

ПАРОДИРАЊЕ ПУТОПИСА И ЕТНИЧКЕ
ПРЕДСТАВЕ
(БЕН-АКИБИНО ПУТОВАЊЕ ПО ЕВРОПАМА
Б. НУШИЋА)

У раду се аналитички приступа комичким аспектима „Бен-Акибиног путовања по Европама“ Бранислава Нушића, с нагласком на пародирању путописне жанровске поетике. Аутор рада посебно разматра реторичке и идеолошке аспекте Нушићевог текста, тј. начин на који су упошљене етничке представе и националне карактеризације.

Кључне речи: фељтон, пародија, путопис, аутобиографски споразум, хетеростереотип

Историја деловања одређених књижевних састава уме да испише ћудљиве и тешко објашњиве кривуље које се опирају уобичајеним књижевноисторијским схватањима. На пример, ако „delo koje je steklo veoma širok odjek brzo izgubi takvu rezonanciju, skloni smo da [...] izjavimo kako je istinski univerzalna vrednost tog dela mala ili nikakva“ (МУКАРЖОВСКИ 1987: 117), или обрнуто, ако дело после дужег периода заборавља отпочне свој нови књижевни живот, претпоставићемо да се његова специфична естетска вредност напослетку усагласила с хоризонтом очекивања савремене публике. Ипак, овакве амплитуде у рецепцији обично су последица сложеног сплета разнородних фактора, међу којима је изузетно тешко разабрати оне важне и одлучујуће.

Оба поменућа рецепцијска заокрета понекад су приметна у читалачком пријему једног те истог литерарног остварења. Таква је, на пример, судбина фељтонских записа Бранислава Нушића (1864–1938): данас су ови текстови махом непознати просечном читаоцу, а својевремено су имали готово нестварну популарност.¹ Наиме,

* aleksandar.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Иако се чини да је о мало познатом или непознатом Нушићу скоро и немогуће говорити, јер књижевни опус овога српског класика представља постојану актуелност домаће књижевности и културе, то ипак важи пре свега за његове

током прве деценије XX века Нушић је редовно, три пута седмично, потписујући се као Бен Акиба, објављивао своје козерске и фељтонске чланке у дневном листу *Политика*. Колика је била читаност ових текстова може се само претпоставити на основу одређених показатеља. Прво, фељтони су публиковани у сталној рубрици (*Из београдског живота*) периодичне публикације која управо тих година „прераста у најчитанији престонички лист“ (ЦИНДОРИ 2001: 342).² Друго, читалачка реакција је била очигледно позитивна: аутор је, охрабрен почетним успехом, одлучио да након две године редовног излажења у новинама објави књигу одабраних фељтона *Бен Акиба* (1907), која је „уз праву малу пропагандну медијску кампању“ имала сасвим „добру прођу“ код публике (ЦИНДОРИ 2001: 342). Међутим, те исте године долази и до првог рецепцијског заокрета: појављује се изразито негативан критички приказ Јована Скерлића, који је у датом тренутку беспоговорни ауторитет у литерарним стварима.³ Скерлић је осудио Нушићеву књигу јер аутор на жалостан начин употребљава своју евидентну књижевну способност – „индустријализује“ свој таленат и чини „велике недопуштене уступке [...] вулгарном укусу велике публике“ (СКЕРЛИЋ 2000: 254). Нушић је, макар се тако претпоставља, због ове критичарске реакције одустао од тога да публикује другу књигу својих „подлистака“. Ипак, то не значи да је у потпуности дигао руке и од свог „алијаса“.

Већ наредне године у *Политици* је покренут нови фељтон – *Бен-Акибино путовање по Европама* (1908), који је осмишљен као

комедиографске радове. Свакако, данас је далеко мања популарност тзв. „Нушића који се не смеје“, али и његових хумористичко-сатиричких остварења изван драмског рода.

² Не без извесног претеривања, Антун Густав Матош је, пишући афирмативно о Бен-Акибиним чланцима, констатовао да је управо овај фељтон *Политику* учинио најчитанијим дневником у Србији (1965: 93), док Марија Циндори Шинковић истиче да је Нушић због своје фељтонистике био „слављен на начин како се у духу масовне културе уздиже ’звезда’ писане речи, аутор бестселера“ (2001: 349).

³ М. Циндори Шинковић на дати случај гледа као на сукоб двеју културних сфера – на конфликт „облика масовне културе“ са „елитном, елитистичком и академизованом сфером“. Иако ауторка с правом упозорава на прецизност и научну утемељеност Скерлићевих запажања и термилошких решења (која ће бити потврђена потоњим естетичким доктринама у XX веку), чини се да она не прихвата у потпуности и конкретан вредносни суд овог аутора (ЦИНДОРИ 2001: 342–343, 349).

приповедање јунака Бен-Акибе о његовом пропутовању „старим континентом“: почев од Земуна и Аустро-Угарске, преко Швајцарске и Немачке, до Француске; а потом назад, преко Италије и Аустро-Угарске, до Србије и Београда. И овај Нушићев напис, објављен у осамнаест наставака, имао је необичан пријем, који се кретао од велике читаности у дневној штампи, преко потпуне непознатости (како за обичну публику, тако и за критичаре), до фазе поновне афирмације, тј. до репринта у виду књиге у најскорије време. И као што пад у заборав није био особито узрокован естетском страном овог фељтона, тако ни за повратак његов у књижевни живот није била пресудна уметничка вредност. Иако је ово, вероватно, једини Бен-Акибин запис који је на поновно објављивање чекао више од столећа, сматрамо да то не треба доводити у везу са естетским квалитетима текста. Напокон, он се по својој естетској каквоћи и не разликује битно од осталих чланака „истог аутора“. За његово објављивање у виду самосталне публикације заслужна је Марија Циндори Шинковић: након аналитичке студије која за свој предмет има управо *Бен-Акибино путовање по Европама*, ауторка је одлучила да ово Нушићево дело понуди и на читање савременом реципијенту као самосталну публикацију (2009). При свему томе, изгледа да „други живот“ фељтона Б. Нушића није био толико узрокован измењеним естетским амбијентом,⁴ колико сменом истраживачких приоритета унутар књижевног зналства, тачније, промењеним односом научне јавности према путописном жанру.⁵

⁴ Колико год да је данашњи читалац упознат с феноменом „културне индустрије“, те са производима „масовне културе“, чини се да то не утиче битно на друкчије читање Нушићевог фељтона. Наиме, главне Скерлићеве тезе спрам природе и домета ауторовог хумора изгледају још увек убедљиво: иако смо данас прилично (до резистентности!) навикнути на присуство „скатолошког и порнографског“ смеха, услед чега „бен-акибовске“ шале делују чак помало наивно, евидентно је да се Нушић у својим листићима бави питањима дана, чија се важност исцрпљује у тренутку појављивања. И најблагодонаклонији критичар ових прозних радова назвао их је „ефемеридама“ (МТОШ 1965: 95). Све то наводи на закључак да је Нушићев фељтон далеко мање занимљив данашњем читаоцу него ли својим првобитним савременицима.

⁵ Након вишедеценијског запостављања путописне прозе како у критичким, тако и у научним круговима, овај жанр постепено прераста у интригантан, па и помодан предмет научних истраживања. Данас је путопис у хуманистичким наукама на српском културном простору један од важнијих проблема, којем се прилази с више диферентних истраживачких становишта, чија је методолошка

Наиме, овај текст не само да за своју тематику има путовање протагонисте, већ се у приличној мери ослања и на жанровске погодбе путописне прозе, с тим што треба нагласити да је модел путописнога казивања овде само основа за текстуалну надградњу, тј. полазна тачка за остваривање нарочитих естетских квалитета. Како се јасно може уочити тенденција „комичког имитирања“ путописних конвенција и поступака, чини се сасвим оправданим да се *Бен-Акибино путовање по Европама* жанровски одреди као „путописна пародија“.⁶

Чињеница да је пародирање путописа размерно ретка појава у српској књижевности додатно доприноси књижевноисторијском значају Нушићевог списка.⁷ Према прелиминарним увидима, до међуратне књижевности могу се пронаћи тек два таква дела код

разноврсност (ако не и развијеност) на сасвим задовољавајућем нивоу. – Први значајан корак ка систематичном проучавању путописа код нас је учињен почетком овог столећа, објављивањем зборника радова *Књига о путопису* (2001) у редакцији Слободанке Пековић. У зборнику је публикувано четрдесет и пет написа који су изложени као реферати на научном скупу „Путопис у српским часописима“ (Београд, 1998). Из данашње перспективе, суштински допринос проучавању путописног жанра овде је дат неколицином драгоцених теоријско-аналитичких огледа и вишеструким указивањима на непознату текстуалну грађу, која тек очекује подробније критичке увиде, а потом теоријску и књижевно-историјску систематизацију. У такве, значајне доприносе, свакако, треба убројати и рад М. Циндори Шинковић посвећен *Бен-Акибином путовању по Европама*.

⁶ Концепција пародије као „комичког имитирања жанра“ заснована је на разумевању датог комичког облика какво је понудио Горан Макисмовић: „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.“ (2003: 153)

⁷ Сасвим обрнуто стоје ствари у западноевропском литерарном контексту: путописне пародије су прилично честе, а неке од њих, нпр. *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта, представљају ремек-дела светске књижевности. Путопис је погодан материјал за пародирање због унутрашњих напетости које га одликују: с једне стране, ту је прокламована „усмереност на истину“, дакле, својеврсна претензија на фактографску веродостојност, а с друге, чињеница да су путописне странице често испуњене мало вероватним, несвакидашњим, па чак и фабулозним садржајима. Због тога је путничким наративима често додељивана истинитосна вредност какву имају и „ловачке приче“. Дакле, апоричност путописнога казивања проналажена је првенствено у разлижењу прокламованих поетичких тежњи и уобичајене жанровске репутације. Путописне пародије су на европском тлу постале нарочито омиљено штиво током XVIII и XIX века (в. СМЕТЕРСТ 2003: 430–431).

нас: 1) разматрано бен-акибовско путописно-путешествије Европом, и 2) политички памфлет Средоја Ђорђевића – *Писма из Америке (Старчевић и Франк)*.⁸ При томе треба направити разлику између пародије, као систематичног имитирања и комичког подривања препознатљивих одлика одређеног текста/ауторске поетике/жанра, од спорадичне употребе одређене жанровске погодбе у неком комичком облику. Дакле, не треба поистовећивати поменуте путописне пародије са, на пример, „поступком алегоријског путовања“ у алегоријско-сатиричкој причи Радоја Домановића (МАКСИМОВИЋ 2003: 332–344).⁹ Ова дистинкција утемељена је на Женетовом разликовању „хипертекстуалности“ и „интертекстуалности“ као различитих видова тзв. „текстуалне трансценденције“. Хипертекстуалност је, у ствари, релација између два текста која подразумева да потоњи текст („хипертекст“) представља трансформацију и/или имитацију претходног („хипотекста“) и ту се мисли на међусобно одношење текстова као целина. Интертекстуалност је, пак, релација која се успоставља само између појединих текстуалних сегмената. Осим тога: хипертекстуалност је официјелна (експлицитно назначена најчешће паратекстуалним сигнаlima), док је интертекстуалност опциона (присутна као интерпретативна могућност). Женет је мишљења да хипертекстови формирају „трансжанровску категорију“ која обухвата канонске премда минорне жанрове као што су: „пастиш“, „пародија“, „травестија“... Трансжанровска природа ове литерарне категорије, њена прелазност, огледа се у томе што се додирује с другим, највероватније, са свим другим жанровима (ЖЕНЕТ 1997: 5–8).

Најмаркантнија путописна одлика *Бен-Акибиног путовања*... јесте конвенција с којом се читалац путописне прозе иначе најпре суочава. Реч је о „аутобиографском споразуму“ који подразумева успостављање пуног идентитета између протагонисте, наратора и аутора текста (в. ЛЕЖЕН 1977; БОРМ 2013) и представља саставни

⁸ Овај заборављени писац политичких сатира сумњиве вредности и гласноговорник Српске народне слободоумне странке у Угарској објавио је своја „путничка писма“ најпре под псеудонимом „Globe-Trotter“ у *Бранику* (1892), а потом и као самосталну публикацију с предговором Антонија Хаџића (1893).

⁹ Повремене аутопародијске акценте могуће је препознати и у путописним текстовима Љубомира Ненадовића и Владана Ђорђевића.

део тзв. „уговора о читању“.¹⁰ Нушић овај путописни узус примењује и комички проиграва на веома упечатљив начин: и овде је успостављена једнакост између јунака, приповедача и писца (у ствари, лица којем је текст атрибуиран псеудонимом) као што је то случај у свим аутобиографским жанровима, али је „потписани писац“, у ствари, фикционални конструкт који за ондашњег српског читаоца имао неопозиве литерарне конотације. Оне се тичу: 1) прагматичког аспекта текста, тј. избора модуса читања неког списка као фикције или фактографије, и 2) тематских, тоналних и стилских аспеката текста,¹¹ чиме је читаоцима унапред дато „до знања да се могу надати нечему што ће их забавити и насмејати“ (ЦИНДОРИ 2001: 344).¹² Дакле, већ сâм псеудоним био је довољан да одстрани евентуалну недоумицу поводом (не)фикционалне природе путовања о којем се приповеда, као и да наговести специфичне естетске квалитете дела.¹³

Основни поступак на којем су засновани комички ефекти у *Бен-Акибином путовању*... јесте стратегија „тематског унижавања“, што значи да пародијско подривање путописног жанра овде захвата првенствено план садржаја. Женет пародију и одређује као трансформацију хипотекста где се „модификује предмет *без подругојачења стила*“ [„modifies the subject *without altering the style*“], што се обично остварује очувањем наизглед пристојног тона приликом приповедања о неком вулгарном предмету (ЖЕНЕТ 1997: 22). Унижавање путописне топике помоћу вулгарног предмета дато је

¹⁰ Код Борма је Леженов појам „аутобиографског споразума“ модификован у „референцијални пакт“.

¹¹ Бен Акиба је име лика из драме *Уријел Акоста* немачког писца Карла Гуцкова [Karl Gutzkow]. Сâм лик чувен је по својој животној мудрости, тј. „филозофском“ геслу – „нема ничега новог под сунцем.“ Српском читаоцу ово име је постало општепознато као Нушићев псеудоним, којим је аутор потписивао своје хумористичке козерије и фељтонске чланке у *Политици*.

¹² М. Циндори Шинковић исти аспект Нушићевог текста објашњава користећи се појмовним апаратом јаусовске теорије рецепције: „Писац заправо унапред наговештава и готово намеће нови 'хоризонт ишчекивања' (који иначе сваки путопис као устаљени жанр иницира), унапред даје кôд у којем треба да се читају ови текстови.“ (344)

¹³ Занимљиво је да се пародијско поигравање овом путописном конвенцијом сасвим изгубило у репринту *Бен-Акибиног путовања*. Наиме, разумљивим паратекстуалним преиначењем – потписивањем дела пуним именом и презименом Бранислава Нушића – Бен-Акиби је закинута улога „аутора текста“, чиме је и аутобиографски споразум у потпуности девастиран.

овде у препознатљивом тематско-тоналном регистру Нушићеве поетике: „малограђанска, полуварошка, расељачена и паланачка субкултура“ (ПАЛАВЕСТРА 1995: 457) јесте основни семантичко-вредносни оквир у којем се разиграва Нушићева имагинација, па је то и основни друштвени и културни контекст за реализацију Бен-Акибине путничке праксе, укључујући ту и само „путописање“ као њен саставни део.

Видно је то већ од уводног поглавља („Припреме“) и јунакових тривијалних разлога за полазак на путошество: „[з]ажелео сам се топла сунца, лепих жена и чистих улица и кренуо сам на један подужи пут“ (НУШИЋ 2009: 7); чему треба прикључити и једнако безначајне препреке за остварење тог наума: издавање пасоша, резервацију путне карте; отпоре, негодовања и одвраћања супруге и таште, и сл. На доследну примену поступка унижавања путописних погодби „крајње баналним околностима“ упозорава М. Циндори Шинковић, илуструјући то двома епизодама из даљег Бен-Акибиног путовања (ЦИНДОРИ 2001: 348): 1) „путопишчевим“ 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) анегдотом о „романтичном“ обиласку Венеције, која због своје парадигматичности завређује нешто детаљнији осврт:

А једно сам једва чекао да уживам. То је вече у Венецији. Замислите: Венеција, гондоле, лампиони.

Једва сам дочекао да падне ноћ и одмах смо узели гондолу те предузели шетњу кроз канале.

Дивна венедичка ноћ а ми лагано возимо крај полуосветљених кућа. Смрде олуци који воде из нужника, неко из једне старе, племићке палате просу читав ђубровник ђубрета на нас; онда овде и онде чкиљи по који фењер, као и сви општински фењери... ноћ... дивна ноћ... венедичка ноћ. Ја осетих неку драж и потребу да загрлим кога и загрлих уредника и узех му слатко тепати и на уво шапутати да ми да аконто за месец фебруар. Ноћ, дивна ноћ, венедичка ноћ.

Прођосмо гондолом испод „Моста уздисаја“ баш у моменту када ми уредник одрече аконто и завршисмо шетњу.

(НУШИЋ 2009: 77–78)

Критика је у овом поглављу Нушићевог фељтона („Венеција *la bella*“) препознала поступак „пародизације стереотипа својствених путопису“, али ово запажање тражи извесно појашњење. Наиме, може се говорити о разобличавању устаљене представе о неком географском и културном поднебљу (панегиричка слика Венеције), што се реализује предочавањем какав тај простор заиста јесте. На

први поглед, у наведеном одломку имамо управо такав случај. Ипак, чини се да је овде пре на делу изневеравање жанровских него ли културолошких очекивања: не оспорава се ту само један позитивни хетеростереотип нечим што би могло да се именује као „реално“ стање ствари, већ је истовремено оспорена и тенденција путописнога казивања да читаоцу саопшти нешто другачије, необично, изванредно... Код Нушића се супституција „регуларних“ тематских јединица онима које се могу именовати као „пародијске“ остварује у више паралелних смерова: високо → ниско, несвакидашње → банално, романтично → прозаично, отмено → вулгарно...

У ствари, 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“ 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 приказивао сам Швајцарцима потребу фузије, па да власт узмемо у своје руке. Али, на жалост – нисам успео. Остало је дакле да зовемо 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.¹⁴

(НУШИЋ 2009: 35)

¹⁴ У овом случају могло би се говорити и 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 сигнаlima 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 (čovekovih 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“ (1984: 75).

Ово нас помало неочекивано доводи до питања селекције искуствене грађе као важном фактору који одређеном путопису задаје сасвим особене естетске квалитете (в. КОСТАДИНОВИЋ 2016: 20–21). На основу преовлађујућег типа грађе/информација у путописном казивању могуће је изводити претпоставке о управљености ауторске пажње (перцепције), а тиме и предузети реконструкцију „путопишчевог Ја“.¹⁵ Међутим, како је овај Нушићев текст потписан псеудонимом, на известан начин и сâм постаје псеудопутопис: аутобиографски споразум је стављен ван снаге, а све баналности које затичемо у тексту део су Бен-Акибиног психолошког портрета и индивидуалног карактера. Из тог разлога, могуће је бранити ниво, етос и врсту смеха у фељтонским чланцима Б. Нушића чињеницом да је Бен Акиба, као фикционална конструкција, специфично утеловљење малограђанског укуса, морала и погледа на свет.¹⁶

Осим тематског снижавања, као доминантног пародијског поступка којим је детерминисана структура читавог текста, у *Бен-Акибином путовању...* препознатљиви су још неки модуси онеобичавања, па и одступања од устаљеног путописног излагања. Најлакше је регистровати тзв. минус поступке, односно процедуре својствене путописању које су овде делимично или сасвим редуковане. У такве, изостављене поступке М. Циндори Шинковић убраја „дескрипције, епизоде, интерполације, реминисценције (историјске, етнографске, фоклорне, географске, геолошке, итд.)“, којих у Бен-Акибином путописању готово и да нема. Иста ауторка износи мишљење да је Нушић овде, с обзиром на то да је „још у

¹⁵ „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) Наравно, како се закључци о субјективном чину перцепције изводе на основу самог текста, у „путопишчевом Ја“ је оправдано потражити тзв. „подразумеваног писца“. Други је проблем то што је у случају путописа, с обзиром на све импликације аутобиографског споразума, тешко доследно разликовати имплицитног и стварног аутора.

¹⁶ У том смислу, помињана Скерлићева критика, строго узевши, промашује мету: „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)

младости овладао књижевним занатом путописа¹⁷, 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).

Осим минус поступака, „одступање од путописних норми“ може се састојати и у томе да неки регуларни чинилац путописне структуре задобије другачију функцију од изворне. У оквиру путописне реторике као нарочито честа и доминантна стилема појављује се, на пример, поређење. Ово је објашњиво чињеницом да је путопис „жанр културног превођења“. У напору да опишу и осмисле своје сусрете с непознатим и страним простором, путописци су морали да своје излагање заснују на тзв. „начелу повезивања“ [„principle of attachment“], тј. да непознате ентитете повежу с познатим референцијалним тачкама, са оквирима значења и разумевања какви су одомаћени у њиховој културној средини. Иако „начело повезивања“ функционише на много различитих начина и на више нивоа књижевног текста, поређење је основно средство које је у ту сврху на располагању путописцу (в. ТОМПСОН 2011: 67–68).¹⁸

Међутим, Нушић путописне компарације користи на битно 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 забележено метатекстуалним коментаром: „Али... где сам ја отишао. Путујем кроз Тирол а причам о Прокупљу.“ (НУШИЋ 2009: 26)

¹⁷ Нушић се током претходне деценије опробао и у озбиљном модусу путописања. Аутор је 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).

¹⁸ Много је таквих поредбених места у српској путописној традицији. Основна функција путописних компарација је чисто експланативна: најчешће се оно страно и далеко приближава читаоцу помоћу поређења са домаћим, блиским и познатим. Ипак, поређења могу бити и саставни део тзв. „панегиричког стила“ (дакле, својеврсног поступка глорификације и „надмашивања“), као што је то случај у чувеном поређењу „неапуљске“ и „алпијске зоре“ у *Писмима из Италије* Љубомира Ненадовића. Напокон, таква поређења могу бити и реторичко средство успостављања интертекстуалних веза, што је очигледно баш у помениutom примеру, где се остварује веза између различитих Ненадовићевих путничких искустава и написа – између *Писама из Швајцарске* и *Писама из Италије*.

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.

Нушићево пародијско проблематизовање сазнајних вредности и функција путописног жанра не тиче се, међутим, само путописања, већ и епистемолошке димензије самог путничког чина. Наиме, Бен Акиба о пределима кроз које путује приповеда не излазећи из воза (или из железничких постаја),¹⁹ услед чега је његово излагање, углавном, сведено на наравицу о путничким догађајима и препрекама унутар самог воза (помињане размирице међу путницима), или на дескрипцију онога што се види с прозора вагона. То за учинак има прилично ограничену интеракцију путника 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, па даље модро, а тамо на хоризонту, као да је кануло 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 да готово на свакој станици у Италији или у уђе воз 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 гаћа.

Али готово на свакој станици иста слика: поп, папагај, гаће и палма.

(НУШИЋ 2009: 71–72)

Поменутом банализацијом и техником понављања назначени су комички аспекти Бен-Акибиног путничког искуства, али од тога је битнија чињеница да ограничено кретање и миопично гледиште путника резултују и прилично стереотипном сликом коју ће овај формирати о Италијанима.

Та слика склопљена је од устаљених етничких обележја као што су типична јела националне кухиње (макароне и ризота),

¹⁹ У том смислу изузетак представља приповедање о Француској, којој је посвећен и највећи број поглавља у Бен-Акибином „путопису“: Паризу чак три поглавља; Ници и Монаку, као и путовању од Париза до Марсеља – по једно.

учестала занимања (каменоресци), етнопсихолошке и типичне физиогноматске одлике (лепота и неверство 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 другог. Деца им ретко личе на очеве, што вероватно долази услед веома жарке климе.“ (НУШИЋ 2009: 72)

Уопште, Нушићев текст функционише као мала галерија комички интонираних хетеростероеотипа о разним европским народима и културама, географским подручјима и градовима. То је најлакше уочити на основу перифрастичног обликовања наслова појединих поглавља: „Кроз земљу гулаша и чардаша“ (Мађарска), „Кроз земљу Кристиндла“ (Тирол), „Кроз земљу сира и слободе“ (Швајцарска), „Кроз земљу вечитога сунца“ (Ница), „У кечевој земљи“ (Монако), „Кроз земљу гдено лимун рађа“ (Италија). Третирање одређених психофизичких карактеристика као етничких обележја послужило је Нушићу као основа за грађење комичких ситуација, најчешће реализованих помоћу техника понављања и преувеличавања. Тако је, на пример, Бен-Акибино путовање Мађарском обележено свеопштим штрајком, који поприма гротескне размере јер истовремено штрајкују носачи, кувари, железничко особље, кочијаши, штумадле, пекари, фурунције... (НУШИЋ 2009: 13–16)

У ствари, нарочита напетост у овом спису остварена је несразмером и нескладом између хипертрофираног имаготипског дискурса (националне карактеризације) и потпуне редукције информативног дискурса (историјске, етнографске, фоклорне, географске и др. реминисценције). Основна одлика Бен-Акибиног „путописања“ је то што он редовно посеже за готовим и већ формираним етничким представама (пре свега, негативним хетеростероеотипима), које интерполира у своје приповедање без икаквог критичког одклона и тежње за евентуалном емпиријском провером. Тиме се Нушић, без икакве сумње, сатирички односи према сазнајној вредности и функцијама путописања, изневеравајући управо онај скуп путописних погодби од којих је сачињен тзв. „епистемолошки декорум наивног емпирицизма“, те на којима путописци најчешће и темеље своје аспирације на „веродостојност и плаузибилност“ (в. ТОМПСОН 2011: 74–79).

Судећи по свему изреченом, претпоставка М. Циндори Шинковић да писац у овом делу нема само хумористичку амбицију да забавља, како се иначе мисли о Нушићевом фељтону, већ да истовремено тежи пародијском „разарању основних стваралачких конвенција путописа као књижевног жанра“ чини се као сасвим исправна. С друге стране, имплицирани закључак да овај спис баш као и друге пародије књижевних форми и жанрова наговештава замирање управо пародираних књижевних облика – захтева известну корекцију (346–348). Наиме, у питању је став који је заснован на књижевноисторијским генерализацијама, за које смо видели да не морају имати потврду у сваком конкретном књижевном случају. Таква уопштавања могу бити извор прилично искривљених представа, нарочито ако се не поведе рачуна о специфичностима друштвеног и културног окружења и саме ауторске поетике.

Када је реч о овој путописној пародији, две чињенице говоре против поменуте књижевноповесне генерализације. Прво, путопис у српској књижевности с почетка XX века никако не иде у ред истрошених и замирућих књижевних облика. Напротив, пуна литерарна експанзија овог жанра уследиће тек у периоду између два рата. Друго, сâм Нушић вратиће се тек пар година касније истом проблему – путничком „сусрету главног јунака са просторима и људима који су били потпуно несхватљиви за његово паланачко искуство и поимање живота [...]“ (МАКСИМОВИЋ 2010: 134). Наравно, реч је о комичкој ревији *Пут око света* (1911), најбољем драмском остварењу које је Нушић пружио током средишњег периода свог стваралаштва.

Ова, до сада непримећена интертекстуална копча унутар ауторског опуса доприноси и другачијој процени статуса и значаја разматране путописне пародије: након неколико година „тумарања и књижевних лутања“, како се обично гледа на Нушићеву фељтонистику (ДЕДИНАЦ 1965: 106), развојни пут аутора зауставио се на врло значајној коти – стварањем драмског текста који се данас сматра „класичном ствари нашега позоришта“ (ВИНАВЕР 1965: 66). Осим тога, поновно враћање аутора истом проблему, само пар година касније, у нешто другачијем жанровском кључу, потврђује да је Нушићев смех, упркос хумористичкој својој основи, садржао и једну озбиљнију димензију. Због тога се и процењује да Б. Нушић није био „само комедиограф, не само опсерватор и тумач, него и

спонтани социјални аналитичар једног времена, менталитета и простора“ МАКСИМОВИЋ 2010: 131).

Није згорег отуда подсетити која је специфична црта нашег менталитета предмет Нушићеве комичке „анализе“ у *Путу око света*. Винаверово препознавање и формулисање датог проблема може бацити ретроактивно светло и на Нушићеву путописну пародију:

То је доживљај наше предратне паланке, која се креће на пут око света, која свугде затиче Србе, са њиховим малим и смешним наоко проблемима, Србе који и најкомпликовније питање решавају, не по његовом европском и светском кључу, него по законима своје уске отаџбинске области, по законима свога партијскога времена и мишљења. Они примењују на најдаље и најнедокучније теме света начин решавања Јагодине, Параћина, Ћуприје и Зајечара.

(ВИНАВЕР 1965: 68)

Није ли у овим речима могуће препознати путничке (и сазнајне) амбиције једног Бен-Акибе – путника-конформисте који би да обиђе свет, не напуштајући удобност својег положаја; намерника који не примећује место на којем се обрео, окупиран просторима које „оставља“ за собом; путописца који радије посеже за предра-судама и већ формираним представама, него ли да их искуствено провери и преради?

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОРМ 2013: Vorm, Jan. „Određivanje puta: o putu, putničkoj književnosti i terminologiji“, prev. A. Kostadinović, *Philologia Mediana*, V/5 (2013), str. 607–621.
- ВИНАВЕР 1965: Винавер, Станислав. „Пут око света“, у: Слободан Ж. Марковић (ур.), *Бранислав Нушић*. Београд: БИГЗ, 1965, стр. 66–70. [Текст је изворно публикован у: *СКГ*, нс, XLV/6 (1935), стр. 474–477]
- ДЕДИНАЦ 1965: Дединац, Милан. „Живи Нушић“, у: Слободан Ж. Марковић (ур.), *Бранислав Нушић*. Београд: БИГЗ, 1965, стр. 105–106. [Текст је изворно публикован у: *Наша стварност*, 1938, бр. 13–14]
- ЖЕНЕТ 1997: Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
- КОСТАДИНОВИЦ 2016: Костадиновић, Александар. „Аксиолошки статус путописа: између сублитерарног и паранаучног феномена“, *Trends and Tendencies in Modern Philology* (Koper), Nr. 1/2016, str. 17–33.
- ЛЕЖЕН 1977: Lejeune, Philippe. „The Autobiographical Contract“, in: Tzvetan Todorov (ed.), *French Literary Theory Today: A Reader*, trans. by R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 1977, pp. 192–222.
- МАКСИМОВИЋ 2003: Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха. Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.

- МАКСИМОВИЋ 2010: Максимовић, Горан. „Комедиографски Орфеј. Смијех Бранислава Нушића“, *Комедиографски Орфеј и други огледи*, КИЗ Алтера, Београд, 2010, стр. 129–174.
- МАТОШ 1965: Матош, Антун Густав. „Листић о фељтону“, у: Слободан Ж. Марковић (ур.), *Бранислав Нушић*. Београд: БИГЗ, 1965, стр.стр. 93–98. [Текст је изворно публикован као предговор у: Бранислав Нушић, *Приче*, Загреб, 1912].
- МИЛИЈИЋ 1995: Милијић, Бранислава. „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, у: *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*. Међународна конференција Филолошког факултета у Приштини, 19-20. мај 1995. Приштина: Филолошки факултет, 1995, стр. 9–17.
- МУКАРЖОВСКИ 1987: Mukaržovski, Jan. „Može li estetska vrednost u umetnosti imati univerzalno važenje“, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, izbor i prevod: А. Пић. Београд: Nolit, 1987, стр. 113–125.
- ПАЛАВЕСТРА 1995: Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*. Београд: Српска књижевна задруга, 1995².
- ПРОП 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*, prev. В. Kosanović. Novi Sad: Dnevnik, 1984.
- СКЕРЛИЋ 2000: Скерлић, Јован. „Хумор и сатира Бранислава Ђ. Нушића“, *Писци и књиге II*. Изабрана дела Јована Скерлића, књ. 3, прир. Ј. Пејчић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, стр. 253–259. [Текст је изворно публикован у: *Српски књижевни гласник*, књ. XIX/4 (1907), 276–285]
- ТОМПСОН 2011: Thompson, Carl. *Travel Writing*. New York: Routledge, 2011.
- СМЕТЕРСТ 2003: Smethurst, Paul. „Fictional (epigraph) Travel Writing“, in: Jennifer Speake (ed.), *Literature of Travel and Exploration: an Encyclopedia*, vol. 1. London – New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003², pp. 428–433.
- ЦИНДОРИ 2001: Циндори, Марија. „Бен Акибино путовање по Европама. Путопис Бранислава Нушића у Политици – 1908.“, у: Слободанка Пековић (ур.), *Књига о путопису*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 341–349.

ИЗВОРИ

- НУШИЋ 2009: Нушић, Бранислав. *Бен Акибино путовање по Европама*, прир. М. Циндори-Шинковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

Aleksandar M. Kostadinović

THE PARODY OF TRAVELOGUE AND ETHNIC PERFORMANCES
(*BEN-AKIBINO PUTOVANJE PO EVROPAMA* BY BRANISLAV NUŠIĆ)

Summary

This paper presents analytical approach to comical aspects of “Ben Akiba’s Travel around Europes » by Branislav Nusic, with an emphasis on the parody of travelogue genre poetics. Special consideration has been given to rhetorical and ideological aspects of Nusic’s text, ie. the ways in which the roles of ethnic performances and national characterization are included in it.

Key words: feuilleton, parody, autobiographical agreement, heterostereotype