

## ПУТНИЧКА ПРОЈЕКЦИЈА ИНТИМЕ (ПУТОПИСНА ПРИЧА МИЛАНА ЈОВАНОВИЋА МОРСКОГ)

*Сажетак:* У раду се аналитички разматрају поетичке и генолошке одлике „путничких црта“ Милана Јовановића Морског (1834–1896), објављених у књизи *С мора и са сува* (1892). Посебну пажњу аутор огледа посвећује текстовима „На силу хаџија“, „Голуб на стреји“, „Cherchez la femme“ и „Покрштеница“, у којима је евидентна превласт уметничких (фикционалних) обележја у односу на документарна (фактуална). Користећи се путописним оквиром (хронотоп путовања и сусрета), Јовановић ствара новеле интимне, љубавне тематике; а културни идентитет и разлика, као дистинктивно обележје путописне прозе уопште, овде постаје извор сижејне динамике. Проблем (не)могућности разговора међу културама пресељава се код Јовановића у подручје приватног и породичног живота и преображава у (не)могућност комуникације међу јединкама. Заокрет од путописа ка баладичној новели љубавне тематике за последицу има да наведени текстови показују више поетичких сродности са фикционалном књижевношћу, неголи са аутохтоном, путописном традицијом.

*Кључне речи:* српска књижевност 19. века, путопис, путописна прича, уговор о референцијалности, књижевни поступак

Пад из опште признатости у потпуну анонимност честа је књижевничка судбина у нас.

У том смислу, историја деловања списа Милана Јовановића Морског (1834–1896), позоришног писца и критичара, есејисте, приповедача и аутора путописне прозе, не разликује се умногоме од рецепције опуса дугог низа заборављених српских књижевника. 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).

Овакав рецепцијски заокрет, колико год био правило књижевног живота и историје, разликује се у сваком конкретном случају, јер његови узроци обично јесу бројни, разноврсни и међусобно испреплетени. Две најчешће

истраживачке претпоставке поводом пада у књижевни заборав, по правилу, узимају се као међусобно искључујуће: прва полази од идеје о другачијем хоризонту очекивања, те и промењеним вредносним мерилима савременог читаоца; друга, афирмативно оријентисана, узроке заборава тражи у неоправданом немару савременика према књижевној и културној прошлости, односно у истраживачкој – историографској и критичарској инертности.

У случају Милана Јовановића Морског заборав је, чини се, потпун: не тиче се само интересовања најширих читалачких кругова јер име овога писца не помиње се ни у важним историјама српске књижевности, често ни у прегледима књижевних периода чији је он савременик,<sup>1</sup> а студиозније проучавање његовог опуса предузела је тек неколицина аутора (Гавриловић 1898; Тартаља 1984; Максимовић 2011).

У овим ретким истраживачким увидима истакнуто је да Јовановићева скрајнутост не може бити оправдана првенствено због чињенице да је реч о плодном писцу, врло присутном у књижевном животу свог времена. Осим тога, Иво Тартаља и Горан Максимовић су понудили и једно критичко превредновање, уважавајући како вредносне домете Јовановићевог времена, тако и аксиолошка мерила савременог читаоца: за лирске песме, најраније радове овог писца, примећено је да делују неуверљиво и слабо (Максимовић 2011: 202), а из једног ригорознијег ракурса да је већина Јовановићевих списа (песме, огледи, драме) пала „у заборав са своје књижевне незанимљивости“ (Тартаља 1984: 123–130). Као највиши домет, и данас вредан читалачке пажње, издвојена је његова путописна проза, чиме је, заправо, потврђен суд Јовановићевих савременика.<sup>2</sup>

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“ (1925), где је сврстан у групу писаца-путника првог реда – уз Доситеја Обрадовића, Јоакима Вујића, Богобоја Атанацковића, Љубомира Ненадовића... Већ летиличан поглед на овај низ уочиће да је реч о списатељима који – изузев Љубомира Ненадовића – своју данашњу књижевну репутацију не дугују примарно путописној делатности. Изузетно су ретки писци за које се сматра да су своја најбоља остварења дали у путописној прози, а да су ушли у канон српске књижевности. Ненадовић је у XIX веку, заправо, једини такав.

Индикативан је заборав који је прекрио дела других путописаца тог времена. То што су радови ових аутора мање познати и проучени од путопис-

<sup>1</sup> Изостанак овог аутора или узгредно његово помињање у најважнијим историјама српске књижевности узроковани су, свакако, и чињеницом да он не иде у ред писаца који су давали одлучујући смер књижевним кретањима свог времена: иако генерацијски друг романтичара омладинског доба – Јована Јовановића Змаја и Ђуре Јакшића – а и сам, као оснивач ђачке дружине „Зора“ у Бечу, важан активиста омладинског покрета, Милан Јовановић своја најзначајнија дела даје тек у позним годинама, у доба српског реализма.

<sup>2</sup> Према речима Андре Гавриловића, сарадника и најранијег Јовановићевог проучаваоца, „*путописи, описи, писма, путничке приче и праве приповетке* јесу радови по којима је Јовановић и за живота био највише познат и који ће вазда имати највише читалаца“. (1898: XLV).

них текстова оних писаца који своје место у књижевноисторијском канону заслужују примарно као песници, драмски писци, аутори фикционалне прозе, упућује на једну проблематичну, а „легаллизовану вредносну хијерархију“ унутар српске књижевности. Њена проблематичност огледа се у томе што су занемарани одређени литерарни феномени и поетички модели, па и читави традицијски токови, какав је случај и са путописном књижевношћу.<sup>3</sup>

Маргинализовање путописа, не само у српској књижевности, било је узроковано увреженом представом о инфериорности овог жанра – мњењем како писаца тако и критичара да је путопис предмет узреднога књижевног бављења; али и његовим положајем на рубу књижевног система; особеним, „хибридним“ жанровским карактеристикама које су га учиниле подручјем неподесним за опробане теоријско-аналитичке моделе и поступке.<sup>4</sup> Скрајнутост читавог једног традицијског тока водила је и занемаривању писаца који су били његови носиоци.

Данашње стање у науци о књижевности и савремене читалачке склоности отварају могућност и указују на потребу за реафирмацијом Јовановићеве путописне прозе (Максимовић 2011: 204), чему на руку не иде само све присутнија тежња за ревизијом поменутога књижевног канона, већ и новија методолошка кретања која ће у први план проучавања истаћи културолошки аспект књижевних текстова, њихову културалну условљеност и дејство, као и истраживачки токови усредсређени на проблем алтеритета у његовим различитим модусима.

За савременог читаоца сигурно је најзанимљивија путописна географија Јовановићевих текстова. Наиме, у додиру са путописном књижевношћу никада се не смеју потценити њене сазнајне функције и вредности, јер и сами аутори су 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 значаја чињенице да 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 1894/95: 3)

У поменутој просторно-географској оријентацији путописа, осим сазнајних, преламају се такође идеолошки и естетски квалитети, због чега и Јова-

<sup>3</sup> Сава Дамјанов, један од водећих заступника идеје о „новом читању традиције“, у периферне и потиснуте феномене српске књижевности убраја фантастику, језичко-експериментална дела и до сада маргинализоване књижевне врсте као што су: путописи, епистоле, песме у прози (2008: 7–13).

<sup>4</sup> Честа предрасуда с којом се приступа путопису јесте идеја о „недостатку књижевне енергије“ овог жанра, делатна чак и у афирмативним написима о путописцима. На пример, Андра Гавриловић је, пишући о Морском, изнео и следећи став: „Путописна књижевност не долази у први ред литерарно-уметничкога стварања“. (1898: XLVII).

новићеве „црте“ о „големом Истоку“ показују битну меру *поетичке различитости* спрам главних тенденција овог жанра с краја XIX и почетком XX века.

Главнину својих путничких текстова Милан Јовановић је конципирао као писане извештаје о путовањима на Блиски и Далеки исток,<sup>5</sup> која је предузео у временском интервалу од 1876. до 1882. године, током лекарске службе у паробродском друштву Лојд. 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* (1892) и *Тамо амо по Истоку* (1894/95). Међутим, тип путничких списа који доминира часописним страницама оног доба представљају текстови „о народу и крајевима који се данас не сматрају иностранством, а поготово не удаљеним, непознатим или нарочито занимљивим пределима“. У ствари, то је резултат основног захтева тада испостављеног пред српску путописну књижевност – „упознати свој народ“ (Пековић 2001: 15–20).

Уколико Јовановићеве 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 – *С мора и са сува* и *Тамо амо по Истоку*. Иако се поједини текстови у овим књигама тичу истих географских локалитета, због чега представљају удвојен писани траг једне те исте путничке активности, читалац се неће суочити са редундантним 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 типу информација које одређени текст нуди изгледа нарочито битна, јер задире у основне претпоставке путописа као књижевног жанра и представља маркантно обележје путописног поступка. Због тога ћемо се на њој нешто подробније задржати.

Познату критичарску тезу о књижевној инфериорности путописа, тј. о недостатку „литерарне енергије“ – како то формулише Етјен Рабате (Etienne Rabaté) – испровоцирале су првенствено две ствари: документарна заснованост овог жанра и његова начелна тематска неограниченост. Доминантна пракса XIX века која је инсистирала на високом степену информативности

<sup>5</sup> Овој преовлађујућој просторној оријентацији не припада Јовановићева књига *Горе доле по Напуљу* (1898), као и неколико путописа објављених у периодици.

путописа, на што прецизнијем и што исцрпнијем излагању веома разноврсног чињеничног материјала, могла је бити повод за извођење следећег закључка:

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 не постоји трансформација, нема ангажовања литерарне енергије. Најбољи међу њима теже тек „стилској“ нијанси.<sup>6</sup>

Занемаримо ли погрешну представу о строгој фактографичности документарних књижевних жанрова, овде је очигледно учињен још један превид. Посебност и оригиналност одређеног путописног састава не огледа се само у стилској нијанси, тј. у селекцији језичких јединица, већ и у избору аспеката којима ће бити представљени путовање као активност и сам простор кроз који се путује. У ствари, ако прихватимо мишљење да „путопис заиста јесте приповедање о сусретању с *целим* светом које може, као и сам свет, да обухвати много тога“ (Гвозден 2011: 17–18), онда сам чин селекције искуствених чињеница јесте неизбежна последица писања.

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: 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 најлакше ишчитати на основу преовлађујућег типа информативног коментара (етнографског, социолошког, географског, итд.). Ово је уједно аспект путописног текста који му, најчешће, даје сасвим особену естетску физиономију, јер евидентно је 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. У *Тамо амо по Истоку* примењен је поступак денотације географског простора, те у заглављима текстова доминирају топоними („Александрија“, „Суецки канал“, „Дуж Црвенога мора“, „Хинеско море“). С друге стране, насловима у књизи *С мора и са сува* или се означава личност („На силу хаџија“, „Покрштеница“, „Маћеха“) или коментарише одређени догађај („Сил-

<sup>6</sup> „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’“ (Вид. Borm 2004: 19).

на реч“, „*Cherchez la femme*“, „Крвава работа“). Горан 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 примарно усмерена на акцију и актере, на „догађаје и људске судбине“ (Максимовић 2011: 205).

С овим је сагласна још једно обележје текстова у *С мора и са сува*. Обимни информативни пасаже 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, што као да докида неке битне одлике путописа овим „цртама с големог Истока“.

Потискивање просторне перцепције у текстовима за које би се рекло да су за њу жанровски предодређени, као и редукација информативног дискурса, отварају претпоставку да је аутор хотимично одступио од обичаја путописне поетике свог доба. Потврду ове претпоставке можемо препознати у експлицитно изнесеној намери да се саопшти „новост што заслужује да се забележи штампарским црнилом“ (Јовановић 1892: 4).

Речену новину Морски је схватао као новост предмета казивања и повезивао је с квалитетима „необичног“ и „тајанственог“, „чудноватог“ и „загонетног“, што се испољило у афинитету према живописним призорима, загонетним догађајима и несвакидашњим, особењачким личностима које је на путовањима сусретао. По оваквој тематској усмерености Јовановићеви текстови блиски су очекивањима романтичарске, а донекле и протореалистичке поетике. Међутим, много је важније то што Јовановићева концепција „необичног“ и „чудноватог“ јесте у суштинској вези са околностима самог путовања, чиме се и долази до изневеравања погодби путописне прозе оног времена.

На пример, у свом извештају са пловидбе од Јафе до Порт-Саида, у путничкој црти „На силу хаџија“, путописац није заинтересован да проговори о Палестини као светом месту, тј. свој текст не осмишљава као опис путовања у Свету земљу, што је, вероватно, најзначајнија тема целокупне путописне традиције Запада, изузетно популарна и у фикционалној прози, поезији, као и у другим уметничким областима (Obenzinger 2009: 145–164). Његову пажњу и жељу за казивањем провоцира нешто друго – један 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’“ (Јовановић 1892: 3–4). 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 младог племића.

Оно што овде изгледа као изузетно – необичан путник с тајанственим пртљагом прошлости – на нивоу читаве књиге представља правило. 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 „итеролошким“ разврставањима Мишела Битора (Bitor 2009),<sup>7</sup> јер путничка аберација или двосмисленост јесте оно што изазива пажњу Јовановића као путописца. Као што се ходочашће у случају младог енглеског лорда испоставља као изгнанство („На силу хаџија“), тако се и повратак кући младе Американке преображава 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“ (Јовановић 1892: 60).

Осим афинитета према чудном и несвакидашњем, необична је и тенденција да се путописно казивање усредреди на догађаје који припадају сфери приватног. Јер, присуство приватности у итинерарној прози, нарочито када је реч о путопису XIX века, врло је ограничено, и то макар на два начина.

За разлику од аутобиографије, приповедно ја у путопису, иако једнако ауторској личности потписаној на насловној страници, 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 позитивистичка тежња за сцијентизацијом књижевности, те испољена тенденција ка објективности и у интимним књижевно-документарним врстама, природно је да су путопишево ја, па и његова приватност у Јовановићево време били третирани као подређен чинилац путописне структуре. Други аспект проблема приватности нешто је специфичнији јер се не испољава у путописима с домицилном тачком гледишта: у путничким извештајима из далеких крајева, положај путописца као *странца у туђем свету* подразумева лимитираност перцепције простора кроз који се креће. Тачније, намеће извесне границе саме 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 замењивим – 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“

<sup>7</sup> Есеј „Путовање и писање“ („Le voyage et l'écriture“, 1974) француског писца Мишела Битора врло је цитиран из редова критике која се бави путописом. Прво, због тога што се њиме као пролегоменом у „итерологију“ нуди типолошко разврставање путовања и путника, а потом и због занимљиве метафоричке корелације успостављене између чинова писања, читања и путовања.

(*externum, extraneum*) (Valdenfels 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, 13).

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 Бахтин, где су се као дијахронијски прве стратегије транспозиције приватности издвојиле воајерске технике „завиривања и прислушкивања“ (Bahtin 1989: 240–241). Осим овога 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 током дугих путовања на Исток, јесу и саме путници. А са путником путује и његова приватност.

Пут, друм, *la strada* – традиционално је сматран заједничким простором, местом крајње отворености које је јуридрички припадало ингеренцијама јавне власти. Дела, бића и предмети који су иначе сматрани приватним власништвом, док су на путу и под извесним околностима, подлежали 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 заузимају на броду одлучене закутке које оне застру ћилимовима и ограда 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 – пажњу самог путописца и једног „младог, црнпурастог Грка“. (Не)жељена изложеност туђем посматрању овде се мултипликује, јер учесталу и заинтересовану размену погледа између „жене старога хоће“ и „улицканог сина модерне Јеладе“ опазиће и други, што ће се све 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, ретко и активан учесник у породичним драмама („Голуб на стреји“, „Cherchez la femme“, „Крвава работа“) и интимним ломовима („На силу хаџија“, „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 Јовановићевог времена, нарочито романтичарског периода током којег се он формирао као писац.

Како проигравање неког скупа литерарних конвенција обично значи приклањање другима, утврђивање њиховог жанровског порекла може да пружи прецизнију слику о разматраним текстовима. Неке од тих конвенција аутор сигнализује, на пример, у козерски интонираном инципиту текста „На силу хаџија“: овде се приповедач 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 амбијенту Свете земље, али као сасвим прикладну јунаку који је „млад као капља“ (Јовановић 1892: 4). Због тога је аутор ову путничку црту и означио као „романчић“, а овакво жанровско самоименовање код Јовановића није куриозитет.

Иако све Јовановићеве путописне књиге у поднаслову садрже исту генолошку индикацију – „црте“, што је честа, али не превише јасна и обавезујућа ознака за прозне текстове у српском реализму, евидентно је да аутор жанровским одредницама присутним у самим текстовима 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 одређења примеренија остварењима из домена фикције као што су: „новела“, „новелица“, „романчић“, „прича“...

Овакво необично самоименовање није искључиво у вези са основном тематском преокупацијом, већ подразумева и низ других чинилаца. Рецимо, опис младог Енглеза у тексту „На силу хаџија“, којим се инсистира на емоционално пренаглашеним стањима, у потпуности одговара портретизацији бајронистичких јунака. Ипак, кључни „романтични“ или „романескни“ чинилац је тај што су путописна казивања Морског недвосмислено наративни текстови, а путописи су обично сматрани делима без оствареног сижејног јединства, те су још у руском формализму третирани као „ненаративни текстови или приповедања без приче“ (вид. Mikkonen 2007: 286–305). Бројним приповедним анахронијама, које су у функцији разоткривања загонетног догађаја или личности, код Морског је значајно истакнута узрочно-последична повезаност путничких догађаја, а каузалитет је принцип који „појачава степен наративности“ (Abot 2009: 81). Ако побројаном додамо и присуство романтичарских идеологема, ови путнички извештаји указаће нам се као блиски приповедној поетици српског романтизма. Заплет изграђен на мотиву љубави са

препрекама, оличеним у вољи и одлукама родитеља, и тендирање трагичном сижејном исходу дозвољавају да у већини текстова унутар књиге препознамо обележја романтичарске – баладичне или мелодрамске приповетке.<sup>8</sup>

Осетно присуство конвенција фикционалне књижевности може се, тако, искористити као противаргумент тези о тзв. недостатку књижевне енергије путописног жанра, 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?

Основни захтев, који се тиче односа аутобиографске документарне прозе (у најширем смислу) према искуственој стварности овде је задовољен. У свим текстовима се као екстрадијегетички приповедач појављује лик бродског лекара, чиме је успостављен идентитет између наративне инстанце и писца као емпиријске личности. Осим тога, све путничке дестинације и пловидбени правци о којима се приповеда, уклапају се и просторно и временски у животни итинерар Милана Јовановића Морског.<sup>9</sup> Овиме је са читаоцем склопљен тзв. „аутобиографски споразум“ или „уговор о референцијалности“ (Ležen 2009; Vorm 2004). Даље од овога се, међутим, у провери фактографске тачности Јовановићевих списа једноставно не може. Присуство фикционалних поступака, дакле, 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.<sup>10</sup> Али, овде се и не отвара толико проблем *веродостојности* колико *уверљивости*.

Х. Портер Абот (H. Porter Abbott) 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“ (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“. Као закључак намеће се да овакав тип текста,

<sup>8</sup> Моделу баладичне приповетке у потпуности одговарају најраније Јовановићеве црте из књиге *С мора и са сува* – „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 Андра Гавриловић њу с правом убројао у једине четири Јовановићеве приче „које не носе обележје путописа“ (1898: XLV).

<sup>9</sup> 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 у Египту.

<sup>10</sup> Јан Борм, позивајући се на Женетов став да су „чисти“ фикционални и фактуални текстови само теоријски конструкт, указује и на читав низ поступака који се обично сматрају фикционалним (сценичне конструкције, екстензивни дијалози, приповедање у презенту, наративне пролепсе...), а да су део редовног репертоара путописне књижевности (2004, 15–16).

грађен на интензивном прожимању конвенција фикционалне и документарне прозе, производи својеврсну рецепцијску недоумицу у погледу статуса наративног света и његовог односа према емпиријској стварности.

То можемо илустровати и рецепцијом прозног опуса Јовановићевог нешто млађег савременика, али у много чему и књижевног претходника – Владана Ђорђевића (1844–1930). Јер, Ђорђевић је и сам био путописац, а његов приступ овоме жанру сродан је Јовановићевом: примећено је већ да Ђорђевић „није правио неку већу разлику између својих приповедака и својих путописа“ (Протић 1986: 197), што је отворило могућност њиховог двоструког читања. Тако је Душан Иванић његове итинерарне текстове именовао као путничко-путописне приповетке 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“ (Тартаља 1984: 132; Максимовић 2011: 205),<sup>11</sup> 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.

Читав низ поетичких обележја уочених код Ђорђевића да се препознати и код Јовановића: 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). Најзад, оба писца знају да пренебрегну узусе документарне прозе путем прекорачења било у домену фокализације (Јовановић 1896), било у односу на подразумевану позитивистичку слику света (Ђорђевић 1865).

Придода ли се томе и да се у Јовановићевој књизи *Тамо амо по Истоку* као наратер појављује Владан Ђорђевић, јер ова су путничка писма намењена уреднику *Отаџбине* и њеним читаоцима, те да је на поменутом уредничком послу баш Морски наследио Ђорђевића, није без основа помисао да је између двојице значајних, а данас заборављених писаца био успостављен однос књижевног узора и настављача. Осим тога, Владан Ђорђевић је имао амбицију да „створи једну нову врсту путописа, неку сорту путничке новеле“ (вид. Иванић 1976, 269), а као први покушај комбиновања путописног оквира и баладичне приповетке, што је, видели смо, био Јовановићев полазни модел, бележимо текст Владана Ђорђевића „Два дана кроз Чешко-Саску Швајцарску“ (Ђорђевић 1865/1866).

Све ово упућује на закључак да Владан Ђорђевић, као родоначелник, и Милан Јовановић Морски, као његов настављач, успостављају мало запажен путописни модел у српској књижевности XIX века. Схваћен као поджанр, он би се могао именовати као *путописна прича / приповетка*, а свој, макар и неза-

<sup>11</sup> Курзив: А. К.

висан продужетак имао би, рецимо, у текстовима међуратних писаца XX века – Станислава Винавера и Растка Петровића – чији се путописни наративи онда не морају посматрати као куриозитет њиховог књижевног раздобља, тј. као последица искључиво авангардне тежње за „конфузијом међу жанровима“.

И поред бројних сличности, трансформација уобичајеног итинерарног модела у путописну приповетку код двојице аутора иде у различитим, често и супротним смеровима. Због тога се њихови наративи битно разликују, па и по ономе специфично путописном у њима.

Узмемо ли у обзир књижевна кретања њиховог времена, Јовановић изгледа као конзервативнији, помало и анахрон писац у односу на Ђорђевића. Код овога другог виднији су помаци од романтичарског ка реалистичком моделу приповедања, као што су примат факта над фикцијом, првенство искуствене стварности над сижејним схемама, док је ауторска перцепција дала предност просечном и баналном у односу на бизарно и чудно. Међутим, из перспективе савременог читаоца неки аспекти Јовановићевих прича – поменути артифицијелност, али и антиколоијални ставови, којима су прожети готово сви његови путнички списи, могу изгледати и као естетичко и идеолошко преимућство. Осим тога, Морски потенцира, јасније од свог претходника, битне теме путописне прозе као што су проблеми другог, културног идентитета и разлике, постављајући их за извор сижејне динамике у својим наративима.

Ово је омогућено „путописним“ обликовањем актера: иако нарација 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 „генеалашком“ перифразом („Млади Араб“, „праунука Ђерманске Маргарете“), а мотивисаност њихових поступака долази из сфере колективног менталитета. Они су, дакле, представници одређених географских и културних простора, чиме је компензовано помињано одсуство спацијалне перцепције. Консеквентно, разноврсност богатог информативног дискурса путописне књижевности овде се редукује и, углавном, своди на коментаре антропогеографске и етнопсихолошке садржине.

Међутим, као путници, *странци у туђем свету*, они су стављени у позицију да одговоре на изазов страног који им је отуда 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 специфична путописна одлика Јовановићевих наратива.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Како Владимир Гвозден проучавање српског међуратног путописа заснива на критичком испитивању времена, простора и сусрета као међусобно повезаних јединица, „хронотоп

У контакту са страним, Јовановићеви путници различито реагују на упућени изазов: одговор њихов 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“ (Valdenfels 2005: 48), када се страно манифестује као чудно а привлачно („Голуб на стреји“). У најбољој Јовановићевој путописној причи „*Cherchez la femme*“ феномен страног задржава сву своју сложеност, испољавајући се истовремено у претећим и опуштајућим аспектима, и то у најрадикалнијем свом модусу – кроз спрегу ероса и танатоса.

Из овакве сложености и изворне неприступачности феномена страног проистиче и немогућност његовог потпуног присвајања или овладавања њиме. Према Бернхарду Валденфелсу (Bernhard Waldenfels), 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 неадекватан, свеједно да ли они страно доживљавају у његовим негативним или позитивним аспектима. Међутим, тек у другом, афирмативном случају остварује се хеуристичка и креативна димензија путовања као прекорачење хоризонта сопственог искуства. Само се тада чин путовања испоставља и као процес стваралачке трансформације субјекта који путује.

На крају, 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 због тога што се Јовановићеве путописне приче, у којима је приповедач првенствено сведок, а врло ретко непосредан учесник догађаја, могу лакше читати као записи о сусретима других, већ и због евидентне апоричности ових текстова.

Иако су идеолошки коментари у Јовановићевим путничким извештајима „о големом Истоку“ упошљени махом на исказивању антиколонијалних ставова, чини се ипак да путописац није веровао у позитивне учинке интеркултуралних сусрета.<sup>13</sup> Комбиновање путописног оквира с баладичном приповетком не мора бити тек повиновање литерарним конвенцијама или наставаљање узорног модела Ћорђевићеве путописне приче. Оно се може читати и као израз не нарочито оптимистичких очекивања када је резултат дијалога

---

сусрета“ у његовој студији *Српска путописна култура 1914–1940* представља основни аналитички појам и инструмент, услед чега се и „мотив / хронотоп сусрета“ сагледава као једна од фундаменталних одлика путописне књижевности (ГВОЗДЕН 2011: 29–47).

<sup>13</sup> На први поглед, нема ничега противречног у истовременом изражавању антиколонијалног става и идеје о погубности интеркултуралних сусрета, јер потоња не подразумева нужно и европоцентрично становиште. Међутим, противљење колонијализму, као неевропоцентрична идеолошка позиција, од представника европске културе и цивилизације захтева управо пријемчивост за искуство страног.

међу културама у питању. Наиме, афирмативан однос према страном има редовно поражавајуће последице по Јовановићеве јунаке: актере који се отворе искуству страног очекују или социјалне санкције – осуда и изопштеност („Голуб на стреји“, „Покрштеница“), или физичко насиље и смрт („Cherchez la femme“ „Псевдо-Набоб“).

Осим тога, постоје и експлицитне потврде негативног пищевог односа 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 представе које одређени народи имају о другима, него и врло прецизно бележи механизме „селективне перцепције“ и „различитог вредновања“, којима се обликују такви, негативни хетеро-стереотипи.

Упркос томе, путописац ће своје излагање завршити ставом о штетности мешовитих бракова. Овој деветнаестовековној предрасуди, делатној у српској књижевности бар од програмског става Мушицког о „српским брацима несмешатим“, Морски ће дати донекле осавременењу, сцијентизовану (социолошко-педагошку) интерпретацију:

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 опајају 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 расплоду 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 ове путничке црте није у знаку уобичајеног баладичног исхода. Напуштајући улогу немог сведока, приповедач одлучује да утеши остављену младу Аустријанку приповедањем старе хеленске легенде о Хомеровом детињству и одрастању уз самохрану мајку. 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.

На тај начин, значењски потенцијал овог текста не успева да се затвори у оквиру полазних ауторских интенција и потврђује начело да „говорити о страном значи говорити о другом и говорити више од онога што се приближава нашим уобичајеним концептима и пројектима“ (Valdenfels 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, онда, постаје чин трансформације субјекта који пише.

## Литература

- Abot, H. Porter. 2009. *Uvod u teoriju proze*, prev. M. Vladić. Beograd: Službeni glasnik.
- Аноним. 1896. „Др. Милан Јовановић Морски, српски књижевник и академик“. *Босанска вила*, XI/5, 69–71.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*, prev. A. Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Borm, Jan. 2004. Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology. In G. Hooper and T. Youngs (eds.), *Perspectives on Travel Writing. Studies in European Cultural Transition*, Vol. 19. Adelshot: Ashgate Publishing, 13–26.
- Bitor, Mišel. 2009. Putovanje i pisanje, prev. D. Zubac. *Polja*, LIV/455. Dostupno na: <http://polja.eunet.rs/polja455/455-12.htm> [15. VIII 2012].
- Valdenfels, Bernhard. 2005. *Топографија страног. Студије о феноменологији страног I*, prev. D. Prole. Novi Sad: Stylos.
- Гавриловић, Андра. 1898. Др Милан Јовановић (1864–1896). У Др Милан Јовановић, *Горе доле по Напуљу. Путничке црте*. Београд: СКЗ, III-LVI.
- Гвозден, Владимир. 2011. *Српска путописна култура 1914–1940. Студија о хроно-топичности сусрета*. Београд: Службени гласник.
- Дамјанов, Сава. 2008. Историја српске књижевности у новој перспективи, *Апокрифна историја српске [пост]модерне. Ново читање традиције II*. Београд: Службени гласник, 7–13.
- Дибби, Жорж. 2001. Увертира. Приватна власт, јавна власт. У Ф. Аријес и Ж. Дибби (прир.), *Историја приватног живота 2*, прев. Љ. Мирковић. Београд: Сlio, 13–43.
- Иванић, Душан. 1976. *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865–1875)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Konstantinović, Zoran. 1992. Putopisna književnost. U D. Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 669–670.
- Ležen, Filip. 2009. Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije, prev. D. Zubac. *Polja*, LIV/459, 44–54.
- Максимовић, Горан. 2011. Од Боке Которске до Далеког истока. Путописна проза Милана Јовановића Морског, *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет, 199–222.
- Mikkonen, Kai. 2007. The „Narrative is Travel“ Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence. *Narrative*, 15/3, 286–305.
- Obenzinger, Hilton. 2009. Americans in the Holy Land, Israel, and Palestine. In A. Bendixen and J. Hamera (eds.), *The Cambridge companion to American travel writing*. New York: Cambridge University Press, 145–164.
- Пековић, Слободанка. 2001. Путопис – условљеност жанра. У Сл. Пековић (ур.), *Књига о путопису*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 11–26.
- Петровић, И[лија] М. 1925. Срби луталице по свету. Заборављена путописна књига неких наших људи из прошлога века. *Политика*, XXII/6349-6350: 1–2, 1–2.
- Popović, Tanja. 2007. Putopis, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art, 591–592.

- Протић, Предраг. 1986. Проза Владана Ђорђевића, *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*. Београд: Просвета, 184–209.
- Тартаља, Иво. 1984. Један заборављен мајстор српске прозе из периода раног реализма. У *Зборник радова Научног састанка слависта у Вукове дане*, 13/2, Београд: Међународни славистички центар, 129–136.

### Извори

- Дучић, Јован. 2005. „Писмо из Палестине“, *Градови и химере*. Београд: Политика – Народна књига, 206–227.
- Ђорђевић, Владан. 1865. Студеница. Путничка црта. *Вила*, I/1–4: 2–7, 17–21, 27–33, 46–50.
- Ђорђевић, Владан. 1865/1866. Два дана кроз Чешко-Саску Швајцарску. Путничка новела. *Вила*, I/49, 51–52: 593–599, 622–631, 633–638; II/1–5: 10–13, 27–32, 38–44, 57–62, 76–78.
- Јовановић, др Милан. 1892. *С мора и са сува. Црте*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јовановић, др Милан. 1894. Псевдо-Набоб. Слика с мора. *Дело*, 4, 197–207.
- Јовановић, др Милан. 1894/95. *Тамо амо по Истоку. Црте*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јовановић, др Милан. 1896. Кап у море!. *Босанска вила*, XI/5–6, 71–73, 90–92.
- Јовановић, др Милан. 1898. *Горе доле по Напуљу. Путничке црте*. Београд: Српска књижевна задруга.

Aleksandar Kostadinović

## TRAVELLER'S PROJECTION OF INTIMACY (TRAVEL STORY OF MILAN JOVANOVIĆ MORSKI)

*Summary:* The paper analytically discusses the poetic and generic qualities of travel „sketches“ by Milan Jovanović Morski (1834–1896), published in the book *S mora i sa suva* (1892). Special attention is paid to the texts „Na silu hadžija“, „Golub na streji“, „Cherchez la femme“, and „Pokrštenica“, which exemplify an evident predominance of artistic (fictional) characteristics as opposed to the documentary (factual) ones. Using the travel writing framework (the chronotope of travel and encounter), Jovanović creates novellas with intimate, romantic themes; while cultural identity and difference, as the distinctive features of travel writing in general, here become sources of the story dynamics. The problem of the (im)possibility of dialogue between cultures in the works of Jovanović shifts to the private and family life and transforms into the (im)possibility of communication between individuals. The shift from travel literature to balladic novellas with a love theme consequently reveals the fact that the selected texts show a greater affinity with the (fictional) literature than with the autochthonous tradition of travel writing.