизовани, јер путнички извештај може бити опис једног или више места, приповедање о самом току путовања и догађајима током истог, казивање о људима који се на путовању сусрећу... И још: путопис, по правилу, садржи бројне податке које се тичу похођеног простора, а припадају различитим областима друштвене праксе и људског знања, при чему је усмереност ауторске перцепције и мисаоних преокупација најлакше ишчитати на основу преовлађујућег типа информативног коментара (етнографског, социолошког, географског, итд.). Ово је уједно и аспект путописног текста који му, најчешће, даје сасвим особену информативну (сазнајну), а каткад и естетску физиономију.

Најзад, Рабатеово схватање о „мањку књижевне енергије“ може се побијати још једном чињеницом, на којој, парадоксално, такође инсистира критика ненаклоњена

³¹ „One cannot simply record the continuous flow of sensory experience that occurs as one travels; the sheer quantity of data would be overwhelming, as would the utter insignificance of most of it. Even in a form with the apparent immediacy of a travel journal or diary, a writer necessarily picks out significant recent events, and organises those events, and his or her reflections on them, into some sort of narrative, however brief. Travel experience is thus crafted into travel text, and this crafting process must inevitably introduce into the text, to a greater or lesser degree, a fictive dimension.“

путопису. Наиме, о путопису се пречесто говори као о жанру склопљеном од других жанрова, о хибридној документарној врсти склоној непрекидним морфолошким трансформацијама. Може ли ма која друга чињеница послужити боље од ове као противаргумент тези о недостатку књижевне енергије?

С друге стране, нису само стручњаци из домена књижевног зналства оспоравали вредност путопису. Ни сами путописци нису гледали на своје стваралаштво с посебним уважавањем. У литературама у којима путопис има далеко већи значај није реткост да истакнути путописци негирају своје основно ауторско опредељење: рецимо, Брус Чатвин [Bruce Chatwin] није волео „етикету“ путописца, док је Џен Морис [Jan Morris] експлицитно тврдила да у термину путописна проза [„travel writing“] има нечега унижавајућег (види ЈАНГС 2013: 7). Већина српских путописаца није имала ту врсту проблема јер као такви нису ни били „етикетирани“, али је врло извесно да су на путописање гледали као на предмет узгреднога књижевног бављења. Несумњив показатељ таквог једног стања и схватања јесте чињеница да је релативно мали део путописних састава објављених у периодици био накнадно прештампаван у виду посебних књига.

Има и других индиција да српски писци XIX века нису сматрали путописање захтевном, нити обавезујућом списатељском радњом. Рецимо, путописни опус Симе Матавуља (1852–1908) у целини оставља утисак одсуства било каквог унапред постављеног плана у вези с обимом и тематском екстензијом појединих путничких састава. Тако је, на пример, текст *Врата од Леванта* (1906) најпре публикован као самостална и завршена целина; не би ли његов продужетак, који очигледно није био првобитно испланиран,³² почео са излагањем месец и по дана касније, под нешто измењеним насловом (*Леванат, белешке с пута*). Или, абруптна завршница списа *Ривијера* (1903) оставља утисак неочекивано прекинутог посла, због чега сâм текст (вероватно, најбољи Матавуљев путопис) изгледа као недовршен.³³

³² Претпоставку о непланираном настављању текста, првобитно замишљеног у виду кратког и самосалног путничког записа, темељимо на инконгруенцији паратекстуалних чинилаца у првом и другом случају.

³³ Утисак о недовршености потврђују и Матавуљеве дневничке белешке. Последњи исприповедани догађај у путопису догодио се 17. марта 1903, док је брачни пар Матавуљ остао у Ници све до 17. наредног месеца. – Ипак, треба истаћи да овакво скраћивање или продужавање текста, које није било првобитно испланирано, није никакав куриозитет у стваралачкој радионици С. Матавуља. Општепознат је начин на који је приповетка *Како је Пјевалица излијечио фра-Брну* (1888) накнадно нарасла до романа.

Као израз таквог ауторског односа према сопственој творевини могу се цитирати и речи Љ. Ненадовића којима се отварају *Писма из Италије*, где приповедач³⁴ у настојању да истакне природне лепоте Напуљског залива повлачи јасну границу између путописања и других видова изражавања:

У Неапољу *штета је да путник чита или пише. У Неапољу песник треба да пева, виртуоз да свира, сликар да слика*; а ми сви остали само да гледамо. Одавде не очекуј дугачких писама, као што сам ти негда из других места писао. Песковите прајске равнице или швајцарске честе кише задрже путника у соби, и он мора онда да пише. Из Неапоља задовољи се кратким белешкама, јер сваки тренутак што се у соби проведе изгубљен је за путника.

(НЕНАДОВИЋ 1907: 1–2. Курзив А. К.)

Иако се наведени одломак може читати као пример реторичког репертоара уобичајеног за путописно излагање (топос ауторске скромности и топос неизрецивости), овде успостављена дистинкција између „путничких писама“, с једне, и поезије, сликарства и музике, с друге стране, изгледа као особито важна јер уводи нову димензију проблема „литерарности“ путописа. Овога пута књижевна димензија текста тичала би се не толико његове естетске вредности, колико присуства и статуса естетске функције.

Ако би се проблем естетске функције поставио на начин близак Ненадовићу и романтичарској поетици уопште, у средишту пажње био би путописац и његове

³⁴ Сасвим је уобичајено да се наративна инстанца путописних текстова именује као „путописац“ (на енглеском језику „traveller“/„travel writer“). Ми ћемо избегавати, колико год је то могуће, овакво термилошко решење, како бисмо јасно разликовали приповедну инстанцу од књижевника који је творац путописног текста (од тзв. „биографског аутора“). Ипак, ова врста термилошког прекршаја у области бављења путописом далеко је мања него ли у дискурсу посвећеном фикционалној прози, због тога што „аутобиографски споразум“, карактеристичан за путопис и све остале аутобиографске врсте, подразумева двоструки чин идентификације: 1) успостављање једнакости између наратора и протагонисте (тзв. „аутодијегетичко“ приповедање), и 2) успостављање једнакости између наратора и аутора. – На овој двострукој идентификацији изграђен је аутобиографски режим приповедања/читања одређеног текста, али то, наравно, не значи стварно поистовећивање наративне инстанце и аутора. Овом проблему вратићемо се касније (види одељак „Путопис као ’подврста мемоара‘“).

уметничке/књижевне „претензије“.³⁵ Сматрамо да је овај проблем боље решавати без уплитања ауторових намера: 1) због тога што се данас сматра труизмом да је посезање за ауторском интенцијом „не само некорисно него чак и штетно у књижевним проучавањима“ (КОМПАЊОН 2001: 52), и 2) због тога што се разликовање између естетске и ванестетске области може колико-толико поуздано успоставити тек са социјалног, а не индивидуалног становишта (МУКАРЖОВСКИ 1987: 16).³⁶

Граница естетске и ванестетске области очигледно пролази кроз сâм корпус путописних текстова, што је и основа за дивизију овог жанра на „књижевни и некижевни путопис“ (ТОМПСОН 2011: 3).³⁷ Заправо, ту границу је прилично тешко утврдити јер се читалац у оквиру путописног жанра суочава с низом постепених прелаза од несумњиво уметничких творевина до ванестетских феноменâ и артефаката:

Њиме је обухваћен читав спектар онога што би могло да се именује као „висока“, „осредња“ и „ниска“ литература. Односно, неки путописи очигледно теже статусу „књижевности“, што остварују озбиљношћу тематике или софистицираним изразом,

³⁵ Обе естетске димензије путописа, и вредност и функцију, Оливера Поповић је формулисала управо с обзиром на фигуру аутора: „Putopis je bio prognan sa 'književnog Olimpa' i zbog različitih profila autora putopisnih djela, među kojima se mnogi nijesu mogli podičiti zavidnim *umjetničkim talentom*, niti su prilikom pisanja imali *književnih pretenzija*.“ (О. ПОПОВИЋ 2013. Курзив А. К.)

³⁶ Наравно, интенционални аспект се не сме у потпуности занемарити, нарочито не у ситуацијама евидентног прагматичког неслагања писца и читаоца, тј. у случајевима када се у очигледном раскораку нађу ауторска интенција и потоња рецепција текста. Такав случај имамо са публикованом приватном преписком.

³⁷ Расправа о разлици између естетских и функционалних облика писања унутар корпуса путописних текстова представља честу тему написа о овом жанру, а подела на књижевни и некњижевни путопис била је варирана на мноштво начина. Поменимо само термиолошке парове у српском језику: 1) „путописни текст с неком некњижевном сврхом и наменом“ и „књижевни путописни облик“ (МИЛИЈИЋ 1995: 11); 2) „уметнички“ и „научни путопис“ (ПЕКОВИЋ 2001: 19); 3) „књижевни путопис“ и „путопис фелтон“ (ГВОЗДЕН 2012: 184) што је појмовна опозиција преузета од Јована Дучића. Осим тога, ова дистинкција искоришћена је за разликовање документарне и уметничке димензије путописног поступка, те за диференцирање појединих дела или ауторских поетика утемељених на различитим модусима њихове синтезе (МАКСИМОВИЋ 2007: 133–134).

док други не заступају такав културни став, будући и сами бесрамне вежбе у оквиру лаке литературе и/или сензационализма.³⁸

(ТОМПСОН 2011: 17–18)

У том смислу ситуација с путописом није ништа другачија у односу на неке друге литерарне жанрове, што је чињеница која се често не уочава.

Наиме, иако је књижевност, као и све уметности, обележена доминацијом естетске функције, она, према речима Ј. Мукаржовског, представља саставни део „*prekinutog niza* u којем се, такође, налазе и *vanumetničke*, па и *vanestetske* појаве“, јер постоје читаве области књижевности у којима се као озбиљни међусобни такмаци за место доминанте појављују естетска и сазнајна функција текста. Такав однос је, на пример, карактеристичан за беседништво, есеј, дидактичку књижевност уопште, укључујући ту и путопис, где је „*prelaz između umetnosti i onoga što je van umetnosti uvek [...] postepen i nekad se gotovo ne može ustanoviti*“ (МУКАРЖОВСКИ 1987: 18–21). У наведеним подручјима, заправо, долази до интеференције уметности (књижевности) и других културних пракси. Као добар пример такве појаве Мукаржовски наводи одношење архитектуре и грађевинарства, где „*celokupno građevinarstvo predstavlja neprekinuti niz, od proizvoda bez ikakve estetske funkcije do umetničkih dela i često je u ovom nizu gotovo nemoguće ustanoviti tačku od koje počinje umetnost*“ (18).

Аналогију с тим стањем ствари могуће је запазити у односу између књижевности и културног поља тзв. „*putničke tekstualnosti*“ (ДУДА 2005: 100; ДУДА 2012: 43–44) где се као подручје пресека двеју области појављује управо путопис. У путничку текстуалност поред књижевних путописа (текстова у којима је остварена доминација естетске функције) треба уврстити и оне текстове које такође именујемо као путописе (тј. као „*путничка писма*“ или „*путничке црте*“), али у којима естетска функција нема првенство нити је

³⁸ „It also spans the complete spectrum of what one might term ‘high-brow’, ‘middle-brow’ and ‘low-brow’ writing. That is to say, some travel books clearly aspire to the status of ‘literature’, through the gravity of the topics they discuss or the sophistication of their writing, whilst others make no such cultural claim, being unashamedly exercises in easy reading and/or sensationalism.“

нужно присутна.³⁹ Дакле, путописним жанровским оквиром обухваћени су текстови одређени различитим функцијама и њиховим хијерархијама. Осим путописних састава, у путничку текстуалност би спадали још и „*proizvodi namijenjeni masovnoj putničkoj potrošnji (vodiči, fotografije, razglednice, poster, plakati, televizijski programi, turistički prospekti, suveniri itd.)*“, те „*putničke proizvođačke prakse (putnički dnevници, билешке, фото-албуми, приватне обитељске видео-снимке itd.)*“ (ДУДА 2005: 100).⁴⁰

Колико је тешко установити јасну и недвосмислену границу између текстова једног или другог типа (путописа и написа који то нису) унутар јединственог поља путничке текстуалности, можда је најбоље илустровати једном појавом карактеристичном за српску књижевност XIX stoleћа. Наиме, аутентична путничка преписка била је омиљено и често публикувано штиво у часописима оног доба,⁴¹ а одликовала се читавим низом обележја особених за путописни жанр: 1) тематизацијом уобичајених путничких пракси и евентуалним истицањем особених конкретних путовања, 2) дискурсом о алтеритету у виду кратких извештаја о специфичностима географског/културног простора и локалног становништа с којима се адресант сусреће, 3) лирске импулсе који се манифестују нарочито приликом вербализације искуства странствовања у далеком и туђем свету и сл. Дакле, ови написи – настали у оквиру комуникативне ситуације која не подразумева (али и не искључује) естетску/поетску димензију комуникативног чина, нити изискује учешће и посредовање разних културних и литерарних установа – чином објављивања у часопису мењају сопствену природу (поредак функција и вредности) чиме се и отвара могућност њихове накнадне литераризације. Проучавалац путописне прозе XIX века мора обратити пажњу и на овакве текстове, барем из два разлога: 1) због заједничког репертоара конвенција које ови написи деле с осталим, „правим“ путописним текстовима, 2) због тога

³⁹ У српској књижевности XIX века такав је, на пример, случај са путничким текстом Павла Шица *Писма о Сибирији* (1843) или саставом Михаила Илића (1845–1876) *Предео с ону страна Шара. Топографске, војничке и путничке црте*“ (1875).

⁴⁰ Наше је становиште да у одређеним случајевима „водиче“ и „путничке дневнике“ треба размотрити као евентуалне чланове путописног жанра.

⁴¹ Посебну пажњу овом специфичном (суб)литерарном феномену посветио је англиста Илија М. Петровић. Према његовом мишљењу, „нарочит интерес за те наше путнике и њихова писма осећао је ‘учредник’ *Србског народног листа* Теодор Павловић. Међу ступцима његовог листа сусрећемо се врло често са таквим материјалом, бар чешће но на другим местима.“ (ПЕТРОВИЋ 1925)

што су неки „прави“ путописни састави, уврштени у канон српске књижевности, настали баш на такав начин – прагматичком трансформацијом и функционалним преконституисањем приватних путничких писама.⁴²

Дакле, одлуку о томе да ли ће се одређени артефакт (текст) третирати као естетска (литерарна) чињеница доноси читалац,⁴³ због чега такве одлуке, у мери у којој су индивидуалне, могу бити и идиосинкратичне. Стога Ј. Мукаржовски меродавност за доношење таквих одлука приписује социјалном колективу, истичући да су и те одлуке детерминисане различитим променљивим параметрима: „Međutim, čim promenimo stanovište u vremenu ili prostoru, ili od jedne socijalne formacije do druge (na primer, od sloja do sloja, od generacije od generacije, itd.), uvek ćemo videti da se time menjaju i raspored estetske funkcije i granice njene oblasti.“ (1987: 16) Таква дијахронијска непостојаност испољавања естетске функције приметна је на подручју путописног жанра, што се огледа како у очекивањима која се пред путописе испостављају тако у фактури самих текстова.

На пример, према становишту које се одликује естетичком рестриктивношћу, чији је важан представник Пол Фасел [Paul Fussell], путописни текст не сме да буде искључиво практичне природе. Због тога се из путописног жанра елиминишу путни/туристички водичи јер поред ефикасних и тачних информација, читаоцу најчешће не пружају никакво естетско задовољство (види ТОМПСОН 2011: 15). Код нас је слични критички захтев формулисао Слободан Јовановић, очекујући од путописца да „као уметник уме да гледа земље које је пролазио“ (нав. према ПЕКОВИЋ 2001: 18–19). Међутим, оно што данас изгледа као уобичајена одлика путописног жанра (естетска функција), па се као нормално очекивање (естетска вредност) поставља пред све текстове који припадају датом жанру, није одувек имало статус обавезне, па ни пожељне жанровске карактеристике. Путописна

⁴² Такав је случај с Ненадовићевим *Писмима из Грајфсвалда* (првобитно *Путовање по Прајском приморју и по острову Ригену*; 1850) и *Писмима из Швајцарске* (првобитно *Путничка писма*, 1852/1855), која „нису [била] писана с том намером да се игда печатају“ (НЕНАДОВИЋ 1852/1855: 50), већ су била део ауторове приватне кореспонденције.

⁴³ Напомињемо да, иако се према одређеним формулацијама у раду може закључити да естетску и литерарну природу текстова третирамо као исту ствар, то често само тако изгледа због тежње за што економичнијим излагањем. На пример, видели смо да појам „литерарности“ може обухватити различите ствари, па и само припадање литерарној сфери (области књижевног живота и литерарних установа), што не мора увек подразумевати естетске вредности феномена о којем се расправља.

старања и бриге аутора ранијих епоха биле су много прагматичније и непосредније природе: корисност и поузданост информација имале су далеко већу важност и вредност у односу на остваривање естетског задовољства, па је путопис примарно био сматран „суштински утилитарном и функционалном формом“ [„essentially utilitarian and functional form“] (ТОМПСОН 2011: 21). Тешко је установити када је тачно дошло до преосмишљавања путописа па су естетска функција и вредност постале готово обавезан део жанровских очекивања: такво, модерно схватање дефинитивно је превладало током XX века, а сматра се да је током епохе романтизма путопис доживео битне жанровске трансформације, те да је од „kulturnog žanra“ постао „dobro utvrđena književna vrsta koja se sada koristi vlastitom žanrovskom slojevitošću“ (ГВОЗДЕН 2005).⁴⁴ За поменути жанровску трансформацију у европском књижевном контексту првенствено су заслужни Стерн, Гете, Шатобријан; док је у српској литератури одсудан корак у том правцу учинио Ненадовић (иако је, видели смо, на равни експлицитне поетике остао заступник ранијих, утилитарних схватања путописа).

Стога литерарност путописа треба прихватити условно. Свакако, не у смислу обавезне претензије на естетску функцију и вредност, већ као чињеницу да је присуство и деловање путописних текстова константно приметно у књижевном пољу, те да у одређеним случајевима ови написи „gotovo povlašteno definiрају dominantne književne prakse vremena kojemu pripadaju“.⁴⁵ Ипак, велики део путописних састава, барем у XIX веку, има свој првенствени значај са становишта културе путовања, односно у сфери

⁴⁴ Индикативно је, на пример, да су „итинерарни текстови“ у немачкој култури били рубрицирани под „физичку или политичку географију“, односно „статистику“, а да су тек у трећој деценији XIX века, под директним утицајем Гетеовог стваралаштва, почели да претендују и на литерарни статус (види ЈЕГЕР 2007: 259). – Ово је имало и очигледне термилошке консеквенце: од свих одредница за овај жанр које су у употреби на немачком језику, израз „Reiseliteratur“ је најскоријег датума, а у науци о књижевности пуни легитимитет стиче тек 80-их година прошлог столећа.

⁴⁵ У такве, књижевно утицајне и моделотворне путописе, хрватски историчар књижевности и културе Деан Дуда убраја оне написе у којима се путопис преконституисао у естетски релевантан књижевни жанр: Стерново *Сениментално путовање по Француској и Италији* (1768), Гетеово *Путовање по Италији*, али и *Путоситнице* (1845) Антуна Немчића, када је у питању хрватски књижевни контекст. Са становишта српске културе у такав низ текстова несумњиво треба убројати Ненадовићева *Писма из Италије*.

помињане путничке текстуалности,⁴⁶ не мењајући при томе на битнији начин „ritam književne istorije“ (ДУДА 2012: 41).

Као што смо већ истакли, путописни текстови се позиционирају на „ничијем“, граничном простору где се, поред литературе, укрштају и преплићу различите друге форме писања/знања, услед чега је сâм путопис постао „свачији“ предмет проучавања. Са становишта друштвених наука, путописни састави имају првенствено одређену информативну вредност, због чега су „често били коришћени као документарни извор“ различитог степена поузданости (ПЕКОВИЋ 2001: 13). Осим тога, савремене методолошке оријентације (заступљене и у оквиру науке о књижевности), које текстовима у систему једне културе не приписују само способност инскрипције друштвених и политичких околности у којима су настали, већ и нужну повратну интеракцију с истим чиниоцима – путопису додељују значај који надилази вредност обичног документа. Међутим, путопис има сасвим особен статус у кругу друштвених наука као што су географија, етнологија, социологија, јер су све наведене дисциплине имале свој зачетак управо у путничким списима ранијих епоха. Све оне доживеле су своју академску институционализацију током XIX века, првенствено дистанцирањем од анегдотизма и субјективних форми излагања какви су карактеристични за путописну прозу.

Задржимо ли се само на оној области проучавања за коју се користе именитељи различитог семантичког обима и садржаја – етнографија, етнологија, антропологија,⁴⁷ видећемо да се сцијентизација испољила као поштовање критеријума објективности,

⁴⁶ К. Томпсон уочава да естетска функција има прилично различит значај и дистрибуцију унутар корпуса путничких текстова данас и у времену пре 1900. године. Сходно томе, он јасно одваја тзв. „модерни путопис“ [„modern travel book“] од ранијих модуса путописног излагања [„voyages and travels“], за шта на енглеском језику очигледно постоји већ изграђен термилошки апарат (2011: 19).

⁴⁷ И у критичкој литератури о путопису наизменично се користе сви ови термини, неретко се односећи на исти корпус научних знања и метода. У таквим написима избор термина је најчешће био детерминисан методолошким приступом конкретног истраживача, али и културном (језичком) традицијом из које он долази. Врло инструктиван преглед појављивања и појмовног динамизма ових и сродних термина (етнографија, етнологија, расиологија, антропологија, природна историја) дао је Жан Поарије [Jean Poirier] у својој *Историји етнологије* (ПОАРИЈЕ 1999: 19–21). – Овај аутор сматра да се на етнографију и етнологију може гледати као на „dva momenta jednog istog istraživanja“: на етнографију, као повезану с аналитичким поступцима и фазом прикупљања материјала, а на етнологију, као повезану са синтетичким поступцима и фазом тумачења грађе (20).

доследности и веродостојности. Тако, на пример, етнографски дискурс данас подразумева одсуство пратећих „путописних“ чинилаца етнолошког истраживања као што су „утисци, тренутна размишљања, успутни сусрети и разговори“. Они су најчешће сачувани у научним предрадњама – „теренским дневницима, подсетницима, фишама“, али су одстрањени из основног научног текста (НИШКАНОВИЋ 2001: 239). Вредносни однос према путопису, имплицитно присутан у поменутим чиновима сцијентизације, своју експлицитну потврду добија у делима историчара и методолога ове научне сфере, где се на путопис гледа као на „параетнологију“ (ПОАРИЈЕ 1999: 21–22) или „параетнографију“ (види БОРМ 2000: 79). И као што се парапсихологија са становишта психологије одређује као преднаучни и/или ненаучни феномен, тако се и путопис из перспективе етнологије квалификује као жанр који поседује сасвим „аматерски или дилетантски аспект“ [„resolutely amateur or dilettante aspect“] (ТОМПСОН 2011: 32).⁴⁸ Не спорећи чињеницу да модерни путопис не задовољава савремене критеријуме научне егзактности и објективности,⁴⁹ те да се данас највероватније нећемо обратити написима овог типа уколико нам је потребна релевантна етнолошка информација, треба ипак истаћи да су својевремено путописи имали огроман значај не само у прикупљању етнографске грађе, већ и у почетним покушајима систематизације исте, па и у конституисању првих етнографских процедура. Речено у великој мери важи и за друге друштвене науке. Дакле, и када је у питању овај спознајни или интелектуални дигнитет, такође се мора подвући значајна разлика између актуелног стања (и поимања) путописног жанра и његових ранијих развојних етапа и модуса: путописна проза XVIII и XIX века („voyages and travels“) била је често сматрана важним делом респектабилне стручне литературе, што је свакако било последица и тога што су путописци били истраживачи првога реда у области географије, зоологије, етнографије као што су то били Џејмс Кук, Чарлс Дарвин, Манго Парк [Mungo Park].

Путопис се, тако, нашао у својеврсном аксиолошком процепу, пре свега захваљујући својој начелној двогубости, тј. равноправности сазнајне и естетске функције, документарног и уметничког свог аспекта (што се конкретно реализује у различитим

⁴⁸ Више о овој проблематици у одељку: „Путопис и/или ’етнографска радња‘“.

⁴⁹ Мада, од „књижевног преокрета“ (једног од многих преокрета који се догодио у западноевропској култури друге половине XX века) етнолошки дискурс почео је да се значајно приближавати литерарном.

модалитетима). И са сцијентистичког и са естетичког становишта пребацивани су му „мањкови“ и „вишкови“ различите врсте, који су, у зависности од становишта, процењивани као врлине, односно, недостаци. С једне стране третиран је као „сувише ’књижеван’ да би се сматрао озбиљним доприносом у научном подручју“, док је из супротног табора процењиван „као сувише фактуалан и недовољно литераран за оне читаоце који преферирају отворено имагинативна дела као што су романи“ (ТОМПСОН 2011: 32). У оба случаја путопис је сматран егзерцитацијом другоразредног квалитета, при чему су критичари с обеју страна имали на уму различите његове развојне етапе. Испоставља се да је овај жанр у очима критичара остао утамничен између своје недовољно литерарне прошлости и своје недовољно научне садашњости.

1.1.2. Путопис као средиште истраживачке пажње: приступи и проблеми

Помало парадоксално, превредновање путописа као предмета књижевнонаучног проучавања није била значајно подстакнуто процесом његове естетизације током модернизма, нити литерарном репутацијом коју овај жанр све интензивније стиче. Напротив, путопис се позиционирао у саму жижу научних проучавања, која макар једним својим делом имају литерарни карактер (јер су, углавном, интердисциплинарна), првенствено захваљујући проширењу ингеренција књижевне анализе и херменеутике на подручје текстова који су традиционално били посматрани као сублитерарни (или чак као некњижевни), а чији су политички значај и дејственост тек накнадно схваћени. Хетерогени теоријски модели (Фукоова теорија дискурса, Лаканова психоанализа, родне студије) дали су подстрек разноврсним и иновативним читањима путописа, током којих су уочени проблеми од специфичног значаја за овај жанр. Издвајањем, груписањем и артикулацијом ових питања, те покушајима давања одговора на њих, путопис је тек у скорије време, током 70-их и 80-их година XX века добио „своју теорију“⁵⁰. Кључно место

⁵⁰ У скорије време „теорији путописа“ је посвећен приметан број чланака и поглавља у монографијама. Као посебно инструктивне треба издвојит рад „Travel writing and its theory“ (2002) Мери Бејн Кембел [Mary Vaine Campbell], као и огледе Вл. Гвоздена „Kako čitati putopis“ (2005) и „Има ли путопис своју теорију“ (2012). Иако слични наслови текстова заводе на помисао да је реч о истим истраживачким преокупацијама, приступи двоје аутора прилично се разликују: текст Кембелове представља рекапитулацију савремених

међу овим теоријским приступима заузима постколонијална критика, због тога што ова истраживачка парадигма поставља путопис у само средиште своје пажње.⁵¹

За конституисање постколонијалне критике кључни значај има студија *Оријентализам* [*Orientalism*, 1978] Едварда Саида, која је поставила основне проблемске, методолошке и политичке аспекте ове хуманистичке оријентације.⁵² У оквиру анализе „колонијалног дискурса“, као централне Саидове преокупације, нарочито су се истакла два проблемска комплекса: 1) „studije književnosti imperije“ и 2) „teoretizacija putopisa“. За нас је значајно управо то што се овом базичном спису у великој мери „може pripisati početak proučavanja putopisa – do tada generalno zanemarivanog žanra – kao primera kolonijalnog diskursa“ (КЕНЕДИ 2008: 49, 69), али не треба пренебрегнути ни важност аналитичких поступака и пропозиција које је ту Саид успоставио.

Основне своје претпоставке о „колонијалном дискурсу“ [„colonial discourse“] Е. Саид готово у потпуности дугује Мишелу Фукоу, чије је теоријско учење, најзад, и допринело томе да реч „дискурс“ постане један од најчешће (зло)употребљаваних термина у савременим друштвеним наукама. Фукоово поимање дискурса нема много везе с лингвистичким пореклом термина, нити са чином говорења у традиционалном смислу те речи, већ је у питању епистемолошки феномен с врло истакнутим друштвеним и политичким импликацијама. Према таквом виђењу, дискурс је „јасно омеђена област социјалног знања, систем исказа у чијим оквирима свет може бити спознат“ [„a discourse is a strongly bounded area of social knowledge, a system of statements within which the world can

теоријских модела (постколонијална критика, феминизам, нови историзам) на основу којих се приступа овом жанру, док су Гвозденови написи репетиторијум теоријских проблема и питања карактеристичних за овај жанр.

⁵¹ „Termin postkolonijalne studije se, generalno, prihvata kao ime za polje interdisciplinarnih studija koje obuhvata veoma različite tipove analiza. Ono što ih povezuje jeste bavljenje prošlošću imperija, različitim varijetetima kolonijalizma unutar imperijalnih okvira, kao i vezama između imperijalne prošlosti i postkolonijalne sadašnjosti.“ (КЕНЕДИ 2008: 49) – Иако је реч о незнатној разлици, с обзиром на друштвено-ангажовани и критички карактер који овде задобија теоријски дискурс, сматрамо да је на српском језику прикладније користити термин „постколонијална критика“, како то чини, на пример, Зденко Лешић (2003).

⁵² Поред Е. Саида, треба поменути двоје стручњака који, премда Саидови следбеници, имају такође статус родоначелника постколонијалне критике: реч је о Гајатри Чакраворти Спивак [Gayatri Chakravorty Spivak] и Хомију Баби [Homi K. Bhabha].

be known“], тј. „комплекс знакова и пракси који организује друштвено постојање и друштвену репродукцију“ [„complex of signs and practices that organize social existence and social reproduction“] (ЕШКРОФТ, ГРИФИТС, ТИФИН 2007: 62–63). Наведено схватање дискурса садржи неколико важних момената који су, као подразумевајући, уграђени у елаборације представника постколонијалне критике. Прво, треба истаћи конструктивну димензију дискурса и то у двоструком смислу: 1) свет није преегзистентан у односу на чин спознаје, није напросто „тамо“ да би се о њему тек говорило, већ је управо помоћу дискурса доведен у постојање; 2) говорници и слушаоци, писци и читаоци, тј. агенси и пацијенси дискурсне праксе доспевају до разумевања себе самих, до схватања међусобних односа и места у свету на основу свог учешћа у дискурсу. Друго, дискурс као епистемолошки ентитет јесте специфичан спој знања и моћи, што значи да представља систем на основу којег доминантне групе у друштву конституишу поље истине, намећући знања, дисциплине и вредности групама над којима се доминира: носилац моћи је инстанца која има контролу над тим шта може бити спознато и како ће бити спознато, а они који су носиоци таквог знања имају моћ над онима који то знање немају. Напокон, и то је трећи битан моменат, ова спрега знања и моћи конституише неписана правила на основу којих се регулише какав исказ може или не може бити формулисан у оквиру неког дискурса.

На наведеном заснива се и Саидово поимање „оријентализма“ као колонијалног дискурса,⁵³ с тим да се у овом случају сви поменути фактори разматрају у колонијалном контексту, па се и *дискурсна конструкција света* поистовећује с проблемом *репрезентације другости*. Дакле, то је систем знања и уверења („систем исказа“) о свету у оквиру којег се остварују чинови колонизације.

Према Саидовом виђењу, оријентализам се, конкретно, појављује у три своја модуса: 1) као научни дискурс (антрополошки, социолошки, историјски, филолошки, и

⁵³ „Оријентализам“ представља прву фазу Саидовог проучавања колонијалног дискурса, што се на почетку своди на проблем француске и британске, а потом и америчке владавине оријенталистичким дискурсом и Оријентом (тј. Блиским истоком), у периоду од краја XVIII века па све до данашњих дана. У потоњој књизи овог аутора – *Култура и империјализам* [Culture and Imperialism, 1993] предмет проучавања биће проширен на „svjetski oblik imperijalne kulture“, што обухвата и „ne-bliskoistočni materijal“, тј. европско писање о Африци, Индији, деловима Далеког истока, Аустралије и Кариба (САИД 2003: 252).

др.) чији је предмет проучавања Оријент, 2) као „stil mišljenja, zasnovan na ontološkoj i epistemološkoj distinkciji koja se povlači između 'Oriјenta' i (najčešće) 'Okcidenta'“, присутан у написима песника, романијера, филозофа, политичких теоретичара, економиста и империјалних администратора; 3) и, најзад, као „zapadni stil dominacije, restrukturisanja i posedovanja vlasti nad Oriјentom“, тј. као „esnafска институција“ присутна у разним облицима бављења овим простором, као што су: давање изјава, подучавање, одобравање схватања, описивање, уређивање, владање... (САИД 2008: 10–11). У последњем случају очигледно је на делу фукоовско схватање *дискурса моћи* који не само да формира знање о Истоку већ и обликује стварност, за коју уображава да је само описује (види ЛЕШИЋ 2003: 106–107).

Генерисан у колонизаторским европским друштвима, оријентализам је много више знак моћи Окцидента над Оријентом, него ли истинити дискурс о Блиском истоку (тј. о Арапима и исламу), јер је конституисан на низу стереотипа који су потом третирани као неспорне чињенице и коришћени као механизми за потчињавање. Тако је, на основу устаљених (психолошких) принципа одношења према другом, овај географски и културни простор послужио Европи (или Западу) као његово контрастно искуство, идеја и слика, употребљена зарад сопственог дефинисања :

To znači da Istok postaje neka vrста projekcije onih aspekata vlastite osobnosti koje Zapadnjaci neće sebi da priznaju, kao što su surovost, senzualnost, dekadencija, ljenost itd. A u isto vrijeme Istok se shvata i kao fascinantni svijet egzotičnog, mističnog i zavodljivog. I to je zapravo temeljni paradoks predožbe koju Zapad ima o njemu: Istok ga odbija i privlači u isto vrijeme.

(ЛЕШИЋ 2003: 106)

Ипак, то не значи да оријентализам треба напросто изједначити с колекцијом лажи или са нестварном, европоцентричном фантазијом о Истоку, јер је овај дискурс, захваљујући својој дуготрајности и повезаности са друштвеним, економским и политичким установама, те својој материјалној делотворности, постао „stvoreni korpus teorije i prakse“ (САИД 2008: 16). Осим тога, захваљујући двема чињеницама: 1) успостављеном односу доминације у колонијалном контексту, и 2) фундираности колонијалног дискурса у реалној, институционалној пракси; оријентализам постаје епистемолошки оквир у којем и колонизовани могу, а неретко и морају сами себе да идентификују. Правила

оријентализма (и колонијалног дискурса уопште) настоје да искључе исказе о експлоатацији ресурса колонизованих, о политичкој природи колонизаторских моћи, о важности домаће политике за развој империје – што су све суштински разлози за одржавање колонијалних односа. Говор о овим користима бива замењен „исказима о инфериорности колонизованих, о примитивној природи других раса, о варварској изопачености колонијалних друштава, а отуда и о дужности империјалне силе да се репродукује у колонијалном друштву и да унапреди цивилизацију колоније кроз трговину, администрацију, културни и морални напредак“⁵⁴ (ЕШКРОФТ, ГРИФИТС, ТИФИН 2007: 37–38). То је један од централних механизма на чијим се основама формира бинарна опозиција „примитивно : цивилизовано“ којом је снажно обележен оријенталистички дискурс.

Аналитички метод постколонијализма подразумева проучавање реторичких аспеката списа укључених у колонијални дискурс,⁵⁵ с тим што се у овом случају као реторички учинци текста неће разматрати само његове естетске већ и политичке импликације. Приметивши да је традиционални критички приступ делима енглеских класика XIX века редовно стављао у заграде ауторске ставове о колонијалној експанзији, о инфериорним расама, о „нигерима“, деформишући тако семантичке аспекте ових написа, Е. Саид је у *Култури и империјализму* готово програмски обзнанио раскид с аполитичношћу реторичког читања:

Мож је метод да се што више усредсредим на индивидуална дјела, да их читам најпrie као велика остварења креативне или интерпретативне имажинације, и онда да их прикажем као дијелове укупног односа између културе и империје. Ја не вјерујем да писце механички детерминира идеологија, класа или економска историја, али вјерујем да су они веома много укључени у историју свог друштва, да у већој или мањој мјери обликују ту историју и да су обликовани

⁵⁴ „Rather it conceals these benefits in statements about the inferiority of the colonized, the primitive nature of other races, the barbaric depravity of colonized societies, and therefore the duty of the imperial power to reproduce itself in the colonial society, and to advance the civilization of the colony through trade, administration, cultural and moral improvement.“

⁵⁵ „Паžњу треба обратити на стил, figure govora, postavku, sredstva naracije, историјске и социјалне околности, а не на исправност представљања или на верност неком великом оригиналу.“ (САИД 2008: 35)

njome kao svojim vlastitim socijalnim iskustvom. Kultura i estetske forme koje kultura sadrži proizlaze iz historijskog iskustva, što je praktično jedna od glavnih teza ove knjige.

(2003: 263)

Аполитичност читања Саид је, у ствари, одбацио још у *Оријентализму*, доводећи у питање диференцијацију која је успостављена између „čistog znanja humanističara“ (којима је припадао и сâм, као професор енглеског језика и компаративне књижевности на Колумбија универзитету) и истраживача чији рад „ima neposredne političke implikacije“ (2008: 19–28). Ширење фокуса на политички аспект текстова који раније није био разматран само је један од знакова иновираних критичке стратегије, коју М. Б. Кембел именује као „помно а подозриво читање“ [„close but ‘suspicious’ reading“],⁵⁶ сматрајући га посебно прикладним за нарочит тип текстова, који и сами побуђују одређену меру (политичке) подозривости. Према њеном мишљењу, Саид је „софистициране херменеутичке методе, уобичајено коришћене за приступ текстовима високе књижевности, [...] применио на непоетским и нефикционалним делима, отворивши поље књижевних проучавања и за наизглед бесконачан прилив нових и друштвено истакнутих текстова“⁵⁷ (КЕМБЕЛ 2002: 266). Очигледно је да таквом типу написа припадају и путописи не само услед своје непоетске и нефикционалне димензије, о којој смо већ понешто рекли, колико због своје евидентне политичке и етичке „сумњивости“.

Управо на таквим аспектима инсистира постколонијална критика. Јер, путописање, као ни само путовање, није нимало бенигна активност. Западноевропска традиција путничких истраживања и великих географских „открића“, а са њима и текстуалних пракси као њиховог битног елемента, недвосмислено разоктрива да је редовно на делу

⁵⁶ Кембелова реконструише филолошку и филозофску традицију која је уграђена у Саидов метод читања, па ту убраја „close reading“ америчких новокритичара, критичке списе Кенета Берка [Kenneth Burke], лингвистички опус Емила Бенвениста, „анализу дискурса“ М. Фукоа и, напokon, истраживање тропа Хејдена Вајта [Hayden White], које је од огромног значаја за теоријско утемељење анализе дискурса и нефикционалних репрезентација, нарочито историографије (КЕМБЕЛ 2002: 262).

⁵⁷ „Said took sophisticated hermeneutic methods normally used to approach the high literary texts he taught in the department of English and Comparative Literature at Columbia University and applied them to nonpoetic and non-fictional works, helping to open up the field of literary studies to an apparently endless supply of new and socially salient texts.“

било запоседање простора, макар у симболичком смислу. Сама идеја „открића“ [„discovery“] односи се на места која су већ постојала и као таква била позната домородачком становништву, услед чега и прилично јасно сугерише европоцентрично гледиште и експанзионизам, моменте који за своју даљу последицу имају преименовање локалитета и њихово уписивање у (европске) географске мапе:

Често се дешавало да би после путовања, путописа и „открића“ која су направљена, следило оно што у потпуности превазилази и културне и књижевне тежње. „Откриће“ путописца је било тек први корак ка доминацији у колонијалним културама (мада ни данас нисмо имуни од колонијалне свести), када су истраживачи замењивали домородачка географска имена новим облицима и таквим преобликовањем и преисписивањем прекрајали и историју и културу и географију „откривеног“ подручја.

(ПЕКОВИЋ 2001: 11)

Ако се овоме придода то да су ренесансне прекоморске пловидбе имале нескривену комерцијалну сврху, а као резултат сасвим реалну пленидбу добара и угњетавање урођеничких народа, што је опет било испраћено и адекватном путничком текстуалношћу, представа о путовању и путописању као инструменту потчињавања постаје још једнозначнија. Известан поремећај у понуђену слику уносе путовања специфична за XVIII век, јер су субјекти научних експедиција у потрази за новим географским и биолошким информацијама, као и мисионари у настојању да рашире хришћанску веру,⁵⁸ своје путничке активности заиста настојали да одвоје од експлоататорских установа (нпр. од трговинских компанија као редовних финансијера таквих истраживачких мисија), па су оснивали независна научне институције и религиозна друштва под чијим ће се покровитељством оваква путовања реализовати. Ипак, и њихови путнички извештаји, са несумњивом сазнајном вредношћу, имали су једнако запоседајући карактер као

⁵⁸ Путничке активност (као и тзв. „идеологије путовања“) су, наравно, далеко разноврсније од онога што постколонијална критика обично уочава и подразумева. Међутим, такав варијетет неколонијалних путничких пракси није се уклапао у примарна интересовања овог истраживачког усмерења.

комерцијалне експлоатације и освајања, јер су им често претходили и, (не) хотећи то, припремали терен за њих.⁵⁹

Оба изложена проблема којима је Е. Саид био заокупљен, а који су од важности за наше проучавање – 1) анализа колонијалног дискурса и 2) теоретизација путописа – накнадно су разразђивани у написима његових следбеника и настављача.

Анализа колонијалног дискурса је, видели смо, већ у Саидовом делу превазишла своју иницијалну заинтересованост за географски и културни простор Блиског истока и све се интензивније окретала другим, „африканолошким“ или „индијанолошким“ дискурсима. Осим тога, различита географска и културна померања истраживачке перспективе водила су и према идеолошком подругојачењу доктрине о колонијалном дискурсу, мада су методолошке позиције остајале мање-више непромењене. На пример, из Саидовог „оријентализма“ изведен је као последица и његов противдискурс [„counterdiscourse“] – „окцидентализам“, као скуп стереотипних представа о Западу.⁶⁰

За нас је од посебне важности то што су у духу постколонијалне критике разматрани и западњачки (европски) дискурси о просторима који обухватају српску националну и културну заједницу, тј. скуп знакова и пракси који се тичу Балкана и Источне Европе. Међу њима посебно место заузима рад Марије Тодорове о „балканизму“, западноевропском дискурсу о Балкану. Специфичност балканизма је у томе што се референтни простор не конструише као апсолутна другост у односу на Окцидент, већ као лиминално подручје, међупростор на граници Запада и Истока. Балкан се отуда доживљава и третира као полуразвијен и полуколонијализован, као полувивилизован и као полуоријенталан. За разлику од оријентализма као „diskursa o imputiranoj drugosti“, балканизам представља „diskurs o imputiranoj dvosmislenosti“ (види О. ПОПОВИЋ 2013). Међутим, у свакој „зони додира“ [„contact zone“], па и на Балкану, остварује се и чин „транскултурације“ [„transculturation“]. То је појава која подразумева да европске

⁵⁹ У питању је феномен за који је у оквиру постколонијалне критике искован термин „анти-освајање“ [„anti-conquest“]. Термин се односи на оне стратегије представљања код којих субјекат репрезентације настоји да очува своју невиност (или њен привид), док истовремено заступа европску хегемонију. Као типичан протагониста анти-освајања појављује се „видећи човек“ [„seeing-man“]: „онај чије империјалне очи пасивно посматрају и присвајају“ [„he whose imperial eyes passively look out and possess“] (ПРАТ 1992: 7).

⁶⁰ Окцидентализмо су се бавили истраживачи: Џејмс Каријер [James G. Carrier], Јан Бурума [Jan Buruma] и Авишај Маргалит [Avishai Margalit].

конструкције о субординираном другом преузима и преобликује управо тај други (ЕШКРОФТ, ГРИФИТС, ТИФИН 2007: 48–49, 213–214). Због тога процес националног самопоимања код писаца с Балкана често има своје полазиште у западноевропским дескрипцијама. Очигледан пример за то нам пружа „путничка црта“ *Студеница* (1865) Владана Ђорђевића (1844–1930), где је архитектонски опис српског средњовековног манастира заснован на подацима из студије *Serbiens byzantinische Monumente* (1864) аустроугарског путописца, археолога и етнографа Феликса Каница.⁶¹ Иако се, наизглед, чини да овакви „аутоетнографизми“ излазе из постављених оквира нашег истраживања, јер доминирају у написима српских путописаца о домаћим крајевима, треба напоменути да се трагови и утицај балканистичког дискурса могу препознати и у путописима егзоцентричне просторне оријентације. Реч је, наравно, о последицама дијалектичке игре идентитета и алтеритета, о својеврсној реципрочној повезаности аутимагинативног и хетероимагинативног представљања.⁶² „Двосмисленост“, „неодређеност“, „непотпуност“ и „неразвијеност“ су особине које западњачки имагинативни дискурс уобичајено приписује етничким и културним заједницама са Балкана, а које представници тих истих заједница потом импутирају народима у свом најближем окружењу. Управо у овом специфичном положају неки проучаваоци виде нарочит извор „slobode manevrisanja između Orijenta i Okcidenta“ којим се балкански писци служе приликом свог етничког самоодређења:

U pitanju je stepen slobode za manevrisanje koja je dostupna putnicima sa Balkana prilikom njihovog pozicioniranja u odnosu na ideje Istoka i Zapada, Orijenta i Okcidenta. Putnici sa razvijenog Zapada tu nemaju mnogo izbora: sviđalo im se to ili ne, njihovo mjesto i identitet fiksirani su u kontrastu spram Istoka koji preziru – ili kojem se dive. [...] Ali putnici sa balkanskih margina Evrope mogu upotrijebiti širi izbor strategija. Mogu usvojiti jednu od verzija Zapada ili zadržati određenu distancu, ostati negdje između i neodređeni; ili mogu prihvatiti i slaviti svoju orijentalnu stigmu.

(БРЕЈСВЕЛ 2004: 188, 183)

⁶¹ „Ово неколико неимарски цртица навео сам из великог и вернога дела 'Византиски споменици по Србији' од Ф. Каница, једино с тога што је исто дивно израђено, колосално дело, у нас врло ретко, а друго да црта колико је могуће потпунија буде.“ (ЂОРЂЕВИЋ 1865: 29)

⁶² Свако дефинисање алтеритета представља истовремено и посредан чин самоидентификације: говор о другом као о другачијем и различитом, увек је индиректан чин аутодескрипције. Или, конкретно: „Svaka verzija Orijenta neizbježno stvara sebi komplementaran Okcident – i obratno.“ (БРЕЈСВЕЛ 2004: 181).

Последње тврђење утемељено је на критичком читању путописа насталих на Балкану, чиме смо стигли и до проблема концептуализације путописног жанра у оквиру ове истраживачке оријентације. Резултати постколонијализма су на овом подручју можда и најубедљивији, с обзиром на то да су заговорници овог приступа први артикулисали бројне проблеме од кључне важности за жанровску поетику путописа. Међу бројним ауторима, које у свом прегледу постколонијалног учења помиње В. Кенеди, посебан значај за проучавање путописа имају Мери Луиз Прат [Marry Louise Pratt], Дејвид Спер [David Spurr] и Тим Јангс [Tim Youngs].

Пратова у својој књизи *Имперујалне очи: студија о путопису и транскултурацији* [Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation, 1992] основним Саидовим тезама прилази с одобравањем, али и са нескривеном амбицијом да учење о колонијалном дискурсу унапреди и надгради. То се најочигледније испољило у скупу „новостворених и идиосинкратичних“ термина, које је ауторка видела као непходне дескрипторе појава с којима се суочавала током истраживања. Тај термилошки апарат је у међувремену (упркос својој „идиосинкратичности“) постао општа својина постколонијалне критике, а добар део тих термина смо већ поменули: „зона додира“, „аутоетнографија“, „анти-освајање“ (КЕНЕДИ 2008: 74).⁶³ М. Л. Прат модификује Саидову методологију и чини је комплекснијом тако што, на пример, узима у разматрање проблематику рода, али и тиме што законитости и феномене који одликују „зону додира“ не везује искључиво за један географски простор, нити искључиво за колонијално окружење, дозвољавајући да се сличне поетичке и геополитичке конвенције могу појавити и код европских путописа о самој Европи. Друга два истраживача у једнакој се мери се ослањају на Саидово учење, с тим што се Д. Спер бави реториком колонијалног дискурса уопште, заступљеном како у путописима тако и у журналистичким и административним текстовима [The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration, 1993]; док је Т. Јангс отпочео своје бављење путописом као заговорник Саидовог модела, бавећи се африканолошким дискурсом, не би ли стигао до целовите и синтетичне теорије овог жанра с повременим експлицитним отклонима од постколонијализма [Travellers in Africa: British Travelogues 1850-1900, 1993; The Cambridge Introduction to Travel Writing, 2013].

⁶³ Према исказу Пратове, ови термини махом су њени изуми и кованице, осим термина „транскултурација“ који је преузет из етнографије (ПРАТ 1992: 6).

Напокон, требало би поменути Венди Брејсвел [Wendy Bracewell], професорку историје на School of Slavonic and East European Studies (University College London), чији рад такође има јасна обележја постколонијалне критике. Она је као руководилац пројекта „East Looks West“, који за предмет истраживања има путописе источноевропских аутора о Европи, у својству уредника или приређивача потписала неколико издања од капиталног значаја.⁶⁴ Треба још напоменути да су учешће у овом пројекту узели и „домцилни“ истраживачи: Зоран Аврамовић, Вл. Гвозден, Д. Дуда...

Заслуге постколонијализма за конституисање теорије путописа несумњиве су. Ипак, чини се да је нужно поменути и оне (савремене) трендове који овој струји мишљења и проучавања одузимају првобитну уверљивост. Мишљења смо да дијалогски вишак, остварен у међудисциплинарној размени, може постати прави спознајни капитал само под условом да постколонијална критика било ког хегемонијског дискурса сачува везу са својим „херменеутичким“ пореклом, односно са анализом дискурса која ће своју пажњу усредсредити на „стил“, „фигуре говора“, „средства наратије“... Запостављање праксе помног читања водило је све мањем учешћу стручњака из домена литерарних студија, услед чега су често биле и занемариване традиционалне филолошке рестрикције које се тичу језичких компетенција интерпретатора (књижевних) текстова. Тумачења су се, тако, удаљавала од непосредног предмета тумачења, а сами тумачи су се задовољавали „општим местима путописне прозе, налазећи управо оно што траже како би потврдили тезе о стереотипном произвођењу културних и менталитетских разлика“; сводивши „жанр путописа на лошу, политички предвидљиву фантастику о Другом, а путописца на империјалног или националног идеолога“ (ЂЕРИЋ 2012: 472).⁶⁵ Већ овим постаје јасно да је постколонијална критика од инструмента за разобличавање стереотипа често умела да се преобрази у оруђе за расејавање истих, чиме се долази и до питања њене политичке мисије. Наиме, постепеном институционализацијом, тј. везивањем за академске установе,

⁶⁴ У питању су: 1) антологија *Orientations: An Anthology of East European Travel Writing, Ca. 1550-2000* (2009); 2) зборници *Under Eastern Eyes. A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe* (2008) и *Balkan Departures: Travel Writing from Southeastern Europe* (2013); и 3) библиографија *A Bibliography of East European Travel Writing on Europe* (2008).

⁶⁵ Гордана Ђерић овде, заправо, не говори искључиво о постколонијалној критици, већ о „имаголошкој критици“ у једном ширем смислу. На ово екстензивно поимање имагологије вратићемо се мало касније у овом поглављу.

институте и научно-истраживачке пројекте, постколонијална критика морала је нужно да се измести из идеолошке позиције са које је била првобитно артикулисана код Е. Саида – као субверзија и супротстављање хегемонијским дискурсима, ортодоксији и догми (види ГВОЗДЕН 2008).

За превредновање путописа у академским круговима заслужне су још и тзв. „родне студије“ које путопис виде као једно од привилегованих подручја сопственог проучавања, услед чега таква оријентација представља и незаобилазну тачку у готово свим теоријским прегледима посвећеним овом жанру (ТОМПСОН 2011: 168–198; ЈАНГС 2013: 131–145).

На први поглед, није сасвим јасно због чега би „други талас феминизма“ уопште поставио истраживање путописа за један од својих приоритета. Као и другде, родни приступ се овде састоји у проналажењу алтернативе маскулиној традицији, тачније, 1) у књижевноисторијској и књижевнокритичкој афирмацији путописних састава чије су аутори жене, 2) у разоткривању обележја по којима се ови текстови разликују од путописа мушкараца, али и 3) у тражењу алтернативних стратегија њиховог читања. Међутим, према свим наведеним параметрима, ситуација с путописом не би се разликовала знатније у односу на друге (литерарне) жанрове. На пример, драстично смањење неписмености женске популације у Енглеској крајем XVII и током XVIII века требало би да узрокује начелно веће ангажовање жена у текстуалној продукцији уопште, дакле, пораст броја ауторки како путописа тако и других жанрова. Ипак, чињеница да је путничка пракса и сама била родно детерминисана, тј. да је путовање у патријархалном друштву припадало сфери мушких привилегија и активности водила је томе да су жене-путници биле изузетно ретке, а ауторке путописа још ређе. Према мишљењу К. Томпсона, овакво стање ствари нормирано је још античким митом као идеолошким конструктом, с озбиром на то да ликове Одисеја и Телемаха одликује изразита мобилности насупрот Пенелопиној статичности (2011: 168–169).⁶⁶ Потпуно и самостално учешће жена у путништву развило се у пуној мери тек у XX столећу, јер су до тада путнице већином фигурирале као пратиље мушкараца на путу. То је утицало и на родну детерминисаност путничке текстуалне

⁶⁶ Занимљиво, савремене књижевнице своје непростајање на патријархалну расподелу улога унутар традиционалних путничких пракси изражавају и митолошким идентификацијама: Деа Биркет [Dea Birkett] и Сара Вилер [Sara Wheeler] воле да жене-путописце поистовећују с Амазонкама, том „легендарном претњом цивилизацији“ (види ЈАНГС 2013: 131).

праксе: на еглеском говорном подручју до 1800. године забележено је, како кажу, свега двадесетак жена-путописаца! Закупљеност феминистичке критике женским путописањем објашњиво је, дакле, двоструким кршењем патријархалних рестрикција које подразумева овај списатељски чин:

„Ако жена-путник крши патријархалну идеологију сепаратних сфера, оставивши кућу и запутивши се у бели свет, жена-путописац, или тачније жена која објављује путнички спис, крши дату идеологију двоструко. Не само да путује, она се након тога још једаред излаже погледу јавности, овога пута као аутор. Отпор прихватању ове друге њене улоге јесте додатни разлог због којег је тако мало објављених путописа чији су аутори жене до 1800. године.“⁶⁷

(ТОМПСОН 2011: 180)

Поменуто прилике и односи, сасвим очекивано, још су израженији у несравњиво ужим оквирима српске културе, обележене у оно време доминацијом патријархалног система вредности. С обзиром на степен проучености грађе (нарочито путописа објављиваних по периодици), тешко је било шта беспоговорно тврдити што се тиче хронолошког првенства, али евидентно је да српска књижевност завршава и наредно XIX столеће са само једном женом-путописцем у правом смислу те речи.

По опсегу путничко-списатељских активности Јелена Димитријевић (1862–1945) иде у ред „најплоднијих писаца путописа у српској литератури“, а и за данашње време и схватања пропутовала је завидан број земаља. Међутим, занимљиво је да таква књижевница, позната и по свом учешћу у друштвеним иницијативама жена, у једном свом путопису изражава негодовање због тога што жене, „које су за време рата преузеле многе мушке послове“, примиле на себе и да „путују саме са децом преко мора“ (ПЕКОВИЋ

⁶⁷ „If the female traveller contravenes the patriarchal ideology of separate spheres by quitting her home and venturing out into the world, the female travel writer, or at least, the woman who publishes a travel account, contravenes that ideology twice over. Not only does she travel, she then positions herself a second time in the public sphere, as an author; and a reluctance to take up the latter role is a further reason why there are so few published travelogues by women prior to 1800.“

2008: 129, 120). Осим тога, већи део њене путописне активности припада периоду између два светска рата, када је статус жене-путника већ приметно измењен и у српској култури.⁶⁸

У сваком случају, у временском периоду којим се ми бавимо није приметан значајан број путника у српској култури, а нема их превише ни као ликова у путописним саставима чији су аутори мушкарци.⁶⁹ На основу таквих путописних пасажа могуће је формирати извесне претпоставке о статусу жене у путничким праксама оног доба и изван оквира домаће културе. Највише драгоцених података тог типа нуде текстови М. Јовановића Морског, који је, службујући као бродски лекар у аустријској агенцији „Лојд“, био у могућности да запази разноврсне „културе путовања“ и различито место жена у њима. На пример, он бележи значајне разлике у путничким обичајима жена које бисмо једним заједничким именитељем могли да одредимо као „жене с Оријента“: за разлику од Кинескиња које чак и основне хигијенске навике упражњавају наочиглед странаца, Туркиње су чуване далеко од очију јавности и док бораве на бродској палуби (*Cherchez la femme*; ЈОВАНОВИЋ 1892: 47). За самосталност на путовању не знају ни Европљанке, нарочито када је реч о похођењу простора који се сматрају зонама повећаног ризика. На пример, у путничкој црти *Покритеница*, где приповедач напомиње да „Грци не путују радо са својим женама“, чињеница да протагониста оставља своју супругу („Њерманску Дездемону“) да путује сама на броду који плови источним Средоземљем, могла је слутити само на изузетне породичне околности под којима се дато путовање одвија (ЈОВАНОВИЋ 1892: 58–60). Битно другачију слику путничких активности и припадности женâ М.

⁶⁸ Ј. Димитријевић се по први пут огледа у овом жанру 1897. године (*Писма из Ниша о харемима*), док остале своје путописне текстове, просторно оријентисане на „страни свет“, даје у неправилним временским размацама током прве половине XX века: *Писма из Солуна*, 1908; *Писмо са Тракије*, 1924; *Писма из Индије*, 1928; *Писма из Мисира*, 1929; *Нови свет или годину дана у Америци*, 1934; *Седам мора и три океана*, 1940. Дакле, већи део њеног путописног стваралаштва излази изван хронолошких оквира нашег проучавања.

⁶⁹ Изузетак представља путописни опус С. Матавуља, где се као редовни сапутник путописцу појављује његова супруга Љубица Матавуљ, иако она ту има крајње пасивну улогу. Сапутник, који би према Гремасовом моделу имао актанцијалну функцију „помоћника“, каткад може прерасти у актера од средишњег значаја за путописну структуру, као што је то случај с *Писмима из Италије* Љ. Ненадовића или са *Гмунденским језером* (1869) Вл. Ђорђевића. – У овом случају пасивна улога жене-сапутнице може бити последица и помињане патријархалне идеологије путовања, али, према ономе што је забележено у ауторовим путним белешкама, Матавуљева сапутница уистину није показивала исти путнички ентузијазам као и сâм путописац.

Јовановић пружа једино кад су у питању Американке, које за њега представљају јединствен пример остварења „личних слобода женских“, што се истовремено испољава и кроз њихове путничке слободе: „Све ове трудне, а гдешто и опасне, путове Американка дели с јачом половином својом: вере се по стрмним коцкама од пирамида, пуца на крокодиле што се греју у нубиском песку, јаше плахе сириске хатове и пркоси бесним валовима морским [...].“ (1892: 23) Са овог становишта, посебно је упечатљив, иако тек „скициран“, епизодни лик Енглескиње у *Писмима из Италије* Љ. Ненадовића, чије понашање приликом пењања на Везув наговештава свесно провоцирање традиционалне расподеле путничких улога:

За женске особито је било тешко пењати се. Многе смо, коју ми које вође, управо вукли уз брдо за руке. Једна Енглескиња, девојка млада и лепа, није хтела примити ничије помоћи; њу смо често ишчекивали, док се одмарала. Она би волела умрети онде у оној страни, него своју нежну руку пружити у црну руку одрпаног вођа. И наше честе понуде одбијала је са две речи: 'Данк-ју!' (хвала вам). Вође имају ужета и широке плетенице као појасе и даду путнику један крај у руке, или га преко леђа опашу, па се онда погну и вуку. Ни то није хтела она Енглескиња примити. Можда се зарекла без икакве туђе помоћи попети се на Везув. Брат јој је немарљив; он се је од свију нас најмање тешкао, што му се његова лепа сестра онако мучи. Но она није хтела признати да јој је тешко пењати се. То јој се видело на њеном стидљивом смешењу. Мати јој је остала у Портичи.

(НЕНАДОВИЋ 1907: 31–32)

Приликом читања оваквих одломака као документарних сведочанстава непремостиву потешкоћу представља околност да ту готово није могуће повући разлику између објективно постојеће доминације патријархалне културе путовања и маскулине перспективе путописаца. Тешко је то учинити и у обрнутом случају, на пример: „Женски поглед на свет у књижевности Јелене Димитријевић заступљен је консеквентно и отворено и то не само као порука. Њен свет је углавном настањен женама, њена путовања или разговори посвећени су женама, *она се на путовањима пре свега сусреће са другим путницама*, она пише за жене.“ (ПЕКОВИЋ 2008: 132)

Постоји још пар разлога који су путопис учинили нарочито занимљивим за овакав теоријско-аналитички приступ у његовим разноликим модификацијама. Пре свега, путопис поседује нарочиту аутобиографску димензију, па је, као и други аутобиографски жанрови, био погодан за проучавање начина на које се женски субјективитет формирао и артикулисао током различитих раздобља и у различитим културама (ТОМПСОН 2011: 172). И овде је потрага за другачијом перспективом жена-писаца значила, у ствари, разоткривање начела према којима је та перспектива била мишљена и обликована. Нпр. наука, политика, економија, јавни живот биле су теме које су сматране привилегованим подручјем мушкараца, због чега се превласт субјективизма над објективношћу, тј. осећања над интелектом, сматрала аутентичним или пожељним „женским модусом“ (путо)писања. Једна од идеја, која је каткад умела да се појави и у свом крајње некритичком облику, била је хипотеза да жене-путописци показују већи степен симпатије према домицилном и/или колонизованом становништву (макар у поређењу с маскулином перспективом путописца). Претпостављало се, тако, да значајнији емоционални капацитет удружен с истанчанијим моралним стандардима, као основа „женске осећајности“, омогућавају књижевницама да искажу већу меру солидарности и моралног ауторитета. С друге стране, критичари поменутога гледишта баш су такву декларативну бригу за положај домородачке популације (а нарочито женâ) разобличавали као суптилнији, а тиме и опаснији модус присвајања и експлоатације.

Нешто аргументованији покушај образложења феномена „женског саучешћа“ полазио је од социјалних, а не психолошких детерминисаности. Према том схватању, требало би да жене сасвим другачије реагују од мушкараца на међукултурне контакте и размене, првенствено због подређеног положаја жена у матичној култури. Жене-путописце је сусрет с другим, субординираним културама могао да подсети на мањак сопствених слобода код куће, учинивши их нарочито пријемчивим за проблем неједнакости уопште. Овакве конструкције, засноване на предрасудама и генерализацијама, знале су често да испадну као беспредметне приликом суочавања с конкретним путничким написима: на пример, афро-америчка књижевница Колин Џ. Макелрој [Colleen J. McElroy] експлицитно је исказивала став да различитост социјалних и културних прилика онемогућава наивну и непосредну расну идентификацију људи са различитих континената, док је са родним идентификацијама, које су примарно социо-

културно условљене, управо обрнут случај (види ЈАНГС 2013: 132). Ово је само један од примера идеолошког неподударења двеју маргина у путописном дискурсу. На сличну појаву код нас, у *Писмима из Мисира* Ј. Димитријевић, указала је Сл. Пековић, наглашавајући да се у ауторкином виђењу Арапкиња могу ишчитати два противречна става: 1) „изразити феминистички бунт према неједнакости полова“, и 2) „изразити европоцентризам који само према сопственом моделу мери друге“ (2008: 122).⁷⁰

Можда је у случају путописа жена-путника целисходније размишљати о *конвергенцији маргина* у нешто другачијем смислу. Уколико се подређеност жена појављивала и у виду нарочитог система погодби и рестрикција наметнутих њиховој списатељској пракси, нарочито стабилизаних у тзв. канонским жанровима, није ли онда путопис као маргинализована и неконвенционална (литерарна) врста био нарочито погодно средство за артикулацију женског субјективитета? Ову претпоставку потврђује нарочит афинитет књижевница за одређене путописне поджанрове као што су путничка писма или путни дневници, чиме је било сугерисано да су ови текстови били створени „за приватну, а не за јавну употребу“ (ТОМПСОН 2011: 170–171). Ово на први поглед одговара стању и у српској књижевности, где је епистоларни облик сасвим уобичајено морфолошко опредељење жена путописаца (Ј. Димитријевић, И. Секулић). Међутим, путничка писма нису ништа мање омиљена ни код маскулиних представника овог жанра.

Дакле, макар када су разматране две истраживачке оријентације у питању, путопис је очигледно дошао у средиште пажње као важно подручје репрезентације другог. Ако се у обзир узму само представе о етничким заједницама, евидентно је да „националне карактеристике“ (специфична обележја атрибуирана појединим народима), иако представљају прилично стар културни феномен, задобијају посебан значај током ренесансе, када отпочиње и „златно доба путовања“. Према речима Вл. Гвоздена, „први посредник и преносилац слике о другом свакако је био први човек који је отишао код суседа и донео неку причу о новим обичајима“, због чега путопис и фигурације путописа у другим жанровима (роман, приповетка, есеј) стичу статус имаготипских текстова првога реда (2001: 212, 219). То, у ствари, значи да су текстови путописне фигурације/жанровске

⁷⁰ Велико је питање, заправо, да ли је овде реч о идеолошком противречју путописца или феминистичког метадискурса. Уколико се другост мисли као општа и универзална, а не као партикуларност, не преводи ли се она тиме на логику идентитета?

припадности нарочито подложни имаголошкој анализи, без обзира да ли се имагологија поистовећује са огранком књижевне компаратистике (што је њено уже, традиционално и уобичајено значење) или се, пак, овим термином означавају разноврсни научни приступи који за свој основни предмет имају етничке слике и представе (постколонијална критика, симболичка географија, социјална психологија).⁷¹ Наш приступ *путописним сликама страног света* засниваће се пре свега на имагологији у ужем смислу, али ће се користити и увидима других истраживања сродне оријентације.

Поред овог истраживачког подручја које се бави репрезентацијским аспектима путописне књижевности, требало би на крају поменути и ону другу интердисциплинарну област која је усредсређена на путничку или „итеролошку“ његову димензију. Ово подручје антиципирано је чувеним есејом Мишела Битора [Michel Butor] „Putovanje i pisanje“ [”Le voyage et l’écriture“, 1974], који је често навођен у текстовима путописаца и оних који о путописима пишу. Текст је занимљив и важан из више разлога.

Прво, аутор је овде књижевност (како у ауторском, тако и у рецептивном њеном аспект) повезао са феноменом „bega i provlačenja kroz prozorčić koji predstavlja stranica knjige“, „izlaza“ путем којег се писац и читалац могу пронаћи „na drugom mestu“. Заснивајући своје казивање у овом есеју на триангуларној еквиваленцији између чинова путовања, писања и читања Битор потенцира нарочите епистемолошке сличности и учинке трију делатности – као стицање нових и рашчињавање старих сазнајних и

⁷¹ Такво обухватније поимање имагологије нуди Г. Ђерић: „Иако се имагологија сматра граном компаративне књижевности, имаголозима називам све проучаваоце етничких, културних и расних стереотипа у различитим књижевним и публицистичким жанровима, без обзира на њихове основне дисциплинарне традиције – историјску, етнолошку, антрополошку, књижевнотеоријску, политиколошку или неку другу. Настао након великог теоријског преокрета средином прошлог века, када је традиционално усмерење на изучавање *егзистенције* замењено изучавањем *перцепције* и *репрезентације*, односно изучавањем начина стварања ’слика у главама’ и ’производњом значења’, имаголошки приступ постао је и шири и утицајнији од књижевне компаратистике у оквиру које је настао. Зато се овде не реферише на радове компаратистички усмерених представника имаголошког интеркултуралног приступа, попут Јупа Лерсена (Joep Leerssen), Андреа Моншуа (Andre Monshoux), Данијела-Анрија Пажоа (Daniel-Henri Pageaux) и других, него углавном на оне радове који се могу разумети у светлу постколонијалне теорије или симболичке географије.“ (ЂЕРИЋ 2012: 469–470)

идеолошких хоризонта. Напокон, и то је оно што овом огледу даје посебан, родоначелнички значај и карактер, Битор предлаже заснивање једне сасвим нове „-логије“:

Predlažem uvođenje nove naučne discipline (ionako niču kao pečurke ovih godina, a skupljaju se u tami laboratorijskih komora; neka berba će čak doneti i plodove), discipline koja je tesno povezana s književnošću, koja se bavi putovanjima i kojoj sam rado dao ime iterologija, kako bi sadržala kretanje u samoj reči.

(БИТОР 2009)

У оквиру тако осмишљене „итерологије“ потребно је спровести диференцијацију различитих видова путовања (као и тесктова о путовањима) према природи кретања и његовом односу спрам битних тачака у простору („geometriја putovanja“), према пратећим карактеристикама кретања („brzina“, „oprema“, „društvo“), и њиховој комбинацији с различитим превозним средствима (или „pokretnim prebivalištima“), укључујући ту и „vertikalnu dimenziju putovanja“, која најчешће није искључиво спацијалног карактера (путовање као духовни раст/развој).

Занимљиво је да су неке смернице Биторовог предлога за класификовање и анализу путничких чинова пронашле своје месту и у разним покушајима тумачења и разврставања написа у оквиру путописног жанра. На евентуални приговор да су овакве типологије (и анализе) написа с тематиком путовања конципиране на ванлитерарним критеријумима (на тзв. „материјалности путовања“), примећено је да својеврстан „итеролошки код“ поседује способност сопствене инскрипције у текстове и да их тематски и идеолошки преконституише.

Биторова итерологија пронашла је своју легитимизацију и конкретну примену у тзв. „култури путовања“ (нем. „Reisekultur“), односно у културалним студијама са специфичним интердисциплинарним подручјем истраживања које „okuplja povijest i analizu praksi putovanja i njima pripadnih socijalnih, ekonomskih i tekstualnih/diskurzivnih formi“ (ДУДА 2012: 19). Већ у приступним поглављима нашег рада показало се да култура путовања даје драгоцену методолошку и концептуалну оруђа свакоме ко за свој предмет проучавања има путопис. У такве увиде спада нпр. појам „путничке текстуалности“ или

разумевање путништва као јединства „путничке идеологије“⁷² и нарочито утеловљене праксе. Од посебне је важности чињеница да се култура путовања у путопису препознаје привилеговано подручје интерференције двеју неспорно важних културних пракси као што су књижевност и путовање. Управо из тих разлога путописни текст се појављује као простор двоструке артикулације: прве, која се тиче тзв. „књижевне економије“ (која се тиче питања „литерарности“ путописа и његовог места у књижевном систему) и друге, која спада у тзв. „економије problematike putovanje“ (која се тиче његовог привилегованог положаја у оквиру „путничке текстуалности“ (43–45).

Занемаривање било које од двеју поменутих димензија водиће по правилу неадекватном и непотпуном тумачењу путописа.

1.2. Компаративна имагологија

За наше основно методолошко усмерење одабрали смо компаративну имагологију, уважавајући при томе, као комплементарне, истраживачке увиде постколонијалне критике. Сусретања и прожимања ове две оријентације нису нимало случајна, с обзиром на то да се баве истим/сличним истраживачким проблемима (дискурсно формирање културног идентитета/алтеритета, етнички стереотипи), полазећи од истих/сличних теоријских претпоставки (конструктивизам, тј. одбацивање идеје о есенцијалним националним карактеристикама), као и од сличних методолошких процедура (анализа дискурса као „помно читање“, тј. „текстуална анализа“). Наше истраживачко опредељене за компаративну имагологију, као старију од двеју „сестринских дисциплина“,⁷³ проистиче из више разлога, али је кључни управо онај који јој се спочитава као главни недостатак – њен *европоцентризам*. „Спорна“ унутаревропска истраживачка оријентисаност ове дисциплине имала је као резултат прилично исцрпну евиденцију

⁷² Појам идеологије путовања окупља „refleksije o putovanju, njegovu smislu i funkciji u društvu“ (ДУДА 2012: 23), дакле чиниоце који су небично важни приликом разматрања и тумачења путописне поетике.

⁷³ Осим постколонијалне критике, у сестринске дисциплине [„sister-discipline“] имагологије Јуп Лерсен [Joep Theodor Leerssen] убраја врло хетерогене огранке хуманистичке мисли, како дисциплине тако и методолошке оријентације: постструктуралистичку друштвену мисао (М. Фуко, Ј. Кристева), феминизам и родне студије, савремена антрополошка учења (Ц. Стокинг, Е. Волф), конструктивистичке историје националног идентитета (Е. Хобсбом, Т. Рејнцер). (2007а: 23–24)

етничких карактеризација на тлу Европе, што се, напoкoн, и уoбличило кaо својеврстaн лексикoн нaциoнaлних трoпa (види БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007). А упрaвo тaкaв репертoар трoпa и кaрaктеризација биће нужни интeртекстуaлни оквир нaшeг истрaживaњa, с oзбирoм нa тo дa ћeмo сe бaвити „еврoпским“ идентитeтoм српскe књижевности, устaнoвљeним или пoрeкнутим путничким извeштajимa XIX вeкa.⁷⁴

Осим тoгa, имaгoлoшкo рaзумeвaњe литeрaрних прeдстaвa o другoм кaо субјeктивних кoнструкциjа, нa чeму је мeђу првим инсистирao фрaнцуски имaгoлoг Дaнијeл-Анри Пaжo [Daniel-Henri Pageaux] чини сe кaо дoбрa прoтивтeжa институтиoнaлнoм кaрaктеру кoји дискурсу, схвaћeнoм кaо eпистeмoлoшкoј спрeзи знaњa и мoћи приписује пoсткoлoниjaлнa критикa.⁷⁵ Овимe, зaпрaвo, жeлимo дa нaгласимo дa је нeoпхoднo нaјпрe oбaвити приличнo пoдрoбнa и системaтичнa истрaживaњa прe нeгo ли сe дoнeсe билo кaкaв синтeтичaн суд o тoмe дa ли нeкa хeтeрoимaгинaтивнa твoрeвинa имa знaчaj кoлeктивнe (стeрeoтипнe) прeдстaвe јeднe нaциjе o другoј.

1.2.1. Преглед развоја имaгoлoшкe мисли

Зa рaзликy oд пoсткoлoниjaлизмa, с кoјим сe чeстo упoрeдo пoсмaтрa, имaгoлoгиjа нeмa свoј тaчaн дaтум рoђeњa.⁷⁶ Мoждa тo дoлaзи oтудa штo је рeч o тeоријским пaрaдигмaмa кoје су суштински пoвeзaнe с рaзличитим друштвeним инициjaтивaмa. Пoсткoлoниjaлнa критикa је нeпoсрeдни oдјeк oслoбoдилaчких пoкрeтa у кoлoниjaлизoвaним друштвaмa тoкoм 50-их и 60-их гoдинa XX вeкa, дoк сe имaгoлoгиjа вeзује зa хумaнистичкy прaксу прoучaвaњa нaциoнaлних кaрaктерa, пa је сaмим тим и

⁷⁴ Кoликo гoд oвaј „еврoпeјски“ мoдус сaмoпoимaњa кoд Србa биo прoпрaћeн брoјним кoнтрoвeрзaмa (кaо и кoд других истoчнoeврoпских нaрoдa), нeсумњивo је дa је тo ипaк дoминaнтaн прaвaц њeгoвe аутoидентификaциjе.

⁷⁵ Трeбa, мeђутим, нaгласити дa је пoмeнутa супрoтстaвљeнoст двeју кoнцeпциjа oвдe хoтимичнo прeнaглaшeнa, јeр ни имaгoлoгиjа није oстaлa имунa нa фyкoвскy тeориjу дискурсa (ГВOЗДЕН 2001: 221–222), нити је је Сaид нeгирao индивидуaлитeт и пoсeбнoст књижевних тeкстoвa.

⁷⁶ Зaпрaвo, ни кoд пoсткoлoниjaлнe критикe oвaј дaтум није сaсвим тaчнo утврђeн: вeзује сe, углавнoм, зa 1961. гoдину и пoјaвљивaњe књигe Фрaнцa Фaнoнa [Frantz Fanon] *Прeзрeни нa свeту*, иaкo мнoги смaтрaју дa је oд прeсуднoг знaчajа зa дaнaшњy пoпулaрнoст и утицaj пoсткoлoниjaлизмa зaслужнo пoјaвљивaњe Сaидoвe књигe *Оријeнтaлизaм* (1978).

период њене предисторије, тј. постепене теоријске генезе до имагологије какву данас познајемо, трајао много дуже. Према мишљењу Ј. Лерсена, фази конституисања „праве имагологије“ као „деконструктивистичке и критичке анализе националних карактеризација“, претходе две дуге временске етапе различитог поимања националног идентитета, које овај аутор именује као имаголошку „археологију“ и имаголошку „праисторију“ (ЛЕРСЕН 2007а: 17).

Имаголошка археологија као најранија фаза промишљања националних идентитета представља когнитивни амбијент с почетка модерног доба, када се појављују прве јасније назнаке етнографских интересовања (XVI в.),⁷⁷ у виду нарочите класификаторске тежње да се културним разликама придружују национални стереотипи.

Друга етапа, праисторија имагологије, везује се за период током којег културни релативизам потискује просветитељску доктрину о универзалној људској природи, а потпуну доминацију остварује идеја о националним културама као специфично артикулисаним одговорима на различите животне услове и колективна искуства.⁷⁸ Управо ова претпоставка била је темељ за конституисање националних филологија и националних литература: књижевност је била третирана као израз националног карактера и то посредством себи својственог језика, па се и таксономија култура почела темељити на два критеријума – на нацији и на језику. Одређени књижевни систем посматран у дијахронији био је манифестовање и документовање идентитета једне нације, њеног морала и естетског погледа на свет, па је и историја књижевности као научна дисциплина постала вид проучавања аутентичног националног карактера. На основу филозофских концепција Фихтеа и Хегела индивидуалитет нација почео је да се повезује с трансцендентним духовним принципом, па се и национална различитост престала третирати као разлика у обичајима и пређеном историјском путу, те је задобила статус онтолошки аутономног

⁷⁷ Како су ови зачеци етнографског мишљења тесно повезани с еволуцијом путничке књижевности, па и путописне прозе, о њима ћемо као о „етнографским импулсима“/„протоетнографским квалитетима“ расправљати нешто касније у раду („Путопис и/или ’етнографска радња““).

⁷⁸ Јохан Готфрид Хердер сматра се историчарем културе и књижевности чија је мисао пресудно утицала на конституисање националних филологија и књижевне компаратистике. Он је био поборник тзв. „естетике одоздо“, а сами тим и естетичког/културног релативизма: за њега су и језик и књижевност били спонтан израз народне душе, па је свака национална литература морала да изрази „нешто специфично за сваку нацију“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 310–314).

„народног духа“ [„Volksgeist“]. Оваква интелектуална парадигма водила је најпре конституисању националних филологија (близначком проучавању националног језика и националне књижевности),⁷⁹ а потом и књижевне компаратистике, при чему су сама доктрина али и њене конкретне последице имале изразито некритички карактер:

У оквиру ове парадигме различити стереотипи и претпоставке о националним посебностима никада не представљају предмет проучавања, али су зато део интерпретативног оруђа: појављују се као објашњење (explanatio), али не и као објашњено (explicandum). Средином XIX века академска критика, инспирисана достигнућима компаративне лингвистике, објашњавала је постојање литерарних традиција на основу етничких темперамената, који су, пак, били презентовани у неаргуменованој, априорној форми 'прихваћеног знања' и општег консензуса. Тачније речено: то је чињено на основу актуелних стереотипа и слика.⁸⁰

(ЛЕРСЕН 2007а: 19)

Кулминативну тачку овог епистемолошког амбијента, обележеног *националним есенцијализмом* и *етничким детерминизмом*, представља књижевноисторијски позитивизам, најбоље репрезентован у књижевноисторијској концепцији Иполита Тена.

⁷⁹ Обе главне смернице литерарних студија XIX века, националне филологије и компаративна књижевност, третирају се као последица хердеровског културног релативизма. 1) „У процесима формирања модерних нација, који почињу да се одвијају у доба романтизма, Хердерове идеје о посебним вредностима националних књижевности падају на плодне тле. У тим процесима литература и литерарна филологија добијају нови задатак: постају једно од најзначајнијих средстава самоизражавања нација. Развој националних литература и националних филологија нарочито код Немаца и словенских народа, имаће битног удела у формирању националне свести.“ 2) „И компаративно проучавање књижевности је тековина 19. века, епохе романтизма. И оно је последица остваривања Хердерових идеја, односно развоја праксе која је те идеје изнедрила. Процеси који су довели до поимања националних књижевности, неговања и развијања њихових посебности, истакли су и потребу за њиховим упоредним проучавањем.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 315, 320)

⁸⁰ „In this paradigm, the various stereotypes and assumptions concerning national peculiarities never form the topic of investigation, but always part of the interpretative tool-kit; they are explanations rather than explicanda. The literary criticism of mid-century scholars, inspired by the achievements of Comparative Linguistics, explain literary traditions from ethnic temperaments, which in turn are presented, in unargued, a priori form as 'received knowledge' and common consensus, that is to say: on the basis of current stereotypes and images.“

Сва три кључна појма његове теорије – „моменат“, „средина“, „раса“ обележена су етничким детерминизмом, при чему је то најочигледније код последњег концепта јер подразумева условљеност књижевног дела физичком етничношћу аутора.

Когнитивни амбијент у којем се зачиње савремена имагологија напушта идеју о суштинским и реалним карактеристикама одређених етничких група или културних заједница, сагледавајући националне идентитете као менталне или дискурсне конструкте који су изграђени на семантичкој опозицији „сопство : други“. Овакво разумевање датог проблема појавило се тек након Другог светског рата, примарно као последица очигледних и знатних историјских колебања у перцепцији немачког народа, државе и културе. Управо под утицајем поменутих друштвених и политичких околности социјални психолози су тада изнова покренули истраживања у проблемском подручју етнопсихологије, поставивши овај предмет на сасвим нове концептуалне и методолошке основе, првенствено кроз напуштање идеје о реалном постојању „националног карактера“.

Управо из поменутог разлога нека проучавања литерарних фигурација појединих народа, с којима се кренуло почетком XX века, не представљају праву имагологију у данашњем смислу те речи. Сам предмет проучавања наговештен је већ код „очева“ компаратистике:

[К]омпаративна имагологија далеко превазилази оно првобитно компаратистичко исходиште какво су га били замислили Фернанд Балданшперже (Fernand Baldensperger) и Пол Ван Тихем (Paul Van Tieghem), који се сматрају као утемељивачи упоредне књижевности као систематске научне дисциплине. Они су ово подручје рада својевремено зацртали само описно као „L'étranger tel qu'on le voit“ („Странац како се он види“), подразумевајући под тиме слику неког народа у књижевности другог народа.

(КОНСТАНТИНОВИЋ 2006: 11–12)⁸¹

⁸¹ Осим тога, Балденшперже је написао и два есеја о колективним сикама [*images collectives*] које су формирали француски аутори о Енглезима и Немцима (БЕЛЕР 2007: 8). – Занимљиво је виђење Вл. Гвоздена у вези са социјалним и психолошким механизмима који су водили заснивању имаголошке проблематике у оквиру књижевне компаратистике: „Компаратистика, која је у својој првој фази била млађа сестра националне књижевне историографије, трагала је, у оквиру позитивистичких метода, за утицајима своје књижевности у другим литературама. У питању је, наравно, био облик престижа. [...] Током обликовања

Управо у оквиру зацртаног подручја током прве половине XX века обрађиване су научне теме као што су „Французи код Шекспира“ [„Frenchmen in Shakespeare“] или „Немци у руској књижевности“ [„Germans in Russian literature“] (нав. према ЛЕРСЕН 2007а: 20), али се овим темама приступало још увек са онтолошком претпоставком о реалном постојању националног карактера. Додуше, овај појам је доживео извесну модификацију у правцу истицања његове варијабилности, с обзиром на то да више није био извођен из неког трансцендентног принципа, већ из историјских околности. Ово је основни разлог због којег Ј. Лерсен користи термин „протоимагологија“ не би ли означио ова почетна истраживања културних идентитета у књижевности, која су нарочиту популарност била стекла најпре у Француској, а потом и у Немачкој и Сједињеним Америчким Државама.

За данашња проучавања тог типа (изграђена на новим методолошким основама) као општеприхваћени термини користе се изрази „компаративна генологија“ или „књижевна генологија“. Ако се занемаре поменута компаратистичка скицирања имаголошког проблемског подручја, као и тзв. протоимаголошки радови, за приближно време почетка ове дисциплине сматра се 1947. година, када Жан-Мари Каре [Jean-Marie Carré] посеже за термином „imagologie“,⁸² до тада употребљаваном у француској етнопсихологији, не би ли њиме именовано „значајно подручје будућих компаратистичких истраживања“ (КОНСТАНТИНОВИЋ 2006: 12). Потом је његов ученик Маријус-Франсоа Гијар [Marius-François Guyard] ово подручје јасно дефинисао, одвојивши проучавање националности по себи од проучавања националности као конструкције, тј. као литерарне чињенице, чиме је уједно начињен и први критички отклон од националног есенцијализма као когнитивног модела.

националних идентитета уметност (књижевност) је потврђивала креативну могућност индивидуе, али индивидуе која црпе из широког поља 'националног духа', националног 'ја'. Јавила се потом очигледна потреба – коју је задовољила компаратистика – за систематским осматрањем како је то 'моје националног ја', пре свега француско, немачко или енглеско, утицало на друга, мање или више инфериорна 'ја'.“ (ГВОЗДЕН 2001: 211)

⁸² Када је у питању термилошка равн, углавном су на европским језицима у оптицају еквиваленти францускоме термину за именовање ове дисциплине. Изузетак од поменутог представља англофоно подручје где се користи ознака „image studies“. Тек одскора је холандски истраживач Ј. Лерсен у својим радовима на енглеском језику почео да користи и термин „imagology“.

Постанак термина „компаративна имагологија“ [„komparatistische Imagologie“] везује се за рад Хуга Дисеринка [Hugo Dyserinck], који је ову дисциплину дефинисао као „конкретан облик анализе искуства заграничног страног“⁸³ [„grenzübershreitende Fremderfahrung“]“ (нав. према ПЕРНЕР 2013: 30). Током 60-их година XX века овај професор компаратистике у Ахену (Немачка), а следбеник француске компаратистичке школе, своје прве прилоге нуди као теоријску и методолошку одбрану имагологије која је на самом свом почетку прошла кроз дубоку кризу, узроковану чувеним Велековим излагањем о „кризи упоредне књижевности“ (1953). У том свом чланку Р. Велек је, као један од највећих књижевних ауторитета свог доба, имагологију сврстао у тзв. „спољашња проучавања књижевности“, поистовећујући овај нови компаратистички правац с „књижевном социологијом“ и „културном историјом“.⁸⁴ Насупрот Велеку, Х. Дисеринк је наступио као заговорник идеје да националне слике и етнички стереотипи присутни у књижевном тексту нису ни на који начин спољашњи у односу на унутрашње устројство текста. Крајња импликација Дисеринковог учења била је да слике које се тичу карактера и идентитета нису „менталне представе“, утемељене на међусобној перцепцији народâ, већ „артикулисани дискурзивни конструкти који круже друштвима“ и који су конститутивни за моделе националне идентификације (ЈЕРСЕН 2007а: 23).⁸⁵

⁸³ „[C]oncret form of analysis of the phenomenon of experiencing-the-Other across borders.“

⁸⁴ Велек је, заправо, настојао да одреди легитимно подручје рада „књижевних зналаца“: „Danas je neophodno da književno znanstvo najpre shvati potrebu određivanja svoga predmeta i žiže svoga posmatranja. Ono se mora odvojiti od proučavanja istorije ideja, ili religijskih i političkih pojmova i osećanja, koja se često predlažu kao alternative za proučavanje književnosti. U stvari, mnogi ugledni ljudi u književnom znanstvu a naročito u uporednoj književnosti uopšte se ne zanimaju za književnost, već za istoriju javnog mnjenja, za izveštaje putnika, za ideje o nacionalnoj prirodi – ukratko, za opštu kulturnu istoriju. Oni su pojam proučavanja književnosti toliko proširili da se ono poistovetilo sa čitavom istorijom čovečanstva.“ (ВЕЛЕК 1966: 187–188. Курзив А. К.) – Колико год нека од Велекових схватања након постструктурализма, новог историзма, постколонијалне критике, те из перспективе савремених интердисциплинарних и постдисциплинарних трендова, изгледала као ускогруда и превазиђена, чини се да је потребно прочитати их каткад као подсетник на изворне задатке књижевнонаучне струке.

⁸⁵ „The ultimate implication here was that images concerning character and identity are not mental representations which are conceived by nations about nations but which, as articulated discursive constructs circulating through societies, are constitutive of national identification patterns.“

Током 80-их година XX века знатно преосмишљавање имаголошких истраживања предузео је сорбонски професор Д. Пажо, који је под значајним утицајем Леви-Стросове антропологије развио имаголошко учење чије су главне карактеристике: 1) „интердисциплинарност“ приступа, 2) „антиесенцијализам“ и „конструктивизам“ као радне претпоставке, услед чега се свака слика другости третира као „лажна“, у смислу да је „приказ увек тумачење и конструкција стварности“, 3) схватање слике као „интертекстуалне“ творевине, што значи да она није тек копија реалног (*analogon*), већ да се образује и пише на основу схема, процедура које претходе (тј. већ постоје) у оквиру културе коју посматрамо, 4) потенцирање међузависности аутоимагинативних и хетероимагинативних творевина (ГВОЗДЕН 2001: 216–219).

Напокон, треба поменути тренутно најактивнијег и наистакнутијег представника компаративне имагологије – Ј. Лерсена, професора на одсеку за европске студије Универзитета у Амстердаму, који се залаже за враћање имагологије свом изворном, литерарном фокусу. Према њему, етничке репрезентације треба посматрати „као текстуалне стратегије“, тј. као тропе, услед чега имагологија представља истраживање „места укрштаја вербалних (‘поетичких’) и историјских (‘идеолошких’) карактеристика текста, места где се укрштају текст као вербално ткање и текст као социјални чин“ (види ПЕРНЕР 2013: 38). Репертоар конкретних истраживачких задатака и операција имаголога, које Лерсен предвиђа као део легитимног истраживачког подручја ове дисциплине, на најбољи начин сведочи о томе да код њега књижевна имагологија треба првенствено да очува свој књижевни карактер:

Троп се такође мора контекстуализовати унутар самог текста свог појављивања. Која врста текста је у питању? Које жанровске конвенције су на делу, наративне, дескриптивне, хумористичке, пропагандне? Фикционалне, наративне, поетске? Какав је статус, истакнутост и функција националног тропа унутар ових параметара? Какве дозволе морају бити учињене за поетско (наративно, иронијско) упошљавање дате националне карактеризације? Захваљујући свему наведеном имагологија је још увек најчвршће усидрена у поље науке о књижевности. Свест о поетичким конвенцијама, наративним техникама и књижевном преображавању конвенција неопходна је за процену текстуалног упошљавања дате слике на један избалансиран начин, а не само библиометријски. Текстуална интерпретација, једно од најстаријих умећа књижевног

зналства, неопходна је овде колико и разумно познавање теорије и методологије науке о књижевности.⁸⁶

(ЛЕРСЕН 2007а: 28)

Судећи по свему, давно изречене Велекове примедбе поводом некњижевне суштине имаголошких интересовања и проучавања пронашле су свој пуни (и конструктивни) одговор у Лерсеновој концептуализацији.⁸⁷

Више од пола века након конституисања, компаративна имагологија представља врло живу, чак и помодну истраживачку оријентацију, са више пута разрађиваним али не и усаглашеним методолошким и епистемолошким пропозицијама, циљевима, ограничењима. Поводом многих кључних питања која су постављена у оквиру ове дисциплине још увек нема консензуса како у широј научној јавности, тако ни под окриљем ње саме. Манфред Белер [Manfred Beller], као водећи методолог унутар овог поља, ситуацију која се затиче и бива изнова формирана са сваким следећим имаголошким написом одређује: 1) „знатном терминолошком дивергенцијом“ [„widely diverging terminology“], као последицом позајмљивања кључних концепата из пионирских студија социолога, етнолога, социјалних психолога, политолога и историчара, и 2) „многим методолошким несигурностима“ [„many methodological uncertainties“], због чега је свака нова имаголошка студија „осуђена на поновно кретање уназад, на историјски преглед важећих појмова, често додајући овом бремену новосковане концепте“ (БЕЛЕР 2007а: 13).

Овај сегмент нашег рада биће неизбежно и нови прилог описаној ситуацији.

⁸⁶ „The trope must also be contextualized within the text of its occurrence. What sort of text is it? Which genre conventions are at work, narrative, descriptive, humorous, propagandistic? Fictional, narrative, poetic? What is the status, prominence and function of the national trope within those parameters? What allowances must be made for the poetical (narrative, ironical) deployment of a given national characterization? It is in this respect that imagology is still most firmly anchored in the field of literary studies. An awareness of poetical conventions, narrative techniques and literature’s shifting conventions is needed to assess the textual deployment of a given image in a balanced manner, and not just bibliometrically. Textual interpretation, one of the oldest crafts of the literary scholar, will be necessary here as much as a reasonable knowledge of the theory and methodology of literary studies.“

⁸⁷ Управо из овог разлога Лерсенова имаголошка концепција чини нам се нарочито уверљива, те ћемо и наше истраживања темељити на овој имаголошкој доктрини.

1.2.2. Имаголошка читања: појмовни оквир

Иако нерашчишћеност односа унутар имаголошког поља не мора изгледати битно друкчије спрам стања у другим дисциплинама науке о књижевности, чини се ипак да имаголошка разилажења иду необично далеко – чак до спорног статуса основних истраживачких појмова и проблематичног позиционирања саме дисциплине унутар сфере хуманистичких проучавања.

Занимљиво је, на пример, да око средишњег концепта *слике* којем читава дисциплина дугује своје име (лат. *imago* – слика) нема чак ни прелиминарне сагласности. Ова ситуација узрокована је чињеницом да је у питању врло фреквентан појам, не само раширене свакодневне и колоквијалне употребе, већ и појам који се у разним адаптацијама појављује као део концептуалног система одређених, како друштвених тако и природних наука. Према Белеру, овај концептуални комплекс може се разврстати у пет семантичких категорија: 1) ликовну [„graphic“], где спадају слике, скулптуре, дизајн; 2) „оптичку“, која се односи на појмове из домена физике: светлост, огледала, пројекције; 3) „перцептивну“ – чулни надражаји, подаци, сензације; 4) „менталну“, која се тиче појава из психолошке сфере: снови, сећања, идеја, фантазми; 5) „вербалну“, која укључује „језичке слике“: метафоре, описе (БЕЛЕР 2007а: 4). Проблем је томе што се слике о којима говори имагологија по неким својим аспектима могу укључити у чак три (ако не и више!) од поменутих пет категорија. Ипак, данас је превладало мишљење да се на слике нација и културних заједница може гледати примарно као на *унутрашње слике (менталне представе)* [нем. *Vorstellungsbilder*], или како је то ушло у обичај да се каже у српској науци о књижевности – на „слике у главама“⁸⁸. Овакво имаголошко поимање презентација културних и националних заједница као менталних (когнитивних) ентитета има своје упориште првенствено у чињеници да су кључни концепти којима барата ова књижевнонаучна оријентација били преузети из етнопсихологије.

⁸⁸ У питању је израз немачког етнолога Клауса Рота – „*Bilder in den Köpfen*“, који се усталио у српским имаголошким студијама (ВУКИЋЕВИЋ 2012: 175–177; ЛИГУОРИ 2015: 21). Реч је о таквим сликама које су ретко када израђене према сопственом искуству, већ су по правилу формиране кроз процесе социјализације и акултурације.

Дакле, како је имагологија делила исти предмет проучавања с другим хуманистичким дисциплинама, природно је да су се јавили бројни и разноврсни захтеви за темељним преоконституисањем ове дисциплине: 1) од тежње за њеним интердисциплинарним преосмишљавањем (Д. Пажо), тј. интензивним повезивањем с другим областима људског знања,⁸⁹ 2) преко захтева да се процедуре имаголошких читања прошире и на област изван литерарних презентација – журналистику, ликовне уметности, паралитературу, филм (Павле Секеруш), као што је то било чињено у изворној постколонијалној критици (ЛИГУОРИ 2015: 19), 3) до тенденција за формирањем својеврсне, рекли би се, *имагологије без граница* (Гордана Ђерић), где би термином „имагологија“ требало означавати свако проучавање „етничких, културних и расних стереотипа“ (ЂЕРИЋ 2012: 469–470).⁹⁰

Међутим, оним ауторима који су (и у доба постдисциплинарних трендова) хтели да читање књижевних аспеката књижевних написа оставе у припадност примарно стручњацима из домена литерарних студија,⁹¹ проблем дистинкције „текстовних“ и „вантекстовних“ слика (разлике између представа које циркулишу литерарном и социјалном сфером) наметнуо се као један од приоритета. Због тога Ј. Лерсен диференцира „менталне“ и „дискурзивне“ репрезентација или репутације неке личности, групе, етницитета или нације (2007в: 342), а на исту разлику опомиње и Д. Вукићевић,

⁸⁹ Без обзира на евидентне интердисциплинарне импулсе и захтеве, код Пажа је имагологија сачувала статус „области компаратистике и науке о књижевности“: „Компаратиста било које оријентације узима у обзир практична испитивања из поменутих суседних дисциплина, *не да би запоставио истраживање књижевности* и дао маха неумерености у освајању територије већ да би суочио своје методе са методама других и пре свега упоредио слику названу 'књижевна' са паралелним, савременим сведочанствима, са пренесеним приказима из штампе, паралитературе, филма или уметност.“ (ГВОЗДЕН 2001: 215. Курзив А. К)

⁹⁰ Сличан овом је, на пример, захтев за тзв. „тоталном имагологијом“, какав је артикулисан у белгијским научним круговима [Willam L. Chew III]. Према мишљењу Клаудије Пернер [Claudia Perner], ова и неке друге тенденције неизбежно воде укидању имагологије као засебне дисциплине, те њеном преображају у интердисциплинарну методолошку оријентацију (2013: 36, 41).

⁹¹ На пример, баш поводом имагологије Д. Вукићевић пише о тенденцији ка „ненаучном потирању дисциплинарних граница“. Према њеном мишљењу, ово је последица симплификованог изједначавања предмета проучавања књижевних имаголога и других стручњака који се такође баве презентацијама културног идентитета – психолога, антропологеографа, етнолога, историчара (2012: 176).

указујући на вишеструко различит онтолошки статус ових репрезентација: „Није ли изазов имагологије управо у методолошком парадоксу – с једне стране је фикционализација конкретних људи кроз слике у главама [...], с друге стране је манипулисање таквим сликама као фиксацијама у књижевности, њихово ре-креирање, пребацивање у главе фиктивних јунака.“ Ова ауторка инсистира на непрекидном „освешћивању њихове различитости“, указујући на пар битних дистинктивних обележја књижевних слика, као што су: 1) „фиксираност текстом“, која омогућава њихово трајно инваријабилно опстојавање/обнављање,⁹² и 2) поетичка детерминисаност (жанровска и стилско-формацијска условљеност, одређеност ауторским интенцијама), што се као фактор генезе разликује и додаје узроцима из социјалне и политичке сфере (ВУКИЋЕВИЋ 2012: 176, 186). Ипак, пресудан корак у правцу поменуте дистинкције предузео је Манфред С. Фишер [Manfred S. Fischer], увођењем термина „имаготип“ [„imagotype“] као ознаке за ексклузивно књижевни концепт, тј. за етничке представе и националне карактеризације у књижевним текстовима, те постављањем овог појма насупрот социолошки заснованом концепту „стереотипа“. Иако Белер тврди да овај термин још увек није стекао праву легитимизацију у имаголошкој стручној јавности, евидентно је да је у кругу оних аутора који потенцирају књижевне аспекте књижевне имагологије овај термин (или његове изведенице: „имаготипско“, „имаготипичност“) има важно место (ЛЕРСЕН 1992; ГВОЗДЕН 2001; КОНСТАНТИНОВИЋ 2006).

Посебан значај за ову проблематику има текст Ј. Лерсена „Слика, реалност – и Белгија“ [„Image and Reality – and Belgium“, 1992], где аутор настоји да дефинише и на примерима покаже који су то имаготипски чиниоци књижевне структуре. Пре свега, овај аутор као основни предмет имаголошког проучавања одређује књижевне *слике* културних идентитета које потом (иако не сасвим експлицитно) изједначава с *имаготипским исказима*. Заправо, он у књижевном тексту начелно разликује два типа „културних репрезентација“: 1) „емпиријске обавештајне исказе“ [„empirical report statements“], и 2) „имаготипске репрезентације културног идентитета“ [„imagotypical representations of cultural identity“], при чему потоње исказе дефинише на основу првопоменутих: „Репрезентација културног идентитета је имаготипска у мери у којој њен дискурс

⁹² Променљивост њихова у времену може се јавити само на нивоу рецепције.

прекорачује ниво емпиријског обавештајног исказа.“⁹³ (1992: 287) Први тип исказа су оне културне репрезентације које су доказиве (потврдиве), јер се њиховим упоређивањем с емпиријском стварношћу може утврдити/оповргнути њихова веродостојност, те је отуда њих и могуће фалсификовати. С друге стране, имаготипски искази тичу се феномена као што су „национални карактер“/„темперамент“ и по правилу се не могу доказати/оповргнути позивањем на факта емпиријске стварности.

Чини се, ипак, да је најупутније Лерсенову дистинкцију појаснити, као што то и он чини, помоћу два егземпларна исказа:

Пример 1: „За мање од једног столећа у Француској су подигнуте чак четири револуције: Француска буржоаска револуција (1789), Јулска револуција (1830), Француска револуција 1848. године и Парисака комуна (1871).“

Пример 2: „Французи су као њихово шампањско вино, које брзо запенуши, а брзо преври и утиша се. Код њих нико не зна шта ће сутра бити. За једну ноћ преокрене се краљевство у републику, или република у царство.“⁹⁴

Док први пример представља реченицу чија се фактуална истинитост може установити, услед чега њу и треба одредити као емпиријски обавештајни исказ, друга, која француском националном карактеру приписује обележје непостојаности, па и специфичан темперамент, представља генерализацију која се тешко може потврдити било каквим позитивним чињеницама, па је и можемо оквалификовати као имаготипски исказ. Дакле, прекорачење нивоа емпиријског исказа састоји се у томе што се тачност новоствореног исказа не може доказати, али ни оповргнути ниједном искуственом чињеницом. По тој својој карактеристици имаготипски исказ наликује на фикцију.⁹⁵ Ове своје дистинкције Ј.

⁹³ „A representation of cultural identity is imagotypical to the extent that its discourse oversteps the level of the empirical report statement.“

⁹⁴ Други пример преузет је из Ненадовићевих *Писама из Немачке* (1874), путописног састава који је, вероватно, најгушће премрежен имаготипским исказима у оквиру српске књижевности XIX века (НЕНАДОВИЋ 1922: 18).

⁹⁵ Иако то не чини експлицитно, Лерсен на основу чињенице да се приписивање специфичних обележја националном карактеру не може искуствено проверити настоји да сугерише како су национални

Лерсен ће се придржавати и у потоњим својим текстовима, с тиме што ће је терминолошки преиначити у опозицију између „проверљивих обавештајних реченица“ [„testable report sentences“]/„чињеничних исказа“ [„statements of fact“], с једне, и „имагинативних исказа“ [„imaginated statements“], с друге стране.⁹⁶ Имагинативни (некадашњи имаготипски) искази сада су одређени 1) тиме што издвајају одређену нацију од остатка човечанства на основу неке специфично разлике или типичности, 2) артикулисањем моралне или психолошке мотивације за одређене националне специфичности (ЛЕРСЕН 2007а: 27–28).

С обзиром на то да Лерсеново учење о имаготипским/имагинативним исказима поседује знатан херменеутички потенцијал, те да ћемо се великој мери користити његовим увидима, сматрамо да је овде неопходно појаснити извесна недоумице које побуђује његова теорија. Пре свега, поставља се питање с којим уобичајеним књижевнотеоријским терминима Лерсонови концепти „емпиријских обавештајних исказа“ и „имаготипских исказа“ кореспондирају (ако се већ сасвим не подударају), тачније на које се чиниоце књижевне структуре ови појмови односе. Ово ће нас, пак, накнадно одвести и преосмишљавању централног имаголошког појма слике.

Ако се обрати пажња на природу самих културних репрезентација, како их концептуализује Лерсен (дакле, као експлицитно изношење података о нацијама и културним заједницама, које се /не/ може утврдити/фалсификовати), јасно је да се и емпиријски обавештајни искази и имаготипски искази унутар књижевне структуре

карактери/идентитети, у ствари, имагинативне конструкције попут фикционалних творевина. Ипак, занимљиво је да се то не тиче и фантастике као модуса фикционалног дискурса. Показало се да имаготипски искази губе своју вредност (имаготипичност) уколико се односе на фантастичке културне идентитете, који ни на који начин не кореспондирају с емпиријском стварношћу. За проверу, довољно је у имаготипском исказу реални етноним/топоним заменити неким „фантастичким“ (Недођија, Лилипутанци, Непочин поље). Због тога Лерсен тврди да истински предмет имаголошког проучавања (тј. имаготипски искази) по својим основним одликама опстаје „на граници између света литерарних репрезентација и света политичке акције“ [„on the interface between the world of literary representation and the world of political action“] (ЛЕРСЕН 1992:

⁹⁶ Ово је, заправо, покушај накнадног терминолошког прецизирања, тј. одвајања књижевних слика културног идентитета од појма стереотипа, на који Фишеров појам имаготип неминовно упућује. Ми сматрамо да ово „прецизирање“ није неопходно с обзиром да је појам „имагинативно“ још вишезначнији од појма „имаготипско“.

појављују као облици дискурзивнога казивања, и то у два своја основна модуса: 1) као део екстранаративног дискурса/коментара, тј. као вид „приповедних активности нарративне инстанце“,⁹⁷ или 2) као један од „tipova diskursa“, тачније, као различите варијанте „predstavljanja misli i (izgovorenih ili napisanih) iskaza lika“ (ПРИНС 2011: 204–205). Позовемо ли се на типологију екстранаративног дискурса коју је понудила Снежана Милосављевић Милић, видећемо да се емпијски обавештајни искази најчешће могу идентификовати са „информативним коментаром“ (или са семантичким еквивалентима дискурса лика), док се имаготипски искази могу препознати у тзв. „идеолошком коментару“ (и, поново, у адекватном дискурсу лика).⁹⁸ Наравно, ова подела је провизорна, јер је могуће да информативни коментар има и примесе идеолошког дискурса (као што је то случај нпр. код историографског коментара) или, пак, да се идеолошки коментар камуфлира у филозофски дискурс (види МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2006: 121–268).⁹⁹ То, у ствари, значи да демаркациона линија између емпијских обавештајних исказа и имаготипских исказа није увек оштра, нити сасвим лако уочљива. Наиме, Лерсен говори о различитим врстама трансформација пре свега емпијских обавештајних исказа у

⁹⁷ „Наиме, када кажемо да се коментар јавља онда када се приповедач 'уплиће' у причу, онда то импликује постојање најмање два приповедачка гласа. Оног који казује причу (јер она не може сама од себе да се казује), и оног који коментарише ту причу, или сопствено причање. Ради се заправо о две приповедачке функције унутар једне инстанце.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2006: 40)

⁹⁸ На први поглед, лако је присетити се наративних ситуација у којима лик одређеног књижевног текста доноси/изриче имаготипски исказ (то су све оне ситуације где се актер упушта у вредносну процену националних заједница, нпр. мотив војвода Драшко у Млецима), али је знатно теже замислити ситуацију у којој ће лик бити задужен за артикулацију емпијских обавештајних исказа. Ипак, у путописној прози за ту намену се специјализовао нарочит тип актера: у питању су ликови с актанцијалном функцијом помоћника – тзв. „чичерони“ („цицерони“), односно путни водичи.

⁹⁹ С. Милосављевић Милић у својој типологији коментара, која се „не базира на јединственом критеријуму“ разликује: 1) „информативн коментар“ који упућује на „чињенице друштвене стварности“ где као подтипови спадају коментар са географском и социјалном садржином, историографски и етнографски коментар, 2) „идеолошки коментар“ који подразумева „отворени ангажман приповедача“, 3) „филозофски коментар“ где спадају „универзални искази, опште истине и рефлексивни сегменти“, 4) „коментар о причи“ где се оријентација коментара премешта са емпијске стварности (референцијалног поља) на свет књижевног дела (фикционално поље), 5) „метатекстуални“, 6) „апелативни“ и 7) „паратекстуални коментар“.

имаготипске, помоћу различитих врста „прекорачења“ – „манипулацијом, презентацијом, селекцијом, истицањем, фокализацијом и контекстуализацијом“ (ЛЕРСЕН 1992: 287).

Већ из овога може се видети да Лерсеново ограничавање предмета имаголошких истраживања на имаготипске исказе не може бити одрживо: како ови искази често настају трансформацијом фактуалних исказа или, пак, сами мимикрирају у исте, евидентно је да се поље имаголошког истраживања шири и на емпиријске обавештајне исказе. Осим тога, ако су имаготипски искази својим природом најближи тзв. идеолошком дискурсу, а сама идеја у књижевној структури може бити изражена и имплицитно, као „чиницац глобалних структура (сижеа концепције, јунака, мотивског комплекса)“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2006: 161), постаје јасно да ни и имаготипичност не мора имати само експлицитни карактер. Испоставља се, тако, да предмет имаголошких истраживања не могу и не смеју бити искључиво имаготипски искази, већ њихова интеракција са осталим елементима књижевне структуре.¹⁰⁰

Ову интеракцију илустроваћемо помоћу два одломка из Матавуљевог путописа *Врата од Леванта* (1906), у којем аутор приповеда само о једном сегменту свог путовања за Цариград, тачније, о даним проведеним на острву Крфу. У првом одломку приповедач читаоца обавештава о својим сапутницима, углавном износећи експлицитне тврдње о њиховом културном идентитету:

Из другог места изиде десетак што турских чиновника, што јеврејских, грчких, арбанаских трговаца, који се такођер укрцаше по арбанаским пристаништима. Одвратни људи. Иако су од четири нације и четири вере, иако се међу собом крвнички мрзе, сви су једне душе која провирује кроз лукаве, неповерљиве очи, избија на притворним лицима, вечито насмешеним! Попеше се један за другим пребирају ћилибарске бројанице; пошто поседаше, завргоше збор, по свој прилици стадоше један другом причати снове, и то тако сладуњаво, тако неприродно умилостивљеним погледима да их не можеш гледати. Један прсну у смех, а на то сви сложише животињским ревањавом! Углавном, живот целога Леванта у томе је – претварати се довека; једно мислити, друго говорити довека: страховати и од своје сенке, довека

¹⁰⁰ У већ цитираном одломку где Лерсен постулира имаголошке аналитичке задатке и процедуре јасно је да аутор имаготипске исказе, у ствари, третира као полазиште а не као исход имаголошке анализе.

радити само за свој трбух, а све то забашуривај тобож невином веселошћу и наивношћу, чак и побожношћу!

(2007в: 371)

Иако путописац овде не износи типичне карактеристике једне нације (реч је људима „четири нације и четири вере“), наведени одломак се ипак може сматрати имаготипским јер је заокупљен културним идентитетом и психолошким карактеристикама становника једног географског региона – Леванта.¹⁰¹ Свим Левантинцима овде се поред једне начелне вредносне дисквалификације („одвратни људи“), приписују следећи атрибути: лукавост, неповерљивост, притворност, међусобна мржња и страх, егоизам... Имаголошко читање у наведеном одломку засигурно може препознати устаљене представе (стереотипе и предрасуде) о овом простору и о његовим становницима, али је за нас у овом тренутку занимљиво то како се имаготипски исказ интерполира и трансформише у дескрипцију: „иако се међу собом крвнички мрзе, сви су једне душе која провирује кроз *лукаве, неповерљиве* очи, избија на *притворним* лицима, вечито насмешеним“. Други пример из истог Матавуљевог путописа успоставља нешто другачију реторику културне репрезентације:

Ваљда неко с обале увреди нашег импозантног портира, јер човек нагло устаде, очи му синусе, жиле му на врату набрекоше, и претећи песницом стаде грдити пут гомиле. Бојати се било да ће му синнути нож у руци, али се пргавко у тињи час смири и поче издавати наредбе својим факинима. Тада плану један између факина на неког свог друга, унесе му очи у очи, и шаке под нос, нашто нападути и не сврати пажњу, а камоли да мисли на одбрану. И за неколико тренутака док сеђасмо слични се призори поновише више пута час у гомили, час у баркама, што имаде једину за мене неочекивану последицу да се мој сапутник хладнокрвни Инглиз грохотом засмија рекавши: „Ке фанфарони!“

(2007в: 373)

¹⁰¹ У романским језицима назив овог географског простора сасвим неодређено значи „Исток“. Ипак, реч је о прилично прецизном географском детерминативу који упућује на источни Медитеран: Грчку, Турску, Сирију, Либан, Израел, Јордан и Египат.

У питању је један наративни сегмент који има нека (имплицитна) својства етничке генерализације, сугерисане понављањем једне те исте ситуације с различитим актерима (помпезни и театрални вербални сукоби факина ни око чега), али у суштини садржи само један имаготипски исказ, сведен тек на кратку реплику приповедачевог сапутника (на пренети дискурс/„коментар“ лика) – „Ке фанфарони!“ [Какви разметљивци!]

И један и други пример јасно показују да имаготипски искази не могу бити једини интерес имаголошког истраживања, нити да их је могуће јасно изоловати од осталих елемената књижевне структуре. Шта више, *имагинативна ефицијентност* одређеног списка (што је, заправо, средишње проблем нашег проучавања), тј. начин на који текст преузима, обликује и расејава етничке карактеризације није само питање квантитативних односа (тј. мере у којој су заступљени имаготипски искази).

Има ту још једно важно питање: имаготипски искази о Левантинцима се код Матавуља (макар у наведеним примерима) атрибуирају двома различитим инстанцама (актерима): 1) приповедачу, и 2) приповедачевом енглеском сапутнику. Ако је већ одређени број аутора-имаголога јасно подвукао онтолошку разлику између текстовних и вантекстовних културних репрезентација, између књижевних и менталних представа алтеритета, сматрамо да је потребно нагласити још један моменат. Нужно је, наиме, истаћи да књижевне слике као текстуални конструкти не само да се онтолошки разликују од етничких представа које циркулишу у вантекстовној сфери, већ да им напросто нису ни еквивалентне. Поједностављено, књижевне слике не треба изједначавати са „сликама у главама фиктивних јунака“.¹⁰² Јер, шта би то у случају Матавуљевог текста значило: идентификовати „слику о Леванту“ с представама путописца или, пак, његовог сапутника? Или обојице? Ако се већ књижевне слике културног идентитета/алтеритета третирају као текстуалне/дискурсне презентације, онда свакако њих не треба изједначавати са местимичним појављивањем неке устаљене представе, стереотипа, предрасуде. Нама се чини да је најисправније *књижевну слику* идентификовати као *укупан резултат*

¹⁰² Осим тога, не мора нужно бити речи о „главама фиктивних јунака“, пошто јунаци могу припадати и нефикционалним текстовима.

текстуалне конструкције која своје полазиште има у имаготипским исказима/представама.¹⁰³

Осим тога, потребно је указати на још неке термилошко-појмовне дистинкције од посебног значаја за имаголошка истраживања. Пре свега, ту је разликовање слика с обзиром на перспективу из које је представљена одређена национална или културна заједница. Уколико је то слика која потиче од субјекта који припада представљеној заједници, онда је у питању „слика о самоме себи“ [„auto-image“] (ГВОЗДЕН 2001: 214) или *аутоимагинативна представа*, док је слика коју субјекат формира о заједници којој не припада именована као „слика Другог“ [„hetero-image“] или *хетероимагинативна представа*.¹⁰⁴ Наиме, идентитет јединке и колектива има дијахронијски и синхронијски аспект: први (дијахронијски) подразумева поимање идентитета као „постојаности и континуитета“ у времену и формира се помоћу слика о самоме себи, док се други (синхорнијски) заснива на идеји „засебног и аутономног индивидуалитета“ и формира се помоћу слика другог. (На аутостереотипе и хетеростереотипе треба гледати тек као на једну подврсту аутоимагинативних и хетероимагинативних творевина.) Између слика о себи и слика другог обично се успоставља прилично јасна демаркациона линија у погледу њихове евалуативне вредности: према „теорији социјалног идентитета“ Хенрија Тајфела [Henri Tajfel], постоји инхерентна мотивациона тежња за позитивним самовредновањем (имати добро мишљење о себи), која се у природном околностим проширује на социјалне групе којима припадамо, јер и ти колективи представљају екстензију сопства. Позитивни социјални идентитет гради се тако што се сопствена група конструише као супериорна у односу на друге групе и то узимањем у разматрање (поређењем) одређених релевантних

¹⁰³ Управо на таквом поимању биће засновано наше проучавање „слике страног света“ у српском путопису, с тим што ће нагласак истраживања првенствено бити на жанровским погодбама и ограничењима као условима за конституисање те слике. Оваква оријентација нашег рада, у односу на класичну имаголошку управљеност на вантекстовне имагинативне „еквиваленте“, може се оправдати чињеницом да су жанровска питања и проблеми у имаголошком проучавањима често била склањана у други план, као и да су специфична обележја путописног жанра задуго била заобилажена у оквиру науке о књижевности.

¹⁰⁴ Ове термилошке кованице с пореклом у француској психологији различито су „превођене“ на наш језик, као „аутоимажи“ и „хетероимажи“ (КОНСТАНТИНОВИЋ 2006: 12) или као „auto-slike“ и „hetero-slike“ (ЛИГУОРИ 2015: 20), док су у употреби и термини „аутостереотипи“ и „хетеростереотипи“, чија је употреба легитимна под условом да не замагљује разлику између слике и стереотипа.

параметара. Овај социјални и психолошки механизам Тајфел именује као „тежњу за позитивном различитошћу“ [„drive for positive distinctiveness“] (ЋИНИРЕЛА 1997: 42).¹⁰⁵ Осим тога, ова евалуативна димензија условљена је и степеном идентификације јединке са колективом којем припада. Испоставља се, тако, да су аутостереотипи и хетеростереотипи међусобно повезани логиком спојених судова: докле год се појединац идентификује с групом и њеним системом вредности, аутостереотипи су позитивни, док је тенденција да слика других буде негативна, па чак и да се они други сматрају противницима (непријатељима). Супротно томе, ако јединка одбија вредности сопствене групе, слику коју има о својој групи (која сада није ускладива са индивидуалном сликом сопства) измениће нагоре, док ће хетеростереотипи показивати тенденцију позитивног превредновања и тежити томе да послуже као својеврстан узор или модел (види БЕЛЕР 2007а: 12). Ово би значило да су хетероимагинативни процеси директно зависни од аутоимагинације, што најчешће и јесте случај.

Међутим, када се говори о тзв. „опозитном“/„контрастивном“ националном или било којем другом социјалном идентитету, логика односа сопства и другог може се перципирати и из начелно обрнуте перспективе, па се тако долази до теза да поређење с другим омогућава члановима једног колектива разумевање (изумевање) тога ко су они, захваљујући артикулацији тога ко они нису. Последња претпоставка као да преокреће до сада описивани однос самопоимања и идентификације другог (аутоимагинативних и хетероимагинативних творевина), јер је нека врста логичког приоритета дата инстанци другог. У ствари, реч је појмовима/ентитетима изразито релационог карактера, од којих се нити једном не може приписати апсолутно првенство:

Iskustvo stranog ne znači da vlastito i strano, vlastito telo i strano telo, maternji jezik i strani jezik, vlastita kultura i strana kultura stoje jedni naspram drugih, poput monada koje su zatvorene same u sebi. Vlastito se javlja jednako izvorno kao i strano. Ono nastaje odvajanjem od stranog, pripadajući jednoj više ili manje izdiferenciranoj međuoblasti, i to na različite načine. Na početku ne stoji jedinstvo vlastite životne forme, a takođe ni pluralnost

¹⁰⁵ Поменута психолошка тежња доказана је експериментално: приликом анкетања тражено је од припадника једне нације да формулишу стереотипе о припадницима неке друге етничке заједнице (конкретно, мишљење Енглеза о Италијанима), и примећено је да се евалуативни тон хетеростереотипа значајно мења у зависности од тога да ли им се као противтежа/противлика постављају аутостереотипи.

ličnih i kulturnih životnih formi u kojima se, doduše, jedinstvo umnogostručuje, već na početku stoji *razlika*. Relacioni karakter nema samo atribut 'strano', nego i atribut 'vlastito'. Ko bih bio ja i šta bi mi bilo vlastito, ukoliko se moja vlastitost uopšte ne bi razlikovala od druge?

(ВАЛДЕНФЕЛС 2010: 126)

Кл. Пернер у свом критичком прегледу имаголошког учења указује на још једну слабу тачку ове компаратистичке поддисциплине – на пречесто замагљивање или потпуно брисање разлике између *слике* и *стереотипа*. Премда су неки имаголози прилично резолутно инсистирали на овој дистинкцији (М. С. Фишер, Биргит Нојман), у пракси ово разликовање обично се не узима у обзир. У ствари, стереотип јесте слика, али њена нарочита врста којој се најчешће приписују атрибути као што су: *стабилност*, *схематизованост*, *комуникативна ефикасност*... Првобитно значење лексема „стереотип“ и „клише“¹⁰⁶ упућивало је на штампарску металну плочу изливену у калупу, док је на сферу менталних представа појам стереотипа први применио Волтер Липман [Walter Lippmann] 20-их година XX века [*Public opinion*, 1922], где је стереотипе одредио као симплификоване слике, чија структура омогућава да свет изгледа приступачније и разумљивије. Што се тиче етничких (нациоалних) стереотипа, у питању се генерализације које се тичу људских колектива, где су инциденталне карактеристике приписане свим члановима тог колектива, без обзира на постојање стварних варијација међу њима (БЕЛЕР 2007г: 429). Стереотипи показују тежњу ка стабилизацији и непроменљивости, у смислу да су отпорни на промене које би биле засноване на новим информацијама (што, наравно, не значи да под утицајем друштвених и политичких околности нису заменљиви). Када је у питању опозиција „слика : стереотип“, Нојманова сматра да је слика далеко флексибилнија (варијабилнија) од компресоване природе стереотипа (види ПЕРНЕР 2013: 34), што, према нашем закључивању, истовремено подразумева да слика може показати и

¹⁰⁶ У имаголошким радовима ни овде се не успоставља систематична разлика између концепата „стереотипа“ и „клишеа“. Према Белеру, на клишее треба гледати као на петрифициране (формулаичне) генерализације које нису утемељене на искуству и немају сврху озбиљне моралне процене, а обично се појављују у тривијалним/колоквијалним контекстима (види БЕЛЕР 2007б).

већи степен сложености, па и субјективности.¹⁰⁷ Схематизованост стереотипа често је била коришћена као основа за формирање једне епистемолошке и вредносне перспективе из које би се стереотип посматрао искључиво као лажна представа, задобијајући тако само негативне конотације, не би ли му накнадни увиди доделили статус неопходног и максимално ефикасног комуникативног средства, које човеку омогућава бржу и лакшу оријентацију у свету (види ГВОЗДЕН 2001: 218, ЂЕРИЋ 2005: 77).

Напокон, примећено је да нису сви стереотипи једнаког нивоа схематизованости, тј. упрошћености, а да је та различитост условљена неким начелним дистинкцијама између процеса аутоимагинације и хетероимагинације. У питању је тзв. „ефекат хомогености спољних група“, који је формулисао Џорџ Кватрон [George Quattrone]:

Постоји битна разлика између стереотипа које имамо о сопственој групи и оних које формулишемо о другим групама [којима не припадамо]. Стереотипи о сопственој групи показују тенденцију да буду сложенији и разноврснији, него ли стереотипи о групама којима не припадамо [...]. Импликације ове појаве на подручју етничких и националних стереотипа су те да би требало очекивати да имамо знатно комплексније стереотипе о сопственим етничким и националним групама, него ли о групама других.¹⁰⁸

(ЋИНИРЕЛА 1997: 47–48)

¹⁰⁷ Ово нарочито важи за однос *књижевних слика* и *књижевних стереотипа* (тј. *имаготипа*). Видели смо да имаготипски исказ функционише тек као претекст за уобличење књижевне слике, која може бити знатно сложенија и индивидуалнија, сасвим особена за, на пример, једну ауторску поетику. У том смислу, ова релација може се тумачити као блиска одношењу идиолекта и социоекта. – И ову дистинкцију могуће је замаглити: наиме, Ћинирела успоставља разлику између индивидуалних и колективних стереотипа. Ипак, чини се да индивидуални стереотипи не поседују у пуној мери све побројане особине стереотипичности.

¹⁰⁸ „There are some important differences between the stereotypes we hold of our ingroups and those we formulate of outgroups. Ingroup stereotypes tend to be more complex and heterogeneous than our stereotypes of outgroups [...]. The implications for ethnic and national stereotypes are that, in general, we would expect to hold much more complex stereotypes of our own ethnic group and nationality than of others. Given the assumptions of social identity theory, it is also assumed that stereotypes of one’s own ethnic and nationality groups will be more positive than those of outgroups.“

Различита сложеност процедура стереотипизације сопства и других, различит степен комплексности аугостереотипа и хетеростереотипа, наводи на закључак да ће и способност учачавања и препознавања одређених етничких стереотипа као таквих у великој мери бити условљена нашом припадношћу одређеној етничкој заједници. Ово је уједно и опажање које може имати далекосежне последице по идеолошке претпоставке на којима почива имаголошки истраживачки пројекат.

1.2.3. Имаголошка читања: идеолошке претпоставке

Политички заснови и претпоставке имагологије нису никаква тајна.

У питању је научна оријентација која не прикрива своје идеолошке премисе, већ их постојано истиче као својеврсне пропозиције методолошки (и политички) коректног расуђивања: 1) национални конструктивизам и 2) неутрално културно становиште, са којег се обавља проучавање имагинативних творевина, две су незаобилазне тачке на којима почива ова дисциплина. Време и место постанка књижевне имагологије (Француска и Немачка након Другог светског рата) у великој мери наговештавају политичку позадину овог научно-истраживачког пројекта:

Интердисциплинарна манија проучавања другог у себи, себе кроз другог, себе и другог, у великој мери осликава дискурс моћи и разоткрива нашу службу знању која је увек у служби моћи и власти, произведено њима исто онолико колико и само производи ту исту власт или моћ. Специфично сужавање компаратистичких истраживања на имаже, интензивирани од 50-их година прошлог века само је једно у низу епистемолошких померања изазвано новим манифестацијама власти и моћи – стварањем идеје моћне европске уније у којој ће свако остати свој, али и бити други и у коме ће ново ми (Европљани) истовремено и потирати и чувати разлику између нас и других. Није ли имагологија као научна дисциплина најуспешније чедо европске уније, начин њене теоретске саморефлексије и то на пољу нечега што најтеже подлеже верификацији, што није емпирично, а то је фикција.

(ВУКИЋЕВИЋ 2012: 176)

Кл. Пернер је критичарка која је у скорије време предузела општу ревизију имаголошких аксиома, метода, резултата [„Dislocating Imagology: And: How Much of It Can (or Should) Be Retrieved?“, 2013]; заузевши становиште заговорника интердисциплинарног приступа стереотипима, и то, врло вероватно, као пропонент постколонијалне критике.

Међу њеним кључним примедбама налазе се и оне које циљају на својеврсну идеолошку (и логичку) неконзистентност имаголошких ставова. Пре свега, она каже да имагологија, онаква каквом ју је осмислио Х. Дисеринк – као проучавање односа између „националних ентитета“ и међусобне перцепције која сеже „преко националних граница“ – почива на међусобном поређењу националних литература. Националне књижевности су, пак, утемељене на критеријуму националног језика. С обзиром на то да је реч о феноменима који су у доба романтизма имали пресудан значај за изграђивање националне свести (или представа?) и конституисање европских нација, Пернерова сматра да књижевна имагологија садржи прикривен методолошки парадокс, те да није у моћи да доследно спроведе у дело један од најважнијих својих задатака – деконструкцију и критику националних карактеризација. Тачније, имаголози „нису способни да признају да се њихов научни пројекат у великој мери ослања на валидност самих граница за које сами тврде да их деконструишу. Много чешће него што се то мисли, имаголошко проучавање бива ухваћено у имплицитном признавању националних и културних категорија“¹⁰⁹ (ПЕРНЕР 2013: 32). Сасвим у складу с овом примедбом, она потом критикује и прокламовано имаголошко начело културне неутралности или тзв. наднационално становиште са којег би се приступило деконструкцији националних презентација,¹¹⁰ јер „не постоји архимедовска тачка, нема објективне позиције изван историје из које се могу интерпретирати историјски процеси имагинације и подругојачења“ (2013: 32–33).

Ова два проблема су, заправо, чврсто међусобно повезана, у толикој мери да одговор на једно питање управо подразумева начин на који ћемо одговорити на друго. Ако су национални идентитети само опсене [„mirage“], онда досезање архимедовске тачке не

¹⁰⁹ „What they fail to acknowledge is that their scholarly project at large nevertheless relies on the validity of the very boundaries they claim to deconstruct. More often than not, imagological research continues to be caught up in the implicit validation of national and cultural categories.“

¹¹⁰ Она, заправо, у овом сегменту своје критике преузима аргументацију Јана Питерсеа [Jan Nederveen Pieterse].

представља никакав проблем. Чињенице ипак говоре супротно. Како су хетероимагинативне творевине у литерарним текстовима, у ствари, *слике страног света у властитом језику*, а како књижевна природа имагологије поред литерарних подразумева и језичке компетенције тумача, ове потоње нас несумњиво стављају с једне стране језичке црте/границе која раздваја страно и властито. Чињеница да језичке диференцијације не одговарају беспоговорно и савршено националним и културним заједницама на европском тлу, а ни ове потоње – државним разграничењима (ПЕРНЕР 2013: 31, ЛЕРСЕН 2007а: 30); не умањује значај тога да нам сâм језик као медијум у којем су остварене слике намеће опозицију властито : страно, која за собом често повлачи иста диференцирања на другим поменутих равнима. Дакле, априорне неутралности нема, она се на неки начин као истраживачки императив (или идеал) мора свесно градити.

Неке од устаљених имаголошких (компаратистичких) процедура биле су постављене управо с циљем да се створе предуслови за такву истраживачку неутралност: једна од њих била је да се, на пример, проучавање слика Срба у романским књижевностима повери Србима романистима. Овој академској пракси и мери предострожности, колико год се чинила исправном, ипак се могу упутити две примедбе: 1) овим имагологија још једном демонстрира свој начелни методолошки парадокс да имплицитно афирмише ентитете које би да деконструише; 2) преговарање између властитог и страног остаје чин који се не може избећи, колико год се измештао са интерсубјективне и међукултурне равни на интрасубјективни план.¹¹¹

Све ово нас поново враћа питању националног идентитета као кључном имаголошком проблему који захтева своје разрешење. Пре свега, чињеница да се савремена имагологија поима као *критичка анализа презентација* културних и националних идентитета, *а не идентитета* самих, не говори ништа нужно о онтолошком

¹¹¹ Како ће се властито и страно распоредити у самом појединцу, тачније, који ће колектив субјекат доживети као екстензију сопства, да ли онај из којег потиче или онај којем се професионалном оријентацијом приклонио, не може се унапред, а каткад ни трајно утврдити. – Иако то нема директне везе с имаголошким проучавањима, као индикативан пример за речену појаву конкурентног односа два национална (културна) идентитета у оквиру исте јединке можемо узети српског политичара, економисту, историчара и путописца Чедомиља Мијатовића (1842–1932). Његова женидба Енглескињом, године службовања, па трајно, вишедеценијско настањивање у Лондону водило је томе да овај аутор у потпуности прихвати енглеске аутоимагинативне представе.

статусу националног идентитета. Имаголошки чин деконструкције односи се првенствено на национални есенцијализам који би одређеним колективима приписао трајне и есенцијалне националне карактеристике (физичка својства, одлике темперамента, етнопсихолошке особине), али не мора (и не може) порицати традицију која се атрибуира одређеном колективу.¹¹² У том смислу изгледа исправнији приступ постколонијалне критике свом предмету проучавања, јер у оријентализму она неће видети пуку западњачку фантазију о Истоку, већ „створени корпус теорије и праксе“. Нема разлога да се на сличан начин не посматра и национални идентитет.

Уколико априорне неутралности нема, а како наднационално становиште није могуће обезбедити ни утврђеним академским праксама, преостаје нерешено питање како овај истраживачки идеал уопште остварити. Изгледа да у том смислу од нарочите помоћи може бити фемоненологија страног („ксенологија“) Б. Валденфелса. Наиме, и овај аутор сматра да се разрешење тензије између властитог и страног може тражити на „neutralnom terenu razumevanja“. Овакав се терен обезбеђује увођењем инстанце трећег, која може бити у функцији посматрача, сведока (арбитра) или „indirektnog drugog“. У последњем случају, не ради се о посебном субјекту у функцији трећег, већ о напору учесника у интеркултуралној размени да комуникација буде усмерена ка заједничким циљевима и подвргнута заједничким правилима, чиме се „ličnosni Treći [...] preobražava u bezličnu instancu neutralnog Trećeg“:

Drugi sa kojim komuniciram preuzima isto kao i ja ulogu trećeg utoliko što u svojim izjavama uvek već intendira opšti smisao i zahteva važenje. Odnosi između učesnika u dijalogu imaju principijelnu tendenciju ka izjednačavanju, jer sa svakim pokušajem razumevanja i svakim zahtevom za važenjem prekoračujem svoju vlastitu poziciju, tako da mi strano nikada nije potpuno strano, a vlastito mi nikada nije isključivo vlastito.

(ВАЛДЕНФЕЛС 2005: 132)

Овај чин прекорачења властитог интелектуалног, емоционално-вредносног хоризонта јесте лајт мотив Валденфесове феноменологије и, чини се, представља једини исправан

¹¹² Национални идентитет, дакле, може кореспондирати у значајној мери са културном и историјском традицијом једног колектива, колико год се она проглашавала за измишљену. Тиме се чува конструктивистички однос према националном идентитету, али се он притом не негира.

истраживачки пут нарочито приликом сусрета имаголога с текстовима из стране књижевности (културе). Али, ни у обрнутом случају, приликом тумачења домаћих хетероимагинативних представа не треба напуштати терен неутралног трећег, где „strano nikada nije potpuno strano, a vlastito [...] nije isključivo vlastito“.

1.2.4. Путопис као имаготипски текст

Након разматрања општих тенденција у оквиру имаголошке мисли, те преиспитивања појединачних учења и извесних недоумица које производи ова истраживачка оријентација, могуће је додатно прецизирати предмет проучавања у овом раду.

Полазиште нашег истраживања биће у Лерсеновом диференцирању имаготипских исказа (имагинативног дискурса) и емпиријских обавештајних исказа (фактуалног дискурса), на основу којег је он потом формирао и појмове „имаготипичности“ [„imagotypicality“] и тзв. „имаготипских текстова“. Имаготипичност је, пре свега, карактеристика појединих језичких исказа (реченица) и може бити заступљена у различитој мери (или помешана с неким другим карактеристикама): идеалан случај је када је имаготипичност максимална, ондосно када је исказ/реченица у потпуности имаготипске природе. Имаготипичност представља семантичку супротност фактуалности и ове две одлике могу бити заступљене у истом исказу, али најчешће у обрнутој сразмери: што је већи степен фактуалности исказа, његова имаготипичност опада, и обрнуто (ЛЕРСЕН 1992: 287).

Имаготипски текстови одређују се нешто друкчије. Према мишљењу Вл. Гвоздена, у такве написе треба првенствено убројати оне који су „подложни имаголошкој анализи“ (ГВОЗДЕН 2001: 219), што заправо проистиче из Лерсеновог става да су основни предмет имагологије управо имаготипски искази (ЛЕРСЕН 1992: 287). Ово је тачка у којој су оба имаголога сагласна, али одатле њихова мишљења почињу значајно да се разилазе, јер за параметре којима се одређује и квантификује имаготипичност текста узимају различите чиниоце.

За Гвоздена, на првом месту као имаготипски текстови појавиће се баш путописи и „фигурације путописа у романима, приповеткама, есејима, књижевнокритичким

текстовима“ (2001: 219). Судаћи по свему, поменуто својство је атрибуирано путопису (и његовим адаптацијама у другим жанровима) с обзиром на тематски аспект, јер путопис је, у ствари, „запис или производ сусрета сопства и другог“, који је остварен током неког путовања (ТОМПСОН 2011: 10). Ипак, како је путопис по свом основном жанровском усмерењу фактографски текст, ово виђење донекле противречи Лерсеновом становишту да је имаготипичност обрнуто пропорционална фактуалности.

Зато није нимало случајно да холандски имаголог управо фикционалне наративе (он успоставља аналогију између фикције и имаготипских исказа), како из домена књижевности, тако и оне који припадају кинематографији и стрипу, сматра привилегованим „жанром“ за дисеминацију етничких представа и стереотипа. За ову способност дистрибуције и расејавања, према његовом мишљењу, предиспонирају их нарочито две карактеристике: 1) њихово естетско дејство, и 2) „суспензија неверице“ као део жанровског споразума карактеристичног за остварења фикције. Међутим, овде се очигледно више не ради само о степену засићености текста имаготипским исказима, већ о целокупном реторичком режиму и њиме узрокованом начину рецепције датог текста, а све то је детерминисано пре свега његовом жанровском припадношћу, тј. жанровском поетиком.

Ову карактеристику (литерарног) текста, тј. моћ асимилације и/или стварања етничких представа, а потом и њихове дистрибуције и расејавања у вантекстовну (социјалну) сферу могли бисмо назвати *имагинативном ефицијентношћу/дејственошћу*. О тој способности одређеног текста одлучују бројни и разноврсни фактори: тренутна моћ и утицај литературе на обликовање јавног мишљења, естетска и/или информативна вредност текста, његова „каноничност“ (тј. место у хијерархији књижевног система), реторичко устројство, итд. За одређивање имагинативне дејствености неког текста, жанра, па и читавог књижевног система у одређеном историјском тренутку неопходно је обавити читав низ истраживачких предрадњи и провера, што речено чини изузетно сложеним и тешко остваривим задатком:

За имаголога је врло битно и склиско питање како и колико нека књижевност делује на јавно мишљење. Овде смо на раскрсници књижевности, социологије, етничке антропологије и социјалне психологије. Отуда ће нам у компаратистичко-

имаголошким истраживањима помоћи и текстови о етничким, националним и цивилизацијским стереотипима која се баве социјални психолози, социолози, етнологзи. Тако ћемо тек заиста видети како се слика која открива целокупност неке књижевности уклапа у глобалну слику коју један народ има о самом себи или Другом, те да ли, и у којој мери, књижевна дела одступају од таквих слика, као и у којој мери сама на њих утичу.

(ГВОЗДЕН 2001: 219)

Ипак, о таквој врсти књижевног деловања може се говорити и на други начин, онако како то чини Лерсен, разматрајући имагинативну дејственост „хипотетички“, с обзиром на жанровску поетику и реторичко устројство текста.

Стога ће наше проучавање бити примарно управљено на жанровску констелацију погодби и ограничења путем којих се моделује слика страног света у српском путопису XIX века. Посебна пажња биће посвећена реторичком устројству путописних написа, начину на који се имаготипски искази преобликују и укључују у књижевну структуру, те коју би врсту ефекта требало да остваре с обзиром на персуазивне поступке који су употребљени.¹¹³

Истовремено, то ће бити повод за покушај жанровске дескрипције путописа.

¹¹³ Овај реторички режим којем одговара специфична дејственост текста у погледу прихватања, обликовања и ширења националних стереотипа назвали бисмо *имагинативним декорумом*. „Декорум“ (лат. *decorum* – прикладност, сврсисходност) као естетички појам, у античким временима представља једну од категорија лепог и подразумева „lepota која је prilagođena svojoj nameni“, а од XVIII века и својеврсну естетику и етику људског понашања – „dopada se човек čiji izgled i ponašanje odgovaraju njegovom staležu i dostojanstvu“ (ЖИВКОВИЋ 1992: 125). Накнадно, то је појам који је почео да означава прикладност, прилагођеност предмета функцији/сврси за коју је предвиђен. – Овај термин скован је према термину „епистемолошки декорум“ историчара Стивена Шапина. Више речи о „епистемолошком декоруму“ биће у једном од наредних поглавља овог рада („Путопис и/или ’етнографска радња““)

2. ПРОУЧАВАЊЕ ПУТОПИСА У СРПСКОЈ НАУЧНОЈ ТРАДИЦИЈИ

Иако путопис припада скупу занемарених феномена у српској филолошкој традицији, на основу свега размотреног видели смо да такав проблематичан статус у овом случају није домаћи куриозитет, што значи и да се не ради о месту које је спорно искључиво у српској књижевној историографији.

Осим тога, савремена ревалоризација путописа у српским научним круговима не касни значајно за светским кретањима и трендовима, па ни у односу на моделотворне књижевнонаучне оријентације које већим делом пристижу с англофоног књижевног простора, где је овај жанр имао објективно већи значај, знатнију популарност код публике и далекосежније поетичке и политичке последице. Данас је путопис у хуманистичким наукама на српском културном простору, па и у науци о књижевности, једна од интригантнијих тема којој се прилази с више диферентних истраживачких становишта, чија је методолошка разноврсност (ако не и развијеност) на сасвим задовољавајућем нивоу.

Напокон, без обзира на евидентну вишедеценијску маргинализацију путописне прозе, чије проучавање тек у скорије време задобија карактер какве-такве систематичности, мора се нагласити, зато што новији истраживачи тај моменат најчешће запостављају, да су на овим просторима први озбиљни покушаји академског истраживања путописа учињени пре више од једног века.

2.1. Почети: истраживачки „компас“ Павла Поповића

Како су главни историографски, критички и теоријски правци српског књижевног зналства током XX века били трасирани у време модерне, у доба „хегемоније критике“¹¹⁴ када је ова дисциплина код Срба „први и до сада једини пут постала не само пратилац и аналитичар књижевности него и њен вођа, усмеривач књижевног развоја“ (ДЕРЕТИЋ

¹¹⁴ Јован Деретић у првом издању своје *Историје српске књижевности* (1983) баш овом синтагмом означава значај и утицај критике у књижевном животу оног доба.

2007: 918), чини се инструктивним размотрити како се спрам путописа одређивала ондашња критичка мисао.

Међу књижевним критичарима и историографима окупљеним око *Српског књижевног гласника* једини аутор који је значајну пажњу посветио српској путописној продукцији био је Павле Поповић. Уколико није изненађење то што његов старији брат Богдан Поповић, као „васпитач укуса“, и није имао посебних афинитета за жанр у којем се као међусобни такмаци постављају сазнајна и естетска функција (вредност), помало је неочекивано да је Јован Скерлић о путописним текстовима писао тек спорадично. Овај „изразити практичар“ у културном деловању, заговорник идеје да је књижевност „облик друштвене акције“ (ПАЛАВЕСТРА 1995: 192–193), очигледно није увидео значај утилитарне (сазнајне и политичке) димензије путописног жанра, или је, пак, исту разумевао на један прилично поједностављен начин.

Скерлићев најамбициознији текст о путопису јесте поглавље студије *Омладина и њена књижевност* (1906), посвећено књижевном опусу Љ. Ненадовића, где данас највише пажње привлачи вредносна процена која се тиче: 1) значаја путописне прозе унутар опуса Љ. Ненадовића,¹¹⁵ 2) квалитативне хијерахије путничких текстова истог аутора,¹¹⁶ и 3) Ненадовићевог места у развојном луку путописне књижевности. Последњи проблем Скерлић разрешава овако:

Нарочито у односу према ранијим српским покушајима у томе роду његови су путописи врло велики напредак, тековина која је данас једва премашена. А у погледу стила, извесна његова писма збиља су књижевност, и поједини одломци његови могли би са довољно части стајати и у већим и развијенијим књижевностима но што је српска.

(1906: 455)

¹¹⁵ „Ненадовић се као песник не може озбиљно узети. Али оно што му ваља, и то много ваља, оно што ће му сачувати име од заборава, и због чега се и данас може са задовољством читати то су његови путописи.“ (СКЕРЛИЋ 1906: 450)

¹¹⁶ За разлику од потоњих процењивача, Скерлић даје предност Ненадовићевим путописима из младости, тј. *Писмима из Грајфсвалда* и *Писмима из Швајцарске* у односу на „лаку филозофију на домаку људи са слабијом културом духа“, каква је заступљена у *Писмима из Немачке*.

Касније, у *Историји нове српске књижевности* (1914) даће Скерлић сведенији преглед Ненадовићевог рада, где ће поновити сличан вредносни суд, додуше, мање минуциозан и нешто уздржанији у формулацији (СКЕРЛИЋ 1997: 184–185). Међутим, најраније његово бављење Ненадовићем датира из 1905. године, када опомиње на један непримећени путнички састав овог аутора. Реч је о Ненадовићевом *Путничком писму*, саставу публикованом у *Шумадинки* 1852, као својеврсном уводу у превод *Спомена из Париза*.¹¹⁷

Осим ових чланака посвећених најзнаменитијем српском путописцу XIX века, Скерлић је о ауторима који су се огледали у овом жанру писао ретко, узгред и прилично негативно. Тако је у тексту „Литерарни програм Српске књижевне задруге“ (1902) испољио незадовољство због чињенице да је ова културна установа у свој издавачки план уврстила и пету књигу по реду М. Јовановића Морског, при чему је Скерлић посегао (како би и сâм, вероватно, рекао) за „иронијом сумњивог укуса“: „То је човек [М. Јовановић Морски] којег је Задруга највише издавала, и странац који суди нашу књижевност по издањима Српске књижевне задруге, дошао би до закључка да је овај писац разних ’тамо-амо’ и ’горе-доле’ најбоље што имамо да покажемо. И од њега нам се још обећава!“ (нав. према МАКСИМОВИЋ 2011б: 221).¹¹⁸ У истом регистру Скерлић је сасвим узгред, поводом збирке песама Милутина Бојића, прокоментарисао и публикавање *Писама из Норвешке* (1914) Исидоре Секулић: „Како је овај јужњак вреле крви [Милутин Бојић] далеко од наших ’скандинавствујушких’, којима је лед у срцу, магла у глави, а мртва фраза на уснама. Он се не усиљава да буде ’модеран’, то јест да ропски подражава снобове

¹¹⁷ У ствари, *Путничко писмо из Париза* (како ће овај текст накнадно именовати П. Поповић) првобитно је публиковано као интегрални део *Путничких писама* (накнадно, *Писама из Швајцарске*): оно није било обележено/издвојено ни другачијим насловом нити каквом ауторском напоменом (или било којим другим паратекстуалним чиниоцем), чиме би се сугерисала посебност овог писма у односу на остатак поменутог путописа у наставцима. Тек касније, приликом прештампавања Ненадовићевих текстова, овај текст је био издвојен као оделита целина, и као такав заборављен. – Осим тога што скреће пажњу на један непримећени Ненадовићев текст, овај Скерлићев напис може бити занимљив данашњем читаоцу и због отвореног испољавања нетрпељивости према „библиографу“ Андри Гавриловићу (СКЕРЛИЋ 2000б: 215).

¹¹⁸ Г. Максимовић износи претпоставку да је уредништво Српске књижевне задруге одустало од свог првобитног плана управо због снажног Скерлићевог негодовања. Иначе, управо је „библиограф“ А. Гавриловић био тај који је преузео на себе старање о литерарној заоставштини М. Јовановића Морског. Био је уједно и први критичар који је написао опсежан текст о овоме српском путописцу (ГАВРИЛОВИЋ 1898).

или мистификаторе једнога тренутка, но пева онако како осећа, без обзира а често и без зазора.“ (СКЕРЛИЋ 2000а: 89)

Узимајући у обзир ово неколико написа, тешко је извести било какву недвосмислену представу о Скерлићевом односу према путописном жанру, али се на основу последње од цитираних формулација може претпостављати да је фаворизовао одређене теме и проблеме које је сматрао актуелном потребом националне књижевности и културе, а такво схватање је, наравно, морало да се тиче и просторно-географске оријентације путописних састава.¹¹⁹ Уређивачка политика *Српског књижевног гласника* чини се у том смислу подједнако непрозирна и нечитљива, с обзиром на релативно добру заступљеност датог жанра, нарочито путописа из страних крајева.¹²⁰

С друге стране, ни сâм П. Поповић се поводом путописних састава није оглашавао размерно често, али његове преокупације овим жанром нити су биле изрицане успут нити су се сводиле тек на вредносни суд, већ су наговештавале један систематичнији приступ и

¹¹⁹ Исидора Секулић је на примедбу највећег књижевног ауторитета свог доба (додуше, с много година закашњења) одговорила „да правог национализма нема без интернационализма“, указујући на нешто другачије поимање проблема националног и културног идентитета: „Ја волим друге народе националистички.“ – Сличне политичке конотације у Скерлићевом суду проналази и Вл. Гвозден, јер ову „полемичку и књижевнокритичку размену“ критичара и писца поводом путописног састава смешта у контекст разматрања проблема „политике књижевности“ која се манифестује у процесима „расподеле чулног“. Полазећи од учења Ж. Рансијера [Jacques Rancière], Гвозден сматра да као „главни елемент поетике и политике модерног путописа“ треба издвојити „напету игру између могућег и немогућег, прихватљивог и неприхватљивог, моралног и неморалног писања“ (ГВОЗДЕН 2011: 11–19). Уз извесно поједностављивање проблема, могло би се рећи да се особена поетика и политика путописног састава манифестује кроз одабир одређене путничке праксе (и адекватне „идеологије путовања“), као и кроз више пута помињано начело списатељске селекције. – Очигледно, у поменутом случају књижевница и критичар били су заговорници различитог разумевања путописне поетике и политике.

¹²⁰ Према увиду Весне Матовић, у *Српском књижевном гласнику* је у интервалу од 1901. до 1914. објављено тринаест путописа, од чега су три преведена (Хајнеов напис о Италији, текстови енглеских путописаца – анонимног аутора и Хенрија Лејарда [Austen Henry Layard] – о Црној Гори), док су текстови домаћих аутора (С. Матавуљ, Ј. Димитријевић, Марко Цар и Јован Дучић) за свој предмет имали, углавном, стране/европске локалитете: Северно море, Грчку, Рим, Шанију, Швајцарску. Једино Иво Ћипико и Милан Прибићевић публикују извештаје с путовања по „завичајном тлу“ (МАТОВИЋ 2001: 36). – Иначе, ни рад В. Матовић, која је настојала да упореди књижевну и друштвену мисију овог престижног часописа са значењем у њему публикованих путописа, не доспева до једнозначних увида и резултата.

промишљање.¹²¹ Њега су за ову врсту, у оно време не тако популарног књижевног посла определила два момента: 1) истраживачки методи и стратегије којима је био склон, али и 2) особени књижевно-културни програм који му је служио као оријентир при избору конкретних критичких и историографских задатака.

Ако је Поповић у свом приступном предавању „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи“ на Великој школи у Београду (1904) у потпуности артикулисао свој методолошки пут и интелектуално порекло, промовишући „историјску критику“ као нужни комплемент филолошкој „критици текста“ и литерарној „критици укуса“ (П. ПОПОВИЋ 2002а: 16), он је још на самом почетку свога критичког ангажовања, десетак година раније у напису „Критика у српској књижевности“ (1894), „јасно, разговетно и сигурно саопштио програм будућег рада, утврдио теоријске основе и назначио главне правце критичког деловања“ (ПАЛАВЕСТРА 1999: 538). Полазни његов метакритички став тиче се важности, функција и задатака које литерарна критика мора да преузме на себе у једној књижевности која је „млада“, где „правци нису утврђени, рад није организован, [а] *компас није нађен*“ (Курзив А. К.). Управо су наведене околности биле основни разлог због чега критика треба да буде „систематична и организована, да обухвата што шири круг књижевних манифестација“ и да води „рачуна више о потребама наше књижевности“ него о потребама или афинитетима појединаца (ПОПОВИЋ 2002б: 177). У оквиру систематично осмишљеног наступа текуће критике и путопис је морао да задобије своје место.

П. Поповић се као критичар путописне прозе оглашавао три пута: 1) текстом „Чедомиљ Мијатовић као путописац“ (1902) поводом објављивања *Цариградских слика и прилика*; 2) огледом „Јоаким Вујић у Србији“ (1903) написаног поводом поновног

¹²¹ На пример, у тексту чија је средишња преокупација уређивачка политика Стојана Новаковића у часопису *Вила*, овај историчар књижевности изриче хипотезу да је дата периодична публикација била сва у функцији „програма кнез Михаилове Србије“, где је као један од првих националних задатака било прокламовано начело „познавање Србије и народа у њој“. Као главну потврду ваљаности своје претпоставке узима чињеницу да су управо *Путничка писма* Милана Ћ. Милићевића, као „најбољи прилог томе познавању“, била омиљено штиво кнеза Михаила (П. ПОПОВИЋ 2000г: 324–326). – У истраживањима Сл. Пековић ова претпоставка добиће своју накнадну потврду, па и генерализацију која обухвата српску путопис читавог XIX столећа (2001: 16–18).

издавања *Путешествија по Србији*, и 3) синтетичном студијом „Љубомир Ненадовић као путописац“ (1922), текстом који је, заправо, био предговор новом издању *Писама из Немачке*.¹²²

Иако главни заговорник тзв. „историјске критике“ на српском књижевном простору, П. Поповић се није одрицао врлина и предности „критике текста“ или „критике укуса“, што је његовом истраживачком приступу донело разноврсност, флексибилност и значајну прилагодљивост различитим особинама анализираних текстова. У његовим написима често су били удружени поступци и методи различите провенијенције: 1) текстолошка анализа с пореклом у филолошкој критици текста, 2) „књижевноестетски метод“¹²³ с пореклом у литерарној критици укуса, и 3) скуп метода који проистичу из различитих аспеката/преокупација „историјске критике“. Наиме, „историјска критика“, као нешто модификован теновско-бринетјеровски модел позитивистичког проучавања, где је моменат „расе“ био замењен фактором „писца“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ 1996: 205–206), посматрала је књижевно дело у неколико његових релација, тј. у односу: 1) „према *писцу*“, 2) „према *средини*“, и 3) „према *моменту*“ (П. ПОПОВИЋ 2002а: 18–19). На основу овога издвојили су се 1) биографски метод, 2) метод архивских истраживања и 3) компаративни метод као уобичајене Поповићеве аналитичке стратегије. Први од поменутих метода, биографски, био је од посебне важности при формирању критичарске предилекције за (ауто)биографске жанрове, где, према неким схватањима, треба сврстати и путопис (ПРОТИЋ 1986б: 183).

¹²² Основном корпусу Поповићевих текстова о путопису треба придодати још два написа где се критичар само тангенцијално дотиче овог жанра. У питању су већ помињани текст „Један стари књижевни лист: *Вила*, 1865–1868“ (1921) и напис „Јоаким Вујић и његов пут на Исток“ (1935). У првом случају, видели смо, критичар проговара о проблему тзв. „путописне географије“, тј. о важном питању просторно-географске оријентације путописних текстова и политичким импликацијама исте, док у другом разматра веродостојност путничких сегмената Вујићеве аутобиографије, начевши за путопис једнако релевантан проблем „измишљених путовања“ и „измишљених путничких прича“. – Овом проблему вратићемо се у посебном одељку нашег рада („Путописна мистификација и 'путопис из друге руке'“).

¹²³ Г. Максимовић разликује „три преовлађујућа научна метода [Павла Поповића], која су га карактерисала као књижевног историчара, [и] која су препознатљива у цјелокупном његовом књижевном и научном раду“: „књижевноисторијски“, „књижевноестетски“ и „компаративни метод“ (2002: 203–204).

О тој међузависности, тј. о посебним афинитетима између неког истраживачког метода и одређеног типа литерарне грађе писао је и сâм Поповић, а она је, у случају путописа, најочигледније дошла до изражаја у његовом тексту о Вујићевом *Путешествију по Србији* (1828).¹²⁴ Овај Поповићев напис пример је уравнотеженог односа историјске критике и критике укуса. Методима историјске критике, тј. пажљивим проучавањем контекста и пратеће архивске грађе, Поповић долази до читавог низа релевантних информација о генези самог путописа, као што су: 1) познанство Ј. Вујића и књаза Милоша Обреновића, 2) књажев покровитељски однос, 3) израда путописа по службеном, државном задатку, а потом и 4) пажљиво реконструисан итинерар Вујићевог кретања по Србији. Посебно је занимљив уводни део Поповићевог текста где експлицира свој основни истраживачки циљ:

Интересантно је каткад разгледати како су се наши стари књижевници који нису родом из Србије, понашали у овој земљи кад су у њу прешли. За њихову моралну карактеристику која се нас у књижевној критици такође тиче, то њихово понашање у Србији од већег је значаја. Србија је на почетку прошлога века била нова земља, без икакве културе, патријархална и скоро примитивна, отворена широм свим ученим Србима који су хтели у њу доћи: зашто је ко од њих долазио, какво је учешће у њој имао, какве је послове у њој чинио, све су то ствари које непосредно откривају и показују карактер његов.

(П. ПОПОВИЋ 2000а: 197)

Према савременим критеријумима, овакво занимање за „моралну карактеристику“ писца јесте онај вид литерарног биографизма који излази изван легитимног подручја науке о књижевности,¹²⁵ што није тако редак случај у текстовима П. Поповића, али истовремено

¹²⁴ Вујић је један од аутора којима се П. Поповић редовно враћао као повлашћеном предмету свог проучавања, где још спадају Доситеј Обрадовић и Вук Стефановић Караџић. О Вујићу је писао најчешће као комедиографу, а у два случаја и о њему као путнику и путописцу (аутобиографу).

¹²⁵ Такође, овде и примена компаративног метода пробија савремена методолошка ограничења: компарација у овом чланку није искоришћена са циљем поређења два различита књижевна текста, већ зарад контрастирања два различита модела понашања (Доситејевог и Јоакимовог), те опонирања двеју различитих „моралних карактеристика“ српских књижевника.

сведочи о томе да су путописни текстови увек представљали захвалну грађу за позитивистички (биографски) оријентисан научни приступ. Управо је ова околност могла и да утиче на то да путописни жанр постане једно од значајних подручја Поповићевог истраживачког рада.

Први Поповићев напис о путопису био је критички приказ *Цариградских слика и прилика* аутора Чедомиља Мијатовића (1842–1932), у којем је тада већ времешни и анахрон писац дао сведочанство о периоду свог дипломатског службовања у Турској 1900. године, где је боравио у својству српског посланика на Порти.¹²⁶

У Поповићевом напису примарна је тежња дневне критике да се аксиолошки одреди према Мијатовићевом новоизашлом делу, а потом и да се те процене образложе подробном анализом одређених сегмената путничког извештаја. Због тога у Поповићевом приступу доминира књижевноестетски метод у односу на радње и поступке историјске критике. У запажања естетичкога карактера могу се убројати, на пример, иронијске примедбе о „божанственом“ стилу Мијатовићеве прозе, који је, заправо, „неприродан, извештачен, лажан“, затим замерке на „сув опис Боспора“ који је остао у границама топографског идеала прецизности, свдећи се на „детаљан план важнијих тачака на њему, [на] скоро бедекерска упутства“, где је можда требало посегнути за „артистичким описом“ (П. ПОПОВИЋ 1999б: 210, 207).¹²⁷ Сличних вредносних конотација су и: 1) суд у вези с ауторовом евидентном склоношћу да драматично/патетично представља догађаје из историјске прошлости; 2) примедбе које се тичу хипертрофиране сенименталности приповедне инстанце и 3) „моралних, побожних и поповских“ рефлексија заступљених у екстранаративном дискурсу. Поповићеве естетичке процене нису сасвим једносмерне, јер критичар проналази и места која су вредна похвале: 1) епизоду о сусрету са султаном Абдул Хамидом, и 2) нарочито последњу главу књиге („Цариградски пси“) која је „исписана [...] лако, духовито и зачињена једним сасвим пријатним хумором“ (205, 210).

Међутим, вредносним проценама Поповићевим не треба приписати искључиво естетички карактер. Иако је на делу једно помно и пажљиво критичко читање, Поповић

¹²⁶ *Цариградске слике и прилике* појавиле су се 1901. године у издању Матице српске.

¹²⁷ На овоме месту Поповић изриче и једну компаративну опаску: као позитиван пример артистичке дескрипције у путописном жанру наводи текст Иполита Тена – *Пут у Пиринеје* [*Voyage aux eaux des Pyrénées*, 1855].

овде није заокупљен искључиво, а можда ни примарно естетским аспектима текста, што проистиче из саме природе путописног жанра. Најзначајније замерке изречене Мијатовићу тичу се односа његових „слика и прилика“ према емпиријској стварности, што је нарочит проблем који долази до изражаја код тзв. документарних жанрова. Наиме, према мишљењу Дорит Кон [Dorrit Cohn], поред елемената приче и дискурса, „и *nefikcijskom narativu* постоји још један додатни одређујући фактор, који је одсутан из фикције а то је *odnos prema stvarnom свету*“ (види АБОТ 2009: 233). Због овог фактора пред писца документарне прозе испостављају се специфични захтеви од којих су два, 1) онај за фактографском поузданошћу и 2) онај за информативним богатством, најпознатији и најчешће помињани. Поповић зато и нема на уму само естетску функцију и вредности, већ пажњу посвећује и сазнајним аспектима текста, те замера аутору да је коначна информативност путописа премала а да „књига буде познавалачка, солидна, добра“, закључујући да је Мијатовић „дао један лаки и забавни спис а не дело озбиљног познавања и посматрања“ (ПОПОВИЋ 1999б: 203).¹²⁸

С феноменом посматрања, односно, са чином ауторске перцепције повезан је и проблем на који смо до сада већ указивали, користећи терминологику решења разних истраживача.¹²⁹ Дакле, осим мањка информативне вредности, Поповић пребацује Мијатовићу и одабир предмета о којима је писао, као и начин на који су ти предмети обрађени, повезујући то са особеним Мијатовићевим активностима током путовања, тачније, са одсуством истих.

Мијатовић се, углавном, кретао по монденским и дипломатским друштвеним круговима у Цариграду, којима је, најзад, и сâм припадао, с тим што Поповић сматра да „оваква употреба времена не одговара оној коју би имао чинити прави путописац, онај који хоће озбиљно да позна Цариград, свет и прилике у њему. *Ко хоће да проучава, мора чинити више кретања, имати више путничке активности.*“ (ПОПОВИЋ 1999б: 203.

¹²⁸ Иако не може да му пребаци непрецизност или мањак фактографске веродостојности, П. Поповић, у ствари, замера Мијатовићу на малој информативној вредности текста. Према Поповићевом суду, изузетак од реченог представљају историографски пасажии („главе које говоре о историјским споменицима“), где се путописац Мијатовић показује као „добар вођ наш, сигуран са својим предметом и потпуно поуздан у оном што каже“ (1999б: 204).

¹²⁹ У питању су: 1) „селекција грађе“ – Ж. Ђурковић, Б. Милијић; 2) „расподела чулног“ – Ж. Рансијер, Вл. Гвозден; 3) „филтрирање оригиналног путничког искуства“ – К. Томпсон.

Курзив А. К.)¹³⁰ П. Поповић, у ствари, уочава/наслућује важне проблеме скопчане с путописном књижевношћу, који су своју теоријску експликацију стекли тек у скорије време у оквиру интердисциплинарних, „итеролошких“ проучавања. Наиме, евидентно је да разноврсне „kulture putovanja“ подразумевају и диферентне „ideologije“ („refleksije о putovanju, njegovu smislu i funkciji u društvu“), као и разне праксе/технике путовања са коришћењем адекватних превозних средстава, што све резултује дистинктивним модусима перцепције, па и облицима „putničke tekstualnosti“ (види ДУДА 2012: 9–49).¹³¹ Судећи по свему, П. Поповић се овде показује као заговорник тзв. „истраживачке“ или барем „putničke“ итеролошке парадигме и путописне праксе.¹³²

¹³⁰ Према сведочењу самог Поповића, сличну примедбу је поводом путописног стваралаштва немачке књижевнице Иде Дирингсфелд [Ida von Reinsberg-Düringsfeld] управо њему усмено изнео шведски слависта, преводилац и књижевник Алфред Јенсен [Alfred Jensen] (1999б: 203).

¹³¹ На пример: „Одиста, шта је он, према овоме како сâм прича о свом занимању и навикама, могао видети по Цариграду да нам о томе може причати? Ништа друго до оно што је видео с лађе, с терасе од хотела, са прозора своје куће, с некога места на Боспору, с неког моста у Пери, овде онде по својој омиљеној Терапији. И он је то одиста и описивао.“ (П. ПОПОВИЋ 1999б: 203).

¹³² Тријаду „истраживач“ : „путник“ : „туриста“ помињу и проучавалац међуратног британског путописа П. Фасел и културални географ Мајк Кранг [Mike Crang]. Према Крангу, реч је хијерархији различито структурисаних путничких искустава која имају и диферентну социјалну и епистемолошку вредност, где истраживање заузима место на врху, а туризам на дну хијерархије. Фасел, пак, сматра да истраживач трага за неоткривеним, путник за оним што је произашло као последица рада ума у историји, док туриста трага за оним што је откривено предузетничким духом и што је за њега приређено вештином масовног публицитета (види ДУДА 2012: 28, 47). – Дипломатска путовања која су од великог значаја за раније развојне фазе путописне књижевности очигледно се не могу укључити нити у једну од поменутих путничких активности. Оно је са једне стране програмирано и ограничено протоколарним узусима и по томе подсећа на туристички путнички образац, док са друге стране омогућава приступ оним социјалним сферама које би обичном путнику биле недоступне. На ово унутрашње противречје Мијатовићеве дипломатске мисије и путовања указао је Предраг Протић: „Био је српски посланик на Порти, и то му је омогућило да види много штошта што, иначе не би видео и да сретне много кога, кога иначе не би срео. Разговарао је, што је сасвим природно, и са самим султаном Абдул Хамидом [...]. Али, у исти мах, као посланик и службено лице, поготову као посланик земље са којом Турска има сложене и компликоване односе, Чедомиљ Мијатовић није могао да има ону слободу кретања, коју би имао да је био приватно лице. У неке крајеве Цариграда он, напросто, није могао да залази; са многим људима он, напросто, није имао могућности да се сретне.“ (ПРОТИЋ 1986б: 174–175)

И овога пута је, значи, у основи негативне рецепције путописа било неслагање читаоца (критичара) и аутора (путописца) у вези са селекцијом чулног материјала, тј. различито виђење могућих принципа режима видљивости/приказивости у путописном, односно књижевном тексту (ГВОЗДЕН 2011: 11–19). Без обзира на то што су ови режими детерминисани односима моћи и припадности различитих дискурских пракси, на такве спорове увек је могуће гледати и као на такмичење двају виђења (ауторовог и критичарског) емпиријске стварности, на коју путописни текст упућује. Дакле, на надметање двеју идиосинкразија.

П. Поповић је, чини се, био свестан ове солипсистичке замке, па своје примедбе поводом селекције искуствене грађе није изрицао с индивидуалног и субјективног становишта, већ с обзиром на „праве потребе [српске] књижевности“, што је, видели смо, било и програмско начело његове критике. Према овој програмској концепцији, сваки списатељ је био дужан да се приликом одабира књижевних задатака руководи: 1) потребама књижевности у чијим оквирима ствара и 2) према личним способностима. Ова нарочита књижевна етика и политика није остављала простора за лични афинитет и идиосинкразију:¹³³ „У нашој књижевности има толико празнина да их само добро упућен рад свију књижевника може попунити, а сваки књижевник може да види које су то празнине.“ (ПОПОВИЋ 1999б: 200) Са тог становишта, он је критиковао Мијатовићево стваралачко опредељење да напише књигу о савременој Турској, коју није добро познавао јер је тамо боравио релативно кратко (тек годину дана!). С обзиром на посведочене ауторове компетенције, критичар је сматрао како је Мијатовић могао да пружи неку ваљану књигу из области економије, историографије или какав „потребан“ превод с енглеског. Најзад, према Поповићевом мишљењу, да се аутор руководи сопственим способностима, могао је да напише и путописну књигу која би боље одговарала потребама националне књижевности, а то би свакако учинио да је писао о Лондону, који је јако дуго познавао, са чијим је културним животом и свакодневним навикама био упознат (1999а:

¹³³ Поповић није био нимало толерантан према таквим (најчешће хедонистичким) каприцима аутора о којима је писао: код Ч. Мијатовића је критиковао слабост према женама, код Ј. Вујића „гурмански апетит“ и самозаљубљеност „литератора“, код Љ. Ненадовића „вулгарности“ и „брбљање једне шипарице“. Наравно, овде није реч животним, већ списатељским склоностима.

202).¹³⁴ Дакле, са тог истог „објективног“ становишта, Поповић је изрицао и суд да је Мијатовић био способан да „познавалачки“ пише о Енглеској и Лондону, али не и о Турској и Цариграду. Осим тога, путописцу је пребацивао одсуство афинитета за предмет који је покушао да путописно обради, јер Мијатовић није проналазио никакву драж у ономе што је било локално, „чисто турско, право домаће“, што, како каже Поповић, „треба да воли ко је путописац“ (1999б: 206). Овим интерпретативним увидом П. Поповић стиже до формулације коју би, уз незнатна термилошка прилагођавања, могли да прихвате и савремени теоријски приступи путопису, а нарочито постколонијална критика: „Он, међутим, једнострано воли само оно што је космополитско, интернационално, општеевропско у Цариграду. Он воли модерне делове вароши, господске куће и улице, елегантан свет, дипломатију, итд.“ (1999б: 202)¹³⁵

И у већ помињаном напису о Ј. Вујићу као путописцу Поповић долази до увида који делују сасвим савремено, премда су полазне позитивистичке премисе и циљеви овог рада данас извесно превазиђени. Поповићева књижевноестетска преиспитивања Вујићевих путописних компетенција („пишчевих способности“) и овде су за резултат имала уочавање извесних карактеристика својстених нарочито путописном жанру.

¹³⁴ Треба напоменути да је Поповић овде, ипак, направио мали превид. Ч. Мијатовић је итекако водио рачуна о српско-енглеским културним везама и односима, па тако и о хетероимагинативним пројекцијама у оба смера: Мијатовић је на личну иницијативу покренуо и публикување нечега што би смо данас могли да одредимо као путописну репортажу или есеј, а што је у оно време било означено као „културно писмо“. Таква два *Писма из Лондона* (друго је остало недовршено) објавио је 1892. у завршном годишту *Отаџбине*, где разматра актуелну духовну климу у Лондону, те енглеско расположење према Словенима и Србима. Ова заборављена „културна писма“ представљају аргумент који говори у прилог Протићевој хипотези „да је Мијатовић све што је радио радио са одређеним планом и системом“ (1986б: 157), чиме се, заправо, полемише са књижевноисторијским судом П. Поповића. – Феномену „културних писама“ посвећен је посебан сегмент нашег рада.

¹³⁵ Занимљиво је да и П. Протић, иако је његов оглед замишљен као имплицитна полемика с Поповићем, доноси сличан суд о Мијатовићевом сусрету с Оријентом: „Од новог Цариграда њега више интересује Пера, европски део града, него све остало. Од цариградских житеља њему су занимљивији различити странци него Турци. Не само зато што је њихов друштвени ранг, реч је, углавном, о страним дипломатама, виши, него што је то, ма колико се они међусобно разликовали, ипак, један исти свет, који се, као и Мијатовић, нашао у неком другом свету, са којим има врло мало заједничког.“ (1986б: 178)

Једна од тих особина има статус својеврсне апорије, а поново се тиче документарног аспекта путописа. Наиме, М. Б. Кембел је нефункционалност као битну одлику путописнога казивања именовала/формулисала на врло занимљив начин као „жанровску усмереност према истини“¹³⁶ (1988: 2–3), чиме се, заправо, сугерише да путопишчеве претензије на фактуалну веродостојност не морају имати (а често и немају) адекватне последице. Као главну препреку за остваривање овакве фактографске претензије Кембелова је истакла феномен културне или језичке неприпремљености путописца за сусрет са страним светом (или одређеним његовим сегментом). Наизглед парадоксално, ова врста потешкоће испречила се и пред Ј. Вујића као путописца, иако пише о земљи сопственог порекла. Може се рећи да *Путешествије по Србији* није путопис остварен из домицилне перспективе, а да је сâм Вујић био изложен већини проблема који искрсавају пред путописца при „суочавању са светом за који његов језик није припремљен“. О тој „динамичној борби између „моћи језика и чињеница живота“ (КЕМБЕЛ 1988: 3), која је приметна у случају Вујићевог путешествија, П. Поповић је изнео врло проницљива запажања:

Сем манастира, Јоаким није био у стању да ишта друго по Србији опише лепо и разборито. Он је, као што смо већ у неколико навестили, био готово туђ Србији; његова су дотадашња занимања била врло далеко од посла којим се сад узео бавити, његова је памет ишла за стварима сасвим различним од оних које су наше Србијанце занимале, па је зато Јоаким био ван могућности да опише с разумевањем живот у Србији, да погоди прави тон кад се у свом опису и тога живота дотакне. [...] Пре свега језик му смета да тај тон погоди. Ма шта рекао, кад то каже оним својим смешним језиком, одмах његово казивање дисхармонише са предметом о којем говори.

(2000б: 200)

У ствари, Поповић је овде лепо уочио пратеће проблеме посредовања међу културама што је један од основних задатака путописног жанра: реч је о потешкоћама тзв. „културалног превођења“, које се, очигледно, не морају односити само на релације између различитих националних заједница.

¹³⁶ „The travel book is a kind of witness: it is generically aimed at the truth.“

Због тога и у овом случају П. Поповић „познавалачко“ путописање сагледава као врло сложен списатељски задатак који је, осим језичке, захтевао и различите друге нивое културне (етнографске) припремљености: „Ту је ваљао човек који зна народ, познаје личности и догађаје, разуме ондашње јавне и приватне односе, није слеп за народне обичаје и умотворине, а уме да пише лепо и просто.“¹³⁷ (2000б: 198) Мањак Вујићевих путописних компетенција видан је и у селекцији искуствене грађе, јер се овај, према Поповићевом мишљењу, фокусирао на „узак круг рада“, не дескрипцију манастира у Србији и пописивање њихових старина, остваривши тако књигу „сувопарну и без интереса за обична читаоца“ (2000: 198–199).¹³⁸

Како је бављење литерарним пословима који не одговарају истински способностима писца, али ни потребама књижевности сматрао „ћердањем времена и узалудним трошењем снаге“ (П. ПОПОВИЋ 1999б: 200), Поповић је и овде указао на још једну „пропуштену прилику“ српског путописа и неподмирену потребу младе српске књижевности:

[А]ли колико је Јоаким пропустио лепога и интересантнога у ондашњој Србији само ради тих описа манастира и старина у њима! Онда је још све врело по Србији, и цео тај процес врења могао се лепо описати или назначити у књизи. Било је нпр. локалних буна: баш те године кад је Јоаким путовао била је у пролеће Чарапићева буна, годину дана раније била је Ђакова буна, четири године пре ове била је Абдулина, а није много година било протекло ни од Милошева и Карађорђева устанка. Тада је остајало пуно видљивих трагова тих буна и кретања, тадашња генерација сва је била учествовала у

¹³⁷ П. Поповић је овај портрет идеалног путописца (макар путописца из домаћих крајева) очигледно обликовао према лику и делу Вука Караџића, за шта постоје и експлицитне потврде у самом тексту.

¹³⁸ И овде је чин ауторске перцепције детерминисан одабраном специфичном културом путовања. С обзиром на избор локалитета које походи, Ј. Вујић се може видети као следбеник древне традиције поклоничких путовања, из чега проистиче и особена текстуализација путничког искуства („низ шаблонских описа манастира и један регистар старих књига и црквених 'утвари' по манастирима“). Међутим, код Вујића је евидентна и дискрепанција на плану тзв. идеологије путовања (па и путописања), с обзиром да је читава мисија била предузета, како изгледа, зарад глорификације српског књаза. Због тога ће П. Поповић у свом критичком осврту приметити и ово: „истина [је] да Јоаким толико помиње и хвали Милоша да изгледа да је само због тога своју књигу писао“ (2000б: 205). Но, то је проблем који не припада постављеном оквиру нашег проучавања.

устанцима Карађорђа и Милоша, на све стране било је успомена и остатака из тих времена, мишљење и расположење народно морало је тада бити врло изразито и карактеристично, и ствар је била врло интересантна осетити то расположење и похватати те трагове па их описати или означити у свом путопису. То Јоаким, наравно, није урадио.

(П. ПОПОВИЋ 2000а: 200)

Најобимнији и најамбициознији свој рад о путопису П. Поповић је посветио Љ. Ненадовићу, једином српском аутору који је захваљујући опредељењу за овај жанр постао канонски писац. У првом делу ове студије доминира историјско-критички приступ јер је ту дат преглед Ненадовићевог живота, реконструкција ауторових путничких активности и скица генезе самих путописа. Ту долазе до изражаја сви аспекти Поповићеве историјске критике, јер се Ненадовићев путописни опус разматра у свом сложеном одношењу према самом аутору, друштву и моменту. Главне врлине Поповићеве студије ипак долазе до изражаја у другом њезином делу, када се књижевноестетским методом, пратећи хронолошку сукцесију, анализирају сви Ненадовићеви путописни текстови.¹³⁹ Аналитички и интерпретативни приступ овог историчара књижевности показује се као довољно флексибилан да зналачки укаже на варијације унутар јединственог жанровског модела, да успешно истакне маркантне црте сваког путописа понаособ, због чега ће његова запажања, углавном, бити потврђења и накнадном критичком рецепцијом.

Тако, на пример, као естетички квалитет који се разоткрива у *Писмима из Швајцарске* Поповић помиње „младост, ведрину, оптимизам“, „атмосферу *Бачког растанка*“ (1999а: 177); као „највећу драж“ и уметничку вредност Ненадовићевих *Писама из Италије* издваја Његошев лик (185);¹⁴⁰ за *Писма из Немачке* тврди да ни „по туристичкој активности, [...] ни по радозналости путника, ова књига није путопис“

¹³⁹ Занимљиво је да се и у овом случају Поповић понајмање користи компаративним методом. Тачније, компаративни увиди су прилично ретки у свим његовим написима о путопису, размерно ређи него ли у текстовима посвећеним другим жанровима.

¹⁴⁰ Слично томе, потоња критика ће тврдити да је „Његошев лик постао [...] стожер путописа. Он је главни носилац тематске и композиционе конституције дјела.“ (ЂУРКОВИЋ 1985: 159)

(190),¹⁴¹ а за спис *О Црногорцима* да представљају врсту „путописних есеја“. У главним цртама данас је на снази и вредносна хијерархија коју је поставио П. Поповић: путописи зреле фазе начелно се сматрају вреднијима од путописа из студентских дана; *Писма из Италије* третирају се, углавном беспоговорно, као вредносни врх ауторског опуса, док *Писма из Немачке* и *Писма са Цетиња* представљају такмаце за међусобни примат (П. Поповић, чини се, *Писмима са Цетиња* даје извесну предност). Треба истаћи да се Поповићева вредносна хијерархија може „ишчитати“ и на основу композиционог односа унутар његове студије, тј. на основу аналитичког простора који је посвећен сваком појединачном путопису.

За нас су, свакако, посебно важни они делови студије у којима се он дотицао питања и проблема релевантних за проучавање путописног жанра. На пример, Поповић поново повезује начело селекције искуствене грађе са актуелним потребама српске културе, изричући овога пута похвале *Писмима из Швајцарске*:¹⁴²

Сам пут је леп и редак. Ко се од Срба пео на Риги-Кулм, Фурку и Гримзел, и ишао пешке по глечерима? Очевидно, нема их много, ни данас, а камо ли онда. *Ствар је, дакле, заслуживала да се опише*, као што су то исто заслуживале и ретке лепоте фирвалдштетског језера, и весели живот ђака у Хајделбургу, и слично.

(1999а: 176. Курзив А. К.)

Овде је, осим уочавања празнина и потреба домаће културе на шта је Ненадовићев путопис представљао прикладан одговор, битно и то да П. Поповић у путопису препознаје битну димензију „жанра сведочења“, тј. документарну врсту која се темељи на непатвореном личном искуству аутора, због чега су и сами књижевници свој легитимитет путописца заснивали редовно „као путници у земље које њихови сународници углавном

¹⁴¹ Тања Јовићевић ову Поповићеву тезу разрађује на следећи начин: „Наравно, у последњем и најзначајнијем спису ове врсте, *Писмима из Немачке*, парадокс је проширен до својеврсне деконструкције жанра, утемељене најпре у потпуном одсуству кретања (‘путопис’ пише човек због болесне ноге осуђен на боравак у соби), а потом, када се та почетна противуречност превазиђе, у радикалном порицању сазнајне и доживљајне димензије путовања.“ (2011: 84–85)

¹⁴² Похвале сличнога карактера формулисао је и поводом *Писама из Грајфсвалда*.

до тада нису имали прилику да посете, па чак ни стекну било каква озбиљнија обавештења о њима“ (ГВОЗДЕН 2011: 9).¹⁴³

Овај књижевни историчар се и на материјалу Ненадовићевих путничких текстова упуштао у бављење тзв. „пропуштеним приликама“ и изрекао, помало парадоксално, највећи број примедби на рачун *Писама из Италије*, првенствено због нереализоване могућности аутора да Његошу буде „баш оно исто што је Екерман [био] Гетеу“ (1999а: 186). Међутим, треба нагласити да се већи део ових замерки не тиче толико структуре Ненадовићевог списа, колико његовог приватног односа према црногорском владици, чиме се Поповићев биографски метод изнова упошљава на изradi „моралних карактеристика“.

За нас је посебно занимљиво питање конструкције/представљања алтеритета у помињаним путописима, односно, начин на који је ову димензију Ненадовићевих састава „читао“ П. Поповић као представник позитивизма. Хетероимагинативне творевине у свом најелементарнијем виду (као експлицитне националне карактеризације, тј. имаготипски исказ) представљају маркантно реторичко обележје *Писама из Немачке*, па је и сасвим очекивано што је Поповић у свом осврту на дати спис размотрио и овај проблем. Као и у случају Ч. Мијатовића, премда то овде није експлицитно, Поповић сматра да путописац треба да воли „локално“, „домаће“, „оригинално“, „живописно“, услед чега подсмешљив однос путописца према појединим народностима (пре свега Немцима, а потом и Французима и Енглезима), тачније, за ово дело сасвим специфичан тон који би могао да се одреди као спрега мизантропије и ксенофобије, не наилази на одобравање критичара:¹⁴⁴

Ове карактеристике народности, које се налазе нарочито у првим главама, површне су врло. Још су оне о Немцима најбоље погођене, али и оне су конвенционалне; озбиљне нису; ми у данашњој књижевности имамо много озбиљнијих, у нарочитим књигама о Немцима. Али карактеристике Француза и Енглеза, где је први само лак а други само флегматичан, и где никакве даље црте немају; то је све пука конвенционалност, и

¹⁴³ Димензија „жанра сведочења“ је нешто од чега ће Поповић поћи и приликом приступа аутобиографији Ј. Вујића.

¹⁴⁴ И овде Поповић посеже за компаративним методом, проналазећи овим „ћеретањима, козеријама, фељтонима, малима есејима и мисцелама“ о свему и свачему, а нарочито о народним карактеристикама, паралелу у Хајновим хумористичким путописима, где је овај исмевао Енглезе и Немце (1999а: 190).

површно, све врло плитко; то даје и врло нетачне појмове необавештеном читаоцу. Не само укупна слика, него су и позитивни детаљи нетачни. Каткад су сушта противност од истине: „Енглези замерају вам кад правите погрешке у њиховом језику“! Или: „Француз свагда обара кривицу на другог“. Сваки који је општио с Французима и Енглезима зна да то није тачно.

(1999а: 193)

Већ летимичан поглед на цитирану опсервацију уочиће специфичност научног и идеолошког становишта с којег П. Поповић, али и његово доба уопште, прилази проблему „карактеристика народности“ у књижевном тексту, те се и разликује у односу на наше становиште: чињеница да се код Поповића говори о мањем или већем степену „погођености“ етничких карактеризација, о (не)тачности националних стереотипа и предрасуда које емпиријско искуство може било потврдити било оповргнути, недвосмислено потврђује да је ова критичка студија писана у доба тзв. „националног есенцијализма/детерминизма“, експланативног модела који је данас, углавном, напуштен у хуманистици. Савремено, конструктивистичко становиште вели да је свака етничка представа увек конструкција и тумачење стварности, па самим тим у принципу „лажна“¹⁴⁵ (ГВОЗДЕН 2001: 216). Међутим, колико год овакав начин посматрања изгледао анахрон, неоспорно је да Поповић врло јасно уочава имаготипски карактер путописа, тј. његову изразиту ефицијентност у процесу обликовања и преношења националних карактеризација.

Овим, у ранијим написима већ разматраним „путописним“ питањима и проблемима, Поповић ће придодати и нове, махом као успутне примедбе без далекосежнијег значаја. У такве спада, на пример, запажање да су Ненадовићеве дијалогске сцене у путописима фактографски поуздане само у начелу, али не и у детаљима,¹⁴⁶ што одговара ставу савремене теорије путописа да се „неизбежни елемент

¹⁴⁵ Поповићев отпор због „нетачности“ карактеристика Француза и Енглеза може се тумачити и као вид испољавања личних наклоности критичара̄ спрам одређених нација.

¹⁴⁶ „За извесне [Његошеве] речи, врло либералне за једног владооца и владику, посумњало се да ли их је Његош могао рећи; ја не знам да ли је сумња оправдана. Ја пре верујем да је све тачно како је Ненадовић забележио; наравно, он се није служио стенографијом при бележењу, него писао по утиску и памћењу. На

фикције“ у овом жанру проналази „у преношењу разговора остварених током путовања“ (БОРМ 2004: 15–16). Напокон, уочиће још једну битну димензију и разликовну црту фактуалне прозе – феномен њене документарне „архаизације“, какву не познаје фикција јер и не кореспондира директно са искуственим фактима. Према ономе што о овој појави каже Поповић, могло би се закључити да такво застаревање има своја два главна модуса: 1) незадовољавајући степен информативности (тј. сазнајну инсуфицијенцију) с обзиром на промењен и/или проширен сазнајни хоризонт савремене публике, и то је нешто што је еквивалент феномену естетског застаревања; и 2) информативну неадекватност с обзиром на промене које су настале у самој области искуствених чињеница. Читав низ података који се могу прочитати код Ненадовића имали су о поучну вредност и статус релативне новости својевремено, када је „публика [...] била дете“, и када је „писац [такође] био дете“:

Наравно, данас, после више од седамдесет и пет година од како је Ненадовић посетио Италију, и нарочито после ових седамдесет и пет година када се култура Србије дигла несравњено високо, његово познавање Италије, њених старина и знаменитости, изгледа архаично. Он није ни мало вођ по Италији, данас; он то може бити само још за децу. Он је далеко од тога да буде Буркхарт, Стендал, Тен или бар Палеолог. [...] С том његовом архаичношћу слаже се и околност да је доста ствари промењено од ондашње Италије. Бурбонски музеј у Неапољу зове се данас *Museo Nazionale*; *Via Toledo* постала је *Via Roma*; на Везув се сада иде Куковом железницом; ниједан вођ ни чувар у Помпеју не зна вам данас рећи где је *Casa del principe di Montenegro*.

(П. ПОПОВИЋ 1999а: 184–185)

Као наличје ових тврђења о документарној архаичности Ненадовићевих путничких писама (из Швајцарске или из Италије), а с обзиром на изречен повољан вредносни суд о истим текстовима, могуће је ишчитати имплицитни став критичара да естетска функција и вредност каткад могу бити једини гарант трајања путописа у времену.¹⁴⁷

шта Ненадовић може бити једино није пазио, то је на дијалекат црногорски.“ (П. ПОПОВИЋ 1999а: 186. Курзив А. К.)

¹⁴⁷ Овај моменат је битно истаћи, с обзиром на Поповићеве честе диспуте о „потребама књижевности“, о „познавалачком писању“, о „добрим и корисним књигама“, на основу којих се може формирати представа да

За Поповићево истраживање српског путописа XIX века не може се рећи да је резултовало великом синтезом као што је то случај с његовим проучавањем комедиографског стваралаштва. Ипак, и ово наизглед спорадично бављење појединим путописцима и њиховим остварењима, што у то време није био нимало популаран критички посао, долази као последица једног шире постављеног књижевног програма који би да уважава објективне потребе српске књижевности, а отуда и налаже „систематично и организовано“ праћење што ширег круга књижевних појава. Полазећи управо од премиса овог програма, може се рећи да је Поповићево бављење српским путописом непотпуно, јер не обухвата неке од најзначајнијих српских путописаца оног времена (Вл. Ђорђевића, М. Јовановића, С. Матавуља), те да не обухвата целокупне путописне опусе аутора о којима је писао, јер није узео у разматрање Вујићево *Путешествије по Унгарији, Валахији, Молдавији, Бесарабији, Херсону и Криму* (1845) или *Писмо из Лондона* (1892) Ч. Мијатовића. Ипак, средишњу фигуру српског путописа XIX века, Љ. Ненадовића, осветлио је вишестрано и разноврсно, користећи се свим преимућствима историјске критике. Осим тога, П. Поповић се и у овом подручју исказао као критичар с поузданим аксиолошким критеријумима, премда би му се могло приговорити да је престрог у вредновању Мијатовићевих *Цариградских слика и прилика*.

Неопходно је подвући да је П. Поповић једном несвакидашњом истраживачком интуицијом, која је увек захватала у непосредно искуство с књижевним чињеницама, наслутио нека битна питања, тачније, проблеме од суштинске важности за разумевање путописне жанровске поетике: 1) значај чињеничне поузданости путописног састава, али и проблематичну остваривост ових фактографских претензија, 2) начело селекције искуствене грађе као битан аспект естетске, информативне и идеолошке димензије путописа, 3) функцију културалног превођења и перцепцију страног света као кључне факторе који путопис одређују као имаготипски текст.

Наравно, у третирању ових проблема остао је на покушајима и почетним корацима, али је показао да аутентични истраживач поседује знање постављања правих питања, чак и када одговори нису сасвим на месту.

је овај историчар књижевности код путописа вредновао искључиво његов дидактички аспект и информативну вредност.

2.2. Савремени токови: попуњавање „белина“ на мапи културног памћења

Први значајан корак ка систематичном проучавању путописа у српској култури учињен је почетком овог столећа, објављивањем зборника радова *Књига о путопису* (2001). У зборнику је публиковано четрдесет и пет написа који су изложени као реферати на научном скупу „Путопис у српским часописима“ 1998. године у Београду. Из данашње перспективе, суштински допринос проучавању путописног жанра овде је дат неколицином драгоцених аналитички усмерених огледа и вишеструким указивањима на непознату или мало познату текстуалну грађу која тек очекује подробније критичке увиде, а потом теоријску и књижевноисторијску систематизацију.

Ипак, од пресудног значаја био је оглед „Путопис – условљеност жанра“ Слободанке Пековић (која је и уредила поменути зборник) јер представља теоријску пролегомену, уводећи до тада мало обавештеног српског читаоца у специфичности путописа и читав низ проблема скопчаних с овим жанром. Ауторка, на пример, 1) издваја нужна и/или фреквентна жанровска обележја: хибридно, тематику и „дескриптивно начело“;¹⁴⁸ 2) разматра различите типове путописног излагања, те успоставља одређене унутаржанровске дистинкције („књижевни“ : „некњижевни путопис“, „не/уметнички“ : „научни путопис“, фактографски заснован : „имагинарни путопис“); 3) разматра генезу, еволуцију и историју деловања ове документарне врсте с повременим освртима на њене друштвено-политичке последице; и, најзад, 4) указује на специфичности развоја и рецепције овог жанра у српском књижевном контексту. Иако овом огледу повремено недостаје теоријске конзистенције и прегледности, несумњив је значај овог списка који поставља до тада неуочено/непризнато проблемско подручје и отвара нови истраживачки простор. Осим тога, ауторка демонстрира евиденту упућеност у главне проблеме из домена „теорије путописа“, али и добро познавање путописне грађе, па је у њеном огледу успостављена равнотежа између теоријске аргументације и емпиријских примера, што се у

¹⁴⁸ Према мишљењу ауторке, једино тема (путовања) и дескриптивно начело представљају сталну тачку путописа. Проблему дефинисања жанра на основу нужних и довољних критеријума вратићемо се касније у овом раду.

написима о путопису иначе ретко среће.¹⁴⁹ Поменуће врлине истраживачког приступа Сл. Пековић објашњиве су чињеницом да ово није њен први сусрет с путописним жанром. На првом месту, треба истаћи њен приређивачки рад на објављивању путописа, на књигама Јелене Димитријевић (*Писма из Ниша о харемима*, 1986) и Михаила Петровића Аласа (*Путописи*, 1988). Свему наведеном треба придодати пар накнадно насталих текстова, нешто уже истраживачке перспективе, који као свој основни проблем позиционирају неке аспекте путописног жанра или ауторску поетику одређеног путописца: 1) „Путописи Јелене Димитријевић као могућност виђења Другог“ (2008), и 2) „Слика света у путопису почетком 20. века“ (2012).

Сличним спојем приређивачких и аналитичких напора обележено је и вишегодишње бављење српским путописом које је предузео Г. Максимовић. За разлику од Сл. Пековић, оријентисане махом на раздобље модерне, предмет истраживања овог историчара књижевности представља потиснута, а често и непрегледна литерарна грађа XIX века. Г. Максимовић је за поновно публикување припремио читав низ заборављених (не само путописних) текстова, трансформишући тако потиснуту књижевну прошлост у потенцијално активан чинилац савременог књижевног живота.

У домену путописа његов приређивачки рад кретао се од поновног издавања Матавуљеве „етнографске радње“ *Бока и Бокељи* (1999), преко публикувања списа *Ниш и нишке знаменитости* Живана Живановића (2004) и *Мемоара* Проте Матеје Ненадовића (2005), који садрже један знаменити путописни фрагмент; до прикупљања и првог заједничког публикувања свих путописних текстова Лазара Томановића (*Путописна проза*, 2007).¹⁵⁰

Максимовићева критичка читања српског путописа XIX века у значајној мери кореспондирају и показују сличан смер као и његови приређивачки подухвати: крећу се од појединачних путописних састава као предмета проучавања,¹⁵¹ преко компаративних

¹⁴⁹ Текст сличних претензија понуђен је књижевној и стручној јавности коју годину раније (Бранислава Милијић, „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, 1995), али је априорни ток његове аргументације, с незнатним освртима на књижевне чињенице, значајно лимитирао његову научну вредност.

¹⁵⁰ Овоме треба придодати и *Путничка писма из Ниша 1882. године* Милана Ђ. Милићевића (2009).

¹⁵¹ У овако конципиране огледе ваља убројати следеће написе: „Матавуљева путописна Бока“ (2000), „Путописне слике *С Дунава над Пчињу* Милана Ђ. Милићевића“ (2001), „*Нова Србија* у путописним сликама Мите Ракића“ (2003), „Македонија у путописним записима Спире Калика, (2005).

сагледавања двојице путописаца, повезаних заједничким географским простором као темом путописнога казивања),¹⁵² до синтетичких реконструкција путописних поетика значајних књижевника XIX столећа као што су С. Матавуљ, М. Цар, М. Јовановић Морски и др.¹⁵³

Овај покрет постепеног ширења истраживачке пажње, тачније, индуктивна метода која је водила од књижевне емпирије и анализе појединачних текстова ка упоредном сагледавању и синтетичким увидима, има као резултат Максимовићеву начелну заокупљеност феноменом литерарног заборав. Најпре у књижевном фељтону публикованом 2007–2009. у листу *Бестселер*, а потом и у књизи *Забрављени књижевници* (2013), овај аутор је дао педесетак чланака о писцима, који су својевремено имали знатну популарност у читалаштву и углед у културној јавности, а који су потом врло брзо пали у потпуни заборав. С обзиром на све до сада изречено поводом књижевне и академске репутације путописа, није превелико изненађење да чак трећину њих чине аутори који су се огледали у овом жанру: Л. Томановић, Антоније Антун Вучетић, Сава Бјелановић, Јован Поповић Липовац, С. Калик, Митрополит Михаило Јовановић, М. Ђ. Милићевић, М. Јовановић Морски, Милорад Поповић Шапчанин, Ч. Мијатовић, Вл. Ђорђевић, М. Ракић, Ж. Живановић, Драгомир Брзак, Милан Савић, Мита Живковић и Мита Ђорђевић.¹⁵⁴ Огледи су осмишљени на тај начин да пруже „био-библиографске појединости из опуса и рада писаца“, да укажу на „генезу и типологију објављених или необјављених дјела“, те да понуде „избор репрезентативних текстова и њихову сажету интерпретацију“, постајући тако „ненаметљив позив издавачима на поновно публикување, а истраживачима на савремено читање и преиспитивање“ (МАКСИМОВИЋ 2013: 7, 9).

Осим тога, у уводном тексту „Значај и маргинализација“ Максимовић улази и у разматрање могућих разлога литерарног заборав, истичући три фактора који би могли

¹⁵² Ту спадају „Путописна 'Нова Србија' Милана Ђ. Милићевића и Живана Живановића“ (2006), „Путописна Македонија Спире Калика и Бранислава Нушића“ (2006); „Путописна Бока Которска Лазара Томановића и Симе Матавуља“ (2007).

¹⁵³ Нпр: „Путописна проза Симе Матавуља“ (2008), „Путописна проза Марка Цара“ (2008), „Путописна проза Милана Јовановића Морског“ (2008), „Путописна проза Митрополита Михаила (Јовановића) као узор поклоничких путовања српских монаха у 19. вијеку“ (2009).

¹⁵⁴ Већи део наведених писаца, с обзиром на просторно-географску оријентацију њихових путничких списа, не улази у корпус нашег истраживања.

бити релевантни: 1) слабости самог књижевног дела које савременици нису учавали, што због ограничености свог видокруга што због личног и институционалног угледа писаца, 2) промене књижевног укуса и нова очекивања каснијих генерација читалаца, и 3) немар према истраживању и очувању литерарне традиције. Нарочито је занимљива метафоричка аналогија којом Максимовић објашњава учинак заборав у пољу једне националне културе: „Ако памћење замислимо као магацин за складиштење знања, а језик као његов природни израз и амбијент, онда заборав можемо посматрати као бјелину у тексту. Мишљење се претапа у ријечи које испуњавају ту бјелину.“ (МАКСИМОВИЋ 2013: 7) С обзиром на то да је путописно испуњавање географских белина у српском националном простору током XIX века имало несумњиве политичке импликације, а било је и само у служби националних интереса, тако ни данашњи заборав није без могућих политичких консеквенци.

Напор испуњавања лакуне у простору националне културе јесте, у ствари, заједничка тежња већине аутора која се подухватила писања о српској путописној прози. Сл. Јаћимовић је, тако, дала реконструкцију иманентне поетике путописа било у границама једне књижевноисторијске епохе – авангарде (*Путописи српске авангарде: Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков, Станислав Винавер, 2005*), било у оквиру једног ауторског опуса – дела Милоша Црњанског (*Путописна проза Милоша Црњанског, 2009*). Осим, тога она је, чини се, први аутор који се позабавио методичким приступом путописном жанру на овим просторима. Од посебног је значаја уводно поглавље њене монографије о путопису српске авангарде („Континуитет путописа у српској књижевности / Путопис у складу са доминантном поетиком“), првенствено због постављања питања еволуције путописног жанра у српској књижевности, као и стилско-формацијске мотивисаности овог процеса.

Сасвим посебно место у проучавању српског путописа има истраживачки опус Вл. Гвоздена, који је своју заокупљеност овим жанром отпочео имаголошким радовима (*Jovan Dučić putopisac: ogled iz imagologije, 2003*), као и радовима из методологије компаратистике и имаголошких истраживања („Циљеви и полазишта имаголошког проучавања књижевности“, 2001; „Компаратистика и култура“, 2007), да би се то накнадно проширило на читав низ теоријских и аналитичких написа, који представљају први продор српског књижевног зналства у неомеђено интердисциплинарно подручје

хуманистичких знања, каква су, по свему судећи, више него потребна за примерено тумачење путописа. Једно такво ширење перспективе (у правцу постколонијализма, историје етнографије, естетике, културологије) било је нужно првенствено зарад разрешења бројних недоумица, па и повремених заблуда у вези с тим шта путопис као жанр, заправо, јесте.

Ипак, као главни допринос овог истраживача треба издвојити два његова написа у којима даје систематичан преглед главних поетичких одлика (и апоричности) путописа као „немогућег жанра“ („*Kako čitati putopis*“, 2005; „Има ли путопис своју теорију?“, 2012), те монографију *Српска путописна култура 1914–1940* (2011) која представља синтетичку реконструкцију српске путописне поетике у периоду између два рата. Полазећи од значајне трансформације друштвеног и естетичког амбијента, као и од незапамћеног развита путничке културе и идеологије, Гвозден успева да објасни због чега је српски путопис доживео свој пуни процват управо у периоду између два рата. Осим тога, новом концептуализацијом овог жанра, издвајајући „хронотоп сусрета“ као средишњи чинилац његове структуре, указао је на могућу кореспонденцију овог жанра с актуелним токовима у хуманистици (са тзв. „културалном преокретом“), када је нпр. књижевна компаратистика доживела преображај у „дисциплину која се бави сусретом“ или у „знање о сусрету“, чиме је наговештен и основни разлог због којег је путопис постао водећи жанр на читалачком и академском тржишту.

Поред наведених стручњака који су одредили главни правац проучавању овог документарног жанра треба још поменути упоредне напоре бројних истраживача који долазе из разних хуманистичких дисциплина и школа мишљења, а који су допринели парцијалном расветљавању неког од аспеката овог жанра: Гордану Ђерић (антропологија), Сању Лазаревић Радак (постколонијализам), Светлану Томић (родне студије); Марија Лигуорија (имагологија).

Уопште, покривеност дијахронијске мапе српског путописа је све знатнија. Осим већ поменутих истраживања српског путописа из раздобља романтизма и реализма, модерне и авангарде, треба указати и на најновије радове која бацају књижевноисторијско светло још даље уназад – на путничке теме наших средњовековних писаца (Томислав Јовановић) и на тренутак рађања путописа „као нове књижевне врсте“ у српској литератури (Мирјана Д. Стефановић).

2.3. Путопис XIX века као предмет књижевнонаучног проучавања

Књижевноисторијске синтезе, упркос прокламованој тежњи за праћењем унутрашњих ритмова књижевног развоја, пречесто посежу за неким спољашњим принципима сопствене организације – или за крупним догађајима из друштвено-политичке повеснице или за границама столећа. Овај последњи метод организације и селекције историјске грађе где ће се као раздобља напросто појављивати векови, осим што је прилично лагодан и применљив у различитим приликама, често рефлектује расподелу стручних ингеренција у оквиру академске праксе.

Ипак, наше опредељење да се истраживањем хронолошки обухвати читав век (на први поглед и више од столећа, јер је реч о тзв. „дугом XIX веку“¹⁵⁵ који сеже све до почетка Првог светског рата) има везе с чињеницом да путописна продукција није количински равномерно распоређена током овог столећа, те да је знатно већи број релевантних путописних састава настао тек у другој половини века. У питању је иста врста несразмере која је приметна и у историјском развоју српског романа (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2006: 11), што, између осталог, говори о ондашњем степену развитка културе и књижевности, али и о специфичним литерарним склоностима оног времена. С том разликом што је дефицит значајних текстова још осетнији када је реч о путопису. Разлог је једноставан: за путописање је потребно путовати.¹⁵⁶

¹⁵⁵ „Дужина“ векова зависи, заправо, од специфичног предмета историографског интересовања. Насупрот дугом „XIX и кратком XX веку“ Е. Хобсбома, проучавалац енглеске путописне прозе К. Томпсон говори о дугом XVIII столећу (1660–1837), као првом раздобљу престижа и снажне популарности овог жанра код Енглеза, када је путопис био читан „како зарад интелектуалне добити, тако и из литерарног задовољства“ (ТОМПСОН 2011: 45).

¹⁵⁶ На ову тесну повезаност текстуалних и путничких пракси увек треба скретати пажњу приликом проучавања путописа. Подсећамо на запажања Д. Дуде да је путопис место и поприште интерференције двеју значајних културних пракси – писања и путовања, те да подлеже двострукој артикулацији и економији. Било који увид, који би занемарио један од ова два аспекта, водио би у једностране закључке. Тачније, утврђивање ритмова и смене различитих етапа у развоју путописа не може поћи само од текстуалних чињеница, већ и од итеролошких. Заправо, итеролошко је немогуће избећи, јер и само постаје текстуална чињеница: уписује се у текст као препознатљив топос, специфична путничка идеологија, карактеристичан итинерар... – У том смислу, изгледа нам као мало вероватно тврђење да место рођења путописа у новој српској књижевности представља текст Јеротеја Рачанина *Путешествије ка граду*

Из Србије се почиње интензивније путовати тек 40-их година разматраног столећа за шта постоји више објективних разлога (стабилизовање новоуспостављене државне власти, формирање првог нараштаја домаће интелигенције, али и представника политичке, економске и културне елите). Истовремено, у европском контексту то је доба развоја туризма као нове „демократске“ културе путовања (путничке праксе и идеологије), која почива на лакој доступности путничких добара, која су сада стављена на располагање и конзумацију представницима средње класе (путовање железницом, туристички водичи као тип приручне литературе). И српски путописци су били туристи (Љ. Ненадовић, С. Матавуљ), једнако гајећи аристократски презир према другим туристима као и њихове западноевропске колеге. Српски путници нису путовали само због разоноде, путовали су и у бањска лечилишта из здравствених разлога, пишући одонуд написе испуњене низом практичних савета (Константин Пејчић) или козерије прожете сарказмом и осећањем апсурда (Љ. Ненадовић). Путовали су још из радозналости као истраживачи (Павле Шиц) или војници (Анто Гвозденовић), као дипломате (Вл. Ђорђевић, Ч. Мијатоивћ) или лекари (М. Јовановић Морски), по службеној дужности или, пак, бежећи од ње (Сима Милутиновић Сарајлија).

У суштини, све побројане путничке активности биле су део јединственог итеролошког амбијента широм Европе који је доминантно обликовао тематику, идеологију, стил путничких списа током целог столећа. Због тога ће Т. Јангс током разматрања (англофоне) путописне прозе датог периода, наглашавати њено јединство, истичући следеће заједничке факторе: „револуцију транспорта и саобраћаја, емиграцију у колоније, империјалне активности, научну мисао и праксу, као и интелектуалне токове“ [„revolution in transport and communications, emigration to the colonies, imperial activity, scientific thought and practice and intellectual currents“] (ЈАНГС 2013: 53). Наравно, осим чињеница које се тичу транспорта, саобраћаја (јер реч је о путницима у стране земље) и евентуално научних и интелектуалних трендова, остале околности не могу се никако пренети и применити из енглеске на српску културу. Ипак, и оновремена Србија има своја путовања тесно скопчана с националним интересима и политичким деловањем: реч је о

Јерусалиму (1727). По итинерару, путничкој идеологији, пројекцији страног света, „путничка писма“ Доситеја Обрадовића далеко су репрезентативнија за просветитељску епоху. Довољно је, најзад, упоредити две путничке праксе двојице српских путника (поклоничко путовање : образовно путовање).

путовањима домаћим простором, која прате примерени путописни текстови, а чија је главна функција била међусобно упознавање раздвојених делова српског народа, те остваривање националне и идеолошке кохезије.¹⁵⁷

Напокон, када је реч о интелектуалним токовима датог периода, треба подсетити да је реч о добу тзв. „имаголошке праисторије“, кад су процеси националне самоидентификације битно детерминисали књижевне и културне прилике и у том смислу никаквог прекида или дисконтинуитета није било током читавог овог раздобља. Веровање у објективно постојање националног карактера од читавог столећа прави јединствени когнитивни амбијент, који је од нарочитог значаја за наше истраживање.

С обзиром на степен проучености путописне грађе оног времена, нарочито оних списа који извештавају из страних предела и земаља, тренутно је јако тешко успоставити било какву унутрашњу хронолошку и/или поетичку сегментацију путописне продукције XIX века. Ипак у ову лакуну културног и националног памћења могуће је учртати одређене коте које могу послужити тек као тачке почетне оријентације.

Зачетак истинског развоја српске путописне књижевности пада у четврту и пету деценије XX века, када су се у новопокренутим часописима *Српском народном листу* и *Пештанско-будимском скоротечи* почели појављивати путнички списи – што преведени одломци из страних путописа, што први оригинални прилози домаћих аутора. Посебно занимљиву појаву путничке књижевности оног доба представљају текстови који су приликом објављивања били презентовани као аутентична приватна преписка српских путника из далеког света (из Сједињених Америчких Држава, из Каракаса, из Индије). Наравно, о мери њихове аутентичности данас се не може ништа поузданије рећи.

¹⁵⁷ Покушај Сл. Јаћимовић да пружи преглед еволутивних (стилско-формацијских) промена српске путописне прозе само је делимично успешан, управо из разлога што почива тек на сагледавању тзв. унутрашње историје књижевности, али не и на *унутрашњој историји жанра*. Заправо, да се ауторка задржала на специфичностима путописног жанра, а не на читавој књижевности као систему, у којем се од једне стилске формације до друге смењује доминантна књижевна функција, овај би преглед, вероватно, изгледао много боље. Овако, Јаћимовићева, када је реч о српском путопису XIX века, помиње Ј. Вујића и Богобоја Атанацковића као представнике просветитељске путничке парадигме, а Ј. Ненадовића као велику прекретницу, наводећи као основне функције његових путничких списа „функцију народног освешћења и романтичког величања националних идеала“ (ЈАЋИМОВИЋ 2005: 13). Занимљиво је да не помиње реалистички путопис, чија би основна функција била друштвено-аналитичка.

За хронолошки почетак нашег истраживања треба узете 40-е година XIX века, кад се тек интензивира и стабилизује српска путописна продукција, заснована на модерним, просветитељским идеолошким принципима. Једна од кључних претпоставки овог процеса јесте покретање српске штампе, првих листова и часописа у којима „опредељење [уредника] за путопис као стални садржај указује и на њихову жељу и настојање да преко путописа прошире видике својих читалаца и подстакну интересовање за шире просторе и друге културе“ (БУЛАТОВИЋ 2001: 33) Занимљиво је да се у тим најранијим путничким написима проналази и прва типологија путописних и сродних текстова у српској књижевности: „Жао ми је, што се у *месна описанија*, која би к *земљописанију* или *статистики*, ил' *путешественом роману* приступала, за мојег овде бављења не могу упуштати. То су предмети бесконачни, којима никада не бих нашао краја, потом као неподвижи, и от премноги већ описани, не би имали толико интереса.¹⁵⁸ (1846а: 7. Курзив А. К.) Као првог аутора којем је путопис битно стваралачко опредељење треба издвојити Ј. Вујића. Он је успео да први (или међу првима) обави и обједини све замисливе путописне задатке: да напише путешествије из отечества, да напише путешествије из иностранства, и да једно путешествије измисли! Несумњиву прекретницу у развоју путописног жанра представља опус Љ. Ненадовића. Заправо, тек под његовим пером је путопис у српској средини од тзв. „културног жанра“ прерастао у уметнички жанр сложене конструкције и значења. Упоредо с литерарним путописом пишу се и научни (сцијентизовани) путнички извештаји, и према доминантнијој од те две карактеристике, путописи се различито распоређују по рубрикама у периодици. Уз Љ. Ненадовића најзначајније уметничке домете у српском путопису XIX века дали су Вл. Ђорђевић, М. Јовановић Морски, С. Матавуљ. За горњу хронолошку границу нашег проучавања можемо узети 1908, као годину смрти најмлађег од значајних српских путописаца XIX века.

¹⁵⁸ У тренутку када се још увек зачиње оригинална путописна књижевност код Срба (другачија од средњовековне „путописне“ традиције), цитирана констатација аутора да су путописни „предмети [...] от премноги већ описани“ мора данас изазвати чуђење, па и извесну сумњу у тачност нашег запажања да модерни путопис почиње тек тада да се формира код Срба. Књижевна и културна ситуација у којој се формира овај исказ у великој мери подсећа на контекст у којем читамо/интерпетирамо речи којима „почиње наша литерарна цивилизација“, вавилонску тужбалицу „да су све поетске теме заправо већ истрошене“ (ПЕЈЧИЋ 1994: 13, 15).

**III. ЖАНРОВСКА ДЕСКРИПЦИЈА
ПУТОПИСА**

Изрећи да путописни састави представљају имаготипске текстове, тј. ону врсту написа која у оквиру литерарног поља (али и изван књижевне сфере) може на пресудан начин да утиче на обликовање и ширење културних и етничких представа, истовремено значи предузети једну од радњи која иде у ред генолошких послова. Сваки вид генерализације која ће групи текстова приписати одређену особину, колико год тај чин био незнатних претензија и мало теоријски освешћен, представља заправо клицу жанровске карактеризације.

На пример, многе од до сада изречених тврдњи поводом имаготипског дискурса у путописној прози XIX века могу се третирати као потенцијално саставни део ако не дефиниције, а оно макар енциклопедијског описа путописног жанра.

Чињеница је да дискурс о другом на европском тлу доживљава своју експанзију с интензивирањем путничких (поморских) активности и са великим географским открићима. Генеза етнографског писма може се везати за последњу четвртину XV и већи део XVI столећа, те за све раширеније присуство аутентичних сведочанстава путника о далеким и/или новооткривеним просторима, културама и народима. Аутентичност сведочанства, колико год била доводива у питање,¹⁵⁹ јесте једна од претпоставки с којом обичан читалац најчешће приступа путописном жанру. Дакле, фактографска занованост текста и веродостојност као њен (могући) корелатив у хоризонту очекивања читалаца, представљају битне атрибуте који детерминишу путопис, а тиме утичу и на производњу, статус и рецепцију у овом жанру (ре)креираних националних карактеризација. Прецизније: имагинативна ефицијентност путописа, његова способност да утиче на обликовање и ширење етничких представа у (ван)књижевну сферу, непосредно је била повезана с факторима као што је претпостављена „жанровска усмереност на истину“, те популарност (и њој сразмерна дејственост) овог жанра у најширим читалачким круговима.

Осим тога, националним карактеризацијама у овом раду приписује се статус подврсте идеолошког дискурса, али и статус реторичких јединица које, као саставни део естетске игре унутар текста, учествују у формирању „слике страног света“. Управо из тих

¹⁵⁹ Проблему аутентичности путописних текстова посебну пажњу посветила је Мери Бејн Кембел, формулишући ову карактеристику као „жанровску усмереност на истину“ [„The travel book is a kind of witness: it is generically aimed at the truth. Neither power nor talent gives a travel writer his or her authority, which comes only and crucially from experience.“] (КЕМБЕЛ 1988: 2–3).

разлога чини се нужним да се путописни хетероимагинативни дискурс посматра у свом односу према осталим елементима структуре књижевног текста, тј. према морфолошким, наративним и стилским одликама од којих неке засигурно имају статус жанровских погодби.

Већ на основу ових најопштијих запажања постаје јасно да су имаголошка и генолошка питања међусобно повезана, те да је заобилажење жанровских конвенција приликом тумачења националних тропа у књижевном тексту методолошки небрањиво. Ово поглавље наше студије биће посвећено проблему жанровског описа путописа: 1) различитим модусима и донетима генолошке карактеризације,¹⁶⁰ те самом покушају дескрипције путописног жанра, 2) успостављању поджанровске типологије и издвајању жанровски условљених елемената слике страног света у српском путопису XIX столећа.

¹⁶⁰ Разликујемо два основна типа жанровске карактеризације: 1) дефиницију као њену максимално економичну варијанту, и 2) дескрипцију, као њен најпотпунији вид. Опредељење за први или други тип жанровске карактеризације може зависити од конкретног жанра који је предмет проучавања, али и од различитог разумевања категоризацијских послова у генологији (РАЈАН 1981: 120).

1. ГЕНОЛОШКИ СТАТУС ПУТОПИСА

Помињана дуготрајна маргинализација путописа основни је узрочник његовог вишеструко спорног позиционирања унутар књижевног зналства, првенствено његовог места у жанровском систему. Пажљивијем погледу овај узрок указаће се као сложен сплет више повезаних фактора.

Споран генолошки статус путописа манифестује се на бројне начине и са различитим интензитетом: скепса проучавалаца приликом приступања овом жанру креће се у распону од становишта које пориче његову жанровску аутономију (третирајући путопис као подврсту унутар другог жанра); преко перспективе која прихвата жанровску самосвојност путописа, али одриче могућност његовог прецизног жанровског дефинисања/дескрипције (истичући хибридноћ путописа као главну потешкоћу на том послу); до оних гледишта која би да заобиђу жанровске проблеме (сматрајући их старомодним и превазиђеним). Када је о путопису реч, овај тренд заобилажења узима толике размере да Гжегож Мороз [Grzegorz Moroz] говори о претежној „антижанровској склоности“ у савременој англофоној науци о књижевности: „Откако су, током касних 70-их година XX века, стручњаци с англофоног подручја кренули да мање-више редовно пишу о путописној прози, они никада нису као своју централну преокупацију поставили форму, историју/историје, дефиницију и/или границе жанра.“¹⁶¹ (МОРОЗ 2010: 21)

У извесној мери, таква ситуација приметна је и у српској науци о књижевности. О путопису се све чешће и све подробније пише, али је врло мало радова који показују теоријске претензије да макар у најопштијим обрисима опишу овај жанр (МИЛИЈИЋ 1995; ПЕКОВИЋ 2001; ГВОЗДЕН 2005; ГВОЗДЕН 2012).

Осим тога, ако заступљеност одређеног жанровског термина у стручним, књижевнонаучним лексиконима и начин његове лексикографске обраде указују на степен

¹⁶¹ „Since they started writing in a more or less regular fashion about travel literature in the late 1970s, anglophone scholars have never put considerations about the forms, history/histories, generic definitions and/or boundaries at the centre of their attention.“

његове генолошке легитимизације, онда увид у таква издања на српском говорном простору може омогућити и проверу тезе о спорном жанровском статусу путописа.¹⁶²

Још у приступним поглављима нашег рада истакли смо да Институт *Rečnik književnih termina* поседује одредницу „Putopis“, али да је овај базични генолошки појам ту остао без своје експликације у виду лексикографског чланка и да је концептуализација путописа остварена посредно, преко другог термина и/или појма – „Putopisne književnosti“ (КОНСТАНТИНОВИЋ 1992). У ствари, аутор чланка за ову другу одредницу, Зоран Константиновић, не даје дефиницију насловног појма, нити предузима подробнију његову дескрипцију, али се на основу датог прегледа књижевоисторијског развоја *путописне књижевности*, те на основу конкретних књижевних текстова („генолошких објеката“) које овај појам треба да обухвати, може закључити да је „путописна књижевност“ осмишљена као терминолошко-појмовни еквивалент немачком „Reiseliteratur“, што у великој мери одудара од онога што се на српском језику (и у домаћем књижевном зналству) под путописом обично подразумева.¹⁶³ Мора се, дакле, констатовати да ова лексикографска обрада не доприноси значајније генолошкој концептуализацији путописа, што је питање којем ћемо се још вратити.

¹⁶² У савременој, когнитивно оријентисаној генологији преовладава став да теорија жанрова треба да подржи имплицитно знање корисника жанрова, с обзиром на то да из ове истраживачке перспективе жанрови постају пре свега „културне специје“ и део „комуникативних компетенција“ чланова једне културе (РАЈАН 1981: 11–12). – Према мишљењу Давида Фишелова [David Fishelov], као поуздан информатор о жанровским концептуализацијама могу послужити управо лексикографски приручници, с тим што се генолошка информација битно диференцира у зависности од врсте приручника. С обзиром на то да „речници репрезентују велики део прећутног језичког знања заједнице“, испоставља се да „речници свакодневног језика јесу [...] добра полазна тачка за откривање ’имплицитног корисничког познавања жанрова‘“. С друге стране, речници књижевних термина (који поседују више могућности за подробнију експликацију) доводе нас „у близину оних који активније учествују у обликовању наших појмова о књижевним жанровима, тачније, критичара, писаца, стручњака, учитеља, студената књижевности и других активних чланова књижевне заједнице (тј. издавача, књижара, итд.)“ (ФИШЕЛОВ 1991: 133), дакле инстанцама задуженим за научну легитимизацију жанровских појмова. И Фишелов је мишљења да теорија жанрова превасходно треба да „артикулише и учини експлицитним подразумевано корисничко знање о жанровима у заједници“ (133).

¹⁶³ У Матичином *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, путопис је одређен као „књижевна врста у којој писац износи своје утиске о земљама, пределима кроз које путује“ (РСКЈ 1973: 307)

Само петнаест година након тога, у *Rečniku književnih termina* (2007) Тање Поповић ситуација с путописом стоји знатно повољније, премда ова публикација због одређених техничких и методолошких пропуста није наишла на опште одобравање стручне јавности. Пре свега, у *Rečniku* Поповићеве постоји лексикографски чланак уз одредницу „Putopis“, што је једино методолошки оправдано јер је реч о термину који упућује на тзв. *базични генолошки појам*,¹⁶⁴ а сам текст укључује и кратку дефиницију истог: „dokumentarni oblik који описује догађаје, људе и utiske које је pisac сreo i doživeo на неком putovanju“ (Т. ПОПОВИЋ 2007: 591–592). Осим тога, у чланку се успостављају прилично прецизне термилошко-појмовне диференцијације и односи („putopis“ : „putopisna književnost“, „dokumentarni putopis“ : „umetnički putopis“), чега није било у претходном лексикону.

Значајан помак у лексикографској обради истог термина након незнатног временског размака може на посредан начин говорити о промени статуса једног књижевнотеоријског концепта, у конкретном случају – о легитимизацији путописа као (литерарног) жанра. Не само да су се у међувремену, између публикувања два поменути књижевна лексикона, појавилила се већина, инач малобројних текстова на српском језику с теоријском претензијама дефинисања/декрипције путописа, већ је то одраз и једног, начелно промењеног односа према овој књижевно-документарној врсти на глобалном нивоу.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Овај концепт биће објашње накнадно у раду, приликом образлага теорије прототипске категоризације Е. Рош.

¹⁶⁵ Да је уистину реч о одоцнелој легитимизацији једног генолошког појма, потврђују и терминолошки лексикони на енглеском језику који су коришћени приликом израде Институтског *Речника књижевних термина*, а које смо били у прилици да консултујемо: 1) Joseph T. Shipley (ed.), *Dictionary of World Literature. Criticism, Forms, Techniques*, Philosophical Library, New York, 1953; 2) M. H. Abrams – Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, Wadsworth Cengage Learning, Boston, [1957] 2009⁹; 3) Hugh Holman, *A Handbook to Literature*. Based on the Original Edition by William Flint Thrall – Addison Hibbard, The Bobbs-Merrill company, Indianapolis, [1960] 1985⁴; 4) Alex Preminger – T. V. F. Brogan (eds.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton – New Jersey, [1965] 1993³; 5) Sir Paul Harvey (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1975⁴; 6) J. A. Cuddon (ed.), *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London, [1985] 1999⁴. – Иако смо у већини случајева користили „ажурирана“ издања у односу на она употребљена у Институтском *Речнику*, једино лексикон наскоријег датума, Кадонов *Речник књижевних термина и књижевне теорије*, садржи одредницу „Travel book“ као један од термина којима се алтернативно на енглеском језику означава

Свакако, на делу је већ помињани процес ревалоризације путописа. Међутим, нити једно од истраживачких становишта заслужних за ову ревалоризацију (имагологија, постколонијална критика, итерологија, тј. „култура путовања“, родне студије) не поставља питање жанра у први план, нити се помније бави генолошким проблемима.

Осим тога, ако систематско проучавање путописа на енглеском говорном подручју, према опажању Г. Мороза, сеже у позне седамдесете, мора се нагласити да је ово временски период када (макар на том културном простору) преовлађује скепса према концепту жанра у књижевним студијама. Овај, за то време доминантан став објашњив је као симптом трајне „нелагоде“ и „обесхрабрениости“ при суочавању с феноменом жанра, који опстаје као отворен проблем још од самих зачетака књижевног зналства (РАЈАН 1981: 109), али и као последица тада актуелних струја у филозофској и естетичкој мисли.¹⁶⁶ Теоретичарка Мари-Лор Рајан, бавећи се жанровским скептицизмом, побројала је основне аргументе („изговоре“) антижанровских предрасуда и спецификовала њихову провенијенцију, с јасном тежњом да их порекне као неосноване. Према њеном мишљењу, три су типична „изговора помоћу којих се избегава рвање с проблемом жанра“: 1) нити једна жанровска дефиниција није до сада стекла општу сагласност, 2) жанр је „застарели појам“, с обзиром на то да савремени (авангардни) писци настоје да ослободе чин писања од било каквих конвенција,¹⁶⁷ 3) књижевна остварења високих уметничких вредности никада не подлежу унапред прописаним правилима.

На овоме месту нам није толико битна разложна противаргументација Рајанове, колико чињеница да је извор жанровског скептицизма, у друга два случаја, последица суочавања критике с текстовима који не поштују жанровске погодбе, било да је реч о експерименталним („авангардним“) текстовима било о ремек-делима.

путописни жанр (КАДОН 1999: 937–944). Такође и шесто издање публикације *The Oxford Companion to English Literature* (2000), али овога пута у редакцији Маргарет Дребл [Margaret Drabble], садржи одредницу „Travel writing“ (ДРЕБЛ 2000: 1026–1027).

¹⁶⁶ Аналитичка филозофија уметности и из ње проистекао „естетички скептицизам“ (ГРУБОР 2009) имају последице које се на генолошком подручју манифестују управо као скепса према прецизности и употребљивости жанровских категорија и/или дефиниција. О овоме ће више речи бити у одељку „Витгенштајнове ’породичне сличности’ и Вајцов ’отворени појам““.

¹⁶⁷ На исто расположење према појму жанра које преовладава у савременом књижевном стваралаштву, отприлике у исто време, упозорава и Цветан Тодоров (1976: 159–160).

Таква је ситуација и с путописом као документарном врстом коју, што због разноликих слојева традиције који учествују у њеној генези, што због интерференције с другим књижевним облицима и разнородним дискурсним праксама, можемо доживети као „žanr bez pravila“ (формулација канадског теоретичара Уенена [Roland le Huenen]: види ГВОЗДЕН 2005). И у написима који путопису одричу жанровску посебност и у текстовима који негирају могућност његове генетичке карактеризације инсистира се управо на чињеници да је реч о „хибридном жанру“.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Занимљива је етимолошка веза између старогрчког *ἕβρις* (обест, насиље) и латинског *hybrida* (мелез), јер сугерише везу између кршења одређене норме и мешовитог биолошког порекла. Иако „хибрис“ изворно нема значење преступа (што је накнадни интерпретативни конструкт), ова идеја имплицитно је садржана у једној од раних употреба речи „хибрид“ која није подразумевала биолошки већ социјални контекст – хибрид као „потомак слободног човека и роба“.

2. ДОМЕТ ЖАНРОВСКИХ ДЕФИНИЦИЈА

Хибридна путописа, тачније, његова морфолошка непредвидљивост и разноврсност, опште је место у написима о овом жанру. Међутим, теоријско-критичке формулације које се односе на ову, једну те исту особеност путописа често су и саме толико разноврсне да собом подразумевају прилично различите ствари, те имају и битно другачије логичке консеквенце.¹⁶⁹

Чини се да су најпрецизнија она одређења која само констатују полиморфност путописа, тј. чињеницу да путопис „може бити у било каквој форми, прози или стиху, [да] може бити писан као роман, пикарески роман или писмо, путописни фељтон или есеј, репортажа, извештај, културно-историјска, или било која друга расправа“ (ПЕКОВИЋ 2001: 13–14). Репертоар жанровских индикација употребљаваних у српској путописној прози XIX века: „путне успомене“/„успомене с пута“, „путничке белешке“, „дневник с пута“, „путничка писма“/„писма с пута“, „путничке црте“, „путничка новела“ и сл., може послужити као показатељ неспутане интерференције путописа с другим жанровима; а иста термилошка пролиферација да се уочити на енглеском: „travel narrative“, „journeywork“, „travel memoir“, „travel story“, „traveler’s tale“, „travel journal“ (БОРМ 2004: 13), као и на немачком језику: „Reisebeschreibung“, „Reiseerzählung“, „Reisegeschichte“, „Reiseführer“, „Reiseskizzen“, „Reisenovelle“, „Reisebild“ (ЈЕГЕР 2007: 258). Наравно, мноштво жанровских индикација („генолошких термина“) не подразумева аутоматски и једнак број (под)жанровских ентитета („генолошких објеката“),¹⁷⁰ али може послужити као не сасвим поуздан показатељ реалног стања.

¹⁶⁹ Опсежан преглед оваквих формулација даје Јан Борм [Jan Borm] у свом огледу „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“ (2004).

¹⁷⁰ Стефанија Скварчињска [Stefania Skwarczyńska] у свом базичном раду „The Undetermined Problem of Basic Genology“ (1980) истакла је да хаотично стање у генологији произлази из неразликовања три врсте ентитета који су предмет истраживања ове теоријске дисциплине: 1) „генолошких објеката“ или жанрова, 2) „генолошких појмова“ и 3) „генолошких термина“. По Скварчињској, једна од најчешћих генолошких погрешака јесте да се генолошки термини (па и псеудотермини) третирају као гарант постојања генолошких објеката (1980: 203–205). – Разматрање жанровског статуса путописа у овом раду биће у великој мери засновано на поменутом диференцирању генолошких ентитета које је спровела Скварчињска. Различитост

Хибридни или мешовити жанрови, што путопис јесте, представљају не баш мали проблем и изазов који се поставља пред теоријску и генолошку мисао. Основна опасност у поимању мешовитих жанрова долази од могућности да се пренагласи значај жанровске провенијенције карактеристика које интерферирају у хибридном тексту, а биолошка метафора „хибридности“ потенцира управо порекло. Уколико мисао о пореклу хипертрофира, долази се до теорија које поричу жанровску аутономију и идентитет хибридних врста. Тако ће, рецимо, П. Фасел путопис третирати као подврсту унутар другог жанра: „Путописи су подврста мемоара у којима аутобиографски наратив настаје из говорниковог сусрета с удаљеним и страним чињеницама, при чему наратив константним упућивањем на стварност – за разлику од романа или романсе – прокламује своју дословну поузданост.“¹⁷¹ (1980: 203)

Нешто умеренији приступ је онај који мешовитом жанру не укида аутономију, али му и не придаје обележја жанровске посебности (специфичности): такве су, на пример, формулације М. Б. Кембел или Тима Јангса [Tim Youngs], где је путопис [*travel writing/travel book*] осмишљен као жанр компонован из „других жанрова“/„других литерарних облика“ (БОРМ 2004: 13–14). На основу оваквих исказа могло би се помислити да хибридни жанрови наликују ничијем поетичком простору на којем тек интерферирају и интерагују друге жанровске структуре.¹⁷² Ако би такво поимање

нашег приступа огледа се у томе што је напуштен „генолошки реализам“ Скварчињске, јер сматрамо да као жанрове првенствено треба идентификовати генолошке концепте, а не објекте. У питању је оно методолошко становиште које је одређено као врста „компромиса између конвенционалистичких/номиналистичких и натуралистичких/реалистичких приступа“, где се жанрови посматрају као „културне специје“, односно као когнитивни ентитети РАЈАН 1981: 112–113). Овакав приступ категоризацијским питањима, која су од начелног значаја у оквиру било које теорије жанрова, Џон Р. Тејлор [John R. Taylor] је именовao као „концептуализам“ (1995: viii).

¹⁷¹ „Travel books are a sub-species of memoir in which the autobiographical narrative arises from the speaker's encounter with distant or unfamiliar data, and in which the narrative – unlike that in a novel or a romance claims literal validity by constant reference to actuality.“

¹⁷² Г. Мороз као главне пропоненте антижанровског приступа путопису у англофоној науци о књижевности наводи управо Т. Јангса и М. Б. Кембел (2010: 22–23). На основу пажљивог читања текстова двоје истраживача, изгледа као да је, ипак, само реч о формулацијама које снажан акценат стављају на интерференцију карактеристика различитог жанровског порекла, али да им није намера да се доведу у питање жанровска аутономија и посебност путописа. На пример, Кембелова издваја неколико атрибута, тј.

„мешовитих врста“ подразумевало и схватање да је реч о жанровима без особених карактеристика, као последицу бисмо имали предуслове за поновно одрицање њихове жанровске самосвојности или још један изговор за избегавање жанровских карактеризација.¹⁷³

Из тог разлога се Женетова примедба да је „мешање или непоштовање жанрова – жанр по себи“ чини мало корисном (нав. према БОРМ 2004: 14). Осим тога што се њоме даје најопштији легитимитет „хибридизацији“ жанрова,¹⁷⁴ ова констатација не пружа додатне критеријуме за упосебљену концептуализацију ентитета с мешовитим жанровским карактеристикама као што су: трагикомедија, балада, романса, па и путопис. Исти поступак комбиновања различитих жанровских структура, али на сасвим супротном крају – на најконкретнијој равни категоризације текстова, тј. на нивоу појединачног литерарног дела, Ст. Скварчињска је именовала као „жанровску инструментацију

„породичних сличности“ којима се одликује путописни жанр. Поред хибридности то су: 1) тематизација путовања, 2) „жанровска усмереност на истину“, 3) приповедање у првом лицу и 4) функција „културалног превођења“ [„cultural translation“] (КЕМБЕЛ 1988: 5–6, 11). – Појам „породичних сличности“ који користи Кембелова управо је од кључног значаја за наш приступ жанровским питањима.

¹⁷³ Биолошке метафоре имају снажну заступљеност у вокабулару књижевних студија, нарочито у генологији где је као вид таксономијске парадигме послужило „дрво живота“. – У низу исказа којима се потенцира хибридность путописа, нарочито је занимљива физиолошка метафора „жанровског промискуитета“ који путничкој књижевности приписује Џ. Рабан: „Путничка књижевност као литерарна форма одликује се ноторно примитивним гостопримством, где ће различити жанрови, највероватније, завршити у истом кревету. Она са једнаким гостољубљем прихвата приватни дневник, есеј, кратку причу, песму у прози, грубу белешку и салонски разговор. Неспутано комбинује наративно и дискурзивно писање.“ [„As a literary form, travel writing is a notoriously raffish open house where different genres are likely to end up in the same bed. It accommodates the private diary, the essay, the short story, the prose poem, the rough note and polish table talk with indiscriminate hospitality. It freely mixes narrative and discursive writing.“] (Нав. према БОРМ 2004: 16) – Иако експлицитно не говори о особеностима путничке књижевности, ова метафоричка слика, за разлику од одређења Јангса и Кембелове, потенцира посебност путничке књижевности, приписујући јој аутономију у односу на „гостинске“ жанрове.

¹⁷⁴ Посткласицистичко непоштовање жанровских норми није водило само критичко-теоријској легитимизацији хибридних жанровских облика, већ и прихватању хибридизације уопште. Крајњу тачку у том смеру представља књижевноисторијска (еволуционистичка) концепција Иринеуша Опацког [Ireneusz Opański], по којој хибридзација није врста прекршаја жанровских погодби, већ уобичајена појава еволутивног развоја књижевности (ОПАЦКИ 2014).

књижевног дела“ [„genre-instrumentation of literary work“] (СКВАРЧИЊСКА 1980: 209–210). Сматрамо да комбиновање различитих жанровских структура треба да покаже неку врсту закономерности (поновљивости) не би ли као *репрезентативно обележје групе текстова* надишло раван „жанровске инструментације“ и постало „жанр по себи“.¹⁷⁵ Дакле, генолошка концептуализација мешовитих жанрова не сме се зауставити у предворју њихове дескрипције, свдећи се на констатацију о „мешању или непоштовању жанрова“. Потребно је, као и у случају других жанровских ентитета, издвојити њихове специфичне атрибуте или, још вероватније, специфичне корелације атрибута, у које онда сврставамо и могуће, сасвим особене жанровске интерференције.

2.1. Класична дефиниција и проблем најближег вишег рода

Специфичне атрибуте (или њихове корелације) не треба, међутим, поистоветити с појмом *специфичне разлике (differentia specifica)*. Наиме, поменуто традиционално класификацијско оруђе не може се без проблема применити на жанр путописа, због чега ће ово и наредна поглавља нашег рада бити посвећена једном од три кључна питања „која се налазе у основи свих таксономијских [па и генолошких] подухвата“ – „како класификовати?“. Мари-Лор Рајан сматра да на ово питање није могуће дати априоран и општеприхватљив одговор, јер он зависи пре свега од типа генолошких ентитета којима се бавимо (1981: 111, 118).¹⁷⁶

Најфреквентнији приступ жанровским карактеризацијама, који се често сматра и једино легитимним у књижевном зналству, јесте формулисање тзв. „реалних“/„потпуних“/„карактеристичних“ дефиниција (*definitio fi(a)t per genus proximum et differentiam specificam*): оне се састоје се из именована „најближег вишег рода“ (суперординиране

¹⁷⁵ Реч је, у ствари, о „институционализованој поновљивости дискурзивних својстава“ као основи њихове кодификације или претварања у жанровска обележја (ТОДОРОВ 1976: 162).

¹⁷⁶ Америчка теоретичарка швајцарског порекла сматра да је испитивању жанрова, пре потврђивања традиционалних жанровских класификација или још једног генијалног начина поделе књижевног поља, првенствено потребно проучавање логике која је у основи свих таксономијских покушаја у овом домену. Ова у суштини метажанровска анализа треба да се руководи трима кључним питањима: 1) Зашто класификовати? 2) Шта ће бити класификовано? 3) Како класификовати?

категорије), којем припада појам (у нашем случају, жанр) који се дефинише, и навођења „специфичне разлике“, по којој се он диференцира од свих других, истом роду саприпадних појмова (жанрова). Овај приступ категоризацији Џон Р. Тејлор одређује као „класичан“ у два смисла: 1) због тога што сеже уназад све до античке филозофске (логичке) мисли и Аристотела, и 2) због тога што је, захваљујући овој фундираности у зачецима западноевропске хуманистике, постао преовлађујући метод мишљења „у психологији, филозофији и лингвистици (нарочито аутономној лингвистици, како структуралистичкој, тако и генеративној)“ (1995: 21), чиме је, најзад, објашњива и његова преоћ у науци о књижевности XX века. Саставни делови наведеног типа дефиниције, γένος (лат. *genus proximum*) и διαφορά (лат. *differentia specifica*) спадају у аристотеловских „пет универзалија“ које се могу предцирати појединачном предмету (или појму). Како се класична аристотеловска категоризација заснива на разликовању есенцијалних и акциденталних својстава предмета и појмова, треба истаћи да обе наведене универзалије иду у ред есенцијалних аспеката. Управо на таквом разликовању почива, рекли бисмо, и традиционална (па и структуралистичка) књижевна генологија: на пример, ваљаност генолошких концептуализација своди се на тачну диференцијацију есенцијалних и акциденталних карактеристика одређеног жанра (СКВАРЧИЊСКА 1980: 218–219).

Омиљеност оваквих дефиниција и уопште „аристотеловског“ приступа категоризацији у научном дискурсу потиче првенствено од прокламоване поузданости и прецизности, тј. од њихове утемељености у *логичким правилима контрадикције и искључења трећег*:

Закон контрадикције тврди да ствар не може истовремено бити и не бити, да не може истовремено поседовати особину и не поседовати је, да не може истовремено припадати категорији и не припадати јој. Закон искључења трећег тврди да ствар мора или бити или не бити, да мора или поседовати особину или је не поседовати, да мора или припадати категорији или не припадати јој.¹⁷⁷

(ТЕЈЛОП 1995: 23)

¹⁷⁷ „The law of contradiction states that a thing cannot both be and not be, it cannot both possess a feature and not possess it, it cannot both belong to a category and not belong to it. The law of the excluded middle states that a thing must either be or not be, it must either possess a feature or not possess it, it must either belong to a category or not belong to it.“

Међутим, прецизност и логичка ваљаност у сусрету са одређеном врстом чињеница, пре свега са уметничким чињеницама, може се преобразити у ригидност и нефлексибилност. Зар није могуће рећи за одређене књижевне текстове, нарочито за оне које одликује „комбиновање жанровских структура“, да истовремено припадају једној категорији и да јој не припадају?

Управо је хибридна путописних састава умела често да проузрокује одсуство критичког консензуса око њихове жанровске припадности или да учини да аналитички суд заличи на контрадикцију, на пример:

Последња Петровићева за живота објављена књига, *Људи говоре* (1931), јединствена је по својој жанровској структури и оствареној уметничкој замисли. Она измиче сваком иоле прецизнијем жанровском одређењу [...]. Тако је ово дело *истовремено и путопис и кратак роман* (можда путописни роман), *има особине и лирске прозе и репортаже, аутобиографске елементе и есејистички слој*.

(ЈАЋИМОВИЋ 2005: 202. Курзив А. К.)

Ова ситуација не тиче се искључиво српске путописне прозе између два светска рата, нити је само последица авангардне тежње за „конфузијом међу жанровима“: сличне стваралачке покушаје, који би дуж исте наративне равни комбиновали путописно и фабулативно, фактографско и фиктивно проналазимо у путописној причи/приповеци XIX века – у тзв. „путничкој новели“, како су је сами путописци Вл. Ђорђевић и М. Јовановић Морски именовали (КОСТАДИНОВИЋ 2012: 213–216).

Такође, у оквиру корпуса нашег истраживања проналазимо случајеве помањкања усаглашености око жанровске припадности одређених текстова. Ауторски опус Симе Матавуља пружа више таквих примера: рецимо, текст *Необичан гост у Петрову дому* (1901) окарактерисан као „спис [...] ’на међашу’ између приче и путописа“, мењао је своје место у различитим издањима овог писца, већ према претпоставкама приређивача о његовој жанровској припадности;¹⁷⁸ док је текст *Бока и Бокељи* (1893), који је сâм аутор

¹⁷⁸ Матавуљеве списе *Необичан гост у Петрову дому* и *Бијели фратар из Дубровника* (1907) Голуб Добрашиновић детерминише жанровски на сличан начин – као текстове „између приче и путописа“, „између путописа и приповједне згодице“ (МАТАВУЉ 2007б: 465, МАТАВУЉ 2007а: 536), одредивши се

именовао као „етнографску радњу“, књижевна историографија видела као „путописни текст у форми објективне научне студије“ (МАКСИМОВИЋ 2007б: 136).¹⁷⁹ Последњи пример још једном показује да позиција путописних текстова није проблематична само унутар система литерарних облика, већ да се неретко тиче и прелажења граница између књижевности и поља хуманистичких наука.¹⁸⁰

(као редактор *Сабраних дела* Симе Матавуља из 2007. год.) да у оба случаја текстове разврста као приповетке „због претежније природе овог жанра“. Мишљења смо да се по морфолошком склопу и приповедачком/путописном поступку (издвојена путничка епизода, хронотоп сусрета) од њих врло мало разликује Матавуљев текст *Преображења. Слика с пута* (1907), но овај спис Добрашиновић сврстава у путописе. Оваква редакторска одлука, иако нема чвршће упориште, када се узме у обзир структура самих текстова; потврђује Женетову тезу да су паратекстуалне јединице често одлучујуће за склапање тзв. „жанровског споразума“. Жанровска индикација „слика с пута“ у последњем случају функционише као сигнал који разрешава евентуалне приређивачке недоумице. – Осим тога, овај напис показује снажне интертекстуалне везе с Матавуљевим последњим, недовршеним путописом *Три недеље по мору* (1908).

¹⁷⁹ Г. Максимовић у истом тексту („Путописна Бока Которска Лазара Томановића и Симе Матавуља“) касније додатно спецификује своју тврдњу, одређујући Матавуљев напис као „етнографско-путописну студију“, где се писац „оглашава *подједнако и као путописац*, што му је превасходна и примарна намјера, али и као *етнограф, етнопсихолог, историограф, као писац економско-привредне и поморске студије, и као врсни приповедач*, што *путопис као хибридни и синкретички жанр* неминовно захтијева од свакога аутора.“ (2007б: 141. Курзив А. К.) – Недоумице поводом генолошког одређења овог текста подстиче и аутор различитим жанровским „самоименовањима“. Наиме, у писму Милану Савићу (30. маја 1891) Матавуљ напомиње да ће „матушки Матици“ понети два рукописа: „једну велику причу“ (највероватније, *Ускока*) и „једну етнографску радњу о Боци“ (МАТАВУЉ 2007г: 198), не би ли у сâм текст ове „етнографске радње“ инкорпорирао метатекстуални коментар који садржи жанровску индикацију „путни вођ“. Очигледно је, дакле, да ни аутор не успоставља јасне дистинкције између „етнографске радње“ и „путног вођа за изваџце“.

¹⁸⁰ Такво оклевање у позиционирању путописа показали су и чланови редакције *Отаџбине*, који су овом жанру доделили значајно место у концепцији часописа. Готово да нема броја ове периодичне публикације у којем није објављен неки путописни састав. У часопису, који је номинално био посвећен „књижевности, науци, друштвеном животу“ постојала је рубрика именована као „Лепа књижевност“, где су се по правилу штампали путописи, некада самостално, а некада придружени другим наративним жанровима („Приповетке, романи, новеле, путописи“). Ипак, догађало се да путописи, вероватно према доминантним својим карактеристикама, буду размештени и другачије: на пример, текст др Анте Гвозденовића *Кратке путничке биљешке из Крима у Туркменију* публикован је у оквиру друге велике скупине – „Наука“, у подрубрици „Историја, географија и етнографија“ (ГВОЗДЕНОВИЋ 1882). – Занимљиво је у том смислу направити паралелу са стањем у немачкој књижевности: рецензентски органи с краја XVIII века путописе су редовно рубрицирали у „физичку и политичку географију“ [„Physische und politische Erdbeschreibung“] или у

Побројани случајеви наводе на закључак да се литерарни жанрови најчешће не могу сматрати семантичким категоријама о чијем се чланству и границама могу формулисати недвосмислено тачни искази (услед чега једним делом и изостаје беспоговорна сагласност о жанровској припадности конкретних текстова), па се и класичне аналитичке дефиниције као део традиционалних класификацијских процедура често морају третирати као неадекватно средство генолошке карактеризације.¹⁸¹

Како су помињани принципи и поступци класификовања литерарних чињеница уграђени у класичну таксономију књижевних родова и врста, а како представљају и онај део структуралистичког методолошког апарата који се не напушта чак и када се структурализам доводи у питање, те тако представљају озбиљан лимитирајући фактор и у оним теоријским покушајима који се декларативно залажу за флексибилнији приступ жанровима, на неким њиховим аспектима ћемо се посебно задржати.

Најпре, треба скренути пажњу на формално ограничење услед којих се путопис не може одредити помоћу карактеристичне дефиниције засноване на најближем вишем роду (макар не у оквиру класичне генолошке таксономије), а, у ствари, пробаћемо да укажемо на један од најбитнијих разлога за касну легитимизацију овог жанра.

Наведени тип потпуних дефиниција није примењив када појам који треба дефинисати нема надређену категорију, што је, на пример, случај када је реч о најобухватнијим појмовима који заузимају највише место на вертикалној оси категоризације (РОШ 1978: 30; ТЕЈЛОП 1995: 46–47). С путописом имамо сличну ситуацију, али не због тога што би заузимао позицију на највишој и најобухватнијој категоријалној равни. Код путописа се, заправо, намеће проблем да ли најближи виши род припада литератури или некој другој области људског сазнања и писања (историографији, географији, етнографији...). Чак и када се определимо да останемо у књижевном пољу, проблем најближег вишег рода остаје отворен за путопис (као и за већину хибридних жанрова), зато што се не може дефинисати позивањем нити на један од књижевних родова

„статистику“ [„Statistik“]. Тек са публикавањем Гетеовог *Путовања по Италији* (1816–1817) долази до тога да се путопис, први међу дидактичким жанровима, прогласи за „књижевност“ (ЈЕГЕР 2007: 259).

¹⁸¹ Мари-Лор Рајан сматра да је овакав принцип класификације текстова применљив искључиво на „практичним жанровима“ као што су закон, реклама или рецепт, или, када је реч о литерарним жанровима, само на онима чисто формалне природе као што су сонет или хаику (1981: 117–118).

– епски, лирски и драмски – као генолошких „pojмова најширег обима“ (МИЛУТИНОВИЋ 2013: 815). У ствари, овде долази до изражаја напетост и неусклађеност између дедуктивних и индуктивних процеса закључивања у традиционалном учењу о књижевним родовима и врстама.

Чињеница да се путопис најчешће сврстава у дифузно и крајње хетерогено подручје текстова на граници књижевности и других сфера културе, тј. међу оне текстове који су остали изван поменуте родовске тријаде, јесте један од кључних разлога помињаних контроверзи. Сличан, неодређен жанровски статус Ханс Роберт Јаус уочава код средњовековних текстова на народном језику, сматрајући да ови жанрови [*die Gattungen*], неутврђени у класичним „поетолошким рефлексијама“, а и битно несродни с њима, нису били обухваћени процесом еманципације лепих уметности, захваљујући коме и поседујемо трипартитну поделу песништва [*die Dreiteilung der Dichtung*] (ЈАУС 1977: 328). Зачетник теорије рецепције у недостатку боље формулације овај генолошки преостатак изван општеприхваћене родовске тријаде именује као „четврти, проблематичан род песништва“ [*die problematische vierte Dichtart*] – као *дидактику*, док Иво Тартаља то чини на перифрастичан и врло индикативан начин, сагледавши исто подручје као „књижевност изван песништва“ (ТАРТАЉА 2003: 226–233). Дакле, припадање тзв. дидактичкој књижевности, која је још на самом почетку била изопштена из сфере поетичких, па и генолошких истраживања, нужно је резултовало описаним статусом путописа у књижевном знаљству.¹⁸² Тачније, од дефинисања путописа позивањем на

¹⁸² Сматра се да је прво теоријско издвајање дидактичког песништва истовремено представљало и потпуно порицање његове поетске суштине. Свакако, реч је о познатом Аристотеловом диференцирању статуса (и делатности) Хомера и Емпедокла: „Међутим, узимajući уз име метра реч песник, људи једне називају елегичким песницима, друге епским песницима, не узимajući подражавање као право мерило песника, него имајући на уму само нарочити метар. Штaviше, обично тако зову и писце каквог лекаског или природописног дела у стиховима. А између Хомера и Емпедокла нема нишег заједничког осим метра; зато је право да првога назовемо песником, а другог више природњаком него песником.“ (2002: 58) Одсуство „подражавања“, тј. „мимезиса“ [μίμησις], судећи према цитираном одломку, представља онај аспект Емпедокловог стваралаштво због којег се његови списи не могу назвати песништвом. О томе да ли Аристотелов појам песништва обухвата искључиво фикционалне текстове, што проистиче из поимања концепта мимезиса, нема опште сагласности. С једне стране, читав низ „водећих модерних теоретичара“: Кате Хамбургер, Жерар Женет, па и сама Дорит Кон сматрају да је термин мимезиса „врло близак, ако не и идентичан значењу речи коју западни језици изводе из латинског *factio*“ (КОН 1999: 10), с тим што и противно становиште, артикулисано управо поводом

дидактичку литературу као на надређен појам не би било нарочите користи: објекат треба дефинисати појмовима који су већ претходно јасни и утврђени, иначе за резултат добијамо дефиницију *obscurum per obscurius*.¹⁸³

Долазимо тако до закључка да хибридноста путописних текстова није једина препрека њиховој пуној легитимизацији, већ да се ту као значајан инхибирајући фактор појављују концептуална и методолошка ограничења уграђена у традицијске заснове науке о књижевности. Неспорна је чињеница да је свака теорија детерминисана и лимитирана одабраним предметом свог истраживања као легитимним подручјем свога важења. Критичка предрасуда о инфериорности путописног жанра једним делом објашњива је и чињеницом да је путопис, не припадајући том одабраном и легитимном подручју, постао неподесан за примену опробаних теоријско-аналитичких модела и поступака, пре свега таксономијских поступака који би полазиште имали у традиционалној родовској тријади.

Наравно, путопис увек можемо укључити у надређену класу текстова која нема упориште у традиционалном учењу о књижевним родовима, као што то чини Филип Лежен [Philippe Lejeune] приликом дефинисања другог једног дидактичког жанра –

путописа (БОРМ 2004: 21) проналази своје аргументе у Аристотеловом тексту: „Kako je pesnik podražavalac baš kao slikar ili koji drugi likovni umetnik, nužno je da on svagda podražava jedno od ovoga troga: ili *stvari kakve su bile ili kakve jesu*; ili kakve su prema kazivanju i verovanju ljudi; ili, najzad kakve treba da budu.“ (АРИСТОТЕЛ 2002: 102. Курзив А. К.) – Врло минуциозно разматрање Аристотеловог односа према дидактичком песништву предузео је Александер Далзел [Alexander Dalzell], противећи се увреженом схватању да је потоња историја деловања и рецепције овог типа поезије била претежно детерминисана поменутиим Аристотеловим рестрикцијама, јер какав год да је био утицај Стагирина на потоњу теорију, евидентно је да су „дидактичне песме и даље биле писане, без икаквог видног признања да је то нелегитиман подухват“ (ДАЛЗЕЛ 1996: 18–19). Ипак, ни овај проучавалац не пориче „теоријску стагнацију“ дидактичког песништва, упућујући на чињеницу да нити један латински песник не употребљава посебну реч не би ли на нарочит начин означио дидактичку песму или дидактички жанр уопште.

¹⁸³ Чини се да је ова неуклопивост путописне прозе, као дидактичког жанра, утицала и на то да се до данашњих дана сачува резерва спрам његове „литерарности“, па и литерарне вредности. То потврђује једна чињеница. За разлику од путописа, генолошки и аксиолошки статус романа као фикционалног жанра данас се ни на који начин не доводи у питање. Без обзира на сличан степен морфолошке варијабилности (такође наговештен жанровским индикацијама: „ мемоарски роман“, „роман дневник“, „епистоларни роман“, „роман-хроника“, „роман у стиховима“), као и на релативно касно жанровско конституисање/концептуализацију, те на једнако резервисан став испољен у првобитној критичкој рецепцији, роман се данас ипак сматра најпрестижнијим литерарним жанром.

аутобиографије (ЛЕЖЕН 1977: 193), па ћемо и ми као суперординирану категорију текстова путопису моћи да именујмо „фактографску наративну прозу“.

2.2. Структуралистичко поимање жанра и облигаторна дискурсна својства

Морамо се још једном вратити класичним, аристотеловским категоризацијским начелима, а тиме и основним принципима књижевне генологије. Чак и када се питање најближег вишег рода реши на нетрадиционалан начин, уобичајено поимање жанрова као појмова (категорија) са јасно издиференцираним есенцијалним карактеристикама остаје на снази, а оно нам се чини најпроблематичнијим.

(Не)подесност начела формалне логике за примену на жанровским разврставањима размотрићемо на примеру структуралистичке теорије жанрова која поменуте принципе радикализује и доводи их до крајњих консеквенци. Полазиште ће нам бити текстови Цв. Тодорова: 1) поглавље „Књижевни жанрови“ којим се отвара његова монографија *Uvod u fantastičnu kniževnost [Introduction à la littérature fantastique, 1970]* и 2) нешто познији напис „Порекло жанрова“ [„The Origin of Genres“, 1976], накнадно уврштен у Тодоровљевоу књигу *Les genres du discours* (1978). Након тога ћемо размотрити дефиницију „путописног наратива“ [„travel narrative“] коју, утемељену на принципима генолошке теорије Ц. Тодорова, нуди Дејвид Чирико [David Chirico] у тексту „Путописни наратив као (књижевни) жанр“ [„The Travel Narrative as a (Literary) Genre“, 2008].

У првом од наведених текстова Тодоров настоји да теорију жанрова осмисли као дисциплину која ће првенствено бити „logički celovita“ и која ће тежити „izvesnosti spoznaје“, узевши за својеврстан епистемолошки узор структуралистичку лингвистику (1987: 8, 17, 24). Иако се начелно залаже да проучавање жанрова треба да почива на комплементарном односу и сарадњи практичног (емпиријског) и теоријског (апстрактног) приступа предмету истраживања, из чега происходи и његово чувено диференцирање „istorijskih жанрова“ (који „bi bili proizvod posmatranja književne stvarnosti“) и „teorijskih жанрова“ (који би били „proizvod dedukcije teorijskog reda“) (1987: 18), евидентно да је Тодорову битнија логичка кохеренција теорије жанрова од њене евентуалне

усаглашености с емпиријским чињеницама.¹⁸⁴ Као што је лингвистика посвећена проучавању „наčела [...] према којима функционише језик као систем“, тако је и структуралистичка теорија жанрова оријентисана првенствено према системској и виртуелној диференцијацији генолошких ентитета (тј. теоријских жанрова), а много мање њиховој конкретној реализацији (тј. историјским жанровима).¹⁸⁵

Сасвим консеквентно, Тодоров жанрове види као „podskupove književnosti“, тј. скупове текстова са заједничким својствима (1987: 11), не би ли пар година касније, у другом од наведених теоријских написа, то још резолутније формулисао као „класе текстова“ са „облигаторним дискурским својствима“ [„obligatory discursive property“] (ТОДОРОВ 1976: 161–162; ЧИРИКО 2008: 31–32). У овим *облигаторним дискурским својствима* није тешко препознати традиционална класификацијска оруђа као што су *есенцијалне карактеристике* предмета и појмова (у које онда спада и специфична разлика), па су и жанрови код Тодорова, у ствари, семантичке категорије које се дају прецизно дефинисати на основу тзв. „необходних и довољних услова“, с јасно повученим међужанровским границама.¹⁸⁶

¹⁸⁴ Видно је то не само на основу критичких примедби упућених теоријском мишљењу и „blistavoj erudiciji“ Нортропа Фраја, већ и по начелном иронијском отклону од емпиријског бављења литерарним чињеницама које често подразумева исцрпно „razmatranje svih vidova jedne pojave“. Ипак, колико год проучаваоцу структуралистичке оријентације начело „logičke koherencije“ може изгледати као аксиоматски неупитно, с једнаким правом се као епистемолошки идеал може поставити и оптимално широк опсег важења једног теоријског концепта (тј. његова обухватност и ефикасност).

¹⁸⁵ „Čak možemo reći, ako se jedna od tih kombinacija žanrova nikada nije stvarno pojavila, nju bismo morali tim pre opisati: kao što se u Mendeljejevom sistemu mogu opisati svojstva elemenata koji još nisu otkriveni, tako ćemo i ovde opisati svojstva žanrova – pa time i dela – koji će tek nastati“ (1987: 19). На овоме месту треба подсетити на то да је и Менделјејев систем елемената један од узорних модела класичне, аристотеловске таксономије (РАЈАН 1981: 119).

¹⁸⁶ Аспирација ка јасном и прецизном дефинисању жанрова код Тодорова, међутим, не укида недоумице око жанровске припадности појединачних текстова. Тодоров прави разлику између конкретних дела и „kategorija, čije je postojanje iskonstruisano“, због чега конкретно дело „može predstavljati više od jedne kategorije, više od jednog žanra“. Иако нам се ово разликовање чини сасвим оправданим, структуралистички приступ ће у овој чињеници видети сопствени „metodološki ćorsokak“ који онемогућава процену вредности генолошких дескрипција (1987: 26). – Наиме, како је емпиријска распрострањеност (утеловљеност) и ефикасност једног жанровског концепта сасвим небитна за детерминацију његове валидности (теоријска извођења треба да одговарају макар једном делу!), овим запажањем о дискрепанцији између конкретног

Треба истаћи да било који аспект дискурса, а Тодоров их разликује четири: 1) „вербални“, 2) „синтаксички“, 3) „семантички“, 4) „прагматички“ може постати носилац облигаторног својства, те да се у било ком аспекту дискурса могу лоцирати разликовна обележја неког жанра. Тодоров као пример наводи Леженову дефиницију аутобиографије, којој ћемо се и ми вратити нешто касније, где се облигаторна својста жанра: 1) „идентитет наратора и протагонисте“ и 2) „идентитет аутора и наратора“ – конституишу на 1) семантичком, тј. на 2) прагматичком нивоу дискурса. Арбитрарност нивоа дискурса (и њихових комбинација) на којем се формирају и препознају жанровска обележја отвара простор за разноврсност и гипкост генолошких концептуализација што је својеврсна противтежа прецизном и логички кохерентном дефинисању жанрова.

Значајна аутономија теоријског извођења жанрова у односу на емпиријске чињенице довела је, међутим, структуралистичко генолошко учење до још једног модуса арбитрарности, који је Цв. Тодоров накнадно, у тексту „Порекло жанрова“, настојао да ублажи, ако не и отклони. Наиме, третирање жанрова као класе објеката са облигаторним дискурским својствима, при чему се као основни критеријум за њихово извођење/конституисање узима логичка кохеренција класификације, отвара могућност да било који насумично одабран скуп текстова буде одређен као жанр: „може се увек пронаћи заједничка карактеристика за два текста, чиме ћемо их спојити у једну класу. Али, има ли икаквог смисла резултат таквог присаједињења назвати 'жанром'?“¹⁸⁷ (ТОДОРОВ 1976: 162) Тодоров овај вид арбитрарности спречава враћањем емпиријских (историјских) критеријума у игру: према овој ревидираној позицији, жанровима треба назвати „само оне класе текстова које су током историје перципиране као такве [као жанрови]“ за шта доказе проналазимо у историјски посведоченом дискурсу о жанровима тј. метадискурсу, због чега се жанрови и одређују као истовремено метадискурсни и дискурсни концепти. Тодоровљева ревизија првобитног становишта је далекосежна: историјска верификација генолошких објеката своди се на неку врсту њихове друштвене

текста и теоријске апстракције Тодоров је практично укинуо могућност било какве искуствене верификације генолошких концептуализација. Управо из тог разлога ће Тодоров накнадно унети битне промене у своје генолошко учење.

¹⁸⁷ „One can always find a property common to two texts, and therefore put them together in one class. But is there any point in calling the result of such a union a 'genre'?“

кодификације, па жанрови задобијају и институционални карактер, чиме је, заправо, концепт „теоријских жанрова“ одбачен као мање-више неупотребљив (1976: 170). Институционализација жанрова потенцира однос текста и корисника, односно његову прагматичку функцију/аспект,¹⁸⁸ па се жанрови виде или као „модел за писање“ (у односу на аутора) или као „хоризонт очекивања“ (у односу на читаоца).

Колико год измене у почетној генолошкој концепцији Цв. Тодорова доносиле један уравнотеженији и рафинованији приступ жанровима, треба нагласити да је првобитна варијанта овог учења била методолошки строжа и конзистентнија (доследно структуралистичка). Теоријска (логичка) класификација жанрова и њихова историјска (социјална) кодификација су процеси или „језичке игре“ које се подвргавају различитим правилима, па могу имати и сасвим некомпатибилне резултате.

Реалне учинке ове неконзистентности покушаћемо да покажемо на примеру дефиниције „путописног наратива“¹⁸⁹ коју је понудио Дејвид Чирико. Приступ овог аутора путопису је декларативно структуралистички, јер му као генолошко полазиште служи теорија жанрова Ц. Тодорова (концепција жанра „као класе текстова са облигаторним дискурзивним својствима“), а као својеврстан узор већ помињана Леженова дефиниција аутобиографије.

Следећи Леженове процедуре генолошке карактеризације, Чирико ће најпре понудити провизорну дефиницију путописног наратива, а потом ће овај генолошки појам разбити на конститутивне чиниоце (или облигаторна дискурзивна својства), који су

¹⁸⁸ На делу је, у ствари, темељна промена Тодоровљевог „представе о књижевном делу“: у првом генолошком тексту француског структуралисте („Književni žanrovi“) помињу се свега три „vida književnog dela“ – вербални, синтаксички и семантички. Четврти, прагматички аспект уочен је као релевантан тек са накнадним поимањем значаја институционалног (друштвеног) карактера жанрова.

¹⁸⁹ Определили смо се да генолошки термин који Чирико користи – „travel narrative“ – предемо као „путописни наратив“, пре него ли као „путописну причу/приповетку“, јер потоње термине у нашем раду најчешће користимо као ознаку за специфичан путописни поджанр који се код Срба појавио у другој половини XIX века. Сам Чирико тврди да термин „travel narrative“, не тако чест на англофоном подручју, јесте најбољи превод француског „récit de voyage“ и да га треба сматрати еквивалентним како њему, тако и терминима „cestopis/putopis“ који се јављају у чешкој, хрватској (па, тако, и српској) књижевности. Мишљења смо да њихова употреба, ипак, није сасвим еквивалентна, због чега смо настојали да очувамо специфичност Чирикове жанровске ознаке (ЧИРИКО 2008: 41–42). Исти термин али са битно другачијим значењем употребљава Кај Миконен [Kai Mikkonen] (2007: 286–305).

истовремено и разликовна обележја у односу на „суседне жанрове“. Чирико путописни наратив дефинише као: „нефикционални прозни наратив, који описује приповедачево путовање и места која је походио, исприповедан у првом лицу и редоследом који је детерминисан и уређен према самом чину путовања“ (ЧИРИКО 2008: 39).¹⁹⁰ Према Чириковој концепцији, облигаторна дискурзивна својства путописног наратива су: 1) *нефикционалност* која га разликује у односу на фикционалне текстове (првенствено у односу на „роман с тематиком путовања“), 2) *прозни вербални модус* шта је разлика спрам „путописа у стиховима“, 3) *наративност* и *хронолошки поредак приповедања* (одсуство анахронија), што га разликује од „путних водича“ и „есеја“, 4) *путовање као тема*, што је разликовно обележје спрам „аутобиографије“, те 5) *аутодијегетичко приповедање* као разлика у односу на „биографију путника“ или „путне извештаје“.

Иако Чириково одређење, на први поглед, следи доследно Леженов модел дефинисања, требало би упозорити на битне разлике. Прво, Лежен дефинише аутобиографију која је, у ствари, базични генолошки појам (еквивалент традиционалном концепту литерарне врсте), док путописни наратив, макар концепт понуђен Чириковом дефиницијом, изгледа као ужи, субординирани генолошки појам (поджанр или супспеција).

Друго, као „суседне жанрове“ путописном наративу Чирико наводи редом: путопис у стиховима, путни водич, путни извештај, аутобиографију, путничку биографију, есеј, роман с темом путовања... Међутим, од наведених појмова као контрастни у односу на путописни наратив, тј. као они који би припадали истом најближем вишем роду, требало је да буду поменути само путни водич, путопис у стиховима, путни извештај и, вероватно, путничка биографија. Са становишта класичне категоризације, једино ови од побројаних генолошких концепата могу бити „суседни жанрови“ путописном наративу. Ипак, Чирико на једнак начин (додељујући им исти статус) разматра и разликовна обележја овог жанра у односу на аутобиографију, есеј, па и у односу на роман с тематиком путовања, што је евидентно, рецимо то тако, жанр из „најудаљенијег суседства“. Очигледно је, дакле, одсуство логичке кохерентности.

¹⁹⁰ „A non-fictional first-person prose narrative describing a person’s travel(s) and the spaces passed through or visited, which is ordered in accordance with, and whose plot is determined by, the order of the narrator’s act of travelling.“

На први поглед, Чириковој дефиницији би још могла да се пребаци и врста арбитрарности налик оној коју је Тодоров настојао да избегне: као што не може било који насумични скуп текстова да постане жанр, не могу се есенцијалне карактеристике једног жанра добити на основу компарације с било којим, насумично одабраним другим жанровима. Замисливо је, на пример, поредити путописни наратив с комедијом и доћи до закључка да је први жанр намењен читању а не сценском извођењу, те да се у њему обично не употребљавају дидаскалије. Запажање је несумњиво тачно, колико и небитно. И сâм Чирико тврди да би листа „суседних жанрова“ и дистинкција могла да се настави, због чега додаје да се он определио само за оне које су „историјски најзначајније и прагматички најкорисније“ (ЧИРИКО 2008: 41).

Заправо, није спорно да су разлике путописног наратива у односу на „путничку фикцију“ [„travel fiction“] и аутобиографију несумњиво битне за његову концептуализацију, али оне напосто нису истог логичког реда и значаја као дистинкције у односу на „путни водич“, „путопис у стиховима“, „путничку биографију“. Овима желимо да укажемо на често занемарену чињеницу – да листа „историјски значајних и прагматички корисних“ генолошких дистинкција, те на њима заснованих жанровских обележја (што је, у ствари, чин „историјске кодификације жанрова“ о којем говори Тодоров), најчешће не пружа основу за логички кохерентну концептуализацију жанра. Ако бисмо настојали да Чирикова обавезна својства путописног наратива преформулишемо користећи речник логичког учења о предикативним судовима и тзв. пет универзалија, нашли бисмо се у великим, ако не и непремостивим логичким потешкоћама.

С много основа могло би се, на пример, тврдити да *нефикционалност* и *путничка тематика* имају статус *есенцијалних родовских карактеристика* (*γένος*) јер указују на суштинске особине путописног наратива, које он дели с врстама које припадају истом роду (с путописом у стиховима, путним извештајем, путничком биографијом, у оквиру претпостављене надређене категорије „путописа у ширем смислу“). Попнемо ли се за један степен више на вертикалној оси категоризације, *тема путовања* ће представљати *специфичну разлику* (*διαφορά*) путописа уопште, док ће *нефикционалност* остати *заједничка родовска карактеристика* (*γένος*) свим књижевно-документарним врстама. На још једном степену више, *нефикционалност* ће добити статус *специфичне разлике* (*διαφορά*) одређеног модуса писања (фактогафског/фактуалног/документарног) унутар

књижевности (највише и најапстрактније категоријалне равни), док ће *тема путовања* постати *акцидентија*, тачније *екстензивни акцидент* (*συμβεβηκός*) као карактеристика заједничка једном делу фактографске и једном делу фикционалне књижевности, тј. путопису и путничкој фикцији.

У свему изреченом сачувани су основни принципи аристотеловске категоризације, али истински проблеми настају када је потребно одредити статус других облигаторних својстава које Чирико наводи. Ниједна од преосталих побројаних карактеристика не може имати статус специфичне разлике, па тако ни есенцијалне особине у класичном смислу те речи, јер нити једна од њих не одваја путописни наратив у односу на све остале путописне поджанрове: 1) *прозни вербални модус* јесте разликовно обележје путописног наратива у односу на путопис у стиховима, али је зато његова заједничка карактеристика с путним извештајем, водичем и путничком биографијом, 2) *наративност и хронолошки поредак приповедања* јесу разликовна обележја спрам есеја и путних водича, али представљају заједничко својство с путописом у стиховима и (ауто)биографским жанровима, 3) *аутодијегетичко приповедање* је дистинкција у односу на биографију, али је одлика коју путописни наратив дели с аутобиографијом и стихованим путописом. Дакле, ни у једном од наведених случајева немамо посла са заједничким а ексклузивним карактеристикама свих текстова који би припадали категорији путописног наратива, због чега и сâм предлагач дефиниције остаје прилично неодређен поводом тога који су то, заправо, нужни и довољни критеријум за дефинисање овог жанра (ЧИРИКО 2008: 58).

Није спорно то да дело које испуни све побројане захтеве може да се одреди као „путописни наратив“ у смислу који задаје предлагач дефиниције. Али, шта се тиме добија? Проблематична је, заправо, арбитрарност жанровског пресецања књижевног поља на коју је упозорио Тодоров, а коју Чирико нехотице спроводи у дело.

Изгледа нам као чиста идиосинкразија одлука истраживача да термином „путописни наратив“ не обухвати путописна дела у стиху. Или, шта урадити с путописним саставима који повремено прибегавају анахронијама? Или с наративима у којима је конвенционални аутодијегетички приповедни режим трансформисан у хомодијегезу (с протагонистом које је различит од наратора)?

Занимљиво је да ни по једном од наведена три критеријума канонски путопис српске књижевности XIX века – *Писма из Италије* Љубомира Ненадовића, не би могао

безрезервно да се сврста у жанровске оквире Чириковог путописног наратива. Наиме, IX писмо овог епистоларног путописа (НЕНАДОВИЋ 1907: 75–82) представља епско-лирски састав, који са версолошког становишта представља тзв. „полиметријску композицију“ (ГРДИНИЋ 1995: 9–10, 27). Осим тога, IV писмо, тематски посвећено приповедачевом успону на Везув, садржи недвосмислене знакове приповедне анахроније („спољашње хетеродијегетичке аналепсе“) у сегментима који говоре о Његошевом излету до исте дестинације (НЕНАДОВИЋ 1907: 33–34). Најзад, последња наведена особина је само један од појавних облика померања уобичајеног статуса који приповедач има као лик у путописној дијегези: конвенционално аутодијегетичко приповедање овде је замењено хомодијегезом где „владика црногорски“ представља централни лик, а његов „поглед на свет“ вредносни оријентир „слике света коју посредује текст у целини“ (ЈОВИЋЕВИЋ 2011: 87–88). Чириковом вокабуларом речено: Ненадовићев путопис био би нека врста хибрида између „путописног наратива“ и „путничке биографије“.¹⁹¹

На основу свега наведеног, постају јаснији мотиви Чирикове одлуке да се аналитички позабави путописним поджанром, а не путописом уопште. Иако са становишта класичног, па и структуралистичког приступа категоризацији нема битније разлике између појмова на различитим категоријалним равнима (на различитим позицијама дуж вертикалне осе категоризације), когнитивна психологија и лингвистика указују на контекстуалну условљеност њихове употребе, односно на то да концепти различитог обима и садржаја одговарају различитим потребама корисника. Тако је и са

¹⁹¹ Овештали псеудоаргумент који користе поборници антижанровског приступа (чему се противи и сâм Чирико) да ремек-дела не поштују прописане жанровске норме, овде као ни другде не представља задовољавајући одговор. Конкретно, постоји и супротно, жанровски оријентисано учење по којем „рођење ремек-дела“ може бити стимулус за „рађање жанра“ (ФИШЕЛОВ 1999: 63), а чини се да је статус овог Ненадовићевог путописа управо такав јер је својом популарношћу успоставио норму за потоња путописна дела. Разлике између одлика канонског српског путописа XIX века и дефиниторних особина три чешка путописна текста [Daniel Vetter, *Islandia*, 1638; Emanuel Arnold, *Popsáni cesty mé*, 1849; Bohumil Hrabal, *A pity we didn't burn to death instead (Anglo-Epidiascope)*,] на основу којих је Чирико формулисао своје одређење путописног наратива, могле би да се протумаче у складу са увидима когнитивне генологије – да су жанровске категорије контекстуално условљене и одређене, те да се канонски текстови једне исте жанровске категорије морају нужно разликовати у двома националним књижевностим. Нама се, ипак, чини да је корпус текстова на којима Чирико занива своју дефиницију преузак, чиме се долази до арбитрарности коју је Тодоров настојао да избегне.

генолошким концептима. Посезање за појмом путописног наратива у вези је са истраживачевом интенцијом да оспори виђења по којима је „путопис сувише разноврстан да би конституисао кохерентан или дефинисању податан жанр“ [„that travel writing is too varied to constitute a coherent or definable genre“] (ЧИРИКО 2008: 58). То је било могуће само спуштањем за један ниво ниже на вертикалној оси категоризације, те одабиром „путописнога наратива“ за предмет генолошке карактеризације (што није само ствар термилошког избора како то Чирико жели да представи).

Управо разноврсност путописне списатељске праксе узрок је томе да се ни *прозни вербални модус*, ни *наративност*, ни *аутодијегеза*, нити *хронолошки организовано приповедање* не могу третирали као облигаторна дискурзивна својства путописа уопште. Остају нам, дакле, свега две есенцијалне карактеристике: *нефикционалност* (као *γένος*) и тематика путовања (као *διαφορά*). А ни њихов статус није непроблематичан.

2.3. Појам доминанте: нефикционалност као облигаторно својство

Ако пођемо од тога да су жанрови, пре свега, концептуализације историјски посведочене у дискурсу о жанровима, онда поменуте две карактеристике – нефикционалност и тему путовања – можемо третирали као опште место таквог метадискурса о путопису. Међутим, фреквентно помињање ових особина није ослобођено извесних неспоразума који проистичу из саме чињенице да „различите културе уистину користе веома разноврсне жанровске системе“ [„different cultures make indeed use of widely differing systems of genres“] (РАЈАН 1981: 113), тј. да успостављају и посебне термилошко-појмовне традиције.¹⁹²

Први неспоразум или потешкоћа тог типа тиче се нефикционалности као облигаторног својства путописног жанра.

¹⁹² На ову чињеницу упозорио је, на пример, Ден Бен-Ејмос [Dan Ben-Amos] који разликује „етничке жанрове“, као појмове који су настали у одређеној култури, и „аналитичке категорије“, које су створили специјалисти зарад дескрипције и класификације. Иако овај истраживач даје предност првопоменутиим генолошким концептима, евидентно је да су аналитичке категорије неопходне општој теорији књижевности зарад међукултурног поређења књижевних чињеница (види РАЈАН 1981).

Читаоцу са српског говорног простора, који ће путопис извесно третирати као фактографски осмишљен текст, може бити немало изненађење да најфреквентнији термини за овај жанр на енглеском говорном подручју „travel writing“ и „travel literature“ често обухватају како фактографске, тако и фикционалне текстове с тематиком путовања (БОРМ 2004: 13–16, ЧИРИКО 2008: 41). Рецимо, у једном од текстова скоријег датума предложено је следеће одређење „путничке књижевности“: „Категорија ’путничке књижевности’ је општија од ’литературе открића и експанзије’ и може бити дефинисана као *разноврстан корпус списа* код којих, без обзира да ли су превасходно *практичне или фикционалне сврхе*, путовање представља есенцијални услов [текстуалне] производње“¹⁹³ (РУБИЈЕС 2000: 6, курзив А. К.). Такво поимање има своју легитимизацију у репрезентативним, општим и специјализованим књижевнонаучним лексиконима и енциклопедијама. На пример, у тротомној Ратлициној енциклопедији *Literature of Travel and Exploration: an Encyclopedia* (2003²) насловни термин „literature of travel and exploration“ третира се као синоним термину „travel writing“, а оба се користе као ознака врло широке и разуђене скупине текстова чији је основни предмет путовање. Овим појмом обухваћени су не само састави прилично различитих морфолошких решења, већ и текстови који би, према класичној генолошкој таксономији, били начелно различите категоријалне припадности (фактографија : фикција), услед чега се међу одредницама које упућују на „поджанрове путничке књижевности“ [„different subgenres in travel writing“] проналазе и оне које недвосмислено упућују на фикционални модус излагања: „epistolary travel fiction“, „fantasy travel writing“, „fictional (epigraph) travel writing“, „Odyssey“, „picaresque novels“, али и оне лексикографске одреднице које упућују на сублитерарне или чак ванкњижевне појаве као што су: „postcards“, „maps and charts“ (СПИК 2003: viii, xxix).

Појму који упућује на овако широк и разноврстан корпус грађе тешко да се може дати статус генолошког концепта (жанра), јер би иначе свака тематски детерминисана група списа могла бити одређена као жанр (мада ни то није тако ретка тенденција).¹⁹⁴ Због

¹⁹³ „The category of ’travel literature’ is more general than that of ’literature of discovery and expansion’ and can be defined as that varied body of writing which, whether its principal purpose is practical or fictional, takes travel as an essential condition for its production.“

¹⁹⁴ Као изразитог противника једностраних, искључиво формалних или тематских генолошких концептуализација можемо навести Х. Р. Јауса (1978: 133).

тога је ова околност била коришћена или као повод за изражавање већ помињаних антижанровских ставова или, пак, за потпуно одбацивање овог термина као неподесног за генолошке концептуализације. Главни проблем са уобичајеним појмовним садржајем синтагми „travel writing“, „travel literature“, „literature of travel“ јесте тај што би евентуално њихово схватање као жанровских ознака замаглило суштинске разлике између текстова као што су путопис *Ново путовање око света* [*New Voyage Round the World: The Journal of an English Buccaneer*, 1697] Вилијама Дампијера [William Dampier] и сатирични роман *Гуливерова путовања* (1726, 1735²) Џонатана Свифта. С друге стране, чување овог термина као ознаке за тематску скупину текстова наглашава потребу за компаративним проучавањем и оваквих, жанровски различитих текстова, нарочито када међу њима, као што је то овде, постоји несумњива (експлицитна) интертекстуална веза.¹⁹⁵

Неку врсту компромисног решења у вези с поменутом контроверзом предложио је Јан Борм који тврди да нефикционалност треба сматрати доминантним обележјем „путописног жанра“, а да одредницу „путничка књижевност“ [„travel writing“/„travel literature“/„literature of travel“] треба сачувати због њене евидентне употребљивости.

Он, заправо, разликује две групе текстова које ће код њега понети различите термилошке ознаке: 1) „travelogue“ („travel book“), с једне, и 2) „travel writing“, с друге стране. Ово диференцирање спроведено је по угледу на постојеће термилошко-појмовне дистинкције у француској („récit de voyage“ : „littérature de voyage“) и немачкој науци о књижевности („Reisebuch“/„Reisebericht“ : „Reiseliteratur“). Први низ термина („travelogue“/„travel book“, „récit de voyage“, „Reisebuch“/„Reisebericht“) упућује на жанр (класу генолошких објеката) чија је битна одлика нефикционалност, док други низ („travel writing“/„travel literature“/„literature of travel“, „la littérature de voyage“, „Reiseliteratur“)

¹⁹⁵ Џонатан Свифт успоставља „пародијску везу“ према Дампијеровом предлошку, проглашавајући свог, очигледно фикционалног протагонисту и приповедача Гуливера за Дампијеровог рођака (БОРМ 2004: 16–17). „Поступак алегоричког путовања“ у страну и далеку земљу, те структурирација „комичног заплета [...] епизодијским уланчавањем анегдотских путничких искустава“ честа је стратегија и у сатиричким текстовима српске књижевности, нпр. у алегоричко-сатиричкој причи Радоја Домановића (МАКСИМОВИЋ 2003: 332–344). Од текстова који улазе у корпус нашег истраживања посебно је занимљив сатирични текст *Писма из Америке* (*Старчевић и Франк*) аутора Средоја Ђорђевића „Глобтротера“ (ГЛОБТРОТЕР 1893), који травестира путописни жанр у функцији идеолошког обрачуна с вођама хрватске Странке права, Антом Старчевићем и Јосипом Франком.

упућује на групу текстова, како нефикционалне тако и фикционалне природе, чија је главна тема путовање (БОРМ 2004: 18–19).

То, у ствари, значи да термине „travelogue“/„travel book“ и „travel writing“/„travel literature“ не треба користити као истозначне и међусобно заменљиве. Предузето термилошко диференцирање оправдано је с обзиром на очигледну различитост групâ објеката на које термини упућују, чиме се, макар на једном узаном подручју, превладава термилошки хаос који, према Скварчињској, влада у генолошкој области. Тиме се спречава да исту жанровску ознаку понесу аутентични путописни текстови и они чија средишња тема јесте путовање али који припадају другачијем жанровском оквиру (*Одисеја*, *Беовулф*, *Моби Дик* Хермана Мелвила или *Срце таме* Џозефа Конрада).

Управо таква (хаотична) термилошко-појмовна ситуација приметна је на енглеском говорном подручју у текстовима аутора који су предмет Бормове критике (Мери Бејн Кембел,¹⁹⁶ Џонатан Рабан), па чак и у термилошким лексиконима, чији је првенствена сврха да пруже један систематизован и кохерентан преглед књижевнонаучне терминологије и појмова. На пример, у публикацији *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* (2006²) Едварда Квина [Edward Quinn], термини „literature of travel“ и „travel book“ употребљавају се равноправно и наизменично (као истозначни), па се користе за десигнацију не само фактуалних, већ и фикционалних наратива, потирући битне разлике између њих (КВИН 2006: 427). Због тога Квин у фикционалне путописе [„fictional travel books“] убраја како чувену путописну компилацију и мистификацију *Путешествија сэра Џона Мандевила* [*The Travels of Sir John Mandeville*] (друга половина XIV в.), тако и романе *Робинзон Крузо* (1719) Данијела Дефоа¹⁹⁷ и већ помињано дело Џонатана Свифта *Гуливерова путовања*.

¹⁹⁶ Тачније, М. Б. Кембел користи термине „travel writing“, „travel literature“ и „travel book“ као синониме: „The history of the *travel book* before the seventeenth century is, from our perspective, a prehistory, a history of a slow assembling of the features that now identify a work as '*travel literature*'“ (1988: 5. Курзив: А. К.). Међутим, код Кембелове нема концептуалне конфузије, јер се наведени термини по правилу користе као ознаке за нефикционалне текстове или макар оне чија је рецепција обележена препоставком о њиховој нефикционалној природи („жанровској усмерености на истину“).

¹⁹⁷ Без обзира на читалачке недоумице које је Дефоов роман, захваљујући примењеној псеудодокументарности, проузроковао приликом првобитне рецепције, стратегија „фикције нефиктивног“ (РУСЕ 1993: 116) је сасвим уобичајена за фикционалну прозу (роман) XVIII столећа. Због тога није нимало

Сличан степен термилошке пометње показују и књижевнонаучни лексикони на српском говорном подручју. У најзначајнијој публикацији тог типа у нас, у Институтовом *Rečniku književnih termina*, одредница „Putopis“, видели смо, нема сопствену лексикографску обраду, већ упућује на термин „Putopisna književnost“, који је, пак, концептуализован попут Бормових термина „travel writing“ и „travel literature“. Дакле, као тематски, жанровски неиздиференциран скуп текстова. То је објашњиво чињеницом што су аутори ових текстова вероватно полазиште имали у термилошким решењима на немачком говорном подручју („Reiseliteratur“).

Управо из тог разлога, у лексикографском чланку З. Константиновића читалац проналази свега неколико података који се конвенционално везују за путописни жанр: 1) дидактичко-педагошко деловање које се остварује преношењем географских знања, 2) приповедање у првом лицу као типичну форму путописног излагања и основу за „subjektivno viđenje sveta“, 3) зависност путописне прозе од путничке праксе и географских открића, 4) списак репрезентативних домаћих (српских и хрватских) путописаца, почев од зачетника овог жанра: А. Немчића, А. Вебера Ткалчевића, Љ. Ненадовића; па све до најзначајних путописаца XX века: Јована Дучића, Исидоре Секулић, М. Црњанског, Р. Петровића...

Све остале информације у великој мери одударују од онога што се на српском језику (и у домаћем књижевном зналству) обично под путописом подразумева. Пре свега, на основу овог написа стиче се утисак да појам „путописна књижевност“ превасходно обухвата фикционалну, па и фантастичну књижевност с тематиком путовања, јер ту су уврштени: *Одисеја*, *Истините приповести* Лукијана из Самосате, *Робинзон Крусо*, *Гуливерова путовања*, приче о лажима барона Минхаузена. Парадоксално, као основне подврсте у оквиру тако схваћене путописне књижевности помињу се пикарски роман, утопијски роман, херојско-галантни роман, поморски роман, а као главни аутори фигурирају, наравно, романописци: Мори Кампанела, Сирано де Бержерак, Џонатан Свифт, Данијел Дефо, Радјард Киплинг, Џозеф Конрад, Сомерсет Мом... И при помену истинских путописаца сасвим консеквентно акценат је на њиховом романескном, а не на путописном стваралаштву: на пример, Тобајас Смолет помиње се као аутор пикарских

оправдано пренебрегавати данашњи „официјелни статус“ овог дела и придруживати га групи текстова пред која се испостављају сасвим другачија читалачка очекивања.

романа *Пустоловине Родерика Рандома* (1748) и *Пустоловине Перегрин Пикла* [*The Adventures of Peregrine Pickle*] (1751), али не и као творац нефикционалног путописног текста *Путовање по Француској и Италији* [*Travels through France and Italy*] (1766), који ће побудити чувену „сентименталну реплику“ Лоренса Стерна и тиме учествовати у трајној реконфигурацији путописне жанровске поетике.¹⁹⁸

Знатно прецизније термилошко-појмовне односе затичемо у *Rečniku književnih termina* Тање Поповић: упркос томе што се у чланку који иде уз одредницу „Putopis“ појављује и термин „putopisna književnost“, ова два термина се не односе на исте појмове (и објекте). Наиме, ауторка речника путопис одређује као „dokumentarni oblik koji opisuje događaje, ljude i utiske koje je pisac sreo i doživeo na nekom putovanju“, док под путописном књижевношћу подразумева „umetnička ostvarenja u čijem je središtu kretanje junaka kroz prostor i vreme“, што потом користи као основу за формирање термилошке бинарне опозиције „dokumentaristički/dokumentarni putopis“ : „umetnički putopis“ (Т. ПОПОВИЋ 2007: 591–592). Иако ни ово решење није без својих двосмислености, далеко боље одговара општеприхваћеним представама о путописном жанру код нас.

Подстакнути Бормовим појмовним диференцирањем термина „travelogue“/„travel book“, с једне стране, и термина „travel writing“/„travel literature“/„literature of travel“, с друге, предложили бисмо извесну термилошку корекцију.¹⁹⁹ Појам „путописна књижевност“ у оквиру Константиновићеве концептуализације подударан је с Бормовим поимањем термина „travel writing“, а тиме и са адекватним појмовима „littérature de voyage“ и „Reiseliteratur“ у француској, односно немачкој науци о књижевности.²⁰⁰ Како је ту, пре свега, реч о групи текстова који су одређени тек чињеницом да тематизују путовање или кретање јунака, чини нам се да је потребно термин „путописна књижевност“ заменити термином „путничка књижевност“. Адјектив „путнички“ има примарно тематско значење (тј. остварује тематску дескриптивну функцију), док адјектив

¹⁹⁸ Треба напоменути да су у Константиновићевом чланку једино Лоренс Стерн и Хајнрих Хајне аутентични путописци чије је стваралаштво добило адекватну пажњу и експликацију.

¹⁹⁹ Ова термилошка иначе присутна је у нашем преводу Бормовог текста, али је тамо остала без икакве додатне експликације: Jan Vorm, „Одређивање пута: о путу, путничкој књижевности и терминологији“ (2013).

²⁰⁰ Недавно публиковани немачки *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft* (2007) садржи одредницу „Reiseliteratur“ где се овај термин користи као синоним термину старијег постанка „Reisebeschreibung“ и означава првенствено фактуалне текстове с тематиком путовања (ЈЕГЕР 2007: 258).

„путописни“ треба да сачува статус искључиво жанровске индикације (тј. да остварује рематску дескриптивну функцију),²⁰¹ јер и потиче од назива жанра.

Стога, у *путпис* треба уврстити само путничке саставе фактографске заснованости – нпр. Вујићево *Путешествије по Унгарији, Валахији, Молдавији, Бессарабији, Херсону и Криму* (1845), Ненадовићево *Путовање по Прајском приморју и по острову Ригену* (1850), Миодраговићев *Пут од Београда до Лајпцига* (1881); док *путничку књижевност* треба видети као обједињујућу тематску скупину која ће, поред наведених, обухватити и фикционалне текстове с тематиком путовања – нпр. „Пут“ (*Песме*, 1847) Бранка Радичевића, *Пут Алије Ђерзелеза* (1920) Иве Андрића или песму „Путник“ (*Откровење*, 1922) Растка Петровића.²⁰²

Овај термилошки маневар чува фактуалности статус облигаторног обележја путописног жанра, али то не подразумева реафирмацију „stvarnosne zablude“ по којој би путопис био „čist dokument o događajima“ (ГВОЗДЕН 2005), у чему би се онда исцрпљивала целокупна његова вредност и значај. Савршена верност списатељског акта емпиријским чињеницама, најзад, нити је интендирана нефикционалним модусом писања, нити остварива, а ни подложна пуној читалачкој верификацији. Писање, па и фактографија, увек је чин трансформације искуства и манипулације истим (БОРМ 2004: 21–24), због чега „žanrovi svedočenja ne predstavljaju samo posredovanje istorije, već igraju aktivnu ulogu u istoriji na koju se odnose“ (ГВОЗДЕН 2005). У ствари, фактуални дискурс

²⁰¹ Опозицију тематска : рематска функција преузели смо из Женетове анализе дескриптивне функције наслова, који у првом случају реферише на тематику текста, а у другом на сâм текст (ЖЕНЕТ, 1997: 77–79, 89).

²⁰² Наравно, ни овај термилошки предлог није без својих недостатака и двосмислености. – Пре свега, адјективи „путнички“, „путни“, „путописни“, као и супстантиви „пут“, „путовање“, „путешествије“ равноправно су заступљени у паратекстуалним сегментима како фактографских, тако и фикционалних текстова у српској књижевности XIX века. И као што именице „путовање“ и „путешествије“, поред тога што су тематски означитељи, могу бити и прерушене жанровске индикације („путешествие“ на руском језику означава путничку активност тј. промену локације, али и специфичан жанр који тематизује исту, па и Вујићеви наслови, вероватно, подразумевају ову исту двозначност), таква је ситуација и са адјективима „путни“ и „путнички“. У ствари, придев „путнички“ чешћи је конститутивни чинилац насловних жанровских индикација спрам адјектива „путописни“. – Ипак, међу свим наведеним изразима само супстантив „путопис“ и одговарајући адјектив „путописни“ имају недвосмислено рематску, тј. жанровску семантику.

никада није ослобођен извесне примесе фикционалности и обрнуто, због чега Ж. Женет тврди да су потпуно фикционална и фактуална дела само теоријски конструкти: на пример, у путопису се „неизбежан елемент фикције“ проналази „у преношењу разговора остварених током путовања“²⁰³ (види БОРМ 2004: 15–16). Мада би се извесна специфична обележја фактографије могла пронаћи првенствено у семантичком, а после тога и у синтаксичком и вербалном аспекту дискурса (углавном као допунске рестрикције у односу на фикционални дискурс), данас преовладава мишљење да је кодификација путописа као фактуалног жанра остварена примарно на прагматичком нивоу дискурса: 1) у претензији путника-аутора на верност, у инсистирању „на томе да верујемо у њихове описе“ (ГВОЗДЕН 2005), и 2) у претпоставци читалаца „да је аутор доминантно усредсређен на извештај са путовања које је заиста доживео“ (БОРМ 2004: 17). Овај вид начелног усклађивања ауторских интенција и хоризонта очекивања представља, у ствари, „споразум о читању“ (својствен било којем жанру), који, када је о путопису реч, има

²⁰³ „At the very least, one may point to the inevitable element of fiction in the recounting of conversations in the course of travel.“ Осим сценичног приказивања говора и понашања, Ј. Борм као фикционалне технике својствене савременом путопису издваја још „слободни неуправни говор“, „приповедање у садашњем времену“, „пролепсе“, „итеративну симболику“. – На специфичан статус „пренетог дискурса“ [„reported discourse“] (ПРИНС 2011: 147) у оквиру путописног излагања указиваће код нас, наравно, аутори пародијско-хумористичке оријентације. Средоје Ђорђевић, на пример, у својој путописној травестији *Писма из Америке (Старчевић и Франк)* (1893) преноси обавештење с табле из Барнумовог америчког музеја, уводећи овај комично-фантастични (гротескни) наратив о лову на кита атрибутивним дискурсом који треба да релативизује поузданост чина „цитирања“: „[...] и узме ме за руку, одведе ме пред таблу, на којој је, *укратко, отприлике* ово стајало [...]“ (ГЛОБТРОТЕР 1893: 20. Курзив А. К.). Нешто касније у истом тексту приповедач ће навести јутарњи поздрав и обраћање Загрепчана свом „госпон пророку“ Анти Старчевићу, испративши га метатекстуалним коментаром о „верном стенографисању“ (ГЛОБТРОТЕР 1893: 43). Пародијски ефекти ових подсећања читаоца на веродостојност као на битну амбицију путописног дискурса („жанровска усмереност на истину“ Кембелове) проистиче из тога што се везују за очигледно измишљене садржаје. – Проблема непоуздане „стенографије“, видели смо, дотаћи ће се и П. Поповић поводом Ненадовићевих *Писама из Италије*: „Ја пре верујем да је све тачно како је Ненадовић забележио; наравно, он се није служио стенографијом при бележењу, него писао по утиску и памћењу. На шта Ненадовић може бити није довољно пазио, то је наш дијалекат црногорски. За царство небеско Његош није могао рећи да га је Христос *'пре две хиљаде година наговестио'*.“ (2000в: 186)

смисао „референцијалног споразума“ [„referential pact“] (БОРМ 2004: 15), односно „уговора о нефикционалности“ [„non-fictional contract“] (ЧИРИКО 2008: 48).²⁰⁴

Ипак, склапање таквог споразума не укида присуство „фикционалних елемената“ чија заступљеност у путописним саставима може веома варирати и то у два различита смисла.

Прво, може се диференцирати неколико начелно различитих ситуација у којима се „жанровска усмереност на истину“ креће у распону „од побожно истинитих до умешно лажљивих“ написа [„from the devoutly earnest to the artfully mendacious“] (КЕМБЕЛ 1988: 2): почев од случајева веће или мање путописне непоузданости упркос „претензији на верност“, што је последица ауторске културолошке или језичке неприпремљености за сусрет са страним светом (такав дефицит путописних компетенција може се, парадоксално, манифестовати и приликом путопишчевог сусрета са сопственом домовином, као што је то, рецимо, с Јоакимом Вујићем!) до ситуација које је најлакше одредити као „путописне мистификације“ у којима је често сâм чин путовања измишљен, мада то не мора негативно утицати на чињеничну поузданост информативног дискурса у тексту. Осим тога, различит степен блискости мистификацијама показују састави где је путовање евидентно плод ауторове имагинације (с већим или мањим одступањем од вероватне слике света). Ту спадају: 1) текстови које немачка наука о књижевности обухвата појмом „Lügendichtung“ као што су Лукијанове *Истините приповести* и фантастичне путне пустоловине барона Минхаузена (БАСЛЕР 2007: 258–259, 496–498); 2) затим сатиричне травестије путописног жанра о чему је већ било помена; 3) и тзв. „имагинарни путописи“ (ПЕКОВИЋ 2001: 19) у којима нескривена фантастичност путовања не угрожава дидактичку вредност и функцију путописног жанра (такву „сарадњу знања и уобразиље“ применио је у својим популарним путовањима „крз васиону и векове“ Милутин Миланковић). Дакле, „жанровска усмереност на истину“ у текстовима који су именовани као путописи, или су у њих сврстани, може се разликовати у степену и квалитету толико да се за неке од њих с правом може посумњати да уистину припадају овом жанровском оквиру (пре свих, „Lügendichtung“).

²⁰⁴ Оба термина представљају адаптације идејног решења које је Ф. Лежен применио на аутобиографији и именовано га као „аутобиографски споразум“ [„le pacte autobiographique“] (ЛЕЖЕН 1977; ЛЕЖЕН 2009).

Друго, присуство поступака који се препознају као изразито фикционална средства и технике такође варира у значајном степену.²⁰⁵ Њихова заступљеност може бити сведена на минимум, а најчешће је тако код путописа који се сматрају блиским научном дискурсу, тј. код оних који се сврставају у тзв. „наративну етнографију“ (мада и они могу показати сасвим особене знаке артифицијелности). С друге стране, одређене подврсте унутар жанра, као што је то случај с путописном приповетком, осим присуства помињаних техника (сценски приказ, пролепса, приповедање у презенту), показују још неке, не тако уобичајене знакове фикционализације: повишен степен наративности текста, остварен доминацијом „каузалних конекција над темпоралном сукцесијом“, што није чест случај у „путописном приповедању“ (МИКОНЕН 2007: 290–294), конвенционалну везу тематике и сужејног исхода (тема љубави с препекама и смрт протагонисте), обликовање ликова у препознатљиве (нпр. „бајронистичке“) типове (КОСТАДИНОВИЋ 2012: 213–214), итд. Најзад, крећући се смером повећане фикционализације путописног текста стижемо и до оних примера када се видно прекорачују узуси које намеће документарна проза: рецимо, у путничкој црти *Студеница* Вл. Ђорђевића (1865) имамо ситуацију прекорачења позитивистичке слике света – исцељење сељака при додиру са светачким моштима (ЂОРЂЕВИЋ 1865),²⁰⁶ док М. Јовановић Морски озбиљан искорак у правцу фикције чини у тексту *Кап у море*, када унутар хетеродијегетичког приповедања посеже за наративним облицима којима се преносе неизговорене мисли јунака (ЈОВАНОВИЋ 1896).²⁰⁷

²⁰⁵ У питању су мање-више поступци које је Х. П. Абот назвао „narrativnom tehnikom“, а историчар Хејден Вајт [Hayden White] „покретањем заплета“ (види АБОТ 2009: 246).

²⁰⁶ У такве, „фантастичке“ елементе путописног дискурса, свакако, спадају и „необичне сновидовне визије“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 81) које, према Матавуљевом сведочењу у *Успоменама са Скадарског језера* (1890), доживљава путник на овоме месту „где лебде сјенке из старијих времена“, као „траг молитава и људских мисли у каквој старинској, запуштеној цркви“ (МАТАВУЉ 2007в: 313).

²⁰⁷ Модус и степен фикционализације документарног наратива уопште, па и путописа, јесте питање од велике важности за средишњи проблем нашег проучавања. С обзиром на то да је у „и nefikciji odnos između referencijalnosti i priče [...] važniji nego onaj između priče i diskursa“, читалачку скепсу и неверицу могу проузроковати не само евидентне чињеничне нетачности, већ и када је „umetničko predstavljanje (sklop diskursa)“ процењено као „suviše dobro da bi bilo istinito“ (АБОТ 2009: 232–233). Наравно, утисак веће или мање уверљивости путописног наратива има своје последице на статус и ефицијентност хетеро-имагинативних представа остварених у њему.

Самим тим што се може говорити о већој или мањој уверљивости путописа, о вишем или нижем степену његове чињеничне поузданости, или, обрнуто гледано, о значајнијем или незнатнијем учешћу фикционалних техника у фактографском дискурсу; постаје очигледно да нефикционалност, као једно од два облигаторна својства путописног жанра, није карактеристика с којом се без проблема манипулише у пракси. Поновно искрсава проблем категоријалне припадности појединачних текстова, јер су фикција и нефикција апстрактни појмови чије је постојање исконструсиано, а конкретно дело представља комбинацију једног и другог, остварену у наразличитијим модалитетима. То, у ствари, значи да се лако може успоставити консензус шта нефикционалност као дискурсно обележје представља, али је тешко остварити општу сагласност у вези с тим да ли одређени текст припада категорији нефикционалне прозе (с обзиром на то да *фактографичност као текстуална чињеница* може бити заступљена у већој или мањој мери).²⁰⁸

Ово у извесном смислу представља препреку за доследно разликовање фактуалних и фикционалних наратива с тематиком путовања, чега је свестан и Ј. Борм као предлагач такве диференцијације. Методолошко решење за такву потешкоћу овај аутор проналази у појму „доминанте“, услед чега ће путопис дефинисати као „било који наратив обележен *нефикционалном доминантом*, који приповеда (готово увек) у првом лицу о путовању или путовањима за која читалац претпоставља да су се заиста догодила у стварности,

²⁰⁸ Овде је могуће упутити примедбу да је наш приступ проблему фактографичности недоследан. С једне стране, фикционалност и нефикционалност третирамо као бинарне опозитне категорије које својим члановима (текстовима) априори одређују дијаметрално различита правила читања, разумевања и вредновања (РАЈАН 2006: 195, АБОТ 2009: 235–236). У том случају, фактографичност третирамо као прагматичко облигаторно својство које се изједначава са „официјелним статусом“ текста, а који своју потврду има у паратексту (ЖЕНЕТ 1993: 57). С друге стране, када фактографичност сагледавамо као текстуалну чињеницу, нпр. као семантичко обележје, она се указује као скаларна категорија, као „нејасни предикат [...] чија је истинитост или лажност релативна с обзиром на одређене стандарде“ и коју је отуда могуће степеновати (РАЈАН 1981: 118–119).

сматрајући да су аутор, наратор и главни лик једно, тј. да су идентични.²⁰⁹ (БОРМ 2004: 17, курзив А. К.)

Концепција жанровских обележја као „доминантних карактеристика“, имплементирана у Бормовој дефиницији путописа, има своје примарно порекло у генолошкој теорији Х. Р. Јауса (ЈАУС 1978: 132), а заправо сеже уназад све до учења руских формалиста (ТИЊАНОВ 1970а).

На неким аспектима формалистичког приступа којима се потенцира дијахронијска нестабилност жанрова, те на неефикасност „stabilnih i sigurnih statičkih definicija“, задржаћемо се касније. Појам доминанте, пак, проистиче управо из потенцирања динамичке природе литературе: према учењу Јурија Тињанова, књижевна еволуција није пуко наслеђивање, већ скок, смењивање и сукоб, па отуда и „pojam žanra nastaje kao rezultat sukoba sa tradicionalnim žanrom“ и то тако што „nova pojava *smenjuje* staru“, преузимајући јој место (ТИЊАНОВ 1970а: 267–269). У овом процесу сукобљавања и смењивања жанрова, треба видети смењивање диферентних генолошких објеката (супспеција или варијаната) у оквиру истог генолошког концепта: на пример, поема као велика форма руске књижевности XVIII столећа бива смењена тзв. „Пушкиновом поемом“. Ово динамичко начело не препознаје се само у области жанрова, већ и у односу књижевних и животних чињеница, литерарних праваца, конструктивних начела, итд. Тињанов инситира на томе да никада не долази до стања чисте и потпуне смене старих и нових оријентација (појава), већ да се смењују доминанте у оквиру одређеног система. Испоставља се да је за опис оваквих динамичких система, непрекидно изведених из стања равнотеже, појам доминанте нарочито погодно средство.

Управо из тог разлога концепт „dominante koja obeležava sistem“ истористиће Х. Р. Јаус као инструмент за описивање делâ која се могу схватити „pod različitim rodovskim [žanrovskim] aspektima“ јер су обележена „mešanjem žanrova“. За таква дела неопходно је одредити „rodovsku [žanrovsku] dominantu u referencijalnom sistemu teksta“, односно успоставити диференцијацију жанровских структура у самосталној (конститутивној) и несамосталној (пратећој) функцији (ЈАУС 1978: 132).

²⁰⁹ „[...] any narrative characterized by a non-fiction dominant that relates (almost always) in the first person a journey or journeys that the reader supposes to have taken place in reality while assuming or presupposing that author, narrator and principal character are but one or identical.“

Према Бормовој дефиницији, путописни жанр одликује се, дакле, доминацијом нефункционалности, али се тиме не негира присуство и значај конкурентних, фикционалних обележја у несамосталној, пратећој функцији.

Оваква концептуализација жанрова, иако и сама утемељена на традиционалним нужним и довољним условима, тј. на облигаторним дискурским својствима,²¹⁰ ипак инсистира на динамичкој природи књижевних феномена, на конкурентности и сукобу „старих и нових“ елемената (тј. „централних и периферних“, „конститутивних и пратећих“ чинилаца). Стална борба, напетост између доминанте и потчињених фактора, те успостављање различитих хијерархија, са јаче и слабије израженим тенденцијама, говори, у ствари, о повећаној еластичности жанровског концепта. Премда се и овде категоријална (жанровска) припадност утврђује на класичан начин, на основу тзв. есенцијалних особина, евидентно је да се заступљеност тих карактеристика може степеновати. Самим тим и носиоци ових карактеристика показују различиту меру припадности истом категоријалном (жанровском) оквиру, а то се противи помињаним принципима класичне, аристотеловске категоризације (закону контрадикције и закону искључења трећег).

Да је овај тип дефиниције (као један од могућих модуса жанровске карактеризације) примеренији литерарној грађи која је предмет нашег проучавања, покушаћемо да покажемо указивањем на два текста који представљају лиминалне случајеве: 1) на путописну студију *Предео с ону страну Шара* (1875) капетана Михаила Н. Илића²¹¹ која добро репрезентује феномен сцијентизације путописа (М. Илић 1875), и 2) на путописну приповетку *Необичан гост у Петрову дому* С. Матавуља (2007а: 255–258).

Први текст претензију на верност фактима наговештава већ жанровском индикацијом у титуларном апарату – „топографске, војничке и путничке црте“ – а

²¹⁰ Роман Јакобсон, на пример, доминантне чиниоце одређује као „обавезне и незаменљиве елементе“ који „усмеравају, одређују и преображавају“ друге компоненте у тексту (види КОЈЕН 1998: 33–34). С друге стране, Тињановљева је концепција битно различита, што се манифестује и у његовом изричито негативном односу према стабилним и статичним дефиницијама жанрова.

²¹¹ Мајор М. Н. Илић (1845–1876), у време публиковања поменутог текста – капетан, аутор је више радова војне проблематике. Током 1875. објавио је два чланка у научном одељку *Отаџбине* (у рубрици „Етнографија и статистика“): поред поменутог путописног чланка и текст *Путови у југозападној Србији, с картографском скицом*. Погинуо је већ следеће године као мајор у Првом српско-турском рату.

редослед адјектива у њој адекватно сигнализује и хијерархију ауторских интенција. Путописац је примарно заинтересован да детаљно опише конфигурацију рељефа и друге физичкогеографске карактеристике у Егејској Македонији (Солун и један део пута од Солуна до Штипа), а потом и да пружи анализу војно-стратешких, одбрамбених потенцијала датог терена. У путопису је исприповедано пар путничких епизода (о пијавицама на појилу у селу Алихоцалару и о нечовечном опхођењу локалног становништва према црнцима), али текстом доминирају информативни дискурс и дескриптивне паузе.²¹² Насупрот томе, спис *Необичан гост у Петрову дому* демонстрира особену тенденцију Матавуљеве ауторске поетике да се путописни наратив заснује као „занимљиво казивање о догађајима и људима“, тј. „умјетничку тежњу да [се] путопис претвори у причу“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 106). Повишен степен наративности овог текста остварен је тиме што је путописна наратија усредсређена тек на једну путничку епизоду:²¹³ Матавуљев извештај о боравку у Риму 1900. године своди се на приповедање о посети Катедрали Светог Петра и случајном сусрету са суботичким Буњевцима (тачније, о ауторовом сусрету с „материнским српским језиком“ у том страном свету). Насупрот Илићевим „топографским, војничким и путничким цртама“, у овом напису се ауторским метатекстуалним коментаром управо потенцира одсуство претензија на исцрпну фактографску дескрипцију римске монументалне грађевине, јер је такав опис постао већ опште место у српској путописној прози (МАТАВУЉ 2007б: 256).

Интенционална различитост два путописа у погледу претензије на документарну верност (а ова се претензија узима као основа за склапање референцијалног споразума), сугерисана је, дакле, специфичним (пара)текстуалним сигнаlima – перитекстом и коментаром. Осим тога, различит степен фактографичности има видних последица и у

²¹² Могло би се прелиминарно рећи да је степен наративности овог текста врло низак, а удела „наративне технике“, тј. поступака који се најчешће процењују као фикционални, готово и да нема.

²¹³ Зачетником оваквог модела путописне наратије, по којем ће приповедање обухватити искључиво једну путничку епизоду, можемо сматрати др М. Јованововића, који је током 80-их година XIX века штампао у периодици читав низ таквих „црта и прича с мора“, које ће накнадно окупити у књизи *С мора и са сува* (1892). Оваквом редукцијом остварује се, заправо, доминација каузалних односа („консеквентност“) над темпоралним односима („консекутивност“) у наративу, чиме је избегнута расплнутост наратије („епизодичност заплета“), иначе сасвим уобичајена за путописну прозу.

структурирацији двају текстова.²¹⁴ Задржимо ли се само на *енумерацији* (у коју ћемо, поред набрајања материјалних ентитета, уврстити и прецизно квантитификовање просторних протезања и временских трајања), видећемо да је то елемент који повезује путописну прозу уопште с научним дискурсом и да је поуздан показатељ путописне тежње за егзактношћу.

У том смислу поступак енумерације, као тежња егзактности, код М. Илића се конкретизује на специфичан начин. Вођен топографским и војно-стратешким итеницијама, он прецизно бележи распоред објеката у простору, пре свега саобраћајница, тачно наводећи раздаљине мерене било просторним било временским јединицама, на пример: „После $\frac{3}{4}$ сах. пута изађе се за 15–20 мет. на таласасту пољану, и одавде у општем правцу северо-источноме пут прилази све ближе поменутоме голетноме венцу са источне стране; за 50 минута даље долази се напоре до венцу, и овај није даље на неким местима од 5–60 метара, и са малим променама непрестано и даље остаје тако.“ (М. ИЛИЋ 1875: 269) Начелно, конфигурација терена у Егејској Македонији занима Илића због евентуалног маневрисања различитих родова војске, а истим разлозима је вођена и његова перцепција Солуна (пребројавање топова на бедемима доњег града). Ова тежња егзактности манифестује се и у завршној напомени, где аутор износи конкретне примедбе на постојећу географску мапу датог простора (коју је израдио берлински професор Киперт према казивањима аустријског конзула) и предлаже извесне њене поправке. Треба још додати да се на енумерацију не мора гледати само као на израз или последицу чињеничне поузданости, већ и као на својеврстан сигнал фактографичности текста, тј. као на специфично реторичко средство.

С друге стране, у тексту који не претендује на то да пружи минуциозан или нов (другачији) опис одређеног локалитета (објекта), као што је то случај код Матавуља,

²¹⁴ Не би било исправно овај Матавуљев однос према фактографској заснованости путописа видети као константу ауторске поетике. Напротив, „форма објективне научне студије“ у напису *Бока и Бокељи* подразумева управо супротан ауторски однос према документарном аспекту путописног састава. Најзад, Матавуљ је, полемишујући с путописцем Ђорђе Дером у тексту *Ривијера* (1903), показао да је за њега чињенична поузданост путописне прозе валидан критеријум њеног вредновања (види МАКСИМОВИЋ 2010: 99–101).

појава енумерације извесно није скопчана са чињеничном поузданошћу, премда још увек може функционисати као њен реторички сигнал:

Тада се уверисмо да је истинито оно што смо читали и од других чули, то је да не толико очи, на први мах, колико ноге показују необичне сразмере огромне зграде, јер од уласка до те светиње дужина је стотину и тридесет и пет метара. Гробница је велика јама, опкољена ступчићима и коломатом од драгоцен мрамора, на коме дан и ноћ гори осамдесет и седам позлаћених великих кандила. Доле се силази низ мраморне степенице, које изводе пред златне двери, за којима почивају моћи светог апостола. Над том светињом, у висини од сто педесет и три метара, лебди чувено и прекочувано Микеланђелово кубе, одакле се разлива сунчева светлост. Од гробнице до црквеног краја, до великог олтара, пређосмо још педесет и један метар, јер је дужина цркве стотину и осамдесет и пет и по метара. Вратисмо се јужним разделом, па се поново упутисмо ка главном олтару, северном страном.

Није ми намера да описујем ту највећу и најлепшу цркву у хришћанству; имамо више описа њених и у нашем језику, а иначе налазе се у сваком *Вођу (Guide)*. Нас двоје свраћасмо по неколико минута у седам њених капела, застајасмо испред тридесет њеких олтара, четрнаест раскошних гробних споменика и небројених стубова, кипова, разних украса, итд., па нам у томе протекоше пуна четири сата као четири тренутка.

(МАТАВУЉ 2007б: 255–256)

Код Матавуља енумерација евидентно има сасвим другачију функцију. С обзиром на то да аутор експлицитно одриче намеру дескрипције, вишеструко набрајање треба да утемељи и нагласи један моменат – да је Катедрала Светог Петра у Риму „највећа и најлепша црква у хришћанству“. То значи да је енумерација овде укључена у реторички поступак „надмашивања“ („Überbietung“), где се нека личност или ствар хвали тако што се „доказује да [...] она надмашује све слично“, што је саставни део „панегиричког стила“ (КУРЦИЈУС 1996: 261–262, 269–272), односно „хиперболичког стилског комплекса“ (ЖИВКОВИЋ 1994: 216–218).²¹⁵ Дакле, оно што је поступак који обично сугерише

²¹⁵ Иако то на први поглед изгледа чудно, поступци својствени панегиричком стилу („идеални пејзаж“, „топос неизрецивости“, „надмашивање“) прилично су чест део реторичког репертоара путописне жанра.

прецизност, премда ту сугестију никада не треба примати без резерве,²¹⁶ овде функционише као реторички еквивалент хиперболи.

Изречено нешто другачијом речником (ТИЊАНОВ 1970б: 291): уколико би аутофункција енумерације првенствено била да потенцира фактографску тачност, њена синфункција у конкретним текстовима може прилично варирати, па и попримити дијаметрално супротне вредности. У конкретним примерима, набрајање је у директној вези с нефикционалном доминантом путописних текстова (јер нема основа да се Матавуљевом напису додели статус фикције), а њихове различите функције зависе од различитог степена заступљености доминанте.

2.4. Флексибилнији приступ дефинисању: путовање као облигаторно својство?

Путовање је, по правилу, полазна и незаобилазна тачка размишљања о овој књижевно-документарној врсти. Спрега путописа с „problemima ljudskog premeštanja, pomeranja i kretanja“ (ГВОЗДЕН 2005) испољава се већ у називу жанра, због чега ће Бранислава Милијић написати да су „*пут* и *опис* [...] онтички и етимолошки корени путописа“ који га битно одређују (1995: 12).²¹⁷ Иако сматрамо да је онтички и етимолошки статус другог поменутог чиниоца проблематичан,²¹⁸ значај феномена путовања за конституисање путописне прозе је тешко пренагласити.

Није без основа узрок томе потражити у чињеници да су се још у позној антици појавили „прописи за похвалу градова“ утемељени у панегиричком стилу (КУРЦИЈУС 1996: 262–263).

²¹⁶ Најзад, подаци које Матавуљ наводи, иако се „налазе [...] у сваком *Вођу*“, прилично су нетачни.

²¹⁷ Сличног је виђења и Слободанка Пековић, сматрајући „да су тема [тј. путовање] као и дескриптивно начело једина стална тачка путописа“ (2001: 12).

²¹⁸ Није спорна чињеница да многи путописи фаворизују представљање бића и предмета „у *njihovom prostornom* (а не *temporalnom*) *egzistencijalnom vidu*; [у] *njihovom topološkom* а не *hronološkom funkcionisanju*“ (ПРИНС 2011: 132), као и то да у таквим текстовима дескриптивна пауза има привилегованији статус у односу на уобичајену економију приповедања и описивања као дијегетских функција (ЖЕНЕТ 1984: 92–96). Ипак, постоје и путописи (не тако мали број њих) у којима је нагласак управо на акцији и актерима, тј. „на догађајима и људским судбинама“ (МАКСИМОВИЋ 2011: 205), па тако поред оних жанровских индикација/одређења која инсистирају на дескриптивном начелу, чини се да је подједнак број оних који наглашавају приповедни моменат (М. Б. Кембел, Д. Чирико, Ј. Борм). – Из тог разога није оправдано генолошку концептуализацију усмеравати према постојећим и традиционалним жанровским терминима:

Било да се третира као свеобухватна тематика текста, било као један од мотива (јер има путописа који тек својим мањим делом говоре о путовању), било као хронотоп од значаја за жанровско конституисање; путовање се по правилу сматра облигаторним жанровским својством које се манифестује на семантичкој равни дискурса.

Ситуација је, ипак, нешто сложенија. Прво, не тако редак модел путописног казивања своди се на извештавање с одређеног локалитета/о одређеном локалитету, дакле, подразумева чин путовања, али о самом путовању не говори ништа: два „културна писма“ – *Писмо из Лондона* Чедомиља Мијатовића (МИЈАТОВИЋ 1892) и *Једна ноћ у Атинама* Вл. Ђорђевића (ЂОРЂЕВИЋ 1892), објављена у последњем годишту *Отаџбине* репрезентују управо такав образац. Осим тога, у оквиру овог модела постоје и написи који код читаоца изазивају недоумице да ли се заиста ради о извештајима „са лица места“. На пример, у *Пештанско-будимском скоротечи* (1843) објављен је прилог сарадника Павла Шица (ШИЦ 1843), сачињен из два писма, којима се извештава о Сибиру као ретко похођеном и мало познатом простору у српској култури оног доба. Ово је текст чисто дидактичких претензија и припада наративној етнографији, типу „објективног, фактографског и научног путописа“ (ПЕКОВИЋ 2001: 19), са чиме су усклађена бројна његова својства. На пример, сâм наслов – *Писма о Сибирији*, који, иако на први поглед типичан за путописни текст, садржи извесну аномалију и изазива подозрење да ли напис припада „жанру сведочења“, тј. да ли се базира на аутентичном путничком доживљају. Ову недоумицу подстичу и други фактори унутар текста, а пре свега чињеница да аутор тек на једном месту, само једном реченицом, потврђује да је текст заснован на тзв. „искуственој грађи“: „Сви који модри шлем и сврачје очи употребљавају, бивају слаби, осећају тежину и главобољу. *Ја сам видио једног човека*, код кога се после дугог употребљавања ових наркотических растенија у топлоти нападање несвестице појавило.“ (ШИЦ, 1843: 329–330. Курзив А. К.)

српска жанровска ознака „путопис“, као и њен термилошки еквивалент на немачком језику (*Die Reisebeschreibung*) или на чешком (*cestopis*) можда упућују на дескриптивно начело, али зато уобичајена жанровска индикација на француском језику (*récit de voyage*) и њен еквивалент на енглеском (*travel narrative*) потенцирају управо приповедни принцип. – Напокон, мишљења смо да друга компонента сложенице „путопис“ упућује на текстуално уобличење, дакле на чин „писања“, те да је путопис таман онолико и у истом смислу „опис путовања“ колико је и биографија (тј. животопис) „опис живота“.

Ова прилично распрострањена појава навела је одређене истраживаче да путовање као облигаторно својство путописа изместе у прагматичку раван дискурса, у сферу читалачког хоризонта очекивања. На пример, у навођеној дефиницији Ј. Борма путописни жанр везује се *читалачку претпоставку* да је у питању наратив о путовању које се заиста догодило. Слично је становиште и Владимира Гвоздена који путовање види као „нужан услов за писање путописа и [...] језгрени елемент реторике жанра“, везујући га поново за читалачка уверења и „прихватања“: „’Неопходан услов’ путописа је у ствари изван самог текста. Када је та конвенција прихваћена, то јест када прихватимо да је аутор путовао, да текст има реалну референцу или да се веза са реалном референцом (места, људи, итд.) увек може реконструисати, тек тада почињу да функционишу и друга правила жанра.“²¹⁹ (ГВОЗДЕН 2011: 22–23)

Жоан-Пау Рубијес [Joan-Pau Rubiés], чија схватања као својеврсно истраживачко полазиште прихватају и Ј. Борм и Вл. Гвозден, ипак је знатно опрезнији приликом одређивања путовања као облигаторног својства жанра, проглашавајући га за „есенцијални услов производње“ путничке књижевности. Рекло би се да је овде реч о крајњој тачки измештања „неопходног услова из текста“, о хотимичној непрецизности која одбија да облигаторно својство жанра експлицитно веже за било коју раван дискурса, а сâм Рубијес сопствену „непрецизност“ образлаже на следећи начин:

На пример, историјски наративи о прекоморском освајању које су у шеснаестом веку писали Португалци или Шпанци, или космографски описи из истог раздобља, користили су грађу коју су сакупили европски путници, али нису и сами нужно представљали дескрипцију ауторових личних авантура и истраживања: кључна ствар

²¹⁹ Овакво свођење „споразума о читању“ на рецепцијски аспект (хоризонт очекивања), обично је мотивисано пословичном скепсом око могућности утврђивања ауторске интенције: „Поборници оваквих ставова тешко могу, међутим, да одговоре на следећа питања: како знамо шта је интенција аутора? Ако знамо да је то интенција, како знамо да су то реална искуства? Рецепцијско правило путописног жанра је следеће: ми полазимо од претпоставке да је аутор намеравао да пренесе своја искуства, али то не можемо поуздано знати; правила рецепције треба одвојити од питања интенције.“ (ГВОЗДЕН 2011: 22)

је у томе да се аутор, који је лако могао бити и писац из наслоњаче, у крајњем случају ослања на грађу и ауторитет путничких искустава из прве руке.²²⁰

(2000: 6)

Овде, свакако, спадају већ помињане фактографски засноване путописне мистификације (сам Рубијес велику пажњу посвећује Мандевиловим *Путовањима*), али им се могу придружити и фактографски засновани наративи где је виртуелно путовање искоришћено као „путописни модус“ излагања научних чињеница, као што је то случај код имагинарних путописа и „виртуелних путовања“ М. Миланковића.²²¹

Све ово значи да путовање као облигаторно својство путописне прозе има изразито флукутирајући карактер: везује се за путописни жанр било као семантичка било као прагматичка карактеристика, а потом и као феномен који се тиче или ауторског искуства или рецепције. Са једног ригорознијег становишта могло би се чак тврдити да „путовање“ у свим побројаним случајевима никако не представља исто облигаторно својство, што би нас изнова водило жанровском скептицизму; јер ако су жанрови класе објеката, то нужно значи да сви чланови исте класе (категорије) имају макар једну заједничку карактеристику. У случајевима када је реч о разуђеној списатељској пракси, са бројним огранцима и варијантама који имају сасвим диферентну генезу, па и о жанру који релативно касно стиче своју историјску кодификацију, обично се догађа да таквих

²²⁰ „For example, the historical narratives of conquest overseas written in the sixteenth century by the Portuguese or the Spanish, or the cosmographical descriptions of the same period, made use of materials collected by Europeans who had travelled but did not necessarily dwell on a description of their personal adventures and observations: the crucial point is that the writer, who could easily be an armchair writer, ultimately relied on the materials and authority of first-hand travellers.“

²²¹ „Виртуелна путовања“ утемељена су на реализацији концептуалне метафоре „приповедање је путовање“ (МИКОНЕН 2007) и нису тако редак случај у српској путописној прози XIX века, како би се могло претпоставити. Суштина је у томе да се синтакса приповедања организује око замишљеног, хипотетичког итинерара и редоследа путних дестинација. На пример, у *Боки и Бокељима* Матавуљ има жељу „да се читалац проведе кроза њу [Боку] како је најзгодније, тј. улазећи у њу како и море улази“ (МАТАВУЉ 2007в: 284), што спроводи у дело реализацијом „навигационе метафоре“ (КУРЦИЈУС 1996: 214–219). Сличним поступком, М. Јовановић Морски у књизи *Тамо амо по Истоку* (1894) позива своје читаоце „у памети да пропутуј[у] заједно по том големом Истоку“ (ЈОВАНОВИЋ 1894: 3), настојећи заправо да оствари синтетички увид у своја вишекратна путничка искуства по Блиском и Далеком истоку.

заједничких карактеристика уистину нема. Због тога ће Рубијес свом схватању путовања као „суштинског услова за производњу путописа“ придружити појам „жанр жанрова“ [„genre of genres“]: „Путничка књижевност је отуда најбоље описати као ’жанр жанрова’, с обзиром на то да је реч о разноликим врстама литературе одређене разноврсним циљевима и конвенцијама које деле путовање као есенцијални услов своје производње.“²²² (2000: 6)

Чињеница да су сличне појаве и карактеристике приметне и код жанрова мање проблематичног статуса, навела је генологе најразличитих методолошких провенијенција да направе отклон од поимања жанрова као класичних аристотеловских категорија. Занимљив је, тако, пример Ст. Скварчињске која настоји да унесе изврстан теоријски и методолошки ред у генолошка проучавања: она не одустаје од аристотеловског разликовања есенцијалних и акциденталних карактеристика предмета [појмова], због чега и сматра да „разликовање есенцијалних од неесенцијалних карактеристика“ остаје један од важнијих генолошких послова који обезбеђује адекватност „појмовних рефлексија у односу на рефлектоване објекте“ (1980: 218–218). Ипак, у раду Скварчињске се на више места сугерише да савремена систематизација жанрова треба да се дистанцира од формалнолошког обрасца дефинисања и класификације појмова: а) јер генолошке објекте (жанрове) не треба изједначавати с генолошким појмовима; б) јер у генологији треба напустити традиционално схватање појма као „менталне креације која удружује или синтетизује карактеристике заједничке објектима или феноменима одређене групе, а да те карактеристике важе само за њих“;²²³ в) па да самим тим треба одустати и од конструисања двокомпонентних генолошких термина (нпр. „историјски роман“), где први члан, најчешће именица, означава доминантан генолошки појам (конструисан на традиционалан начин), а други функционише као квалификатор у односу на први, истичући специфичну разлику субординираног појма (1980: 210, 217, 224). Дакле, иако Скварчињска не одустаје од појма „есенцијалних жанровских карактеристика“, она у великој мери прави отклон од класичних интензионалних дефиниција, утемељених на

²²² „Travel literature is therefore best described as a ’genre of genres’, since a variety of kinds of literature defined by a variety of purposes and conventions share travel as their essential condition of production.“

²²³ „At the same time, we put aside momentarily the traditional but strongly rooted understanding in genology of a concept as a mental creation putting together or synthesizing features common to objects or phenomena of a certain group, and only applicable to them.“

необходимим и достаточним условима, а посебно од оних које почивају на тзв. специфичној разлици. То, у ствари, значи да саме есенцијалне карактеристике више немају традиционално значење, нити да налазе своје упориште у аристотеловској логици.

Ова врста скепсе (не према концепту жанра, већ спрам његовог традиционалног, логичког поимања) датира још у доба руског формализма. Формалистичка концепција књижевности као динамичког система наглашава дијахронијску нестабилност жанрова, па тако Ј. Тињанов говори о њиховој „смени“ а не „постепеној еволутивној промени“, јер се жанровски континуитет не успоставља на „osnovnim“/„bitnim“ карактеристичним одликама жанра, „već [je] u drugorazrednim, u onim koje se kao same po sebi podrazumevaju, pa kao da uopšte ne odlikuju žanr kao takav“ (1970a: 268). Сасвим консеквентно, кроз проблематизацију појма есенцијалних жанровских карактеристика, Тињанов стиже и до порицања „stabilnih, statičkih definicija“ као ефикасног средства жанровске концептуализације.²²⁴

Х. Р. Јаус, који је генологију и теорију књижевности уопште снабдео врло значајним и ефикасним оруђем „хоризонта очекивања“, из истих разлога као и Тињанов на жанрове гледа као на „procesnu pojavu“ и „pravosnažnu privremenost“. Према Јаусовим речима, схватање жанрова као процесних појава укида „bezvremeni pojam suštine iz klasične poetike rodova [žanrova]“, али то не значи укидање појма жанра који се употребљава када „grupa tekstova izgleda ista ili srodna“, због тога из ове другачије перспективе жанрове „ne treba razumeti kao genera (klase) u logičkom smislu, nego kao grupe ili istorijske porodice. Kao takvi oni se ne mogu izvoditi ili definisati, već se mogu samo istorijski odrediti, razgraničiti i opisati.“ (ЈАУС 1978: 130)

Све до сада изречено изгледа као добар показатељ да уместо нове дефиниције путописа треба, у ствари, понудити нове путеве његове концептуализације.

²²⁴ „Svaki bolji udžbenik teorije književnosti obavezno počinje od tih definicija. Teorija književnosti uporno se takmiči sa matematikom u davanju izuzetno stabilnih i sigurnih statičkih definicija, zapostavljajući ovu činjenicu: dok se matematika temelji na definicijama, dotle u teoriji književnosti definicije ne samo što nisu osnova, već su posledice koje se neprestano menjaju uz evolutivnu književnu činjenicu. A sve je teže dati definiciju.“ (1970a: 267)

3. АЛТЕРНАТИВНИ МОДУС ЖАНРОВСКЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈЕ

Разилажење праксе историјске кодификације жанрова и принципа логичке кохеренције у жанровским теоријама није једини фактор који је узроковао реконцептуализацију генолошких појмова. Подстицаји за ово преосмишљавање често су долазили изван науке о књижевности, из оних области хуманистике које се и иначе сматрају суседним и комплементарним књижевном зналству: из филозофских учења оријентисаних на гносеолошке проблеме, потом из њихових естетичких импликација, из психологије и лингвистике, нарочито из њиховог когнитивног усмерења.

Генолошко становиште, за које сматрамо да омогућава адекватан приступ разумењу путописне праксе, те њеном дијахронијском динамизму, има своју сада већ прилично дугу и сложену генезу управо у поменутих дисциплинама. Алтернативно поимање жанрова, које их не третира на начин традиционалне, аристотеловске категоризације, па их стога не изједначава са логичким класама, има своје порекло у аналитичкој филозофији, естетичком антиесенцијализму и жанровском скептицизму. Дакле, као што је то често случај, поприште кризе било је и место проналажења нових истраживачких путева.

Током 50-их година XX века у англо-америчкој филозофији превладала је тзв. „lingvistička paradigma“ чије су две основне поставке: 1) да нема самосталних филозофских ставова, и 2) да се разјашњавање мисли идентификује са разјашњавањем ставова, реченица, језичких исказа. Према овој филозофској оријентацији „jezik i svest ne stoje u spoljašnjem odnosu izražavanja, nego mišljenje nije ništa drugo do govorenje odnosno sposobnost da se nešto artikuliše u govoru“, због чега се и критичко филозофирање конципира као „kritika smisla u medijumu jezika“ (ГРУБОР 2009: 34, 37).

Ондашњи заступници лингвистичке парадигме у естетичкој сфери, представници тзв. „аналитичке естетике“, готово су једногласно наступили са захтевом да се преиспитају (и углавном оспоре) циљеви, стратегије и донети традиционалне естетике. Према речима њиховог главног опонента и савременика Мориса Манделбаума [Maurice Mandelbaum], свим естетичарима те оријентације заједничко је уверење „да је погрешно

давати генерализације о уметности,²²⁵ или ако се то формулише провокативније, да је погрешно покушати да се расправи шта уметност, или лепота, или естетика, или песма *суштински* јесте“ (МАНДЕЛБАУМ 1965: 219).²²⁶ Манделбаумова полемичка формулација захтева једно прецизирање: аналитички естетичари, у ствари, сматрају погрешним да се појам уметности одређује на основу традиционално појмљених суштинских (есенцијалних) карактеристика. Они тврде да се традиционалне естетике заснивају на погрешном уверењу како сва уметничка дела имају заједничке карактеристике, на основу чијег се присуства/одсуства одређује уметнички карактер било којег артефакта. Овиме се, заправо, доводи у питање употреба реалних (потпуних) дефиниција заснованих на нужним и довољним својствима.

Тако су се англо-амерички естетичари са пар деценија закашњења у односу на руске формалисте, вероватно независно од њихових резултата,²²⁷ нашли на сличном идејном становишту у вези с претензијама теоријске мисли да конципира „стабилне и статичне дефиниције“. Они су, у ствари, своје полазиште имали у Витгенштајновом учењу о „породичним сличностима“, изложеном у постхумно објављеним *Филозофским истраживањима* [*Philosophische Untersuchungen*, 1953].

²²⁵ Манделбаум се конкретно задржава на следећим текстовима аналитичких естетичара: 1) Paul Ziff, „The Task of Defining a Work of Art“, *Philosophical Review*, vol. 62 (1953); 2) Morris Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 15 (1956); 3) Charles L. Stevenson, „On 'What is a Poem'“, *Philosophical Review*, vol. 66 (1957); 4) William E. Kennick, „Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?“, *Mind*, vol. 67 (1958).

²²⁶ „In each of them one finds a conviction [...] that it is a mistake to offer generalizations concerning the arts, or, to put the matter in a more provocative manner, that it is a mistake to attempt to discuss what art, or beauty, or the aesthetic, or a poem, *essentially* is.“

²²⁷ Наука о књижевности на Западу упознала се с достигнућима руског формализма тек 1965. године, када је њихове текстове редиговао и публикувао на француском језику Цв. Тодоров (види БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 172). – Синтезу двеју одвојених традиција у свом генолошком учењу остварио је Х. Р. Јаус.

3.1. Витгенштајнове „породичне сличности“ и Вајцов „отворени појам“

Према Манделбауму, *locus classicus* или фрагмент редовно навођен/парафразираан у текстовима аналитичких естетичара јесу следећи ставови *Филозофских истраживања*:

65. [...] Umesto da navedem nešto što je zajedničko svemu onome što nazivamo jezikom, ja kažem da sve te pojave nemaju baš ništa zajedničko zbog čega za njih sve upotrebljavamo istu reč, – nego da su međusobno *srodne* na mnogo različitih načina. I zbog ove srodnosti ili zbog ovih srodnosti, mi ih sve nazivamo 'jezicima'. Pokušaću da to objasnim.

66. Posmatraj, na primer, procese koje zovemo 'igrama'. Mislim na igre za pločom, igre kartama, igre loptom, takmičarske igre itd. Šta je svima njima zajedničko? – Nemoj da kažeš: 'Nešto *mora* da im bude zajedničko, inače se ne bi zvale 'igre' – nego *pogledaj* da li je njima svima nešto zajedničko. Jer, ako ih posmatraš, nećeš doduše videti nešto što bi bilo zajedničko *svima*, ali ćeš videti sličnosti, srodnosti, i to ceo jedan niz. Kao što rekoh: nemoj da misliš, nego gledaj! – Pogledaj, na primer, igre za pločom i njihove mnogostruke srodnosti. Sada pređi na igre kartama: ovde nalaziš mnogo podudarnosti s onom prvom klasom, ali mnogo zajedničkih crta iščezava, druge se pojavljuju. Ako sada pređemo na igre loptom, ponešto zajedničko je ostalo, ali je mnogo izgubljeno. – Da li su sve one 'zabavne'? Uporedi šah sa igrom mice. S druge strane, zar svuda postoji dobijanje i gubljenje ili suparništvo među igračima. Seti se ređanja pasijansa. U igrama loptom postoji dobijanje i gubljenje, ali kada dete udara loptom o zid i ponovo je dočekuje, ova karakteristika iščezava. Pogledaj koju ulogu imaju veština i sreća. I kako je različita veština u šahu i veština u tenisu. Seti se sada igara u kolu: ovde postoji elemenat zabavljanja, ali koliko je iščezlo drugih karakterističnih osobina! I tako možemo ispitati mnogo, mnogo drugih grupa igara. Videti kako se sličnosti pojavljuju i iščezavaju.

A zaključak ovog ispitivanja glasi: vidimo jednu komplikovanu mrežu sličnosti koje se međusobno prožimaju i ukrštaju. Sličnosti u velikom i malom.

67. Ove sličnosti ja ne mogu bolje da okarakterišem nego izrazom 'porodične sličnosti', jer se isto tako prožimaju i ukrštaju sličnosti koje postoje među članovima jedne porodice: stas, crte lica, boja očiju, pol, temperamenat itd. – I ja ću reći: 'igre' obrazuju jednu porodicu.²²⁸

(ВИТГЕНШТАЈН 1969: 70–71)

²²⁸ Упркос његовој опсежности, одлучили смо се да овај одломак цитирамо у целисти, с обзиром на то да је био повод бројним полемикама и неспоразумима.

Очигледно је да Витгенштајново бављење језичким исказима („играма“) није само себи сврха (тј. не окончава се у лингвистичкој сфери) и да представља пут ка бољем сагледавању спознајних и мисаоних процеса, а тиме и ка тачном сагледавању света. Према мишљењу Небојше Грубора, филозофија лингвистичке парадигме не напушта питања и проблеме који су били постављани у оквиру онтолошке и менталистичке парадигме, већ настоји да их преосмисли и постави као језичке проблеме, не би ли тако осигурала елементарне услове филозофског дискурса (2009: 39). У том смислу, Витгенштајн је развијао разноврсне технике анализе говора и мишљења, постављајући се „као *terapeut* који 'лечи' *izvesne* или *neizvesne* карактеристичне конфузије, контрадикције и противуречности у мишљењу“ (ШУВАКОВИЋ 2009: 127).

У конкретном примеру, који је можда имао и најдалекосежније последице, Витгенштајн разматра уобичајене, а скривене и неосвешћене процедуре формирања општих појмова, указујући да се тај процес често одвија на начин који не предвиђа традиционална филозофија и логика. Дакле, општи појмови често не представљају скуп заједничких и ексклузивних карактеристика одређене групе предмета, па самим тим не могу бити дефинисани на основу нужних и довољних услова. Уместо есенцијалних карактеристика на делу је, заправо, „komplikovana mreža sličnosti koje se međusobno prožimaju i ukrštaju“ на непостојан и крајње непредвидљив начин.

Следећи корак, имплементацију Витгенштајновог учења о породичним сличностима на подручје естетике (и књижевности) предузео је амерички естетичар Морис Вајц [Morris Weitz] својим чланком „Улога теорије у естетици“ [„The Role of Theory in Aesthetics“, 1956], непосредно доводећи у питање традиционалне естетичке и генолошке концептуализације. Вајц најпре показује да је и „уметност“ (налик Витгенштајновим „играма“) појам са врло разноврсним употребним контекстима, укључен у различите врсте „језичких игара“, те да се често односи и на врло различите ентитете. Због тога и формулише антиуниверзалистички став, по којем главна погрешка традиционалне естетике лежи у претпоставци да појам „уметност“ подлеже могућности „реалног или каквог другог истинитосног дефинисања“ (1956: 28). Наводећи бројне дефиниције уметности с пореклом у различитим естетичким школама (формалистичкој, емоционалистичкој, интуиционистичкој, органицистичкој, волунтаристичкој), указује на ограничен домет и валидност свих ових одређења, заснованих на есенцијалним

обележјима уметности, јер „уметност, као што то логика овог појма показује, не поседује скуп нужних и довољних карактеристика“ (28). Наиме, најчешће је реч о (неутемељеном) генерализујућем покрету који води од појединачних уметности ка општем појму уметности, тј. о уопштењима „specifičnih i pojedinačnih aspekata pojedinih umetnosti, pojedinih psiholoških, socijalnih ili tehničkih zamisli“ (ШУВАКОВИЋ 2009: 134–135).²²⁹ Због тога Вајц „уметност“ (баш као и Витгенштајнову „игру“) одређује као „отворен појам“, што ће рећи, као концепт чији су услови употребе „променљиви и поправљиви“. Наиме, појам је отворен „ако је замислива/остварена ситуација/случај који захтева неку врсту наше одлуке да ли проширити употребу појма, не би ли се обухватио тај случај, или затворити стари појам, те измислити нови, којим би се третирао нови случај и његова нова карактеристика“²³⁰ (ВАЈЦ 1956: 31).

Занимљива је егземпларна ситуација коју наводи Вајц: типичан случај недоумице да ли појам треба проширити или затворити јесте сусрет с уистину новим уметничким делом, тачније – с романом. Свако такво дело које мање-више изневерава читалачка очекивања у вези с одређеним жанром, испоставља захтев да ли то дело треба уврстити у дати жанровски оквир. Оно што се тада догађа није „чињенична анализа у вези с нужним и довољним карактеристикама, већ одлука да ли је испитивано дело у одређеним аспектима слично с другим делима која су већ названа ’романима’ и која представљају јемца за проширење концепта, не би ли се обухватио нови случај“²³¹ (31–32).

²²⁹ Испоставља се, тако, да је структуралистички зазор од „исцрпног разматрања свих видова једне појаве“ био, заправо, стратешки маневар којим је омогућено формулисање реалних дефиниција, а тиме и обезбеђена логичка кохеренција генолошких концептуализација. Исто тако, што је појам мање обухватан (постављен ниже на вертикалној оси категоризације), утолико је мања могућност искривања „неподобних случајева“, тј. предмета који би довели у питање дату концептуализацију. Управо је то основни разлог због којег се Д. Чирико одлучио да дефинише путописну супспецију („путописни наратив“), а не путопис уопште.

²³⁰ „A concept is open if its conditions of application are emendable and corrigible; i.e., if a situation or case can be imagined or secured which would call for some sort of *decision* on our part to extend the use of the concept to cover this, or to close the concept and invent a new one to deal with the new case and its new property.

²³¹ „[W]hat is at stake is no factual analysis concerning necessary and sufficient properties but a decision as to whether the work under examination is similar in certain respects to other works [pp. 31-32], already called ’novels’, and consequently warrants the extension of the concept to cover the new case.“

Вајцов пример указује на два момента од посебне важности за наше проучавање: 1) дијахронијска нестабилност естетичких, па и генолошких појмова (о којој су говорили још формалисти) потиче од „експанзивног, авантуристичког карактера уметности“ који чини немогућим да се издвоји (осигура) било какав скуп нужних и довољних карактеристика; 2) историјска кодификација жанрова не задовољава принцип логичке кохеренције, јер се заснива на компликованој мрежи сличности, које се међусобно прожимају и укрштају. Из наведених разлога већину генолошких појмова (као потпојмове концепта уметности) треба третирати као отворене појмове, организоване по принципу породичних сличности.²³²

Витгенштајнова доктрина о породичним сличностима и Вајцови отворени појмови имају изразито превратни смисао, јер раскидају с вишевековном филозофском и сцијентистичком традицијом аристотеловске категоризације. Иако су поменуте концепције биле врло брзо прихваћене, те даље развијане и примењиване у другим областима хуманистике (психологија, лингвистика, наука о књижевности), поводом ових решења ни до данас није успостављен беспоговорни консензус у научној заједници. Иако се негативне реакције, углавном, свODE на веру у аксиоматско важење реалних дефиниција и валидност нужних и довољних карактеристика,²³³ неке од противаргументата би, ипак, требало размотрити. Задржаћемо се на ставовима М. Манделбаума, Николаса Мутафакиса [Nicholas J. Moutafakis] и Марије Рајхер [Maria Reicher].²³⁴

Критичке примедбе М. Манделбаума, савременика аналитичких естетичара, усмерене су како на учење о породичним сличностима, тако и на естетичку примену ове теорије. У првом случају, он проблематизује сâм појам породичних сличности, указујући

²³² Своје учење о „отвореним појмовима“ амерички естетичар ће накнадно продубити у монографији *Отварање ума [The Opening Mind. A Philosophical Study of Humanistic Concepts]*, University of Chicago Press, 1977], а ова ће теоретичару књижевности Јурију Марголину послужити као основа за проучавање „неодређених критичких појмова“ у које ће, наравно, уврстити и генолошке концепте (МАРГОЛИН 1981).

²³³ Витгенштајн је управо потенцирао да се не треба држати оваквих аксиоматских уверења: „Nemoj da kažeš: 'Nešto mora da im bude zajedničko, inače se ne bi zvale 'igre' – nego pogledaj da li je njima svima nešto zajedničko.“

²³⁴ Теоријским замеркама које је изрекао Д. Фишелов, с обзиром на то да се тичу искључиво генолошке примене ових појмова, посветићемо више пажње у потоњем одељку овог поглавља: „Генолошке импликације“.

да осим сличности у физиогномици (стас, црте лица, боја очију), мора постојати још један битан фактор не би ли сличности заиста биле „породичне“ – а то је „постојање генетске везе“ (МАНДЕЛБАУМ 1965: 220–221).²³⁵ Овиме, у ствари, жели да се истакне да осим појавних (манифестних) карактеристика, које не морају бити заједничке свим члановима једне категорије (као што то нису физиогноматске сличности), треба трагати за оним заједничким особинама које се не манифестују јасно и које припадају дубинској равни (налик генетској повезаности). Међутим, овај став осим аксиоматске вере да појмови морају бити засновани на нужним и довољним карактеристикама, не садржи у суштини никакав позитивни доказ. Друга Манделбаумова примедба, која се тиче Вајцовог учења, чини се сасвим неприхватљивом: он не види никакву закониту везу између, како то Вајц формулише, *експанзивног, авантуристичког карактера уметности и отворености концепата* који се односе на уметничке феномене. Манделбаум тврди да „Вајц није доказао да свака иновација у инстанцама на које примењујемо одређени термин укључују и растезање конотација датог термина“ (МАНДЕЛБАУМ 1965: 226). Међутим, 1) јасно је да Вајц ни не тврди да свака иновација подразумева преосмишљавање (проширење) концепта, 2) док Манделбаум, с друге стране, и не узима у разматрање какав су стварни учинак имале тзв. „радикално нове уметничке форме“.²³⁶

Иако и Н. Мутафакис полази од претпоставке да ни учење о породичним сличностима нити Вајцова доктрина о отвореним појмовима нису неопходни и прихватљиви филозофски (естетички) закључци, главнина његових критичких запажања

²³⁵ Ни међу противницима учења о породичним сличностима нема међусобне сагласности. На пример, Н. Мутафакис се не осврће критички само на учење Л. Витгенштајна и М. Вајца, већ изриче замерке и на Манделбаумов приступ, као и на Манделбаумову критику учења претходне двојице. Мутафакис упозорава да се појам „породичних сличности“, пре свега, тиче функција дискурса, те да је употребљен аналошки (метафорички), услед чега је Манделбаумово посезање за појмом „генетске везе“ беспредметно (МУТАФАКИС 1976: 164–165). Овај филозоф, међутим, пренебрегава чињеницу да је и Манделбаумова употреба концепта „генетске везе“ у једнакој мери аналошка.

²³⁶ На пример, Манделбаум показује како тематске иновације не морају утицати на реконцептуализацију фигуративног сликарства или како проналазак камере не мора битије променити дефиницију уметности. Међутим, не осврће се на случајеве из историје уметности који недвосмислено иду Вајцу у прилог. На пример, како је појава апстрактног сликарства деловала на реконцептуализацију сликарства уопште, како је Дишанов *ready-made* утицао на редефинисање појма уметности/уметничког дела, како је појава песме у прози преосмислила појам песме.

тиче се Вајцовог начина имплементације Витгенштајнових идеја. Кључна Мутафакисова примедба односи се на то да Вајц, према његовом мишљењу, не успева да пружи убедљиве аргументе због чега би породичне сличности биле својствене управо естетичком дискурсу, чинивши га тако јединственим. Ова замерка мора се одбацити као нетачна, јер Вајц експлицитно тврди да су породичне сличности обележје „емпиријско-дескриптивних појмова“, који стога не морају бити ексклузивна својина естетике,²³⁷ док су нужни и довољни услови обележје „затворених појмова“, „појмова конструисаних и у потпуности дефинисаних“, присутних искључиво у математици и логици (ВАЈЦ 1956: 31). Тачније, Вајц сматра да су отворени појмови, засновани на породичним сличностима, карактеристични управо за емпиријско-дескриптивну врсту сазнања, док су затворени појмови, дефинисани нужним и довољним условима, карактеристични за математичко-логички тип спознаје.

Најзад, М. Рајхер изриче најозбиљније и најоснованије замерке учењу о породичним сличностима. Примедбе се могу свести на два основна става: 1) уколико се појмови не формирају на основу нужних и довољних карактеристика, замислива је ситуација у којој ће истим појмовним оквиром бити обухваћени и предмети без иједне заједничке карактеристике; 2) ако се и приликом селекције породичних сличности мора водити рачуна о томе да то буду тзв. „релевантна својства“ с обзиром на концептуални оквир,²³⁸ не враћамо ли се тиме поново суштинским дефиницијама које Вајцово учење декларативно одбацује (види ГРУБОР 2009: 44).

²³⁷ Већи део Мутафакисових запажања могу се оквалификовати као начелни „неспоразум“ с филозофском оријентацијом лингвистичке парадигме. „Језички преокрет“ не подразумева истраживачко заустављање у језичкој равни, а Мутафакис, чини се, аналитичку филозофију погрешно идентификује с номинализмом. Због тога он и види Вајцов текст као заокупљеност специфичностима естетичког дискурса, а не општим проблемима концептуализације. На основу таквог становишта Мутафакис и замера Вајцу што прави „евидентан заокрет од говора о естетичком дискурсу на говор о самим естетичким објектима“ [„evident shifting from talk about aesthetic discourse to talk of aesthetic objects themselves“] (1976: 181).

²³⁸ Ово је управо супротно помињаној Тињановљевој претпоставци о дијахронијском континуитету жанра који се успоставља на основу секундарних карактеристика.

Накнадну потврду Витгенштајн–Вајцових ставова, као и успешно разрешење неких од наведених недоумица донеће даља разрада ставова аналитичких филозофа, остварена у експерименталним истраживањима у оквиру когнитивне психологије.

3.2. Теорија прототипске категоризације

Током седамдесетих и осамдесетих година XX века у хуманистичком контексту ширем од филозофског дошло је до озбиљног оспоравања и преиспитивања начела класичне аристотеловске категоризације, пре свега због нарастајућих емпиријских доказа да се реални когнитивни процеси одвијају другачије у односу на оно што предвиђа класична хуманистичка традиција.

Уз пионирске увиде лингвисте Вилијама Лабова [William Labov], незаобилазно место у том процесу имају радови из области когнитивне психологије, које је са сарадницима предузела Еленор Рош, радећи на теорији „прототипске категоризације“. Важно полазиште и инспиративни подстицај за своју теорију Рошова је имала управо у Витгенштајновом учењу [„Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories“, 1975]: у низу експерименталних истраживања она је настојала да емпиријски провери помињану филозофску хипотезу, дошавши до конкретних резултата који су упућивали на то да породичне сличности представљају реалну алтернативу категоријалним атрибутима:

Постоји укореења традиција мишљења у филозофији и психологији која претпоставља да предмети могу успостављати категоријалне односе с другима искључиво на основу поседовања заједничких критеријалних атрибута. Ово истраживање јесте емпиријска потврда Витгенштајнове тврдње (1953) да формални критеријуми нису ни логички ни психолошки неопходни, а да се категоријални односи

унутар оних категорија, које изгледа не поседују критеријалне атрибуте, [...] могу разумети на основу начела породичне сличности.²³⁹

(РОШ, МЕРВИС 1975: 604)

Прецизније речено, експерименти су показали приликом испитивања тзв. „надређених категорија“ (постављених високо на вертикалној оси категоризације) да испитаници нису могли навести заједничке карактеристике свим члановима датих категорија у шест од понуђених двадесет случајева, иако су показивали изричито уверење „да је много атрибута заједничко свим члановима категорије“ (РОШ, МЕРВИС 1975: 582–583). Очигледно је било, дакле, да осим уврежених представа („аксиоматске вере“), није било праве емпиријске потврде начела класичне, аристотеловске категоризације.

Међутим, допринос Рошове није се састојао само у начелној потврди Витгенштајновог учења, већ и у развијању даљих, на самом почетку неслућених консеквенци учења о породичним сличностима. Компликована мрежа сличности које се међусобно прожимају и укрштају подразумева, између осталог, и то да ће различити чланови исте категорије показивати различит степен међусобне сличности, што ће бити основа за уочавање различитог нивоа њихове истакнутости или типичности. Ово је кључна поставка Рошове и биће основа за именовање њене теорије: насупротив класичном поимању по којем „све инстанце које поседују критеријалне атрибуте имају потпун и једнак степен чланства у категорији“ (тј. „сви чланови категорије треба да буду логички еквивалентни“), прототипска категоризација подразумева да се унутар једне категорије могу разликовати „прототипски чланови (најјаснији случајеви, најбољи примери дате категорије)“ и „непрототипски чланови“, који и сами показују тенденцију успостављања поретка од бољих ка горим примерима (РОШ, МЕРВИС 1975: 573–574). У поменутих истраживањима уочено је битно правило да су они чланови, који су били процењени као прототипски, показивали и највећи опсег породичних сличности с осталим члановима

²³⁹ „There is a tenacious tradition of thought in philosophy and psychology which assumes that items can bear a categorical relationship to each other only by means of the possession of common criterial attributes. The present study is an empirical confirmation of Wittgenstein's (1953) argument that formal criteria are neither a logical nor psychological necessity; the categorical relationship in categories which do not appear to possess criterial attributes [...] can be understood in terms of the principle of family resemblance.“

дате категорије, а да су притом имали најмање заједничких карактеристика с члановима других категорија. То, у ствари, значи да ће у мери „у којој предмет има заједничке атрибуте са осталим члановима категорије, утолико пре бити сматран као добар или репрезентативан члан категорије“.²⁴⁰ У наведеном чланку Рошова је још наговестила да осим породичне сличности основу за прототипичност категоријалног члана могу представљати и други фактори чија валидност није била утврђена експериментално, то су: 1) фреквенција појављивања датог члана, 2) истакнутост датог члана, која може бити остварена по више критеријума (перцептуалном, меморијском, социјалном); при чему се, ипак, инсистира на томе да је породична сличност главни фактор прототипизације.

У тексту „Прототипска и логичка класификација: два система“ [„Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems“, 1983], који припада трећој, завршној фази уобличења теорије прототипова,²⁴¹ Е. Рош ће настојати да дихотомију логичке и прототипске категоризације постави у шири контекст два типа расуђивања: 1) „расуђивања које користи логичке структуре“, и 2) „расуђивања на основу референцијалних тачака“. С обзиром на то да се први тип тиче класичне, аристотеловске категоризације, те да је описан небројано пута у приручницима логике, Рошова је сву пажњу усмерила на други тип резоновања, те на том подручју успоставила нова диференцирања и систематизације. Под референцијалном тачком Рошова подразумева модел или стимулус на основу којег се просуђују други ентитети, а разликује три типа таквог расуђивања: 1) „расуђивање на основу специфичних познатих случајева, догађаја или примера“, 2) „закључивање на основу препознатљивих референцијалних тачака унутар организованих домена“, 3) „просуђивање које користи репрезентативност, под коју

²⁴⁰ У литератури о теорији прототипова више је пута навођен следећи пример категоријалне прототипске организације: у оквиру категорије „птица“ као прототипски члан (најјаснији случај/добар пример) појављује се „црвендаћ“, а као периферни чланови „ној“ или „пингвин“.

²⁴¹ Три фазе у односу Рошове према проблему категоризације уочио је когнитивни лингвиста Џорџ Лејкоф [George Lakoff]. Сажет и информативан преглед теорије прототипова Е. Рош пружио је Душан Стаменковић у докторској дисертацији *Глаголи људског кретања у енглеском и српском језику у светлу когнитивне семантике* (СТАМЕНКОВИЋ 2013: 58–64).

спадају готово сви типови прототипске категоризације²⁴² (РОШ 1983: 73). Суштинска новост је у томе што се прототипски чланови сада сматрају еквивалентним моделима (референцијалним тачкама) за дату категорију, те да је и сами могу заступати. На крају чланка, Рошова разматра начелну дистинкцију између логичког резоновања и расуђивања на основу референцијалних тачака и долази до следећих закључака: 1) иако се други тип мишљења (тј. расуђивање на основу референцијалних тачака) уобичајено сматра логички неутемељеним, треба истаћи да и први тип (тј. логичко расуђивање) може водити подједнако погрешним закључцима, 2) први тип расуђивања је рационалан, док је други више емпиријски оријентисан.

Когнитивни лингвиста Џ. Р. Тејлор накнадно ће указати и на једну битну предност прототипске категоризације у односу на логичку – на њену флексибилност:

Прототипске категорије поседују флексибилност непознату аристотеловским категоријама, због способности да прилагоде нове, до тада непознате чињенице. Са само аристотеловским категоријама на располагању, нове чињенице би зарад сопствене категоризације често захтевале стварање нових категорија или редифинисање постојећих. С друге стране, нови ентитети и нова искуства лако могу бити припојени, можда као периферни чланови, прототипској категорији, без нужног проузроковања било којег фундаменталног реструктурирања категоријалног система [...].²⁴³

(ТЕЈЛОП 1995: 53)

²⁴² 1) „Reasoning from specific known cases, events, or examples“, 2) „inference from salient reference points within an organized domain“, 3) „judgment using representativeness, under which fall most of the prototype categorization work“. – Иако то нигде није експлицирано, на основу ове поделе изгледа као да се Рошова на крају определила да феномен прототипске категоризације првенствено веже за феномен породичних сличности.

²⁴³ „Prototype categories have a flexibility, unknown to Aristotelian categories, in being able to accommodate new, hitherto unfamiliar data. With only Aristotelian categories at our disposal, new data would often demand, for their categorization, the creation of new categories, or a redefinition of existing categories. On the other hand, new entities and new experiences can be readily associated, perhaps as peripheral members, to a prototype category, without necessarily causing any fundamental restructuring of the category system [...].“

Није тешко у случају који наводи Тејлор препознати Вајцов пример доношења одлуке о редефинисању или затварању естетичког/жанровског концепта. Чини се, заправо, да су психолошка и лингвистичка истраживања понудила решење за контроверзе које су се најпре отвориле на естетичком и књижевнонаучном пољу.

У том смислу било би целисходно одговорити на неке од примедба изречених поводом Витгенштајн-Вајцовог учења, овога пута на основу информација које је пружила теорија прототипова. 1) Манделбаумова аксиоматска вера да појмови морају бити засновани на нужним и довољним карактеристикама („критеријалним атрибутима“) није нашла своју потврду у експерименталним истраживањима; напротив, експерименти су управо потврдили супротно. 2) Прототипске категорије (које у много чему одговарају Вајцовим отвореним појмовима) су градијентне структуре, без јасних граница, а у одређеним случајевима уистину дозвољавају постојање чланова који се налазе између две категорије. Овиме је објашњива њихова већа флексибилност, односно моћ прилагођавања до тада непознатим чињеницама. 3) На Мутафакисову примедбу да не постоји разлог због чега би феномен породичних сличности био специфична карактеристика естетичког дискурса, треба истаћи да су породичне сличности и прототипска категоризација пре свега одлика „емпиријско-дескриптивног сазнања“ (М. Вајц), тј. својство претежно емиријски оријентисаног „расуђивања на основу референцијалних тачака“ (Е. Рош). 4) Примедба М. Рајхер да је замислива ситуација, у којој би истим категоријалним оквиром били обухваћени чланови без иједне заједничке карактеристике, из перспективе теорије прототипова не изгледа тако необично, с тим што се мора истаћи да је онда готово сигурно реч о тзв. „непрототипским“/„периферним“ члановима дате категорије, који по правилу нису референцијална тачка за расуђивање о датој категорији.²⁴⁴ 5) На питање М. Рајхер како издвојити „релевантна својства“ за одређену категорију, а не поистоветити их с традиционалним есенцијалним карактеристикама (нужним и довољним условима/облигаторним својствима/критеријалним атрибутима), теорија прототипова дала је недвосмислен одговор: као релевантне породичне сличности треба видети „атрибуте с

²⁴⁴ Периферни чланови категорија показују врло низак степен породичних сличности чак и са прототипским члановима. Довољно је у оквиру семантичке категорије „намештај“ упоредити чланове као што су „софа“ и „радио-апарат“ или упоредити (ако се проблем пребаци у естетичку сферу) случајеве класичне „скулптуре“ и „readymade“ експоната у оквиру Вајцове семантичке категорије „уметничко дело“.

највећом дистрибуцијом међу члановима категорије“, а експерименталним истраживањем потврђено је да управо прототипски чланови категорије поседују највише таквих атрибута.

3.3. Генолошке импликације

Уколико занемаримо Вајцове примере отворених појмова преузетих из области књижевних чињеница (роман, комедија, трагедија...); први значајан корак у правцу поетичке и генолошке примене учења аналитичке филозофије и естетике учињен је 1981. године у часопису *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, када неколицина кредибилних истраживача посеже за помињаним термилошким и/или концептуалним решењима: Мери Луиз Прат [Mary Louise Pratt], Јуриј Марголин и Мари-Лор Рајан. Треба истаћи да је приступ наведених аутора генолошким проблемима битно међусобно различит, детерминисан дивергентним истраживачким интересовањима и теоријским претензијама.

Пажња М. Л. Прат [„The Short Story – the Long and the Short of it“, 1981] усмерена је на конкретан проблем међусобног одношења и диференцирања романа и кратке приче, набрајајући осам аспеката у којима се испољавају битне различитости ова два жанра. Међутим, ово диференцирање спроведено је тек након кратког образложења Пратове шта она под (литерарним) жанром подразумева. У овом тексту се, осим уобичајеног помињања нејасности самог термина „жанр“,²⁴⁵ указује на институционални карактер жанрова, те на њихову социјалну и историјску условљеност, због чега се досадашњи вид проучавања жанрова, као трагање за „критеријумима или есенцијалним особинама“ на основу којих се недвосмислено утврђује жанровска припадност неког дела, сматра неадекватним и недовољним. Као алтернативу или макар као допуну таквом, системски оријентисаном и структуралном приступу, Пратова предлаже истраживање „неесенцијалних и оказионалних својстава“, трендова и мање јасних тенденција, „које нису заступљене код

²⁴⁵ Према мишљењу М. Л. Прат, термин „жанр“ непрецизан је због тога: 1) што упућује на појмове на различитим нивоима вертикалне осе категоризације (и фарса и комедија и драма у једнакој мери су „жанрови“), и 2) то што се формира на основу разноврсних критеријума (тематских, лингвистичких, наратолошких, рецепцијских, итд.).

свих припадника једног жанра, али су присутне у довољној мери да буду примећене²⁴⁶ (ПРАТ 1981: 176–178).

Уколико је М. Л. Прат била заокупљена конкретним генолошким проблемом, тј. диференцирањем двају жанрова, Ј. Марголин се бавио предметом општије, метакритичке природе која надилази генолошку раван [„On the 'Vagueness' of Critical Concepts“, 1981]. С полазиштем управо у Вајцовом учењу о отвореним појмовима, овај истраживач ће настојати да оствари ригорозан и систематизован преглед „нејасноће“ [„vagueness“] и „непрецизности“ [„imprecision“] књижевнокритичких концепата (предиката). Марголинов преглед семантике књижевних појмова заснован је на корелацији два значењска чиниоца: 1) на „референцијалној класи“ (врста ствари на које се дати предикат у принципу може применити) и 2) на „интензији“ (стереотипне и централне карактеристике датог предиката). Занимљиво је да су у оквиру ове систематизације генолошки концепти размештени на две различите позиције, с обзиром на различит степен њихове значењске неодређености (тј. категоријалне уопштености).

Прву групу генолошких концепата представљају прилично прецизни, двокомпонентни појмови као што су „готски роман“ или „детективска прича“, који имају добро утврђене референцијалне класе, али чији је скуп централних карактеристика начелно отворен. Наиме, поред неупитних, општеприхваћених својстава која представљају језгрено њихово значење, ови појмови евидентно поседују и сферу интензионалне неодређености, тј. скуп карактеристика око којих изостаје општа сагласност. Ови појмови су зато неизбежно полисемични, пошто поседују тзв. нужне, али не и довољне критеријалне атрибуте (МАРГОЛИН 1981: 17). За разлику од ових, други тип генолошких појмова су они које је М. Вајц окарактерисао као „вечито спорне“ [„perennially debatable“]. У питању су комплексни предикати с вишеструким референцијалним класама: „сваки такав комплексан појам у себе укључује више једноставних, логички независних

²⁴⁶ „Genre criticism has been heavily concerned with distinguishing genres from each other, with finding criterial or essential features by which a given work can unambiguously be identified as belonging to a particular genre. This system-oriented, structural approach needs to be complemented by a genre criticism that concerns itself not only with criterial features of genres, also but with nonessential and occasional ones, with characteristics that aren't relevant points of contrast with other genres, or with vaguer tendencies and trends not visible in all members of the genre, but present often enough to be noticed.“

концепата, од којих сваки има своју референцијалну класу и скуп централних карактеристика²⁴⁷ (1981: 19). Такав генолошки концепт је, на пример, „трагедија“ где нису присутна само интензионална колебања: све теорије трагедије само се делимично односе на исту врсту ствари, јер показују и значајну меру референцијалне неодређености. Због тога овакви појмови не поседују језгрено значење, већ постоје само различите групе теорија које такво значење диферентно артикулишу, а релације између таквих значења представљају пример Витгенштајновог односа породичних сличности. То, у ствари, значи да се код оваквих жанровских концепата не може успоставити сагласност ни око нужних критеријалних атрибута.

У већ помињаном тексту „Увод: о томе зашто, шта и како са жанровским таксономијама“ [„Introduction: on the Why, What and How of Generic Taxonomy“, 1981] Мари-Лор Рајан предузима општу ревизију генолошких проблема, процедура и појмова. Пре свега, супротставља се помињаним антижанровским тенденцијама у науци о књижевности и указује на то да теорија жанрова доживљава реafirмацију захваљујући проширењу својих припадности изван сфере књижевности на област свих дискурских пракси или на комуникацију уопште. Рајанова је своју метажанровску елаборацију усредредила на питања сугерисана насловом огледа: 1) истичући како теорија жанрова треба пре свега да „подржи имплицитно знање корисника жанрова“, 2) пошто жанрови, иако јесу конвенцијама одређени ентитети, са становишта истраживача представљају „нешто што постоји 'споља', у умовима припадника [једне] културе“, 3) те да начин дескрипције и класификовања жанрова зависи од тога како су жанрови као „као типови скупова“ конституисани (РАЈАН 1981: 111–113, 117–118).

За наше проучавање посебно је занимљив последњи аспект теоријског нацрта М. Рајан, где се сви жанровски појмови разврставају на три типа скупова: на „истините/лажне предикате“ [„true or false predicates“], на „нејасне предикате“ [„fuzzy predicates“] и на „појмове засноване на породичним сличностима“ [„family-resemblance notions“], наглашавајући да не постоји методолошка потреба да се сви жанрови уклопе у јединствен класификацијски модел. Први тип жанровских појмова, који се третирају као „погрешни“ или „лажни“ спрам објекта на који се односе, јесу скупови дефинисани на основу нужних

²⁴⁷ „Each such complex concept fully subsumes several simpler, logically independent concepts, each with its own reference class and set of central features.“

и довољних услова с прецизно повученим границама између чланова датог скупа и елемената који му не припадају. Као такве генолошке концепте, за које постоји готово беспоговорна сагласност припадника једне културе, Рајанова сагледава „практичне жанрове“ [„practical genres“] као што су закон, реклама, рецепт; а од литерарних жанрова ту убраја само оне засноване на формалном критеријуму: нпр. сонет, хаику... (1981: 118) Други тип жанровских појмова су они које логичари одређују као „нејасне предикате“, чија је „истинитост“/„лажност“ релативна у односу на одређене стандарде, због чега је и сама предмет степеновања: унутар овако конституисаног скупа могуће је разликовати више и мање типичне чланове. Код ових концепата неће бити спорења око саме дефиниције жанра, али ће одуство консензуса бити приметно приликом одређивања припадности неког текста одређеном жанровском оквиру: на пример, и када се успостави сагласност у вези са дефиницијом трагедије, врло је могуће да ће консензус изостати код процене да ли одређени позоришни комад јесте трагедија. Према њеном мишљењу, у такве жанрове спадају они који треба да произведу одређену врсту емоције или, пак, они који утеловљују одређени дух или „Weltanschauung“. Као пример генолошке концепције засноване на такав начин наводи Штајгерово промишљање класичне родовске тријаде (1981: 118–119). Најзад, као трећи тип скупова издвојени су жанрови засновани на породичним сличностима, тј. на групи карактеристика од којих су само неке заступљене код појединих чланова датог жанра. И овога пута било би могуће разликовати типичније и мање типичне чланове, али сада би то била разноврсна, квалитативна диференцирања а не само разлике у степену остварене дуж једне димензије. Иако се у овом чланку нигде експлицитно не помињу истраживања Еленор Рош, евидентна је паралела између начела прототипске категоризације и начина на који, према мишљењу Рајанове, функционишу жанрови утемељени на породичним сличностима:

Овај приступ позива нас да промислимо жанрове као клубове који својим члановима постављају извесне услове за чланство, али толеришу као квазичланове оне појединце који испуњавају само нешто од постављених захтева и који изгледа да не припадају нити једном другом клубу. Уколико ови квазичланови бивају све бројнији, услови за приступ клубу могу се модификовати тако да и они сами могу постати пуноправни

чланови. Ипак, чланови, који су једном примљени у клуб, остају чланови, чак и ако не задовољавају правила за пријем.²⁴⁸

(РАЈАН 1981: 118)

Наиме, у пуноправним члановима и квазичлановима није тешко препознати прототипске и периферне чланове из теорије прототипова Е. Рош. Осим тога, и Рајанова указује на флексибилност оваквог генолошког модела, који је „примерен за употребу на жанровима који еволуирају у времену“.²⁴⁹

Десетак година касније употреба Витгенштајновог појма породичних сличности у оквиру генолошких проучавања била је сматрана „доминантним трендом у модерној критичкој теорији с циљем да се успостави филозофска основа за флексибилан и динамички приступ литерарним жанровима“ (ФИШЕЛОВ 1991: 123), иако се не може рећи да је овај модел стекао статус труизма у оквиру науке о књижевности, нити да је имао значајнијег одазива у практичном решавању генолошких проблема.²⁵⁰

То потврђује и чињеница да управо Давид Фишелов, аутор који концепту породичних сличности додељује статус „доминантног тренда“ у генологији, настоји да ову идејну струју преиспита и значајно је преосмисли [„Genre theory and family resemblance – revisited“, 1991]. Фишелов указује на два могућа начина апликације Витгенштајновог појма у књижевности: 1) на приступ који ће читаву литературу посматрати као скуп „језичких игара“ (жанрова) које не би морале да имају било шта међу

²⁴⁸ „This approach invites us to think of genres as clubs imposing a certain number of conditions for membership, but tolerating as quasi-members those individuals who can fulfill only some of the requirements, and who do not seem to fit into any other club. As these quasi-members become more numerous, the conditions for admission may be modified, so that they, too, will become full members. Once admitted to the club, however, a member remains a member, even if he cannot satisfy the new rules of admission.“

²⁴⁹ У жанрове засноване на породичним сличностима Рајанова убраја и неке од жанрова које су њени претходници видели као прилично стабилне/затворене жанровске појмове: кратку причу, научну фантастику, детективски роман или роман уопште. – Занимљиво је да би, према нашим увидима, путопис због морфолошке хетерогености ишао у трећи „тип скупова“, у жанрове засноване на породичним сличностима, али би због скаларне природе неких од својих битних карактеристика (нефикционалност) имао и обележја тзв. „нејасних предиката“.

²⁵⁰ Теорија прототипова је, чини се, произвела далекосежније последице у когнитивној лингвистици него ли у когнитивној поезици.

собом заједничко, и 2) на модел по којем ће сами жанрови бити обједињујућа сфера разноврсних типова „језичких игара“ (текстова) међу којима би се успостављала компликована мрежа породичних сличности. Први приступ, према Фишеловљевом мишљењу, заснован је на аналогiji између „књижевности“ и „игре“, а други на аналогiji између „жанра“ и „породице“ (1991: 125). Иако је други од ових модела постао доминантан правац промишљања и примене идеја аналитичке филозофије у књижевности, израелски генолог први модел очигледно сматра и утемељенијим и правовернијим модусом апликације:²⁵¹ због тога он приступе М. Вајца „роману“ и Роберта Елиота [Robert Elliot] „сатири“ проглашава радикално-редуктивном применама породичних сличности, обнављајући, у ствари, Манделбаумов аксиоматски став о потреби постојања нужних критеријалних атрибута за конституисање категорије, у овом случају за формирање жанровског концепта.²⁵²

Ово генолошко учење, иако декларативно подржава теорију прототипова Е. Рош, не значи само враћање на Манделбаумове ставове, већ представља вишеструки корак уназад. На пример, Фишелов враћа у оптицај и Манделбаумову концепцију „генетске везе“, али не више као метафору за заједничке особине категоријалних чланова које се налазе на дубинској равни, не манифестујући се на очигледан начин. Тачније, Фишелов „генетску везу“ третира прилично дословно и конкретно као „заједничко порекло“ [„common ancestry“] припадника истог жанра, позивајући се на истраживања пасторале Пола Алперса [Paul Alpers] (АЛПЕРС 1982). Реч је, заправо, о „заједничком претку“

²⁵¹ Два модела о којима говори Фишелов не морају се сматрати инкомпатибилним: напротив, реч је о једном истом моделу категоризације примењеном на две различите категоријалне равни.

²⁵² Помало парадоксално, Фишелов одбацује „радикално-редуктивну“ варијанту примене Витгенштајнових идеја, прихватајући при томе теорију прототипова Еленор Рош. С једне стране, он сматра да концепција породичних сличности у интерпретацији аналитичких естетичара у потпуности одбацује било какву могућност постојања нужних критеријалних атрибута (премда Вајц говори и о „затвореним жанровским појмовима“), док, с друге стране, пренебрегава експерименталне доказе да се значењске категорије често формирају и без постојања нужних семантичких карактеристика (што је била и једна од полазних претпоставки у истраживањима Рошове). Због тога он и може навести „прозни модус излагања“ као нужни критеријум за дефинисање „романа“, а да примере Пушкиновог *Евгенија Оњегина* или *Голден Гејта* [The Golden Gate, 1986] Викрама Сета третира као „маркантне случајеве“. У ствари, изгледа као да Д. Фишелов не само да значајно реинтерпретира учење о породичним сличностима (као и теорију прототипова), већ да то чини и са постулатима класичне, аристотеловске категоризације.

[„common ancestor“] којег деле сви пасторални текстови (у питању је Теокрит), без обзира на непостојање очигледних литерарних конвенција које би биле заједничке свим текстовима унутар овог жанра. Развијајући концепцију „породичних сличности“ и надограђујући је сопственим доприносом у виду идеје о „заједничком пореклу“, Фишелов ће и сâм понудити више концептуалних метафора: „оца-оснивача“ жанра, „генеалошку линију“ жанра, жанровско „породично стабло“, и сл. Међутим, упркос неким занимљивим запажањима у потоњим радовима овог теоретичара, која се тичу првенствено генезе жанрова, мора се истаћи да је његова генолошка концепција далеко редуktivнија (па и регресивна) у односу на теоријско становиште које реинтерпретира, одстрањујући из учења о породичним сличностима и из теорије прототипова њихов прави хеуристички допринос.

Главни недостатак Фишеловљеве концепције је у томе што се генеза текста третира као критеријум жанровске припадности, а тиме и као основа генолошке концептуализације; иако је евидентно да постоје комплексни генолошки појмови који упућују на генолошке објекте с дивергентним путевима генезе. На пример, Жоан-Пау Рубијес управо путничку књижевност третира као *жанр жанрова*, тј. „као колекцију међусобно повезаних жанрова који су често имали различито порекло и сврхе“ [„as a collection of related genres which had often distinct sources and purposes“], упућујући на разноврсне путничко-писатељске праксе које су на крају резултовале јединственим, иако прилично разуђеним жанровским оквиром (РУБИЈЕС 2000: 10). Према Рубијесовом историјском прегледу, могу се издвојити макар две главне генеалошке линије путописног жанра: прва, средњовековна која је утемељена на „важности религиозног путовања у друштвима пре модерног доба“ и друга, на самом почетку модерног доба, где се у средишту налази тзв. „секуларизовани посматрач посвећен развоју здраворазмских дескрипција“ – политички амбасадор или трговац (2000: 20–21).²⁵³

На крају, обратићемо пажњу и на пример практичне употребе теорије прототипова у генологији. Рецимо, Хауард Мансинг [Howard Mancing] је настојао покаже како

²⁵³ Сличне, раздвојене линије генезе путопис показује и у српској књижевности: у XVIII веку јављају се код нас путописни текстови који тематски инклинирају различитим путничким обрасцима („културама путовања“) – религиозном и едукативном путовању и имају порекло у диферентним књижевним традицијама, па чак и цивилизацијским сферама (источнохришћанској и западноевропској).

Сервантесов прозни опус сагледан из перспективе „модерне когнитивне науке“, тј. теоријских концепција Е. Рош и Џорџа Лејкофа, изгледа сасвим другачије у односу на то како се уобичајено перципира у традиционалној хиспанистици [„Prototypes of Genre in Cervantes' *Novelas ejemplares*“, 2000]. Ова констатација тиче се Сервантесових *Узорних новела* [*Novelas ejemplares*, 1813], збирке чији су текстови редовно били одвајани у две апсолутно различите и непомирљиве категорије, што је потом служило као основа за критичке конструкције о „два Сервантеса“ и о „естетичкој амбису“ у новелистичком опусу овог аутора.

Иако ни Мансинг не пориче постојање различитих приповедних модела у Сервантесовој новелистици, он упозорава на потешкоће за њихово јасно и доследно разграничење. Осим новела које су биле традиционално детерминисане као „идеалистичке“ (или „романсе“) и новела које су биле одређиване као „реалистичке“, евидентно је да одређени Сервантесови текстови комбинују карактеристике и једних и других: пре свега, реч је о новелама „Циганчица“ [„La gitanilla“] и „Славна судопера“ [„La ilustre fregona“],²⁵⁴ које отпочињу на начин реалистичких новела („са радњом смештеном у цигански и пикарески свет“) а завршавају се као идеалистичке „романсе“ („срећним венчањем лепих младих протагониста“). На основу хибридног карактера наведених новела може се извести закључак о суспензији логичког „закона искључења трећег“, те да жанровски скупови (два новелистичка модела) у овом случају не представљају затворене и непропустиве категорије (МАНСИНГ 2000: 128, 138).

Мансинг је склон томе да новелистички опус Мигела де Сервантеса види као организован око два различита прототипа са читавим низом прелазних облика између њих. Користећи се поставкама Џ. Лејкофа, он прототипове не изједначава са било којим од чланова дате (жанровске) категорије, већ их сагледава као „идеални когнитивни модел“ [„idealized cognitive model“], који је реално вариран од једног до другог конкретног случаја. Прототип, тј. идеални когнитивни модел за Сервантесове идеалистичке новеле пронађен је у Бахтиновој дескрипцији „antičkog/grčkog romana“ [код Мансинга „Greek romance“] (БАХТИН 1989: 196–223), док су као прототип за реалистичке новеле искоришћени жанровска дефиниција и опис романа које је понудио Волтер Л. Рид [Walter

²⁵⁴ За наслове Сервантесових новела коришћен је превод Хајима Алкалаја и Душка Вртунског.

L. Reed].²⁵⁵ Уместо јасних граница, жанровске категорије имају радијалну структуру у виду низа концентричних кругова који се шире око прототипа.²⁵⁶ на пример, у категорији идеалистичких новела најближе у односу на центар (прототип) позиционирани су текстови „Широкогруди љубавник“ [„El amante liberal“] и „Енглеска Шпањолка“ [„La española inglesa“]; у новелама „Две девојке“ [„Las dos doncellas“] и „Госпођа Корнелија“ [„La señora Cornelia“] изостају неки битне карактеристике прототипа, тј. античког љубавног романа (бродолом, пирати, падање у ропство...), па су оне и нешто удаљеније од њега; док је новела „Снага крви“ [„La fuerza de la sangre“] на основу сличних параметара размештена још даље од средишта категорије. Исти тип унутрашње организације показује и друга скупина Сервантесових новела: од оних најближих центру, преко медијалних, до периферних (МАНСИНГ 2000: 135–138). У ствари, рубне чланове у обема категоријама представљају поменуте две хибридне новеле („Циганчица“ и „Славна судопера“), које се налазе на пресецима периферних кружница двеју категорија (Види слику 1).

Осим тога, Мансинг на једнак начин приступа и жанру пикареског романа, показујући валидност теорије прототипова и у овом генолошком случају. Његова опредељеност за прототипски жанровски модел је потпуна и консеквентна:

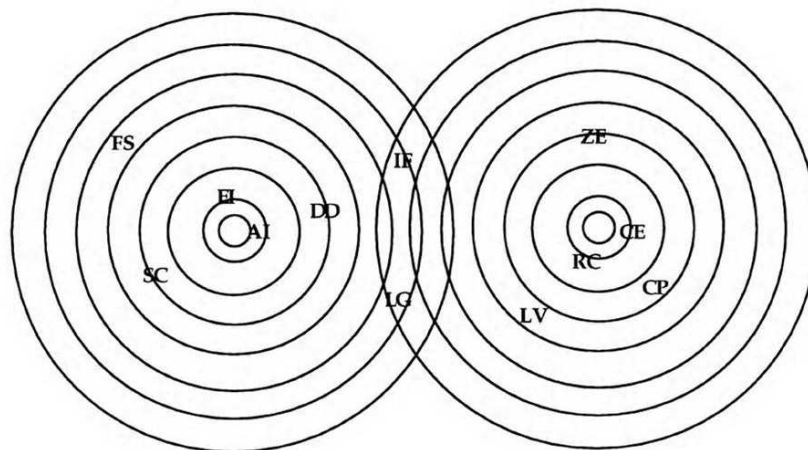
Поента је у томе да можемо перципирати далеко детаљнију, суптилнију различитост, заједно са јединственошћу, ако користимо прототипске жанровске моделе и градирану континуум него ли ако говоримо о категоријалним групама. Чак и када истраживачи настоје да покажу како постоје извесне разлике међу новелама једне или друге групе, они ипак показују тенденцију, имплицитну или експлицитну, да истакну категоријалну сличност и једнообразност, пре него ли разноврсност. Они виде линије, које су сами артифицијелно повукли између категорија, као стварно постојеће

²⁵⁵ Овиме се враћамо Тодоровљевом виђењу жанрова као метадискурских концепата. Ипак, разлика између структуралистичке и когнитивне теорије жанрова је велика: у потоњој метадискурсна кодификација не задобија форму реалне дефиниције, нити се жанр поима као класа са облигаторним дискурским својствима.

²⁵⁶ И Мансинг користи пример семантичке категорије „птица“, овога пута нешто модификован. У непосредној близини центра (прототипа) категорије налази се „црвендаћ“ и њему сличне птице („вбрацац“, „канаринац“ и сл.), док се нешто даље од центра налазе „кокош“, „ћурка“ и „орао“. Најдаље од центра, на самој категоријалној периферији налазе се „ему“, „ној“, „пингвин“ и „колибри“. Суштинска концепцијска промена састоји у томе што се сада не говори о „прототипским члановима“ с обзиром на то да прототип представља „идеални когнитивни модел“.

– творећи помоћу њих апсолутне подвојености. [...] Мислити помоћу бинарних опозиција, што повезује структуралистичку и постструктуралистичку мисао, није стратегија модерне когнитивне науке.²⁵⁷

(2000: 141–142)



AL „El amante liberal“ („Широкогруди љубавник“)
 EI „La española inglesa“ („Енглеска Шпањолка“)
 SC „La señora Cornelia“ („Госпођа Корнелија“)
 DD „Las dos doncellas“ („Две девојке“)
 FS „La fuerza de la sangre“ („Снага крви“)

CE „El casamiento engañoso“ („Брак на превару“)
 RC „Rinconete y Cortadillo“ („Ринконете и Кортадиљо“)
 CP „El coloquio de los perros“ („Разговор паса“)
 ZE „El celoso extremeño“ („Љубоморни Естрадаурац“)
 LV „El Licenciado Vidriera“ („Стаклени лиценцијент“)

IF „La ilustre fregona“ („Славна судопера“)
 LG „La gitanilla“ („Циганчица“)

Слика 1.

Слика 1. је преузета из:

Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, 20/2 (2000), pp. 139.

²⁵⁷ „The point is that we can perceive much more detail, subtle distinction, and uniqueness if we use prototypical generic models and a graded continuum than if we talk in terms of categorical groups. Even when scholars make attempts to show that there are some differences among *novelas* in one group or another, they still tend – implicitly if not explicitly – to stress categorical similarity and uniformity more than variety. They see the lines they have artificially drawn between categories as really existing and making absolute separations. [...] To think in terms of binary oppositions, that staple of structuralist and poststructuralist thought, is not a strategy of modern cognitive science.“

3.4. Путопис у светлу прототипске теорије жанрова

Доктрина о породичним сличностима и теорија прототипске категоризације (или макар један флексибилнији приступ жанровским појмовима) пронашли су своје следбенике и код аутора који су за свој предмет проучавања одабрали путописни жанр. Међутим, у овим написима најчешће затичемо само терминолошки рефлекс поменутих учења, без дубљег поимања или прихватања њихових епистемолошких консеквенци.

Жоан-Пау Рубијес, чијим смо се ставовима већ бавили, сматра да „путничку књижевност“ [„travel writing“] треба посматрати у њеној пуној „флексибилности, пре него ли у постојању изразито конвенционалних модела“, због чега је и одређује као „жанр жанрова“, односно, као „колекцију међусобно повезаних жанрова који су често имали различите изворе и сврхе“ [„collection of related genres which had often distinct sources and purposes“] (2000: 6). С обзиром на то да Рубијес у путничку књижевност укључује и фикционалне текстове, списак жанрова које ова колекција обухвата (или с којима интерферира) изгледа прилично хетерогено и непрегледно, јер се ту налазе: „хронике“, „историје“, „географске и космографске расправе“, „политички извештаји“, али и „витешки и пикарски романи“, „утопијска и антиутопијска литература“, „филозофска дела“... С обзиром на сву екстензивност овако схваћене путничке књижевности, Рубијесов концепт „жанра жанрова“ у највећој мери подсећа на Марголинове „комплексне предикате с вишеструким референцијалним класама“, односно на Вајцове „вечито спорне појмове“. Супротно схватањима аналитичких естетичара, овако отворен појам ипак поседује један нужни критеријални атрибут, тј. есенцијалну карактеристику:²⁵⁸ према Рубијесовом мишљењу, путовање представља „есенцијалну услов производње“ текстова унутар поменуте „колекције жанрова“. Али, како се и путовање као жанровска карактеристика код Рубијеса од случаја до случаја тиче различитих аспеката текста (генезе, структуре и

²⁵⁸ Рубијесов однос према Витгенштајновом учењу је, у ствари, амбивалентан. На пример, користи се термином „језичких игара“, дајући му нов појмовни оквир који сугерише да је „употреба језика (вербалног, литерарног, визуелног или ритуалног) увек регулисана правилима обликованим у односу на сврху и контекст“ [„use of language, whether verbal, literary, visual or ritual, is always rule-governed, purpose-relative and thus contextually conditioned“]. С друге стране, иако сâм потенцира „жанровску“ отвореност и флексибилност генолошких појмова, чини се да аргументе за ове своје ставове не црпе из Витгенштајновог учења: „I do not, however, intend to uphold (or deny) Wittgenstein’s own theory.“ (РУБИЈЕС 2000: 29. Напомена 3)

рецепције), постаје јасно да код овог проучаваоца *појам без јасно повучених граница*, чему прототипска категоризација инклинира, хипертрофира у нешто налик *појму без икаквих граница*.

Као проponent алтернативне жанровске концептуализације, који је дао непосредан допринос проучавању путописне прозе, појављује се и Мери Луиз Прат, чије смо генолошке поставке (изречене поводом односа кратке приче и романа) такође већ разматрали (ПРАТ 1981).²⁵⁹ Њен рад на пољу путописа *Имperiјалне очи: студије о путописној прози и транскултурацији* [*Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*, 1992] обележен је, у суштини, постколонијалним приступом овоме жанру и усредсређен је на феномен транскултурације, која се појављује у путописним написима унутар „зоне контакта“ [„contact zone“]. Иако је приступ М. Л. Прат примарно обележен изучавањем идеолошких аспеката путописне прозе, она се залаже за избалансиран однос који ће у једнакој мери почивати на „проучавању жанра и [на] критици идеологије“ [„study of genre and the critique of ideology“], због чега настоји да дужну пажњу посвети конвенцијама представљања које конституишу европску путописну прозу, идентификујући, тако, различите слојеве и сугеришући начине читања, с посебним фокусом на реторичкој анализи (1992: 5, 10–11). Подсетимо: Пратова у свом начелном позиционирању према генолошким питањима сматра је да је традиционални приступ, утемељен на критеријалним (или есенцијалним) карактеристикама, превазиђен и да мора бити допуњен истраживањем неесенцијалних и околионалних карактеристика, које нису заступљене код свих чланова једног жанровског скупа, али се појављују довољно фреквентно да би биле јасно истакнуте. На овим претпоставкама почива и њен аналитички приступ путопису:

Проучавање тропа неретко служи уједињавању корпуса и дефинисању жанрова у виду заједничког репертоара поступака и конвенција (а, опет, сами корпуси су ти који креирају репертоаре). Мој циљ није да дефинишем или да кодификујем. Настојала сам да искористим проучавање тропа колико зарад уједињења толико и с циљем

²⁵⁹ Истраживачки рад Пратове обележен је истовременим интересовањима за наратолошка питања и за путопис као (литерарни) жанр. Поред већ помињаних текстова, по значају треба издвојити њен критички осврт на теоријски концепт наратера Цералда Принса (ПРАТ 1982) и њен рад који се тиче односа етнографије и путописања (ПРАТ 1986).

разједињавања [диференцирања] онога што бисмо назвали реториком путописа. Нисам тежила ограничавању путописа као жанра, већ да покажем његову унутрашњу хетерогеност, као и његове интеракције са другим врстама израза.²⁶⁰

(1992: 11)

Дакле, према виђењу Пратове, жанрови су појмови који показују одређену врсту флексибилности (услед чега се противи њиховом дефинисању), па осим тежње ка јединству, заснованом на заједничким поступцима и конвенцијама, показују и тенденције ка унутрашњем диференцирању које се остварује преко околиналних својстава и кроз интеракцију са другим „врстама израза“.²⁶¹

Најзад, Мери Бејн Кембел, ауторка студије *Сведок и Други свет: егзотична европска путовања, 400–1600* [*The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400–1600*, 1988], артикулише ставове који су како термилошки тако и концептуално утемељени у Витгенштајновом учењу, с тим што нека њена оклевања и недоследности у представљају последицу увида у извесна спорна места Витгенштајновог учења.²⁶²

²⁶⁰ „The study of tropes often serves to unify corpuses and define genres in terms, for example, of shared repertoires of devices and conventions (and yet it is, of course, the corpuses that create the repertoires). My aim here, however, is not to define or codify. I have sought to use the study of tropes as much to disunify as to unify what one might call a rhetoric of travel writing. I have aimed not to circumscribe travel writing as a genre but to suggest its heterogeneity and its interactions with other kinds of expression.“

²⁶¹ Под другим „врстама знања и израза“ Пратова подразумева друге жанрове и дискурсне праксе, јер њено истраживање прати дијахронијски променљиву интеракцију и укрштање путописа са нпр. просветитељским природњачким дискурсом или са аутобиографијама америчких робова. Овим аспектом српског путописа, тј. његовим интерференцијама с другим дискурским праксама у контексту српске културе XIX века, позабавићемо се у наредном одељку нашег рада.

²⁶² Г. Мороз, чини се без јаснијих аргумената, Кембелову сврстава међу заступнике антижанровске оријентације. Према Кембелову у свом скорашњем чланку [„Travel writing and its theory“, 2002] изражава скепсу према рестриктивној употреби жанровског концепта („плитка утемељена читања“), она показује једнаку критичку дистанцу и спрам антижанровских тенденција („дубоких неутемељених читања“), залажући се за неку врсту средњег истраживачког пута налик ономе М. Ј. Прат (КЕМБЕЛ 2002: 261). Иако дијахронијско изучавање текстова претпоставља синхронијском (становиште историјске поетике становишту генологије), фреквентно појављивање лексеме „жанр“ на страницама њених радова недвосмислено показује да она не иде у ред оних истраживача који појам жанра сматрају старомодним или

Наиме, ова историчарка књижевности наглашава да њено истраживање обухвата текстове који хронолошки припадају тзв. „праисторији“ жанра, данас именованог као путопис [„travel literature“],²⁶³ јер ови списи, макар са становишта постколонијалног критичара XX века, показују „довољну меру породичне сличности“ [„close enough family resemblance“] са модерним путописом (КЕМБЕЛ 1988: 5). Према мишљењу Кембелове, временски интервал „праисторије“, од V до XVII столећа, представља период „спорог придруживања“ оних жанровских одлика на основу којих се данас нешто идентификује као путопис. С друге стране, античке (нехришћанске) путничке списе јасно одваја од овога корпуса јер не показују довољну меру породичне сличности: 1) Херодотове историје исприповедане су у трећем лицу (за разлику од путописа и водича, који су наративи у првом/другом лицу); 2) периплуси²⁶⁴ из доба Александра Великог су скоро па наративни, док Страбонови и Плинијеви списи (географија и природна историја) нису наративни уопште. Њен хронолошки преглед праисторије путописног жанра обухвата, дакле, само оне списе који показују „значајну породичну сличност с модерним жанром“ [„significant family resemblance to the modern genre“], а први такав случај представља Егеријин опис поклоничког путовања око 400. године. С друге стране, проучавање Кембелове окончава се поглављем које је посвећено Волтеру Полију [Walter Raleigh] и његовом делу *The discovery of the large, rich, and beautiful Empire of Guiana...* (1595), спису где је присутан

превазиђеним. – Осим тога, нама се чини да термин „породичне сличности“ у књизи *Сведок и други свет* представља довољан индикатор њене упознатости с Витгенштајновим учењем, док Г. Мороз појаву овог израза третира као случајну термилошку подударност, тј. као лажну синонимију.

²⁶³ Определили смо се да у овом случају термин „travel literature“ третирамо као еквивалент нашој жанровској индикацији „путопис“. Наиме, већ смо поменули да Кембелова термине „travel book“ и „travel literature“ употребљава као истозначнице, те да се они користе примарно као ознаке за текстове који тендирају нефикционалности, односно, за оне написе код којих је јасно испољена „жанровска усмереност на истину“.

²⁶⁴ У питању је грчка кованица преузета из наутичког речника („περίπλους“ са значењем „пловити око“, „опловљавати“), оригинално означавајући пловидбу помоћу брода дуж обале где ртови, увале и полуострва захтевају непрекидну промену курса. Први пут ова реч помиње се код Херодота, када грчки историчар описује страх Персијанаца приликом опловљавања Атоса. Термин се такође односи на дескрипцију таквог путовања у некој врсти наутичког приручника: најстарији, у потпуности сачуван такав рукопис датира из IV в. пре н. е. (види РОЛИНЦЕР 2003). Као небројано пута у оквиру путничке књижевности, истим термином се десигнирају и тип путничке праксе и тип списка на тој пракси заснован.

низ карактеристика савременог путописа: 1) нарација у првом лицу, 2) снажна истакнутост приповедне инстанце (интрузивност), и 3) развијена жанровска самосвест у вези с проблемима представљања другог.

Кембелова очигледно није заговорник „everithyng goes“ епистемолошке (генолошке) парадигме, мада њен ригористички став као да представља враћање на есенцијалистички приступ: ако је само пуна мера породичне сличности с модерним путописом нешто што омогућава сврставање текста у дати жанровски оквир, поставља се питање у чему је онда разлика такве сличности од традиционалног скупа нужних и довољних дефиниторних услова.²⁶⁵ Изгледа да отклон Кембелове од класичне теорије

²⁶⁵ Треба истаћи став Кембелове да би смештање модерног путописа у исти жанровски оквир с текстовима који припадају његовој праисторији представљало неку врсту извитоперавања чињеница, каквима је иначе склон „критички анахронизам“. У овој њеној тврдњи Г. Мороз проналази знакове антижанровске оријентације, док нама изгледа као да је реч о јасном сагледавању проблема за који когнитивна генологија, макар она заснована на теорији прототипова, још увек нема задовољавајући одговор. Тај проблем могао би да се формулише отприлике овако: ако на текстове с мањком релевантних жанровских обележја треба гледати као на атипичне, непрототипске чланове жанровске скупине, какав је онда статус таквих текстова када хронолошки претходе социјалној кодификацији жанра („њиховој посведочености у дискурсу о жанровима“, по Тодорову)? Да ли их једноставно треба прикључити новоформираном жанру? Да ли је оправдано говорити о путопису пре „рођења“ путописа? – Занимљив путоказ што се тиче овог проблема понудио је Дејан Милутиновић у својој дисертацији *Историјска поетика детективске приче* (2012). Пошто је модификовао трипартиту поделу генолошких предмета С. Скварчињске („генолошки термин“ → „žanr као termin“; „генолошки објекат“ → „žanr као pojava“; „генолошки појам“ → „žanr као pojam“), те реалистичку методолошку позицију Скварчињске заменио когнитивиним (концептуалистичком), Д. Милутиновић је закључио да по правилу „žanrovski pojam prethodi žanrovskoj pojavi“ (МИЛУТИНОВИЋ 2012:74). Наравно, реч је о логичком претхођењу: да би било који текст („жанровска појава“) био третиран као део одређеног жанровског скупа, потребно је најпре имати изграђен појам о датом жанру. Проблем о којем говоримо искрсава онда када жанровска појава хронолошки претходи жанровском појму из којег се логички изводи. Овим поводом Милутиновић сматра да је потребно превазићи ограничења и отклонити недостатке два супротстављена гледишта на појаву („рођење“) одређеног жанра и облике традиције који му претходе: 1) оног становишта које „nastanak žanra vezuje za trenutak stvaranja pojma o njemu“ и 2) оног које „insistira na kontinuitetu i podrazumeva da [...] je svaki žanr samo transformacija i modifikacija elemenata prisutnih u drugim žanrovima“. Решење проблема је понуђено у дистинкцији између „izolovanih elemenata“ традиције који су уграђени у дати жанр и самог жанра који „predstavlja jedinstvo više prepoznatljivih osobina“, услед чега на антецедентне списе у којима се такве изоловане особине појављују треба гледати као на „preteče“, „prethodnce“ и „prapočetke“ (2012: 248–252), или као што то Кембелова формулише као на „праисторију“

жанрова треба видети у два битна аспекта њеног рада: 1) у чињеници да не пружа тзв. реалну дефиницију жанра, него да посеже за дескрипцијом на основу које се могу реконструисати „породичне сличности“ (тематика путовања, нефикционалност као „жанровска усмереност на истину“, хибридна, „нарација у првом лицу“, дискурс о другом као чин „културалног превођења“...); и 2) у томе што своју истраживачку пажњу посвећује управо оним текстовима који се не уклапају сасвим у типичан жанровски образац. Иако се то не формулише на такав начин (јер Кембелова можда и није била упозната с теоријом прототипске категоризације), њено интересовање за текстове који иду у праисторију жанра, па и за оне који тој праисторији претходе, а који су по својим карактеристикама мање или више удаљени од модерног путописа, поклапа се са генолошком оријентацијом на истраживање непрототипских, па и периферних чланова жанровске скупине, тј. на проучавање „оказионалности“, „трендова и мање јасних тенденција“, како то формулише М. Л. Прат.

Најзад, чини се неопходним да ближе детерминишемо нашу истраживачку позицију, да појаснимо сопствене ставове поводом контроверзних и мање јасних места у оквиру прототипске теорије жанрова, те да пробамо да исте имплементирамо на одабраној истраживачкој грађи.

жанра. – Када жанровски појмови функционишу као прилично постојано јединство више препознатљивих особина (а видели смо да је то становиште Кембелове) онда је лако формулисати легитиман опсег ширења жанровског концепта на постојећу традицију: наиме, сасвим је легитимно препознавати и тражити „жанровске елементе“ у текстовима који претходе појави одређеног жанра. Али, шта урадити ако није реч само о изолованим жанровским елементим, јер прототипска жанровска теорија оставља могућност да два текста могу бити подједнако и на приближан начин удаљена од средишта жанровске категорије, а да при томе један од њих претходи појави датог жанровског концепта. Поједноставимо, постоји могућност да текст-претеча одређеног жанра по својим препознатљивим особинама буде сасвим налик неком тексту који се третира као непрототипски/периферни члан датог жанра пошто се појавио након конституисања датог жанра. Да ли ови текстови треба да имају различите статус у погледу припадности датој жанровској категорији? Са синхронијског (генолошког) становишта између њих не би требало буде било какве разлике. Да ли је дозвољено да се један жанровски концепт ретроактивно примени на текстове који му претходе? Чини се да би дијахронијско (историјскопоетичко) становиште морало да да одричан одговор. Ипак, евидентно је да се каткад и другачије поступа, па се зато, да поменемо само најпознатији пример, појам романа ретроактивно шири и на античку књижевност.

I) Ако пођемо од начелне поделе генолошких карактеризација на 1) жанровске дефиниције, које теже максималној економичности, и 2) жанровске дескрипције, које су оријентисане према садржинској исцрпности, јасно је да приступ жанровима утемељен на прототипској категоризацији треба да почива на другом од поменутих двају поступака.²⁶⁶ Први разлог је тај што се жанровски појмови не конституишу на основу логичких критеријалних карактеристика (неужних и довољних услова), већ на основу компликоване мреже сличности која постоји међу члановима дате жанровске категорије, при чему нити једна од ових сличности не мора бити заједничка свим њеним члановима.²⁶⁷ И друго, када се већ генолошка карактеризација не може остварити на максимално економичан начин, потребно је жанровску дескрипцију усмерити чак и на околине карактеристике, на трендове и тенденције који нису најзаступљенији унутар датог жанровског оквира, на непрототипске, секундарне и периферне чланове жанра, чији се статус може значајно мењати, захваљујући експанзивним и иновативним тежњама модерне уметности (књижевности). Управо таквим, атипичним путописним текстовима, члановима са саме периферије жанровске категорије, посветићемо један од наредних одељака нашег рада: разматраћемо пример путничке мистификације Ј. Вујића, путописне приповетке Вл. Ђорђевића, М. Јовановћа Морског и С. Матавуља, те комичке трансформације

²⁶⁶ М. Рајан појам жанра, тачније његову научну употребу, брани од аргумената жанровског скептицизма управо промовишући дескрипцију као пожељан модус генолошке карактеризације. Она сматра да је избор врсте генолошке карактеризације одређен нашим прагматичким односом према концепту жанра: 1) третирање жанра као „инструмента истраживања“ [„instrument of investigation“] захтева дефиницију, 2) док приступ жанру као „предмету истраживања“ [„object of investigation“] подразумева дескрипцију као вид генолошке карактеризације. Рајанова, с обзиром на начелну нејасност [„fuzziness“] жанровских појмова, ипак, сматра да само један вид бављења жанровима задовољава принципе научног сазнања: „То што жанрови не представљају врсту ентитета за које може бити дата исцрпна и дефинитивна дефиниција, не значи да они не могу представљати објекте систематичног и ригорозног знања, које може имати значајне импликације по наше разумевање људске комуникације.“ [„That genres are not the sort of entities that can be given an exhaustive and definitive definition does not mean that they cannot form the object of a systematic and rigorous branch of knowledge presenting significant implications for our understanding of human communication.“] (1981: 110, 125). И двадесетак година касније Рајанова ће сачувати сличан, подозрив однос према „непропусним“ дефиницијама као елементу научног дискурса (2006: 193).

²⁶⁷ „Kako bismo onda nekome objasnili šta je igra? Mislim da ćemo mu *igre* opisati, a opisu bismo mogli da dodamo: 'to, i slično, naziva se 'igramama'“ (ВИТГЕНШТАЈН 1969: 72).

путописног жанра (травестију/пародију) из пера Ср. Ђорђевића и Б. Нушића. Према нашем мишљењу, путописне приповетке, иако сасвим атипичне по одређеним својим карактеристикама, нису нимало проблематичне што се тиче припадности путописном жанровском оквиру, док је статус путописне мистификације и путописне травестије/пародије далеко упитнији.

II) Такође важно питање односи се на категоријални ниво жанровске дескрипције, који у великој мери утиче на садржину самог описа. Овог проблема дотицали смо се индиректно више пута у досадашњем излагању,²⁶⁸ првенствено приликом указивања на значајне разлике два схватања о принципима жанровске парцелације књижевног поља – структуралистичког и когнитивистичког.

Структуралистичко схватање о начелној арбитрарности жанрова (поистовећених с „класама текстова“), која произлази из чињенице да било која два текста могу формирати класу са заједничким карактеристикама, наишла је на отпор и самих структуралиста (ТОДОРОВ 1976: 162), док су истраживачи другачије методолошке оријентације још резолутније упозоравали да као уобичајена основа за жанровску концептуализацију неког корпуса текстова служи репертоар заједничких поступака и конвенција, при чему се обично пренебрегава чињеница да сâм одабрани корпус креира такве репертоаре (ПРАТ 1992: 11).²⁶⁹ Когнитивистичко становиште је битно другачије, полази од уверења да су жанрови као „културне специје“ контекстуално детерминисани. То, са једне стране, значи да су жанрови заиста конвенционално утврђени ентитети, јер постоји више од једног

²⁶⁸ Категоријални ниво генолошке дескрипције, па тиме и њен садржај, у овом су раду детерминисани самом формулацијом теме. Наиме, жанровски опис изгледаће другачије, тј. укључиваће различит опсег и корпус породичних сличности у зависности од тога да ли се за предмет изучавања узме „путничко писмо“, „путничка новела“, „путнички спомен“ или њима надређена категорија „путопис“. Ова, у суштини, одоцнела експликација избора предмета проучавања није могла бити размештена у приступним сегментима рада, с обзиром да је претпостављала појашњење основних начела прототипске категоризације.

²⁶⁹ Заправо, овде је реч о идиосинкратичности као „ружном“ лицу арбитрарности. Да није реч о тако реткој појави потврђује и Стоквелов [Peter Stockwell] каталог критеријума за формирање жанровских категорија: „Жанрови се могу дефинисати социјално, историјски, функционално, ауторски, политички, стилистички, *арбитрарно*, *идиосинкратично*, али и комбинацијом неких од ових начина.“ [„Genres can be defined socially, historically, functionally, authorially, politically, stylistically, arbitrarily, idiosyncratically, or by a combination of any of these.“] (2002: 28. Курзив А. К.)

начина да се подели књижевно поље услед чега и различите културе користе врло несродне жанровске системе. Али, ако се жанровима задаје статус когнитивног ентитета, нечега „што постоји у умовима чланова једне културе“ [„in the minds of the members of a culture“], као што то когнитивна поетика чини, онда су за истраживача жанрови истовремено и „нешо што постоји тамо споља“ [„something existing 'out there“], нешто задато. Из овога проистиче став когнитивне генологије да је њена основна сврха да „подржи имплицитно знање корисника жанрова“ [„to lay out the implicit knowledge of the users of genres“] (РАЈАН 1981: 112–113).

Структуралистичко начело арбитрарности тиче се како хоризонталне тако и вертикалне осе категоризације, па се отуда, према овој научној оријентацији (али и према класичној традицији), нити једном од нивоа категоризације не може приписати посебан статус.²⁷⁰ Међутим, Е. Рош је експерименталним путем дошла до битно другачијих сазнања о реалним когнитивним процесима: откривено је да постоји нешто налик привилегованом (језички и когнитивно истакнутом) нивоу категоризације, који је она именovala као „базични/основни ниво категоризације“ [„basic level of categorization“]. У питању је категоријални ниво с највећим степеном „корисности“ или „когнитивне економије“, где се остварује „максимална информација с најмање когнитивног напора“ [„maximum information with the least cognitive effort“]. Категорије на овом нивоу у односу на оне њима надређене и подређене 1) показују највећи могући број атрибута заједничких већини чланова дате категорије, а 2) поседују најмањи могући број атрибута који су заједнички члановима других категорија (РОШ 1978; ТЕЈЛОП 1995: 46–51). Шта подразумева ово начело когнитивне економије можда је најупутније илустровати једноставним примером за којим посеже П. Стоквел: „теријери“ нису толико различити у односу на „овчаре“, у коликој мери то јесу „пси“ спрам „мачака“ (2002: 31). На том нивоу људи најчешће остварују прагматичку и моторичку интеракцију са стварношћу, због чега је то и најфреквентнији ниво њеног перципирања и концептуализације. Међутим,

²⁷⁰ Чини нам се да се трагови оваквог схватања одражавају и у абритрарној референцијалној употреби термина „жанр“, који се односи на различите нивое категоризације. Наиме, овим термином упућује се, како је приметила М. Л. Праг, уопштено на поткатегорију неке више (шире) категорије: на жанр драме као поткатегорију књижевности, на жанр комедије као поткатегорију драме, на жанр фарсе као поткатегорију комедије, итд. (1981: 176)

максималну корисност и информативност основног нивоа категоризације ипак не треба асполутизовати, јер су истраживања показала да су, заправо, контексти ти који одређују „ниво апстракције на којем ће предмет бити именован, учен, наведен или очекиван“ (РОШ 1978: 42), па је због тога базични ниво категоризације најупутније одредити као „основни ниво на којем, у одсуству других специфичних разлога, људи обино говоре о реалности“ (ТЕЈЛОП 1995: 49). На пример, као сасвим лако изгледа одговорити на захтев да се нацрта столица, док би захтев да се нацрта комад намештаја изискивао додатна појашњења. У истој ситуацији нашли бисмо се када би неко тражио да опишемо своју моторичку интеракцију у односу на столицу или на комад намештаја. На питање странца како се зове то на чему седимо, тешко да бисмо одговорили речима „намештај“ или „артефакт“. Напокон, вратимо се Стоквеловом примеру, сасвим је уобичајено рећи да изводимо „пса“ у шетњу, док је крајње ексцентрично рећи то за „сисара“ (суперординирана/надређена категорија) или за „шнауцера“ (субординирана/подређена категорија).

Наравно, овде је кључно питање који је то основни ниво категоризације када је у питању диференцирање и груписање књижевних текстова, тј. која је то равна на којој се остварује најоптималнији генолошки опис уколико његови нарочити циљеви и сврха нису посебно одређени. Дакле, који је то „нулти степен“ разврставања литерарних објеката?

У својој *Когнитивној поетици* [*Cognitive Poetics. An Introduction*, 2002] П. Стоквел износи мишљење да је то равна тзв. „модус“ односно категоријални ниво на којем се формирају и користе појмови: „поезија“, „проза“, „драма“, и сл.,²⁷¹ остављајући притом могућност да ће овај његов предлог изазвати недоумице и подстаћи даљу расправу у стручној јавности. Заиста, чини се помало необичним да се за максимално користан генолошки појам прогласи концепт „прозе“ који, заправо, нивелише читав низ значајних разлика између текстова њима обухваћених (фактографија/фикција, дискурзивност/наративност, већи/мањи обим итд.), а да се заправо његов информативни капацитет своди тек

²⁷¹ Стоквел успоставља следећу хијерархију категоријалних нивоа у оквиру генолошке проблематике: 1) „модус“ (поезија, проза, драма, конверзација...); 2) „жанр“ (комедија, трагедија, готик, надреализам...); 3) „поджанр“ (комичко-херојски еп, комичка опера, ратни роман, политички мемоари...); 4) „тип“ (сонет, балада, једночинка, кратка прича), 5) „регистар“ (репортерски стил, епистографија, лиризам, наратив). Иако ова „хијерархија“ изгледа прилично дехијерархизовано (због чега показује и мањак Тодоровљеве „логичке кохеренције“), нећемо се бавити њеним подробнијим разматрањем и проблематизацијом.

на једну одлику, заступљену у тзв. вербалном аспекту дискурса. Осим тога, ако бисмо се задржали на конкретном предмету нашег проучавања, те на списима који су њему посвећени (метадискурс о жанровима) на српском језику, евидентно је да је појам „путопис“ присутан са далеко израженијом фреквенцијом у односу на суперординиране и подређене генолошке појмове („дидактичка проза/књижевност“, „путничко писмо“, „путописни оглед“, „путописна репортажа“ итд.). Ово нас наводи на помисао да би базични ниво категоризације у генолошком подручју требало, ипак, потражити на оној равни где се налазе појмови који одговарају традиционално схваћеним књижевним врстама (комедија, трагедија, роман, прича, путопис...). Најзад, и сâм Стоквел предвиђа да ће базични категоријални ниво, вероватно, бити потражен тамо где су унутар његове хијерархије размештени тзв. „жанрови“, реплицирајући таквој евентуалној интервенцији да су они културни модели, које деле књижевни критичари, експертски, те да њихово просуђивање поводом овог питања није меродавно (2002: 34), јер не одражава реално имплицитно знање корисника жанрова у датој култури. На сличном становишту је и М. Рајан, која сматра да ће различити припадници културе своју „таксономију дискурса“, тј. њен ниво апстракције, одабирати према комуникативним потребама и примерено своме степену искуства с објектима који се именују/концептуализују: „Најкориснији ниво дистинкције за књижевног критичара може обухватити класе као што су сонет, балада, химна итд., али за студента који похађа часове књижевности као део генералних захтева за стицање факултетске дипломе, модерна верзија класичне тријаде епика-лирика-драма, тачније, роман, песма и драма је више него довољна.“²⁷² (1981: 114) Закључци Рајанове су ипак нешто другачији у односу на Стоквела: она одустаје од идеје базичног нивоа генолошке категоризације и залаже се за крајње релативистички модел таксономије дискурса.

Наше становиште да се основни ниво категоризације у жанровском подручју налази на равни „књижевних врста“ такође захтева додатну аргументацију. Ако се пође од темељног става когнитивне поетике/генологије да је њен примарни задатак истраживање знања корисника жанрова, тј. жанровских компетенција припадника једне културе, онда

²⁷² „The most useful level of distinction for a literary critic may comprise classes such as sonnet, ballad, hymn, etc., but for the student who takes literature classes as part of the general requirements for a college degree, the modern version of the classical epic-lyric-dramatic triad, namely novel, poem and play, is more than sufficient.“

би свакако требало диференцирати случај нормалних/уобичајених компетенција од потпуног недостатка истих. Мишљења смо да је препознавање и класификовање литерарних текстова искључиво на нивоу „модуса“ једнако одсуству литерарних, тј. жанровских компетенција.²⁷³ Како су когнитивни модели на којима су засноване књижевне компетенције социо-културно условљени и с обзиром на то да се као носиоци ових модела појављују различите социјалне групе, могуће је обавити њихову начелну стратификацију, према сазнањима до којих је дошла социологија књижевности. Као праве носиоце жанровских компетенција требало би, заправо, узети културну групу „književno obrazovanih“, како то именује Робер Ескарпи. Њихови когнитивни модели не могу се третирати као експертски, али ова групација истовремено представља и „književni milje“ одакле се регрутује већина писаца, па и сви остали учесници књижевног живота (универзитетски наставници, историчари књижевности, књижевни критичари, издавачи): „Prosvijećene bismo mogli definirati kao osobe koje su primile intelektualno obrazovanje i estetski odgoj dovoljno visok da formiraju osobni književni sud, a koje u isto vrijeme imaju za čitanje dovoljno slobodnog vremena i raspoložu sredstvima koja im omogućuju da redovno kupuju knjige.“ (1970: 94–95) Чак и када је њихово учешће у књижевном животу сведено тек на могућност, они за разлику од „čitalaca popularnih krugova“²⁷⁴ нису искључени из књижевне игре: штавише, група образованих управо књижевне жанрове и облике намеће писцу, што их додатно квалификује као аутентичне кориснике жанрове. Дакле, наша

²⁷³ Наше непосредно искуство с „корисницима жанрова“ говори следеће: уколико се њихове компетенције протежу тек на раван модерне родовске тријаде; њен трећи члан – „драма“ се најчешће и не препознаје као посебан случај, те се, према свом вербалном регистру (проза/стихови), утапа у друга два члана. – Без истраживања под строго контролисаним условима и статистичке обраде резултата тешко је било шта поводом овога резолутно тврдити. Међутим, треба напоменути да и П. Стоквел своје хипотезе експлицитно заснива на непосредном, личном искуству. Рецимо: „For example, I have found that the 'apple/orange' magic trick does not work in Singapore or with some of my Japanese students in Britain, where one of the first fruits mentioned was 'durian' – a spiky green fruit native to south-east Asia with an overpoweringly terrible smell.“ (2002: 33)

²⁷⁴ За читаоца популарних кругова карактеристично је да му образовање омогућава интуитивни књижевни укус, али не и експлицитан и образложен суд, да му радни или животни услови читање чине тешким или неуобичајеним, те да му материјална средства онемогућавају честу или редовну куповину књига. Типични социјални представници „популарног круга“ су ситно грађанство, физички радници и земљорадници (ЕСКАРПИ 1970: 95).

претпоставка је да жанровске компетенције круга образованих, судећи по степену њиховог уобичајеног литерарног искуства, не остају само на највишем и најопштијем категоријалном нивоу књижевне генологије.

Осим тога, когнитивна лингвистика је издвојила и чисто формалне (језичке) критеријуме, на основу којих је оправдано претпоставити да категоријална равна књижевних врста представља, у ствари, ниво базичних генолошких појмова. Поред високе фреквентности појављивања базичних термина (на шта смо већ упозорили поводом „путописа“), ту је још и чињеница да су термини за појмове са основног категоријалног нивоа обично кратки и структурно једноставни, тј. мономорфемски и/или моноксемни, што идеално одговара генолошким терминима за књижевне врсте („роман“, „прича“, „комедија“, „ода“, „путопис“). Насупрот њима, термини за субординиране појмове редовно су „композите које се састоје од термина за базичне појмове и модификатора“ [„compounds consisting of the basic level term plus a modifier“], што у великој мери важи за означитеље поджанровских скупина („детективски/епистоларни роман“, „кратка/шаллива прича“, „ерудитна комедија“, „религиозна ода“, „путописна репортажа/студија“),²⁷⁵ док су термини изнад основног нивоа на неки начин девијантни, најчешће у том смислу да су „небројиви“ [„uncountable“] односно да немају облике множине, а баш је такав случај како са класичном родовском тријадом („епика-лирика-драма“), тако и са „модусима“ („проза-поезија-драма“) као Стоквеловом највишом категоријалном равни (ТЕЈЛОП 1995: 50).

Дакле, нулти степен жанровске дескрипције, који обећава највећи степен информативне ефикасности, требало би да се остварује на категоријалној равни традиционалних књижевних врста. Опис на нижем, субординираном нивоу (нивоу поджанрова/супспеција) представља, наравно, легитиман истраживачки задатак, али ће сасвим сигурно обухватити и оне атрибуте који су предмет/подручје интерференције са другим жанровским скупинама. На пример, ако је потребно издвојити препознатљиве

²⁷⁵ Једна, на први поглед незнатна аномалија може упућивати на особеност путописа као жанра, тј. на специфичност имплицитних представа о њему. Чињеница је да се само у случају путописа (у оквиру одабраних примера) термин за базични појам на субординираном нивоу трансформише у квалификатор, а исту појаву могуће је уочити и у другим језицима. Овај проблем своје решење очигледно захтева у међусобној сарадњи поетике и лингвистике когнитивистичке оријентације.

атрибуте путописног жанра, онда је већа вероватноћа да ће то бити остварено приликом дескрипције „путописа“ уопште, него ли описом „путописног наратива“.

III) Преостаје још један важан проблем за разматрање – природа жанровских прототипова и процедуре њиховог препознавања/издвајања.

Наиме, у различитим когнитивним учењима постојала је дилема, сада углавном разрешена, да ли под прототиповима треба разумети конкретне чланове одређених категорија или „апстракције просечног представника категорије“ (СТАМЕНКОВИЋ 2013: 64). Такво концепцијско оклевање, тачније, кретање од првог ка другом мишљењу, видно је и радovima Е. Рош као утемељивача теорије прототипске категоризације.

У раним њеним текстовима, непосредно подстакнутим Витгенштајновом филозофском доктрином, чини се да Рошова као прототипове види конкретне чланове дате категорије који могу послужити као њени најбољи примери и најјаснији случајеви:

Ово истраживање показало је да обликовање прототипова унутар категорија није арбитарно. Што је *прототипскији члан категорије*, утолито има више заједничких атрибута с другим члановима исте категорије, а мање заједничких атрибута с контрастним категоријама. Стога, чини се да су *прототипови само они чланови категорије* који у највећој мери одражавају редувантну структуру категорије као целине.²⁷⁶

(РОШ, МЕРВИС 1975: 602. Курзив А. К.)

Судећи према наведеној формулацији, прототипове је требало видети као најрепрезентативније чланове неке категорије или, како то именује Џ. Р. Тејлор, као „појединачне артефакте“ у функцији „централних чланова“ категорије (1995: 59).

Када је у питању предмет нашег проучавања, то би значило да као прототипове треба третирати конкретне текстове који на најбољи могући начин (најпоптуније) репрезентују одређени жанровски појам. За објашњење жанровских појмова, па и путописа, онда би било сасвим умесно и довољно описати изоловани (репрезентативни)

²⁷⁶ „The present study has shown that formation of prototypes of categories appears to be likewise nonarbitrary. The more prototypical a category member, the more attributes it has in common with other members of the category and the less attributes in common with contrasting categories. Thus, prototypes appear to be just those members of the category which most reflect the redundancy structure of the category as a whole.“

текст и испратити га демонстративним исказом: „то и слично назива се путописом“. Међутим, јасно је да овакво поимање и третирање конкретних књижевних текстова као жанровских прототипова производи више проблема и потешкоћа, него ли што их разрешава. Пре свега, ту је труизам да не постоји текст који би био потпуно оваплоћење жанровских погодби и препознатљивих атрибута, јер између текста као конкретног ентитета и генолошког концепта као „категорије, чије је постојање исконструисано“ увек постоји одређени степен разлике и напетости.

Други моменат, којим се до сада нисмо бавили, тиче се чињенице да одређени изоловани предмет („појединачни артефакт“) може задобити статус повлашћене референцијалне тачке за расуђивање, а да то не буде последица његове истинске репрезентативности (која се мери степеном сличности с осталим члановима дате категорије). На то да појединачни текст постане најбољи пример неког жанра у одређеном културном контексту могу утицати и бројни разлози другачије природе. Готово је извесно да би велика већина испитаника, без обзира да ли припадају „образованом или популарном кругу читалаца“, на питање „који је спис најбољи пример српске путописне прозе XIX века“ дала јединствен одговор – *Писма из Италије* Љ. Ненадовића. Одговор, вероватно, не би био другачији ни када би се одабир испитаника свео на круг „књижевно образованих“ или, пак, на „групу експерата“, књижевних историчара и критичара, чији би когнитивни модели у овом домену морали бити далеко богатији и рафинованији. Пре свега, у овом случају је на делу релативно низак степен упознатости „корисника жанрова“ (о којем год читалачком „к кругу“ да је реч) с предметом концептуализације, што је последица помињане маргинализације путописа. Изузетно су ретки писци за које се сматра да су своја највреднија остварења дали у путописном жанру а да су ушли у канон српске књижевности. У контексту српске културе XIX века Љ. Ненадовић је, заправо, једини такав, док се о другим путописцима једва нешто и зна, чак и у експертским круговима (нпр. случај М. Јовановића Морског). Тако посредно долазимо и до другог могућег фактора, до метонимијског преношења друштвене важности и културног утицаја с аутора на његово дело, што је у рецепцији Ненадовићевог опуса евидентно, мада овај фактор не мора увек бити одлучујући (нпр. случај Вл. Ђорђевића). Најзад, књижевни квалитет Ненадовићевог опуса, а нарочито *Писама из Италије*, је такав да се њихова естетска узоритост врло лако може побркати и заменити са жанровском

репрезентативношћу. На све ове факторе, који могу учинити да одређени објекат задобије истакнуто место и значај унутар категорије, упозорила је Е. Рош, одвајајући их од феномена праве „прототипичности“.²⁷⁷ Диференцирањем прототипова од конкретних појединачних текстова у подручју генологије спречава се мешање жанровске репрезентативности текста с његовом друштвеном, културном или естетском истакнутошћу и значајем.²⁷⁸

Према овом алтернативном гледишту, прототип је „схематска репрезентација концептуалног језгра категорије“, па га отуда није могуће изједначити нити са једним чланом категорије, а најисправније би било рећи да појединачни ентитет, у ствари, „инстанцира“²⁷⁹ прототип (ТЕЈЛОП 1995: 59), што је становиште које је превладало у завршној фази проучавања Е. Рош:

Када се затражи верификација да ли је инстанца члан категорије, субјекти то чине на основу сличности инстанце према моделу; консекветно, време реакције опада уколико је инстанца репрезентативнија. Када је потребно да се продукују примери одређене категорије, то се чини на основу проналажења сличности с моделом. Када је модел призван именом категорије, субјекти генеришу најрепрезентативније инстанце, а спречени су да генеришу мање репрезентативне инстанце. Због природе саме

²⁷⁷ У ствари, током средишње фазе свог истраживачког рада Рошова још увек прототипове идентификује с конкретним члановима дате категорије, а факторе „перцептивне, социјалне или меморијске истакнутости“ чланова категорије види као чиниоце који доприносе њеној прототипској формацији, истичући ипак феномен „породичне сличности“ као доминантан фактор у том процесу (РОШ, МЕРВИС 1975: 599). – У завршној фази, Е. Рош успоставља следећа разликовања. 1) Прототипови се више не идентификују као чланови категорије. 2) У оквиру „расуђивања на основу референцијалних тачака“ разликује три типа таквог мишљења: „расуђивање на основу специфичних познатих случајева, догађаја или примера“, „закључивање на основу истакнутих референцијалних тачака унутар неког организованог домена“, „просуђивање које користи репрезентативност, под коју спадају готово сви типови прототипске категоризације“. Очигледно је, дакле, да се прототипичност као феномен овде одваја од феномена „психолошке“, „формалне“, „социјалне истакнутости“ (РОШ 1983: 73, 77).

²⁷⁸ Наравно, то не значи да су Ненадовића *Писма из Италије* атипичан путописни састав српске књижевности XIX века. Напротив, многе његове карактеристике могу се сагледати као препознатљиви атрибути путописног жанра.

²⁷⁹ „Инстанцирати“ у овом случају значи чин представљања апстрактног ентитета посредством конкретне инстанце.

репрезентативности, може се показати како се субјектима олакшава формирање модела категорије, а тиме и учење категорије, обучавањем на најрепрезентативнијим инстанцама.²⁸⁰

(РОШ 1983: 82)

Очигледно је, дакле, да су све инстанце унутар категорије мање или више сличне са апстрактним моделом који представља прототип, али да ниједна није идентична с њим. Уколико је степен њихове сличности већи, утолико су инстанце репрезентативније. Когнитивни лингвиста Џ. Р. Тејлор овој концепцији прототипова приписује неколико предности: 1) оставља се могућност препознавања прототипа у различитим приликама и контекстима, 2) апстрактни модел неће бити спецификован свим атрибутима категоријалних чланова („оказионалностима“), 3) категоријални чланови не морају бити конкретни предмети, већ и сами могу представљати категорије (1995: 59–60).

Напокон, поставља се питање на основу чега треба реконструисати овакав апстрактан модел, ако се само у мањој или већој мери инстанцира у појединачним артефактима. Довољно је с тим циљем присетити се Мансингове анализе прототипског устројства Сервантесове новелистике, где су као „идеални когнитивни модели“ употребљене генолошке дескрипције Михаила Бахтина (опис античког романа) и Волтера Л. Рида (опис романа). Исти методолошки пут, још на самим почецима формирања доктрине о породичним сличностима, предложио је Морис Вајц. Иако је овај аналитички естетичар одбацивао реалне дефиниције као оруђе естетичке теорије, његов однос према истим имао је и своју афирмативну страну. Реалне дефиниције (нити једна од њих) нису испуниле свој основни задатак да беспоговорно утврде нужне и довољне карактеристике уметности, али зато су издвајањем одређених њених аспеката као есенцијалних карактеристика остављале постајале поуздан путоказ за једну целовиту и подробнију

²⁸⁰ „When asked to verify whether or not an instance is a member of a category, subjects do so according to similarity of the instance to the model; consequently, reaction times decrease the more representative the instance. When subjects are asked to produce category exemplars, they do so in an order that matches similarity to the model. When the model is invoked by priming with the category name, subjects generate the most representative instances and are blocked from generating the less representative instance. Because of the nature of representativeness itself, it can be seen how subjects will be facilitated in forming a category model, and thus learning the category, by training on the most representative instances first.“

дескрипцију овог појма. Дакле, Вајц сматра да постојеће (и превазиђене) дефиниције уметности не треба да се нађу тек на спремишту одбачених оруђа људског духа, јер је потребно само преосмислити им смисао и функцију. Оно што су некада били нужне и довољне карактеристике у новој методологији треба третирати као „критеријуме за препознавања уметничких дела“ [„criteria of recognition of works of art“] (1956: 5–6).

На основу свега до сада изреченог, побројаних и наведених дефиниција, разматраних дескрипција путописа и његових поджанрова, чини се да је могуће издвојити низ жанровски релевантних обележја. У генолошким концептуализацијама издвојен је следећи низ карактеристика (са опадајућем релевантношћу): 1) путовање (као важан услов текстуалне продукције), 2) нефикционалност (извештај о путовању које се заиста догодило), 3) чин културалног превођења, 4) аутобиографичност (идентитет аутора, наратора и протагонисте), 5) прозни вербални модус (РУБИЈЕС 2000: 6; БОРМ 2004: 17; КЕМБЕЛ 1988: 5–6, 11).

Дакле, прототипски путописни састав требало би да буде напис: 1) посвећен путовању, 2) које се заиста догодило; и оријентисан 3) како на опсервацију земаља и народа (њихове културе, језика и обичаја), 4) тако и на личност самог аутора/путописца, 5) одликујући се прозним исказом. Наравно, изостанак било које од ових карактеристика (осим прве) неће по аутоматизму текст дисквалификовати као састав не-путописне природе.

**IV. МОДЕЛИ ПУТОПИСНЕ
ИМАГИНАЦИЈЕ**

Према теорији прототипске категоризације Е. Рош, концепти на субординираном категоријалном нивоу, иако имају већи број релевантних обележја у односу на концепте основног нивоа категоризације, показују мањи степен међусобне различитости у односу на контрастне појмове. У ствари, на субординираном нивоу категоризације евидентна је општа тежња за појачаном интерференцијом међу појмовима, а тиме и њихово слабије међусобно разликовање.²⁸¹ Нешто слично запазиво је и у области генологије. Поджанрови могу настајати и као последица појачаног међусобног жанровског укрштања. Као такви они показују мањи степен међусобне различитости, него ли што је то случај с генолошким објектима основног категоријалног нивоа. Већ саме жанровске индикације као што су „путописна новела“, „путни дневник“, „путнички спомен“, „путничко писмо“ сведоче о овом укрштању.

Какав је имаголошки значај ове појаве?

На основу спроведене генолошке дескрипције путописа, може се закључити да је имаготипичност овог жанра, у најмању руку, парадоксална, јер се развија преко унутрашњих тензија које су својствене овом жанру. Тематски аспект путописа (сусрет с другим, слике другог) и његов референцијални модус (фактуалност), према учењу Ј. Лерсена, представљају две у имаголошком смислу противречне тежње, две тенденције које резултујују различитим типовима дискурса: 1) имаготипским исказима и 2) емпиријским обавештајним исказима.. Путописни поджанрови отуда представљају различите модусе равнотеже који се успостављају између ових тежњи, као реторичке констелације помоћу којих се остварују специфични модели имагинативне дејствености.

²⁸¹ То ће можда бити јасније на следећем примеру. „Столица“ и „сто“, као концепти основног категоријалног нивоа јесу појмови који се прилично јасно међусобно разликују. Спустимо ли се на категоријалну раван за један степен ниже и узмемо појмове „трпезаријска столица“ и „трпезаријски сто“, запазићемо следећу појаву: 1) чланови категорије „трпезаријска столица“ имаће међусобно више заједничких карактеристика него ли чланови базичне категорије „столица“, али 2) ће се много мање разликовати у односу на чланове контрастних категорија („трпезаријска столица“ према „зубарској столица“), него ли што је то случај на основном категоријалном нивоу („столица“ према „столу“). 3) Осим тога, концепти на субординираном нивоу појачано се семантички укрштају чак и са појмовима који не припадају истој базичној категорији (нпр. „трпезаријска столица“ и „трпезаријски сто“ имају макар једну заједничку особину вишка у односу на појмовни пар „столица“ и „сто“).

У овом поглављу разматраћемо интерференцију путописања са различитим дискурсним праксама (етнографским, епистоларним и фикционалним дискурсом) као основу за генезу путописних поджанрова и различите моделе презентације страног света у путописном жанру.

1. ПУТОПИС И/ИЛИ „ЕТНОГРАФСКА РАДЊА“

Бављење међусобним дотицајима и прожимањима етнографског дискурса и литературе, с обзиром на релативно касно конституисање етнологије као науке, нема ону традицијску заснованост попут теоријских рефлексија о односима између књижевности и историографије, али представља значајно питање које је све чешће у средишту истраживачке пажње.

У оквиру српске науке о књижевности систематичан приступ овом проблему спроведен је у радовима Драгане Вукићевић (*Писмо и прича*, 2006), где је дијалог етнологије и књижевности сагледан као одношење два комплементарна семиотичка система и разматран на корпусу српске реалистичке приповетке. Таква истраживачка оријентација има своје утемељење у следећим чињеницама: 1) друга половина XIX века представља доба експанзије етнолошких проучавања код нас и у свету; 2) народни живот у Србији оног доба кретао се још увек у границама патријархалне културе, па су и основне претензије реалистичке поетике („опонашање савремене друштвене стварности“) дошле у сагласје с етнолошким занимањем за стварност, по превасходству архаичних друштвених заједница. Поменуте околности узроковале су генезу жанровски неиздиференцираних текстова, који су „опстојавали [...] на граници између уметничке форме приповетке и етнографских записа, [тј.] прича о животу и обичајима“ (ВУКИЋЕВИЋ 2007: 120). Реч је, у ствари, о „двовалентним текстовима“ коју су били важни како у књижевном, тако и у етнографском пољу.

Када је у питању однос етнологије и књижевности, сматрамо да путописни састави XIX века представљају „двовалентне текстове“ *par excellence*. Они су такви због тога што интерференција наведених двеју дискурских пракси (етнографске и литерарне) у случају овог жанра превазилази афинитете одређеног књижевног раздобља или границе једне националне културе. У питању је, дакле, специфично и трајно обележје путописног жанра.

Посебан аспект проблема двовалентних текстова представља њихова рецепција: двогубост отвара простор за „двосмерна читања“ и вредновања,²⁸² па и за различита генолошка разврставања.

Када је у питању вредновање, посебно је занимљив статус који путопис има у оквиру етнологије као науке. Етнологи су често путописима приступали као извору релевантних информација, али су овај жанр ипак третирали као „параетнологију“ (ПОАРИЈЕ 1999: 21–22) или „параетнографију“²⁸³ (види БОРМ 2000: 79). Заједнички префикс у наведеним термилошким сложеницама, који упућује на „промашај“, „погрешку“, „заблуду“, „прекорачење“, „премашај“, недвосмислено указује на то какав се статус додељују путописним текстовима у оквиру етнологске мисли. И као што се парапсихологија са становишта психологије детерминише као преднаучни/ненаучни феномен (слично као и параестетика у односу на естетику), тако се и путопис из перспективе етнологије одређује као жанр који поседује сасвим „аматерски или дилетантски аспект“ [„resolutely amateur or diletante aspect“] (ТОМПСОН 2011: 32). То објашњава чињеницу да се спознајне претпоставке етнологског истраживања („објективност“, „веродостојност“, „доследност“) остварују управо одстрањивањем „непречишћених искустава“ као што су „утисци, тренутна размишљања, успутни сусрети и разговори“, што су све, према мишљењу Мирослава Нишкановћа, пратећи „путописни“ чиниоци етнологског истраживања. Ови путописни елементи остају најчешће сачувани у „теренским дневницима, подсетницима, фишама“ етнолога (НИШКАНОВИЋ 2001: 239).

²⁸² Поводом рецепције „двовалентних текстова“ Д. Вукићевић бележи следеће: „Јанусовска природа књижевних текстова која је пружала могућност њиховог ’двосмерног читања’ није остала незапажена. Полазећи од истог текста а трагајући за различитим чињеницама (естетским или научним), и књижевни проучаваоци и етнологи врло рано су дошли до сличних закључака – ’фиктивни’, прецизније, ’књижевни етнографизми’ за етнологе су постали премало етнологски (научно релевантни) а за књижевне проучаваоце премало књижевни.“ (2007: 206) – Слична неопредељеност евалуативног становишта приметна је и у процењивању сазнајне/естетске вредности путописа, односно у његовој „репутацији“ унутар научне/уметничке области, о чему је овде већ било речи.

²⁸³ Џејмс Клифорд [James Clifford], амерички историчар и антрополог, у свом делу *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art* (1988) у „параетнографске жанрове“ убраја: 1) путопис [„travel literature“], 2) усмено предање [„oral history“], 2) „нефикционални роман“ [„nonfictional novel“], 3) „нови јурнализам“ [„new journalism“], и 4) „документарни филм“ [„documentary film“].

Дакле, етнографија се конституише као формално строг и методолошки организован научни дискурс и то преваходно дистанцирањем од путописања које се одликује нешто личнијим и идиосинкратичним приступом.

Међутим, каткад ни доследно ауторско придржавање поменутих начела објективности, веродостојности и доследности не омогућава јасну и беспоговорну диференцијацију етнографских радова од путописних текстова. Као добар пример таквих потешкоћа може се узети рецепција и вредновање путописно-етнографских списа Бранислава Нушића.²⁸⁴ Историчари књижевности овим написима нису негирали само уметничку вредност, већ је њиховим судовима имплицитно (жанровском десигнацијом) изражена и скепса поводом пуне научне валидности датих текстова: они су сврставани у путописну и мемоарску прозу, упркос јасним (пара)текстуалним сигналимa да су, макар неки од њих, писани и са нешто друкчијим претензијама (СКЕРЛИЋ 1997: 364; ДЕРЕТИЋ 2007: 980).²⁸⁵ Међу њима, посебно је занимљив случај двотомне монографије *Косово: опис земље и народа*: у стручној (етнолошкој) литератури она је прихваћена као књига чији су увиди релевантни и потврђени доцнијим научним истраживањима. Осим тога, била је усклађена с тада актуелним етнолошким пропозицијама научности јер је емпиријска грађа у њој била „сабрана по упутствима за прибирање теренске грађе која су [аутору] дали Стојан Новаковић и Љуба Ковачевић, редовни чланови Српске краљевске академије“ (ВЛАХОВИЋ 1986: 301–302). Без обзира на солидне научне заснове и резултате ове Нушићеве студије, она се у етнолошким круговима наизменично, а изгледа и арбитрарно, одређивала као путописни и/или етнографски напис.²⁸⁶ Очигледно, на делу је било процењивање које не узима у обзир само устројство текста (вербални, синтаксички и

²⁸⁴ Нушић је аутор три таква текста: 1) *Крај обала Охридскога језера: белешке из 1892. године* (1894), 2) *С Косова на сиње море: белешке с пута кроз Арбанасе 1894. године* (1902), и 3) *Косово: опис земље и народа* (1902).

²⁸⁵ Индикативна је, на пример, Деретићева формулација: „Нушић је дао више књига путописног и мемоарског карактера. Путописи *Крај Охридског језера*, *Са Косова на сиње море*, *Косово* имају више документарни него уметнички значај.“

²⁸⁶ Извесну термилошку несигурност и двосмисленост садржи чак и изразито похвални суд Петра Влаховића гледе научности Нушићевих списа: „Свако његово *путописно дело*, а посебно *’Косово, опис земље и народа’*, несумњиво је *обрађено по свим научним принципима* који су се у то време примењивали у друштвеним и културно-историјским наукама.“ (1986: 308. Курзив А. К.).

семантички аспект дискурса), већ и низ пратећих околности које такође утичу на његову стручну легитимизацију (прагматички аспект). У овом случају, начелни проблем је тај што се Нушићу није могао доделити статус „истраживача“ као „добро обученог професионалца“ [„highly trained professionals“], што је иначе био један од етнолошких захтева као пратећих ефеката научне специјализације током XIX столећа (ТОМПСОН 2011: 81).²⁸⁷

Сличне проблеме жанровског идентификовања и разврставања двовалентних текстова пробаћемо да размотримо на корпусу путописно-етнографских написа Симе Матавуља (1852–1908). Његово стваралаштво представља добро огледно подручје због тога што је овај писац у више наврата и на различите начине испољавао етнолошка интересовања. Пре свега, његова фикционална дела, нарочито она с почетка књижевног стварања, била су значајно засићена етнографизмима, услед чега је критика каткад негодовала да су му приповетке попут „етнографског документа“ („репортаже о обичајима“) или да му је роман налик „историјско-етнографској студији“, а да је сâм аутор „више етнолог [...] но романијер“ (КАШАНИН 2004: 134–135). Поврх свега, он је писац бројних фактуалних, махом путописних текстова с мање или више истакнутом етнографском компонентом, међу којима сасвим посебно место има спис *Бока и Бокељи* (1893).

Наиме, реч је о тексту који својим предметом, композицијом и реторичким поступцима одговара готово свим очекивањима која се испостављају пред етнографску студију. Напис је подељен у пет поглавља, где аутор редом разматра: 1) географске и демографске карактеристике Бокељског залива; 2) историјску прошлост, легенде и предања; 3) социјалну структуру; 4) поморство као главну привредну грану; 5) климатске одлике поднебља, етнопсихолошке карактеристике живља и др. У овом напису је евидентна максимална тежња за објективношћу излагања, што је првенствено реторички учинак процедура као што су: прецизно бележење квантитативних односа (поступак

²⁸⁷ Осим тога што је својим образовањем Нушић представљао „истраживача-аматера“, извесну сметњу за адекватну рецепцију његових етнографских списа могла би да представља и чињеница да је књижевну славу стекао као „хумориста и комедиограф“, али и његов незванични статус литерарног „брзописца“ (види ВЛАХОВИЋ 1986: 308; ЂУРЧИНОВ 2001: 446).

енумерације), ауторско позивање на постојећу литературу о датом предмету,²⁸⁸ али и редуковање персоналних „ја-исказа“, уобичајених за аутодијегетичку приповедну ситуацију као препознатљиву одлику путописног жанра.²⁸⁹ Осим тога, одлучујући моменат у генези овог списка представља јавно предавање „Из живота и обичаја наших јужних примораца“ које је аутор одржао по свом пресељењу у Београд.

Ипак, овај текст се, супротно свему наведеном, ретко кад детерминише као научна расправа, а далеко чешће као путопис. На пример, Голуб Добрашиновић, редактор Матавуљевих *Сабраних дела* (2008), овај спис разврстава управо међу путописе. С друге стране, Г. Максимовић прецизно указује на специфичности Матавуљевог ауторског поступка, одређујући *Боку и Бокеље* као „путописни текст у форми објективне научне студије“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 82), тј. као „етнографско-путописну студију“ (МАКСИМОВИЋ 2007: 136). Недоумице поводом генолошког одређења овог текста подстиче и Матавуљ, различитим жанровским „самоименовањима“: 1) у писму Милану Савићу (30. маја 1891) писац своје дело одређује као „једну етнографску радњу о Боци“ (МАТАВУЉ Б: 198), 2) не би ли у самој „етнографској радњи“ у оквиру аутопоетичког

²⁸⁸ Већ у уводним реченицама овог списка С. Матавуљ се позива на Стефана Митрова Љубишу као свог непосредног претходника на задатку описивања Боке (Љубишин путопис *Бока*), а затим и на текстове других бокелских „домородаца“ (Л. Томановића, Ј. Јелчића, Т. К. Поповића, Баловића). Упућује још на Караџићеве и Врчевићеве етнографске списе, те на путописне радове Љубомира Ненадовића и Милана Јовановића Морског. (МАТАВУЉ 2004а: 284, 291)

²⁸⁹ Реч је, заправо, о „ауто-оптичкој“ конвенцији путописног жанра, где се инсистира на личном искуству/сведочењу путописца као гаранту истинитости: „Из овог разлога, глаголи у првом лицу често се проналазе чак и у модусима путничке књижевности који су иначе врло имперсонални. Фразе као што су 'посетио сам' и 'видео сам' имају једним делом реторичку функцију, обележавајући текст као исказ некога ко је стварно присуствовао описаним сценама.“ [For this reason, first-person verb forms will often be found even in modes of travel writing that are otherwise very impersonal; phrases such as 'I visited' and 'I saw' serve in part a rhetorical function, marking the text as a statement from someone who was actually present at the scenes described.“] (ТОМПСОН 2011: 65) – Занимљиво је да Матавуљ у свом тексту о Боки нимало не инсистира на моменту сведочења, па ни приликом изузетно ретке употребе „ја-исказа“ (тачније „ми-исказа“), јер се они појављују тек као део екстранаративног дискурса (метатекстуални коментари). Нпр: „Остаје још да споменемо Будву, која није на видику кад се путује право од Дубровника ка Котору.“ (МАТАВУЉ 2004а: 287)

коментара употребио жанровску индикацију „путни вођ за изваџце“. Дакле, изгледа као да сâм аутор успоставља једнакост између етнографије и путописања.

Управо су таква термилошко-појмовна колебања навела Ј. Борма, једног од ретких аутора који се кредибилно бавио жанровским одређењем путописа, да постави питање да ли се између етнографије, као научне дисциплине и дискурсне праксе, и путописа, као књижевно-документарне врсте, може повући јасна граница. Иако је путопис и иначе познат по неспутаној интерференцији с другим жанровима и разноврсним врстама писања, однос путописног жанра према етнографији је посебан по својој природи и сложености.

Наиме, бројни су проучаваоци путописа који су управо „етнографичност“ истакли као једну од кључних карактеристика овог жанра. На пример, М. Б. Кембел ће путопис одредити као „жанр културалног превођења“ [„a genre of cultural translation“] што је, у ствари, један од темељних задатака етнологије, док ће Ж. Рубијес „оригиналну етнографску информацију и имплицитне етнологске рефлексije“ [„original ethnographic information and implicit ethnological reflections“] видети као заједнички именоватељ бројних и разноврсних жанрова обухваћених заједничким именоватељем „путничке књижевности“ (где су укључене разне историје, административни документи, писма) (РУБИЈЕС 2000: 6, 23):

Описи народа, њихове природе, обичаја, религије, облика владавине и језика у толикој су мери укључени у путничку књижевност, каква се пише на европском тлу након XVI века, да се може претпоставити да је етнографија од суштинске важности за овај жанр.²⁹⁰

(РУБИЈЕС 2002: 242)

Међусобна преплетеност и важност путописања и етнографије на врло очигледан начин манифестовала се у XIX веку, током процеса специјализације наука, када долази до

²⁹⁰ „The description of peoples, their nature, customs, religion, forms of government, and language, is so embedded in the travel writing produced in Europe after the sixteenth century that one assumes ethnography to be essential to the genre.“

издвајања и моделовања етнографског/етнолошког научног поља.²⁹¹ С обзиром на то да су путнички извештаји били једно од првих и најважнијих оруђа за прибављање оригиналног етнографског материјала, не изненађује чињеница да је поменути процес специјализације наука прерастао и у тежњу да се на сасвим специфичан начин кодикује путописање, тачније, да се сцијентизује.

На пример, познати феномен „етнолошких упитника“, као својеврсног водича у правилном прикупљању и организовању података с терена,²⁹² своју прву примену пронашао је у кодификовању путничких пракси и путописања. Према мишљењу Поаријеа, један од првих „anketnih vodiča u etnologiji“ у свету састављен је 1799. године под насловом „Razmatranja o različitim metodima koja valja slediti u posmaranju divljih naroda“. Овај спис усвојен је као званични документ на седници Друштва посматрача човека, а био је састављен поводом истраживачке мисије капетана Бодена у аутралијским земљама (1800–1804). Поменуто француско друштво „филозофа“ (заправо, лекара, природњака, историчара, правника...) је као свој важан задатак истакло упућивање мисија у егзотична друштва и „podržavanje projekata putopisaca“, а та се подршка, између осталог, састојала и у обликовању упутстава „koja ocrtavaju program jedne celovite etnografske ankete“ (ПОАРИЈЕ 1999: 21–22).

Ипак, овај моменат, када етнографско писање почиње да обликује и да себи прилагођава путописне саставе, представља тек скорију (не и последњу) фазу у развоју међусобних односа двеју дискурских пракси. У ствари, на самом почетку овог одношења (по Рубијесу, тај почетак пада у XVI в.) опажа се сасвим обрнуто стање: путничка књижевност била је место рађања емпиријског научног дискурса, па и самих етнодескрипција. Такву спонтану етнографичност која претходи XIX в. и периоду конституирања „академског дискурса заснованог на компарацији, класификацији и историјском пореклу“, а обично га именујемо етнологијом, Рубијес назива „етнографским

²⁹¹ У литератури нема потпуног консензуса у вези са тим када се конституише ово хуманистичко поље као посебна научна дисциплина, тј. дисциплине. У сваком случају, прва употреба термина „етнологија“, „етнографија“, „антропологија“, често појмовно сасвим удаљена од данашњих концептуализација, пада поткрај XVIII или с почетка XIX века (види ПОАРИЈЕ 1999: 19–20; БОРМ 2000: 81–82).

²⁹² На нашем простору таква су, на пример, Цвијићева упутства о антропогеографским проучавањима из 1896. године.

импульсом“ (2002: 243).²⁹³ Занимљиво, међутим, да путописна проза није само место генезе спонтаних етнографских тенденција, већ да ту отпочиње и процес методолошке структурирације и систематизације етнологског знања: етнологски упитници као вид етнографске кодификације путописа заправо су наследници „инструкција“ и „метода“ за путнике – важног поджанра путничке књижевности током касног XVI в., који, између осталог, садржи и скуп препорука у вези с тим како да се на методичан начин прибележи оно што је на путу виђено.²⁹⁴ То, у ствари, значи да је научна или, тачније, преднаучна систематичност битна одлика одређеног броја путописа, те да се она преносила као путописна жанровска конвенција све до издвајања и конституисања етнологије као засебне науке.

Ако се наведеном, придодају и тежње савремене етнологије да се истраживање поистовети с теренским радом учесника-посматрача (Б. Малиновски), те се да се реafirмише значај успутних, тзв. „путописних“ белешки, онда идеја о могућности успостављања јасне границе између етнографије и путописа једноставно мора бити напуштена, макар у одређеним, дискутабилним случајевима. Ј. Борм проблем жанровског диференцирања поново разрешава коришћењем формалистичког и Јаусовог концепта доминанте: иако се путопис бави етнографским чињеницама [...], то га још увек не

²⁹³ Оно за што Рубијес користи назив „етнографски импулс“, М. Б. Кембел назива „протоетнографским квалитетима“ [„proto-ethnographic qualities“] у путничким извештајима XVI века, разликујући их од „институционалних, етнографских монографија“ које настају пар столећа касније (нав. према БОРМ 2000: 80). – Овде се изнова затичемо пред проблемом претходнице одређеног жанра или одређеног дискурса, и недоумицама које овај проблем ствара. Наиме, овде се поставља питање: да ли се „протоетнографски квалитети“ и/или „етнографски импулси“ могу сматрати, колико год били атипични – легитимним примерима етнографског дискурса?

²⁹⁴ Ови списи припадају доктрини/жанру који су њени оснивачи крстили латинским називом *ars apodemica* што би значило „уметност путовања“. Овим текстовима потанко се бавио Јустин Штагл [Justin Stagl], уочавајући као њихову битну структурну компоненту „инструкције за усмеравање пажње путника“ [„instructions for the direction of the attention of the traveler“]: „Путнички методи садрже инструкције о томе шта да се посматра, како да се посматра и како да се забележи и вреднује прибављена информација. Ови методи су од посебног интереса за историју друштвених наука.“ [„Travel methods contain instructions on what to observe, how to make observations and how to record and evaluate the information gained. These are of special interest to the historian of the social sciences.“] (ШТАГЛ 1995: 78). – Рубијес је овом проблему посветио више радова (РУБИЈЕС 1996; РУБИЈЕС 2002).

изједначава са етнографијом у строгом значењу тог термина. Слично томе, иако се савремене етнографске монографије користе и миметичким поступцима, то им још увек не даје статус фикције. Ове две списатељске праксе, иако се међусобно преклапају и прожимају, могу се разликовати по својим доминантним карактеристикама. Наиме, није оправдано очекивати да путопис буде доминантно дискурзиван и научан у свом методу презентовања етнографских чињеница, нити треба очекивати да ће персонални извештаји о етнолошком путовању доминирати етнографском монографијом. Као посебан случај Борм наводи „наративну етнографију“ – текстове који се хотимично смештају између две различите дискурсне праксе.

То, у ствари, значи да етнографичност путописа представља скаларну карактеристику која се може испољавати у различитим степенима: присуство етнолошких чињеница може бити сведено на најмању могућу меру (на пример, на етнопсихолошку карактеризацију ликова) или у потпуности редуковано, као што је то случај код у Матавуљевих састава који се могу назвати путописним приповеткама. С друге стране, интензивирани етнографски модус излагања неће само подразумевати учесталост етнодескрипција и етнографског коментара, већ и сцијентизацију целокупног дискурса: на пример, употребу научних техника излагања (поступак енумерације, употребу фуснота), навођење коришћене литературе.

Ова сцијентизација путописања представља поетичко и епистемолошко кретање карактеристично за читав XIX век у Европи, а показује више својих комплементарних аспеката. 1) Најпре, то је доба империјалне експанзије водећих европских сила, успостављања пуне прекоморске хегемоније; 2) а потом и време наглог развоја хуманистичких (антрополошких) дисциплина, њихове диференцијације и специјализације, што је у великој мери узроковано процесом колонизације; 3) и, напokon, доба наглашене сцијентизације путописне праксе када настаје „научни модус путописања“ [„scholarly modes of travel writing“] (ТОМПСОН 2011: 93), као тек један вид тзв. „истраживачке“ културе путовања.²⁹⁵

²⁹⁵ Ова култура путовања одликује се: 1) специфичним и јасно утврђеним итинераром, 2) посебним типом путничког субјекта, тзв. „истраживача“ [„explorer“], 3) особеном путничком идеологијом, 4) и специфичном путничком текстуалношћу где се као најпрестижнији модус писања појављује управо „научни“/„учени“ путопис.

Основне одлике научног путописања тичу се како текстуалног уобличења путничког искуства, тако и непосредног организовања путничке праксе. Задржи ли се пажња само на текстуалним аспектима овог процеса, уочиће се читав низ обележја сцијентистичког дискурса као „епистемолошког декорума“ [„epistemological decorum“] особеног за научни или академски путопис.²⁹⁶ У таква обележја треба убројати: 1) појмовни (категоријални) систем специфичан за одређену научну област (што се обично манифестује у насловима поглавља), 2) минимално учешће персоналног наратива, 3) укрштање и поређење личних открића и путничких искустава с корпусом знања оствареном у датој науци (позивање на стручну литературу), 4) тежњу за квантификањем и мерљивошћу резултата, што се манифестује у помињаном поступку енумерације, 5) разна пратећа обележја научне тежње ка прецизности излагања (употреба цитата и фуснота). Све наведене карактеристике могуће је уочити у помињаним путописима и/или етнографским радњама С. Матавуља и Б. Нушића, али и у радовима неких других српских путописаца XIX века: Павла Шица (*Писма о Сибирији*), капетана Михаила Илића (*Предео с оне стране Шара. Топографске, војничке и путничке црте*).²⁹⁷ Сцијентистички декорум заступљен је код свих поменутих писаца, а имао је за циљ да путописни састав пружи објективну и поуздану, дакле, научну (или налик на научну) информацију.

²⁹⁶ У сазнајну сферу овај појам „епистемолошког декорума“ уводи историчар Стивен Шапин [Steven Shapin], а на путописну област примењује га К. Томпсон. С обзиром на то да путописи обично прокламују „жанровску усмереност на истину“, а да су до краја XIX века били третирани првенствено као дидактички написи, чија је основна сврха трансмисија информација, сасвим је природно да се за овај жанр формирао специфичан епистемолошки декорум који је требало да денотира тачност пренесених/изложених података. У питању је, заправо, историјски варијабилан скуп путописних погодби које сугеришу *веродостојност и плаузибилност*, а К. Томпсон разликује три основна типа путописног епистемолошког декорума: 1) „средњовековни декорум“ који идеју веродостојности заснива на усклађености с канонским делима и писцима (светим оцима, филозофима, географима), 2) „декорум наивног емирицизма“ који ваљаност информација подупире ауторитетом лично проживљеног искуства („персоналним наративом“ и „дневничким белешкама“), 3) и „сцијентистички декорум“ који објективност информације предочава поштовањем процедура научног дискурса (види ТОМПСОН 2011: 72–84).

²⁹⁷ Знатну меру сцијентизације путописног излагања остварили су још и Матија Бан (*Нешто о народу арменском*, 1845) и др Анта Гвозденовић (*Кратке путничке биљешке из Крима у Туркменију*, 1882), с тим што они нису у потпуности одстранили примесе персоналног наратива.

Различита „научна интересовања“ условила су и различиту селекцију емпиријских чињеница. Док се код Матавуља остварује један синкретички приступ стварности (антропогеографске, етнографске, привредно-економске информације), код Шица и Михаила Илића остварен је строжи избор чињеница, те је спис првога доминантно усредсређен на аспекте народне медицине у Сибиру, а спис другог на топографију и војно-стратешке аспекте терена у околини Солуна. Већ сама чињеница да су поменути написи засновани примарно на фактуалном дискурсу, тј. на емпиријским обавештајним исказима, довољно говори о томе да је њихова имагинативна дејственост сасвим незнатна. На основу Шицовог и Илићевог списка готово да се не може формирати било каква представа или морални суд о локалном становништву, јер путописци напросто ово становништво и не запажају.

Код бокелског текста С. Матавуља, ситуација је нешто другачија. Он садржи знатну количину етнологских и демографских информација, али су оне махом дате језиком чињеница, статистике, енумерације. На први поглед, доминација фактуалног дискурса и овде подразумева минималну меру имагинативне дејствености, али не треба сметнути с ума да ондашњи когнитивни амбијент није правио критички отклон од националних карактеризација, од приписивања специфичних обележја (физичких, психолошких, моралних) одређеном националном колективу. Тачније, „сазнања“ етнопсихологије онда још увек нису била критички преиспитивана, нити процењена као паранаучни феномен који ваља деконструисати. Због тога Матавуљево научно излагање повремено садржи сегменте који представљају недвосмислене похвале српском живљу у Боки. Оне су, сасвим очекивано, густо премрежене имаготипским исказима: „*Истинито је и поуздано ово*: у Боци су српске успомене јаче од свих осталих, српске особине, углавном и најлепше, истичу се јако; јуначки понос, уздање у себе, побожност без лицемерства, гостољубље, љубав према старима обичајима, неговање свога језика и песме – све је то у цвету“ (МАТАВУЉ 2007в: 290. Курзив А. К.).

На основу овог примера постаје јасно да је епистемолошки декорум научног путописа могао се искористи и као реторички поступак за асимилацију и дистрибуцију имаготипских исказа и то на такав начин да се остави на читаоца утисак „истинитости и поузданости“, што би значило и утисак искуствене проверљивости. Дакле, реч је о имагинативној стратегији формирања псеудочињеничних исказа.

У вези с проблемом међусобног одношења путописа и етнологије, занимљиво је размотрити меру заступљености етнографског дискурса у путопису као варијаблу која зависи од два параметра: 1) од морфологије самог текста, и 2) од просторно-географске оријентације путописа.

На пример, код Матавуљевих написа „на међашу“, оних између приче и путописа (*Бијели фратар из Дубровника, Необичан гост у Петрову дому, Преображења*) учешће етнографског дискурса је у потпуности редуковано, али зато у *Боки и Бокељима* остварује скоро пуну доминацију унутар путописне структуре. Што се тиче оних Матавуљевих написа који су блиски прототипу путописног жанра, код њих је остварена „комбинација персоналног наратива и објективних дескрипција“ (па и оних етнолошке природе, тј. етнодескрипцијâ), што је, према мишљењу М. Л. Прат, дуговека традиција путописне прозе (1986: 33).²⁹⁸ Ова комбинација може се остварити и у виду тесног прожимања два наративна облика, за шта нам као пример може послужити обрада етнографске одреднице „здухач“ у Матавуљевом путопису *Успомене са Скадарског језера* (1890). Ако је упоредимо с еквивалентном етнодескрипцијом у Вуковом *Српском рјечнику*, као и са истоименом Матавуљевом приповетком, видећемо да аутентична етнодескрипција подразумева неутралан и имперсоналан начин излагања и својеврсну етнографску дистанцу спрам предмета дескрипције (хетеродијегетичка приповедна ситуација), а да се у приповеци ова дистанца укида јер наратор себе именује као сведока догађаја који може имати карактеристике натприродног (хомодијегетичка приповедна ситуација с наратором-сведоком). Путописна обрада мотива здухача, с једне стране, још интензивније ангажује приповедача у догађајни ток (аутодијегетичка приповедна ситуација као конвенција путописног излагања), али се догађају, с друге стране, одузима аура натприродног – јасним хумористичким отклоном, чиме се остварује утисак плаузибилности (као још једна важна путописна погодба).

²⁹⁸ К. Томпсон у овом наративном поступку види једно од персуазивних средстава епистемолошког декорума наивног емпирицизма (ТОМПСОН 2011: 73–79). У питању је декорум старији од сцијентистичког, а по његовом обрасцу изграђен је далеко највећи број путничких написа у европској па и српској путописној традицији. Нарочитој варијанти овог модела вратићемо се у наредном одељку рада, посвећеном путописној епистографији.

Други аспект, утицај путописне географије на степен заступљености етнографског дискурса чини се још интригантнијим. Како се етнографија обликовала као научни дискурс о ваневропским социокултурним заједницама, које се налазе на нижем ступњу цивилизацијског развоја, ова хуманистичка дисциплина је била место бројних значајних открића, али и генезе разних дискриминаторних, хегемонијских, па и расијалистичких схватања. Уопште, употребити етнографски дискурс при опису одређене популације попримило је нарочите вредносне и идеолошке импликације. То што су у српским путописима с домаћег простора током XIX века доминирали аутоетнографски моменти,²⁹⁹ последица је чињенице да су ови текстови често настајали с претензијама да се коригују или замене погрешни судови, које су о нашем народу формирали страни путописци и етнографи. Индикативна је у том погледу Матавуљева опаска о странцима који су му претходили на послу дескрипције Боке Которске:

Овде не спомињем туђинце, који су у било ком правцу о Боци писали: само ћу казати да је тај крајичак наше отаџбине, по свој прилици, туђинству боље познат него ма који други. Одиста је и неверно приказан, особито од Немаца и после буна 1869. и 1881. То се не може оправдати, али се може разумети, јер је покретач томе народна мржња и политички рачун.

(2007в: 291)

Међутим, чим би се етнографски дискурс изместио из контекста тзв. „аутоетнографизма“ успостављале би се стандардне идеолошке конотације које се тичу односа између етнографа и етнографисаног (нпр. „цивилизованост“ : „примитивност“). Можда о томе

²⁹⁹ Да подсетимо, у питању је појам који је понудила М. Л. Прат не би ли њиме обухватила покушаје „колонизованих субјеката [...] да представе себе на начин који би *ангажовао* термине самог колонизатора. Ако су етнографски текстови средство помоћу којег Европљани себи репрезентују (обично потчињене друге), аутоетнографски текстови су они које конструишу ти други као одговор или реплику на поменуте репрезентације метрополе [...]. Често аутоетнографија макар једним делом укључује и присваја идиоматику освајача.“ [„I use these terms to refer to instances in which colonized subjects undertake to represent themselves in ways that *engage with* the colonizer’s own terms. If ethnographic texts are a means by which Europeans represent to themselves their (usually subjugated) others, autoethnographic texts are those the others construct in response to or in dialogue with those metropolitan representations [...]. Rather autoethnography involves partial collaboration with and appropriation of the idioms of the conqueror.“] (ПРАТ 1986: 7)

најбоље сведоче два, у ствари, три Матавуљева путописна састава са супротним географским оријентацијама: *Ривијера* (1903), *Врата од Леванта* (1906) и *Леванат* (1906). Удео етнографског дискурса у Матавуљевом извештају с туристичког обиласка Француске ривијере сасвим је уравнотежен с присуством информативних коментара друкчије садржине, са учешћем географског и историографског дискурса. Чини се, заправо, да историографски коментар који се тиче политичке, војне, државне и културне прошлости овог региона благо доминира у овом путопису. Осим прошлости, у значајној мери путопишчеву пажњу заокупљају обични људи које на путовањима сусреће (што је иначе препознатљиво обележје Матавуљеве путописне поетике).

У путописним извештајима с Крфа, распон ауторских интересовања је знатно ужи. Приповедни поступак своди се на смењивање етнографског дискурса с нарацијом о незнатним свакодневним догађајима и безначајним сусретима, а све то одговара ауторовом доживљају овог грчког острва. У ствари, готово потпуна доминација етнографског дискурса у оквиру информативног коментара функционише као врста минус-поступка, ако се упореди с путописом из Нице. На сличан закључак упућује и итеративно приповедање којим се завршава овај текст: „Остадосмо на Крфу још три дана, разбијајући чаму како смо могли, у разговорима са оцем Савом, у игрању домина, у решавању ребуса из илустрованих листова. Уз то, ја се чешће састајам са Јеврејином полиглотом, са летописцем берберином, или одлажах да посматрам поклонике чудотворца Спиридона, хранитеља властеоског дома Папа-Вулгариса.“ (2007в: 396) Нарочито су занимљива два детаља која запажа аутор приликом обиласка дворца Ахилеон, летњиковца аутријске царице Елизабете на Крфу: 1) испражњен и огољен дворски ентеријер,³⁰⁰ и 2) усамљени споменик Хајнеу, којем малобројни грчки туристи не знају ни име да изговоре.

Етнографски дискурс постаје, тако, једини примерен облик писања о месту на којем нема шта да се види или, можда, о месту које нема ко да види.

³⁰⁰ „У тој соби не беше ни једнога комада покућанства. Иза ње је царичино одељење, такође празно. Сиђосом у доњи бој, намењн цару, такође празан. Најпосле спустисмо се у приземни спрат, где су: велика дворница, црквица у византијском слогу, трпезарија у слогу талијанске ренесансе и помпејанска клет за пушаче, све без покућанства, које је пренето у Беч.“ (2007в: 395)

2. ПУТНИЧКА ПИСМА

Популарност „путничких писама“ је таква да готово нема значајнијег српског путописца који се није опробао у овом морфолошком кључу. Њих су писали С. Милутиновић Сарајлија, Љ. Ненадовић, М. Јовановић Морски, Ч. Мијатовић, Ј. Димитријевић, Ј. Дучић, И. Секулић... Епистоларна форма је најфреквентнији облик српске путописне прозе XIX века, а одредница „путничко писмо“ представља жанровску индикацију са прилично честом употребом.³⁰¹

Ове две ствари, морфологију текста и терминолошку ознаку која на ту његову димензију треба да упути, не могу се поистовећивати, иако су оне у извесној међусобној корелацији. Пре свега, постоје путничка писма који нити једним делом свог титуларног апарата не упућују на сопствену епистоларну организацију,³⁰² премда су далеко бројнији примери где је ова жанровска одредница коришћена без икакве видне сродности са уобичајеном преписком као видом реалне животне комуникације. На први поглед, ту је одредница „писмо“ употребљена као „празна“ семантичка ознака за написе прилично различитог морфолошког склопа.

Оваква асиметрија између ознаке и означеног (жанровске индикације и морфолошког решења) приметна је и у путописном опусу Љ. Ненадовића. Његове путописне саставе одликује прилична морфолошка хетерогеност, иако сви ови текстови

³⁰¹ Чини се да је одредница „путничке/путописне црте“ најфреквентија жанровска индикација за путопис у српској прози XIX века. Ово долази отуда што је термин „црта“ прилично семантички неодређен, те се и могао користити за сасвим различите прозне форме.

³⁰² Ова појава је размерно ретка. У до сада проученој грађи бележимо свега два случаја „необележене“ путописне епистоларности: *Пут од Београда до Лајпцига* (1881) Јована Миодраговића и *Горе доле по Нануљу* (1898) М. Јовановића Морског. Чак је и потоњи од наведених случајева споран због накнадне измене жанровске ознаке у наслову. Током предоригиналног публиковања овог путописа (*Српска зора*, 1878-80; *Српске илустроване новине*, 1881), будућа поглавља књиге појављивала су се као текстови са својим појединачним насловима, али и под јединственим „свеобухватним насловом“ [„overarching title“] (ЖЕНЕТ, 1997: 60) – *Горе доле по Нануљу*. Овај наднаслов садржао је и заједничко жанровско одређење са елементима дедикције: „писма дра Милана Јовановића, посвећена Љубомиру П. Ненадовићу“, што је у постхумно објављеној књизи замењено индикацијом „путничке црте“.

јесу номинално „путничка писма“. Истом жанровском индикацијом Ненадовић је означавао списе из приватне кореспонденције, који своју накнадну литераризацију стичу тек објављивањем (*Писма из Грајфсвалда*, *Писма из Швајцарске*); затим текстове где је епистоларна форма конструктивно начело (уметнички поступак) којем се подвргава искуствена грађа, па овде морфолошко решење постаје саставни део процеса литераризације путничког искуства (*Писма из Италије*), и, напokon, одредницу „писмо“ носе и они Ненадовићеви написи које је П. Поповић уврстио у „род путописних есеја“: *Писма из Немачке, О Црногорцима, писма са Цетиња* (1999а: 194), вероватно због помањкања формалних епистоларних одлика. Код Ненадовића дата жанровска индикација служи првенствено као сигнал континуитета унутар ауторске поетике.³⁰³ За писма овог аутора с правом је примећено да су „као облик излагања [...] постала посуда за различиту течност“ (ИВАНИЋ 2011: 14), али се мора додати и то да су саме посуде биле прилично различите.

Својим огледањима у епистоларном путопису Ненадовић је, заправо, објединио различите могућности које је „писмо“ оставило на располагању путничким извештајима оног доба: 1) приватну путничку кореспонденцију, 2) епистоларни путопис, и 3) путописни есеј.³⁰⁴ Пробаћемо да укажемо на поједине специфичности сва три модуса епистоларног излагања.

³⁰³ Једнообразност наслова једног аутора могуће је протумачити као знак поетичког континуитета. Код Ненадовића је ова „униформност“ последица накнадне интервенције, јер наслови предоригиналних издања показују већи степен међусобне различитости: *Путовања по Прајском приморју и по острву Ригену, Путничка писма, Владика црногорски у Италији*. С друге стране мора се приметити да ова различитост боље одговара хетерогености самих Ненадовићевих путописа.

³⁰⁴ У последњем од наведених случајева појављивање одреднице „писмо“ као ознаке за претежно ненаративни, огледни или расправни текст везује се, у ствари, за традицију писма-есеја која сеже још у доба антике (*Сенекина Писма Луцилију*), где су особине епистоларне комуникације (као што су дијалогичност, композициона и тематска ненормираност, субјективност) искоришћене да писмо постане „forma raspravljanja o raznim temama od opšteg značaja“: – „Ona imaju formu ličnih p[isama], u kojima se daju saveti prijatelju, a u stvari su upućena javnosti, odnosno svim čitaocima koji su zainteresovani za moralno-filozofska pitanja.“ (ДЕРЕТИЋ 1992: 604). Реч је, заправо, о богатој традицији „отворених писама“, која су упућена појединцу, али су стварно намењена јавности. Таква су многобројна и честа „писма у(ч)реднику“ или „редакцији“ у српској периодици XIX века.

2.1. Приватна путничка кореспонденција

У питању је сублитерарни феномен који је имао важну улогу на самим почецима српске путописне књижевности. У мању аутентичних путописних састава, уредништво српских периодичних публикација објављивало је писма српских путника из разних крајева света, што је, макар према њиховој учесталости у часописима, било омиљено штиво ондашње публике.

Иако ови текстови немају естетску вредност и нису писани с таквим претензијама, својом рудиментарношћу успевају да истакну неке од особина епистоларног путописа које у нешто сложенијој структурици остају прикривене. Сва ова писма својим сродницима и пријатељима писали су људи из најудаљенијих крајева света, махом са прекоокеанских дестинација (Њујорк, Каракас, Хавана, Калкута...), па је можда најцелисходније и поћи од овог момента просторне удаљености. Према Џенет Гуркин Алтман [Janet Gurkin Altman], писмо има „функцију конектора између две удаљене тачке“ [„function as a connector between two distant points“], што му даје нарочиту „посредничку природу“ [„intermediary nature“] (1982: 13), а због чега је и само постало главни модус интерперсоналне писане комуникације у XVIII и XIX веку (ГЕРГИЦ 2013: 712).

У фингираној (уметничкој и/или путописној) преписци ова околност је искоришћена као чинилац натурализације самог чина приповедања, а у путопису се још инсистирало на моменту конекције два географски и културно удаљена простора. То је, чини се, особина која је нарочито допринела развоју афинитета између епистоларне форме и путописања, а ову дубљу везу „облика и значења“ наслутили су и сами путописци. Да писмо није само конектор између јединки, већ и да повезује места на којима те јединке бораве, сведочи пажња коју су српски путници посвећивали простору у којем се налазе. Ти, сасвим спонтани елементи путописања проналазе се, на пример, у писму „једног Србљина“ из Каракаса, а нарочито у писму из Њујорка које садржи један сегмент снажно истакнуте имаготипичности:

Пре кратког времена имали смо овде неколико стотина aboriginal Americansa (индијанаца, староседиоца Американаца) који су у главни град путујући оуд прошли. Они сасвим дивљи изгледају, на горњем телу никакве хаљине не носе, но само

получакшире од коже, а покривају се с једним вуненим покровцем и живе од лова. Ови људи немају браде, језик им је налик на цигански а многе скитајуће се хорде (јата) исто су као код нас Цигани; лице им је сасвим офарбано (обојадисано) модром, црвеном или другом бојом, нос и уши пробушене, и у носу носе од туча а гдикоји и од сребра карику. Иначе су врло јаки и доброг состава, људи наравним талентом одарени; никад неће човек видети у Индијанца удивљенија, као да им ништа ново није, штогод виде, ваљда ји национална гордост учи тајити, што би хтели показати. И имена су им особита, н. п. Северни курјак, Син ноћи, Северна звезда, и тако многа друга имена, која се на небесне ствари, на елементе или животиње односе. Врло су позорљиви у разговору, нит' може човек искушати, колико су јаки и како живе, има ји ваља 30 до 40 различни колена која сва различне језике говоре. Срдца су поштена и досетљиви, какви није врло лако и међу изображеним људма наћи. Они су предали Владенију 10 милиона југара (acre) земље за 1 милион талира (1 acre има 4840 квадр. gards, a 1 gards три енглеске стопе) колико је то Владенију добит које јошт ни крајцаре у готовом новцу зато не даје, будући да дивљаци новац не примају, него ји у еспапу исплаћује. Ову ће земљу Владеније продавати по 1¼ талира јутро, земља је врло плодна, само треба да се ради, које Индијанци нису чинили.“

(АНОНИМ 1838: 141)

Заправо, ови текстови у једном сажетом виду садрже читав низ обележја особених за путописни жанр: 1) дискурс о алтеритету у виду извештаја о специфичности географског и културног простора, локалног становишта с којим се адресант суреће, 2) тематизацију путничких пракси, 3) артикулацију искуства егзистенције у страном свету (самоћу, носталгију и сл.). Зато је и било могуће да се публикувањем оваквих тесктова, насталих у контексту приватне комуникације, призове читалачка пажња вођена афинитетима и очекивањима налик оним при сусрету с путописном прозом. Наравно, ово публикување подразумевало је њихову прагматичку и функционалну трансформацију: најпре промену на нивоу тзв. актуелне публике (разилажење „унутрашњег“ и „спољашњег читаоца“), а потом и трансформацију чињенице живота у књижевну чињеницу.

Све ово водило је томе да писмо почне да се доживљава као нарочит инструмент путописног излагања, и то у два начелно различита смисла – као основа за литерарну надградњу и као циљана естетска форма:

Многи путописци из XVIII и XIX века користили су дуга, детаљна писма породици и пријатељима као основу за своје књиге [...]. Писма су била упориште за путописце: нека писма су била директно слата новинама и магазинима за моментално објављивање, друга су одлазила члановима породица или издавачима и служила су као груби нацрти за евентуалне књиге.³⁰⁵

(ГЕРГИЦ 2013: 712)

У ствари, неки од канонских текстова српске путописне књижевности постали су на такав начин, прагматичком и функционалном трансформацијом приватног писма (текстови Љ. Ненадовића, Л. Томановића). Оно што се, наравно, не може знати да ли су та писма и приликом самог постанка била осмишљена с намером да се накнадно штампају.

2.2. Епистоларност као „инструмент“ путописног излагања

Наслов овог одељка у себи садржи алузије на радове Жана Русеа и Џ. Алтман који су посвећени епистоларној фикцији, тачније, роману у писмима. Под „епистоларношћу“ се подразумева, као и код Алтманове, „употреба формалних карактеристика писама за стварање значења“, па самим тим бављење епистоларношћу подразумева фокусирање на оне случајеве где се „значење изводи из структуре и потенцијала специфичног за облик писма“ (1982: 4), при чему ће се овде водити рачуна о нечему што Русе назива „општом морфологијом“ (дакле, не конституцијом појединачног дела), варијацијама које се унутар ње могу реализовати и значењским учинцима који се из њих изводе (РУСЕ 1993: 105).

Међутим, решења и увиди Русеа и Алтманове могу се искористити само посредно, није могуће тек пребацити их у нашу сферу истраживања, јер путописна активација и употреба писма значајно се разликује од романескне. Прва и најбитнија разлика тиче се општих морфолошких начела епистоларности (тзв. морфолошког облика), јер се путопис по правилу (за разлику од романа који је склон комплексним конструкцијама) реализује

³⁰⁵ „Many eighteenth- and nineteenth-century travel writers used long, detailed letters to family and friends as foundations for their books [...]. Letters were a mainstay of travel writers: some letters were sent directly to newspapers or magazines for immediate publication; others went to family members, friends, or publishers and served as rough drafts for eventual books.“

као „једногласна свита“, најједноставнији епистоларни облик, где „једна једина личност пише, најчешће једном једином примаоцу“ (РУСЕ 1993: 117).³⁰⁶ Узроци оваквом доминатном морфолошком опредељењу нису превише загонетни и тешко разумљиви: 1) *status viatoris* путописца/путника онемогућава повратну спрегу, тј. двосмерну кореспонденцију, 2) умножавање адресата/наратора нужно би закомпликовало тумачење путописног састава, а основна тенденција овог жанра не иде у правцу херметичности.

Можда би при разматрању специфичности епистоларног путописа требало кренути управо од фигуре наратора. Наиме, оно што је основна карактеристика епистоларног дискурса јесте његова тежња дијалогу, јер у писму „човек прича о себи и себе испитује, али пред другим и за другог“ (РУСЕ 1993: 112), што значи да је позиција наратора снажно уписана у сам текст. Исто тврди Џ. Г. Алтман: епистоларно приповедање је нарочито обележено актом читања, редовно уписаним у саму структуру текста (писма), услед чега нигде другде „читалачка фигура“ није заступљена у толикој мери. Алтманова успоставља једноставну, за епистоларни дискурс специфичну дистинкцију између „унутрашњег читаоца“ [„internal reader“] и „спољашњег читаоца“ [„external reader“]: прва читалачка инстанца представља интендираног читаоца писма (тачно одређеног адресата кореспонденције), док друга представља „нас“, читалачку публику уопште, која нема никаквог утицаја на ток и тон кореспонденције [„we, the general public, who read the work as a finished product and have no effect on the writing of individual letters“] (1982: 88, 111–112).

Код епистоларног романа Алтманова бележи једну појаву која није без значаја за разумевање епистоларног путописа: „Ми свако писмо читамо из најмање три перспективе: интендираног или актуелног реципијента, писца и наше сопствене.“ (1982: 111). Феномен „читања преко рамена другог лика“, о којем овде говори америчка теоретичарка, није никакав куриозитет епистоларног фикционалног наратива (иако је овде маркантно испољен), јер је реторичка теорија читања управо појаву преузимања различитих „улога“ на које нас текст приморава објаснила као уобичајен механизам рецепције књижевног дела. Према мишљењу Џејмса Фелана [James Phelan] и Питера Рабиновица [Peter J. Rabinowitz], можемо разликовати четири „нивоа читања“ [„level of reading“], тј. „врста

³⁰⁶ Ж. Русе разликује још два епистоларна морфолошка решења: 1) „дует у правом смислу те речи“, 2) „симфонијско [мулиткореспондентно] дело“.

публике“ [„kind of audience“]: 1) „актуелну (од крви и меса) публику“ [„actual or flesh-and-blood audience“]; 2) „ауторску публику, као хипотетичку и идеалну публику за коју аутор обликује дело, с обзиром на њена претпостављена знања и уверења“ [„the authorial audience – the hypothetical ideal audience for whom the author designs the work, a design that includes assumptions about what that audience knows and believes“]; 3) „наративну, замишљену публику за коју приповедач пише и на коју пројектује скуп веровања и сазнања“ [„the narrative audience, the ‘imaginary audience for which the narrator is writing’ [...], an audience upon whom the narrator projects a set of beliefs and a body of knowledge“]; 4) „идеалну наративну публику коју приповедач прижељкује и која приповедачев исказ прихвата као истину“ [the ideal narrative audience – the audience ‘for which the narrator wishes he were writing’ [...], the audience that accepts every statement of the narrator as true and reliable“] (види ФЕЛАН 1996: 140; МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2008: 185–186).

Према свему до сада изреченом, чини се да би од нарочите важности за тумачење епистоларног путописа било управо: 1) одређивање позиције инстанце коју Алтманова назива „унутрашњим читаоцем“ (а коју ћемо ми од сада именовати као *интендираног кореспондента*) према приповедачу, ликовима и самом чину приповедања, што је модус класификације наратора који предлаже Џ. Принс (1980: 17) и, с друге стране, 2) његово позиционирање у односу на различите врсте публике, што је интерпретативни захват за какав се залаже Џ. Фелан (1996).

Чини се да је први задатак, који се суштински своди на опис наративне ситуације у епистоларном путопису, могуће лакше спровести у дело а да се тиме не изазову претеране симплификације. По правилу, интендирани адресат путничких писама обликован је на врло експлицитан начин (приповедачевим директним упућивањем на наратора као што су именовања, апострофе, глаголски и заменички облици за друго лице, апелативни коментари) и то као лик који најчешће „нема друге улоге у причи осим те да буде наратор“ (ПРИНС 1980: 13, 18). Ово је важна дистинкција интендираног адресата у епистоларном путопису спрам еквивалентне фигуре у епистоларном роману (тј. у његовом најчешћем облику): за разлику од романеског адресата преписке који је у моћи да „интервенише, да поправи стил, да обликује причу, постајући често и сâм делатно лице и приповедач“ (АЛТМАН 1982: 91), интендирани адресат путописа у писмима је далеко пасивнији. Суштински, то је у вези са помињаном околношћу да путничка писма представљају

епистоларни облик који је Ж. Русе именовао као „једногласну свиту“, и то оној варијанти где не постоји никаква повратна информација од примаоца ка пошиљаоцу. Основни разлог за ово „одсуство сваке везе“ лежи у непрестаној мобилности путописног епистолографа, тј. у динамизму путника који не оставља могућност за наизменично смењивање улога адресанта и адресата, какво иначе имамо у аутентичној приватној преписци или епистоларниј фикцији.³⁰⁷

Посебан аспект овог проблема представља однос путописца и примаоца писама који се, без много варијација, може одредити као настојање да се укине свака емоционално-вредносна дистанца: по правилу, путописна преписка у српској књижевности XIX века има пријатељски садржај и карактер, што потиче још од Доситеја Обрадовића као родоначелника путничких писама у нас, па и њихове сасвим специфичне реторике.³⁰⁸ Заправо, путничко писмо у српској књижевности остаје дуготрајно обележено рефлексима просветитељске филозофије и идеологије. Не само да је ова свеобухватна друштвена (културна) иницијатива узроковала смену водећих путничких парадигми у српској култури (поклоничко → едукативно путовање), већ је наметнулна и специфичан идеолошки, морфолошки и реторички модус њихове текстуализације:

Идеал постаје, међутим, приватно писмо, пријатељско, нежно, које се у литератури обликује у различитим жанровима (путопису, аутобиографији, роману). [...] Као облик разговора, писмо испољава оно што је водећа вредност овог века – пријатељство, које може да постоји само у комуникацији са неким, у саопштавању које радошћу испуњава и оног који пише и особу којој се нешто саопштава, само њој за душу. Верујући да се писмом и на даљину може пријатељствовати, испредају се писма у

³⁰⁷ Други могући разлог неделатној природи примаоца путничких писама проналазимо у другој части *Живота и прикљученија* Доситеја Обрадовића: тамо су и наратор и наратор значајно временски дистанцирани од света и актера приче, јер је епистоларна форма у овом случају само маска за један мемоарски заснован наратив.

³⁰⁸ Довољно је подсетити се само формула титулисања у Доситејевим писмима: „Пречесњејши господине! Љубимејши и дражајши мој!“, „Љубими мој!“, „Прељубими и дражајши господине!“, „Дражајши сердечни друже!“ (ОБРАДОВИЋ 1969). Апострофама налик овим свој путописни опус отворио је потом и Љубомир Ненадовић: „Љубезни пријатељу“ (НЕНАДОВИЋ 1850).

праве есеје аутобиографског исказа Тако су писмом обједињени многи од основних идеала просветитељства.

(СТЕФАНОВИЋ 2009: 169–170)

Задржимо ли се само на реторичким аспектима пријатељске преписке, може се установити да се између приповедача и интендираног читаоца успоставља максимална мера сагласности у погледу заједничког скупа уверења и прихваћених културних вредности. Известан степен међусобне различитости приметан је на гносеолошком плану, с обзиром на то да информативни дискурс, који представља доминантан облик коментара у путописном жанру, „почива на логици допунског објашњења онога што наратор не зна“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2008: 190), док суштинску блискост наратора и наратера треба тражити на идеолошком плану. Изражено речником реторичке теорије читања, то значи да између „наративне публике“ и „идеалне наративне публике“ код епистоларног путописа најчешће нема видног разилажења.³⁰⁹

Минимална идеолошка дистанца између путописца и интендираног читаоца подстакнута је још једним битним фактором: у наративу који примарно тематизује сусрет представника двеју култура (који је због тога доминантно оријентисан на етнодескрипције и националне карактеризације), чињеница да су наратор и наратор обликовани као припадници исте етничке (културне) заједнице, тј. као сународници, има очигледне идеолошко-реторичке консеквенце. Наратор у епистоларном путопису често није индивидуално испрофилисан,³¹⁰ али зато јесте национално. Ова околност приморава нас

³⁰⁹ Наравно, замислива је ситуација у којој би путописац наступио као неко ко артикулацијом сопствених путничких искустава настоји да оповргне уврежене представе, стереотипе и предрасуде интендираног читаоца, чиме би се отворио простор за иронијску дистанцу између наратора и наратера, а тиме и за диференцирање наративне публике и идеалне наративне публике као два различита нивоа пријема путописног текста. На корпусу путописне епистолографије код Срба у XIX веку нисмо забележили такав случај, осим, можда, повремено у Ненадовићевом *Писмима из Немачке*.

³¹⁰ Још од Доситеја интендирани адресат је, по правилу, неименовани пријатељ. Изузетак у том смислу је наратор Ненадовићевих *Писама из Грајфсвалда* (1850), где се степен дијалогизације са читаоцем повремено приближава стеријинском начину приповедања. Међутим, супротно Стеријиним „читатељкама“ које не знају ни за какво индивидуално профилисање, Ненадовићев „љубезни пријатељ“ одређен је низом особених карактеристика: реч је о сународнику, који је као и путописац студент у Немачкој али који, за разлику од њега, ферије не проводи на путовањима већ остаје у Берлину, „читајући романе“, испијајући чоколаде „у

да преиспитамо однос наратера према другим нивоима читања/врстама публике: етничка карактеризација наратера (као путопишчевог сународника) свакако утиче на његово удаљавање од позиције актуелне публике/реалног читаоца,³¹¹ што је законитост рецепције на коју је упозорио Фелан. Међутим, то не значи и његово аутоматско дистанцирање од осталих нивоа пријема (ФЕЛАН 1996: 137; МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2008: 192), јер је етнички детерминисани наратер још увек довољно уопштен да функционише као синегдоха за (национални) читалачки колектив, тачније за ауторове савременике и сународнике, чиме се његова позиција у великој мери приближава тзв. ауторској публици.

Да је уистину тако потврђује занимљив случај удвајања фигуре наратера (иако није реч о епистоларном путопису) у извештајима М. Јовановића са Блиског и Далеког истока:

Ти би драги В..., да позабавим читаоце твоје „Отаџбине“ екзотичним путописима? Па лепо! Ако су вољни читати, то хајд' у памети да пропутујемо заједно по том големом Истоку, и да видимо пределе, градове и народе које наш свет мало познаје а нимало не походи. Тако се бар твоји читаоци неће утрудити, а мени ће у њиховом друштву бити пријатна почивала.

(ЈОВАНОВИЋ 1894: 3).

Овим метатекстуалним коментаром који се тиче околности предоригиналног публикувања путописа *Тамо амо по Истоку* (часопис *Отаџбина*, 1882–1883; 1888–1892), различитим се сигнаlima, апострофом и именовањем, у текст уписују два диферентна наратера: 1) „драги В...“, у којем није тешко препознати Владана Ђорђевића, књижевника и уредника часописа у којем се путопис публикује, и 2) „читаоци твоје 'Отаџбине'“, где се на

Кроловој башти“, у трошењу „трипут више“ него што је потребно... (НЕНАДОВИЋ 1850: 26). Овај степен индивидуализације наратера неуобичајен за епистоларни путопис (што је, пак, сасвим редовна ствар у епистоларном роману) произлази из околности да је реч о аутентичној приватној преписци Ненадовића са другом са студија Димитријем Матићем, а доцније и његовим претпостављеним у Министарству просвете (БУРКОВИЋ 1985: 119–120)

³¹¹ У том случају, реална публика путописа по правилу се поларизује као саприпадна/неприпадајућа приповедачевом национално базираном скупу уверења и представа. – Ово у великој мери одговара и нашем виђењу путописа као имаготипског текста: по правилу, текстови густо премрежени националним представама, стереотипима и предрасудама читаоју се на дијаметрално различите начине у различитим националним и културним контекстима.

занимљив начин стапају фигура наратера и Рабиновицеве инстанце ауторске и актуелне публике. У ствари први и други наратер се у великој мери поклапају са тзв. ауторском публиком: скуп представа и уверења које имплицитни аутор пројектује на своју публику може се, као у овом случају, значајно подударити са имплицитном аксиологијом уређивачке политике једног часописа. Дакле, уредник једног часописа као наратер појављује се првенствено као синегдоха за читалаштво тог истог часописа. Када је, пак, реч о актуелној публици, читаоци Отаџбине су *de facto* били једини реални читаоци Јовановићевог путописа све до њиховог поновног објављивања, овога пута као самосталне публикације 1895. год.

Сличан феномен удвајања наратера налазимо и у епистоларном путопису. У напису *Писма с пута* Л. Томановића (1891) поред интендираног кореспондента, традиционално обликованог као „побратима и пријатеља“ – академског сликара Аксентија Мародића Шаце – као други наратер појављује се читалаштво *Нове Зете*, где се поново преклапају инстанце ауторске и актуелне публике:

Драги Шацо!

Ево ме опет с тобом. Моје *Осам дана по Црној Гори*, што сам у *Јавору* посветио нашем побратимству назад неколико година, радо су читали и први наши књижевници, који обично нас смртне са висине своје уријетко кад удостојавају својом пажњом. Сасвијем је наравно, да Србина мора занимати кад се што пише о српскијем крајевима, које никад није видио.³¹² Е па с тога хоћу да продужим у *Н. Зети* моја писма с пута по овијем крајевима и то баш теби, који не даш ни времену, ни растојању, да прекину наше меусобне пријатељске свезе, мимо толико мојих пријатеља и другова из бољијех минулијех дана.

(ТОМАНОВИЋ 2007: 368).

Оваква, претежно етничка профилисаност наратера у епистоларном путопису на неки начин развејва неке недоумице поводом имаготипичности путописног жанра, с којима смо кренули у проучавање. Како природа наратера најчешће кореспондира с типом

³¹² Управо из овог разлога, цитирани путопис не би улазио у ужи корпус нашег истраживања. Међутим, овде је искоришћен као добар пример одређене путописне наративне стратегије.

коментара у тексту, тако ова етничка испрофилисаност његова несумњиво говори о претежности идеолошког (имагинативног) дискурса у путописним наративима.

Уколико се други аспект епистоларности (фигурација наратора) тиче превасходно начелне имаготипичности путописног жанра, трећи и четврти аспект (аутодијегетичко и интеркаларно приповедање) тичу се специфичног реторичког режима који утиче на то како се имагинативни дискурс прихвата, при чему мислимо првенствено на параметре поузданости и веродостојности.

Избор првог лица (тачније, хомодијегетичке приповедне ситуације), према Русеу, има нарочите импликације по психолошке аспекте приповедања, додељујући му значајну меру субјективности. Међутим, у путопису све до XX века ови психолошки аспекти нису имали пресудну улогу и значај, већ је од примарног интереса било нешто друго. Као што смо већ истакли, употреба глагола у првом лицу представљала је пре свега реторички поступак који је читаоца требало да убеди у веродостојност податак које путопис доноси. Прецизније: то што приповедна инстанца себе именује као учесника или сведока одређеног догађаја у жанру који је утемељен на аутобиографском споразуму, треба да потврди аутентичност догађаја или прилика о којима се приповеда.

Појам интеркаларног приповедања тиче се „хронолошких веза између временâ појављивања приповедања и приповеданог“ [„the chronological links between the times of occurrence of the narration and the narrated“]. Према овом критеријуму приповедање може бити: 1) постериорно [„posterior narration“], када приповедање следује приповеданом; 2) „симултано“ [„simultaneous narrating“], када су приповедање и приповедано истовремени; и 3) „антериорно“/„предиктивно“ [„anterior narration“], када приповедање претходни приповеданом (види ПРИНС 1982: 27). Према Џ. Принсу, интеркаларно приповедање представља посебан случај када „постоји више различитих момената приповедања, од којих се макар неки појављују између различитих момената приповеданог“, а карактеристично је за дневничку и епистоларно форму. Иако не подразумева потпуно поклапање момента приповедања и момента приповеданог, као што је то случај код симултане наратије, интеркаларно приповедање је такође „непосредни захват садашње стварности“, јер и у оквиру ове нарративне ситуације „личности казују свој живот у исто време када га проживљавају; [а] читалац се претвара у савременика радње, он је живи у истом тренутку када је личност преживљава и описује“ (РУСЕ 1993: 106). Ово је јако битно, јер минимална временска разлика између поменута два тренутка мотивише

подробно описивање простора који се походи, те омогућава формирање утисака фактичке веродостојности и поузданости. Добро памћење приповедача, детаљна перцепција натурлизовани су управо минималном временском дистанцом.

О дистанци истих размера, али сада у просторном смислу говори и један занимљив паратекстуални детаљ. Реч је, у ствари, о уобичајеној насловној формула за овај тип путописа. Оно што се на први поглед препознаје као „ненадовићевска“ формула наслова, остављена у наслеђе и путописцима XX века (Ј. Дучић, И. Секулић), представља паратекстуални образац који је присутан како у страним литературама, тако и у српској књижевности пре појаве самог Ненадовића. Многи текстови из сфере приватне преписке носили су у заглављу управо тај тип наслова.

У питању је синтагматска конструкција чији непроменљиви део предстаља жанровска индикација „писмо“ (код Ненадовића по правилу у множини), док се варијантним топонимом реферише на одређени географски простор. На први поглед, реч је о тзв. „мешовитим насловима“ који истовремено остварују два типа дескриптивне функције, „тематску“, која се тиче предмета излагања у тексту, и „ремаатску“, која се тиче самога текста (ЖЕНЕТ, 1997: 55–103). Класична синтагматика мешовитих наслова (ремаатка компонента + тематска компонента) присутна је у свим наведеним примерима, где би инваријантна индикација „писмо“ требало да има ремаатску, а варијантни топоним тематску функцију. Ипак, међу бројним варијацијама овог насловног обрасца (које се првенствено тичу укључивања података о ауторству у титуларни простор) издваја се једна са незнатном синтаксичком (предлошком) аномалијом која скреће пажњу на неке једва приметне семантичке нијансе.

Наиме, у *Пештанско-будимском скоротечи* (1843) објављен је прилог сарадника Павла Шица, сачињен из два писма, којим се извештава о Сибиру као ретко похођеном и мало познатом простору у српској култури оног доба. Ово је текст чисто дидактичких интенција и припада типу „објективног, фактографског и научног путописа“ (ПЕКОВИЋ 2001: 19), са чиме су усклађена бројна његова својства, па и сам наслов – *Писма о Сибирији*. Поменута титуларна аномалија тиче се необичног предлога којим се синтаксичко-семантички повезује први (инваријантни) и други (варијантни) део наслова: уместо предлога „из“ и „са“, уобичајених за наслове путничких писама, овог пута је употребљен предлог „о“ што је заправо најпривилегованији и најопштији (независно од

жанровске припадности) индикатор тематске компоненте наслова.³¹³ Упоредимо ли ова два решења, постаће јасно да код Шица топоним има искључиво функцију тематске десигнације (Сибир је простор о којем се говори у тексту), док у осталим, типичним насловима путничких писама топоним поседује и елементе рематске десигнације. У „ненадовићевској насловној формули“ топоним по правилу детерминише текст „као извештај са неког путовања или дестинације продуженог боравка – *Писма из Швајцарске, Писма из Париза, Писма из Италије, Писма из Немачке*“ (ЈОВИЋЕВИЋ, 2011: 83).³¹⁴ Дакле, нису у питању писма која само говоре о одређеном географском простору (о Паризу/Италији/Немачкој), већ писма која су написана на одређеном географском простору (у Паризу/Италији/Немачкој).

Бављење (а)типичним насловима путничких писама није последица самосврховите истраживачке акрибичности. Показаће се да семантика „ненадовићевске“ насловне формуле суштински кореспондира с битним, већ помиањним формалним и садржинским одликама епистоларног путописног приповедања. На првом месту, са честом употребом напомена које свако писмо понаособ прецизно лоцирају (али и датирају), па се тако, на пример, Ненадовићева „писма из Италије“ читаоцу нуде као путописни извештаји сукцесивно настали у Напуљу, Риму, Ливорну и Фиренци (марта, априла и маја 1851. год.). Тиме се путничко писмо, заправо, нуди као допис „са лица места“ , а путописни епистоларни низ, слично роману у писмима, омогућава „непосредни захват садашње стварности, ухваћене док је врела, омогућује животу [путовању] да себе осети и да се изрази у свим својим лелујањима и напореда са свим колебањима и развојем осећања“ (РУСЕ, 1993: 106).

Сви ови аспекти од великог су значаја за конституисање слике страног света у наративном тексту уопште, те су незаобилазан фактор који детерминише и имагинативни дискурс у путописној наратији. Заправо, два момента су овде, ипак, најбитнија и формирају онај старији епистемолошки декорум наивног емпирицизма који је вековима био на снази, као јамац путописне тачности и поузданости.

³¹³ О мешовитим насловима са овим предлогом као индикатором тематске компоненте, тј. о његовим еквивалентима на грчком, латинском и француском језику писао је Женет. (1997: 88–89).

³¹⁴ Слично је и са Ненадовићевом књигом *О Црногорцима*. Овде је синтагма помињаног обрасца („писма са Цетиња“) инкорпорирана у онај титуларни сегмент који Женет именује као поднаслов (1997: 56).

2.3. Културно писмо

Београдска *Отаџбина* власника и уредника Вл. Ђорђевића била је један од важнијих часописа свог времена. Основана је 1875. године уз финансијску подршку кнеза Милана Обреновића и уз повремене паузе, од којих је најдужа била она иницирана Српско-турским ратовима (1876–1880), излазила је све до 1892. године, окупивши притом велик број сарадника знатног књижевног угледа (Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Стеван Владислав Каћански, Јован Илић, Стефан Митров Љубиша, Милован Глишић, Милорад Поповић Шапчанин, Лаза Лазаревић, Војислав Илић). Овај часопис је, осим белетристици, доста простора дао „националим наукама“ (српској историји и историји српске књижевности) те књижевној критици, због чега је Ј. Скерлић ову периодичну публикацију и назвао „огледалом српске књижевности“ (СКЕРЛИЋ 1997: 312–313). Из нашег угла посматрано, ова квалификација чини се оправданом и када је у питању заступљеност „путничких црта“: готово да није било броја *Отаџбине* у којем није објављен неки путопис, место овог жанра било је јасно истакнуто у називима рубрика (нпр. „Приповетке, романи, новеле, путописи“), док су ту своје радове објавили бројни путописци оног доба, често сасвим различитих репутација, претензија и квалитета. Најзапаженији међу њима био је М. Јовановић Морски, који је у *Отаџбини* из броја у број публиковао већи део „путничких црта“, окупљених потом у својим књигама *С мора и са сува* (1892) и *Тамо амо по Истоку* (1894, 1895). Ту су објављивали Вл. Ђорђевић, Ч. Мијатовић, али и читав низ мање познатих аутора: капетан Михаило Илић (1845–1876), др Анта Гвозденовић (1854–1935`), капетан Михаило Рашић (1858–1932)... Занимљива је била и уређивачка политика гледе путничких текстова: по правилу, у *Отаџбини* су се могли прочитати путнички извештаји оријентисани на страни географски и културни простор, чиме се овај часопис позиционирао насупрот доминантним очекивањима постављеним пред путописни жанр у српској култури.³¹⁵

Од објављиваних прилога обратићемо посебну пажњу на путничке извештаје који су се појавили током последње године излагања овог часописа (1892), првенствено због тога што је реч о путописима који су до данас остали непримећени. У питању су тзв.

³¹⁵ Наравно, тешко је било шта резолутно тврдити у вези са тим да ли је заиста реч о доследно спроведеној оријентацији уредништва или је најпросто реч о сплету околности књижевног живота.

„културна писма“ као „дописи о духовном (културном) покрету“ код разних народа, тј. извештаји које би из Енглеске и Америке, Француске, Германије, Италије, Русије и др. периодично слали сарадници који тренутно бораве у тим земљама. Овој иницијативи уредништва први се одазвао Ч. Мијатовић који је отпочео публикавање својих *Писама из Лондона*, а одмах за њим и сâм власник часописа Вл. Ђорђевић, који је у датом периоду (1891–1893) службовао као српски посланик у Атине (МАКСИМОВИЋ 2013б: 131).³¹⁶ На жалост, поменута иницијатива није имала жељене резултате, часопис се трајно угасио, а друго Мијатовићево „писмо из Лондона“ није никада објављено у целости.

Занимљиво је размотрити због чега је Мијатовић један ненаративни текст (по својим карактеристикама налик есеју или, још боље, репортажи) одлучио да назове „писмом“. Јер, изузев онога што Русе назива „непосредним захватом садашње стварности“ (1993: 106), а што се овде изједначава с новинарском тежњом за актуелношћу, Мијатовићев допис не поседује неке од кључних одлика епистоларности о којима смо већ расправљали. Наравно, ништа у таквој формалној десигнацији текста није превише необично, с обзиром на већ помињану европску традицију „филозофских“, „јавних“, „отворених писама“, где се „писмо“ идентификује са формом излагања/расправљања тема од опште важности.

Мијатовић је своје „културно писмо“ конципирао као преглед тема и питања тада актуелних у англо-америчкој периодици, сматрајући да се на такав начин може остварити добар увид у „пулзирање англо-америчке образованости“, те да се „мисли англо-америчког духа из дана у дан и у свима правцима и појединостима својим огледају [...] најбоље у периодичним, махом месечним часописима који у Великој Британији и у Сев. Америци у врло великом броју излазе“ (МИЈАТОВИЋ 1892: 176). У питању је текст

³¹⁶ Током последње године излагања *Отаџбине* њено уређивање је преузео М. Јовановић Морски под прилично отежавајућим околностима: према сведочењу Вл. Ђорђевића, редакција због финансијске оскудице више није била у могућности да исплаћује хонораре („десет дуката за табак“), што је довело до значајног опадања квалитета прилога (тј. до штампања „ђачких вежбања“). „Културна писма“ била су последњи покушај старијих аутора са „партијархалном навиком да се ради без хонорара“, тачније, чланова редакције и њој најближих пријатеља да се часопис ревитализује и врати на стазе старе славе (види ЂОРЂЕВИЋ 1892: 37). – Ђорђевићево „културно писмо“ из Атине много је другачији текст од Мијатовићевог, у питању је наративни текст са елементима козерије, који својом наративном динамиком и различитим експериментима на плану израза у великој мери подсећа на његове путописне новеле.

ненаративне природе, сасвим једноставне реторичке организације, где се путовање (тачније, боравак у страниј земљи) појављује само као есенцијални услов текстуалне производње, али не и као део његове тематике. Можда је то основни разлог (јер је мало вероватно да је реч о превиду) због којег П. Поповић овај напис није ни узео у разматрање приликом писања о Ч. Мијатовићу као путописцу,³¹⁷ где бележи и следеће:

И у области путописа Мијатовић је могао написати једну добру и корисну књигу. Да је он писао, на пример, о Лондону, у којем је тако дуго живео, који зацело врло добро познаје, чији је јавни живот с дана на дан свестрано пратио, чије је музеје и галерије прегледао, у чијим је библиотекама радио, у чија је позоришта ишао, о којем се уопште имао прилике потпуно и довољно обавестити, и то у сваком погледу, и културном, и политичком, и привредном, и трговачком, и религиозном, и у погледу спорта ако хоћете, и сваком другом; да је он, дакле, писао књигу о Лондону, та његова књига била би и корисна, и добра, и потребна, и скоро као поручена. Ја и не помињем колико би она била интересантна, и интересантнија него друге књиге путописнога рода, јер би о у њој било говора о музејима, библиотекама, парламенту, уметности, о стварима дакле о којима сваки од нас једва чека да што више прочита и сазна.

Али Мијатовић то није учинио.

(П. ПОПОВИЋ 1999б: 202)

Мијатовић је, у ствари, урадио нешто друго: написао је два писма из Лондона, и то таква да у великој мери задовољавају цитиране погледе критичара о томе шта завређује и шта је потребно (младој српској књижевности) да буде приказано у једном путописном тексту. Мијатовић се само у свом првом лондонском писму дотакао предмета као што су: религијска спорења и полемике у оквиру англиканске цркве, нове социјалне доктрине и праксе у „кажњеничким заводима“, политичка и економска питања („еманципација женскиња“), те књижевни живот и прилике. Када је реч о последњој области, аутор је свог читаоца обавестио о смрти двојице славних песника – Џејмса Расела Лоуела [James Russell Lowell] и Волта Витмана, о актуелним поетичким проучавањима и новоустановљеним наставним предметима („наука писања романа“ као претеча креативног писања), износећи

³¹⁷ У питању је Поповићев приказ Мијатовићеве књиге *Цариградске слике и прилике* о којем је већ било речи.

и занимљиве статистичке подакте из домена социологије књижевности: број чланова у лондонском Друштву књижевника, количину различитих наслова које ануално штампају лондонски књижари, процентуално учешће енглеских књижевница у годишњој продукцији...

Сазнајна вредност и „корисност“ Мијатовићевих писама, нарочито у тренутку њиховог објављивања, не може се доводити у питање,³¹⁸ али зато са естетском димензијом ових текстова ствар стоји видно другачије. Текст је густо премрежен информативним дискурсом различите садржине с повременим интерполирањем неког експлицитног исказа из домена националних карактеризација, док је присуство и дејство других чинилаца реторичке игре сведено на најмању могућу меру. Све изгледа као да се тежи идеалу језичке и идеолошке транспарентности, остварене помоћу бројних минус-поступака: брисањем како трагова ауторског присуства и склоности (стила и идеологије), тако и неутралисањем књижевних атрибута писања. Наведено подржава основну амбицију с којом су ова писма писана, а то је најпре ослобађање од „утврђених предрасуда“, а потом и самостално испитивање и долажење „до праведних закључака“ у вези с националним карактеристикама „Инглеза“ (МИЈАТОВИЋ 1892: 174).³¹⁹

Оно што се, међутим, догађа на реторичком плану управо је супротно експлицираним тежњама аутора за неутралношћу: брисање и/или разобличавање предрасуда обично за резултат има уписивање других стереотипа, често супротстављене евалуације и другачијег порекла. Тако се у позадини претерано фактографски оријентисаног Мијатовићевог писања може прочитати апрецијативни дискурс, по којем су Енглези вредни и знаменити као војсковође и државници, а од пресудне важности за

³¹⁸ Ово су основни параметри од којих полази П. Поповић приликом тумачења и вредовања путописних текстова, мада не запоставља ни њихову естетску страну. Приликом тумачења Ненадовићевог путописног дела он запажа различите аспекте феномена документарног застаривања („архаичности“), где естетска вредност текстова постаје једини гарант њиховом трајању у времену. – Речено се у значајној мери тиче и Мијатовићевих културних писама. Осмишљени тако да пруже пре свега информативну вредност, која евидентно застарева, ови списи не могу данас бити занимљиви ширем кругу читалаца с обзиром на њихову документарну „архаичност“.

³¹⁹ Мијатовићев се текст отвара порицањем негативног хетеростереотипа који су о Енглезима раширили Французи (тачније, од Наполеоновог пејоративног исказа о Французима као о „дућанцијама“ [„shopkeepers“]), указујући потом на читав низ других дарова које овај народ поседује.

читаво човечанство као филозофи, песници и романописци.³²⁰ У поменутиим тврђењима, у ствари, није тешко препознати позитивне енглеске представе о сопственом народу, култури и прошлости. Чин преузимања туђег аутостереотипа и његовог претварања у своју представу о другом није неуобичајена појава,³²¹ али се ретко кад одвија без извесног евалуативног и идеолошког искривљења. Код Мијатовића, међутим, тај процес кулминира у тврдњама, које се, по својим кључним претпоставкама, могу без икаквих ограда одредити као део енглеске „расијалистичке доктрине“.³²²

У самој ствари мешавина англо-саске крви са норманском, и комбинација ове смесе са келтском крви Ираца и Шкотландаца под управом класичног система грчког, дале су свету један народ од велике телесне лепоте, један народ од изванредне енергије и дубоке поли[ти]чности. Англо-саска раса и морално политички осваја свет на наше очи: сва северна Америка припада њој, сва Аустралија и Нови Зеланд и најбољи делови јужне Африке, а она влада у Источној Индији а за сада и у Египту.³²³

³²⁰ Наравно, у Мијатовићевом казивању о Енглеској није све јединственог тона и евалуације: нпр. он указује на то да њени житељи немају много смисла за музику и живопис, не би ли одмах затим поновио да „у филозофији, у науци и у песништву [Енглеска] једнако и сада корача испред других народа“ (1892: 175).

³²¹ Ово тврђење о конверзији *туђег* аутостереотипа у случају Мијатовићевог одношења према енглеској нацији помало је спорно, ако се узму у обзир: 1) године које је овај аутор провео у Енглеској (четири пута у дипломатској мисији у Лондону, а затим и трајно настањен тамо од пензионисања 1903. године до смрти 1932), и 2) приватна/породична повезаност с представницима англо-америчке културе (ожењен књижевницом Елодијом Лотом, Енглескињом америчког порекла). По свему, он енглески културни простор није доживљавао као „туђ“.

³²² Цв. Тодоров јасно успоставља разлику између „расизма“ и „расијализма“: „*Rasizam* je staro i verovatno univerzalno rasprostranjeno ponašanje; *rasijalizam* je idejni pokret, nastao u zapadnoj Evropi, čija je velika era započeta sredinom XVIII i završila se sredinom XX veka.“ Према његовом мишљењу, расијалистичка доктрина почива на пет кључних претпоставки: 1) на тези о објективном постојању раса; 2) на претпоставци о узајамној повезаности физичких и моралних карактеристика; 3) на идеји о детерминисаности понашања јединке припадношћу расно-културној (етничкој) групи; 4) на јединственој хијерархији вредности које различите расе сматра међусобно супериорним/инфериорним; те 5) на ставу да политика треба да буде заснована на науци, која, разуме се, подупире расијалистичке тезе (види ТОДОРОВ 1994: 99–102). – Занимљиво је да се свих пет претпоставки могу прочитати у невеликом, цитираном одломку из Мијатовићевог лондонског писма.

³²³ Током XIX века, раздобља пуног успостављања британске империјалне моћи у колонијама, персонификација енглеског духа у виду центлмена модификовала се у лик авантуристе, постављеног за

Савременом читаоцу није тешко да донесе вредносни суд како о „самосталности“ тако и „праведности“ цитираних судова. Занимљиво је, међутим, да и такви списи који претендују да понуде „безпристрастно“ излагање и испитивање чињеница почивају на дискретним и често неприметним реторичким поступцима. Такву једну стратегију у расијалистичком извођењу аргумената препознао је Тодоров, именујући је као „koordinaciju“ када „pomoću zareza, sveze ili nabrajanja, autor nešto *sugeríše*, bez stvarnih dokaza; a čitalac sa mnogo manje nepoverenja prihvata ono što je 'pretpostavljeno' nego ono što je 'postavljeno'“ (1994: 108). Исти поступак могуће је препознати код Мијатовића: на фактичку констатацију о мешању различитих крви (англо-саксонске са норманском, а потом ове са келтском) надовезују се имаготипски искази који се тичу физичких („велика телесна лепота“), али и моралних карактеристика енглеског народа („политичност“), као да је веза између биолошке супстанце и духовних обележја доказана. На основу сличних примера из француске филозофске мисли, Тодоров је дошао до закључка да расијалистичка претпоставка о повезаности духа и материје почива на „jednom zarezu“ и да се доказује „pomoću jednog 'takođe'“ (1994: 109).

Нису, међутим, једино представе о Енглезима оно што „писмима из Лондона“ даје нарочит имаготипски карактер. У овим дописима се прилично пажње придаје и енглеским конструкцијама алтеритета – пре свега, њиховим представама о словенским народима: Русима, Бугарима и Србима. Наглашава се живо занимање енглеске интелигенције за прилике у Русији, чему је у великој мери допринела популарност књижевног дела Лава Толстоја, али и вести о нехуманим сибирским заводима у које се прогањају политички осуђеници. За разлику од амбивалентног односа Енглеза према Русији, аутор мора да констатује како „Бугарска прилично успева да се у 'најповољнијој евиденцији' држи пред енглеском публиком“, за шта је, према његовом суду, заслужно старање бугарских власти о енглеским дописницима који бораве у Бугарској (182). Што се тиче енглеске слике о Србима, аутор наглашава да постепено превладавају позитивни њени аспекти, захваљујући раду и слави истакнутих појединаца: уметника (Павла Јовановића) и научних

„мужевни идеал физичких способности и живилазне снаге воље“ [„masculine ideal of physical stalwartness and nimble willpower“], који није био лишен конотација о расној супериорности (ШПИРИНГ 2007: 148).

радника (Стојана Новаковића и Николе Тесле). Индикативно је да у оквиру свог интересовања за англо-америчке „слике другог“, Мијатовић разматрао и путописне текстове (неколицину написа о Сибиру и један путнички извештај из Србије), очигледно их сматрајући репрезентативним текстовима за ту врсту проблематике.

Мијатовићева заокупљеност хетероимагинативним представама Енглеза није последица тек његове везаности за овај народ. Ова преокупација прикључује се сродним интересовањима српске интелигенције за то како се њихов народ доживљава у страним културама: у српској периодици оног времена редовно се појављују преводи одломака из текстова страних аутора (путописаца, историчара, етнографа) који за свој предмет имају српски народ, његову културу и особености. Овде долази до изражаја нарочит аспект међусобног одношења идентитета и алтеритета, а који би могао да се назове „метаимагинацијом“. У питању је процес импутације одређених представа другом народу, па се и „метаслике“ [„meta-images“] тичу претпоставки припадника једне нације о томе „како их перципирају други“ (ЛЕРСЕН 2007в: 344). Аутентично приказивање туђег мишљења о колективу којем припадамо одузима снагу и дејственост „метасликама“, као предрасудама које значајно обликују међукултурне односе. Таква једна преокупација представља додатни чинилац који Мијатовићевом писму даје основну функцију посредовања међу културама, што је био и један од најважнијих задатака којем је овај аутор служио током дугогодишње политичке и књижевне каријере. Наиме, како су енглеским тако и српским јавним мњењем доминирали међусобно негативни хетеростереотипи (туркофилска политика Енглеске и англофобија Срба), а како је због таквог међусобног одношења већма испаштао српски народ, овај аутор је истрајавао на једној посебној културној иницијативи:

Мијатовић је узео на себе улогу човека који, за странца, доста добро познаје Енглеску и њене прилике, и, у исти мах, познаје одлично српске прилике и српске јавне и тајне политичке амбиције и жеље. Он настоји да у енглеским и српским листовима, колико је то у моћи једног новинара ту енглеску представу о Србима, и српску представу о Енглезима, бар унеколико, измени. Он је у енглеским листовима Енглезе обавештавао о Србима, у српским листовима Србе обавештавао о Енглезима.

(ПРОТИЋ 1986б: 152)

Није, међутим, Ч. Мијатовић једини аутор који је благонаклоно писао о Енглеzима. Пола века раније своја *Писма из Лондона* (1846) писао је и Константин Богдановић (1811–1854), а мало пре тога исте године овај списатељ је публикувао и *Писма из Француске*.³²⁴

Оба његова дописа објављена су у *Српском народном листу* Теодора Павловића и представљају супертекстуалне целине склопљене од по четири путничка писма. По морфолошком кључу и преовлађујућој семантици ови чланци необично подсећају на културна писма Ч. Мијатовића и могу се посматрати као њихова далека претходница. У њима је врло мало епистоларних одлика као и код Мијатовића (осим што је наратор нешто детаљније испрофилисан),³²⁵ писма су преовлађујуће ненаративне природе и сасвим налик есеју, забављена културном и интелектуалном климом која тренутно влада у Француској/Енглеској и примарно усредсређена на етнопсихолошку карактеризацију житеља ових двеју држава. Занимљиво је да аутор експлицира хоризонт очекивања с којим читалачка публика прима путничка писма, те да указује на одређену специфичност своје епистографије:

³²⁴ К. Богдановић је био правник и адвокат, секретар патријарха Јосифа Рајачића. Након Катанске буне у Србији, у чијој је организацији учествовао, провео је пар година на студијама у Немачкој, Француској и Енглеској. Његова писма из Париза и Лондона настају управо за време овог боравка у иностранству (види МИЛИЋЕВИЋ 1888: 38–39).

³²⁵ Инстанца наратора у Мијатовићевом културном писму је имплицитна, безлична и апстрактна. Постоји тек један апелативни исказ где је позиција наратора експлицитно десигнирана једним плуралним „ви“. – Насупрот томе, интендирани адресат Богдановићеве преписке маркиран је вишеструким обраћањем приповедача, а детерминисан у складу с погодбама путописне епистографије као пријатељ и сународник: „Ја знам да ви негодујете, што вам тако ретко пишем. Немојте мислити, да је светлост Париза засенила, ил’ шумна бурја овдашњег живота преузела спомене љубови; која је мени као *старом пријатељу* мила, као *непремјењеном Србину* најсветија.“ (БОГДАНОВИЋ 1846а: 7. Курзив А. К.) Посредно ова писма намењена су и једном ширем колективу, који наратор именује као „своју дружину“: „Не пропуштам и из енглеске земље послати вам поздрав, вама, и свој мојој дружини.“ (1846б: 28). А „преко рамена“ овако профилисане наративне публике повремено се помаља и обрис ауторске публике: „То су предмети бесконачни, којима никада не бих нашао краја, потом као неподвижи, и от премноги већ описани, не би имали толико интереса.“ (1846а: 7)

Жао ми је, што се у *месна описанија*, која би к *земљописанију* или *статистики*, ил' *путешественом роману* приступала, за мојег овде бављења не могу упуштати. То су предмети бесконачни, којима никада не бих нашао краја, потом као неподвижи, и от премноги већ описани, не би имали толико интереса.

(1846а: 7. Курзив А. К.)

У „париским писмима“ К. Богдановића доминира готово незамаскиран депрецијативни идеолошки дискурс, са тек повременим освртима на „чињенично“ стање. Констатује се назадовање француске књижевности, опадање културне и политичке моћи некада славних академских установа у земљи (нпр. Сорбоне), премоћ журнализма над аутентичном науком и књижевношћу, при чему аутор показује сталну тенденцију да узроке оваквој културној ситуацији пронађе како у друштвеном окружењу, тако и у специфичним карактерним особинама француске нације: „Тако списанија њихова јесу понајвише сплет лепих речи, образ хитроумља: њихова бранилишта у судови, или јавни говори у парници јесу печат добрих оратора по слови, слабих јуриста, никаквих философа, а јошт мање историка; Француз хоће да зна, ал неће да учи.“ (1846а: 13) Занимљиво је да аутор посеже и за врло распрострањеном представом о Француској као „земљи просвећености“ и Паризу као „граду светлости“, али тек у функцији предлошка за обликовање тропа чија је иронијска димензија очигледна, а семантички учинци вишеструки: Француз се овде пореди са човеком, који премда стоји поред „јасногореће свеће“ (или можда баш због тога што је „близу свеће и светлости“), није способан да било шта види споља помоћу природне светлости, надомак широм отворених прозора.

Прави разлози овако једнозначној тоналности откривају се читаоцу у трећем и четвртом писму. Најпре у одељку где аутор „распуст [укидање] цензуре“ у Француској третира као „безснажије духа“ и „крику деце и живине“, што се окончава парадоксалним закључком: „Безцензура то је тек велика цензура, општа, безусловна, неразумна, пакостна, – у којој паметне и умерене гдикоје цензоре, да и у тај не прослове, загушујете, да сви узглас и јавно и на свето и на клето викати можете.“ (1846а: 14) Оваква супституција културолошких тема и преокупација онима из области политике није тек изолован детаљ већ генерална тенденција у Богдановићевом спису: завршно париско писмо бави се, тако, пскључиво питањем неограничених политичких слобода као највећом пошаст

(„залазом“) текућег века, где писац, помоћу примера из историје старог Рима, изриче посредну апологију просвећеном апсолутизму.

Лондонска писма Богдановићева, премда написана и објављена у незнатном временском размаку од париских,³²⁶ значајно су другачија по свом тону али и концепцијски. Различитост *Писама из Париза* и *Писама из Лондона* К. Богдановића може послужити као погодан пример појаве на који су скренули пажњу истраживачи алтеритета (пре свега они из домена социјалне психологије, а потом и литерарни имаголози) – на то да су наше представе о страним земљама, народима и културама засноване на селективним вредносним судовима, који су, пак, изведени из опсервација и запажања једнако селективнога карактера: „Припадници различитих група перципирају предмет из своје специфичне, дистинктивне перспективне (‘селективна перцепција’) и долазе до различитих судова, зависних од од њихове → тачке гледишта (‘селективна евалуација’ [...]).“³²⁷ (БЕЛЕР 2007: 5) Специфична тачка гледишта са које се перципира свет детерминисана је корелацијом бројних фактора (социјалних, религиозних, етичких, естетских и др.), с тим што је опажање других националних заједница одређено специфичним одношењем, тј. блискошћу и/или напетостју између слике о себи и представе о другом. Мера у којој (не) проналазимо себе у другом битно ће утицати на перцепцију и вредновање „страног света“. К. Богдановић суштински другачије перципира енглеску друштвену стварност у односу на француску, што је условљено првенствено његовим политичким гледиштима, а манифестује се као сасвим правилна и предвидљива дистрибуција позитивних и негативних представа. Посебно је занимљиво, међутим, то што афирмативни однос према енглеској друштвеној и културној политици дописнику „отвара око“ и за непосредну емпиријску стварност која га окружује. Сходно томе мења се и наративни и реторички модус његове преписке, па *Писма из Лондона* стичу још неке одлике својствене путописном жанру: „Ја вам досад знатности ни једне вароши, појединце описивао нисам. Лондон заслужује да од правила, кога сам се досад држао, мало

³²⁶ Последње писмо из Париза датирано је 14. децембра 1845. (а објављено 28. јануара 1846); док је прво писмо из Лондона датирано 1. јануара 1846. (публиковано 3. фебруара 1846).

³²⁷ „Members of different groups perceive matters from their own specific, distinctive perspective (‘selective perception’) and will arrive at different judgements depending on their → point of view (‘selective evaluation’ [...]).“

одступим. *Он је у јестеству очима мојим на удивљењу: он, у гдикојим чертама овде верно израженим, нек буде читајућем на забаву.*“ (БОГДАНОВИЋ 1846б: 37) Померање норми којих се аутор до тада држао огледа се у значајнијем учешћу дескрипције. Читаво треће писмо аутор је посветио опису Лондона као „највећег града у Европи“ и „центрума светске трговине“, хвалећи као нарочиту његову специфичност – спој велеградске архитектуре, ужурбаности и буке, с једне, и „пољских милина“ паркова и „дражестних мајура“, с друге стране. Четврто писмо састоји се у подробном (п)описивању споменика („памјатника“) енглеским знаменитим личностима, нарочито онима са Poet’s Corner-а у Вестминстерској опатији, не би ли се илустровала особена црта енглескога менталитета и културне политике: посебно поштовање према сопственој традицији.

Ова карактеристика Енглеза уводи се као својеврстан контраст обележју које је у Богдановићевим париским писмима приписано Французима: тамо је „дух Француза, ... несташан, немиран, ватрен“ био упоређен са лептиром који узлеће „час у вито цвеће, час у мутне каљуге“ (БОГДАНОВИЋ 1846б: 13). Опозиција француског и енглеског националног карактера иде у ред најповлашћенијих имаголошких предмета, за шта се објашњење може пронаћи у томе да су обе нације током дугог временског периода своје самопоимање заснивале на супротстављању оној другој, као главном конкуренту за успостављање доминације у међународним политичким оквирима. Наиме, примећено је да су многе енглеске аутослике биле „результат процеса контрастивног самоодређивања током периода интезивне галофобије почев од осамнаестог века на надаље“ (ШПИРИНГ 2007: 146–147), а ни на другој страни ствар није била знатно другачија. Када је у питању ово контрастивно национално самоодређивање, Рут Флорак [Ruth Florack] уочава да је исти „базични механизам“ на снази без обзира на променљиве друштвене, историјске и културне околности: „негативна евалуација [другости] функционише као афирмација домаћих вредности, чак и ако се оне природно мењају према историјском контексту и ауторовој специфичној перспективи“³²⁸ (ФЛОРАК 2007: 156). Поменути контраст „француско“ : „енглеско“ доживљавао се у различитим временима из различитих перспектива, па је обухватао и више диферентних равни: темперамент („сангвиничност“ :

³²⁸ „This comparison reveals as basic mechanism: [...] in both cases the negative evaluation functions as an affirmation of homegrown values, even though they naturally change in accordance with the historical context and the author’s specific perspective.“

„флегматичност“), политичке и културне склоности („револуционарност“ : „традиционализам“), свакодневне моделе понашања („сложеност“ : „једноставност“)... К. Богдановић је овом етнопсихолошком опозицијом као својом централном темом нарочито забављен у свом другом лондонском писму, где представнике двеју нација види као пропоненте два различита (филозофска) погледа на свет – идеализма и материјализма, задржавајући већ истакнуту евалуативну позицију:

У предидућем писму нисам вам навео главно раздјељеније совершенства, између оба народа. Енглеz неће много, нит се ван руке и стопе даље маша. Француз у тим границама нема постојбине, он у царству идеја првенствено граби. Енглеz новац узима и даје, ...тује све. Француз даје свим родовима човечество, свободу,... но има л' је сам? То једно питање; а друго; је ли тај дух његовог човечества заиста истин?“

(БОГДАНОВИЋ 18466: 29)

Доследна дистрибуција негативних и позитивних етничких представа (прве се по правилу приписују Французима, потоње Енглеzима) има за учиинак једну прилично пристрасну, „црно-белу“ слику двеју нација, што им и одузима начелну уверљивост као битан рецепцијски квалитет. Упркос овој (идеологијом узрокованој) једнозначности националних карактеризација, Богдановићева *Писма из Лондона* захваљујући разумењем репертоару реторичких поступака (поређења, метафоре, парадокси) показују значајнију меру комуникативности, тј. заводљивости, у односу на истоимене написе Ч. Мијатовића. С обзиром на то да је у оба случаја реч о текстовима чија је основни задатак посредовање и дијалог међу културама, где чин културалног превођења има важну улогу, изгледа као да се чувена досетка о „лепим“ или „верним“ преводима може тицати и путописних текстова. Испоставља се да тензија између фактографичности и литерарности, тако својствена овом жанру, намеће одређене ауторске изборе који потом детерминишу рецепцију текста у целости, па и његову имагинативну дејственост. Реторичка усмереност на утисак уверљивости (што треба разликовати од фактографске веродостојности) може водити убрзаној архаизацији текста, те и лимитирању његових моћи у процесима формирања, дистрибуције и ширења етничких представа; док тежња ка естетизацији путописног излагања може водити утиску „suviše dobro da bi bilo istinito“ (АБОТ 2009: 233), а та се скепса онда нужно протеже и на „слике страног света“.

Овим смо се приближили новом проблемском подручу, артифицијелности текста (која се често идентификује са фикционалношћу), а која му као један од момената реторичког завођења (и евентуалне естетске вредност) омогућава трајање у времену, али често одузима карактер веродостојности и плаузибилности.

3. УЧЕШЋЕ ФИКЦИЈЕ: ПЕРИФЕРНИ И СПОРНИ ЧЛАНОВИ ПУТОПИСНОГ ЖАНРА

Након разматрања две путописне подврсте обележене тежњом да се „жанровска усмереност на истину“ потврди и нагласи, да се изговореној речи путника да тежина и значај аутентичног сведочења, у овоме поглављу бавићемо се различитим облицима фикционализације: 1) почед од текстова који тек преузимају покоју фикционалну технику, али још увек прокламују своју заснованост у чињеничном (путописна приповетка), 2) преко оних текстова који хотимично изневаравају истину, али то настоје да прикрију (путописна мистификација), 3) до оних који фингирају путописну поетику и формуле, али се притом њима сасвим отворено користе не би ли обликовале комичке (и лудичке) приповедне светове.

3.1. Путописна приповетка

Сасвим особено место у развоју српске путописне прозе XIX века има М. Јовановић Морски. Овај аутор је, без сумње, био један од највећих српских путника и значајнијих путописаца XIX века: као такав он се помиње, на пример, у новинском чланку англисте Илије М. Петровића „Срби луталице по свету“ (*Политика*, 1925), где је сврстан у групу писаца-путника првог реда – уз Доситеја Обрадовића, Јоакима Вујића, Богобоја Атанацковића, Љубомира Ненадовића... Путништво је као животна околност, дакле, не само као предуслов путописања, обележило је додатно књижевну каријеру и рецепцију дела Милана Јовановића. „Промена, којој је вечито тежио“, како је једном речено, није имала као последицу само то да је он походио за оно време изузетно далеке просторе и поднебља, већ често његово премештање из једног у други крај Српства, као и релативно кратко задржавање на истом простору, довело је до тога да нити у једном месту борављења Милан Јовановић Морски не буде прихваћен као домаћи или завичајни писац, макар као аутор од локалног значаја.

Мотивисан професионалним или политичким незадовољством, неповољним локалним приликама, а неретко и патриотским разлозима, Милан Јовановић се ни у једној

средини или културној установи није задржао превише. На пример, док је боравио у Новом Саду, био је и потпредседник Матице српске, али свега две године (1872-1874), уређивао је часопис *Отаџбина* једнако дуго (1891-1892), а на месту председника Књижевно-уметничке заједнице у Београду провео је тек месец дана! Извесно одступање представља Јовановићево ангажовање у Српској књижевној задрузи, које пада у последњу деценију пишчева живота, када се трајно настањује у Београду: све путописне књиге (*С мора и са сува*, 1892; *Тамо амо по Истоку*, 1894/1895; *Горе доле по Напуљу*, 1898) штампане су му у овој издавачкој кући, као једном од њених оснивача и активиста. Данашње стање у науци о књижевности и савремене читалачке склоности отварају могућност реafirмације Јовановићеве путописне прозе, услед чега се и указује на потребу за новим издањима, критичким читањима и вредновањима овог писца (ТАРТАЉА 1984; МАКСИМОВИЋ 2011б; КОСТАДИНОВИЋ 2012).

За савременог читаоца сигурно је најзанимљивија путописна географија Јовановићевих текстова. Наиме, аутори су сами свој легитимет путописца заснивали редовно „као путници у земље које њихови сународници углавном до тада нису имали прилику да посете, па чак ни стекну било каква озбиљнија обавештења о њима“ (ГВОЗДЕН 2011: 9). Сличан случај је и са Јовановићем, који је био свестан од каквог је значаја то што по први пут, или међу првима, уписује одређене просторе на путописну мапу српске књижевности:

Ти би драги В..., да позабавим читаоце твоје „Отаџбине“ екзотичним путописима? Па лепо! Ако су вољни читати, то хајд' у памети да пропутујемо заједно по том големом Истоку, и да видимо пределе, градове и народе које наш свет мало познаје а ни мало не походи.

(ЈОВАНОВИЋ 1895: 3)

Главнину својих путничких текстова Милан Јовановић конципирао је као писане извештаје о путовањима на Блиски и Далеки исток,³²⁹ која је предузео у временском интервалу од 1876. до 1882. године, током лекарске службе у паробродском друштву Лојд.

³²⁹ Овој преовлађујућој просторној оријентацији не припада Јовановићева књига *Горе доле по Напуљу* (1898), као и неколико путописа објављених у периодици.

Ове „путничке црте“ најпре су објављиване у бројним ондашњим часописима (*Српска зора, Српске илустроване новине, Јавор, Летопис Матице српске, Отаџбина...*), а потом су прештампане у путописним књигама *С мора и са сува* и *Тамо амо по Истоку*.

Уколико Јовановићеви путнички извештаји из Александрије, Бомбаја и Хонгконга, са Малајског или Кинеског мора, нису могли да одговоре тада актуелним национално-утилитарним захтевима српске књижевности, утолико су заводљивији савременом читаоцу, свиклом на номадско кретање кроз различите културе и цивилизације. Напокон, што је и пресудно, вредношћу написаног Милан Јовановић не заслужује заборав. Реч је о аутору изражене списатељске самосвести за којег путописање није тек сведочанство о путовању, већ пре свега – чин писања.

То је видно по начину на који је писац организовао своје „оријенталне“ књиге путописа – *С мора и са сува* и *Тамо амо по Истоку*. Иако се поједини текстови у овим књигама тичу истих географских локалитета, пловидбених праваца и путничких одређишта, због чега представљају удвојени писани траг једне те исте путничке активности, читалац се неће суочити са редувантним опетовањем. Тачније, ове две књиге видно се диференцирају јер су састављене од различитих текстова: другачија је њихова реторика наслова, неједнаких су морфолошких решења, различите су приповедне манипулације временом, тип информација садржан у њима, па и жанровска самоименовања.

Од поменутих, разлика у селекције искуствене гррађе, којем је обележен одређени текст, изгледа нарочито битна, јер задире у основне претпоставке путописа као књижевног жанра и представља маркантно обележје путописног поступка. Евидентно је, наиме, да се виши степен реторичке кохеренције путописа остварује, између осталог, и строжим избором података „који могу чинити целовит образац“ (ГВОЗДЕН 2011: 28). Овим путем је и Морски у књигама *С мора и са сува* и *Тамо амо по Истоку* успоставио, у свакој од њих понаособ, целовит а посебан путописни модел.

Различита усмереност путопишчеве пажње очигледна је већ према реторици наслова појединих текстова. У *Тамо амо по Истоку* примењен је за путописне наслове уобичајен поступак денотације географског простора, те у заглављима текстова доминирају топоними („Александрија“, „Суецки канал“, „Дуж Црвенога мора“, „Хинеско море“, „Хонконг“). С друге стране, насловима у књизи *С мора и са сува* или се означава

личност („На силу хаџија“, „Покрштеница“, „Маћеха“) или коментарише одређени догађај („Силна реч“, „Cherchez la femme“, „Крвава работа“).

Г. Максимовић је ово диференцирање истакао одређењем текстова унутар двеју књига као „путничких импресија“ (*Тамо амо по Истоку*), и „путописних казивања“ (*С мора и са сува*); где у првима преовлађује спацијална перцепција, окренута „далеким просторима, земљама и људима“, док је у потоњим пажња евидентно усмерена на акцију и актере, на „догађаје и људске судбине“ (МАКСИМОВИЋ 2011б: 205).³³⁰

С овим је сагласна још једна битна карактеристика путничких црта у књизи *С мора и са сува*. Обимни информативни пасажии етнографске, историографске, социолошке и географске садржине, сасвим уобичајени за путописну прозу XIX века, овде су сведени на најмању могућу меру или су у потпуности редуковани. Намеће се, тако, и један наоко парадоксалан закључак, који није сасвим далек од утиска који читалац ове прозе понесе: ако је доминирајући тип информативног дискурса на специфичан начин бојио путописне текстове и исцртавао им особену физиономију, редукција истог као да докида неке битне путописне одлике овим „цртама с големог Истока“.

Потискивање просторне перцепције у текстовима за које би се рекло да су за њу жанровски предодређени, као и редукција информативног дискурса, отварају претпоставку да је аутор хотимично одступио од норми путописне поетике. Потврду ове претпоставке можемо препознати у експлицитно изнесеној намери да се саопшти „новост што заслужује да се забележи штампарским црнилом“. Речену новину Морски схвата, пре свега, као новост предмета казивања и повезивао је с квалитетима „необичног“ и „тајанственог“, „чудноватог“ и „загонетног“. Свеједно је ли у питању тек „чудновата игра

³³⁰ Ова заинтересованост за људе и људске судбине јесте обележје свих српских путописаца XIX века, који су се огледали жанру путописне приповетке. Ово је довело и до преображаја уобичајеног аутодијегетичког модела приповедања у хомодијегезу, где наратор има само улогу сведока. – Други модус кроз који се манифестује појачана пажња путника за сапутнике јесте њихове постављање за емоционално, идеолошко, уопште вредносно тежиште перцепције простора који се походи. Овај поступак применили су Љ. Ненадовић у *Писмима из Италије* и Вл. Ђорђевић у *Гмунденском језеру*. Међутим, принципи на којима се у овим текстовима гради слика страног света начелно су супротстављени: у првом се инсистира на тензији између аутостереотипа и хетеростереотипа (патријархални поглед на свет и колевку западноевропске цивилизације), док су другом инсистира на предочавању перспективе домицилног становништва, дакле, акценат је на аутоимагинативним представма немачког „бурша“.

лица“ енглеског путника („На силу хаџија“), „тајанствени догађај“ као што је утапање младога Грка („Cherchez la femme“), необичан брачни пар који међусобном разликом у боји коже, пореклу и вери привлачи „опћу пажњу на се“ („Покрштеница“), или су, пак, у питању призори што „не утиру се нигда из памети“, попут међуплеменске заваде илегално укрцаних војника – Зејбека, уочи Руско-турског рата:

Пода мном је била једна гомила људи смотана у клупче; беснило их беше тако припило једне уз друге, да се не знајаше ко напада и ко је нападнут; у свачијој руци севао је дуги нож, и где је пао, ту се отворио точак од крви. Под ногама су пиштали рањеници, а та је писка расла сваког тренутка. Мало даље стајале су друге групе и гледале ток борбе са усуканим ножевима, очевидно спремне да подрже једну или другу странку која би подлегла.

(„Силна реч“, ЈОВАНОВИЋ 1892: 41)

Писац, дакле, тематску новост тражи у живописним призорима попут цитираног, у загонетним догађајима и несвакидашњим ликовима особењака које на путовањима сусреће, што његове текстове чини блиским очекивањима романтичарске, а донекле и протореалистичке поетике.

С друге стране, Јовановићева концепција „необичног“ и „чудноватог“ у суштинској је вези са околностима самог путовања, а тиме и са онеобиченом физиономијом његових путничких црта. Као добро огледно подручје може послужити текст „На силу хаџија“ којом се отвара књига. Ходочашће, најављено насловом текста, представља нарочиту врсту путовања с јасно дефинисаним правцем, сврхом и значењем путничке активности. Зато оно има сасвим одељено место у типологији путовања М. Битора: начелно, то је „померање са два утврђена појма“, а прецизније – кретање из „непосвећених подручја“ у „свето место“ (БИТОР 2009).

Међутим, са становишта путописне географије ни сви сакрални простори нису једнаки, а Палестина као „Божји дом“ (Јовановићева путничка црта извештава о пловидби од Јафе до Порт-Саида) има крајње повлашћен статус, јер кореспондира с основним верским осећањима и представама хришћанског путника. Из тих разлога пут у Свету земљу јесте, вероватно, значајнија тема целокупне путописне традиције Запада,

изузетно популарна и у фикционалној прози, поезији, као и у другим уметничким областима (ОБЕНЗИНГЕР 2009: 145–164).

Није другачије ни код нас. Иако су модерни српски путописи о Палестини и Јерусалиму размерно ретки, јер – како вели Јован Дучић, аутор онајбољег међу њима („Писмо из Палестине“, 1938) – „по старим храмовима по истоку, по палестинским светим местима, по грчким рушевинама, најређе ћете наћи Србина“, ипак треба подсетити на значајну аутохтону линију литерарног ходочашћа. Пре свега, на елементе путописнога казивања у светачким житијима као продужетка византијских проскинитарiona или „хожденија“, где је ходочашће до Јерусалима такође било доминантна тема.

Богато путописно наслеђе посвећено Палестини, али превасходно њена повезаност с *Библијом* и новозаветном географијом, узроковаће то да за хришћанског путника, ма колико била физички удаљено место, она не може бити и семиотички празан предео, туђина. У питању је простор где је све „алузија, символ и опомена“, чије је, биторовски речено, знаковно и текстуално ткиво густо, због чега је кретање кроза њ успорено путниковом усредсређеном пажњом и напором „читања“. Истовремено, ово кретање у великој мери је унапред задато и одређено, јер су при ходочашћу кроз Свету земљу путописци за најпоузданијег водича, тумача и путоказ, по правилу, узимали Свето писмо. *Библија* је програмирала и путничку и списатељску активност, услед чега је „одношење према актуелном простору било посредовано развијеним комплексом поновљивих путничких и књижевних конвенција“ (ОБЕНЗИНГЕР 2009, 147),³³¹ па су и путописи о Палестини и Јерусалиму подлежали високом степену предвидљивости.

Морски је од поменуте традиције далек, најпре по томе што одласку у Свету земљу, поред религијских, приписује и прагматичне циљеве и значења, а „вертикалну димензију“ ходочашћа сагледава не само као стазу одуховљења, већ и као пут остварења друштвеног престижа:

³³¹ „The vast library of American and European Holy Land books created a thick textual lens. As a result, engagement with the actual place was mediated through an elaborate set of repeated travel and literary conventions“.
– Занимљиво је, на пример, видети у коликој мери се и Дучићево путничко писмо из Палестине својим карактеристикама уклапа у систем погодби америчког и европског путописа у Свету земљу. Овај систем подробно је изложен у наведеном Обензингеровом тексту.

Цео хришћански свет зна да је Палестина света земља, куда ходе да се моле Богу сви они који имају времена и блага. Јерусалим, Јордан, Хеброн, Голгота, Христов гроб, – све се то скупа схвата, кад се збори о Палестини, и ко тамо оде као прост Совра, враћа се од туд у своју постојбину као 'Хаџи-Софроније', – титула која у истини много мање муке стане но свака друга, али која у побожном свету много вреди.

(„На силу хаџија“, ЈОВАНОВИЋ 1892: 3)

Упркос иронијском отклону од устаљеног смисла ходочашћа и једнако интонираној алузији на актуелно стање у османлијској Палестини, која „са својих нехришћанских становника“ није нимало пријатна „за усамљеног хришћанског шетаоца“, путописац нема намеру да преиспитује „старинске представе“ о пределу коју Јевреји поштују једнако као и хришћани, што би, на послетку, била још једна од погодби помињане традиције. У Јовановићевој путничкој црти разматрања палестинских прилика, па ни описа овог предела једноставно нема; што је последица друкчије усмерене путопишчеве перцепције.

Његову пажњу и жељу за казивањем провоцира необичан ходочасник: у питању је млади енглески лорд који је тамо путовао „без оних побожних осећаја, и без оних стереотипних хришћанских подвига што карактеришу доцније „хаџије“. У завршној од неколико везаних аналепси, чија је заједничка функција разоткривање загонетног самоубиства младог Енглеза, саопштава се да је овај морао отпутовати за Палестину по налогу свог оца, не би ли прекинуо везу са женом „испод својега реда“. Тиме је објашњен оксиморонски склоп у наслову текста – „на силу хаџија“, а овај парадокс на стилско-реторичком плану одговара суштинској амбивалентности путничког подухвата енглеског племића.

Оно што овде изгледа као изузетно – необичан путник с тајанственим пртљагом прошлости – на нивоу читаве књиге представља правило путописне поетике. У готово свим текстовима тежиште приповедања је на акциденталном, на одступању од редовних путних околности. Приповеда се о путовањима и путницима који би тешко пронашли своје место у поменутој типологији М. Битора. Итеролошка аберација или двосмисленост јесте општа одлика Јовановићевих путника: као што је ходочашће за енглеског лорда, у ствари, изгнанство („На силу хаџија“), и повратак кући младе Американке преображава се у егзил („Голуб на стреји“). На сличан начин бројни турски „раденици“ трансформишу се у једну „доста лепу војску“ („Силна реч“), док у случају искрцавања мешовитог, „грчко-

ђерманског“ пара на Крф („Покрштеница“), коначно одредиште њиховог пута задобија супротне, а тиме и противречне емоционално-вредносне предзнаке: за њега, то је повратак у домовину; за њу – место у којем све „беше јој туђе, а она туђа свакоме у том свету“ („Покрштеница“, ЈОВАНОВИЋ 1892: 60).

Осим тематског афинитета према чудном и несвакидашњем, необична је и тенденција да се путописно казивање усредсреди на догађаје који припадају сфери приватног. Јер, премда су путописи неретко били коришћени као извор грађе за историографију приватног живота, треба истаћи да је присуство приватности у путописној прози, нарочито када је реч о путопису XIX века, врло лимитирано, и то макар на два начина.

Прво, упркос чињеници да је у путописима најчешће на снази наративно-рецепцијски режим карактеристичан за аутобиографску књижевност (ретроспективно хомодијегетичко приповедање, референцијални/аутобиографски споразум), уочава се једно битно разликовно обележје: за разлику од аутобиографије, у путопису приповедно ја, иако једнако ауторској личности потписаној на насловној страни, није средишњи интерес и главни предмет приповедања. Путопис не сведочи о пишевој личности, већ о његовом сусрету са одређеним простором.

Узму ли се у обзир актуелне тенденције Јовановићевог времена, као што су позитивистичко хтење за сцијентизацијом књижевности и културе, те испољена тежња за објективношћу и у интимним књижевно-документарним врстама (модел сцијентизованог/научног путописа), постаће јасно да су путопишчево ја, па и његова приватност, третирани као подређен чинилац путописне структуре. На пример, један од разлога због којих су рана путничка писма Љ. Ненадовића била вреднована као слабија јесте и тај што представљају аутентичну преписку аутора са школским другом Димитријем Матићем. Као таква, писма су била израз путопишчеве приватности, а тиме и у значајном степену идиосинкратична.

Други аспект проблема приватности нешто је специфичнији јер се не испољава у путописима с домицилном тачком гледишта. У путничким извештајима из далеких крајева и поднебља, положај путописца као *странца у туђем свету* подразумева лимитираност перцепције простора кроз који се креће, заправо, намеће извесна ограничења самоме кретању.

Ова ограниченост, иако саморазумљива, биће јаснија ако размотримо семантичко поље појмова „страно“ и „приватно“. Премда није реч о контрарним појмовима, а ни са устаљеним бинарним опозицијама „страно : домаће“ и „јавно : приватно“ не може се поступати као са истоврсним и међусобно заменљивим – неспорно је да феномени страног и приватног припадају различитим, па и супротстављеним областима људског искуства. За одређење оба појма најпоузданији су критеријуми простора и поседовања. Док се феномен страности везује за спољашњи простор „изван подручја властитог“ (*externum, extraneum*) (ВАЛДЕНФЕЛС 2005: 22); приватно, насупрот томе, укључује осећај одомаћености, па се и просторно везује за појмове „породице, куће, унутрашњости“ (*in privato* – код своје куће, у кући). Повезаност појма приватног са „домаћим простором опасаним оградом“ довешће до клизања његовог значења и према појмовима „скривеног“, „тајног“, тј. према ономе „што је склоњено од погледа“ (ДИБИ 2001: 17, 14).

Ова склоњеност од јавног, тиме и од спољашњег и страног, учинила је сферу приватног живота књижевно тешко освојивом облашћу. Реч је о познатом процесу освајања реалног простора и времена, са значењем какво му је дао М. Бахтин, где су се као дијакхронијски прве стратегије освајања приватности издвојиле војајерске технике „завиривања и прислушкивања“,³³² а за неке од њих као парадигма могла би послужити и путописна књижевност. На пример, увид у породични и приватни живот, својствен одређеном страном простору који се походи, омогућава/мотивише познанство или пријатељство с представницима локалног становништва.³³³ Осим овог начина спољне пенетрације у подручје приватног, постоји и начелно обрнут пут и метод, премда не тако чест и уобичајен: приватност је могуће извући из домаћег, заграђеног простора и разоткрити је у њеној скривености.

Status viatoris Јовановићевих ликова омогућио је аутору да посегне за овим другим поступком: све личности које привлаче путопишчеву пажњу и које сусреће и упознаје

³³² „За разлику од јавног живота, онај двоструко приватни живот који је ушао у роман, по својој природи је *затворен*. Он се, по природи, може једино *мотрити* и *прислушкивати*. Књижевност о приватном животу је, по природи, књижевност завиривања и прислушкивања – ’како живе други‘.“ (БАХТИН 1989: 240–241)

³³³ Ово је, чини се, најуобичајенији поступак путописне транспозиције приватности и срећемо га на самим почецима модерног српског путописа – у другој части *Живота и прикљученија*, где нас Доситеј Обрадовић уводи у унутрашњост кућа и извештава о животу породица Петроцопулос и Ливи. Истим начином послужио се и Милан Јовановић Морски у путничким цртама окупљеним у књизи *Тамо амо по Истоку*.

током дугих путовања на Исток, јесу и саме путници. А са путником путује и његова приватност. Пут, друм, *la strada* – традиционално је сматран ничијим или, тачније речено, свачијим простором, местом крајње отворености које је јуридикчки припадало ингеренцијама јавне власти. Дела, бића и предмети који су иначе сматрани приватним власништвом, док су на путу и под извесним околностима, подледали су тој власти, између осталог, и због тога што су били измештени из свог утврђеног и ограђеног простора, а као такви – изложени погледу странца.

Начин на који се приватност током путовања скрива и у својој скривености разоткрива, те бива тиме и угрожена, дао је Морски у својој путничкој црти „*Cherchez la femme*“ описом транспорта „домаћих ствари“ Османлија:

Туркиње заузимљу на броду одлучене закутке које оне застру ћилимовима и ограде чаршавима; ту, по две три у једној огради, проведу оне цело време путовања и не излазе од туд док не стигну куд су пошле. Оне у томе легалу проводе време на свој начин, у раду и торокању, и у томе ће по која да провири кроза какву случајно продрту рупу у чаршаву те да види што то чини остали свет на крову.

(ЈОВАНОВИЋ 1892: 47)

Трагични исход ове путничке црте последица је управо вишеструког „прелажења границе“, тј. узурпације приватности, и чињенице да на путовању и посматрач бива изложен посматрању.

„Два врана ока“ удате младе Стамболинке „у белом оквиру од продрта чаршава“ привући ће пажњу њених сапутника током пловидбе од Цариграда до Егејског мора – самог путописца и једног „младог, црнпурастог Грка“. (Не)жељена изложеност туђем посматрању овде се мултипликује, јер учесталу и заинтересовану размену погледа између „жене старога хоце“ и „улицканог сина модерне Јеладе“ опазиће и други, што ће се окончати загонетним утапањем „јунака ове приче“ и Јовановићевим исписивањем путничке белешке о томе.

Заправо, положај бродског лекара омогућиће Морском да буде посматрач и непосредни сведок, каткад и активан учесник, у породичним драмама („Голуб на стреји“, „*Cherchez la femme*“, „Крвава работа“) и интимним ломовима („На силу хација“, „Покрштеница“) својих сапутника. То што се овде тематизација сфере приватног, пре

свега, тиче емоционалног живота појединца, а чак пет текстова у *С мора са сува* могуће је одредити као текстове интимне, љубавне тематике, сведочи о књижевном укусу и читалачким склоностима Јовановићевог времена, нарочито романтичарског периода током којег се он формирао као писац.

Ово је, свакако, у вези с тим да проигравање неког скупа литерарних конвенција обично значи приклањање другима, а утврђивање њиховог жанровског порекла даће прецизнију слику о Јовановићевим путничким цртама. Овај писац, како је и уобичајено, одређен начин читања сугерише у приступним деловима својих текстова: тамо су смештене тематске најаве „чудноватог“ и „необичног“, али и бројне метатекстуалне ознаке и сигнали као трагови различитих књижевних погодби и назнаке „жанровског споразума“.

У козерски интонираном инципиту текста „На силу хаџија“ приповедач се апелативним исказима не обраћа искључиво „хришћанскоме свету“, чија очекивања ће бити изневерена извештајем о присилном хаџилуку, већ ће и „младе читалице“ упозорити на „романтичну“ тематику текста: такву тему приповедач карактерише као непримерену палестинском амбијенту, али као сасвим приличну јунаку који је „млад као капља“. То је утицало и на то да аутор ову путничку црту означити као „романчић“, а овакво жанровско самоименовање није код Јовановића куриозитет.

Иако све Јовановићеве путописне књиге у поднаслову садрже исту генолошку индикацију – „црте“, што је честа, али не превише јасна и обавезујућа прозна одредница у српском реализму, евидентно је да жанровским ознакама, присутним у самом тексту својих путописа, аутор још једном диференцира своје књиге о Оријенту. Док ће текстове у *Тамо амо по Истоку* именовати у складу с читаочевим очекивањима као „екзотичне путописе“, црте у *С мора и са сува* понеће ознаке примереније остварењима из домена чисте фикције као што су: „новела“, „новелица“, „романчић“, „прича“...

Овакво необично самоименовање није у вези искључиво са основном тематском преокупацијом, већ подразумева и низ других карактеристика: на пример, опис младог Енглеза у тексту „На силу хаџија“, којим се инсистира на емоционално пренаглашеним стањима, у потпуности одговара портретизацији бајронистичких јунака:

То лице беше мртво, и ако му очи скриваху неки особени потмули жар; беше бледо, тако бледо, да је бледоћа му одскакала мимо све, што му коса беше плава као кудеља; бледоћа што се виђа на крајње изнуреним или преболелим људима, – само што у лицу не беше онога мртвила које се виђа на првима, нити оне ведрине што карактерише конвалесценте. Могао сам јасно опазити да гдешто на томе лику севају бурне мисли и силовити осећаји, да од једном уступе место безнадежном болу што се јасно огледаше у суморним и влажним очима и на грчевито стиснутим уснама.

(ЈОВАНОВИЋ 1892: 6–7)

Кључни „романтични“ или „романескни“ чинилац је, ипак, тај што су путописна казивања Морског текстови очигледне приповедне структуре, а путописи се обично сматрају делима без оствареног сижејног јединства, те се у теоријској литератури често на њих гледа и као на ненаративне текстове (МИКОНЕН 2007: 286–305). Бројним приповедним анахронијама, које су у функцији разоткривања загонетног догађаја или личности, значајно је истакнута узрочно-последична повезаност путничких догађаја, а каузалитет је принцип који „појачава степен наративности“ књижевног текста (АБОТ 2009: 81). Ако побројаном додамо и присуство романтичарских идеологема, Јовановићеви путнички извештаји указаће нам се као блиски приповедној поетици српског романтизма. Заплет изграђен на мотиву љубави са препрекама, оличеним у вољи и одлукама родитеља/старатеља, и тендирање трагичном сижејном исходу дозвољава да у већини текстова унутар његове путописне књиге препознамо обележја романтичарске – баладичне или мелодрамске приповетке.³³⁴

Осетно присуство конвенција фикционалне књижевности може се, тако, искористити као противаргумент Рабатеовој тврдњи о тзв. недостатку књижевне енергије у путопису, али, пре тога, захтева и одговор на следеће питање: ако је примена фикционалних техника тако очигледна, колико то дозвољава да Јовановићеве текстове уопште именујемо као путописне?

³³⁴ Моделу баладичне приповетке у потпуности одговарају постанком и објављивањем најраније Јовановићеве црте из ове књиге – „Маћеха“ и „На силу хаџија“. Међутим, у „Маћехи“, осим тога што је једина црта „са сува“ и домаћег поднебља, изостају и неки битни путописни чиниоци, услед чега је њу Андра Гавриловић с правом убројао у једине четири Јовановићеве приче „које не носе обележје путописа“ (ГАВРИЛОВИЋ 1898, XLV).

Основни захтев, који се тиче релације аутобиографске документарне прозе (у најширем смислу) према искуственој стварности, овде је задовољен. У свим текстовима се као приповедач са улогом посматрача и сведока појављује лик бродског лекара, чиме је успостављен однос идентитета између аутора, наративне инстанце и једног од актера. Осим тога, све путничке дестинације и пловидбени правци о којима се приповеда, уклапају се и просторно и временски у животни итинерар Милана Јовановића Морског.³³⁵ У провери фактографске веродостојности Јовановићевих путничких списа даље од овога се не може.

Дакле, очигледно присуство фикционалних поступака није проблематично по себи јер не мора утицати на фактуалну природу текста, а доказано је да нема путописа са одређеним литерарним претензијама који за њима неће посегнути. Међутим, овде се не отвара толико проблем *веродостојности* колико *уверљивости*. Х. П. Абот је приметио да су „читаоци [...] скептични када је прича 'сувише добра да би била истинита'“, јер „сувише уметности и подстицања догађаја може учинити истину мање уверљивом“ (АБОТ 2009: 232–233). У том смислу, путничка црта „На силу хаџија“, у којој је сижејна динамика заснована на каузалном уланчавању три самоубиства, при чему је свако од њих пропраћено опроштајном поруком или писмом, делује превише артифицијелно, па ће и савремени читалац, највероватније, понети утисак „сувише доброг да би било истинито“. Чињеница је да овакав тип текста, грађен на интензивном међусобном прожимању конвенција фикционалне и документарне прозе, производи својеврсну рецепцијску недоумицу у погледу статуса наративног света и његовог односа према емпиријској стварности.

Ово можемо илустровати и рецепцијом прозног опуса Јовановићевог нешто млађег савременика, али у много чему књижевног претходника – Вл. Ђорђевић. Наиме, Ђорђевићев приступ овоме жанру у многоме наликује Јовановићевом: примећено је већ да Ђорђевић „није правио неку већу разлику између својих приповедака и својих

³³⁵ Само две путничке црте експлицитно укључују „историјско време“ – „Силна реч“ и „Крвава работа“, јер извештавају о догађајима који имају своје место у друштвеној и политичкој историји: у првој реч је о почетку Руско-турског рата 1877, у другој о енглеској опсади Александрије 1882. године и сламању побуне Араби-паше, првог египатског националног борца против западњачког утицаја.

путописа“ (ПРОТИЋ 1986в: 197), што је отворило могућност њиховог двоструког читања. Тако је Д. Иванић његове итинерарне текстове, као и неких других аутора (М. П. Шапчанина и М. Ђ. Милићевића), именовao као „путничко-путописне приповијетке“ и посматрао их као битну карику у еволутивном низу од романтичарске ка српској реалистичкој приповеци (ИВАНИЋ 1976: 265–278). Дакле, као етапу у еволуцији фикционалних наратива.

Упркос томе што су Јовановићева путописна казивања читана као „истините приче“, тј. „узбудљиве приче о *стварним* догађајима или *стварним* људским судбинама“, чиме је потенцирана њихова фактуалност, док су Ђорђевићеве уврштене у низ који подразумева имагинативно начело као примарно; евидентно је да је реч о истом типу наратива чије је специфично обележје напетост остварена између фактуалног и фикционалног проседеа. Између документарних и естетских карактеристика и вредности. Читав низ поетичких обележја уочених код Ђорђевића да се препознати и код Милана Јовановића Морског: почев од жанровског самоименовања (новела, приповетка, црта с пута), преко изградње наратива на „путовању као типу радње и путницима као носиоцима радње“, до комбиновања „путописног и фабулативног (фиктивног, имагинативног) дуж исте наративне разине“ (ИВАНИЋ 1976: 265–268). Такође, оба писца, крећући се овом осетљивом линијом разграничења између фактуалних и фикционалних наратива, знају спорадично да прекораче неке узусе које намеће документарна проза.³³⁶

Ако се овоме придода и то да се у Јовановићевој књизи *Тамо амо по Истоку* као наратер појављује Владан Ђорђевић, јер су ова путничка писма намењена уреднику *Отаџбине* и њезиним читаоцима, те да је на поменутом уредничком послу баш Морски наследио Ђорђевића, није без основа помисао да је између двојице значајних писаца био успостављен однос књижевног узора и настављача. Најзад, Владан Ђорђевић је имао амбицију да „створи једну нову врсту путописа, неку сорту путничке новеле“ (ПРОТИЋ 1986в: 269), а као први покушај комбиновања путописног оквира и баладичне приповетке,

³³⁶ Код Ђорђевића у путничкој црти *Студеница* (1865) имамо прекорачење позитивистичке слике света у виду исцељења суманутог сељака при додиру са свечаким моштима, док Јовановић озбиљан искорак у правцу фикције чини у тексту *Кап у море* (1896) када посеже за наративним облицима којима се преносе неизговорене мисли и осећања јунака.

што је, видели смо, био Јовановићев полазни модел, бележимо текст Владана Ђорђевића *Два дана кроз Чешко-Саску Швајцарску*.

Све ово упућује на закључак да Владан Ђорђевић, као родоначелник, и Милан Јовановић Морски, као његов настављач, успостављају нарочит и мало запажен путописни модел у српској књижевности XIX века. Схваћен као поджанр, он би се могао именовати као „путописна прича / приповетка“.³³⁷ Матавуљ се може сагледати као трећи представник овог жанра и диреткан наследник путописно-приповедног модела који је формирао Морски. Обојица своје путничке приповетке базирају на издвојеној путничкој епизоди и хронотопу сусрета, те на модификовању аутодијегетичког приповедања у хомодијегетичко. Овај путописни поджанр би свој, макар и независан продужетак имао, рецимо, у текстовима међуратних писаца XX века – Станислава Винавера и Растка Петровића – чије се путописне приче онда не морају посматрати као куриозитет њиховог књижевног раздобља, тј. као последица искључиво авангардне тежње за „конфузијом међу жанровима“.

Иако је Милан Јовановић Морски настављач Ђорђевићевог покушаја да се уобичајени путописни модел преобрази у путописну причу, погрешан би био закључак да Морски тек епигонски следи Ђорђевићу, јер се код двојице аутора поменута трансформација креће у различитим, па и супротним смеровима. Због тога се њихове путописне приче у многаме разликују, па и по ономе специфично путописном у њима.

Не само са наратолошког становишта, Јовановић изгледа као конзервативнији, помало и анахрон писац у односу на Ђорђевића. Код потоњег су виднији помаци од романтичарског ка реалистичком моделу приповедања, као што су примат факта над фикцијом, првенство искуствене стварности над сужејним схемама, док је ауторска перцепција дала предност просечном и баналном у односу на бизарно и чудно. С овим кореспондира и наглашено присуство неких препознатљивих путописних карактеристика

³³⁷ Ова жанровска ознака издваја две битне карактеристике Ђорђевићевих и Јовановићевих текстова: њихов однос према искуственим чињеницама и њихов морфолошки склоп – „споразум о референцијалности“ и „висок степен наративности“. Обе одлике је као жанровски конститутивне код Милана Јовановића уочио још Андра Гавриловић, јер је „путописно-белетристички“ опус Морског диференцирао, између осталог, на „путописе“, „путничке приче“ и „праве приповетке“, при чему је последње додатно одредио као „приче које не носе обележје путописа“ (ГАВРИЛОВИЋ 1898: XLV).

као што су тематска дисперзивност и екстензивни пасажии фактуалног дискурса различите садржине (нпр. историјско-филолошки у „Студеници“, популарно-медицински у „Два дана кроз Чешко-Саску Швајцарску“).

С друге стране, наглашена артифицијелност путописних прича Милана Јовановића Морског и антиколонијални ставови,³³⁸ којима су прожети готово сви његови путнички списи, чине се и естетски и идеолошки врло актуелним. Заправо, утисак о артифицијелности Јовановићевих наратива произлази у великој мери из ауторове хотимичне усредсређености на суштинске одлике путописног жанра: у његовим путничким извештајима проблеми другог, културног идентитета и разлике, о којима првенствено сведочи путописна књижевност, постају средишња преокупација и извор сижејне динамике.

Ово је омогућено, пре свега, поступком карактеризације који је примерен путописној књижевности: иако наратија захвата у подручје емоционалног живота појединца, нагласак није на психолошкој индивидуализацији ликова, већ на њиховој етничкој, културној и верској припадности. Јовановићеви актери редовно су безимени и означени тек етнонимом или „генеалогском“ перифразом („Млади Араб“, „неотесана влада лепе Анадолије“, „прауника Ђерманске Маргарете“), а мотивисаност њихових поступака најчешће не прекорачује сферу колективног менталитета, што значи да су сами ликови имаготипски конципирани. Они су, дакле, представници одређених географских и културних простора, чиме се компензује одсуство путничке специјалне перцепције. Због тога се разноврсност богатог информативног дискурса путописне књижевности овде редукује и, углавном, своди на коментаре антропогеографске и етнопсихолошке садржине. Због тога су поједине путничке црте Морског изузетно имаголошки податно штиво, а неке од њих прерастају у мале студије менталитета, какве су, рецимо, „Голуб на стреји“ или „Кап у море“ – као портрети типичне Американке, односно Бокељке.

Ако су актери Јовановићевих путописних прича на тај начин обликовани као просечни и типични, њихов путнички статус биће извор оног необичног и несвакидашњег у равни приповедних ситуација: као путници, *странци у туђем свету*, они су стављени у

³³⁸ Тачније, више амбивалентни него ли антиколонијални. Упркос отвореном противљењу политици колонизације и енглеског империјализма, Јовановићево виђење Истока не одступа много од уобичајеног реторичких постулата и вредносних параметара оријентализма.

позицију да одговоре на изазов страног који им је упућен, налазе се у стању привлачења и одбијања не толико са материјалним светом далеких простора, колико са представницима других народа и системом вредности туђих култура. Тиме је остварен предуслов да се проблем алтеритета и културних разлика пребаци на терен интимног и приватног живота, а да се проблем (не)могућности дијалога међу културама представи као (не)могућност комуникације међу јединкама. Дакле, не само путовање као тип радње и путници као њени носиоци, већ и „мотив / хронотоп сусрета“ јесте она путописна специфичност што одликује Јовановићеве путничке наративе.

У контакту са страним, Јовановићеви путници различито реагују на изазов који им је упућен: њихово искуство варира од *horror alieni*, где се страно доживљава као претеће и непријатељско, као конкуренција властитом („Покрштеница“); до препознавања „могућности које су више или мање искључене из поретка властитог живота“, када се страно манифестује као чудно и привлачно („Голуб на стреји“) – док у најбољој Јовановићевој путописној причи „Cherchez la femme“ феномен страног задржава сву своју сложеност, испољавајући се истовремено у претећим и опуштајућим аспектима, чији је најрадикалнији модус дат спрегом мотива ероса и танатоса (види ВАЛДЕНФЕЛС 2005: 48–49).

Из овакве сложености и изворне неприступачности феномена страног проистиче и немогућност његовог потпуног присвајања или овладавања њиме, јер, према Б. Валденфелсу, страно је „оно што нас сналази и што нам се догађа [а постаје] схватљиво тек накнадно, у својим учинцима, али и у својим повредама.“ (2005: 57) Због тога је одговор Јовановићевих јунака на поменути изазов увек и нужно недовољан и неадекватан, свеједно да ли они страно доживљавају у његовим негативним или позитивним аспектима. Међутим, тек у другом, позитивном случају разоткрива се хеуристичка и креативна димензија путовања као прекорачења хоризонта сопственог искуства. Само се онда чин путовања испоставља и као процес стваралачке трансформације субјекта који путује.

Најзад, пошто је путопис и „приповест о сусретима путописца (приповедача) са светом“ (ГВОЗДЕН 2011: 18), може се поставити питање каква је природа Јовановићевог сусрета са далеким просторима и културама; какав је његов текстуални одговор на изазов који му страно упућује?

Ово питање обавезује на нарочиту врсту опреза. Не само зато што се Јовановићеве путописне приче, у којима је приповедач првенствено сведок, а врло ретко непосредни учесник догађаја, могу лакше читати као записи о сусретима других, него ли као сведочанство о сусретима путописца, већ и због апоричности ових текстова који омогућавају ишчитавање више различитих одговора. А, то није исто што и не дати одговор.

Иако су идеолошки коментари у Јовановићевим путничким извештајима „о големом Истоку“ махом упошљени на исказивању антиколонијалних ставова, чини се, макар на први поглед, да путописац није веровао у позитивне учинке интеркултуралних сусрета. Комбиновање путописног оквира с баладичном приповетком не мора бити тек повиновање литерарним конвенцијама, или настављање узорног модела Ђорђевићеве путописне приче. Оно се може читати и као израз не нарочито оптимистичког очекивања када је резултат дијалога међу културама у питању.

Наиме, афирмативан одговор на изазов страног има редовно поражавајуће последице по Јовановићеве јунаке: актере који се отворе искуству страног, доживљавајући га у позитивним аспектима, очекују или социјалне санкције – осуда и изопштеност („Голуб на стреји“, „Покрштеница“) – или физичко насиље и смрт („Cherchez la femme“ „Псевдо-Набоб“³³⁹).

Осим тога, постоје и експлицитне потврде негативног пишевог става спрам интерференције представника различитих култура, раса и нација. У „Покрштеници“, где се приповеда о мешовитом браку који се распао услед непремостивих обичајних, верских и националних разлика, дат је обиман, есејизирани коментар чији је главни предмет управо културна различитост. Аутор не само да бележи негативне стереотипе које

³³⁹ Путописна прича *Псевдо-Набоб* (1894), која говори о ликвидацији непокорног индијског раце услед поверења указаног странцу – агенту енглеских колонијалних власти, добро илуструје поменути механизам једва видних апоричности. На први поглед, нема ничега противречног у изражавању антиколонијалног става упоредо са идејом о погубности интеркултуралних сусрета, јер потоња не подразумева нужно и евроцентрично становиште. Међутим, заузимање антиколонијалног става, дакле, и не-евроцентричног становишта, од представника европске културе и цивилизације захтева управо отвореност и пријемчивост за искуство страног. Наравно, овде се поставља у коликој мери европски идентитет, оличен у имеријалној политици великих сила, јединка види као екстензију свога сопства. Очигледно, макар на декларативној равни путописних текстова, Морски овде стоји као идеолошки опоенент Ч. Мијатовићу.

одређени народи имају о другима, него и врло тачно објашњава механизме „селективна перцепције“ и „различитог вредновања“ на основу којих различита културна провенијенција постаје основа за обликовање таквих, негативних представа.

Упркос томе, путописац ће своје излагање завршити ставом о штетности мешовитих бракова, с тим што ће ова деветнаестовековна предрасуда, делатна у српској књижевности бар од става Лукијана Мушицког о „српским брацима несмешатим“, код Морског добити нешто осавремењену, сцијентизовану (социолошко-педагошку) нијансу:

Ове разлике у назорима деле се до у бескрајне ситнице, од којих је и најмања кадра да замути бистрину брачне среће. Нигде се боље не опажају рђаве последице те различне културе човечје као на истоку где се расе и народности мешају међу собом, и ја сам доста видео брачне невоље, па и несреће, што су поникле у тој разлици, да бих се могао уверити да је брачна смеша различитих народа, премда од користи расплуду у физичном погледу, од големе штете у моралном, с тога што разлика назора и осећаја изазивље мање веће задевице међу родитељима, а те ће да поделе децу и да их деморалишу.

(ЈОВАНОВИЋ 1892: 59)

Међутим, завршетак путничке црте, који изневерава припремљен и очекиван трагични исход, обележен је битно другачијом семантиком. Напуштајући улогу немог сведока, путописац одлучује да утешити остављену младу Аустријанку приповедањем старе хеленске легенде о Хомеровом детињству и одрастању. Легендарна приповест, као творевина која потиче са истог географског и културног простора којем припада и бивши супружник „ђерманске Дездемоне“, са простора који је она искусила као неразумљив и непријатељски – враћа јој веру живот. Тако се, индиректно, потврђује успех дијалога међу културама, упркос неразумевању међу јединкама.

На тај начин, значењски потенцијал овог текста не успева да се затвори у оквире ауторских интенција (екстранаративног идеолошког дискурса) и потврђује начело да „говорити о страном значи говорити о *другом* и говорити *више* од онога што се приближава нашим уобичајеним концептима и пројектима.“ (ВАЛДЕНФЕЛС 2005: 57) У случају путописнога казивања као *говорења о страном* то на један нов начин потврђује

Биторову поставку о истоврсности писања и путовања: и писање је онда, баш као и путовање, стваралачка трансформација субјекта који пише.

3.2. Путописна мистификација и путопис „из друге руке“

Осим различите заступљености процедура које су процењене као „фикционалне“, сама усмереност путописног текста на истину може се кретати у широком распону „од побожне озбиљности до умешне лажљивости“ [„from the devoutly earnest to the artfully mendacious“] (КЕМБЕЛ 1988: 2). У овом делу рада биће говора о таквим путничким саставима који значајно одступају од прокламоване претензије на фактографску верност, премда је путничке приче одувек пратио глас да су налик ловачким по својој поузданости. Дакле, нећемо расправљати о написима којима се може спочитати одређена мера нетачности у детаљу, него о онима који су „лажљиви“ у целисти и с намером, с тим да је то њихово обележје мање или више прикривено.³⁴⁰

Поменута књижевна појава припада непрегледном и слабо истраженом подручју „списатељског непочинства“ [„crimes of writing“], где спадају, рецимо, „фалсификати“, „импутације“, „плагијати“, „подвале“ и сл.³⁴¹ Путописне подвале о којима ће овде бити речи најупутније је именовати као „мистификације“, с обзиром на одомаћеност овог термина код нас, али и његово прилично обухватно значење које упућује на „namerno obmanjivanje čitalaca u pogledu pravog autorstva neko knj[iževnog] dela, vremena ili okolnosti njegovog nastanka, te uopšte u pogledu porekla dela“ (ЕРОР 1992: 472). „Мистификација“ је реч француског порекла која се почела употребљавати током позне просвећености (у

³⁴⁰ Отворено „лажљивим“ текстовима бавићемо се и у наредном одељку, где комичко упошљавање путописних конвенција доводи до очигледног рушења плаузибилне слике света као једне од битних претпоставки путописног жанра.

³⁴¹ Ник Грум [Nick Groom] је један од ретких аутора који се детаљније бавио овом проблематиком. Он предлаже брижљивије диференцирање појава унутар области „литерарних лажи“ [„fakelit“], разликујући тако: 1) „фалсификат“ [„counterfeit“], с којим се суочавамо када се копија неког артефакта подмеће за оригинал; 2) „импутацију“ [„forgery“], која подразумева атрибуирање оригиналног књижевног дела неком другом (не)постојећем аутору; 3) „плагијаторство“ [„plagiarism“] које, супротно фалсификату, преузима заслуге и ауторску одговорност за туђу творевину, и 4) „подвалу“ [„hoax“], која подразумева присуство извесних недостатака, противуречности, тешко приметних шала, чији је циљ да изиграју и исмеју одређене књижевне и културне установе, као и појединце који претендују на стручност и обавештеност (ГРУМ 2004: vii–x).

Француској и Немачкој)³⁴² са значењем шале на туђ рачун у виду „кратковеке обмане која се окончава разобличавањем или разоткривањем преваре као такве“ [„short-lived deception that end in unmasking, or revelation of the fake as such“] (АБРАМСОН 2004: 76).

Теоријски написи о овој књижевној појави значајно се разилазе у процени њеног значења и вредности. 1) Традиционално гледиште препознаје у мистификацији тежњу да „delo bude zapaženo i dobije značaj koji inače ne bi imalo, uglavnom na taj način što mu se daje ореол egzotičnosti ili tajnovitosti obmanom književne publike u pogledu njegovog porekla“ (ЕРОР 1992: 472), док 2) нешто осавремењена критика, углавном подучена постмодерним искуством (поигравањима идентитетом ауторâ и прекорачењима границе између фикције и факата), настоји да у мистификацији прочита комплексне епистемолошке преокупације, те да јој прида значај озбиљне и далекосежне културне иницијативе. Управо тако на мистификацију гледа Џулија Абрамсон [Julia Abramson], која сматра да овај тип текстова настаје као успешна имитација неке конвенционалне или препознатљиве књижевне форме (нпр. романа, научне биографије, збирке народних песама), при чему та имитација треба да садржи иронијске сигнале који читаоца воде од стања преварености ка разоткривању обмане. Према мишљењу Абрамсонове, „онда када је лаж идентификована, мистификација отпочиње са својом дубљом сврхом: почиње да скреће пажњу како на артифицијелност самог текста, тако и на споразум успостављен између читаоца и писца, који је неопходан не би ли књижевно дело постојало као такво“. Због тога ова теоретичарка у мистификацији препознаје „метажанр који испитује место и производњу вредности у култури, проблематизујући аутентичност која се приписује књижевним делима“³⁴³ (АБРАМСОН 2004: 76–77). С обзиром на то да је ово разумевање мистификације утемељено на актуелном читалачком искуству – конкретно, на рецепцији лажних (ауто)биографија XX века, конкретно на чувеном *Марботу* [Marbot, 1981]

³⁴² Реч „mystifié“ скована је у Паризу 50-их година XVIII века, а врло брзо за њом су уследиле и лексеме „mystification“ and „mystifier“.

³⁴³ „Once the fake is identified, mystification begins to realize its deeper purpose: to draw attention to the artifice of the text as well as to the collusion between reader and writer that is necessary for a work of literature to exist as such. Mystification is a metagenre that examines the location and production of value in culture, by interrogating the notion of authenticity as it relates to literary works.“

Волфганга Хиделсхајмера [Wolfgang Hidelheimer]³⁴⁴ – не треба сметнути с ума да многе мистификације из ранијих времена (а ту сасвим извесно спада и она о којој ћемо ми говорити) нису имале такве далекосежне амбиције. Нити су смерале проблематизовању појмовног оквира у којем промишљамо сопствене књижевне (културне) творевине, нити су биле ослобођене крајње практичних циљева (књижевни успех, материјална добит) које им је традиционална критика приписивала, нити су, пак, кључеви за разоткривање подвале били хотимично смештени у текст као иронијски, демистификујући сигнали.

Један пример путописне подвале у српској књижевности проналазимо у дужој варијанти *Животоописанија* (1833) Јоакима Вујића (1772–1847). О њеном путописном карактеру може се говорити тек условно, с обзиром на то да је реч о аутобиографском напису, чије се преокупације не ограничавају на тематизовање путничких процеса. Ипак, „путописна“ места у Вујићевом животопису нису ретка, што не изненађује јер је овај „славено-србски списатељ“ често и радо путовао. Осим тога, Вујић се у два наврата, пре и после *Животоописанија*, опробао управо у путописном жанру: поред његовог знаменитог *Путешествија по Србији* (1828), треба подсетити и на ретко помињану збирку краћих „путешествија“ по „Унгарии, Валахији, Молдавији, Бесарабији, Херсону и Криму“ (1845). Иако је Вујић у свом аутобиографском излагању често усредсређен на своја разна путовања,³⁴⁵ за наше разматрање књижевних (путописних) мистификација од посебног је значаја девето поглавље Вујићевог текста – „Моје морскоје путешествије и чрезвичайна прикљученија моја на мору“ (ВУЈИЋ 1833: 258–328).

У овом поглављу Вујић приповеда о дугом „морском плаванију“ на Исток, које је предузео службујући на трговачкој лађи капетана Ивана Квекића. Путовање је започето 15. децембра 1803. у Трсту, не би ли се окончало на истом месту више од годину дана

³⁴⁴ Наравно, ни сви савремени проучаваоци савремених мистификација не деле ову врсту одушевљења за њихове епистемолошке домете. На пример, Ричард Литлџонс [Richard Littlejohns], полазећи од чињенице да је Хиделсхајмер писац а не филозоф, *Марботу* одриче филозофске импликације и сматра да на ово дело треба посматрати као облик сатире, као „несташни каприц“ [„mischievous whimsy“] и „лажирање из пукџе забаве“ [„faking for fun’s sake“] (2004: 69–70).

³⁴⁵ Бројна поглавља ове аутобиографије у свом наслову садрже реч „путешествије“, јер Вујић редом приповеда о своја два путовања „преко Кроације у Тријест“, о путешествију по Италији, о „морском плаванију“ на Исток, о путу из Трста преко Крајинске, Каринтије, Штајерске, Аустрије и Унгарии до Будима и Земуна, о путовању из Баје преко Пеште до Сент-Андреје.

касније – 4. марта 1805. Аутор је током овог времена у својству бродског „шкривана“ (писара) обишао Јафу, Смирну, Цариград, Таганрок, Одесу, Солун, Негропонт, Дамијату, Александрију),³⁴⁶ те доживео разноврсне поморске авантуре (више морских бурâ и два поморска „сраженија“). Осим путовања (сасвим несвакидашњег по размерама и пустоловном карактеру) које је у центру пишчеве пажње, путописна димензија овог списка препознаје се и у присуству, па и повременој доминацији етнографских садржаја. Наиме, у поменутом поглављу постоје бар два места где аутобиографско казивање (и личност писца) бивају сасвим потиснути у други план, зарад истицања информација о земљама и народима с којима се аутор на путовању сусреће. Први део тог типа говори о Турској, општим одликама њеног становништва, државној управи и религији, те о њеној (некадашњој) политичкој и војној моћи, док други такав одељак говори о Египту, проширујући корпус питања и на предмете као што су историјска прошлост државе и становништва, (пољо)привредне карактеристике и потенцијали и сл. Оба ова сегмента обликована су поступцима уобичајеним за сцијентизоване путописне саставе оног доба.³⁴⁷

Осим тога, у овим сегментима Вујићевог животоописанија евидентна је тежња за конструкцијом/представљањем другости, па су ови делови текста и нарочито податни имаголошком тумачењу јер су густо засићени експлицитним националним карактеризацијама, које су реторички подржане емпиријским обавештајним исказима.

³⁴⁶ Ово је списак само значајнијих дестинација, пристаништа у којима се Квекићев брод нешто дуже задржавао.

³⁴⁷ Путописно-етнографски карактер ових делова Вујићевог списка најлакше се може „ишчитати“ на основу паратекстуалних јединица помоћу којих је организован. Део о Турској подељен је на поглавља која су насловљена овако: „О народу турскоме“, „О владанију турскоме“, „О закону турскоме“, „О сили Турскога царства“, док део о Египту садржи следећи титуларни апарат: „О состојанију земље египетске“, „О животињи египетској“, „О стародревни житељи египетски“, „О мудрости Египћана“, „О данашњи житељи египетски“, „О владанију египетскоме“, „О трговини египетској“ (ВУЈИЋ 1833: 274–279; 306–312). Ове партије текста представљају скретање с курса аутобиографскога казивања, о чему сведоче и метатекстуални коментари којима наратор уводи читаоца у дотичне пасаже: „При овој мојој беседи, рад сам мога благоразумнаго читатеља да понешто известим и о народу турскоме, после о владанију турскоме, за тим о закону турскоме и о сили турскога царства“ (274); не би ли на сличан начин и изводио из њих: „Сада даље к мојој историји“ (312).

Неки од поменутих одломака несумњиво заслужују да се одреде као класични примери оријентализма.

Рецимо, Турци се овде одређују као „тела крепостнога“, али „духа крвожаждуштага“, при чему се нарочито потенцирају две њихове карактеристике, које су, у ствари, прилично уврежене и распрострањене представе о овом народу: 1) представа о ратничком јунаштву Турака, као главном разлогу њихове експанзије и доминације до тренутка када је војни успех почео да зависи од степена економског и техничког развоја друштва (ера „сабље и буздована“ насупротив добу „барута и олова“), и 2) представа о „плотском сластољубију“ која се заснива на чињеници религијски пропагираног и државно кодификованог многоженства (274–275).

Ова врста негативног опажања и вредновања нешто је сложенија у случају Египта, с озбиром на то да је „путописац“ свој ниподаштавајући („депрецијативни“) дискурс морао да измири са непобитним историјским чињеницама о културној прошлости овог простора. Писац полази од аутостереотипа Египћана, по коме су они „најстарији народ на земљи“, за шта и сâм проналази могуће потврде у библијској легенди о „замешатељству језика“, не би ли одмах потом подвукао разлику између „стародревних житеља египетских“ и оних данашњих, који су „гнусни и гадни људи, лењива марва и безчловечно сластољубиви“. Најважнији узрочник слома некадашње „египетске мудрости“ (културе) пронађен је у нарочитој етнопсихолошкој карактеристици Египћана – „завистљивости“, за коју аутор сматра да је била и основни мотив за изумевање хијероглифског писма:

Египћани сверху тога постали су били завистљиви и нису хотјели њихову мудрост тако просто откривати, зато намислили су били они неки тајни језик, који се из различитих тајних загонетних писмена и хироглифических фигура састојао, које се јоште данашњим дном на египетских обелиска видети може, које су у Риму и којегди водружене.

Обаче и никакав на свету народ није из његове мудрости тако будалестији постао, како овај мудри египетски: кога философија јест на прорицанију, волшебству, чародјејанију и чарованију основана и ко идолопоклонству на највећи степен попео јест тако, да је он једнога вола, који је најглупља на свету животиња, како Бога почитавао, њему се клањао и жртву му приносио.

(ВУЈИЋ 1833: 309–310)

Европоцентричност (и фоноцентричност/логоцентричност) гледишта са којег аутор посматра египатску културу и прошлост не може се довести у питање. Постколонијална критика, заснована на идеолошким и интерпретативним стратегијама деконструкције (налик оној коју је практиковала Г. Чакраворти Спивак), вероватно би овај одломак третирао као згодан материјал за потврду битних одлика оријентализма. Међутим, у овом случају мора бити истакнут и специфичан социо-културни контекст у којем конкретан спис настаје (а оријенталистички дискурс бива упошљен): уколико Вујић овде и наступа као представник Запада, он то чини као припадник националне и културне заједнице која није могла да претендује на било какву врсту хегемоније, већ је, напротив, све своје политичке и културне тежње баш тих година усмеравала на стицање државне независности, и то кроз непосредну конфронтацију са једним од поменутих „источњачких“ народа. Судаћи по свему, Ј. Вујић преузима кључне поставке оријенталистичког дискурса као готов материјал, поткрепљујући га и одређеним чињеницама, али га упошљава са нешто измењеним идеолошким претпоставкама.

На овај идеолошки моменат посредно упућују две од укупно три дијалогске сцене у којима српски путник успоставља контакт с локалним становништвом. Реч је о сусретима с „рenegатима“³⁴⁸ мађарског и шпанског порекла, где приповедач заузима прилично пасивну (дефанзивну) позицију унутар културне размене, настојећи пре свега да сачува, како он то види, свој угрожени културни и верски идентитет, одбијајући позиве „рenegата“ на потурчење.³⁴⁹

Међутим, Вујићево „путописање“ о Оријенту показује још неке специфичности које се тичу избора „искуствене“ грађе, приповедне економије и уопште особене реторике наведених места. Пре свега, читалац се не може отети утиску да се на оним местима, посвећеним контакту путника са страним простором, напушта аутодијегетички модел

³⁴⁸ „Ренегат зове се потурченик, то јест такви човек, који је најпре био христјанин, а после примио је веру Мухамедову.“ (ВУЈИЋ 1833: 313)

³⁴⁹ Трећу дијалогску сцену представља разговор са становником Дијамате који иницира сâм приповедач, зачуђен призором лова на крокодиле. Једино у овој сцени представник домицилног становништва има уобичајену путописну функцију „културног медијатора“, тј. актанцијалну улогу помоћника, објашњавајући странцу различите технике лова на крокодиле и домаће обичаје/представе о (не)јестивости одређених намирница.

приповедања, што је необично за напис који претендује на доминацију личног искуства, тј. за аутобиографију. Тачније, иако се Квекићев брод у појединим лукама задржава прилично дуго због истовара и утовара робе (чак и ако се одбије време проведено у „контумацу“),³⁵⁰ „путописац“ не извештава свог читаоца о било каквој својој интеракцији са локалним простором и становништвом. По правилу, на овим местима „персоналну наратију“ (код Вујића најчешће остварену у темпу сажетог прегледа) замењује „имперсонална етнографска дескрипција“, тј. читави блокови екстранаративног, информативног и идеолошког дискурса. То су помињана два „етнографска“ сегмента о Туркој и Египту, те један „зоолошки“ блок – о ретким животињским специјама карактеристичним за поднебље Египта: о крокодилу, „ихнеумону“ („фараонском мишу“) и „хипопотаму“. Додуше, сваких од ових информативно-идеолошких блокова удружен је са по једном дужом дијалогском сценом, у којима учествује наратор и које би требало да сведоче о религијским и културним различитостима (неуспели покушаји потурчења и диспут о националној кухињи), а које би, заправо, по степену своје општости и баналности, могле да се уклопе у наратију о било којем простору (држави или регији) са Блиског истока.

Овакав наративни и реторички режим данас је лако објашњив, с обзиром на то да је установљено да Ј. Вујић ово путовање никада није предузео у стварности, због чега разматрани сегмент његове аутобиографије и треба третирати као књижевну мистификацију. На делу је поступак „лажирања“ (ауто)биографије, који има две своје варијанте: 1) „фикционализацију факата“ и 2) „фактуализацију фикције“ (ЛИТЛЦОНС 2004: 73). Девето поглавље *Животоописанија* припада потоњем моделу јер је читаво Вујићево „морско плаваније“ на Исток, премда измишљено, уклопљено у чињеничну стварност и аутентичност, тј. у мање-више веродостојно аутобиографско излагање. За разоткривање ове Вујићеве аутобиографске и путописне подвале заслужан је П. Поповић

³⁵⁰ На пример, Квекићев брод је био укотвљен у Смирни од 14. марта до 12. априла 1804. године; у Цариграду при одласку од 24. априла до 5. маја, а у повратку од 15. октобра до 25. октобра 1804; у Одеси од 14. августа од 20. септембра 1804. и у Александрији од 31. децембра 1804. до 28. јануара 1805. године.

који је пажљивим ишчитавањем ауторове преписке, као и других записа/докумената који се односе дати период у Вујићевом животу,³⁵¹ дошао до следећег закључка:

Јоакимов пут на исток, дакле, чиста је измишљотина. Нити је он видео Александрију, ни Смирну, ни Јафу, ни Цариград, ни Одесу, нити иједно место које у свом Животопису спомиње. Још мање је имао оне доживљаје са потурчењацима из Калоче и Шпаније, или претрпео коју страшну буру на мору, или видео жива крокодила, ихнеумона и хипопотама. Најмање се тукао са гусарима француским и гусаром Абдулом [...]. За цело време које каже да је провео на овом далеком путовању Јоаким је просто седео у Трсту и бавио се обичним пословима приватног учитеља и писца књига.

(2000б: 316)

Поповић при томе нема никаквих недоумица у вези с мотивима који су подстакли Вујића на лажирање аутобиографије. Према његовом мишљењу, никаквих ту дубљих претензија није било, тек потреба да се један незанимљив спис, који за свој предмет има исти такав животни пут, учини мистичним и то интерполирањем једног пустоловног морепланија, које је за оно време било „веома знаменито“ и „тако велико и дуго“ да је тукло све рекорде, па и „рекорд великог светског путника“ Доситеја Обрадовића (313). Овом мотиву треба придодати и очекивану материјалну добит од продаје једне такве књиге. Најзад, чин мистификације сасвим се добро уклапао у „моралну карактеристику“ Јоакима Вујића коју је овај историчар књижевности израдио о „славено-сербском литератору“ тридесетак година раније (П. ПОПОВИЋ 2000а).³⁵²

³⁵¹ Реч је о десет писама које је Ј. Вујић писао Петру Аси Марковићу, од којих се чак шест њих датацијом веже за 1804. годину, тј. за период који је њихов адресант морао бити „морском плаванију“, а сва су била адресована из Трста. Осим тога, „она су по садржају све друго само не писма с пута“ (П. ПОПОВИЋ 2000б: 314.) – И још, у посвети *Бертолда* (1907) земунском трговцу Јевтимију Христићу, аутор каже следеће: „Дражајши брате Јевтимије, лета 1804. јоште у Тријесту кад сам имао част тебе познати“ (нав. према П. ПОПОВИЋ 2000б: 314).

³⁵² Права је штета што П. Поповић није писао и о трећем Вујићевом „путешествију“. Чини се да путописни опус Ј. Вујића, чији је књижевноисторијски значај несумњив а фактичка поузданост у најмању руку

За разлику од постмодерних мистификација које унапред рачунају са својим демистификацијом, Вујићева подвала била је осмишљена с циљем да уопште не буде разоткривена. Аутору је ово замало пошло за руком, с обзиром на то да су и „писци историје књижевности, и писци чланака о овом књижевнику примили његово причање за готово“ (П. ПОПОВИЋ 2000б: 317).³⁵³ Поповић сматра да је Вујић предузео три мере предострожности да његова подвала не буде раскринкана. 1) Сачекао је с публикавањем аутобиографије онај тренутак када неће бити неугодних сведока који би евентуално могли да приговоре њеној аутентичности. 2) Пре штампања дуже варијанте *Животоописанија*, анонимно је објавио краћу верзију на немачком језику (1826), где је путовање на Исток дато крајње економично, тек једном реченицом. Тиме је испробан и припремљен терен за потоњу, подробнију и амбициознију мистификацију. 3) Водио је рачуна о поузданости информативног дискурса у своме напису, за шта су му од користи била знања стечена изучавањем савремених природњачких и географских дела, тј. током израде превода *Јестествословија* (1809) и књиге *Новејше земљописаније* (1825).

Овако обавештеном писцу поткрале су се, ипак, извесне омашке које су пажљивог читаоца могле да упозоре на измишљеност приповеданог подухвата: П. Поповић је, тако, уочио извесне нелогичности у итинерару, тј. у пловидбеном редоследу и просторном распореду лука где је пристајао Квекићев брод (2000б: 319); а овим погрешкама могло би се придодати, на пример, и Вујићево изједначавање морске болести са „шкарбутом“. Међутим, изгледа да је овај спис начелно задовољавао жанровски захтев за документарном веродостојношћу. Унутрашња напетост између путовања које је „чиста измишљотина“ и документарне заснованости (па и знатне поузданости) путничког извештаја намеће проблем рецепције и жанровског разврставања овог и сличних текстова.

Наиме, мистификације (и њима подобни књижевни феномени) имају сасвим другачији жанровски третман/припадност пре и после уочавања преваре. За првобитну

дискутабилна, изискује управо истраживача спремног на архивска истраживања и минуциозна компаративна читања.

³⁵³ У тавке историчаре и критичаре спадају, рецимо, А. Гавриловић и Ј. Скерлић који су на ово путовање гледали као на реалан догађај. Међутим, начелна Скерлићева оцена *Животоописанија* је била веома прецизна: он сматра да је Вујићева аутобиографија „књига фантастична, пуна претеривања и измишљавања“ (СКЕРЛИЋ 1997: 135).

рецепцију књижевне мистификације карактеристичан је чин/фаза погрешне жанровске идентификације: дело се најпре препознаје као (ауто)биографија, аутентична кореспонденција, збирка народних песама, да би са разоткривањем варке оно драстично променило свој статус. Чини се, ипак, да правац ове промене и накнадну жанровску припадност таквих текстова није могуће универзално одредити. Најбоље што се може рећи јесте да потоња рецепција књижевних мистификација по правилу подразумева контроверзе и врло различиту, често непредвидљиву реакцију читалаштва и критике.

На први поглед, као најисправније и најлогичније изгледа оно становиште по којем ће разобличена књижевна мистификација завршити међу заборављеним производима људског духа и помињати се тек као пример покушаја обмањивања јавности. Х. П. Абот је, изгледа, заговорник таквог једног виђења ствари пошто сматра да „ne postoji srednja tačka između fikcije i nefikcije“, те да наративи који фингирају нефункционалност јесу блиски фикцији, али да јој не припадају с обзиром на своје лажне (паратекстуално) представљање. Сагледавши фикцију и фактографију као бинарне категорије између којих нема прелазног међупростора (нити неког „moralnog limba“), Абот сматра да би књижевне мистификације морале да се третирају као „лаж“ или макар као неуспешни производи фактографије: „Uprkos složenosti teme, očigledno je da smo mi sposobni da poimamo tri osnovne vrste reprezentacije: činjeničnu, lažnu i fikcijsku. Prve dve pripadaju istom području, svetu u kome živimo, onom što neodređeno zovemo realnošću. U tom svetu postupci i događaji su ispravni ili pogrešni. [...] To je igra koju igraju istoričari, biografi, novinari i drugi kreatori dokumenata.“ (АБОТ 2009: 232, 250) Сродног је мишљења и Цветан Тодоров, који управо за једну путописно-етнографску мистификацију – *Опис острва Формозе у Азију* [*A Historical and Geographical Description of Formosa, an Island Subject to the Emperor of Japan, 1704*] Џорџа Псалманазара [George Psalmanazar], констатује да текст „pošto se ne predstavlja kao fikcija, već kao istina, [i] nije fikcija nego laž i prevara“ (2000: 42).

Ипак, историја деловања књижевних (уметничких) опсена уме да буде и нешто сложенија од реченог. На пример, првобитна рецепција раних епистоларних романа, пре свега *Писама португалске калуђерице* [*Lettres portugaises, 1669*] била је обележена недоумицом публике да ли је реч о аутентичној преписци. С друге стране, репертоар „документарних“ поступака својствених роману у писмима врло брзо је постао позната и прихваћена ствар, па је и почео да се третира као легитимна литерарна техника или

„фикција нефиктивног“, како то именује Жан Русе (1993: 115). У овом случају, рецепцијска путања исписала је заокрет од наводно документарне природе текста ка његовом фикционалном статусу, тј. заокрет од аутентичне преписке ка роману у писмима. Очигледно је, дакле, да се одређене литерарне подвале третирају као допустиве и део књижевног поступка, док се друге сматрају озбиљним кршењем етичких норми. Занимљиво објашњење ова два различита третмана понудила је Барбара Шаф [Barbara Schaff], користећи се критеријумом лоцираности књижевне лажи. Полазећи од Женетовог диференцирања паратекста на „перитекст“ (као непосредног окружења текста које чине: наслов, предговор, напомене и сл.) и „епитекст“ (шире окружење текста, као што су: писма, дневници, интервјуи...), Шафова сматра да се допустивим могу сматрати оне обмане које су лоциране у перитексту, али не прекорачују у сферу епитекста:

Ако је мистификација смештена само у перитекст књиге, она је блиско повезана с текстом и постаје део фикције. Псеудоними, анонимност, маскирање аутора у уредника или преводиоца књиге јесу ауторски поступци унутар текста и део фикције. Ако лажно ауторство остаје у перитексту, дато је у слабом модусу и може се третирати као савршено нормалан начин лудичке и креативне употребе ауторских могућности. Ако је, међутим, лажирање ауторства остварено у епитексту или у стварном свету изван текста, његове претензије на аутентичност много су озбиљније и лакше се могу посматрати као обмана. У епитексту, аутор није само аутор литерарног текста, већ стварна особа која са својом биографијом наступа као јемац истине датог текста.³⁵⁴

(2004: 54–55)

Сличног је мишљења и Гв. Ерор који, у ствари, фингирану фактуалност (тј. псеудодокументарност), ако је смештена у перитекст, и не види као нешто што припада

³⁵⁴ „If the mystification is placed only in the book’s peritext, it remains closely bound to the text and becomes part of the fiction. Pseudonyms, anonymity, the masquerading of an author as editor or translator are authorial strategies within a text and part of the fiction. If faked authorship remains in the peritext, it is marked in a weak mode and may be regarded as a perfectly normal way of playful and creative use of authorial possibilities. If, however, it is developed in the epitext, or the real world outside the text, its claim to authenticity is much more earnest and easily regarded as fraudulent. In the epitext, an author is not only the author of a literary text, but a real person who stands, with his or her biography, as guarantor of the truth of the text.“

литерарним мистификацијама: „Pojam m[istifikacije] se ne odnosi na pojedine konstrukcije i motivacije *unutar* knj. dela, kao što je razvijanje sižea u obliku pisama ili dnevnika, korišćenje narativnog 'okvira' u kojem se priповest uvodi i predstavlja kao сведочанство или као пронађен стари рукопис, itd“ (1992: 472). Према овом критеријуму, Вујићево лажирање сопствене биографије припадало би подвалама које не иду у ред оних дозвољивих. Аргумент за ово тврђење проналазимо у чињеници да се спорно путовање помиње у две варијанте (дужој/краћој, српској/немачкој) аутобиографског текста, које једна спрам друге функционишу управо као епитекст.³⁵⁵

Но, овај аргумент није довољан да се Вујићев спис (или његово проблематично поглавље) напросто дисквалификује као лаж, јер поседује неспорну документарну поузданост, сазнајну и употребну вредност. Заправо, путописне мистификације представљају сасвим особен случај: оне, упркос подвали, могу бити релевантан извор бројних и разноврних информација, што за путопис као „најкориснији књижевни жанр“ није од мале важности.³⁵⁶ Такви текстови се у приличној мери опирају накнадном разврставању у лаж (јер су у неким својим аспектима веродостојни),³⁵⁷ као и у фикцију (јер се односе на стварност), али је, упркос практичној употребљивости, тешко третирати их и као стандардне чланове жанровског скупа, код којих моменат обмане читалаштва не постоји.

Најзнаменитији пример такве путописне мистификације представља књига *Путештвија сэра Џона Мандевила* [*The Travels of Sir John Mandeville*] чији је најстарији

³⁵⁵ Ипак, ваљаност овога критеријума релативна је и, како изгледа, све се чешће доводи у питање. Рецепција нових уметничких остварења која проблематизују границу фикције и факата, како у домену литературе тако и у оквиру кинематографије, показује тенденцију да се прихватљиве литерарне лажи све више шире и на подручје епитекста. По правилу, након увиђања обмане такви текстови се третирају као дела фикције.

³⁵⁶ Г. Ђерић нарочито наглашава „употребни смисао и вредност“ путописног жанра: „И, заиста, међу традиционалним жанровима, путопис има најизразитији употребни смисао, не само образовни и забавни, како се обично описује његова вредност. Изван главног тока испитивања у теорији књижевности, употребна вредност путописа, осим путницима, позната је новинарима и дипломатама, па и онима којима путописни извори, поред осталих, помажу у доношењу политичких и других важних одлука.“ (2012: 469) – На овај аспект путописног текста упозорава и чињеница да се у немачкој науци о књижевности овај жанр одређује као „*prosaische Zweckform*“, тј. као прозна утилитарна („сврховита“) форма (ЈЕГЕР 2007: 259).

³⁵⁷ Наравно, то се не тиче оних путописних мистификација у којима је информативни дискурс у потпуности произвољна конструкција, као што је то случај са списом Џ. Псалманазара о Формози.

рукопис сачуван на француском језику (1357), а која је била преведена на латински и још осам вернакуларних језика, те сачувана на приближно 250 манускрипта, што су докази некадашње изузетне популарности овог списка. Прокламовани аутор, средњовековни витез из Сејнт-Олбанса у Енглеској, као и његова путовања широм света проверено су измишљени, па су и његова путничка сведочанства „из прве руке“, у ствари, „фикционалне елаборације [али су] засноване на типичним изворима етнографског и географског знања у средњем веку: на енциклопедијама, путописним наративима и историјама“ (ПАПАНО 2003: 761). Парадоксално, „ауторитет путника“ и умеће писца да „на креативан начин стопи различиту културну грађу“ обезбедили су овој „очигледној смеши факата и фикције“ то да неретко буде „прихваћена као поуздан опис света“ (РУБИЈЕС 2000: 18–19). У ствари, из данашње перспективе може се само констатовати да нити један историјски преглед путописне прозе не може претендовати на потпуност уколико не помене овај спис, пре свега због његовог огромног утицаја на потоњи развој овог жанра. Наравно, историја деловања Вујићевог списка је сасвим другачија, у питању је текст незнатне важности и готово никаквог утицаја, али је његова неодлучна позиционираност између фикције и фактографије идентична.

Има, међутим, једно питање врло важно за наше проучавање, а којег смо се само овлаш дотакли у досадашњем разматрању путописних мистифиција. У питању је проблем имагинативне ефицијентности. Ако путописни састави свој значај и важност темеље на чињеници да су текстуализације непосредног искуства, чини се неминовним да путнички извештаји „из друге руке“, колико год били тачни и поуздани, код читалаца морају изазвати извесно подозрење. Наиме, одредити путописну прозу као „*žanr svedočenja*“ не значи исто што и рећи да је она „*čist dokument o događajima, odnosno da ona konstituše savršen faktualitet*“, већ то да путописци „*insistiraju na tome da verujemo u njihove opise prosto zbog toga što su oni 'tamo' bili, a mi nismo*“ (ГВОЗДЕН 2005). Није случајност да путописци често артикулишу једну сасвим специфичну епистемолошку хијерархију у оквиру које је дат примат непосредним сазнајним чиновима у односу на посредоване облике знања, а у оквиру жанровске поетике – искуственој грађи спрам документарне. На таквој хијерархији утемељена је, рецимо, Ненадовићева стихована апологија путништва

као аутентичног облика спознаје,³⁵⁸ али и претпоставка о путописима као извору аутентичних и веродостојних знања о страним народима и културама. Вођен таквом мишљу Ч. Мијатовић ће иницирати писање/објављивање „културних писама“ у *Отаџбини*, као периодичних „извештаја о духовноме покрету“ разних народа. Њих би београдском часопису слали сарадници који тренутно бораве у страним државама. Претпоставка је, у ствари, била та да су творци/носиоци лажних представа о другим народима и културама (нпр. стереотипа о Енглезима као „дућанџијама“/„shopkeepers“) они који „само из далека гледају и који не знају да се ослободе утврђених предрасуда, па да самостално испитују и самостално до праведних закључака долазе“ (МИЈАТОВИЋ 1892: 174). Имплицитно, поглед изблиза и суд донесен самостално, на основу личног искуства, не подлежу утврђеним предрасудама. Путописи из друге руке, а нарочито путописне мистификације на такву „непатвореност“ личног искуства не могу да рачунају.³⁵⁹

Међутим, путнички извештај из друге руке не треба у потпуности изједначавати с путописном мистификацијом, јер је у питању нешто шири појам који обухвата и оне саставе који читаоца не доводе у заблуду поводом посредованости информација које нуде. Овакви текстови нису превелика реткост, како би могло да се претпостави с обзиром на тестимонијални карактер путописног жанра. Заправо, М. Б. Кембел наглашава да су три најчувенија и најутицајнија текста из периода преисторије путописног жанра управо „извештаји из друге руке“ [„secondhand accounts“]. Поред Мандевилових *Путешествија*, ту још спадају путничка казивања Марка Пола, која је овај саопштио свом ђеновљанском сасужњенику Рустичелу из Пизе и путни дневник Кристофора Колумба, који је до нас стигао кроз редакторско посредовање Бартоломеа де лас Казаса (КЕМБЕЛ 1988: 34). Евидентно је да данас због својих „апокрифних“ елемената, те фингираног ауторства (или

³⁵⁸ „Нећу да носим ни ове књиге; / живот је кратак, треба да с' хита, / ко ће по други пут да их чита! / Тасо, Ариосто, и црни Данте / нежни Петрарко, не марим ни за те. / Што у вама стоји, то у срцу носим; / читаћу вас опет кад се опет родим. / Ја путујем сада и вароши бирам, / те по њима 'dolce, for niente' штудирам. / Друге државе, други језици, / други народи, други песници, / друге вароши, друге радости, / друга познанства, друге сладости, / друге пијаце и друге робе, / други хотели и друге гозбе.“

³⁵⁹ Данас је готово труизам да путописци, и поред непосредног искуства страних културних простора, често посежу за унапред формираним представама, тј. предрасудама, али је такође евидентно да им читалачка рецепција уобичајено приписује карактеристике „изворности“, „непатворености“, „аутентичности“.

„импутације“), само Мандевиров спис има карактер мистификације, иако је поузданост у детаљима спорна и код друга два поенута списа.

И један од најранијих путописних састава у српској књижевности XIX века има овај посредовани карактер списа из друге руке, с тим што се карактер медијације своди, углавном, на приређивачке интервенције. Реч је о напису *Описаније града Јерусалима* (1843) које је као „сообштитељ“ потписао Илија Берић (???), док је аутор изворних путничких текстова (два писма³⁶⁰ и једне „записне књижице“) српски ходочасних из XVIII столећа Павел Хаџи Стојановић, који је у Јерусалиму боравио у јесен 1781. и с пролећа 1782 године (БЕРИЋ 1843). Према инципиту у којем се оглашава „сообштитељ“ Берић, редакторске интервенције укључују ортографско осавремењивање, нешто строжу селекцију информација, прекомпонање изворног путничког излагања, те превод мање познатих арапских речи:

Што се тиче преписа овога извода, нисам задржао правопис оригиналног рукописа, него сам за добро судио садашњи употребити. Произношај пак наречја нигди ни у чем нисам изменио, но држао сам се верно реченог рукописа. Само што сам гдикоја места маловажна изоставио сасвим, или нека која су преко реда била у бољи поредак положио, како сам за најбоље бити судио. Ево самога рукописа.

(54–55)

Судећи по изреченом, Берићево приређивање за штампу Хаџи Стојановићевих путничких рукописа своди се на подизање степена њихове комуникативности, те на потенцирање поклоницке идеологије путовања, што се огледа како у метатекстуалним коментарима у инципиту, тако и у селекцији података из рукописног материјала.³⁶¹ Ипак, видно је

³⁶⁰ Прво писмо је датирано 10. октобра 1781, а друго 6. маја 1782. године. У оба писма се као адресат појављује ходочасников „љубезни и рођени брат“.

³⁶¹ „У поменутој књижици осим описанија Јерусалима, налази се путовање од Баваништа у Трест а от отуда кроз Адријатичко море преко разних места у Јерусалим, куд је исти описиватељ проходио. Но, будући да је гди што плајвајзом бележено, а гдишто и мастилом ал поштећено, тако да се тешко може читати и разумети: зато сам изоставио а што је нуждније извео.“ (БЕРИЋ 1843: 71)

старање приређивача да што мање интервенише на опису који је „као *очевидцац*, бележио [...] и описао речени Павел“ (БЕРИЋ 1843: 54), те да има што мање удела у евентуалном искривљењу изворног путничког искуства.

Напокон, особеној персуазивности *Описанија града Јерусалима* доприноси и сâм „описиватељ“ Павел Хаџи Стојановић. Овај релативно кратак и сажет поклонички напис пружа систематичну дескрипцију „светих места“, а у појединим дескриптивним сегментима путописац уочава занимљива разилажења и контрасте библијског претекста и емпиријске стварности.³⁶² Поврх тога, у његовим рукописима (нарочито у писмима) дескрипција нема никада имперсонални карактер, увек је прожета личним искуством и субјективним доживљајем. Ови субјективни моменти обухватају како за приватну преписку уобичајен фамилијарни тон и садржаје, тако и специфичну врсту узбуђења коју путник доживљава у страном свету при сусрету с домаћим и блиским, са нечим што га асоцира на сопствену националну и културну припадност. Радост коју ће путник осетити приликом обиласка манастира Светог Саве, архиепископа српског, упућеног читаоца сигурно ће подсетити на једно антологијско место српске путописног прозе XIX века:

Ту сам видо св. Саве одејаније архијерејско, са целим округом. На појасу извезено са златом стоји: 'Сава Архиеписком Србљим' О Боже, како ми је било усред Турске видити толику славу србску! Чинило ми се да нисам у Палестини, него усред Баната међу Србљима. Овде сам први пут чуо србски језик говорити, како сам из Треста изишао; јер куда сам год пролазио све сам слушао Грчки, Турски и Арапски.

(БЕРИЋ 1843: 71)

³⁶² На пример: „Од других знаменитих зданија града св. Јерусалима са западне стране близу до градске капије виду се пр. и Цара Давида дворови, у којима је он свој Псалтир писао. У тој разваљеној и опалој палати сада седи јаничарски паша са својима јаничарима који град чувају.“ (БЕРИЋ 1843:

3.3. Комичка обрада путописа: пародија и травестија

Као периферне чланове путописног жанра требало би размотрити и оне текстове код којих је модел путописног казивања само полазна тачка за текстуалну надградњу, тачније, основа за остваривање посебних естетских квалитета.

То нарочито важи за онај тип литерарних састава који су, према Женетовој теорији о текстуалној трансценденцији, обележени тзв. „хипертекстуалношћу“, релацијом између два текста која подразумева да потоњи текст („хипертекст“) представља трансформацију и/или имитацију претходног („хипотекста“).³⁶³ Женет је мишљења да хипертекстови формирају „трансжанровску категорију“, која обухвата канонске премда минорне жанрове као што су „пастиш“, „пародија“, „травестија“, чија се прелазна природа и оностраност огледа у томе што се ова категорија додирује с другим, највероватније, са свим другим жанровима (ЖЕНЕТ 1997б: 5–8). Са становишта теорије прототипова, хипертекстови би могли да се посматрају као случајеви са двоструком жанровском припадношћу, прецизније, као текстови позиционирани између двеју категорија: између категорије хипертекстова и категорије којој припада конкретни хипотекст. Сходно томе, на пародију путописа можемо гледати и као на члана с најудаљеније периферије путописног жанра, као на текст где су путописне конвенције рекреиране зарад неких других, непутописних сврха.

Према Женету, хипертекстови се начелно заснивају на два поступка: 1) на стилској имитацији хипотекста („пастиш“, „карикатура“, „фалсификат“), или 2) на његовој трансформацији („пародија“, „травестија“, „транспозиција“). Ове две тријаде формиране су према трипартитној подели расположења [„mood“], на којем почива хипертекстуални однос – на лудичком, сатиричком и озбиљном расположењу. Хипертекстуално преобликовање путописа представља, у ствари, имитацију и трансформацију конвенција

³⁶³ Женет однос „хипертекстуалности“ разликује од релације „интертекстуалности“. Пре свега, хипертекстуалност подразумева одношење текстова као целина, а не само појединих њихових сегмената, што би представљало интертекстуалност. И још: хипертекстуалност је официјелна (експлицитно назначена најчешће паратекстуалним сигнаlima), док је интертекстуалност опциона (присутна као интерпретативна могућност). – Осим тога, хипотекст (имитирани/трансформисани текст) не мора бити увек сингуларни ентитет. Може постојати и више конкретних текстова на основу којих се формира јединствени модел жанровских компетенција које се потом примењују (имитују/трансформишу).

жанровске поетике, услед чега се оно махом задржава на рекреирању тематских и морфолошких карактеристика хипотекста, док је имитација стилских одлика примеренија оним видовима хипертекстуалности који су заокупљени обележјима одређене ауторске поетике.³⁶⁴

Пре него што се позабавимо конкретним примерима, чини се да је неопходно појашњење термина из домена хипертекстуалности који ће бити коришћени. Као и у другим генолошким подручјима и овде је приметан хаос који се манифестује првенствено у мноштву различитих и неускладивих термилошко-појмовних решења. Иако је наш приступ феномену хипертекстуалности заснован на Женетовом учењу, његова одређења ових жанрова у мањој или већој мери одступају од традиционалних поимања,³⁶⁵ због чега ћемо их само делимично усвојити.

Пре свега, треба поћи од одреднице „пародија“ која има једно општеприхваћено и широко постављено значење, где овај термин служи као ознака за сваки вид текстуалне имитације и/или трансформације која производи комичне учинке:

Пародија насмијава комичним имитирањем, појачавањем и пренаглашавањем тематике, карактера јунака, стваралачког поступка и стила појединачних књижевних и умјетничких дјела, ауторских опуса, стилских формација и читавих жанрова, рјеђе је доброћудна и њен смијех хумористичан, а чешће подругљива и разарајућа, негаторска и супротстављајућа, те смијех њен сатиричан и критичан.

(МАКСИМОВИЋ 2003: 153)

³⁶⁴ Наравно, код класичних, стилски кодификованих и ранжираних жанрова могуће је говорити и о стилској хипертекстуалности као што су пастиш или карикатура. Осим тога, ако су националне и етничке карактеризације (првенствено због своје заступљености и учесталости) маркантно обележје путописне прозе, чини се да је могуће говорити и о имитирању „путописног стила“ уколико у тексту дође до хипертрофије имагинативног дискурса. Истом питању вратићемо се нешто касније у овом поглављу.

³⁶⁵ Женет и сâм истиче своју склоност ка термилошко-појмовним „покрштавањима“, која се манифестује и у другим подручјима његових истраживања. У овом случају, тај афинитет се испољио кроз одвајање „сатиричког пастиша“ („карикатуре“) и озбиљног „пастиша“, док је значајну концептуалну иновацију ове проблематике остварио увођењем појмова „транспозиције“ и „фалсификата“ (ЖЕНЕТ 1997б: 22–28).

Овакво поимање пародије обухвата све облике комичке хипертекстуалности: 1) „пародију у ужем смислу“ [„strict parody“], 2) „травестију“ [„travesty“] и 3) „сатирички пастиш“ [„satirical pastiche“]. Насупрот њима стоје облици хипертекстуалности који немају смехотворне учинке: „пастиш као такав“ [„pastiche plain and simple“], „транспозиција“ [„transposition“], „фалсификат“ [„forgery“] (ЖЕНЕТ 1997б: 25).³⁶⁶

У овом одељку предмет помнијег проучавања биће управо они написи у којима се остварује комички модус хипертекстуалности, дакле, састави у којима је евидентно пародијско поигравање конвенцијама путописног жанра. Први којем ћемо посветити пажњу јесте спис *Бен-Акибино путовање по Европама* Бранислава Нушића (1864–1938). Овај хумористички фељтон, публикован у осамнаест наставака у *Политици* (1908), по својим одликама највише одговара моделу пародије у ужем смислу. Осмишљен је као приповедање јунака Бен-Акибе о свом пропутовању Европом: почев од Земуна и Аустро-Угарске, преко Швајцарске и Немачке, до Француске; а потом назад, преко Италије и Аустро-Угарске, до Србије и Београда.

Сигнал на основу којег читалац у овом тексту препознаје тежњу за пародирањем јесте *фингирани аутобиографски споразум*. Наиме, између протагонисте, приповедача и аутора (лица којем је текст атрибуиран) успостављен је потпуни идентитет, као што је то иначе у свим аутобиографским жанровима (тј. ономе што Ф. Лежен именује као „*littérature intime*“), па и у путопису. Међутим, како је текст потписан псеудонимом „Бен-Акиба“ који је за ондашњу књижевну публику имао јасне литерарне конотације,³⁶⁷ читаоцу је

³⁶⁶ Женет се противи двострукој употреби термина „пародија“, али не због терминолошке двосмислености јер то није реткост у науци о књижевности. Он, у ствари, износи примедбе против концепта пародије у ширем смислу и то из два разлога: 1) јер се њиме затамњују структурне разлике између специфичних хипертекстуалних облика (пастиш као имитација; травестија и пародија као трансформација); и 2) због тога што је оваква концептуализација пародије заснована искључиво на функционалној конвергенцији поменутих облика, тј. на чињеници да производе комичне ефекте. – Тешко је оспорити Женетову аргументацију, али треба истаћи да наведено поимање пародије одговара уобичајеним представама о овом жанру, тј. „имплицитном знању корисника жанрова“. Осим тога, некоме ко је заинтересован баш за комичке видове хипертекстуалности, такав концепт изгледаће као врло потребан, ако не и неопходан..

³⁶⁷ Бен Акиба је име лика из драме немачког писца Карла Гуцкова [Karl Gutzkow], а српском читаоцу је постало општепознато као Нушићев псеудоним. Њиме је српски драматичар потписивао своје хумористичке

„наметнут“ хоризонт очекивања знатно другачији него ли при сусрету са регуларним путописним текстом:

Истицањем псеудонима у самом наслову, читаоцима је [Нушић] унапред дао до знања да се могу надати нечему што ће их забавити и насмејати. Писац заправо унапред наговештава и готово намеће нови 'хоризонт ишчекивања' (који иначе сваки путопис као устаљени жанр иницира), унапред даје код у којем треба да се читају ови текстови.

(ЦИНДОРИ 2001: 344)

Дакле, већ сâм псеудоним био је довољан да одстрани читаочеву евентуалну недоумицу поводом (не)фикционалне природе путовања о којем се приповеда, као и да наговести доминантан тон нарације, тј. приповедачев однос према представљеним ситуацијама и догађајима, али и према самом хипотексту. У тексту доминира препознатљив Нушићев смех, онакав какав се сусреће и у његовом комедиографском делу – „претежно ведро и хумористичко сагледавање стварности са ненаметљивим и непретенциозним подсмјешљивим и критичко-сатиричким разобличавањем друштвених аномалија, политичких амбиција, паланачких страсти и морала, људских глупости и себичности“ (МАКСИМОВИЋ 2010б: 173). Исти став који би да „забавља и растереређује“, те да „својом ведрином надахњује“, а да „критику и превратничку горчину препусти сатири“³⁶⁸ и сатиричарима, приметан је и у ауторовом односу према путописном жанру, а управо

козерије и фељтонске чланке у *Политици*, штампане у оквиру рубрике „Из београдског живота“ (1905–1906). Нушић је наредне 1907. године избор поменутих текстова објавио као књигу *Бен Акиба*, након чега је, охрабрен добрим одазивом публике, кренуо у припрему наредног тома али је то остављено поражавајућом критиком Ј. Скерлића (СКЕРЛИЋ 2000). – Исти вредносни суд о Нушићевим хумористичким фељтонима поновљен је знатно касније у српској књижевној историографији: „Како их је писао из дана у дан, ти листићи су често сасвим баналне скице и белешке, прилагођене површном, примитивном и грубом укусу, кафанским вицеима и грубом уличном хумору, у коме се, додуше, таложу смејачка култура маса, али који се свагда сувише брзо гаси и заборава.“ (ПАЛАВЕСТРА 1995: 457) Неке назнаке превредновања и дискретне афирмације Нушићеве фељтонистике могуће је прочитати тек у скорије време (ЦИНДОРИ 2001).

³⁶⁸ Према мишљењу Г. Максимовића, ово су основне карактеристике особеног доживљаја стварности који одликује хумористички смех (2003: 171).

такво, претежно лудичко расположење, према Женетовом мишљењу, и јесте суштина хипертекстуалног односа код пародије у ужем смислу.

Поред техника комичког преувеличавања и изневереног очекивања, као двеју процедура стандардних за хумористичку књижевност, у *Бен-Акибином путовању по Европама* приметан је и поступак „тематске пародизације“, тј. изобличавања и унижавања конвенционалне тематике путописне прозе. Дакле, пародијска трансформација хипотекста овде примарно захвата план садржаја: Женет пародију у ужем смислу и одређује као изобличавања хипотекста где се „модификује предмет *без подругојачења стила*“ [„modifies the subject *without altering the style*“], што се остварује очувањем наизглед пристојног тона приликом нарације о неком вулгарном предмету (ЖЕНЕТ 1997б: 22).³⁶⁹

Унижавање путописне топике посредством „вулгарног предмета“ остварује се у препознатљивом нушићевском тематско-тоналном регистру. „Малограђанска, полуварошка, расељачена и паланачка субкултура“ (ПАЛАВЕСТРА 1995: 457) јесте базични друштвени и културни контекст у којем се остварује Бен-Акибина путничка пракса, као и само „путописање“. Видно је то већ од уводног поглавља „Припреме“ и јунакових баналних (хедонистичких) мотива за полазак на пут: „зажелео сам се топла сунца, лепих жена и чистих улица и кренуо сам на један подужи пут“ (БЕН АКИБА 1908/бр. 1454: 2); чему треба придружити једнако тривијалне препреке за остварење тог наума: издавање пасоша; резервацију путне карте; отпоре, негодовања и одвраћања супруге и таште главног актера и сл. На доследну примену стратегије „унижавања“ путописних погодби „крајње баналним околностима“ упозорава Марија Циндори, илуструјући то два епизодама из Нушићевог текста: 1) казивањем о швајцарском градићу Малхаузену, који је код Срба постао знаменит јер је ту њихов државни саветник морао да плати глобу због „рабљења захода у постаји“ и 2) приповедањем о венецијанском Мосту уздаха, где пажњу приповедача привлаче „отпаци који ударају о бок гондоле“ и „смрад који лебди над таласима“ (ЦИНДОРИ 2001: 348).

³⁶⁹ Супротно томе, француски структуралиста травестију одређује као *стилску трансформацију* чија је функција унижавања, дакле као хипертекстуални однос који „модификује стил без модификовања предмета“ [„modifies the style *without modifying the subject*“] (1997б: 22). – Нешто касније, приликом разматрања *Писама из Америке* као травестије путописног жанра ми ћемо се у већој мери ипак приклонити Проповом виђењу ове литерарне форме.

Међутим, не само мотиви својствени путописном жанру, већ готово све чега се Бен-Акибино приповедање дотакне инклинира поменутој банализацији: тако се, на пример, у поглављу „У вагону бр. 16.792“ и данас актуелан проблем парламентаризма и демократизације друштва појављује у једнако ниском регистру – као приповедање о свађи путника око тога да ли треба да отворе прозор у купеу, те о њиховој подели на два путничка табора који узимају учешћа у агитацији и међусобном прегласавању:

Упустио сам се одмах у преговоре и доказивао сам Швајцарцима потребу фузије, па да власт узмемо у своје руке. Али на жалост – нисам успео. Остало је дакле да зовнемо кондуктера па да отпочнемо гласање. Кондуктер је одмах дошао и заузео председничко место, држећи место звонцета свирајку. Ми Србо-Бугари заузесмо леву клупу, Енглези и Швајцарци су представљали десницу. Ја потражих први реч и предложих тајно гласање. Енглези су били томе противни.³⁷⁰

(БЕН АКИБА 1908/бр. 1475: 3)

Вратимо ли се већ разматраном поетичком „начелу селекције“ у којем се огледа „путопишчева активна улога у перципирању света“, све баналности које региструје и на којима се постојано задржава Бен Акиба као „путописац“ део су његовог психолошког портрета и индивидуалног карактера,³⁷¹ с тим што се на Нушићевог јунака може гледати и

³⁷⁰ У овом случају могло би се говорити о „пародизацији“ парламентарне праксе. На ово нас упућује неусклађеност између стилске равни примерене политичком жаргону и самог предмета казивања. Бен-Акибино приповедање о путничкој зађевици прошарано је следећим сигналимa особеног стилског регистра: „парламентаризам“, „жива агитација“, „фузија“, „левица и десница“, „тајно гласање“, „почетна опструкција“... Наравно, онда се на пародију не гледа искључиво као на хипертекстуални феномен, већ као на један генерални смехотворни поступак, какво му значење даје Проп: „Parodiranje je imitacija spoljašnjih osobina bilo koje životne pojave (čovkovih manira, umetničkih postupaka i dr.), kojom se baca u zasenak ili odriče unutrašnji smisao onoga što je podvrgnuto parodiranju. Sve se može parodirati: pokreti i delatnost čoveka, njegovi gestovi, način hodanja, mimika, govor, profesionalne navike i profesionalni žargon; može se parodirati ne samo čovek, već i ono što je on stvorio u materijalnom pogledu. Parodiranje nastoji da pokaže kako se ništa ne krije iz spoljašnjih oblika manifestacije duhovnog načela, da je iza njih – praznina“ (ПРОП 1984: 75).

³⁷¹ „Перцептивни чин у коме се чулни доживљај просторних, визуелних или темпоралних феномена преводи у свест путописца, увек је чисто субјективан чин на основу кога је могуће идентификовати путопишчево Ја.“ (МИЛИЈИЋ 1995: 10–11)

као на утеловљење малограђанског морала и погледа на свет. Сходно томе, замислива је одбрана природе и разине Нушићевог фелтонистичког хумора, по којој би Скерлићева оштра критика више погађала Бен-Акибин поглед на свет, на којем је утемељено и његово путничко приповедање, него ли саму Нушићеву ауторску поетику.³⁷²

Осим тематског снижавања, ваљало би напоменути да се пародијски ефекти овде остварују и неким другим комичким стратегијама, пре свега, онеобичавањем путописног поступка, што је чин који може попримити различите појавне облике и захватити различите аспекте књижевног текста.

У оквиру реторичког репертоара путописних састава као нарочито маркантна стилема појављује се поређење, с тим што је овде реч првенствено о културалним компарацијама где као поредбени чланови фигурирају предмети и појаве с различитих географских, али и културних (националних) простора. Ово је нужна последица интеркултуралности као феномена веома битног за путописну поетику, због чега је овај жанр и постао од средишњег значаја за савремену компаратистику: чин „културалног превођења“ нужно у себе укључује и чин поређења.³⁷³ Међутим, Нушић ове компарације

³⁷² Ј. Скерлић поводом књиге *Бен Акиба* бележи следеће: „Нушић је отишао и један корак даље, или, боље рећи, скотрљао се један корак ниже, до порнографије и скатологије. Цела његова књига кипти скаредним алузијама, 'пикантним' двосмисленостима, сумњивим ситуацијама и провидним прљавим подразумевањима. Нушић се за успех обраћа најнижим нагонима, и један од сигурних ефеката за њега је заголицати порнографску склоност нашега еротичарског света.“ (СКЕРЛИЋ 2000: 258–259) – Није ово једини пример да Скерлић идентификује ставове аутора и наратора-протагонисте, али треба напоменути да је у неким случајевима прилично тешко издиференцирати емоционално-вредносна становишта хомодијегетичког приповедача и имплицитног аутора. Покаткад заиста није јасно да ли Нушић прави критички отклон од Бен-Акибиних „скатолошких“ и „порнографских“ афинитета, који су непорециви.

³⁷³ Много је таквих поредбених места у српској путописној традицији. На први поглед, чини се да је основна функција ових компарација чисто експланативна: најчешће се оно страно и далеко приближава читаоцу помоћу поређења са домаћим, блиским и познатим. Ипак, таква поређења могу бити и саставни део тзв. „панегиричког стил“ (дакле, својеврсног поступка глорификације и „надмашивања“), као што је то случај у чувеном поређењу „неапуљске“ и „алпијске зоре“ у *Писима из Италије* (НЕНАДОВИЋ 1907: 35–37). Напокон, таква поређења могу бити и реторичко средство успостављања интертекстуалних веза, што је очигледно баш у поменутом примеру, где се остварује веза између различитих Ненадовићевих путничких искустава и написа – између *Писама из Швајцарске* (НЕНАДОВИЋ 1852/бр. 1855: 105) и *Писама из Италије*.

користи на сасвим другачији начин – у сатиричке сврхе. Говор о специфичностима далеких култура и друштава код њега је алиби за сатиричке дигресије о локалној, домаћој и србијанској средини, што ће каткад, применом технике огољеног поступка, бити експлицитно означено метатекстуалним коментаром: „Али, где сам ја отишао. Путујем кроз Тирол а причам о Прокупљу.“ (БЕН АКИБА 1908/бр. 1468: 3) Ове компарације крећу се у распону од поређења пејзажа, сасвим неутралних у тону, до прилично сатиричких (премда баналних) засецања у актуелне друштвене прилике ондашње Србије, као што су: статистички подаци о односу броја писоара и банака према броју становника у Француској/Србији; диспут о „општинским рупама“ у Паризу и у Београду, разматрање угледа и безбедности важних архитектонских здања – највеће коцкарнице у Монаку и зграде Министарства финансија у Србији...

Други модус онеобичавања путописног поступка још је занимљивији, а тиче се поменутог начела селекције, овога пута јасно детерминисаног самом техником путовања. Наиме, Бен Акиба о похођеним просторима приповеда не излазећи из воза (или из железничких постаја),³⁷⁴ услед чега је његово излагање, углавном, сведено на наравицу о путничким догађајима и препрекама (помињане размирице међу путницима), или на дескрипцију онога што се види с прозора вагона. То за учинак има прилично ограничену интеракцију с похођеним простором и, сасвим консекветно, прилично сужену путописну перспективу:

Прво што ми је пало у очи, чим сам прешао границу италијанску, то је море. Мало после опет море, а кад сам већ дубоко у Италију зашто опет сам приметио море.

Море, море и само море. Крај обале зелено, надаље модро и тамо на хоризонту, као да је кинуло сунце, па се кап растопила и обојила површину растопљеним златом.

Воз је управо стално ишао измеђ мора и железничких станица, које су тако честе да смо сваки час застајкивали.

Приметио сам на готово свакој станици у Италији или у воз уђе или изађе по један поп. Сваки шеф станице има по једног папагаја, по једну палму крај станице и на прозору му се суши по један пар гађа.

Али готово на свакој станици иста слика: поп, папагај, гађе и палме.

³⁷⁴ Изузетак је приповедање о Француској којој је посвећен и највећи број поглавља у „путопису“: Паризу чак три; Ници и Монаку, као и путовању од Париза до Марсеља – по једно.

Поменутом банализацијом и техником понављања назначени су комични аспекти Бен-Акибиног путничког искуства, али од тога је битнија чињеница да ограничено кретање и миолично гледиште путника резултују и прилично стереотипном сликом коју ће формирати о Италијанима, склопљеном од устаљених етничких обележја као што су типична јела националне кухиње (макароне и ризота), учестала занимања (каменоресци), етнопсихолошке и типичне физиогноматске одлике (неверство и лепота италијанских жена): „Кад сам се наситио мора, обрнуо сам се да посматрам Талијане и Талијанке. Од кад сам ја желио да их видим у њиховој рођеној земљи. Талијани мање више сви личе један на другога. Деца им ретко личе на очеве, што вероватно долази услед веома жарке климе.“ (1908/бр. 1510: 3)

Уопште, Нушићев текст можемо посматрати као малу збирку комички интонираних хетеростероеотипа о разним европским народима и културама, географским подручјима и градовима. То је најлакше учити на основу перифрастичног обликовања наслова појединих поглавља: „Кроз земљу гулаша и чардаша“ (Мађарска), „Кроз земљу Кристкиндела“ (Тирол), „Кроз земљу сира и слободе“ (Швајцарска), „Кроз земљу вечитога сунца“ (Ница), „Кроз кечеву земљу“ (Монако), „Кроз земљу гдено лимун рађа“ (Италија). Третирање одређених карактеристика као етничких обележја послужило је Нушићу за грађење комичних ситуација, најчешће реализованих помоћу техника понављања и преувеличавања. Тако је, на пример, Бен-Акибино путовање Мађарском обележено свеопштим штрајком (ленствовањем?), који поприма гротескне размере:

Већ у Земуну, на првоме кораку, наишао сам на прво зло. Није имао ко да ми изнесе куфере. Био је штрајк носачки. Вукао сам већ некако оне ручне куфере, али сам муку намучио са гепеком. Кондуктер и ја стрпали смо га са фургона на она мала колица, па сам после својеручно седео и гурао колица затим утоварио куфер у фургон.

Изгладнио сам био као вук и једва сам чекао да стигнем до Инђије те да поједем један гулаш али, мојим јадима још није био крај. У Инђији затворена ресторација, веле, штрајкују кувари у целој Мађарској.

После, мени кад пође наопако, не заустављам се лако. На свакој станици затекао сам по један штрајк, овде не могу да добијем леба, онде воде, тамо [нечитко], док тако

не стигосмо до Суботице, док ту не стаде воз те нам објаснише да се воз даље неће кренути јер штрајкује железничко особље у целој Мађарској.

Можете мислити како ми је било. Није ни чудно да вам кажем да су у Суботици штрајковали кочијаши, те сам морао ићи пешице; по хотелима су штрајковале штумадле, те сам морао намештати кревет и ложити фуруну. За време ручка јели смо римфлајш са куваним кромпирима место хлеба, јер су штрајковали сви пекари и фурунције.

(БЕН АКИБА 1908/бр. 1458: 3)

Дакле, имаготипски искази као битан део реторичког репертоара путописа овде се заступљене у значајној мери, за разлику од неких других процедура својствених овом жанру, а које су овде делимично или сасвим редуковане. У такве, изостављене поступке М. Циндори убраја „дескрипције, епизоде, интерполације, реминисценције (историјске, етнографске, фоклорне, географске, геолошке, итд.)“. У ствари, нарочита напетост у овом спису остварена је, према нашем мишљењу, несразмером и нескладом између хипертрофираног имагинативног дискурса (националне карактеризације) и потпуне редукције информативног дискурса (историјске, етнографске, фоклорне, географске и др. реминисценције).

М. Циндори износи и мишљење да је Нушић овде, с обзиром на то да је „још у младости овладао књижевним занатом путописа“, сасвим свесно одступио „од већине стваралачких норми којима се једном већ служио, а које су биле у сагласју са нормама конституисаним у српској путописној прози“ (ЦИНДОРИ 2001: 344). Поред ове, сматрамо да је начелно исправна и њена претпоставка о томе да Нушић „хумором разара основне стваралачке конвенције путописа као књижевног жанра“. Међутим, чини се проблематичним ово дело видети као пародијски симптом или наговештај замирања путописног жанра (346–348), јер ће његова пуна експанзија и развој у српској књижевности тек уследити.³⁷⁵

³⁷⁵ Ова идеја не изгледа убедљиво чак ни ако се тиче искључиво Нушићевог субјективног виђења статуса и судбине путописног жанра. Имплицитна полемика са српском путописном традицијом, која тек повремено у виду благих наговештаја поприма и експлицитнији карактер је несумњива (нпр: „Да се вратим на почетак. Ја сам у Ници. Ница је она најзападнија тачка Европе до које су допрли Срби. Тако иза Нице не можете више нигде срести Србина. Друге народности, као што су Швеђани, Французи, Американци итд. допиру, разуме

Други текст који ћемо разматрати у контексту комичке хипертекстуалности хронолошки претходи више од деценије Нушићевом фељтону. У путању је састав *Писма из Америке (Старчевић и Франк)* Средоја Ђорђевића, који је аутор објавио најпре под псеудонимом „Globe-Trotter“ у *Бранику* (1892), једном од најутицајних политичких листова Војводине оног доба, а потом и као самосталну публикацију с предговором Антонија Хаџића (1893).

Специфична структура насловног апарата Ђорђевићевог списка наговештава и његову двоструку семантичку оријентацију. Наиме, наслов („писма из Америке“) представља титуларну формулу која, као уобичајена ознака за подврсту путописне прозе, упућује на хипотекст, док је поднасловом („Старчевић и Франк“) десигнирана права тематика дела, упућујући на емпиријску стварност. Презименима вођа Хрватске странке права – Анте Старчевића и Јосипа Франка сугерисано је да ће одређени аспекти политичког живот у Хабзбуршкој монархији (међунационални односи Срба и Хрвата) бити основни предмет тематских преокупација у делу.

Како је пројекција актуелне политичке стварности овде остварена с недвосмислено негаторском и критичком дистанцом, тј. помоћу сатиричког упошљавања смехотворних поступака, чини се да је овај текст најбоље детерминисати као „травестију“. Пре свега, Женет разликује пародију од травестије према основном расположењу на којем је заснован хипертекстуални однос: за разлику од прве која је заснована на лудичком принципу, потоња представља сатиричку хипертекстуалну трансформацију (ЖЕНЕТ 1997б: 28). С обзиром на то одговара битним структурним одликама Ђорђевићевог списка, као посебно корисно изгледа нам поимање травестије Вл. Пропа, по којем је она сатирички модус излагања где сâм предложак травестије („хипотекст“) није предмет

се и до северног пола. Наше српске експедиције допрле су најдаље до Нице.“). Али, мотиви и разлози пародизације остају нејасни. – Могуће је, рецимо, изнети хипотезу да се Нушићево пародијско оспоравање не тиче путописног жанра уопште, већ само путописа из страних земаља, где путописац недостатак поузданих информација о култури с којом се сусреће надомешта већ формираним представама, тј. предрасудама. Таква претпоставка могла би да се брани помоћу два аргумента: 1) Б. Нушић је био аутор путничких извештаја са домаћих простора код којих је била наглашена сцијентистичка оријентација на аутоетнографизам; 2) количинска неусклађеност имагинативног и информативног дискурса у *Бен-Акибинином путовању по Европама* сугерише идеју о путописању као чину неспутане имагинације.

сатиричког изругивања. Наиме, руски теоретичар травестију види као употребу „oblika opšteroznatih dela u satiričke svrhe“, тј. као „korišćenje već stvorenih književnih oblika u svrhe drugačije od onih koje je imao u vidu autor“ (ПРОП 1984: 77–78). Дакле, не као сатиру на дело чији се облици користе, већ као сатиру реализовану помоћу датог дела.³⁷⁶

Оваква референцијална подвојеност травестије (референција на хипотекст и референција на предмет сатире) огледа се код Ђорђевића и у међусобној семантичкој неприкладности поменутих титуларних компонената – наслова и поднаслова. Након синтагме „писма из Америке“ било би оправдано, с обзиром на формирана жанровска очекивања, пронаћи у наслову топониме (на пример, Њујорк, Филадельфију, Детроит, што су све места са којих се јавља „путописац“), али не и антропониме који упућују на личности из политичког живота на сасвим другом крају света. Инкомпатибилитети су и највећи недостатак овог списка, с обзиром на то да се између путописног оквира (приповедања о пропутовању кроз Америку) и самог предмета сатиричког разобличавања (дискурс о политичким и међунационалним односима Срба и Хрвата) често не проналази довољна мера уметничке оправданости и натурализације. Уколико је епистографија била „најприроднији“ начин путничког казивања у XIX веку, а то је био основни разлог популарности путничких писама и непрекинутог трајања епистоларне форме управо у овом жанру, аутор *Писма из Америке* не проналази дубље мотивацијске факторе помоћу којих би интегрисао нарацију о свом пропутовању по Сједињеним Америчким Државама са идеолошким дискурсом на тему српско-хрватских односа.

Писма из Америке утемељена су на техници „шендизма“, тј. на „дефабулирању“ и „асоцијативним амплификацијама“ (ЖИВКОВИЋ 1994а: 194; ЖИВКОВИЋ 1994в: 239), што већ подразумева нижи степен кохеренције и мотивисаности приповедања. Међутим, писац ни не покушава да топосе путничке нарације (маритима с описом буре, сцена искрцавања, ситуација првог међукултурног контакта и сл.) ближе повеже са сатиричком оријентацијом текста, јасно испољеном у његовим дигресивним деловима.³⁷⁷

³⁷⁶ Као пример оваквог поступка Пропп наводи сатире које у сврху политичке критике употребљавају Пушкинове и Љермонтовљеве текстове. Егземларан случај травестије у српској књижевности представља поетски текст „Јутугунска народна химна“ Јована Јовановића Змаја.

³⁷⁷ Овај путнички извештај из Америке по једној својој особини значајно одступа од уобичајеног модела шендизма: „козерске дигресије“ су у оваквом типу наратива, по правилу, доносиле и значајну дозу тематско-

Ова подвојеност узроковала је и нарочито модификовање комуникативно-приповедне ситуације уобичајене за епистоларни дискурс. На делу је редупликација наратера, што смо већ размотрили као појаву скопчану с одређеним путописима у писмима, с тим што је овде она остварена на сасвим особен начин. У до сада разматраним случајевима догађало се да буде удвојена фигура интендираног адресата, да се поред номиналног кореспондента („пријатеља“, „побратима“, „уредника“) појави и наратер који је нешто ближи позицији ауторске, па и актуелне публике (стварним читаоцима текста): у питању је најчешће колективна фигура „читалаца“ којима се обраћа приповедач. Код Ђорђевића је овај модел значајно модификован утолико што интендирани адресат остаје типична наратерска фигура епистоларног путописа: „путопишчев кореспондент“ је уредник часописа у којем ће путопис бити публикован (у овом случају то је Михаило Полит-Десанчић), док је, сасвим супротно устаљеним жанровским обичајима, други наратер идеолошки позициониран на максималној могућој удаљености од тзв. идеалне наративне и ауторске публике. Овде је тај други наратер вођа хрватске Странке права Анте Старчевић, чији су политички програм и деловање предмет сатиричког разобличавања. Дакле, иако су оба наратера (Полит-Десанчић и Старчевић) сигнализирани апелативним коментарима, њихове позиције у односу на инстанце (идеалне) наративне публике, ауторске и актуелне публике дијаметрално су супротстављене, пре свега зато што су ови наратери међусобно идеолошки конфоринтирани као опоненти у политичком животу Хабзбуршке монархије.

Путописно приповедање као кореспонденција с уредником часописа у којем се путопис објављује задржава уобичајене параметре пријатељске преписке у путничким писмима, што подразумева, између осталог, и устаљене, већ разматране односе између наратора и наратера, с једне, те различитих нивоа читања/врста публике, с друге стране. Специфичност овог написа огледа се у томе што је коментар којим се профилише пријатељ-кореспондент превасходно идеолошки оријентисан, и то са наглашеном апологетском функцијом услед чега задобија карактеристике похвалног идеолошког дискурса (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2006: 163):

мотивске разноврсности, док *Писма из Америке* управо на овој равни достижу већу меру семантичког јединства. У том смислу дигресије код Ђорђевића нису дигресије у правом значењу те речи (тј. „одступање“, „удаљавање од предмета“) јер представљају основну ауторску преокупацију.

Дакле пишем вам прво: јер не могах одолети срцу своме, а да се не јавим као честит Србин вама честитом брату Србину из далеког белог света!

...

[Е] – онда су ти богати листови, који угледају света у палатама и имају милионе фондова, према вама, скромним будиоцима народне свести, верним тумачима јавног мишљења и потиштеним саветницима народа свога прави морални банкрот!

Зато, драги уредниче, носите с поносом поштењем позлаћену сиротињу вашу!...

(ГЛОБТРОТЕР 1893: 13, 15)

Политички ангажман аутора узроковаће и то да се други наратер обликује помоћу коментара са инверзним емоционално-вредносним предзнацима, дакле, често као инвектива или као полемички дискурс: „А није ни чудо! Јер како чујем ви, учени господине докторе, ама баш ништа и не читате и живите само у култусу свога славља, опојени величанственим идејама својим!“ (38). Појављивање овог типа наратера несагласно је основној комуникативно-приповедној ситуацији епистоларног приповедања: „учени господин доктор“, свакако, није интендирани адресат преписке, чиме је потенцирана и његова различитост од идеалне наративне, па и ауторске публике. Његово позиционирање у односу на приповедача, свет приче и само приповедање подсећа највише на наративну ситуацију у којој се „ауторски приповедач који је по дефиницији изван приче, може обраћати јунаку што ствара специфично зачудан ефекат услед прекорачења приповедних нивоа“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2008: 188). Поменути зачудни ефекти појављују се и овде јер се Старчевић, углавном, појављује као актер хетеродијегетичких приповедних пасажа, тј. дигресија.

Двојство наратера, дакле, одговара двострукој семантичкој усмерености травестије као хипертекстуалног жанра: фигура уредника (интендираног кореспондента) појављује се као уобичајена конвенција епистоларног путописа, док се фигура политичког неистомишљеника обликује у складу са сатиричним преокупацијама текста.

Са становишта разматрања путописне поетике и њоме условљене имагинације страних култура и народа, Ђорђевићев спис највише материјала за проучавање нуди у првом свом поглављу – у писму писаном из Њујорка. Овде је евидентна тежња да се комички обликује стандардна топика путописног жанра: 1) почев од немотивисаности

нараторовог поласка на пут (козерија о „Колумбовој кајгани“); 2) преко приповедања о околностима прекоморске пловидбе, тачније, о регуларним путничким невољама, укључујући ту и једну буру на мору као обавезан део маритиме;³⁷⁸ 3) до уобичајених жанровских сцена као што су искрцавање на копно (опис њујоршке луке) или први међукултурни контакт тј. неспоразум. Смехотворни ефекти у првом „путничком писму“ последица су употребе двеју комичких техника – „комике разлика“ и „комичног преувеличавања“ (ПРОП 1984: 54–59; 78–83). На првој стратегији изграђена је тек једна комичка ситуација (доручак у хотелској трпезарији), која илуструје различитост у свакодневним животним нормама двају народа.³⁷⁹ С друге стране, поступак преувеличавања, који је овде дат најчешће у степену „комичке хиперболе“, ³⁸⁰ представља опште начело транспозиције осталих путописних мотива.

Најзад, у скуп техника којима се успоставља лудички хипертекстуални однос спрам путописног жанра уврстићемо и одређене облике из домена вербалне комике, помоћу којих препознатљиве реторичке одлике путописа задобијају смехотворно уобличење.

³⁷⁸ Посебно је занимљив реторички модус овог приповедног сегмента, који је остварен техником „*narrative negacije*“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2014: 4). Виртуелни наратив у другом лицу, као казивање о ономе што се није догодило наратору, јесте „негатив“ приче о путним незгодама приповедача: „Ви нисте били у Америци, је л’ те? – Е, онда се само радујте томе, јер нисте провели десет дана (ти путови од седам дана, то је само ’швиндл’: један пут се деси у години, па се онда то телали по целом свету) – и десет неописано дугих ноћи на броду у узаној кабини, у загушљивом зраку, на рђавој тесној постељи, сам самцит у меланхоличном друштву ’лавора’, јецајући од бола, преврћући се од чуда, са сто клепапа у глави, а метарцентним притиском на стомаку, у неописаној тузи и летаргији, од тешке муке измнемоглим живцима и изломљеним испребијаним телом!“ (ГЛОБТРОТЕР 1893: 6–7)

³⁷⁹ Занимљиво је да комику разлика, која изгледа као априори погодна за комичку транспозицију путописног жанра, није обилно користио ни Нушић у *Бен-Акибином путовању по Европама*.

³⁸⁰ Проп разликује три степена комичког преувеличавања: 1) „карикатуру“, 2) „хиперболу“ и 3) „гротеску“. Према његовом мишљењу, хипербола се као медијални степен комичког преувеличавања разликује: 1) од карикатуре због тога што преувеличавање код хиперболе захвата целину одређене појаве, а карикатура се везује за појединачну њену карактеристику; и 2) од гротеске због тога што ту преувеличавање досеже степен који поприма фантастичне размере (види и МАКСИМОВИЋ 2003: 26–29). Осим тога, разликовно обележје комичке хиперболе у односу на друге, некомичке облике преувеличавања (нпр. „*junačka hiperbola*“) састоји се у преувеличавању негативности. Ђорђевићева нарација о пловидби преко Атлантског окена управо наглашава такве аспекте пута: доживљај усамљености, морску болест, оскудан смештај, осећање престрављености током олује, итд.

Један од таквих стилема јесте помињано „културално поређење“, овога пута реализовано на комичан начин и смештено у Ђорђевићево „њујоршко писмо“:

Ту ти је било, барем по боји лица судећи (од мога поштеног белог кавкаског лица, па све до ’увиксаног’ црнца), свака етнографска боја заступљена. У потпуном смислу ’интернационално друштво’ које је ћутећи, флегматично, али *с апетитом*, ’банатског надничара’ таманило bouf-е и морске рибе.

(ГЛОБТРОТЕР 1893: 10. Курзив А. К.)

Етнографски импулси својствени путописној прози овде су дати на генерално снижавајућем стилском нивоу, чиме се остварује бурлескни ефекат, а томе се придружује и наведена прилошка одредба, заснована на компарацији – „с апетитом ’банатског надничара““. Њена превасходна функција је психологизација атмосфере и поступака јунака, а њен смехотворни ефекат почива на „неочекиваној подударности (сличности) [...] и непримјерености поредбених елемената“ (МАКСИМОВИЋ 2003: 348, 353). У ствари, реч је о феномену који је Проп назвао „*komikom sličnosti*“, која за основу има наше уобичајено позитивно вредновања људске индивидуалности: „*nesvesna pretpostavka naše ocene čoveka i priznanja ili poštovanja koje mu činimo je u tome, što je svaki čovek jedna nepovnljiva individualnost, ličnost za sebe*“ (1984: 51), услед чега уочавање сличности међу јединкама изазива смех. Исти механизам се у великој мери може пренети и на имагинативни дискурс у путопису, који, као што смо видели, потенцира специфичне расне, националне и културне одлике, па и ту уочена сличност може функционисати као неочекивана, комична појединост.

Други облик вербалне комике који се може третирати као пародирање специфичног путописног стила јесте употреба „локалне лексике“ (МАКСИМОВИЋ 2003: 372–373). Наиме, у путничким извештајима из страних предела локална лексика (овога пута, варваризми) појављује се као последица путопишког „суочавања са светом за који његов језик није припремљен“, што је појава чије смо неке од манифестација већ разматрали.³⁸¹ Чињеница да многе од ових лексема код Ђорђевића нису употребљене из

³⁸¹ М. Б. Кембел је „динамичној борби између моћи језика и чињеница живота“ у путописном приповедању посветила нарочиту пажњу (1988: 3). Неке од манифестација ове сукобљености су: 1) употреба помињаних

таквих разлога (нпр. „dining room“, „lunch“, „beautiful“, „splendid“, „very nice“), већ у својеврсном аутоиронијском кључу, речито говори о томе да је на делу изругивање стилских обележја путописног жанра.

У наредне две приповедне целине, у путничким писмима из Филадельфије и Детроита, далеко је мање комичких поступака који подразумевају хипертекстуално одношење према одликама путописног жанра, а све већу заступљеност имају они поступци који реферишу на вантекстовну, емпиријску стварност. Дакле, постепену доминацију преузимају стратегије које бисмо одредили као оне из домена политичке сатире, пре него ли као део пародизације путописног жанра. Ипак, Ђорђевићева путничка писма ни овде нису изгубила сваку везу с путописним хипотекстом.

Заправо, само је у другом, „филадельфијском писму“ остварена успешна синтеза пародичних и сатиричних интенција: једино је ту успостављена мотивисана спрега путописног приповедног оквира и сатиричког дискурса. „Путописац“ овде извештава о својој посети Барнумовом америчком музеју, а музеји као тип путне знаменитости представљају повлашћено место одређених путничких пракси. Пре свега, музеј је важна дестинација у оквиру туристичког „наčina strukturiranja iskustva“ (ДУДА 2012: 28), а тиме и топос одређених путописних поджанрова.³⁸²

Сатирички потенцијал овог мотива С. Ђорђевић је наслутио у специфичностима поменутог америчког музеја – некој врсти мешовите форме између музејске установе, позоришта, галерије воштаних фигура, зоолошког врта и циркуса у његовој варијанти тзв. freak show-а. Оснивач овог „музеја“ Финеас Тејлор Барнум [Phineas Taylor Barnum] је

поређења, тј. „сличности“ [„similitudes“], што је каткад водило гротескним ефектима (као што је то нпр. у опису носорога који је пружио Марко Поло); или 2) употреба позајмљеница, речи преузетих са похођеног простора, за које је тешко пронаћи истозначне лексеме на језику којим је писан путопис (нпр. употреба бразилских локалних израза „praia“ и „igubú“ за које Питер Флеминг не проналази еквивалент на енглеском језику).

³⁸² Едукативна путовања, тј. „ђачки путописи“ и „естетичка писма“ (овде користимо термине употребљаване у самим путописима или критичким написима) често извештавају о посетама музејима и галеријама: у путописима Љ. Ненадовића посете музејима представљају фреквентан мотив. У *Писмима из Италије* казивање о посети Бурбонском музеју има двоструку функцију: с једне стране, информисе читаоца о културним и уметничким знаменитостима Напуља, док, са друге, поступком анегдотске карактеризације дограђује Његошев лик подацима о његовим естетским и уметничким склоностима.

током 40-их година XIX века изложио читав низ светски чувених „експоната“ као што је, рецимо, мумифицирана „сирена с острва Фици“, хибрид склопљен од репа рибе и трупа орангутана.³⁸³ И сâм Ђорђевићев јунак се у том „музеју од самих чудовишта“ сусреће са сличним зоолошким „куриозитетима“, па се, тако, у „китском павилону“ суочава са оним што је „’great attraction’ [...] целе [Б]арнумове изложбе“, с препарираним китом дугачким 200 стопа. Супротно очекивањима чичерона, „путописац“ не показује ни трунку одушевљења,³⁸⁴ јер је код куће био суочен са „још већим чудима“ природе – са „велеможним и велеугледним Антом Старчевићем“ и са „верним слугом лошег господара“, „Антуновим целатом“ Јосипом Франком (ГЛОБТРОТЕР 1893: 19–25). Комичка ситуација заснована на изневереном очекивању само је повод за изрицање инвектива (што је иначе главно сатиричко средство С. Ђорђевића), па ће приповедач нагласити како је немогуће утврдити Старчевићево место у Линеовој „систематици природних наука“, оклевајући између класе „политичких хијена“ и класе „антропофага“, закључивши да његов случај захтева формирање нове, уникатне категорије са тек једним чланом.

³⁸³ Већ по оснивању музеја, Пи-Ти Барнум је почео да уводи „живе атракције“, готово сваке недеље по један новитет: жонглера, кротитеља змија, дувача стакла, ходача по жици, трбухозборца, циганску пророчицу, индијанског поглавицу, професора френологије способног да прорекне будућност на основу испупчења на лобањи... (види КУНХАРД 1995: 36–37, 40–43) – Овакав музеј С. Ђорђевић је сматрао одређеном америчког („јенкијског“) духа: „Био сам у ’барнумовом музеју’ том чудовишту, где су заступљени куриозитети свију царства природе, хисторијског и прехисторијског доба. Нит’ сам вољан, нити вам могу писати, што сам ту видео. Тако што може само јенкијски дух замислити, јенкијска енергија извести, ал’ и јенкијска реклама опет тако увећати, тако те радозналим учинити да сам одмах, чим сам амо стигао, потражио тај чувени музеј тога ’краља хумбуга [подвала]’.“ (ГЛОБТРОТЕР 1893: 17)

³⁸⁴ Једна од успутних пародично-сатиричних оштрица Ђорђевићевог списка уперена је управо против америчког поимања пословног духа чије је оличење Пи-Ти Барнум, тј. против свесног обмањивања јавности. Уметнута прича (пренети дискурс с музејске табле), која приповеда о хватању „грдног кита“ на канадској обали надомак Квебека, обликована је такође поступком комичког преувеличавања, с тим што оно сада поприма размере гротеске. „Напуштање граница реалности“ испољава се у томе што кит овде има моћ говора, те показује амбицију да испије читав океан. На основу оваквог преувеличавања и на техници комичких лажи остварује се ефекат пародизације Барнумовог саморекламерства: „Поштована публично! Ово је прави оригинал! Сваки други кит, који се показује, само је мистификација онога, и за цео свет тако опаснога ’кита’, ког су нашли неколико рибара г. 1890. 12. децембра [...]“ (ГЛОБТРОТЕР 1893: 20)

У завршном писму из Детроита, само се у једном кратком одељку могу препознати обележја путописне прозе. Међутим, овде изостаје лудички принцип њихове трансформације. То, у ствари, значи да би овај део Ђорђевићевог написа, по својим тематским, стилским и функционалним одликама, могао без проблема да се уклопи и у стандардни, прототипски модус путописног излагања:

На своме путу у Детројит прешао сам преко Нијагаре... Видио сам водопад, коме нема равнот на свету и који заслужује, да човек само њега ради дође амо у Америку да га види, – као што ми то рече некакав немачки мајор из околине франкфуратске. Он је ли тога ради и дошао у Америку и одмах се вратио кући својој.

На једно десет миља даљине чује се грмљавина од тог водопада. На грдној, само на два стуба женијално, право према водопаду саграђеној ћуприји застане десет минута сваки, ама баш сваки жељезнички воз, па још и онај 'канадски експрес', да би се путници могли надивити тој грандиозној слици природиној!...

И то чине 'јенкије', којима је заиста 'време новац'!

И они не могу да одоле том и таквом величанственом призору, који се не да описати!

И то застајање возова на десет минута – и то је онако на 'брзу руку' комплименат, што га и хладни Американац чини томе великом уметнику – природи!

(ГЛОБТРОТЕР 1893: 34–35)

Дакле, Ђорђевићева *Писма из Америке* не представљају тек напис са дивергентним референцијалним усмерењем, већ је и интенционални аспект овог текста обележен разнородношћу тежњи и преокупација. Сасвим су хетерогене и релације овог текста према погодбама путописног жанра: крећу се од 1) *канонског*, са жанровским моделом усклађеног упошљавања путописних конвенција, 2) преко *травестијског* њиховог коришћења (употребе у сатиричке сврхе, али без сатиричног односа према путопису самом), 3) до *пародијске* инструментације (која подразумева управо сатирички отклон од путописних погодби).

Разматрање комичких модуса транспозиције путописног жанра намеће једно питање: да ли су имаготипски искази у комичким жанровима обеснажени (неутралисани) или само каналисани тако да буду изговорени у друштвено прихватљивом модусу?

Чини се да прави одговор могу понудити комуниколошке теорије смеха. Оне овај феномен у комуникативној ситуацији третирају као сигнал добре воље и безбедности, својеврсне етичке анестезије. Према Доналду Хејворту смех је „*prvobitno bio zvučni signal ostalim članovima grupe da se mogu opustiti jer su van opasnosti*“, док Ентони Лудович сматра да се смехом преноси саопштење: „*Ne plaši me se. Ja te volim i neću te povrediti. Nema nikakve opasnosti.*“ (види ПЕРИШИЋ 2010: 50–51)

У нашем контексту то, с једне стране, може значити да смех ублажава јеткост негативних хетеростереотипа, а са друге, да смех представља неку врсту моралне анестезије, те да омогућава (тј. пружа алиби) за некритичко и неконтролисано уписивање негативних слика о другом..

V. ЗАКЉУЧАК

Докторска теза *Слика страног света у српском путопису XIX века* представља настојање да се на одабраним текстовима путописне прозе, насталим у наведеном временском периоду, аналитички размотре и систематизују поступци и модели конструисања слике алтеритета у датом жанру.

Значајна термилошко-појмовна, па и методолошка неуређеност проблемског поља које је било изабрано за предмет истраживања, захтевало је издвајање специфичног приступа, који ће у значајној мери детерминисати даљи ток, процедуре и методе истраживања. За основну методолошку оријентацију одабрана је књижевна (или компаративна) имагологија, поддисциплина књижевне компаратистике, формирана након Другог светског рата заједничким напорима француских и немачких компаратиста (Жан-Мари Каре, Хуго Дисеринк, Данијел-Анри Пажо).

У низу сродних књижевнонаучних и других хуманистичких оријентација, управљених на проучавање истих или сличних феномена, књижевна имагологија се разликује својим приступом првенствено због континуираног настојања њених пропонената и стручњака да своја истраживања методолошки поставе као унутрашњи приступ књижевности. Настојање да се остане у оквирима науке о књижевности представља тенденцију и у нашем истраживачком раду, али шрмењени аналитички поступци нису били лишени увида у сродне хуманистичке дисциплине. Показало се да је баш тај „епистемолошки капитал“ или „дијалогски вишак“, остварен у процесу циркулације и размене знања између различитих дисциплина и оријентација хуманистике, омогућио како флексибилнији аналитички приступ, тако и повремени критички отклон од неких једностраности и искључивости имаголошке оријентације.

У оквиру унутрашње дивергенције имаголошке мисли на социолошку, тј. социјално-психолошку имагологију, с једне, и књижевну имагологију, с друге стране, те на све интензивније захтеве за преосмишљавањем ове дисциплине у интердисциплинарну хуманистичку оријентацију, наше истраживачко опредељење полазило је првенствено од тога шта се треба сматрати правим предметом проучавања имагологије. Ако је то „слика“ (lat. *imago*), а то јесте термин који је доделио назив читавој дисциплини, са примарним значењем презентације

културног или националног идентитета, да ли под њом треба разумети менталну представу која циркулише вантекстуалном (социјалном) сфером или је, пак, то текстуална обрада истих феномена и појава?

Књижевна оријентација имаголошке мисли, којом је детерминисан и наш истраживачки рад, имала је полазиште у схватању да књижевне представе другости треба одвојити од социјалних, што је као тенденција најјасније дошло до изражаја у терминолошкој номенклатури Манфреда Фишера. Овај истраживач успоставио је јасну разлику између „стереотипа“, социјалне/менталне представе, од „имаготипа“, књижевне/текстуалне представе. На тој дистинкцији као методолошком полазишту изграђено је учење холандског професора Јупа Лерсена, најзначајнијег имаголога дашашњице. Према његовом мишљењу, књижевна слика као вербална национална карактеризација (национални троп/текстуални конструкт) треба да буде основни предмет књижевне имагологије, док остале слике другачије онтолошке природе треба препустити неким другим дисциплинама сродне оријентације. Основни Фишерову дистинкцију Лерсен је надоградио и новим концептима као што су „имаготипичност“, „имаготипски исказ“, „емпиријски обавештајн исказ“.

За предмет имаголошке анализе Лерсен узима имаготипске елементе књижевне структуре, које потом идентификује као декларативне исказе о специфичним карактеристикама и разликовним обележјима одређених нација и/или културних заједница. Наше становиште је подразумевало да таква врста искључивости приликом дефинисања предмета проучавања није корисна, те да би се окончала библиометријским пописивањем књижевних стереотипа као својим коначним циљем.

Како имаготипски искази о којима говори Лерсен често настају трансформацијом фактуалних исказа или, пак, сами мимикрирају у исте, евидентно је да се поље имаголошког истраживања шири и на „емпиријске обавештајне исказе“ (тј. на „фактуални дискурс“). Испоставило се, тако, да предмет имаголошких истраживања не могу бити искључиво имаготипски искази, већ њихова интеракција са осталим елементима књижевне структуре. У нашем раду се на основу свега наведеног потенцира закључак да онтолошка различитост социјалних и књижевних слика захтева укидање односа еквиваленције међу њима,

као и њихову сасвим другачију/различиту концептуализацију. Ако је менталне представе могуће идентификовати са „сликама у главама реалних људи“ нема никакве потребе да се и књижевне представе изједначавају са „сликама у главама фиктивних људи“. Уколико књижевне слике представљају текстуалне презентације, онда свакако њих не треба изједначавати са местимичним појављивањем неке устаљене представе, стереотипа, предрасуде. Овим начином промишљања дошло се и до следећег закључка: *књижевну слику је најисправније идентификовати као укупан резултат текстуалне конструкције која своје полазиште има у имаготипским исказима или представама.*

Наше проучавање српског путописа XIX века утемељено је у Лерсеновом појму имаготипичности, али и различитим поимањима истраживача (Ј. Лерсен, Вл. Гвозден) који се то текстови/жанрови могу одредити као имаготипски. Према мишљењу Вл. Гвоздена, у такве напise треба првенствено убројати оне који су „подложни имаголошкој анализи“, што заправо проистиче из навођеног Лерсеновог схватања. Након ове инцијалне сагласности, даље процене двојице истраживача се битно разликују. Док за Гвоздена, на првом месту као имаготипски текстови фигурирају баш путописи и „фигурације путописа у романима, приповеткама, есејима, књижевнокритичким текстовима“, због тематике путовања и „хронотопа сусрета“; према Лерсену у имаготипске текстове треба првенствено сврстати фикционалне наративе из домена књижевности, али из подручја кинематографије и стрипа, и то захваљујући двома њиховим карактеристикама: 1) естетском дејству, и 2) „суспензији неверице“.

Из наведених разлога, наш истраживачки циљ био је да се утврди *имаготипичност и имагинативна дејственост* путописног жанра, његова способност за преузимање, конструкцију и дисеминацију етничких представа у вантекстовну сферу, при чему је главни нагласак био на жанровским погодбама и ограничењима која детерминишу овај процес, а не на социјалним или политичким узрочницима за формирање таквих слика. Како је, дакле, било речи пре свега о жанровској детерминисаности проучаваног процеса, у средишњем делу рада предузета је детаљна жанровска дескрипција путописа са упоредним сагледавањем

различитих одређења и теорија ове документарне врсте, као и разматрање могућих методолошких ограничења за његову успешну концептуализацију.

На основу спроведене генолошке дескрипције путописа дошло се до закључка да је имаготипичност овог жанра, у најмању руку, парадоксална, јер се развија преко нарочитих унутрашњих тензија које су својствене овом жанру. Тематски аспект путописа (путовање, сусрет с другим, слике другог) и његов референцијални модус (фактуалност), представљају, према учењу Ј. Лерсена, две у имаголошком смислу противречне тежње, две тенденције које резултују различитим типовима дискурса: 1) емпиријским обавештајним исказима и 2) имаготипским исказима.

Путописни поджанрови су отуда у нашем раду осмишљени као различити модуси равнотеже која се успоставља између поменутих тежњи, дакле, као реторичке констелације помоћу којих се остварују специфични модели имагинативне дејствености. У завршном, аналитичком делу рада разматрани су следећи имагинативни модели: 1) „наративна етнографија“ или „научни путопис“ са примерима у делу Симе Матавуља, 2) „путопис у писмима“ на грађи Љубомира Ненадовића, 3) „културно писмо“ или „путописни есеј“ Чедомиља Мијатовића и Коснантина Богдановића, 4) „путописна приповетка“ Милана Јовановића Морског, 5) „путописна мистификација“ Јоакима Вујића, 6) „путописна пародија“ Бранислава Нушића, и 7) „путописна травестија“ Средоја Ђорђевића.

Наведени модели демонстрирају различите процедуре и реторичку моћ убеђивања. Имагинативне стратегије креће се у распону од отвореног и декларативног изношења имаготипских исказа (К. Богдановић), преко њихове мимикрије у псеудонаучне ставове и доказе (С. Матавуљ, Ч. Мијатовић), до стратегија које почивају на хипертрофираном и политички некоректном изношењу стереотипа, чији је реторички учинак ублажен тзв. етничким хумором. На основу овог ограниченог увида чини се као да имаготипичност текста, заправо, не кореспондира директно нити са степеном заступљености имагинативног дискурса нити с појачаном тенденцијом ка фактуалном дискурсу.

Други од Лерсенових принципа за процену имаготипичности остаје као релевантан – естетско деловање текста. Уколико је текст естетски сложенија

конструкција, таква ће бити и слика страног света формирана у њему, а у комплексно изведеној уметничкој слици тешко је препознати њено имаготипско језгро и порекло. Ово најочигледније долази до изражаја у Матавуљевим путописима о Крфу, где пишчева ксенофобија, па и оријенталистички дискурс проналазе пут до савременог читаоца, пре свега, захваљујући оригиналном и неконвенционалном техникама путописног казивања. Међутим, и у том усложњавању уметничких презентација постоји горња граница. Када се комплексност текста преокрене у унутрашње противречје, у апоричност и неодлучивост, како је то, рецимо, случај у неким, понајбољим приповеткама М. Јовановића Морског.

Или, како би то рекао Б. Валденфелс, текст преокрене у парадокс, у мишљење против доксе.

VI. ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРА:

Извори (периодика):

АНОНИМ 1838: Гав. Ћ...ћ, „Писмо једног Србљина из Северне Америке“, у: *Српски народни лист* (Пешта), III: 18 (24. април 1838), стр. 140-142.

АНОНИМ 1840: Аноним, „Писмо једног Србљина из Јужне Америке“, *Српски народни лист* (Пешта), V: 45 (7. новембар 1840), стр. 354-356.

Матија Бан, „Нешто о народу арменском од Матије Бана“, *Подунавка* (Београд): 39 (28. септембар 1845), стр. 162-163; 40 (6. октобар 1845), стр. 165-166; 41 (13. октобар 1845), стр. 169-171; 42 (20. октобар 1845), стр. 173-174; 43 (27. октобар 1845), стр. 177-178; 44 (3. новембар 1845), стр. 183-184; 45 (10. новембар 1845), стр. 185-186.

БЕН АКИБА 1908: Бен Акиба [Бранислав Нушић], „Бен-Акибино путовање по Европама“, *Политика* (Београд): 1454 (3. фебруар 1908), стр. 2-3; 1458 (7. фебруар 1908), стр. 3; 1461 (10. фебруар 1908), стр. 2-3; 1465 (14. фебруар 1908), стр. 3; 1468 (17. фебруар 1908), стр. 2-3; 1472 (21. фебруар 1908), стр. 3; 1475 (24. фебруар 1908), стр. [нечитко]; 1479 (28. фебруар 1908), стр. 3; 1482 (2. март 1908), стр. 3; 1488 (8. март 1908), [?]; 1493 (13. март 1908), стр. 3; 1496 (16. март 1908), стр. 3; 1450 (20. март 1908), стр. 3; 1503 (23. март 1908), стр. 3; 1507 (27. март 1908), стр. 3; 1510 (30. март 1908), стр. 2-3; 1514 (3. април 1908), стр. 2-3; 1517 (6. април 1908), стр. 3.

БЕРИЋ 1843: Илија Берић [према рукопису П. Хаџи Стојановића], „Описаније града Јерусалима“, *Српски народни лист* (Пешта), VIII: 7 (18. фебруар, 1843), стр. 54-56; 8 (25. фебруар 1843), стр. 63-64; 9 (4. март, 1843), стр. 70-72.

БОГДАНОВИЋ 1846а: К[онстатнин] Б[огдановић], „Писма из Париза“, *Српски народни лист* (Пешта), XI: 1 (6. јануар 1846), стр. 7; 2 (13. јануар 1846), стр. 12-14; 3 (28. јануар 1846), стр. 18-20.

БОГДАНОВИЋ 1846б: К[онстатнин] Богдановић, „Писма из Лондона“ [1846]: *Српски народни лист* (Пешта), XI: 4 (3. фебруар 1846), стр. 28-30; 5 (10. фебруар 1846), стр. 37-40.

ЂОРЂЕВИЋ 1865: Владан Ђорђевић, „Студеница. Путничка црта“, *Вила* (Београд), I/1-4 (1865): стр. 2-7, 17-21, 27-33, 46-50.

ЂОРЂЕВИЋ 1892: Владан Ђорђевић, „Једна ноћ у Атинама“, *Отаџбина* (Београд), X/32/125–129 (1892): стр. 36–98.

ГВОЗДЕНОВИЋ 1882: Др Анта Гвозденовић, „Кратке путничке биљешке из Крима у Туркменију (средња Азија)“, *Отаџбина* (Београд), III/9/33–36 (1882): стр. 521–555; III/10/37–40 (1882): стр. 7–48, 182–217.

М. ИЛИЋ 1875: Кап.[етан] Мих.[аило] Н. Илић, „Предео с ону страна Шара. Топографске, војничке и путничке црте“, *Отаџбина* (Београд), I/2/5–8 (1875): стр. 140–142, 265–272.

ЈОВАНОВИЋ 1882: Др Милан Јовановић, „Александрија“, *Отаџбина* (Београд), IV/11/41–44 (1882): стр. 1–14.

ЈОВАНОВИЋ 1894: Др Милан Јовановић, „Псевдо-Набоб. Слика с мора“, *Дело* (Београд), књ. 4 (1894), 197–207.

ЈОВАНОВИЋ 1896: Др Милан Јовановић, „Кап у море!“, *Босанска вила* (Сарајево), XI/5–6 (1896): стр. 71–73, 90–92.

МИЈАТОВИЋ 1892: Чедомиљ Мијатовић, „Писмо из Лондона“, *Отаџбина* (Београд), X/31/121–124 (1892): стр. 174–183; X/32/125–129 (192): стр. 29–35.

НЕНАДОВИЋ 1850: Љубомир П. Ненадовић, „Путовање по Прајском приморју и по острову Ригену“, *Шумадинка* (Београд) I: 1–5, стр. 4, 6–7; 6 (9. фебруар 1850), стр. 21–23; 7 (16. фебруар 1850), стр. 25–27; 8 (23. фебруар 1850), стр. 29–31; 9 (2. март 1850), стр. 33–35; 10 (9. март 1850), стр. 37–39; 17 (27. април 1850), стр. 65–67; 18 (4. мај 1850), стр. 70–72; 19 (11. мај 1850), стр. 74–75; 20 (18. мај 1850), стр. 78–80; 21 (25. мај 1850), стр. 82–83; 22 (1. јун 1850), стр. 85–87.

НЕНАДОВИЋ 1852/1855: Љубомир П. Ненадовић, „Путничка писма“, *Шумадинка* (Београд): 13 (12. фебруар 1852), стр. 50–52; 14 (15. фебруар 1852), стр. 54–56; 15 (19. фебруар 1852), стр. 57–59; 16 (22. фебруар 1852), стр. 61–62; 17 (26. фебруар 1852), стр. 65–66; 18 (29. фебруар 1852), стр. 69–70; 19 (4. март 1852), стр. 73–75; 20 (7. март 1852), стр. 77–79; 21 (11. март 1852), стр. 81–83; 25 (25. март 1852), стр. 97–98; 26 (28. март 1852), стр. 101–102; 27 (4. април 1852), стр. 105–107; 30 (15. април 1852), стр. 117–118; 31 (18. април 1852), стр. 121; 33 (25. април 1852), стр. 129–130; 52 (1. јул 1852), стр. 205–206; 53 (4. јула 1852), стр. 209–210; 54 (8. јул 1852), стр. 213–214; 56 (15. јул 1852), стр. 221–222; 57 (18. јул 1852), стр. 226–227; 58 (22. јул 1852), стр. 229–231; IV: 29 (5. април

1855), стр. 113–114; 30 (8. април 1855), стр. 118–119; 31 (12. април 1855), стр. 122–123; 32 (15. април 1855), стр. 127; 33 (19. април 1855), стр. 130; 34 (22. април 1855), стр. 133–134; 35 (26. април 1855), стр. 137–138; 36 (29. април 1855), стр. 141–142; 37 (3. мај 1855), стр. 145–146; 41 (17. мај 1855), стр. 161–162; 42 (20. мај 1855), стр. 165–166.

САРАЈЛИЈА 1847: Сима Мулутиновић Сарајлија, „Дописиватељ“ [„Како сам путовао ја по Русији 1846. године“], *Српске новине* (Београд): 60 (1. август 1847), стр. 240; 61 (5. август 1847), стр. 244; 62 (8. август, 1847), стр. 248; 63 (12. август 1847), стр. 252; 64 (14. август 1847), стр. 256; 65 (19. август 1847), стр. 260; 66 (22. август 1847), стр. 264; 68 (28. август 1847), стр. 272; 69 (2. септембар 1847), стр. 276; 70 (5. септембар 1847), стр. 280; 71 (9. септембар 1847), стр. 283–284; 72 (12. септембар 1847), стр. 287–288; 74 (19. септембар 1847), стр. 296; 75 (23. септембар 1847), стр. 300; 76 (26. септембар 1847), стр. 304; 77 (30. септембар 1847), стр. 308; 78 (3. октобар 1847), стр. 312; 80 (10. октобар 1847), стр. 320; 81 (13. октобар 1847), стр. 324; 87 (4. новембар 1847), стр. 348; 92 (20. новембар 1847), стр. 368; 96 (5. децембар 1847), стр. 384; 98 (12. децембар 1847), стр. 392; 99 (16. децембар 1847), стр. 396.

ШИЦ 1843: Павле Шиц, „Писма о Сибирији“, *Пештанско-будимски скоротеча* (Пешта), II: 54 (22. август 1843), стр. 305–306; 58 (5. септембар 1843), 328–330; 60 (12. септембар 1843), стр. 342–343; 62 (19. септембар 1843), 353; 64 (26. септембар 1843), стр. 363–364.

Извори (књиге):

ВУЈИЋ 1833: Јоаким Вујић, *Јоакима Вујића, словено-сербскога списатеља животоописаније и чрезвичајна његова прикљученија: во кратце собственем руком његовом списана у обитежителном манастиру Бездину, во Богохранимој Епархији темишварској*, Писмени књигопечататеља Јоана Претнера, Карлштадт, 1833.

ВУЈИЋ 1999: Јоаким Вујић, *Путешествије по Србији*, ЛИО, Горњи Милановац, 1999.

ГЛОБТРОТЕР 1893: Globe-Trotter [Средоје Ђорђевић], *Писма из Америке (Старчевић и Франк)*, Српска штампарија Д. Петровића, Суботица, 1893.

ЈОВАНОВИЋ 1892: Др Милан Јовановић, *С мора и са сува. Црте*, Српска књижевна задруга, Београд, 1892.

ЈОВАНОВИЋ 1894: Др Милан Јовановић, *Тамо амо по Истоку, црте др Милана Јовановића*, свеска прва, Српска књижевна задруга, Београд, 1894.

ЈОВАНОВИЋ 1895: Др Милан Јовановић, *Тамо амо по Истоку, црте др Милана Јовановића*, свеска друга, Српска књижевна задруга, Београд, 1895.

ЈОВАНОВИЋ 1898: Др Милан Јовановић, *Горе доле по Напуљу, путничке црте*, Српска књижевна задруга, Београд, 1898.

МАТАВУЉ 2007а: Симо Матавуљ, *Приповетке II*, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 3, ур. др Голуб Добрашиновић, Завод за уџбенике – Српско културно друштво „Просвјета“, Београд – Загреб, 2007.

МАТАВУЉ 2007б: Симо Матавуљ, *Приповетке III*, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 4, ур. др Голуб Добрашиновић, Завод за уџбенике – Српско културно друштво „Просвјета“, Београд – Загреб, 2007.

МАТАВУЉ 2007в: Симо Матавуљ, *Мемоарски и путописни списи*, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 5, ур. др Голуб Добрашиновић, Завод за уџбенике – Српско културно друштво „Просвјета“, Београд – Загреб, 2007.

МИЈАТОВИЋ 1901: Чедомил Мијатовић, *Цариградске слике и прилике. Путописне црте од Чеде Мијатовића*, Матица Српска, Нови Сад, 1901.

МИЛИЋЕВИЋ 1884: Милан Ђ. Милићевић, *Етнографска изложба и словенски састанак у Москви 1867*, Краљевско-Српска државна штампарија, Београд, 1884.

НЕНАДОВИЋ 1907: Љубомир П. Ненадовић, *Писма из Италије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1907.

НЕНАДОВИЋ 1922: Љубомир Ненадовић, *Писма из Немачке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1922.

ОБРАДОВИЋ 1969: Доситеј Обрадовић, *Изабрани списи*, Српска књижевност у сто књига, књ. 10, ред. Божидар Ковачек, Матица Српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1969.

ПОЛИТ-ДЕСАНЧИЋ 1896: Др Михаило Полит-Десанчић, *Путне успомене*, Штампарија браће М. Поповића, Нови Сад, 1896.

ТОМАНОВИЋ 2007: Лазар Томановић, *Путописна проза*, прир. Горан Максимовић, Градска библиотека и читаоница Херцег-Нови, Херцег Нови, 2007.

Општа литература:

АБОТ 2009: Н. Porter Abot, *Uvod u teoriju proze*, prev. Milena Vladić, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

АБРАМСОН 2004: Julia Abramson, „Hidelsheimer’s art of Literary Mystification“, in: *Fakes and Forgeries*, eds. Peter Knight – Jonathan Long, Cambridge Scholars Press, Amersham, Buckinghamshire, 2004, pp. 75–89.

АЛПЕРС 1982: Paul Alpers, „What is Pastoral?“, *Critical Inquiry*, 8/3 (Spring, 1982), pp. 437–460.

АЛТМАН 1982: Janet Gurkin Altman, *Epistolarity: approaches to a form*, Ohio State University Press, Columbus, 1982.

АНОНИМ 1896: „Др. Милан Јовановић Морски, српски књижевник и академик“, *Босанска вила* (Сарајево), XI/5 (15. март 1896), стр. 69–71.

АРИСТОТЕЛ 2002: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, prev. Miloš N. Đurić, Dereta, Beograd, 2002.

БАХТИН 1989: Mihail Mihajlovič Bahtin, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd, 1989.

БЕЛЕР 2007а: Manfred Beller, „Perception, image, imagology“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 3–16.

БЕЛЕР 2007б: Manfred Beller, „Cliché“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 297–298.

БЕЛЕР 2007в: Manfred Beller, „Prejudice“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 404–406.

БЕЛЕР 2007г: Manfred Beller, „Stereotype“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 431–434.

БИТОР 2009: Mišel Bitor, „Putovanje i pisanje“, prev. Dragana Zubac, *Polja* (Novi Sad), LIV/455 (januar – februar 2009). Elektronsko izdanje: 11. I 2016.

<http://polja.rs/polja455/455-12.htm>

БОРМ 2000: Jan Borm, „In Betweeners? – On the Travel Book and Ethnographies“, *Studies in Travel Writing*, 4/1 (2000), pp. 78–105.

БОРМ 2004: Jan Borm, „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“, in: *Perspectives on Travel Writing*, eds. Glenn Hooper and Tim Youngs. *Studies in European Cultural Transition*, Vol. 19, Ashgate Publishing, Adelshot, 2004, pp. 13–26.

(Превод на српски језик: Jan Borm, „Određivanje puta: o putu, putničkoj književnosti i terminologiji“, prev. Aleksandar Kostadinović, *Philologia Mediana*, V/5 (2013), str. 607–621.)

БРЕЈСВЕЛ 2004: Wendy Bracewell, „Orientalizam, okcidentalizam i kosmopolitizam: balkanski putopisi o Evropi“, *Sarajevske sveske* (Sarajevo), 6-7 (2004), str. 179-193.

БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: Ana Bužinjska – Mihal Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, prev. Ivana Đokić-Saunderson, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

БУЛАТОВИЋ 2001: Бранка Булатовић, „Путописи у првим српским листовима до 1850. године“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 27–33.

ВАЈЦ 1956: Morris Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XV (1956), pp. 27–35.

ВАЛДЕНФЕЛС 2005: Bernhard Valdenfels, *Topografija stranog. Studije o fenomenologiji stranog I*, prev. Dragan Prole, Stylos, Novi Sad, 2005.

ВАЛДЕНФЕЛС 2010: Bernhard Valdenfels, *Osnovni motivi fenomenologije stranog*, prev. Dragan Prole, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2010.

ВЕЛЕК 1966: Rene Velek, „Krizna uporedne književnosti“, *Kritički pojmovi*, prev. Aleksandar I. Spasić – Slobodan Đorđević, Vuk Karadžić, Beograd, 1966, str. 181–188.

ВИТГЕНШТАЈН 1969: Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, prev. Ksenija Maricki-Gadžanski, Nolit, Beograd, 1969.

ВЛАХОВИЋ 1986: Петар Влаховић, „Нушићев допринос етнологији и фолклористици“, поговор у: Бранислав Ћ. Нушић, *Косово: опис земље и народа*, Просвета, Београд, 1986, стр. 299–308.

ВУКИЋЕВИЋ 2007: Драгана Вукићевић, „Етнолошки код“, у: *Ка поетици српског реализма*, Душан Иванић – Драгана Вукићевић, Завод за уџбенике, Београд, 2007, стр. 117–173.

ВУКИЋЕВИЋ 2012: Драгана Вукићевић, „Стереотип о Грцима и Цинцарима у српској књижевности 19. века“, у: *Други о Србима, Срби о другима*, зборник радова, прир. Дубравка Поповић Срдановић, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2012, стр. 175–187.

ГАВРИЛОВИЋ 1898: Андра Гавриловић, „Др Милан Јовановић (1864–1896)“, предговор у: ЈОВАНОВИЋ 1898, стр. III–LVI.

ГВОЗДЕН 2001: Гвозден, Владимир „Циљеви и полазишта имаголошког проучавања књижевности“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* (Нови Сад), 49/1–2 (2001), стр. 211–224.

ГВОЗДЕН 2005: Vladimir Gvozden, „Kako čitati putopis“, u: *Kako čitati: o strategijama čitanja kulture*, prir. Saša Plić, Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 2005, str. 43–63. Elektronsko izdanje: 14. IX 2015.

< <http://bif.rs/2014/05/vladimir-gvozden-kako-citati-putopis/> >

ГВОЗДЕН 2007: Владимир Гвозден, „Компаратистика и култура“, у: Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба. Огледна свеска бр. 2, зборник радова, ур. Бојана Стојановић-Пантовић, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2007, стр. 7–27.

ГВОЗДЕН 2008: Vladimir Gvozden, „Amaterski intelektualac: Saidov Ansatzpunkt“, *Polja* (Novi Sad), LIII/452 (jul-avgust 2008), str. 115–121.

ГВОЗДЕН 2011: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940. Студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011.

ГВОЗДЕН 2012: Владимир Гвозден, „Има ли путопис своју теорију?“, *Путопис* (Београд), I/1–2 (2012), стр. 183–194.

ГВОЗДЕН 2013: Владимир Гвозден, „Сви Херодотови људи“, *Златна греда* (Нови Сад), XIII/137-138 (март-април 2013), стр. 30-31. Електронско издање: 11. XII 2015.

< http://www.dkv.org.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=1015&Itemid=38&lang=sr_CS >

ГЕРГИЦ 2013: Julia M. Gergits, „Letters“: in СПИК 2003, pp. 712–714.

ГРДИНИЋ 1995: Никола Грдинић, *Нерегуларни метрички облици. Оглед из историје српског стића*, Градска библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор 1995.

ГРУБОР 2009: Nebojša Grubor, „Vitgenštajn i lingvistička paradigma u filozofiji i filozofskoj estetici“, *Arhe, časopis za filozofiju* (Novi Sad), 6/11 (2009), str. 33–46.

ГРУМ 2004: Nick Groom, „Foreword: 'Fakelit'“, in: *Fakes and Forgeries*, eds. Peter Knight – Jonathan Long, Cambridge Scholars Press, Amersham, Buckinghamshire, 2004, pp. vii–xiii.

ДАЛЗЕЛ 1996: Alexander Dalzell, *The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*, University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1996.

ДАМЈАНОВ 2008: Сава Дамјанов, „Историја српске књижевности у новој перспективи“, *Апокрифна историја српске [пост]модерне. Ново читање традиције II*, Службени гласник, Београд, 2008, 7–13.

ДЕРЕТИЋ 1992: Ј[ovan] D[eretić], ²„Pismo“, одредница у: ЖИВКОВИЋ 1992, str. 602–604.

ДЕРЕТИЋ 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezam Book, Београд, 2007.

ДИБИ 2001: Жорж Диби, „Увертира. Приватна власт, јавна власт“, у: *Историја приватног живота 2*, прир. Ф. Аријес – Ж. Диби, прев. Љ. Мирковић, Слио, Београд, 2001стр. 13–43.

ДУДА 2005: Dean Duda, „Ostavljeno veslo na galiji nacije: književni modernizam i kultura putovanja“, *Reč* (Beograd), 73/19 (2005), str. 97–117.

ДУДА 2012: Dean Duda, „Književnost i kultura putovanja“, *Kultura putovanja: uvod u književnu iterologiju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012, str. 9–49.

ЂЕРИЋ 2005: Gordana Đerić, „Stereotip: kraj jedne priče“, *Filozofija i društvo*, 3 (2005), str. 71–93.

ЂЕРИЋ 2012: Гордана Ђерић, „Путописање, имагологија и сећање: могућност анализе“, *Књижевна реч* (Београд), XLIV/147 (2012), стр. 469–485.

ЂУРКОВИЋ 1985: Живко Ђурковић, *Књижевно дјело Љубомира П. Ненадовића*, НИО „Универзитетска ријеч“, Титоград, 1985.

ЂУРЧИНОВ 2001: Милан Ђурчинов, „О Нушићевом путопису *Крај обала Охридског језера*“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 443–449.

ЕРОР 1992: G[vozden] E[ror], „Mistifikacija“, одредница у: ЖИВКОВИЋ 1992, str. 472.

ЕСКАРПИИ 1970: Robert Escarpit, *Sociologija književnosti*, прев. Вождар Гагро, Matica Hrvatska, Zagreb, 1970.

ЖЕНЕТ 1984: Žerar Ženet, „Granice pripovedanja“, *Figure*, прев. Мирјана Миоћиновић, Vuk Karadžić, Beograd, 1984, str. 87–102.

ЖЕНЕТ 1993: Gérard Genette, *Fiction & Diction*, trans. Catherine Porter, Cornell University Press, Ithaca – London, 1993.

ЖЕНЕТ 1997a: Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

ЖЕНЕТ 1997b: Gerard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1997.

ЖИВКОВИЋ 1992: D[ragiša] Ž[ivković], „Dekorum“, одредница у: *Rečnik književnih termina*, red. Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1992,² str. 125.

ЖИВКОВИЋ 1994a: Драгиша Живковић, „Гогољевско-хајнеовска новелистика у доба омладине српске“, *Европски оквири српске књижевности*, књ. II, Просвета, Београд, 1994, стр. 176–205.

ЖИВКОВИЋ 1994b: Драгиша Живковић, „Хиперболички стилски комплекс у српској прози XVIII и XIX века“, *Европски оквири српске књижевности*, књ. II, Просвета, Београд, 1994, стр. 214–227.

ЖИВКОВИЋ 1994c: Драгиша Живковић, „Пародично-хумористични и иронични стилски елементи као творачк принцип у српској прози XIX века“, *Европски оквири српске књижевности*, књ. II, Просвета, Београд, 1994, стр. 234–251.

ИВАНИЋ 1976: Душан Иванић, „Путничко-путописна приповијетка“, *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865-1875)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976, 265–278.

ИВАНИЋ 1996: Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996.

ИВАНИЋ 2011: Душан Иванић, „Поетичка раскршћа Љубомира П. Ненадовића“, у: *Нова читања Љубомира П. Ненадовића*, ур. Душан Иванић, Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић“, Ваљево, 2011, стр. 10–21.

ЈАНГС 2006: Tim Youngs, „Introduction: Filling the Blank Spaces“ in: *Travel Writing in the Nineteenth Century. Filling the Blank Spaces*, ed. Tim Youngs, Anthem Press, London – NY, 2006, pp. 1–18.

ЈАНГС 2013: Tim Youngs, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge University Press, New York, 2013.

ЈАЋИМОВИЋ 2005: Слађана Јаћимовић, *Путописи српске авангарде: Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков, Станислав Винавер*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

JAUC 1977: Hans Robert Jauß, „Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters“, *Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur: gesammelte Aufsätze 1956–1976*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1977, S. 327–358. (Превод на српски језик: види JAUC 1978)

JAUC 1978: Hans Robert Jaus, „Теорија родова и књижевност средњовековља“, *Estetika recepcije: izbor studija*, prev. Drinka Gojković, Nolit, Beograd, 1978, str. 126–164.

ЈЕГЕР 2007: Hans-Wolf Jäger, „Reiseliteratur“, in: БАСЛЕР 2007, **Bdn. III**, S. 258–261.

ЈОВАНОВИЋ 2007: Томислав Јовановић, „Путовања у Свету земљу у српској књижевности од XIII до XVIII века“, предговор у: *Света земља у српској књижевности од XIII до краја XVIII века*, прир. Томислав Јовановић, Чигоја штампа, Београд, 2007, стр. 7–39.

ЈОВИЋЕВИЋ 2011: Тања Јовићевић, „Путничка искуства у српској књижевности“, у: *Нова читања Љубомира П. Ненадовића*, ред. Душан Иванић, Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић“, Ваљево, 2011, стр. 78–90.

КАШАНИН 2004: Милан Кашанин, „Ускок (Симо Матавуљ)“, *Судбине и људи: огледи о српским писцима*. Изабранда дела Милана Кашанина, књ. 5, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, стр. 127–151.

КЕМБЕЛ 1988: Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Cornell University Press, Ithaca – London, 1988.

КЕМБЕЛ 2002: Mary Baine Campbell, „Travel writing and its theory“, in: *The Cambridge companion to travel writing*, eds. Peter Hulme – Tim Youngs, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 261–278.

КЕНЕДИ 2008: Valeri Kenedi, „Said i postkolonijalne studije“, prev. Predrag Šaponja, *Polja* (Novi Sad), LIII/452 (jul-avgust 2008), str. 49–76.

КОЈЕН 1998: Леон Којен, *Јакобсон: поезика и метрика*, Народна књига – Алфа, Београд, 1998.

КОМПАЊОН 2001: Антоан Компањон, *Демон теорије*, прев. Милица Козић – Владимир Капор – Бранко Ракић, Светови, Нови Сад, 2001.

КОН 1999: Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1999.

КОНСТАНТИНОВИЋ 1992: Z[oran] K[onstantinović], „Putopisna književnost“, одредница у: ЖИВКОВИЋ 1992, стр. 669–670.

КОНСТАНТИНОВИЋ 2006: Зоран Константиновић, „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“, у: *Слика другог у балканским и средњоевропским*, зборник радова, ур. Миодраг Матицки, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006, стр. 11–15.

КОСТАДИНОВИЋ 2012: Александар Костадиновић, „Путничка пројекција интима (путописна прича Милана Јовановића Морског)“, у: *Филологија и универзитет*. Тематски зборник радова, ур. проф. др Бојана Димитријевић, Филозофски факултет, Ниш, 2012, стр. 205–220.

КУНХАРД 1995: Philip V. Kunhardt, Jr. – Philip V. Kunhardt III – Peter W. Kunhardt, *P. T. Barnum: America's Greatest Showman*, Alfred A. Knopf, New York, 1995.

КУРЦИЈУС 1996: Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, прев. Јосип Бабић, Српска књижевна задруга, Београд, 1996.

ЛЕЖЕН 1977: Philippe Lejeune, „The Autobiographical Contract“, in: *French Literary Theory Today: A Reader*, ed. Tzvetan Todorov, translated by R. Carter, Cambridge University Press, Cambridge, 1977, pp. 192–222.

ЛЕЖЕН 2009: Filip Ležen, „Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije“, прев. Dragana Zubac, *Polja* (Novi Sad), LIV/459 (septembar – oktobar 2009), стр. 44–54.

ЛЕРСЕН 1992: Joep Leerssen, „Image and Reality – and Belgium“, in: *Essays in Comparative Literature and European Studies Offered to Hugo Dyserinck on the Occasion of His Sixty-fifth Birthday*, eds. Joep Leerssen – Karl Ulrich Syndram, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1992, pp. 281–291.

ЛЕРСЕН 2007а: Joep Leerssen, „Imagology: History and Method“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 17–30.

ЛЕРСЕН 2007б: Joep Leerssen, „Identity / alterity / hybridity“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 335–342.

ЛЕРСЕН 2007в: Joep Leerssen, „Image“, in: БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp. 342–344.

ЛЕШИЋ 2003: Zdenko Lešić, „O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima“, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2003, стр. 96–109.

ЛИГУОРИ 2015: Mario Liguori, *Napulj u srpskim putopisima od 1851. do 1951*, doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, Novi Sad, 2015.

ЛИТЛЏОНС 2004: Richard Litlejohns, „Faking Biography: Authorial Deception By Wolfgang Hildesheimer And Andrew Motion“, in: *Fakes and Forgeries*, eds. Peter Knight – Jonathan Long, Cambridge Scholars Press, Amersham, Buckinghamshire, 2004, pp. 66–74.

МАКСИМОВИЋ 2002: Горан Максимовић, „Павле Поповић као тумач српске комедије у XIX вијеку“, *Српске књижевне теме*, Слободна књига – Романов, Београд – Бања Лука, 2002, стр. 201–209.

МАКСИМОВИЋ 2003: Горан Максимовић, *Тријумф смијеха. Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*, Просвета, Ниш, 2003.

МАКСИМОВИЋ 2007а: Горан Максимовић, „Путописна 'Нова Србија' Милана Ђ. Милићевића и Живана Живановића“, *Искусство и доживљај. Српске књижевне студије 19. вијека*, Филип Вишњић, Београд, 2007, стр. 107–116.

МАКСИМОВИЋ 2007б: Горан Максимовић, „Путописна Бока Которска Лазара Томановића и Симе Матавуља“, *Искусство и доживљај. Српске књижевне студије 19. вијека*, Филип Вишњић, Београд, 2007, стр. 135–148.

МАКСИМОВИЋ 2010а: Горан Максимовић, „Путописно приповиједање. Симо Матавуљ као путописац“, *Комедиографски Орфеј и други огледи*, КИЗ Алтера, Београд, 2010, стр. 77–107.

МАКСИМОВИЋ 2010б: Горан Максимовић, „Комедиографски Орфеј. Смијех Бранислава Нушића“, *Комедиографски Орфеј и други огледи*, КИЗ Алтера, Београд, 2010, стр. 129–174.

МАКСИМОВИЋ 2011а: Горан Максимовић, „Три заборављена путописца српског 19. вијека“ (Сава Бјелановић, Драгомир Брзак, Мита Ђорђевић), *Идентитет и памћење*, Филозофски факултет, Ниш, 2011, стр. 173–186.

МАКСИМОВИЋ 2011б: Горан Максимовић, „Од Боке Которске до Далеког истока. Путописна проза Милана Јовановића Морског“, *Идентитет и памћење*, Филозофски факултет, Ниш, 2011, стр. 199–222.

МАКСИМОВИЋ 2013а: Горан Максимовић, „Значај и маргинализација“, *Заборављени књижевници. Књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, Пале, 2013, стр. 5–9.

МАКСИМОВИЋ 2013б: Горан Максимовић, „Преданост (на)роду: Милан Ђ. Милићевић (Рипањ 1831–Београд, 1908)“, *Заборављени књижевници. Књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, Пале, 2013, стр. 103–106.

МАКСИМОВИЋ 2013в: Горан Максимовић, „Неприкосновени ауторитет: Владан Ђорђевић (Београд, 1844–Баден код Беча, 1930)“, *Заборављени књижевници. Књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, Пале, 2013, стр. 130–133.

МАНДЕЛБАУМ 1965: Maurice Mandelbaum, „Family Resemblances and Generalization concerning the Arts“, *American Philosophical Quarterly*, Vol. 2, No. 3 (July 1965), pp. 219–228.

МАНСИНГ 2000: Howard Mancing, „Prototypes of Genre in Cervantes' *Novelas ejemplares*“, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20/2 (2000), pp. 127–150.

МАРГОЛИН 1981: Uri Margolin, „On the 'Vagueness' of Critical Concepts“, *Poetics*, 10/1 (February, 1981), pp. 15–31.

МАТАВУЉ 2007г: Симо Матавуљ, *Преписка*, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 7, ур. др Голуб Добрашиновић, Завод за уџбенике – Српско културно друштво „Просвјета“, Београд – Загреб, 2007.

МАТОВИЋ 2001: Весна Матовић, „Мисија часописа и смисао путописа (*Српски књижевни гласник*, стара серија)“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 35–47.

МАТОВИЋ 2007: Весна Матовић, „(Све)словенска и јужнословенска идеја у српској књижевности почетком 20. века“, *Српска модерна. Културни обрасци и књижевне идеје. Периодика*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 41–61.

МИКОНЕН 2007: Kai Mikkonen, „The 'Narrative is Travel' Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence“, *Narrative*, 15/3 (October 1, 2007), pp. 286–305.

МИЛИЈИЋ 1995: Бранислава Милијић, „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, у: *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*. Међународна конференција Филолошког факултета у Приштини, 19–20. мај 1995, Филолошки факултет, Приштина, 1995, стр. 9–17.

МИЛИЋЕВИЋ 1888: Милан Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српскога народа новијег доба*, XXVII књига Чупићеве задужбине, Српска краљевска академија, Београд, 1888.

МИЛОСАВЉЕВИЋ 1996: Петар Милосављевић, „Књижевнотеоријска мисао Павла Поповића“, *Систем српске књижевности*, Народна универзитетска библиотека, Приштина, 1996, стр. 203–221.

МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: Петар Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Требник, Београд, 2000².

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2006: Снежана Милосављевић Милић, *Модел коментара у српском роману XIX века*, Филозофски факултет у Нишу – Просвета, Ниш, 2006.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2008: Снежана Милосављевић Милић, „Типови нартера у српском реалистичком роману“, *Прича и тумачење*, Филип Вишњић, Београд, 2008, стр. 184–207.

МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2014: Snežana Milosavljević Milić, „Virtualni narativ kao pripovedna alternativa“, u: *Riječki filološki dani*, zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani, održanoga u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012. Ur. Diana Stolac, Filološki fakultet, Rijeka, 2014.

МИЛУТИНОВИЋ 2012: Dejan Milutinović, *Istorijska poetika detektivske priče*, doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu u Nišu, 2012.

МИЛУТИНОВИЋ 2013: Dejan D. Milutinović, „Popularna/zabavna/trivijalna/žanrovska/masovna ili samo književnost (umetnost)“, *Књижевна историја*, XLV (2013)/151, стр. 815–831.

МИЛУТИНОВИЋ 2014: Дејан Милутиновић, „Књажевац у путничким писмима Милана Ђ. Милијевића“, у: Милан Ђ. Милићевић, *Путничка писма и записи из књажевачког краја Милана Ђ. Милићевића*, Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2014, стр. 89–95.

МОРОЗ 2010: Grzegorz Moroz, „Travel Book as a Genre in the Anglophone Literary Tradition“, in: *Metamorphoses of Travel Writing. Across Theories, Genres, Centuries and Literary Tradition*, eds. Grzegorz Moroz – Jolanta Sztachelska, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010, pp. 21–29.

МУКАРЖОВСКИ 1987: Jan Mukaržovski, „Estetska funkcija, norma i vrednost kao socijalne činjenice“, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, prev. Aleksandar Ilić, Nolit, Beograd, 1987, str. 11–86.

МУТАФАКИС 1976: Nicholas J. Moutafakis, „Of Family Resemblance and Aesthetic Discourse“, *Indian Philosophical Quarterly* (Pune), 3/2 (January 1976), pp. 161–182.

НИШКАНОВИЋ 2001: Мирослав Нишкановић, „Путописно у етнолошким истраживањима“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 235–240.

ОБЕНЗИНГЕР 2009: Hilton Obenzinger, „Americans in the Holy Land, Israel, and Palestine“, in: *The Cambridge companion to American travel writing*, ed. A. Bendixen – J. Namera, Cambridge University Press, New York, 2009, 145–164.

ОПАЦКИ 2014: Ireneusz Opacki, „Royal Genres“, trans. David Malcolm, in: *Modern Genre Theory*, ed. David Duff, Routledge, New York, 2014, pp. 118–126.

ОФОРД 2005: Derek Offord, *Journeys to a Graveyard. Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing*, Springer, Dordrecht, 2005.

ПАВИЋ 1991а: Милорад Павић, *Историја српске књижевности 2. Барок*, Досије – Научна књига, Београд, 1991.

ПАВИЋ 1991б: Милорад Павић, *Историја српске књижевности 4. Предромантизам*, Досије – Научна књига, Београд, 1991.

ПАЛАВЕСТРА 1995: Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*, Српска књижевна задруга, Београд, 1995².

ПАЛАВЕСТРА 1999: Предраг Палавестра, „Павле Поповић као историчар и критичар нове српске књижевности“, у: Павле Поповић, *Нова књижевност II. Од Бранка до Шантића*, Сабрана дела Павла Поповића, књ. VI, прир. академик Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 537–547.

ПАНТИЋ 2006: Мирослав Пантић, „Јелена Димитријевић и Павле Поповић“, у: *Јелена Димитријевић – живот и дело*, ур. Мирољуб Стојановић, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у нишу – Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 2006, стр. 11–20.

ПАПАНО 2003: Margaret Aziza Pappano, „Mandeville’s Travels“, in: СПИК 2003, vol. 3, pp. 761–763.

ПЕЈЧИЋ 1994: Јован Пејчић, „Круг“, *Тајна и крст: појмови/поимања*, Рад, Београд, 1994, стр. 13–16.

ПЕКОВИЋ 2001: Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 11–26.

ПЕКОВИЋ 2008: Слободанка Пековић, „Путописи Јелене Димитријевић као могућност виђења Другог“, *Књижевна историја*, XL/134–135 (2008), стр. 117–135.

ПЕКОВИЋ 2012: Слободанка Пековић, „Слика света у путопису почетком 20. века“, *Путопис* (Београд), I/1–2 (2012), стр. 205–214.

ПЕРИШИЋ 2010: Igor Perišić, *Uvod u teorije smeha*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.

ПЕРНЕР 2013: Claudia Perner, „Dislocating Imagology: And: How Much of It Can (or Should) Be Retrieved?“, in: *Postcolonial Translocations. Cultural Representation and Critical Spatial Thinking*, eds. Marga Munkelt – Markus Schmitz – Mark Stein – Silke Stroh, Rodopi, Amsterdam – New York, 2013, pp. 29–44.

ПЕТРОВИЋ 1925: И[лија] М. П[етровић], „Срби луталице по свету. Заборављена путописна неких наших људи из прошлога века“, *Политика* (Београд), XXII/6349–6350 (1925), стр. 1–2, 1–2.

ПОАРИЈЕ 1999: Žan Poarije, *Istorija etnologije*, prev. Aljoša Mimica, Plato, Beograd, 1999.

М. ПОПОВИЋ 1968: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам*, књ. I, Нолит, Београд, 1968.

М. ПОПОВИЋ 1972а: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам*, књ. II, Нолит, Београд, 1972.

М. ПОПОВИЋ 1972б: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам*, књ. III, Нолит, Београд, 1972.

О. ПОПОВИЋ 2013: Olivera Popović, „Putopis: od rubnog žanra do generatora novih književnih teorija“, у: *Size Zero/mala MJERA 3. Od margine do centra: feminizam, književnost, teorija*, прir. Aleksandra Nikčević-Batrićević, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2013. Elektronsko izdanje: 14. IX 2015.

http://www.academia.edu/5220408/Putopis_od_rubnog_zanra_do_generatora_novih_književnih_teorija

П. ПОПОВИЋ 1999а: Павле Поповић, „Љубомир Ненадовић као путописац“, *Нова књижевност II. Од Бранка до Шантића*, Сабрана дела Павла Поповића, књ. VI, прир. Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 165–197.

П. ПОПОВИЋ 1999б: Павле Поповић, „Чедомиљ Мијатовић као путописац“, *Нова књижевност II. Од Бранка до Шантића*, Сабрада дела Павла Поповића, књ. VI, приредио академик Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 198–210.

П. ПОПОВИЋ 1999в: Павле Поповић, „Један стари књижевни лист (‘Вила’, 1865–1868)“, *Нова књижевност II. Од Бранка до Шантића*, Сабрана дела Павла Поповића, књ. VI, прир. Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 319–333.

П. ПОПОВИЋ 2000а: Павле Поповић, „Јоаким Вујић у Србији“, *Нова књижевност I. Од Доситеја до Вука и Стерије*, Сабрана дела Павла Поповића, књ. V, прир. Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 197–206.

П. ПОПОВИЋ 2000б: П. Поповић, „Јоаким Вујић и његов пут на Исток“, *Нова књижевност I. Од Доситеја до Вука и Стерије*, Сабрана дела Павла Поповића, књ. V, прир. Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 310–320.

П. ПОПОВИЋ 2002а: Павле Поповић, „Проучавање српске књижевности, његови правци и методи“, *Књижевна критика – књижевна историографија, Сабрана дела Павла Поповића*, књ. X, прир. академик Мирослав Пантић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002, стр. 6–37.

П. ПОПОВИЋ 2002б: Павле Поповић, „Критика у српској књижевности“, *Књижевна критика – књижевна историографија, Сабрана дела Павла Поповића*, књ. X, прир. академик Мирослав Пантић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002, стр. 177–183.

ПРАТ 1981: Mary Louise Pratt, „The Short Story – the Long and the Short of it“, *Poetics*, 10/2–3 (June, 1981), pp. 175–194.

ПРАТ 1982: Mary Louise Pratt, „Inerpretive Strategies/Strategic Interpretations: On Anlgo-American Reader Response Criticism“, *Boundary 2* (Winter 1982), pp. 201–231.

ПРАТ 1986: Mary Louise Pratt, „Fieldwork in Common Places“, in: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, eds. James Clifford – George E. Marcus, University of California Press, Berkley – Los Angeles, 1986, pp. 27–50.

ПРАТ 1992: Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*, Routledge, New York, 1992.

ПРИНС 1980: Gerald Prince, „Introduction to the Study of the Narratee“, trans. Francis Mariner, in: *Reader-Response Criticism: from Formalism to Post-structuralism*, ed. Jane P. Tompkins, The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London, 1980, pp. 7–25.

ПРИНС 1982: Gerald Price, *Narratology: the Form and Functioning of Narrative*, Mouton Publishers, Berlin – New York – Amsterdam, 1982, pp. 26–35.

ПРОДАНОВИЋ 2012: Остоја Продановић, „Љубомир П. Ненадовић у стању кретања и стању мировања“, *Путонис* (Београд), I/1–2 (2012), стр. 229–240.

ПРОП 1984: Vladimir Prop, *Problemi komike i smeha*, prev. Bogdan Kosanović, Dnevnik, Novi Sad, 1984.

ПРОТИЋ 1986а: Предраг Протић, „Путописи Љубомира Ненадовића“, *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*, Просвета, Београд, 1986, стр. 104–128.

ПРОТИЋ 1986б: Предраг Протић, „Мијатовићев систем“, *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*, Просвета, Београд, 1986, стр. 150–183.

ПРОТИЋ 1986в: Предраг Протић, „Проза Владана Ђорђевића“, *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*, Просвета, Београд, 1986, стр. 184–209.

РАЈАН 1981: Marie-Laure Ryan, „Introduction: on the Why, What and How of Generic Taxonomy“, *Poetics*, 10/2–3 (June, 1981), pp. 109–126.

РАЈАН 2006: Marie-Laure Ryan, „Pragmatics, Semantics and Narrativity: A Response to David Rudrum“, *Narrative*, 14/2 (May, 2006), pp. 188–196.

РОЛИНЦЕР 2003: Robert Rollinger, „Periplous“, in: СПИК 2003, vol. 2, pp. 929–930.

РОШ, МЕРВИС 1975: Eleanor Rosch and Carolyn B. Mervis, „Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories“, *Cognitive Psychology* 7 (1975), pp. 573–605.

РОШ 1978: Eleanor Rosch, „Principles of Categorizations“, in: *Cognition and categorization*, eds. Eleanor Rosch and Barbara B. Lloyd, Lawrence Erlbaum, Hillsdale – New Jersey, 1978, pp. 27–48.

РОШ 1983: Eleanor Rosch, „Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems“, in: *New Trends in Conceptual Representation: Challenges for Piaget’s Theory*, ed. Ellen Kofsky Scholnick, Psychology Press, Hillsdale, New Jersey, 1983, pp. 73–86.

РУБИЈЕС 1996: Joan-Pau Rubies, „Instructions for Travellers: Teaching the Eye to See“, *History and Anthropology*, 9/2-3 (1996), pp. 139–190.

РУБИЈЕС 2000: Joan-Pau Rubiés, „Travel writing as a genre: facts, fictions and the invention of a scientific discourse in early modern Europe“, *The International Journal of Travel and Travel Writing*, 5/33 (2000), pp. 5–33.

РУБИЈЕС 2002: Joan-Pau Rubies, „Travel writing and ethnography“, in: *The Cambridge Companion to Travel Writing*, eds. Peter Hulme – Tim Youngs, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 242–260.

РУСЕ 1993: Жан Русе, „Један књижевни облик: роман у писмима“, *Облик и значење. Огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела*, прев. Иван Димић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 1993, стр. 103–153.

САИД 2003: Edvard W. Said, „Kultura i imperijalizam“, u: Zdenko Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2003, str. 252–267. (Uvodno poglavlje iz knjige: *Culture and Imperialism*; 1993)

САИД 2008: Edvard V. Said, *Orijentalizam*, прев. Drinka Gojković, Biblioteka XX veka, Beograd, 2008.

СКВАРЧИЊСКА 1980: Stefania Skwarczyńska, „The Undetermined Problem of Basic Genology“, in: *Language, Literature & Meaning, vol II: Current Trends in Literary Research*, ed. John Odmark, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1980, pp. 201–232.

СКЕРЛИЋ 1906: Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848–1871). Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1906.

СКЕРЛИЋ 1997: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, прир. Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

СКЕРЛИЋ 2000а: Јован Скерлић, „Милутин Бојић: *Песме*“, *Писци и књиге I*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 2, прир. Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 89–91.

СКЕРЛИЋ 2000б: Јован Скерлић, „Љубомир Ненадовић: *Писма из Париза*“, *Писци и књиге I*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 2, прир. Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 215–218.

СКЕРЛИЋ 2000в: Јован Скерлић, „Хумор и сатира Бранислава Ђ. Нушића“, *Писци и књиге II*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 3, прир. Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 253–259.

СКЕРЛИЋ 2000г: Јован Скерлић, „Научна истина о Македонији“, *Српске теме*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 5, прир. Јован Пејчић – Милован Витезовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 86–88

СКЕРЛИЋ 2000д: Јован Скерлић, „Неославизам и југословенство“, *Српске теме*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 5, прир. Јован Пејчић – Милован Витезовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 329–332.

СТАМЕНКОВИЋ 2013: Душан Стаменковић, *Глаголи људског кретања у енглеском и српском језику у светлу когнитивне семантике*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду, 2013.

СТОЈАДИНОВИЋ 2014: Владана Стојадиновић, „Милан Ђ. Милићевић – истраживач народног живота“, у: Милан Ђ. Милићевић, *Путничка писма и записи из књажевачког краја Милана Ђ. Милићевића*, Народна библиотека „Његош“, Књажевац, 2014, стр. 7–14.

СТОКВЕЛ 2002: Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge, London – New York, 2002.

ТАРТАЉА 1984: Др Иво Тартаља, „Један заборављен мајстор српске прозе из периода раног реализма“, *Зборник радова Научног састанка слависта у Вукове дане*, 13/2, Међународни славистички центар, Београд, 1984, стр. 129–136.

ТАРТАЉА 2003: Др Иво Тартаља, *Теорија књижевности за средње школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003³.

ТЕЈЛОР 1995: John R. Taylor, *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford University Press, New York, 1995².

ТИЊАНОВ 1970a: Jurij Tinjanov, „Književna činjenica“, u: *Poetika ruskog formalizma*, hrestomatija, prev. Andrej Tarasjev, prir. Aleksandar Petrov, Prosveta, Beograd, 1970, str. 267–286.

ТИЊАНОВ 1970b: Jurij Tinjanov, „O književnoj evoluciji“, u: *Poetika ruskog formalizma*, hrestomatija, prev. Andrej Tarasjev, prir. Aleksandar Petrov, Prosveta, Beograd, 1970, str. 287–300.

ТОДОРОВ 1976: Tzvetan Todorov, „The Origin of Genres“, *New Literary History*, 8/1 (Autumn, 1976), pp. 159–170.

ТОДОРОВ 1987: Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. Aleksandra Mančić-Milić, Rad, Beograd, 1987.

ТОДОРОВ 1994: Cvetan Todorov, *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, prev. Branko Jelić – Mira Perić – Milica Zdravković, Biblioteka XX vek, Beograd, 1994.

ТОДОРОВ 2000: Cvetan Todorov, „Fikcije i istine“, prev. Suzana Bojović, *Kultura* (Beograd), 100 (2000), str. 33–58.

ТОМПСОН 2011: Carl Thompson, *Travel Writing*, Routledge, New York, 2011.

ЋИНИРЕЈА 1997: Marco Cinnirella, „Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity Perspective“, in: *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, ed. C. C. Barfoot, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1997, pp. 37–51.

ФАСЕЈ 1980: Paul Fussell, *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford University Press, Oxford – New York, 1980.

ФЕЛАН 1996: James Phelan, „Narratee, Narrative Audience, and Second-Person Narration: How I – and You? – Read Lorrie Moore's 'How'“, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Ohio University Press, Columbus, 1996, pp. 135–153.

ФИШЕЛОВ 1991: David Fishelov, „Genre theory and family resemblance – revisited“, *Poetics*, 20/2 (1991), pp. 123–138.

ФИШЕЛОВ 1997: David Fishelov, „Literary genres – alive and kicking: The productivity of literary concept“, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 75/3 (1997), pp. 653–663.

ФИШЕЛОВ 1999: David Fishelov, „The birth of a genre“, *European Journal of English Studies*, 3/1 (1999), pp. 51–63.

ФЛОРАК 2007: Ruth Florack, „French“, in: БЕЈЕР, ЈЕРСЕН 2007, pp 154–159.

ЦИНДОРИ 2001: Марија Циндори, „Бен Акибино путовање по Европама. Путопис Бранислава Нушића у Политици – 1908.“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Сл. Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 341–349.

ЧИРИКО 2008: David Chirico, „The Travel Narrative as a (Literary) Genre“, in: *Under Eastern Eyes. A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe*, eds. Wendy Bracewell – Alex Drace-Francis, Central European University Press, Budapest, 2008, pp. 27–59.

ШАФ 2004: Barbara Schaff, „Duplicitous Games: Faked Authorship from the Eighteenth to the Twentieth Century“, in: *Fakes and Forgeries*, eds. Peter Knight – Jonathan Long, Cambridge Scholars Press, Amersham, Buckinghamshire, 2004, pp. 52–65.

ШАЧКОВА 2012: Василиса Александровна Шачкова, „Путопис као жанр уметничке књижевности: питања теорије“, *Путопис* (Београд), I/1–2 (2012), стр. 195–202.

ШПИРИНГ 2007: Menno Spiering, „English“, in: БЕЈЕР, ЛЕРСЕН 2007, pp 145–151.

ШТАГЛ 1995: Justin Stagl, *History of Curiosity. The Theory of Travel 1550–1800*, Harwood Academic Publishers, Amsterdam, 1995.

ШУВАКОВИЋ 2009: Miško Šuvaković, „Ludvig Vitgenštajn i analitička estetika“, *Figure u pokretu. Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, ur. Miško Šuvaković – Aleš Erjavec, Vujičić kolekcija, Beograd, 2009, str. 123–141.

Енциклопедије и речници:

БАСЛЕР 2007: Moritz Baßler (red.), *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Bdn. I–III, Walter de Gruyter, Berlin, 2007.

БИТИ 1997: Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

БЕЛЕР, ЛЕРСЕН 2007: M. Beller – J. Leersen (eds.), *Imagology – The cultural construction of national characters. A critical survey*, *Studia Imagologica* 13, Amsterdam – New York, 2007.

ДРЕБЛ 2000: Margaret Drabble (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2000⁶.

ЕШКРОФТ, ГРИФИТС, ТИФИН 2007: Bill Ashcroft – Gareth Griffiths – Helen Tiffin, *Post-colonial studies: the key concepts*, Routledge, New York, 2007².

ЖИВКОВИЋ 1992: Dragiša Živković (red.), *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1992².

КАДОН 1999: J. A. Cuddon, „Travel Book“, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, revised by C. E. Preston, Penguin Books, London, 1999⁵, pp. 937–944.

КВИН 2006: Edward Quinn, „Literature of Travel“, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, Facts on File, New York, 2006², pp. 426–428.

Т. ПОПОВИЋ 2007: Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.

ПРИНС 2011: Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, prev. Brana Miladinov, Službeni glasnik, Beograd, 2011. (Изворно издање: Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln – London, 1987; уколико није другачије назначено коришћен је српски превод.)

РАДОЊИЋ 1995: Саша Радоњић, *Речник српске путописне прозе*, Соларис, Нови Сад, 1995.

РСКЈ 1973: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књ. пета, П–С, Матица српска, Нови Сад, 1973.

СПИК 2003: Jennifer Speake (ed.), *Literature of Travel and Exploration: an Encyclopedia*, Routledge (Taylor & Francis Group), London – New York, 2003².

СТЕФАНОВИЋ 2009: Мирјана Д. Стефановић, Лексикон српског просветитељства, Службени гласник, Београд, 2009. Group), London – New York, 2003².

БИОГРАФИЈА

Александар Костадиновић рођен је у Нишу 2. новембра 1973. године. Основну и средњу школу похађао и завршио у Нишу. Дипломирао на Студијској групи за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу 1999. године са општим успехом 8,74 и оценом 10,00 на дипломском испиту.

Докторске студије филологије на Филозофском факултету у Нишу уписао 2008. године.

Почев од 1. септембра 2000. године запослен на Филозофском факултету у Нишу. Као асистент сарађује на извођењу наставе из Српске књижевности 18. и 19. вела (Српски предромантизам, Српски романтизам, Српски реализам, Српска комедија 19. века) на Департману за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета у Нишу.

Био члан жирија за доделу књижевних награда „Меша Селимовић”, „Бранко Миљковић” и „Есеј о Дису” (у оквиру манифестације Дисово пролеће).

Уредник часописа *Градина* (Ниш).

Приказе и огледе објављује од 1998. године у стручним публикацијама и научним зборницима, у листовима и часописима: *Градина* (Ниш), *Књижевност* (Београд), *Књижевна реч* (Београд), *Летопис Матице српске* (Нови Сад), *Књижевни лист* (Београд), *Пресинг* (Ниш), *Одговор* (Ниш), *Књижевне новине* (Београд), *Бележница* (Бор), *Слава* (Ниш), *Philologia Mediana* (Ниш).

Аутор је двеју књига огледа: *Митско у поезији Васка Поне: Усправна земља, Вучја со* (1999), *Израз и огледало* (2010).

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Изјављујем да је докторска дисертација, под насловом

СЛИКА СТРАНОГ СВЕТА У СРПСКОМ ПУТОПИСУ XIX ВЕКА

која је одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Нишу:

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да ову дисертацију, ни у целини, нити у деловима, нисам пријављивао/ла на другим факултетима, нити универзитетима;
- да нисам повредио/ла ауторска права, нити злоупотребио/ла интелектуалну својину других лица.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци, који су у вези са ауторством и добијањем академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада, и то у каталогу Библиотеке, Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Нишу, као и у публикацијама Универзитета у Нишу.

У Нишу, 19. 09. 2016.

Потпис аутора дисертације:


Александар М. Костадиновић

**ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ЕЛЕКТРОНСКОГ И ШТАМПАНОГ
ОБЛИКА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ**

Наслов дисертације:

СЛИКА СТРАНОГ СВЕТА У СРПСКОМ ПУТОПИСУ XIX ВЕКА

Изјављујем да је електронски облик моје докторске дисертације, коју сам предао/ла за уношење у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу, истоветан штампаном облику.

У Нишу, 19. 09. 2016.

Потпис аутора дисертације:


Александар М. Костадиновић

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Никола Тесла“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу унесе моју докторску дисертацију, под насловом:

СЛИКА СТРАНОГ СВЕТА У СРПСКОМ ПУТОПИСУ XIX ВЕКА

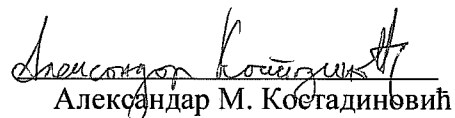
Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском облику, погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију, унету у Дигитални репозиторијум Универзитета у Нишу, могу користити сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons), за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прераде (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

У Нишу, 19. 09. 2016.

Потпис аутора дисертације:


Александар М. Костадиновић

Примљено: 31.05.2016.			
Орг. јед.	Број	Прилог	Вредност

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

Презиме, име једног родитеља и име	Костадиновић, Миодраг, Александар
Датум и место рођења	2. XI 1973. Ниш

Основне студије

Универзитет	Универзитет у Нишу
Факултет	Филозофски факултет
Студијски програм	Српски језик и књижевност
Звање	Дипломирани филолог за српски језик и књижевност
Година уписа	1992.
Година завршетка	1999.
Просечна оцена	8,74

Мајстер студије, магистарске студије

Универзитет	Универзитет у Београду
Факултет	Филолошки факултет
Студијски програм	Наука о књижевности – српски језик и књижевност
Звање	-
Година уписа	1999.
Година завршетка	-
Просечна оцена	10
Научна област	-
Наслов завршног рада	-

Докторске студије

Универзитет	Универзитет у Нишу
Факултет	Филозофски факултет
Студијски програм	Филологија-наука о књижевности
Година уписа	2013.
Остварен број ЕСПБ бодова	180
Просечна оцена	10,00

НАСЛОВ ТЕМЕ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Наслов теме докторске дисертације	Слика страног света у српском путопису XIX века
Име и презиме ментора, звање	Горан Максимовић, редовни професор
Број и датум добијања сагласности за тему докторске дисертације	НСВ број 8/18-01-006/15-016; 3. IX 2015.

ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Број страна	Докторска дисертација Александра Костадиновића „Слика страног света у српском путопису XIX века“ има 335 страна и 384 фусноте .
Број поглавља	Докторски дисертација састоји се од УВОДА, 4 поглавља, ЗАКЉУЧКА и ЛИТЕРАТУРЕ. Рад обухвата следећа поглавља: I УВОД (стр. 9–18); II МЕСТО ПУТОПИСА У НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ (стр. 19–115) обухвата

	<p>потпоглавље 1. <i>Путопис као предмет научног проучавања</i> са деловима: Статус истраживачке оријентације и проблеми (1.1) и Компаративна имагологија (1.2); и поглавље 2. <i>Проучавање путописа у српској научној традицији</i> са деловима: Почети: истраживачки „компас“ Павла Поповића (2.1), Савремени токови: попуњавање „белина“ на мапи културног памћења (2.2), Путопис XIX века као предмет књижевнонаучног проучавања (2.3);</p> <p>III ЖАНРОВСКА ДЕСКРИПЦИЈА ПУТОПИСА (стр. 116–204) обухвата потпоглавље 1. <i>Генолошки статус путописа</i>, и потпоглавље 2. <i>Домет жанровских дефиниција</i> са деловима: Класична дефиниција и проблем најближег вишег рода (2.1), Структуралистичко поимање жанра и облигаторна дискурзивна својства (2.2), Појам доминанте: нефункционалност као облигаторно својство (2.3), Флексибилнији приступ дефинисању: путовање као облигаторно својство? (2.4), као и потпоглавље 3. <i>Алтернативни модус жанровске концептуализације</i> са следећим деловима: Витгенштајнове „породичне сличности“ и Вајцов „отворени појам“ (3.1), Теорија прототипске категоризације (3.2), Генолошке импликације (3.3), Путопис у светлу прототипске теорије жанрова (3.4);</p> <p>IV МОДЕЛИ ПУТОПИСНЕ ИМАГИНАЦИЈЕ (стр. 205–303) обухвата потпоглавље 1. <i>Путопис и/или „етнографска радња“</i>, и потпоглавље 2. <i>Путничка писма</i> са следећим деловима: Приватна путничка кореспонденција (2.1), Епистоларност као „инструмент“ путописног излагања (2.2), Културно писмо (2.3), као и потпоглавље 3. <i>Учеиће фикције: периферни чланови путописног жанра</i> са деловима: Путописна приповетка (3.1), Путописна мистификација и „путопис из друге руке“ (3.2), Комичка обрада путописа: пародија и травестија (3.3);</p> <p>V ЗАКЉУЧАК (стр. 304–309);</p> <p>VI ЛИТЕРАТУРА (стр. 310–335).</p>
Број слика (шема, графика)	1 графикон (стр. 186). Преузет из: Howard Mancing, „Prototypes of Genre in Cervantes' <i>Novelas ejemplares</i> “, <i>Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America</i> , 20/2 (2000), pp. 127–150.
Број табела	-
Број прилога	-
Број библиографских јединица	253 библиографске јединице : извори (36), секундарна литература (206), енциклопедије и речници (11).

**ПРИКАЗ НАУЧНИХ И СТРУЧНИХ РАДОВА КАНДИДАТА
који садрже резултате истраживања у оквиру докторске дисертације**

Р. бр.	Аутор-и, наслов, часопис, година, број волумена, странице	Категорија
1	<p>Александар Костадиновић, „Путничка пројекција интима: путописна прича Милана Јовановића Морског“, у: <i>Наука и савремени универзитет I</i>, тематски зборник радова са научног скупа одржаног на Филозофском факултету у Нишу 10. и 11. новембра 2011. године, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2012, стр. 205–220.</p> <p>У раду су анализиране поетичке и генолошке одлике путописне прозе Милана Јовановића Морског. Посебна пажња посвећена је текстовима окупљеним у књизи <i>С мора и са сува</i> (1892), који се жанровски могу одредити као „путописна приповетка“. У њима је наратив заснован на „путовању као типу радње и путницима као носиоцима радње“, а проблеми другог, културног идентитета и разлике представљају средишњу преокупацију и извор сижејне динамике. Аутор рада долази до закључка да се путописна приповетка („путничка новела“) може издвојити као посебан поджанр у српској књижевности XIX века, чија се генеза (појава) у књижевној историографији првенствено везивала за раздобље између два светска рата.</p> <p>Резултати овог рада заступљени су у сегменту „Путописна приповетка“ (3.1) четвртог поглавља докторске дисертације (<i>Модел путописне имагинације</i>).</p>	M33
2	<p>Jan Borm (prevod Aleksandar M. Kostadinović), „Određivanje puta: o putopisu, putničkoj književnosti i terminologiji“, „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“, <i>Philologia Mediana</i>, V/5 (2013), str. 607–621.</p> <p>Преводилачки рад кандидата. У питању је фундаментални теоријски оглед англисте Јана Борма [Jan Borm] у којем је понуђен преглед релевантних жанровских одређена путописа као књижевно-</p>	M51

	<p>документарне врсте и предложена дефиниција по којој су „нефикционалност“, „аутобиографичност“ и „тематика путовања“ доминантне карактеристике овог жанра. Поред тога, аутор огледа предлаже дистинкцију између појмова „путничке књижевности“ [„travel literature“/„travel writing“], као тематске категорије, и „путписа“ [„travelogue“/„travel book“], као жанровске скупине.</p> <p>Резултати овог рада употребљени су и надograђени у сегменту „Појам доминанте: нефикционалност као облигаторно својство“ (2.3) трећег поглавља докторске дисертације (<i>Жанровска дескрипција путописа</i>).</p>	
3	<p>Александар Костадиновић, „На развалинама места немогућих за живот“, у: <i>Градина</i> (Ниш), нова серија, бр. 62–63 (2014), стр. 21–28.</p> <p>У раду се разматра поетски опус Дејана Илића, важног представника постверистичке оријентације у савременом српском песништву. Посебан истраживачки нагласак овде је на оним песничким књигама у којима простор и путовање – тј. измештање из једног простора у други, постају кључне преокупације песника. Као погодан методолошки оквир за тумачење песништва таквог семантичког усмерења послужиле су „итеролошке“ идеје Мишела Битора и „номадолошке“ поставке Жила Делеза, као и уопште културалне студије које у средиште своје пажње постављају историју и анализу путничких пракси, те њима примерене социјалне, економске и текстуалне облике.</p> <p>Значај и домети интердисциплинарних проучавања која се обично именују као „култура путовања“ [„Reisekultur“] разматрани су у сегменту „Репутација путописа у хуманистичким наукама“ (1.1.1) другог поглавља докторске дисертације (<i>Место путописа у науци о књижевности</i>).</p>	M53
4	<p>Александар Костадиновић, „Стих и пукотина. 'Урбани десетерац' Мирослава Максимовића“, Израз и огледало, КИЗ Алтера, 2010, стр. 91–116.</p> <p>У раду се разматра феномен „тежње за позитивном различитошћу“, који се састоји у томе да се позитивни социјални (национални) идентитет гради кроз супротстављање другим социјалним (националним) колективима и кроз опозитно вредновање сопства и другости. Посебан облик овако конструисаних вредносних и семантичких опозиција („своје“/„туђе“, „домаће“/„страно“) представља однос који се формира према одређеним књижевним поступцима (конкретно, стиховним облицима) у одређеним књижевним раздобљима и ауторским поетикама.</p> <p>Опозитна евалуација као основа аутимагинативног и хетероимагинативног представљања образложена је у сегменту „Имаголошка читања: појмовни оквир“ (1.2.2) другог поглавља докторске дисертације (<i>Место путописа у науци о књижевности</i>).</p>	M42
5	<p>Александар Костадиновић, „Стереотип и иронија: још о вертеризму и Лази Лазаревићу“, у: <i>Philologia Mediana</i>, VIII/8 (2016).</p> <p>У раду се аналитички приступа имаголошким аспектима „Швабице“ Лазе Лазаревића, с нагласком на релацијама које се успостављају према немачкој култури и књижевности. Аутор рада посебно разматра реторичку функцију ироније, као фигуре с амбивалентном вредношћу која истовремено омогућава проблематизовање и уписивање етничких и националних стереотипа.</p> <p>Опозитна евалуација као основа аутимагинативног и хетероимагинативног представљања образложена је у сегменту „Имаголошка читања: појмовни оквир“ (1.2.2) другог поглавља докторске дисертације (<i>Место путописа у науци о књижевности</i>).</p>	M51
6	<p>Александар Костадиновић, „Појам 'породичних сличности' и његова примена у генологији“, у: <i>Наука и савремени универзитет I</i>, тематски зборник радова са научног скупа одржаног на Филозофском факултету у Нишу 2015. године, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2016.</p> <p>У раду се разматрају епистемолошке консеквенце Витгенштајновог концепта „породичних сличности“ [„Familienähnlichkeit“] и важност овог филозофског појма за појаву нових генолошких концептуализација. Најпре је дат осврт на разне потешкоће које се јављају при покушају дефинисања путописног жанра, а које потичу од рестрикција наметнутих аристотеловским моделом категоризације. У другом делу рада разматра се могућност примене Витгенштајновог концепта приликом дефинисања и дескрипције жанрова: указује се на употребу овог појма у когнитивној психологији (Еленор Рош), естетици (Морис Вајц) и науци о књижевности, нарочито теорији жанрова (Мари-Лор Рајан).</p> <p>Проблему различитих типова жанровских карактеризација и различитим могућностима њихове примене посвећено је треће поглавље докторске дисертације (<i>Жанровска дескрипција путописа</i>).</p>	M33

НАПОМЕНА: уколико је кандидат објавио више од 3 рада, додати нове редове у овај део документа

ИСПУЊЕНОСТ УСЛОВА ЗА ОДБРАНУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Кандидат испуњава услове за оцену и одбрану докторске дисертације који су предвиђени Законом о високом образовању, Статутом Универзитета у Нишу и Статутом Филозофског факултета Универзитета у Нишу.

ДА НЕ

образложење

ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Кратак опис појединих делова дисертације (до 500 речи)

Предмет докторске дисертације Александра Костадиновића, под насловом *Слика страног света у српском путопису XIX века*, јесу представе страних земаља, култура и нација заступљених у путописима насталим на српском књижевном простору током XIX stoleћа. Теоријско-методолошка оријентација у великој мери је имплицирана самом формулацијом теме, па је и термин „слика“ усклађен с номенклатуром важећом у оквиру литерарне имагологије као поддисциплине књижевне компаратистике: овим термином означавају се менталне и/или дискурзивне репрезентације (репутације) неке групе, етничитета или нације.

У поглављу „Увод“ детаљно је образложен одабрани истраживачки корпус дисертације. Подвлачећи

важност жанровског, хронолошког и националног критеријума, кандидат посебну пажњу посвећује тематском аспекту проучаваних текстова које одређује као „написе о простору којем приповедна инстанца (путописац) додељује статус националног туђег простора“. Опмињући на евентуалне политичке контроверзе које могу произвести појмови „домаћег“/„страног“ националног простора, А. Костадиновић констатује традиционално књижевнонаучно фаворизовање оних путописних састава који су извештавали о домаћем тлу, јер им је била приписивана пресудна важност у процесу аутоидентификације српске нације. Кандидат упозорава на чињеницу да је реч о неоснованој предрасуди пошто ни путописи другачије просторно-географске оријентације (на страни културни и национални простор) нису били без значаја у процесу инвенције и моделовања националног идентитета. Идентитет једне нације формира се у великој мери и на основу слика других народа, држава и култура (тзв. „опозитни идентитет“) јер поређење с другим омогућава представницима једне нације разумевање и/или изумевање тога ко су они, захваљујући артикулацији тога ко они нису.

Настојећи да провери хипотезу, по којој је управо путописни жанр кључно место књижевне артикулације поменутог опозитног идентитета, А. Костадиновић у поглављу „Место путописа у науци о књижевности“ најпре разматра досадашњи статус и значај путописа у литерарним студијама, као и у другим областима хуманистике; а потом, у наредном сегменту наведеног поглавља („Компаративна имагологија“) даје преглед развоја имагологије, њеног концептуалног апарата, теоријско-методолошких и идеолошких претпоставки.

Наиме, мултикултуралност као резултат политичке, информатичке и технолошке глобализације, као и повећане мобилности становништва и појачаних миграционих процеса, трансформисала је читаво савремено друштво и културу, хуманистичке науке, па и науку о књижевности. „Културални преокрет“ преобразио је компаративну књижевност у „дисциплину која се бави сусретом“, у „изучавање културног посредовања“, у „знање о сусретању“. У тако преосмишљеној компаратистици путопис као предмет проучавања и имаголошка истраживачка оријентација задобијају средишње место и значај. Путопис је, тако, дошао у средиште истраживачке пажње као важно подручје репрезентације другог, на чему су инсистирале разноврсне и често дивергентне теоријско-методолошке оријентације (постколонијална критика, родне студије, књижевна имагологија). У ствари, појава путописног жанра (у модерном смислу те речи) и експанзија тзв. етничких репрезентација на европском тлу у значајној мери се поклапају у времену: „националне карактеризације“ (атрибуирање специфичних обележја одређеним народима), иако прилично стар културни феномен, задобијају посебан значај током ренесансе, када и отпочиње „златно доба путовања“ и путописања. На основу наведеног, кандидат закључује да су текстови путописне фигурације/жанровске припадности нарочито подложни имаголошкој анализи, тј. да представљају тзв. „имаготипске текстове“, без обзира да ли се имагологија поистовећује с огранком књижевне компаратистике, што је њено уже, традиционално и уобичајено значење; или се овим термином означавају разноврсни научни приступи/дисциплине који за свој основни предмет имају етничке слике и представе (постколонијализам, симболичка географија, социјална психологија).

Како акт изрицања става да путописни састави представљају имаготипске текстове (тј. ону врсту написа који у оквиру литерарног поља на пресудан начин утичу на обликовање и ширење културних и етничких представа) јесте истовремено и чин генолошке карактеризације, кандидат долази до закључка да су имаголошки и генолошки проблеми међусобно тесно повезана, те да је заобилажење питања жанровских конвенција приликом тумачења националних репрезентација у књижевном тексту методолошки неоправдано. Утемељено на оваквом схватању, средишње поглавље „Жанровска дескрипција путописа“ третира проблем жанровских погодби, у овом случају путописних конвенција, као предуслова који омогућавају формирање слике страног света у књижевном делу.

С обзиром на релативно позну и не сасвим једногласну генолошку легитимизацију путописног жанра, ово поглавље дисертације истовремено представља покушај жанровске дескрипције путописа, али и разматрање низа метажанровских питања и проблема. Први део овог поглавља посвећен је епистемолошким решењима уграђеним у традиционално учење о књижевној таксономији и методолошким претпоставкама „класичне генологије“. Управо ове епистемолошко-методолошке претпоставке кандидат сматра главним инхибирајућим фактором који спречава успешну концептуализацију путописног жанра, због чега ће алтернативни генолошки приступ потражити у когнитивној истраживачкој оријентацији као доминантној методолошкој струји у савременој хуманистичкој: конкретно, у филозофско-естетичком учењу Лудвига Витгенштајна (и његових следбеника) о „породичним сличностима“ и у когнитивно-психолошкој теорији Еленор Рош о тзв. „прототипској категоризацији“. Усвајајући ове методолошке претпоставке и разматрањем низа жанровских дефиниција/дескрипција путописа, А. Костадиновић долази до закључка да је путопис жанр који се одликује следећим низом релевантних (али не и нужних) карактеристика: 1) путовањем као „важним условом текстуалне производње“, 2) нефикционалношћу, 3) чином културалног превођења, 4) аутобиографичношћу (идентитет аутора, наратора и протагонисте) и 5) прозним вербалним модусом.

На основу спроведене жанровске дескрипције путописа, кандидат долази до закључка да је имаготипичност путописног жанра „парадоксална“ јер се остварује захваљујући (или упркос) унутрашњим тензијама које карактеришу овај жанр: наиме, тематски аспект путописа (сусрет с другим, слике другог) и његов референцијални модус (фактуалност), према учењу водећег имаголога данашњице Јупа Лерсена [Joep Leerssen], представљају у имаголошком смислу две тежње супротног смера, две тенденције које резултују различитим типовима дискурса: 1) „имаготипским исказима“ и 2) „емпиријским обавештајним исказима“. У поглављу „Модел путописне имагинације“ кандидат разматра интерференцију путописања са различитим дискурским праксама (етнографијом, епистографијом, фикцијом и др.), понудивши једну од могућих типологија путописнога казивања. тј. преглед путописних поджанрова XIX века, који чине: 1) „наративне етнографије“ и

„научни путопис“, 2) „путопис у писмима“, 3) „путописни есеј“ („културно писмо“), 4) „путописне приповетке“ („путничке новеле“), 5) „путописне мистификације“, 6) „путописне пародије“ и 7) „путописне травестије“. Ове путописне супспеције аналитички су разматране на одабраним текстовима аутора као што су: Јоаким Вујић, Илија Берић, Константин Богдановић, Љубомир Ненадовић, Милан Јовановић Морски, Чедомиљ Мијатовић, Симо Матавуљ и др. Путописни поджанрови у овој дисертацији третирају се као разноврсни модуси одношења и успостављања напетости/равнотеже између поменутих имаготипских и емпиријских обавештајних исказа, те као различити системи морфолошких, реторичких и идеолошких погодби на основу којих се на специфичан начин обликује књижевна слика страног света.

На крају, у „Закључку“ дисертације, сумирајући резултате истраживања, кандидат наглашава да онтолошка различитост социјалних и књижевних етничких репрезентација подразумева и укидање нужног односа еквиваленције међу њима, те да захтева и њихову сасвим различиту концептуализацију. Ако је менталне представе могуће идентификовати са „сликама у главама реалних људи“, књижевне представе не треба изједначавати са „сликама у главама фиктивних људи“, услед чега А. Костадиновић књижевну слику и одређује као „укупан резултат текстуалне конструкције која своје полазиште има у имаготипским исказима или представама“. Осим тога, на основу аналитичког разматрања различитих путописних поджанрова, како оних обележених нефикционалном доминантом и „жанровском усмереношћу на истину“ (као што су „наративна етнографија“ и „путничка писма“), тако и оних који показују различит степен и модусе фикционализације („путничка новела“, мистификација, пародија, травестија), евидентно је да њихова имагинативна дејственост, као моћ обликовања и дисеминације ентничких представа, не кореспондира нужно нити са степеном заступљености имаготипских исказа, нити са тенденцијом ка фактуалном дискурсу, већ првенствено са естетским деловањем текста.

ВРЕДНОВАЊЕ РЕЗУЛТАТА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Ниво остваривања постављених циљева из пријаве докторске дисертације (до 200 речи)

На основу поређења са циљевима истраживања које је кандидат поставио у пријави докторске дисертације може се констатовати да је основни постављени циљ, тј. „дескрипција жанровско-морфолошких и реторичко-идеолошких механизма за обликовање слике другог у српским путописима“, као и „успостављање типологије различитих перцептивно-имагинативних модела“ путописног представљања страних нација и културних простора у потпуности остварен.

С друге стране, приметно је да у дисертацији није подједнака пажња посвећена аутофункционалном и синфункционалном аспекту књижевних слика. Очигледно је да је у средишту истраживачке пажње кандидата био њихов синфункционални аспект, тј. одношење имаготипских исказа према осталим елементима структуре књижевног текста, док су интертекстуална природа књижевних слика и њихова традицијска (књижевна и друштвена) заснованост остали у другом плану. Оваква истраживачка концепција у великој мери произлази из чињенице да се кандидат методолошки определио за ону варијанту имаголошких истраживања која настоји да сачува свој изворни карактер и припадност науци о књижевности.

Вредновање значаја и научног доприноса резултата дисертације (до 200 речи)

Значај и допринос резултата докторске дисертације Александра Костадиновића проистиче из чињенице да српски путопис XIX века, нарочито онај тип који извештава о страном националном и културном простору, иде у ред најмање познатих и проучених токова тзв. нове српске књижевности, те да ова врста истраживања има донекле пионирски карактер пошто се једним својим делом заснива на проучавању до сада непознатих или мало проучених књижевних чињеница, аутора и/или текстова.

С обзиром на досадашњу незнатну истраженост релевантне књижевне грађе, кандидат није претендовао нити је остварио синтетички увид у развој српске путописне прозе XIX stoleћа, али се зато као оригиналан научни допринос ове дисертације могу навести следећи резултати: 1) понуђена концептуализација жанрова, заснована на учењима когнитивне психологије, лингвистике и поетике, која представља новост у оквиру науке о књижевности на српском говорном подручју, 2) понуђена жанровска дескрипција путописа и типологија путописних поджанрова као различитих модела за обликовање слике страног света, 3) покушај ревизије одређених имаголошких ставова, те прецизнијег методолошког одвајања имагологије од других сродних хуманистичких дисциплина (социјална психологија, антропологија) кроз указивање на специфичности њеног предмета проучавања.

Оцена самосталности научног рада кандидата (до 100 речи)

Истраживање је у целости реализовано на самосталан и оригиналан начин, обухвата научно поље недовољно истражено у српској књижевној историографији, те као такво представља вредан допринос савременој науци о књижевности.

ЗАКЉУЧАК (до 100 речи)

На основу укупне позитивне оцене текста докторске дисертације "Слика страног света у српском путопису XIX века", комисија предлаже ННВ Филозофског факултета Универзитета у Нишу, као и Научно стручном већу за друштвене и хуманистичке науке Универзитета у Нишу, да извештај о оцени урађене докторске дисертације прихвати а кандидату Александру Костадиновићу одобри јавну одбрану.



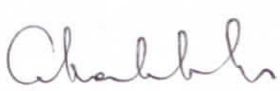
КОМИСИЈА

Број одлуке ННВ о именовану Комисије

8/18-01-004/ 16-026

Датум именовања Комисије

23. мај 2016.

Р. бр.	Име и презиме, звање		Потпис
1.	Радослав Ераковић, ванредни професор		
	Српска и јужнословенске књижевности	Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду	
	(Научна област)	(Установа у којој је запослен)	
2.	Горан Максимовић, редовни професор		
	Српска и компаративна књижевност	Филозофски факултет Универзитета у Нишу	
	(Научна област)	(Установа у којој је запослен)	
3.	Снежана Милосављевић Милић, редовни професор		
	Српска и компаративна књижевност	Филозофски факултет Универзитета у Нишу	
	(Научна област)	(Установа у којој је запослен)	

Датум и место:

Ниш, 30. мај 2016.