

tama pomoću paralelizma s Kristovom mukom, odnosno nošenjem »teškog križa cijele jedne nacije«. Patnja majke-domovine proizlazi iz aktualnoga političkog položaja, trenutka obespravljenosti, zbog čega se ona obraća spomenicima stare slave, odnosno istaknutomu hrvatskom banu.

Posljednja strofa odgovor je banova »kipa« (tj. reljefa na nadgrobnom spomeniku; kajk. *k'p*: slika) napaćenoj majci-domovini, a obilježena je prelaskom iz tmurnoga i pesimističnoga ugođaja, izazvanoga neizvjesnošću »teških noći« i pritiskom »križa cijele nacije«, u borbeno i optimistično raspoloženje. Naime, banov »kip« nastoji utješiti domovinu povijesnom izjavom »Regnum regno non praescribit leges« (»Kraljevstvo kraljevstvu ne propisuje zakone«). Spomenutu je rečenicu zapravo izrekao Tomin potomak, ban Ivan Nepomuk II. Erdődy (1733–1806), prosvjedujući njome na zasjedanju zajedničkog ugarsko-hrvatskoga sabora u Budimu 4. IX. 1790. protiv prijedloga da se mađarski jezik uvede u sve javne poslove u Hrvatskoj. Iako se izjava često greškom pripisuje Tomi, ovdje se ne treba nužno tumačiti kao Matoševa omaška. Naime, čini se prilično vjerojatnim da je pripisivanjem Ivanove slavne rečenice Tomi želio preko iste obitelji naglasiti kontinuitet hrvatskog otpora Turcima i Mađarima, kao i kontinuitet borbe za očuvanje hrvatskih državnih prava i političkoga subjektiviteta. Povezivanju dvojice Erdődyja i državnopravnoj argumentaciji kao potvrdi hrvatskoga suvereniteta Matoš je pribjegao zbog stanja u nagodbenoj Hrvatskoj – ideja o dvama kraljevstvima, odnosno političkoj posebnosti Hrvatske u odnosu na Ugarsku, učinila se prikladnom i pjesnički atraktivnom u trenutku u kojem Mađari »gaze« hrvatska prava. Borbenost posebice zrači iz posljednjeg, antologijskoga stiha (»I dok je srca, bit će i Krocije!«; V, 16), kojemu dodatnu energičnost daje ton pomalo proročanskog uzvika. U tom je stihu sažeta optimistična poenta soneta – iako ne-realizirana kao politički subjekt, Hrvatska će živjeti sve »dok je srca« i sve dok postoje ljudi, poput dvojice Erdődyja, koji će se za nju boriti i na bojnima i na diplomatskom polju.

Kao sonet koji obrađuje temu borbe za nacionalnu emancipaciju *Pri Svetom Kralju* potpuno je obilježen jakim historicističkim i domoljubnim motivima i simbolima koji odreda (katedrala, Erdődy, majka-domovina) pripadaju estetskoj kategoriji »uzvišenosti«. Pjesma je jedno od antologijskih djela hrvatske domoljubne lirike, a u svojoj sažetosti ocrtava Matoša

kao političkoga pravaša, iskrenoga i gorljivoga hrvatskog domoljuba te, u konačnici, naglašava pravaški historicističko-državnopravni nacionalni kompleks.

LT.: J. Kaštelan: *Lirika* A. G. Matoša, Rad JAZU, 1957, 310. – S. Coba: Tko (ni)je »spoznal« (n)i »prepoznal« »Kipa domovine«? Od Štoosa preko Matoša prema Križi, Kaj, 2012, 6. I. BAČMAGA

**PUTOPISI.** Tek je u 18. st. putopis postao relevantnijim dijelom književnoga žanrovskog repertoara, iako je u različitim oblicima bio prisutan od početka povijesti književnosti, s obzirom na trajnu prisutnost putovanja kao strukturnoga i tematskoga elementa. Zbog specifične dinamike stoljeća to se uvelike intenziviralo u romantizmu i nakon njega, odnosno u povijesnom kompleksu koji se, po Ericu Hobsbawmu [1989], naziva »dugim 19. stoljećem«. Najznačajnije kanonske orijentire književnoga putopisa u tom razdoblju, utjecajem formativne i u Matoševu diskursu, čine djela trojice autora: Laurencea Sternea, Heinricha Heinea i Stendhala. Sterneovo *Sentimentalno putovanje po Francuskoj i Italiji* (*A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768) oblikovalo je dugotrajnu paradigmu humorista/sentimentalista, aktivnu i u hrvatskoj književnosti (npr. *Putositnice* Antuna Nemčića, 1845) sve do Matoša; Heineove *Slike s putovanja* (*Reisebilder*, I–III, 1826–30) socijalnim kritičkim rasponom i stilskom izvedbom predstavljaju jedan od vrhunaca žanra, a u Matoševu slučaju vrijedi istaknuti komplementarnu činjenicu da je upravo Heine feljton učinio ozbiljnim književnim žanrom; Stendhalova *Sjećanja turista* (*Mémoires d'un touriste*, 1838) određuju prvi put turista, neposredno prije razdoblja masovnije mobilnosti i demokratizacije putovanja, kao osobu koja putuje ponajprije zbog osobne kulture. Glavne su odrednice koje Matoš aktivno preuzima iz tako postavljene autorske tradicije putopisa duhovitost izlaganja, formativna i permanentna odgojno-obrazovna važnost putovanja, kritičnost, refleksivnost, rad na osobnoj kulturi te demokratski kapacitet putovanja.

U duhu te tradicije putopis se određuje kao općekulturna, književna, vjersko-religiozna, znanstvena i popularnoznanstvena vrsta teksta u kojoj autor izlaže svoje putničko iskustvo. Razvitak žanra može se pratiti s jedne strane na općekulturnom području s obzirom na povijest putovanja, migracija i razmjene, trgovine, hodočašća, zemljopisnih otkrića, antropoloških i prirodoslovnih istraživanja, turizma i dokolice, kao i u kontekstu političke i diplomatske povijesti, a s druge strane u književnom polju gdje se putopis

promatra unutar institucije književnosti kao estetska jezična tvorevina, odnosno po mjestu u žanrovskoj hijerarhiji određenoga književnopovijesnog vremena i književnim kriterijima procjene dominantne ili rubnih praksi književnog stvaranja. Višefunkcionalan i hibridan po svojem kulturnom položaju i značenju, putopis je oslobođen preskriptivnih poetičkih naputaka i stoga otvoren žanrovskoj kontaminaciji i asocijativnomu motivskom širenju, jednako kao što se putnički ili putopisni motivi posreduju, razmjenjuju i oblikuju u privatnijim žanrovima (dnevnicima, pismima, autobiografskim zapisima i memoarima), što – iako u nešto drukčijem žanrovskom izboru – vrijedi i za Matoša, osobito u slučajevima kad istu skupinu motiva koristi u putopisnom, feljtonskom i lirskom diskursu (npr. u više tekstova naslovljenih → *Kod kuće*). S komparatističkoga stajališta putopisi su važna sastavnica imagoških istraživanja jer proizvode osnovni materijal za analizu predodžbi neke kulture/nacije o drugoj kulturi/naciji, kao i neke kulture/nacije o samoj sebi, ovisno o specifičnom položaju i relacijama putopisca u određenim povijesnim okolnostima, što je u Matoševu slučaju veoma važno.

Obično se 19. st. i prva polovica 20. st. određuju kao zlatno doba putovanja, što se u književnosti potvrđuje profesionalizacijom putopisnoga stvaranja, pa se već početkom 20. st., uz književno trajanje žanra u modernističkoj izvedbi i svojevrsnoj opreci spram masovnog turizma i putovanja, pojavljuju profesionalni popularni putopisci. U hrvatskoj književnosti do Matoša, uz dobru količinu plemenitog amaterizma i najčešće izvještajno-domoljubni izlagački postupak u središnjim desetljećima 19. st., traje nekoliko varijanti romantičarskoga putopisnog diskursa, odnosno tekstova koji s tom paradigmom na stanovit način pregovaraju ili je posredno slijede. Osnovna linija razvitka obuhvaća *Pogled u Bosnu* (1842) Matije Mažuranića, *Put u gornje strane* Stanka Vraza (1844), Nemčićeve *Putositnice, Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije* (1873) Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, putopisni opus Adolfa Vebera Tkalčevića (*Put na Plitvice*, 1860; *Listovi o Italiji*, 1861; *Put u Carigrad*, 1886), kao i tri teksta Augusta Šenoe (*Hrvatski Semmering*, 1873; *Ozalj-grad*, 1873; *Preko Jasenka*, 1880). Među Matoševim putopisnim suvremenicima vrijedi izdvojiti knjige Franje Horvata Kiša (*Videno i nevideno*, 1911; *Istarski puti*, 1919), Ante Tresića Pavičića (*Po Lici i Krbavi*, 1895; *Preko Atlantika do Pacifika*, 1907) i putopisne fragmente

Janka Polića Kamova iz Italije (1907), dok bi kasniji prijelomni orijentir u razvitku žanra u hrvatskoj književnosti nakon Matoša predstavljao *Izlet u Rusiju* (1926) Miroslava Krležu, gdje je eksplicitno na djelu radikalnija modernistička (avangardna) putopisna poetika. U tom kanonskom slijedu elemenata povijesne poetike putopisa u hrvatskoj književnosti Matošev putopisni diskurs predstavlja ključnu fazu u modernoj literarizaciji putopisa, ne samo na razini referentnoga znanja (obaviještenost, lektira, kulturnopovijesne referencije), tematike (količina asocijativno obuhvaćenih motiva, raspolaganje književnim, glazbenim i likovno-umjetničkim fundusom znanja) ili stila (literarizacija osnovnoga putničkog iskustva, feljtonistički postupci), nego i na razini kompozicije, kao što pokazuju tekstovi *Kod kuće* i → *Pod florentinskim šeširo*m, prvi zahvaljujući baroknoj strukturi sastavljenoj od četiri povratnička »plaća«, kao strukturalni citat *Suza sina razmetnoga* Ivana Gundulića, a potonji trodijelnom kompozicijom s dijelovima naslovljenima po Danteovoj *Božanstvenoj komediji*.

Oblikovanje korpusa ili standardizacija putopisnoga dijela Matoševa opusa nailazi na brojne poteškoće genološke naravi. Putopisni diskurs važan je element u žanrovskoj kontaminaciji Matoševe esejistike i feljtonistike u knjigama koje je sam koncipirao (→ *DOJMOVI; OGLEDI; VIDICI I PUTOVI; NAŠI LJUDI I KRAJEVI; PEČALBA*), pa se motiv putovanja, putničko iskustvo, niz kulturnopovijesnih reminiscencija i književno-komparativna metodologija kojom se hrvatska nacija, kultura ili određena lokacija određuje i kontekstualizira u odnosu spram drugih uzimaju kao kriteriji žanrovskoga prepoznavanja određenih tekstova kao putopisa ili putopisnih feljtona. Tako knjiga *Naši ljudi i krajevi* zapravo inverzno započinje »krajevima« (→ *OKO LOBORA; IZ SAMOBORA; OKO RIJEKE*), odnosno putopisnim ili putopisno-feljtonističkim diskursom, a zatim slijedi niz tekstova posvećenih »ljudima«. Takav postupak inverzije, u krajnjoj konzekvenciji, dodatno upućuje na proble-

Matošev putni kovčeg



matiku »krajeva«, odnosno »pejzaža« kao istaknute znakovne strukture u Matoševu putopisno-feljtonističkom stvaranju (→ PEJZAŽ).

Dodatni razlog žanrovske hibridnosti ogleda se u mjestu prvotnog objavljivanja tekstova. Pišući mahom za novine i časopise, Matoš je teže mogao računati s knjigom kao strukturnim ili kompozicijskim načelom proizvodnje i organizacije cjeline, pa se knjiga pojavljuje tek naknadno, kao posljedica okupljanja već objavljenoga materijala. Kako feljton ili kraći časopisni zapis ima logiku vlastite ekonomije s obzirom na žanrovsku distribuciju članaka u tiskanim medijima, razumljiviji je žanrovski status nekih tekstova. Stoga, koliko se god sa stajališta književnosti radilo o literarizaciji medijskih žanrova, jednako je na djelu i strukturna medijska prilagodba književnoga diskursa dinamici i zahtjevima onodobne medijske proizvodnje (→ FELJTONI).

Raspon Matoševih itinerarija obuhvaća zapadnoeuropska odredišta (München, → Ženevu, Pariz, Rim, Firencu, Veneciju i dr.), južnoslavenski prostor u intenzivnoj komparaciji (→ Zagreb, → Beograd, djelomice Sarajevo te u povijesnoj perspektivi Dubrovnik, koji nije posjetio), hrvatske urbane relacije (Zagreb, Rijeka), ruralnu (arkadijsku) komponentu zagrebačke bliže i šire okolice (Samobor i dr.). Iskorišteno zna-

nje, antitetička dinamika diskursa (npr. motivi urbanoga i ruralnoga, Zagreba i Beograda, Hrvata i Srba itd.) i frekventne usporedbe, unatoč razlikama u vremenu posjeta, putovanja ili boravka, grade u rasponu Matoševih itinerarija uređenu historijsku književnu geografiju u kojoj dijelom sudjeluje i → Amerika kao konstrukt, plod lektire i iseljenička destinacija, Europa kao podloga kretanja, a Beč kao centar područne regulacije (→ AUSTRO-UGARSKA MONARHIJA; EUROPA U MATOŠEVU OPUSU). U središtu te historijske književne geografije upravljane modernitetom nalazi se → Pariz, → Italija je njezin klasični, premoderni kulturnopovijesni sloj, a hrvatski i južnoslavenski prostor njezina periferija.

Žanrovski neproblematični Matoševi putopisni tekstovi u pravilu su jasno naslovljeni polazištem i destinacijom, oblikovani klasičnom narativnom sekvencijom odlazak (dolazak) – boravak – povratak. Sadržavaju osnovne obavijesti o razlogu, vrsti, načinu i sredstvu putovanja, uključuju niz susreta i dijaloških prizora tijekom samoga puta (npr. vlak kao mjesto radnje), uz literarizirane fragmentirane dojmove, kao npr. *Od Zagreba do Beograda (Fragmentarne impresije)* (1906), *Od Münchena do Ženeve: neki utisci sa puta (koncem februara 1898)* ili *Od Firence do Zagreba* (1913). U njima je feljtonistička ekstenzija razmjerno

Matoševa razglednica [515] Dragici Tkalčić iz Münchena (siječanj 1898)



krača, stil blizak sterneovsko-nemčićevskoj humoriističkoj tradiciji. Drukčije funkcioniraju putopisne razglednice – tekstovi okupljeni oko jednog mjesta (naselja, grada ili regije), u kojima je tek naznačen element putovanja, kretanja ili izmjешtenosti, a dominira literarizirana topografija s kulturnopovijesnim referencijama, nizanje dojmova, kritička refleksija o suvremenoj političkoj situaciji, nacionalnoj problematici, suvremenim ekonomskim ili kulturnim prilikama (*Iz Sarajeva*, 1908; *Oko Križevca*, 1910; *Rifuli*, 1912; *Iz Primorja*, 1913; *Oko Save*, 1913), a stil i izvedba slijede heineovski kritički model s feljtonističkom dominantom, što će vrhunac dosegnuti u putopisima *Oko Lobora*, *Iz Samobora* i *Oko Rjeke*. Dodatni element literarizacije sastoji se u uvođenju fikcionalnoga vodiča ili sugovornika (Petrica Kerempuh, sjena).

O trećem modelu, stendhalovskom turističkom pogledu, svjedoče kasni → *Rimski fejttoni*. Iako imaju prepoznatljiv Matošev ton i stil izlaganja, poetički su drukčije usmjereni i dominantno posvećeni kulturnopovijesnim referencijama i obaviještenom pregledno-analitičkom izvještavanju o povijesnim znamenitostima Rima. Tek se u posljednjem nastavku (*Dodoh*,

*vičjeh, odok*), gotovo iz recepcijske kritičke prisile, daje temeljitiji pregled suvremenoga života Rima i Italije (»Zamjerilo mi se što nisam gotovo ništa javljao o modernom Rimu i Italiji. Pravo da rekнем, to me ne zanimaše. Što je moderno, to je internacionalno, pa ono što je moderno u Italiji, moderno je u cijeloj Evropi, pa i kod nas, pa tako nije baš originalno«; XI, 331). U sličnome je registru, s nešto više uvodnih podataka o smještaju i okolnostima boravka, izveden 1911. i raniji talijanski putopis *Pod florentinskim šeširom*. Argumentacijska preferencija kulturne prošlosti pred sadašnjošću jednoznačno određuje vrstu i dimenzije pogleda (»nova Italija pati od loše muzike, od akademizma, od gotovih formula, moderna je Italija muzika za guvernante i literatura za ljude iz današnje Dalmacije, ali stara Fiorenca, te galerije, te palače, te slike i ti kipovi – nikad nisam mogao misliti da je to ostvarljivo. Sada vjerujem u kulturu, u višeg čovjeka, u raj na zemlji«; XI, 210). Pridodala se ovom nizu i drugi talijanski putopis → *Od Firenze do Zagreba*, gdje se oproštajno kataloško nabranje kulturnih i umjetničkih znamenitosti Firence gradi u ekstazi dojmova do refleksije o tendencijama u mo-

Matoš igra šah u Zlataru 1907. tijekom posjeta koji ga je inspirirao za putopis *Oko Lobora*



dernoj umjetnosti i proklamiranja grada kao estetskoga načela («Modernost zna tek pisati – žaliti plastičnu nemoć savremenosti, pa crtati, karikirati. Smisao za ljepotu je danas tek talenat literaran i kritičan. Utilitarizam i industrijalizam ubi lijepe umjetnosti [...] Firenca je načelo. U umjetnosti načelo spajanja najkiklopskije snage sa najvećom ljepotom, najdražom gracijom. Savršena ljepota je najveća disciplina»; XI, 220), jasnije se ocrtava figura kulturnoga turista i njegova percepcija Italije koja je posve u skladu s u 19. st. uvriježenim položajem Italije kao privilegirane kulturnopovijesne destinacije. Slično je i s Venecijom, najfrekventnijim mjestom hrvatskoga putopisa, uz zanimljivu usporedbu talijanskih gradova s Dubrovnikom («Sad, iza Firence, ne čeznem više za Dubrovnikom. Imitacije ne privlače»; XI, 226) te opisom Venecije kao grada smrti. Takva turistička poetika dojmova i kulturnopovijesnih reminiscencija logično nailazi na problem kad se suoči s »objektom bez kulture«, npr. morem, ali ga priznanjem i vještom deskripcijom prevodi u spoznajni problem: »Čovjek može na kopnu ostaviti svog traga. Kulturni pejzaž nosi dotično rasno i narodno obilježje. A more? (...) Zagledajte se u morsku daljinu i vidjet ćete da je okrugla, da se diže, da je dakle konveksna. Već iz običnog posmatranja mora mogaše čovjek zaključiti da je zemlja okrugla i da se prema tome mora okretati.« (XI, 211–212)

Upravo zbog žanrovske hibridnosti putopisnih tekstova i referencija na putničko iskustvo u drugim žanrovima, Matoševa putnička književnost predstavlja iznimnu građu za višedisciplinarno područje kulture putovanja, odnosno (književne) iterologije kako ga je skicirao Michel Butor [1999]. U središtu toga područja/projekta nalazi se kategorija ljudskoga premještanja, odnosno mobilnosti u svim oblicima i figurama: premještanje bez definiranih ciljeva (skitnice, nomadi), premještanje s određenim ciljem (stacioniranje, egzodus), premještanje s dvama određenim ciljevima (preseljenje, emigracija) i premještanje s dvostrukim ciljem (odlazak i povratak), na što se nadovezuju poslovi i praznici, odlazak u inozemstvo i povratak u domovinu, hodočašća i otkrića, kao i različita prometna sredstva i vozila. U tom je modelu moguće sustavnije povezivanje književnih, socijalnih, kulturnih i političkih dimenzija različitih putničkih tekstova (od turističkih vodiča preko putopisa i feljtona do književne fikcije), kao i uspostavljanje njihovih veza sa širim društvenim procesima, što se u Matoše-

vu slučaju čini presudnim. Stoga bi područje kulture putovanja ili iterologije na Matoševu primjeru obuhvaćalo kompleks žanrovski određenih tekstova (putopisa), kao i relativno frekventnih putničkih motiva i refleksija o putovanju u različitim žanrovskim izvedbama (feljtoni, novele, impresije, ogleđi, prikazi, poezija, bilježnice, pisma) koji oblikuju važan orijentir u pozicioniranju njegova opusa u književnom, ekonomskom, sociokulturnom, ideološkom i političkom okviru moderniteta. Tako npr. fikcionalni tekst *Imprapu. Cp. II. Pismo iz / frike* (1901) jednako svjedoči o kulturi putovanja poput bilo kojega žanrovski jasno određenoga putopisa jer se u njemu pojavljuju kategorije karakteristične za historijski aktivan koncept mobilnosti. Stoga bi se svaki tekst koji pokazuje izbjavanje ili izmještenost s obzirom na pretpostavljenu situiranost publike, dakle uže recepcijskoga kruga, u Matoševu opusu mogao čitati kao aspekt ili element mobilnosti.

U tom okviru izdvaja se nekoliko problemskih odrednica Matoševe kulture putovanja. Prva je status putovanja u njegovu književnom radu, pri čemu se putovanje kao pokretljivost/mobilnost pojavljuje kao zahtjev, prioritet i jedan od središnjih ideologema vremena; druga se odnosi na razumijevanje moderniteta i progresa kao svojevrsnog okvira u kojemu Matoš poduzima putovanje i refleksiju o njemu; te treća, koja obuhvaća niz konkretnih biografskih okolnosti u kojima piše i objavljuje svoje putničke tekstove. Ta je treća odrednica vezana uz niz iterološkim projektom naznačenih socijalnih figura: bjegunca, emigranta, ilegalnoga povremenog povratnika, kulturnog putnika odnosno turista (u Stendhalovu određenju), flanera, izletnika, šetača, izmještenog dopisnika, definitivnog povratnika, putnika/turista zbog zdravstvenih problema itd. Svaka od spomenutih Matoševih socijalnih figura raspolaže određenim praksama pa se tako logično nameće pitanje o subjektivnim pozicijama u različitim socijalnim, odnosno žanrovskim izborima i konkretnim tekstualnim izvedbama, ali i o specifičnom autorskom rječniku koji sadržava stilski obilježene kategorije mobilnosti («vandrokaš», «flâneur», «argonauterija», «stranstvovati») ili pojašnjava zapostavljene putničke prakse za vrijeme školskih praznika («ferijâ»). U tom se smislu i flanerija pojavljuje kao figura mobilnosti, izraz specifičnih modernih okolnosti i literarizacije dnevnih pješačkih rituala s perceptivnom usmjerenošću na dinamiku urbaniteta, ali i kao imenica koja pokriva pokretljivost uopće.

Figura flanera temeljna je u stvaranju kulture, pa Matoša gotovo samo retorički oprez dijeli da → flanerizam, shvaćen kao mobilnost (pokretljivost, razmjenu, stjecanje znanja), posve ne poistovjeti s kulturom.

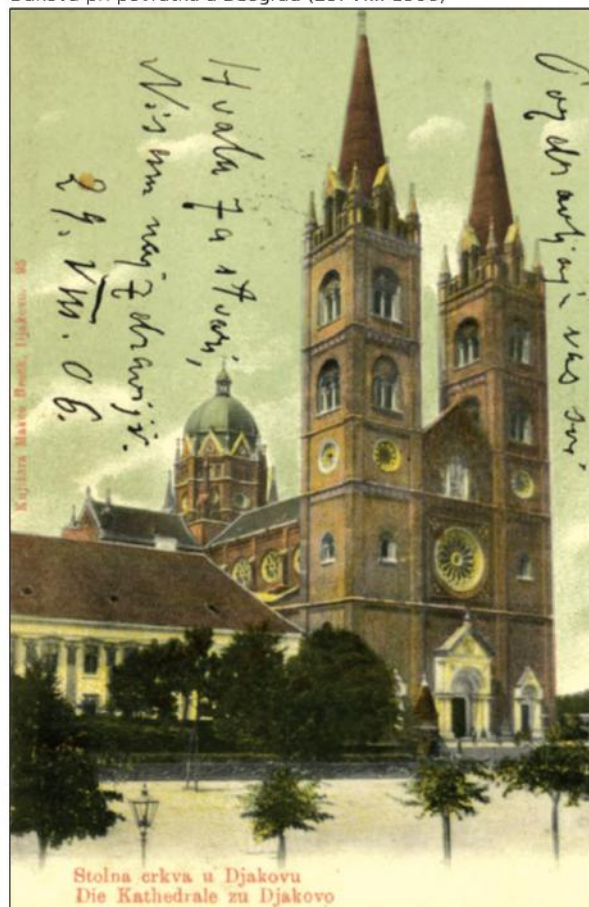
Sa stajališta povijesnih okolnosti Matoševi putopisi, kao i spomenute različite refleksije o putovanju i putničkom iskustvu, uvelike pripadaju problematici »drame napretka« [Hobsbawm, 1989], koja u složenoj strukturi »dugoga 19. stoljeća« okuplja učinke aktivne trijade revolucija – kapital – imperij, i to u rasponu od otpora u okvirima starih tradicija, karakterističnoga za narode s kapitalističke periferije ili poluperiferije i unaprijed osuđene na propast, do »mučnog usvajanja i korištenja oružja samog Zapada, procesa koji podrazumijeva usvajanje i usmjeravanje samog 'napretka'« [ibid.]. Dodatna okolnost, s obzirom na dinamiku građanskih revolucija i hrvatske prilike, vezana je uz aspekt nacije kao »zamišljene zajednice« [Anderson, 1990], u lokalnim prilikama, uslijed niza političkih okolnosti, relativno »zakašnjele« ili »nedovršene«, pa se domaće političko-nacionalne dionice Matoševih putopisa i refleksija o putovanju dominantno odvijaju u tom okviru. Za Matoša putovanje i njegov objavljeni tekstualni lik predstavlja javnu djelatnost kojom → nacija naznačuje vlastiti kronotop, omeđuje kulturne granice, gradi unutarnju koheziju, iscrtaava rubove matičnog prostora i definira druge, pa zato sudjeluje u procesu (hrvatskoga) zamišljanja zajednice. Ideja nacije kao »zamišljene zajednice« funkcionalno se konstruira putopisnim diskursom koji gradi nacionalnu geografiju i kulturu, opisuje zatečene uvjete života naroda u ruralnom i urbanom kontekstu, izvodi kulturnopovijesne reminiscencije i stvara osnovne procjene o položaju nacije nadograđene repertoarom uvriježenih književnih postupaka. U kontekstu povijesne dinamike putopisnog žanra Matoš upravo inkluzivnošću motiva i aspekata proširuje repertoar, kao što ga potencira višekratnim postupkom deskripcije lokalnoga hrvatskog stanja nacije/kulture sa stajališta ilegalnog povratnika, emigranta ili definitivnog povratnika, pri čemu se okosnica modernizacije uspostavlja ključnim kriterijem usporedbe (pa i »plaća«, s obzirom na rezultat).

Putovanje kao ideologem povezuje modernitet i naciju. Mobilnost je Matoš prepoznao kao središnju odrednicu kapitalističke epohe: »Gigantska moderna trgovina je simboličko flaniranje ljudske energije i rada na putovima prometa. Homer i Herodot flanirahu pješke, veslom ili jedrom. Našoj flaneriji služi

para, električna. Naši (tj. vaši) potomci flanirat će kao ptice i ribe, pod oblacima i pod vodama, i ta flâneurska žudnja ne ustavi se tako dugo dok se ne bude flansiralo brzinom nesite misli.« (V, 203) U tom kontekstu on putovanje određuje kao »poeziju moderne civilizacije« i dokaz energije zajednice (»Nikada se čovjek nije lakše deplacirao, nikada nije lakše mogao doći u dodir sa cijelim čovječanstvom«; XI, 160), a književnost (poeziju) kao distinktivan model odnosa prema putovanju: »Jer putovanje je poezija, a pjesnici i ljudi poetični su najbolji putnici. Oni često najviše putuju kada najmanje putuju. Putovati je imati dojmova, a pjesnik, ležeći sa cigaretom na svom (ili tuđem) divanu, proputuje i vidi više od Cookovog prozaičnog putnika oko svijeta. Ne putuje tko putuje, nego tko doživljuje.« (XI, 161)

Upravo zahvaljujući ključnim kategorijama putovanja i književnosti u nacionalnim prilikama Matoš je dijagnosticirao nepodnošljiv manjak kad je riječ o

Matoševa razglednica [333] roditeljima iz Đakova pri povratku u Beograd (29. VIII. 1906)



Stolna crkva u Đakovu  
Die Kathedrale zu Đakovo

hrvatskoj kulturi putovanja. U tom pogledu zanimljivi su članci *Fer.je* (1908) i *Napu.jske šetr.je* (1912). Prvi bi mogao biti svrstan u putopise, a drugi je književna kritika povodom knjige putopisa *Napu.jske šetr.je* srpskoga pisca Milorada Pavlovića. Tekst *Fer.je* najvećim je svojim dijelom apologija modernoga putovanja, a u završnome dijelu kritička ocjena hrvatske kulture putovanja. Matoš je iznimno oštar spram putničke učmalosti hrvatske inteligencije koja – za razliku od seljaka (u liku ekonomskog emigranta, jednoga od ključnih aktera »drame napretka«) koji »ide u Amerike kao njegov djed na proštenja« – »sjedi u zapečku, prede i spletkari u stilu seoskih babetina« (XI, 162). Hrvatski seljaci i radnici su stoga »Europejci«, dok kroz hrvatsku inteligenciju »duva močvarno 'hinterveldlerstvo'«. Zaključak što ga Matoš izvlači jest posvemašnja zapuštenost: Hrvati ne putuju, pa ne poznaju ni Hrvatsku, a onaj tko ne poznaje sebe, ne može upoznati ni svijet. Stoga su Hrvati »jedan od najposljednijih naroda Europe« (XI, 163) jer »kulturno tavorimo i putujemo – čitajući tuđe putopise« (VIII, 282). Manjak putopisne književnosti uvelike se oslanja na Matoševu ideju prosvijećenog moderniteta, naznačenu npr. 1906. u ogledu *Sevan Sremac* (»Knjigu, velite mi, stvara društvo. Ne. Ta su vremena prošla. Danas knjiga stvara društvo. Utjecaj književnosti na masu veći je no obratno«; IV, 147), a Hrvati niti putuju niti pišu, pa logično da knjiga ne može stvarati društvo i utjecati na masu.

Odgojno-pedagoška dimenzija putovanja pojavljuje se u tako naznačenom kontekstu kao moguće

rješnije ili barem praksa koja bi mogla dovesti do rješenja usprkos zaostalim prilikama. U drugome članku također naslovljenom *Fer.je* (1902), posvećenom školskim praznicima, Matoš, uz razornu analizu školskoga sistema, zagovara učenička i studentska putovanja za vrijeme školskih praznika kao prijeko potreban kontakt s narodom i prirodom, kao nauk slobode naspram sistemskom discipliniranju školskog sistema (»pretvori ferije u školu slobode, hrvatski đače, budućnosti naša! [...] Kada je sve ostalo prodano ili pospano, neka budu đaci truba novoga dana [...] glas i savjest tvog plemena, jer samo tako će ove ferije iza desetmesečne školske čame moći biti njiva za veliki praznik i veliku žetvu, za veliku hrvatsku maturu iza dvanaestvjekovnog nezrelog lutanja«; XV, 36).

Matoševa reprezentacija nacije izniman je hrvatski prilog autoimagologiji europske kulturne kapitalističke periferije. Putovanje nije, unatoč demokratizaciji, masovnosti i razvitku turizma, izgubilo auru, što je bio čest prigovor europske intelektualne i kulturne elite toga vremena, jer je u hrvatskim prilikama nije ni steklo. Matoševa kritička prosudba nastaje na proturječju između dvaju tipova senzibiliteta kao sinkronijski lik različitih dijakronijskih momenata. S jedne se strane oslanja na kolektiv, na zajednicu u kojoj je svaki putnik vrijedan kamenčić u mozaiku kojim se stvara nacionalna putnička kultura. S druge strane Matoš je moderni individualac, egzilant, putnik i flaner, koji ipak ne može posve prekinuti veze sa zamišljenom zajednicom i probuditi se iz zagrljaja povijesti/nacije kao noćne more u izvedbi radikalnijih

Matoševa  
razglednica  
[600] Slavku  
Vodvarškomu  
iz Rima (16.  
X. 1913)



verzija modernizma. To proturječe karakterizira i njegovu plodnu putopisnu praksu. Razapet između iskustva Europe i stanja u Hrvatskoj, Matoš eksplicitno reagira na političke prilike i funkcionira u rasponu od argumentirane kritike do nacionalne patetike, a njegovi dijagnostički uvidi uvjerljivo ilustriraju stanje modernizacijskih procesa na kapitalističkoj periferiji i položaj nacije u njima.

Socijalna distribucija povjerenja jednako je tako koncipirana iz podnožja društvene hijerarhije, bilo da je riječ o najmlađima (đaci, studenti) ili ekonomski najzakinutijima (seljaci), jer se radi o subjektima mobilnosti koji jamče socijalnu dinamiku, pa bila ona izazvana podukom ili ekonomskom prinudom. Buntovnički etos seljaštva, osobito zazivan u Matoševim putopisnim tekstovima s ruralnim itinerarijem, naspram urbane podčinjenosti ili prilagodbe nacije, od-

nosno odnarođene nacionalne elite u gradovima (Zagreb, Rijeka), gotovo da predstavlja podlogu Matoševa političkog programa u iterološkoj izvedbi, što svjedoči o višestrukome paralelizmu između proizvođača diskursa (Matoša) i socijalnih aktera što ih putovanjem proizvodi. Zato se putovanje/mobilnost logično nameće kao jedan od ključnih ideologema Matoševe politike i sociologije u njegovoj verziji prosvijećenoga moderniteta.

LT.: *D. Oraić*: Pejzaž u djelu A. G. Matoša, Zagreb 1980. – *E. Hobsbawm*: Doba kapitala 1848–1875, Zagreb 1989. – *B. Anderson*: Nacija: zamišljena zajednica, Zagreb 1990. – *M. Butor*: Kratki tečaj iterologije, Zarez, 1999, 17. – *T. Jukić*: Conceiving Selves and Others: Sterne and Croatian Culture, u: P. de Voogd i J. Neubauer (ur.), The Reception of Laurence Sterne in Europe, London i New York 2004. – *D. Duda*: Kultura putovanja, Zagreb 2012. – *D. Oraić Tolić*: Matoševa proza, u: Čitanja Matoša, Zagreb 2013. – *D. Oraić Tolić*: Matoševe metropole – Matoševe provincije, ibid.

D. DUĐA