

Vladimir Nazor: *Od Splita do piramida* – tekst, imaginacija, reprezentacija

Gordana Galić Kakkonen
Filozofski fakultet u Splitu
University of Split, Croatia

UDK: 821.163.42.09 Nazor, V.
Izvorni znanstveni rad
Original Refereed Article

Sažetak

U Nazorovu putopisu *Od Splita do piramida* neviđeno biva moćnije od viđenog, a problematiziranje prošlosti, mitologija i literatura oblikuju pjesnikov horizont očekivanja te odnos prema doživljenom. Tekst je obilježen pjesnikovim nezadovoljstvom koje je posljedica uzaludnih nastojanja da se imaginarni prostor pročitano upiše u stvarni prostor.

Ključne riječi: Vladimir Nazor, putopis, Mediteran, *Od Splita do piramida*

Termin putopis biva tematski i smisleno određen putovanjem pa kažemo kako je to zapis o nekom putovanju. Jedna od temeljnih odrednica toga žanra jest njegova (uvjetno rečeno) nefikcionalnost, što potječe iz uvjerenja da putopisni subjekt objektivno iznosi podatke o prostorima kojima putuje: spomenicima, povijesti krajeva, običajima i mentalitetu ljudi koje upoznaje te zbivanjima na putu, zgodama i nezgodama i sl. (Duda, 1998: 48). Međutim, putopisci često, zanimljivosti radi, preoblikuju, nadograđuju ili izmišljaju detalje u svojim tekstovima pa nerijetko biva teško utvrditi stupanj vjerodostojnosti u određenom putopisu:

Putopisac je prvo umjetnik riječi koji se u pisanju – osim jezika – oslanja podjednako i na stvarnost i na maštu. Za njega je istinito ne samo ono što vidi, već i ono što doživljava. Ovo drugo iskustvo širi granice viđenoga, tj. stvarnoga koje posredovanjem jezika ulazi u putopis i to ne kao novi oblik stvarnosti, već kao oblik doživljene stvarnosti (Brešić, 1997: 11).

Iz tog je razloga moguće putopise tretirati kao bilo koje književno djelo,¹ a (...) *ono što ih kao nefikcionalne oblike povezuje s fikcionalnima, to je tekst, odnosno iskustvo pripovijedanja (Brešić, 1997: 11).* Zanimanje za nepoznato, koje je uvijek privlačno i izazovno, često biva polazišna točka putovanja. Tako će i Matoš reći kako

¹ *Ispripovijedano je putovanje svakako pojedinačno i konkretno, ali ne mora nužno biti autentično i vjerodostojno. Kada je putovanje jednom zadobilo svoj književni izgled, počinje funkcionirati kao književna činjenica i s njim je moguće činiti isto što i s književnim motivom, pjesmom ili novelom (Duda, 1998: 15).*

nas *samo nepoznate stvari privlače* (Brešić, 1997: 5). Samim tim i pripovijedanje o nekom putovanju, odnosno putopis kao tekst, biva zanimljivo čitatelju jer može zadovoljiti njegovu žudnju za otkrivanjem novog, a nerijetko ga i potaknuti na samo putovanje. Već se u 17. stoljeću (Duda, 1998: 15) podosta oslanjalo na različite putnike-prethodnike, a putni vodiči bili su brojni i vrlo popularni. Pripovijedanje i opis temeljni su postupci putopisa (Duda, 1998: 48). Pripovijedanje u Nazorovu putopisu² u događajnom smislu biva okrnjeno, odnosno podređeno opisu koji je, s druge strane, prožet dijalogom s drugim tekstovima, mitologijom, asocijacijama, reminiscencijama na prošlost, promišljanjima o sebi i vlastitom mjestu u svijetu. Na taj način Nazor narušava nefikcionalnu narav putopisa kao žanra, a viđeno i opisano prije svega se razotkriva kao doživljeno (prerađeno). Možemo iz navedenog zaključiti da je Nazorov tekst³ tip književnog, a ne općekulturnog putopisa, budući da se u prvom planu ne nalazi *predmetnost svijeta već subjekt putopisnoga diskurza, njegova moć opažanja i njezino jezično oblikovanje* (Duda, 1998: 49).

Na početku putopisa predstavljen je motiv putovanja;⁴ bijeg iz domovine:

Što mi ona dade? Kako se prema meni vlada? Ne pušta me da mislim kako sam hoću; odbacuju me, osamljuju, zatvaraju mi sva vrata. Nijeću mi i što je najljudskije: pravo griješiti, popraviti se vlastitim iskustvom. I bježim od tog općeg društvenog uređenja. Prave od mene kamen između kamena, pčelu u košnici, mrava u mravinjaku. Upletoše me u mrežu iz koje nikud i nikamo. I nisam više Ja (Nazor, 1965: 263).

Ali, osim od društva, on bježi i od samog sebe, starca, očekujući čudesnu pretvorbu koja će nastupiti kada se pročisti od gorčine, jer njegov je duh još mlad. No, putopis završava bez obrazloženja je li njegov cilj postignut, je li se *podmladio* i zaliječio rane. Naime, njegovo putovanje anticipira povratak; usmjereno je prema cilju, odmoru u Bobovišćima na Braču čemu teži nakon dugih 35 godina odsustva. Čitatelj svjedoči pripovjedačevu unutarnjem sukobu i puknuću identiteta do kojeg

2 Putopis *Od Splita do piramida* objavljen je 1942. godine u knjizi *Putopisi*. Sastoji se od četiri dijela: *I. Lady Hollandy, II. Pjesma bogu Ra, III. Satir i mumija, IV. Bijela Misirka*. Nazor ga piše po povratku s putovanja na kojem je bio 1935. godine te ga počinje rečenicom: *Vratih se s putovanja* (Nazor, 1965: 261). Sažeto, stenografski, navodi sva mjesta koja je posjetio: Budva, Olimpija, Atena, Knosos, Port Said, Kairo (Gizeh i piramide), a na povratku: Aleksandrija, Boka i Dubrovnik.

Knjiga *Putopisi* sadrži tri teksta od kojih je jedino *Od Splita do piramida* pravi putopis. Preostala dva su *Povratak u luku* i *Teci, Savo!* Za razumijevanje njegova opusa nastalog u razdoblju od 1932. do 1948. godine bitno je poznavanje *Večernjih bilješki*, svojevrsnog dnevnika što ga je vodio u tom razdoblju. Iz njih, između ostalog, *pratimo genezu* (...) *putopisa Od Splita do piramida* (...). Iako je dnevnik prvobitno trebao poslužiti Nazoru za iznošenje intimnih razmišljanja, postao je jednom vrstom *dnevnika književnog rada*. Drugo izdanje *Putopisa* tiskano je s *Večernjim bilješkama* u knjizi *Kristali i sjemenke* (DVN sv. XIII., 1949.) (Rados, 1996: 263-274).

3 Iako se Nazor svojom putopisnom prozom nije svrstao uz bok vrsnim hrvatskim putopiscima, ovaj njegov putopis ipak predstavlja značajan doprinos razvoju tog žanra (Sapunar, 2003: 98).

4 Nazor je bio izoliran i odbačen zbog nekih svojih političkih opredjeljenja.

Put u Grčku i Egipat a zatim – privremeno – preseljenje na Brač gdje se Nazor opet sreo sa sobom, ozdravljjujuće su djelovali na njegovo tjeskobno i, tako reći, ranjeno biće (Vučetić, 1976: 188).

dolazi zbog neispunjenih očekivanja te nemogućnosti bijega od samog sebe. Bijeg od domovine, kako se pokazuje, odnosno bijeg od društva i neshvaćanja, putovanje kao svojevrsan egzil, zapravo je povezan s njegovom vlastitom ambivalentnošću, pa tako Ramzes II. postaje simbolom odnosa između pripovjedačeve mladosti, kada mu je u čast skladao stihove i pristupao mišlju, te starosti, kada ga fizički posjećuje *okljaštrenih i gotovo golih grana, polusijed i polusmiren* (Nazor, 1965: 290).

Formalno podijeljen na četiri dijela putopis *putuje* od tajanstvene Lady Hollandy, približavajući se uzbuđeno nepoznatom, do Bijele Misirke koja simbolizira povratak poznatom. Putopisni subjekt predstavlja se pjesnikom te ga svi suputnici smatraju drukčijim, umjetnikom pa on prema romantičkom uzusu zauzima nadmoćnu poziciju.⁵ Kako kapetan putničkog broda kaže, s umjetnicima je uvijek teško jer ne znaju što je disciplina. Tako se i pjesniku toleriraju sitni, infantilni ispadi. *U konstrukciji svojih osobnih ili fiktivnih protuidentiteta moderni se umjetnik često orjentira na dječju svijest* (Oraić Tolić, 2005: 86) pa je zaigrano, dječje ponašanje u službi iskazivanja nesputanosti umjetničkog subjekta. No, promatra ga se i kroz prizmu godina. Kao cijenjenog profesora i književnika. On sam predstavlja se kao starac Vladimir. Iako ima *oteščale noge, sijede vlasi i proširenu aortu*, još uvijek ima mladu dušu i djetinje srce, a od putovanja očekuje da ga podmladi i pročisti (Nazor, 1965: 263).

Nazorov putopis primjer je imaginativnog pristupa predmetnoj zbilji s kojom je u suodnosu. Tekst je utemeljen na dijalogu i na suprotnostima: starost-mladost/vitalnost, prošlost/sadašnjost, zamišljeno/stvarno, Zapad/Istok, odnosno Orijent/Grčka kao ishodišta civilizacija i sl. Oraić Tolić podijelila je opreke - kulturne konstrukte na tipično ženske i tipično muške, a zanimljivo je da kod Nazora nalazimo mnoge od onih koje ona naziva tipično ženskima: iracionalnost, mit, emocionalnost, fragmentarnost, kopiju, umjetnost, tekst, igru, poeziju, Istok, privatno... (2005: 88).

U tkivo *preciznih naznaka prostora* (Kravar, 2005: 16) Nazor uvodi motive bića i pojava iz mitologije i književnosti; zapada u snoviđenje promatranjem mitskih grčkih toposa te zaziva Homera i romantičke pjesnike, npr. F. Hoelderlina koji je pun čežnje opjevao Heladu i njezin arhipelag pa kaže: *Da, eto me na Ilisu, pa da se, družie i supatniče, u razočaranju, ipak nađemo* (Nazor, 1965: 271). U svakom od mjesta koje posjećuje proživljava i reispisuje prizore iz pojedinih književnih djela, dijalog među njima je vrlo intenzivan. Tako, na primjer, Budvu doživljava kroz prizmu budvanskog *gusara, praznioca tuđih džepova, hohštaplera i probisvijeta* conte Zanovića o kojem bi, smatra, svakako trebalo napisati roman (Nazor, 1965: 262). Stižu zanimljive reference na Byrona u trenutku dok putopisni subjekt stoji

usamljen na palubi broda, osjećajući sunce i vjetar, razmišljajući o vlastitoj sudbini.

5 Nalazimo neke od koncepata androginih apsoluta; genij (pjesnik), fragmentarni i ambivalentni mogućnosni čovjek i, uvjetno rečeno, flâneur (Oraić Tolić, 2005).

Stoga on u maniri Childea Harolda piše stihove na odlasku iz Jadrana. No, priznaje kako nije byronovski tip i kako mu takav patos ne leži pa zaključuje:

Ne pomaže tu literatura. Svaki je čovjek nešto drugo. I svatko prti samo svoj udes. Childe Harolde, zbogom! (Nazor, 1965: 264).

Sve viđeno i doživljeno Nazor promatra kroz prizmu književnosti i prethodno stečenih znanja, ali tomu dodaje i ono izmaštano, poetsko. Primjer koji ponajbolje ilustrira Nazorovu *ovisnost* o literarnim predlošcima u formiranju vlastitih pjesničkih slika, ali i, što je još važnije, vlastita iskustva i horizonta očekivanja jest referenca na Preradovića koji je u svojoj epskoj pjesmi *Mujezin* dobro opisao Kairo, a sada je omalovažen i zaboravljen. Mjesto je to upisa imaginarnog prostora, nastalog na temelju pročitanog, u stvarni prostor. *Da, sve je kako Preradović reče* (Nazor, 1965: 286), premda nikada nije bio u Egiptu. No, sve je tako dobro zamislio da se bez ikakvih poteškoća u stvarnosti i povijesnom trenutku (primjećuje validnost Preradovićeve prikaza bez obzira na povijesnu distancu) može naći potvrda. Tvrdi, štoviše, da bi mu bez njega izmakle neke potankosti. Ta je spoznaja vrlo upečatljiva pa joj pridaje i mističnu notu moguće astralne projekcije u snu. Dodaje da je *Mujezinu*⁶ stih širok i trom, pa i monoton, i da podsjeća na tok Nila. Ali, temeljnom Preradovićevom misli smatra onu da je na svijetu samo mijena stalna, a to se najbolje vidi baš u Egiptu kojim je tijekom povijesti prošlo mnoštvo osvajača. Završava cjelinu zaključkom da je Preradović misaoni pjesnik (Nazor, 1965: 287).

U drugom dijelu, *Pjesma bogu Ra*, tijekom izleta u pustinju referira se na Flauberta te kaže kako je bio u pravu kada je rekao da je i palma arhitektonsko zdanje. *A nizina potiče da se sve protegne, što više može, u širinu* (Nazor, 1965: 288). Sa svojim suputnikom, kojeg naziva Nemo, razgovara o putovanju i o tome tko se sve u književnosti nadahnua Egiptom. Spominju Anatole Franceovu *Thais*, Pierre Louÿsovu *Aphrodite* i José-Maria De Heredijin sonet *Antoine et Cléopatre*. Ali, Nazor nije zadovoljan. Kaže kako su to sve kurtizane i naše žene, a ne Egipćanke. Ispravno zaključuje da su to naše strasti prenesene u Misir. On želi znati kako su ljubile žene Nila. U potrazi za kategorijom autentičnosti zaključuje kako egipatske božice ljube drukčije nego grčke. Nemo mu proturječi, smatrajući da je ljubav uvijek i svugdje ista, ne mistificira to stanje. No, Nazor izražava sumnju kako je egipatska mitologija i civilizacija kultura smrti, a ono što se govori o ljubavi nesumnjivo su Heleni pridodali kasnije (Nazor, 1965: 308-309).

Družeci se na brodu s tajanstvenom Lady Hollandy⁷ doživljava fantastičnu viziju broda u daljini koji postaje starogrčkom triremom te njih dvoje oživljavaju prizor Helenine otmice gdje Paris sada s plijenom plovi prema Troji. Putopisni subjekt

6 Preradović u *Mujezinu* poseže za egzotičnim, orijentalnim motivom. Piše ga u trećoj fazi stvaralaštva (epski spjevovi i pjesme) (Milanja, 1997: 25).

7 *Karakteristično je za Nazora da u svakom prostoru gdje se nađe, traži njegov Genius Loci; na Mediteranu bila je to Lady Hollandy* (Rados, 1996: 273).

zapada u ekstazu te reispisuje Homerove stihove završavajući rečenicom: *Stihovi su moji; ali pjesma, zapravo, nije* (Nazor, 2005: 268). Na taj način mijenja postojeću stvarnost; uskraćujući joj *zbiljsku predmetnost* (Duda, 1998: 53) i pretvarajući je iz sadašnjosti u mitsku prošlost ili književnost.

Atenu naziva svojim davnim snom pa stigavši tamo ushićen, smjesta odlazi na Akropolu. No, kaže kako neće nabrajati što je sve tamo vidio jer nije ni arheolog ni predavač niti želi nametati drugima svoje dojmove. Tu prestaje i njegovo daljnje razgledanje Atene o kojoj ne želi ništa više znati, htijući sačuvati svoj san o tom gradu. *Univerzalizam Mediterana* kao civilizacijsko europsko i hrvatsko ishodište, kako ga naziva Brlečić-Vujić (2004) (ta utopijska slika sklada i ljepote, antičko imaginarno, prisutno u književnosti moderne na prijelazu stoljeća), prisutan je i kod Nazora. Mediteran je dominantna tema putopisa; lajtmotiv nadmoći mediteranske civilizacije provlači se kroz čitavo djelo. Autor započinje usporedbom ljepote i mira Brača i mediteranskog ugođaja u kojem je proveo svoje djetinjstvo s onim što je vidio na putu, osobito s Grčkom:

Narastao oko tog patrijarke, a iz njegova sjemena, mlad borik pun cvrčaka koji me dočekaše gotovo jačim i zvučnijim cvrčanjem nego što ga čuh pod borovima nad ruševinama u Olimpiji, na Peloponezu i oko Minosova dvora na Kreti. Miris je usahljeh trava, u čitavoj luci, nešto blaži, ali jednak mirisu krša u Grčkoj (Nazor, 1965: 261).

Zaključuje kako je glavna pouka s putovanja da su propali svi grčki bogovi, a samo je Pan još živ. Topofiliya, slike sretnog, hvaljenog prostora, *ljudska vrijednost voljenih prostora* (Bachelard, 2000: 22), odnosno prostora Mediterana, uključuju *panpanizam* gdje je Mediteran shvaćen kao jedna cjelina kojom *vлада vječni Golemi Pan*. Posvećujući svoje stihove Panu, on slavi prežitak uboga seljaka na kršu koji svejedno buja, premda su porušeni hramovi i dvori i gradovi (Nazor, 1965: 262).

Mitska prošlost epske antičke plovidbe – koja je ispisivala zemljovid Mediterana – obnavlja samo mitske mentalne slike subjektivna vlastita vremena u utopijskoj potrazi za idealom ostvarene ljepote; ali u slobodnim poetskim asocijacijama melankolične spoznaje krhkog sna mediteranskoga imaginarija (Brlečić-Vujić, 2004: 71).

No, dolaskom u Grčku i stupanjem na *sveto grčko tlo* (Nazor, 1965: 265) doživljava nešto neobično; sve su mu se sanjarije o starim Grcima rasplinule i hvata ga, upravo kada su stigli na Olimp, nostalgija za rodnim otokom. Naime, cjelokupni je dojam da kraj jest nalik našem, no ljudi su nemarnije odjeveni i sve je zapuštenije nego na našim otocima gdje je i čistije. Lady Hollandy skreće mu pozornost na to da ono što traži već ima i da je taj mitski Mediteran i kod njegove vlastite kuće!

Kao da ste se razočarali. Mislili ste ući u nov svijet, a ne vidite da ste ovdje, svuda, kod svoje kuće? Hoćete li baš nešto novo, prođite Sueski kanal, zaplovite kroz Gibraltar... Stari grčki svijet! Ali, tko živi na istočnoj obali Jadrana, taj kao da već sjedi negdje na dnu posljednjih obronaka Olimpa: isti zrak, isto tlo, isto raslinje, pa i ista duša mediteranska. Sretan li ste narod vi Hrvati! Zapade vas najljepša baština; a plovite ovuda tražeći nešto novo kao taj Englez (Nazor, 1965: 272).

Oda Mediteranu dolazi iz usta zagonetne Lady Hollandy o kojoj se ne zna ništa vrijedno spomena, osim da je vječna putnica koja se seli s lađe na lađu pa može biti shvaćena kao simbol mističnog Mediterana. Kao što Lamartine ima Lady Hester Stanhope - kraljicu pustinje, Nazor ima Lady Hollandy – tajanstvenu Mediteranku.

Niti sam Lady, niti sam Engleskinja, niti sam Holandkinja. To su mi, od drugih izmišljeni, pseudonimi. Ne znam ni sama što sam. Znam jedino da putujem već davno, davno po ovim vodama; i ne dam se iz Mediterana. Upoznah mu svaki kutić. Nosim u očima sve njegove boje, i sve mu žamore u svojim ušima, i sve mu mirise u svom nosu. Razumijem, bar donekle, sve jezike i narječja uza žalove; vidjeh i vaš rodni otok i čuh kako se cikade glase u onom vašem malom fjordju što ga sada, uz put, spomenuste. Prozovite me radije Lady Mediterankom (Nazor, 1965: 272).

Putopisni subjekt razotkriva se kao moderni subjekt. Pomoću literature stječe uvid te potom i želju za iskustvom istoga da bi nakon putovanja bio razočaran viđenim i doživljenim, a stjecanje uvida izostaje (Oraić Tolić, 2005: 17). U Port Said, naime, stiže sa znanjima prikupljenim u školskim klupama. Opisuje ga kao čekalište lađa na ulazu u Sueski kanal (Nazor, 1965: 279). Prvo što primjećuje jest da se po zgradama i ulicama jedva vidi da je putnik na Levantu, još manje u Egiptu, ali ima nešto po čemu *odmah uviđaš kako nisi više u Europi* (Nazor, 1965: 280), a to je običaj *hamala*, radnika, da dočekuju putnike proseći na obali (putnici su im bacali novac u more, a oni su potom ronili po njega). Kao što je Chateaubriand postavljao sebi rutinsko pitanje o **razlici** kao rezultatu povijesnoga razvoja: *kako može ta izopačena, glupa gomila muslimana nastanjivati istu zemlju čiji su posve različiti vlasnici nekoć impresionirali Herodota i Diodora* (Said, 1999: 229), i Nazor konstatira da ga to srdi: *Na što su spali prapotomci podanika faraunovih! Kakvim nas to ljudima dočekuje autohtoni Egipat?* (Nazor, 1965: 280). Odnos Istoka i Zapada vrlo je složen, a Nazor, kao i mnogi drugi putnici prije njega nastoji proniknuti, želi znati civilizaciju. No, objekt takva znanja (Orijent), tvrdi Said, postoji kao činjenica bez obzira na logične povijesne i političke mijene koje prolazi svaka civilizacija,

stoga je on ontološki postojan, ali, s druge strane, i ranjiv pred svakim temeljitim istraživanjem. Znanje, poznavanje objekta, daje moć i autoritet nad njim pa ga se shodno tomu može i reprezentirati, odnosno prikazivati i predstavljati⁸ (1999: 44).

Putnici na Orijent tako stoljećima putuju uz pomoć svojih prethodnika, uspostavljajući intertekstualni i interiskustveni odnos, a *u svakom, barem pisanom, jeziku ne postoji izravna povezanost, nego re-prezentnost ili reprezentacija* (Said, 1999: 31). Tako tekst biva konstruiran na temelju posrednog i neposrednog iskustva. Nerval je u svojem djelu *Putovanje na Istok*, primjerice, nezadovoljan viđenim jer je viđeni Egipat protjerao zamišljeni Egipat (Said, 1999: 131). U potrazi za autohtonim, putopisni subjekt biva razočaran Kairo. Iako je to velik i lijep grad, on je i nov, kozmopolitski grad pa zbog njega nitko ne bi putovao u Egipat jer takvih gradova ima svugdje. Njega zanima nešto staro, autohtono, a to se još samo nalazi u starom dijelu grada. *Doista, muslimani su jedini koji se još drže; ne puštaju da Kairo tako hitro uroni u more kozmopolitizma* (Nazor, 1965: 284). U epizodi posjeta kairskom bazaru Nazor konstatira da se po prvi put nalazi izvan Europe. Komentira kako je, dok je bio u najdonjem Misiru, gledajući lijepu Sunamku mislio na Jeruzalem, a sad dok je u Kairu misli na Bagdad, kao da su te uske uličice u Bagdadu, a Misir iz njegovih snova pak ne može nigdje naći: *i ovdje mi izmiče* (Nazor, 1965: 292). Zamišljene stvarnosti koju očekuje, a temelji se uglavnom na čitanju literature, u stvarnom prostoru nema, što izaziva njegovo nezadovoljstvo. Nazorovo mišljenje o Grčkoj i Egiptu obilježeno je vlastitim predodžbama, a ne samom stvarnošću Grčke i Egipta.

Bez obzira na to, proživljava nešto nalik zadovoljstvu dok gleda živahan bazar, kao iz *Tisuću i jedne noći*. To iskustvo vidi kao posjet pravom muzeju, za razliku od mrtvih stvari izvađenih iz konteksta koje leže po raznim muzejima svijeta. Razgovor koji vodi u jednom dućanu s potomkom nekog Talijana otkriva mu kako je u Egiptu sve izmiješano pa zaključuje da je Egipat zemlja bez Egipćana. Uz to, ne uspijeva pronaći originalne suvenire, samo jeftine imitacije, čime njegova potraga za autentičnim ostaje u neispunjenom i neučvršćenom prostoru, dokazujući da je *fascinacija onim što je različito, želja da se dođe u dodir s drugošću (...) u konačnici nemoguća* (Leerssen, 2009: 95). *Pravi Egipat*, baš kao i *prava Grčka*, cijelo vrijeme mu izmiče.

Uvodeći karikirani tip Engleza, g. Bulla, Nazor kritizira kolonijalnu i imperijalističku englesku politiku, pokazujući znatnu svijest o tome kolika je blaga drugih zemalja neovlašteno prisvojila. Diveći se ostacima helenske prošlosti napominje da su to sve gipsani odljevi, budući da su originale odnijeli Englezi (Nazor, 1965: 266). Pjesničkoj prirodi putopisnog subjekta suprotstavljen je suhi, činjenični tip Engleza. Pripovjedač naglašava njegovu dominantnu karakteristiku, a to je pretjerana točnost. Tako on pomno sluša vodiča uspoređujući i kontrolirajući sve što

8 Termin *reprezentacija* rabi se u saidovskom smislu, ne samo kao prikazivanje, nego kao i predstavljanje, s političkom konotacijom, tj. predstavljanje kao zastupanje; Said govori o reprezentaciji, a ne o *prirodnom* prikazu Orijenta (1999: 31).

vodič govori u svom bedekeru. Pripovjedač priznaje da je ta točnost ujedno i uzrok engleskog uspjeha: *O, ta engleska točnost! Osvojila je po svijeta* (Nazor, 1965: 270). Nazor je ovdje primjenio stereotip koji funkcionira na temelju svoje intertekstualno uspostavljene prepoznatljivosti, koristeći njegov ironijski potencijal. Primjena nacionalnih stereotipa često se *primiče žanru karikature, humora* (Leerssen, 2009: 116). Lik g. Bulla predstavnik je imperijalne Engleske, on predstavlja kolonijalnu silu simbolički kontrolirajući mapu (bedeker), a u stvarnosti pokoravajući druge i uspostavljajući vlasti i red u svojim kolonijama, što potvrđuje tezu kako je Zapad *duboko odan poimanju da je stvaran svijet izvanjski promatraču, da se znanje sastoji od zabilježenih i klasificiranih podataka: što točnijih to bolje* (Said, 1999: 62).⁹

Nakon stoljeća dominacije engleskog imaginarija u čijem je središtu flegmatični i uštogljeni dandy, Churchillova ratna propaganda u razdoblju 1939-45 mogla bi bez napora ponovno aktivirati gruboga Johna Bulla iz 18. stoljeća (Leerssen, 2009: 109).

Pojedine nacionalne karakterizacije vrlo su promjenjive, s obzirom na povijesni trenutak, kontekst ili diskurzivni ustroj (Leerssen, 2009: 109).

Te se promjene ne događaju falsifikacijom. Stare se predodžbe ne poništavaju novim pojavama, nego su samo privremeno smijenjene s dužnosti. Ostaju podsvjesno prisutne u društvenom diskursu i uvijek se mogu ponovno aktivirati ukaže li se prilika (Leerssen, 2009: 109).

G. Bull je opisan kao čovjek u bijelom odijelu, sa šeširom na glavi, s dalekozorom o remenu na prsima, s otvorenim bedekerom u ruci, visok, mršav i ukočen. Stereotip Engleza, g. Bull nije u Nazora prvi put primijenjen. I A. Nemčić u *Putositnicama* pripovijeda o *zijejavućim i goddammajućim Englezima* koji ne plativši zauzimaju mjesta za četvoricu:

To vam je već takova u žilah Johna Bulla organizacija, koja se na tuđi račun po svijetu širi. Nu šta ćemo, kad ga svijet dobrovoljno za diktatora finih manira priznaje (Nemčić, 1998: 87-88).

No, Nazor mora kapitulirati pred bedekerom jer ga iz labirinta kairskih uličica gdje se izgubio spašava upravo Englez koji uz pomoć svoje mape pronalazi put što shvaća metaforički, kao kapitulaciju pred superiornošću njegove nacije:

Ne srće se u svijet vođen sanjama, samim instinktom, kao ptice selice. I zato smo mi, hladni Englezi, sigurni na svim putovima zemaljskim (Nazor, 1965: 295).

⁹ Citat Henryja A. Kissingera u *American Foreign Policy*, New York: W. W. House, 1971., ovdje je preuzet od Saïda.

Putopisni subjekt nesklon je i Grku Gratakopulosu, nazvanim tako jer se majmunskom kretnjom uvijek češao po zatiljku. On je malen, suh, bodljikava pogleda i gorkih usta s ironičnim podsmijehom (Nazor, 1965: 280). Mnogi su putnici razočarani u Grčku govorili o tome kako su moderni Grci različiti od starih Helena (Paschalidis, 2007: 168-9). To se događalo zato jer su temeljili svoje predodžbe uglavnom na slavi starih Grka, pokušavajući bezuspješno pripisati mitske konotacije suvremenicima. Gratakopulos je prilično obrazovan i ne voli g. Bulla jer su Englezi pokrali grčke starine pa se stvara zanimljiv trokut na relaciji putopisni subjekt - g. Bull - Gratakopulos. Osim Grka, i Venecijanac s kojim razgovara u kairskom dućanu ljut je na kolonijaliste i različite pustolove željne slave i pljačke koji kao hijene kopaju grobove u potrazi za *autentičnim* Egiptom. Svakako, pripadnici i nepripadnici određene kulture stvari vide na drukčiji način. To se potvrđuje i u reakciji vodiča Muse na putu u pustinju kada on ogorčeno optužuje bijele ljude koji su sve prigrabili sebi pa ništa više ne pripada pokradenim stanovnicima oskvrnutih grobova, a spomenici, sfinge i piramide služe samo bijelcima za zabavu.

Kontrast između dviju kultura (grčke i egipatske) najsnažnije je vidljiv u muzeju u Aleksandriji gdje putopisni subjekt doživljava susret svjetova; na jednom mjestu nalazi se predstavica staroegipatske mistike, mumija, a na drugom kip helenske poganštine, satir. Tu, u Aleksandriji, na sastajalištu dvaju različitih svjetova, on biva rastrgan između Istoka i Zapada.

Nazor završava tekst zaokružujući kompoziciju vraćanjem na početak, odnosno suprostavljajući lik mlade Egipćanke, koju naziva Bijela Misirka i koja predstavlja budućnost, liku Lady Hollandy koja predstavlja starost (prošlost). Misirka je sva okrenuta naprijed, želi u Europu, na sjever, čudi se Europljanima koji su opsjednuti Egiptom jer je tako neplodan, žedan i jalov. Raskida egipatske tradicije, buni se, i premda nije bez poetičnosti, traži je u sadašnjosti, u onom najobičnijem, svagdanjem. Zaključuje na ulasku u Boku da su faraoni na praznim ravninama gradili na tuđim patnjama umjetna brda, a ovdje su piramide nikle same a pune života, ovdje ne treba sanjati, dovoljno je živjeti. Izrečena misao potvrđuje putopisnom subjektu da je njegovo putovanje, koje je trebalo biti iscjeljujuće i ispunjavajuće, rezultiralo otrežnjujućom spoznajom da je ono što je tražio već imao kod kuće, da je na njegovu rodnu otoku san o Mediteranu odavno java te da *se izvor poetskih svjetova ne krije u materijalnim, propadljivosti podložnim tragovima proteklih civilizacija nego u vječnom, neprolaznom skladu i ljepoti prirode i svemira* (Rados, 1996: 265-266).

Literatura

- Bachelard**, Gaston (2000). *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Brešić**, Vinko (prir) (1997). *Hrvatski putopisi*. Zagreb: Naklada DiVič.
- Brlečić-Vujić**, Branka (2004). Imaginarij Mediterana – književna moderna na prijelazu stoljeća. U: *Orfejeva oporuka*. Osijek: Matica hrvatska (str. 71-84).
- Duda**, Dean (1998). *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kravar**, Zoran (2005). *Svjetonazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća*. Zagreb: Golden marketing.
- Leerssen**, Joep (2009). Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru. U: *Kako vidimo strane zemlje- uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa (str. 83-97).
- Leerssen**, Joep (2009). Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled. U: *Kako vidimo strane zemlje- uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa (str. 99-104).
- Milanja**, Cvjetko (prir) (1997). *Izabrana djela Petra Preradovića*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Nazor**, Vladimir (1965). *Od Splita do piramida*. U: PSHK 78/II (prir. Šime Vučetić). Zagreb: Matica hrvatska.
- Nazor**, Vladimir (1949). Večernje bilješke. U: *Kristali i sjemenke*. DVN sv. XIII. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Nemčić**, Antun (1998). *Putositnice*. Vinkovci: Riječ.
- Oraić Tolić**, Dubravka (2005). *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Paschalidis**, Gregory (2007). Greeks. U: *Imagology – The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Rados**, Zvezdana (1996). *Proza Vladimira Nazora*. Doktorska disertacija. Zadar: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet u Zadru.
- Said**, Edvard (1999). *Orijentalizam*. Zagreb: Konzor.
- Sapunar**, Andrea (2003). Narativno-deskriptivna struktura Nazorove putopisne proze. U: *Nazorovi dani – Zbornik radova 1996-2002*. Postira: Općinski odbor 'Nazorovi dani': Osnovna škola 'Vladimir Nazor'; Zagreb: ITG (str. 91-98).
- Vučetić**, Šime (1976). *Vladimir Nazor – čovjek i pisac*. Zagreb: Mladost.

From Split to Pyramids – Text, Imagination, Representation

Summary

In Nazor's travelogue *From Split to the Pyramids* the unseen holds the power over the seen, and historical issues, mythology and literature shape the poet's horizon of expectations and his attitude towards the experienced. The text is marked by the poet's dissatisfaction which is a result of his futile attempts to inscribe the imagined space, formed by what he has read, into the actual space.

Key words: Vladimir Nazor, travelogue, Mediterranean, From Split to pyramids.