

Тања КАЛАЈЦИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
tanjakojic2017@gmail.com

ЕТИЧКИ ЛИЈЕП ПУТОПИС („ЗАРАЗА ПУТОВАЊА И ПУТОПИСА“ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА)

Сажетак: Овај рад настоји да осветли специфичности путописног жанра у књижевном опусу Вељка Петровића, с акцентом на текстове настале током његовог боравка у Будимпешти и Пољској, као и на његов програмски есеј „Зараза путовања и путописа“. Анализом се показује да Петровићев приступ путопису није заснован искључиво на естетским или стилским поступцима, већ се темељи на дубоко етичкој визији књижевности. Према његовом схватању, умјетничка истина се не може свести на форму или технику, већ проистиче из моралног става аутора и његовог односа према простору, култури и заједници о којој пише. Управо због тога путопис у Петровићевом дјелу задобија димензију етичког ангажмана јер избор локације и начин њеног представљања одражавају вриједносни однос према политичком, културном и националном контексту. У томе кључу посебно је значајна употреба синтагме „етички лепо“, која, на трагу платонистичке мисли, повезује љепоту и доброту као нераздвојиве вриједности. Писање о „домаћем простору“ у Петровићевом случају није само питање поетике, већ свједочење о дубокој емпатији и поштовању према колективном идентитету и историјској свијести једног народа.

Кључне ријечи: Вељко Петровић, путопис, етички лијепо, умјетничка истина, културни идентитет

У оквиру српске књижевности између два свјетска рата, новинарским путописом и путописном репортажом бавили су се не само најистакнутији писци тога доба, као што су Милош Црњански, Растко Петровић и Станислав Винавер, већ и бројни други аутори који су у мањој мјери заступљени у доминантним токовима књижевноисторијске рецепције, међу којима се издвајају Раде Драинац, Станислав Краков, Григорије Божовић и Драгиша Васић. У оквиру корпуса новинарских путописа насталих у међуратном периоду, релевантно мјесто припада и Вељку Петровићу, чији се прилози, иако формално припадају публицистичком дискурсу, одликују поетском промишљеношћу, тематском комплексношћу и стилском артикулисаношћу која их приближава домену књижевне прозе.

Путопис као жанр¹ у српској књижевности има дугу и значајну традицију, а дјело Вељка Петровића налази своје мјесто у том контексту. Петровић није тежио строго жанровском или систематском обликовању путописних текстова, већ је кроз своје записе из Будимпеште и Пољске, као и кроз нека прозна свједочења, оставио драгоцјено свједочанство о своме доживљају културе, простора и времена.

Имајући у виду да је путопис релативно скоро доспео у центар интересовања књижевне историје, и то понајвише као рефлексија историјских и друштвених промена, проучавање новинарског путописа и путописне репортаже мора захватити и ово друштвено-историјско поље, јер у овој врсти текстова ишчитавају се можда боље него и у једној другој, друштвеноисторијске промене и шири културноисторијски контекст (Дувњак Радић 2021: 14).

Петровићев путописни израз, иако риједак у оквиру његовог опуса, карактерише снажна есејистичка обојеност, дубока рефлексивност и изразит културно-историјски сензибилитет. Простори који се описују представљени су не само као географске тачке, већ као сложени културни и историјски знакови, чије значење аутор гради кроз личну интерпретацију и критички осврт. У том смислу текстови се крећу на граници жанра – од традиционалног путописа ка проширеном културном есеју, у којем путописна мотивација служи као основа за шире рефлексије о цивилизацијским, идентитетским и естетским питањима.

Као и књижевни, и новинарски подтип путописа јесте опис путовања, као субјективни ауторски допринос сазнавању других земаља, крајева, људи. У случају наших путописаца који су писали за новине, између два рата, новинарски путопис је често био повезан са одређеним догађајима и темама из друштвеног, политичког и културног живота и имао је шире, друштвено значење. Такви су текстови, под упливом новинарског, дневно-политичког или социјално-економског расветљавања живота, носили знатан потенцијал информативних елемената репортаже, те их је много тачније назвати прецизнијим синкретичким појмом – путописне репортаже (Дувњак Радић 2021: 53–54).

Вељко Петровић, као писац широког културног опсега и велике духовне радозналости, поуздан познавалац српских, јужнословенских и европских политичких и културних збивања, као и значајан актер јавног и литерарног живота током неколико немирних деценија дваде-

¹ У овом раду пажњу ћемо усмјерити на специфичан поджанр путописне књижевности – новинарску репортажу. „У новинарској путописној репортажи – као поджанру путописа – огледа се еволутивно прожимање различитих уметности и различитих области људског стваралаштва, динамика узајамних утицаја живота и уметности, укрштање доминантних и привидно споредних жанрова, комплементарност унутрашње, естетске функције и спољашње, комуникативне функције текста“ (Дувњак Радић 2021: 29).

сетог вијека, својом ширином и самосвојношћу утисака и разматрањима о карактеру и развојном путу књижевности овог тла и језика, и данас привлачи нашу пажњу и позива на подстицајна разматрања, поређења и преиспитивања. У корпусу српске књижевности мали је број аутора који су, попут њега, стварали у толико различитим и динамичним политичким и друштвеним контекстима. Пишчева интелектуална радозналост и потреба за дубљим разумијевањем социјалних и културних структура подстицале су га да истражује особености различитих југословенских земаља и покрајина, упознаје њихове становнике, друштвене прилике и околности у којима се обликовала јавна свијест, као и да ослушкује специфичну атмосферу и менталитет времена. Током дугог животног и стваралачког вијека Петровић је боравио у различитим срединама које су, свака на свој начин, утицале на формирање његовог интелектуалног профила и усмјеравање његовог књижевног развоја.² Писац је готово читаву деценију, све до почетка Првог свјетског рата, професионално радио као новинар,³ а у међуратном периоду ту дјелатност наставља у нешто мањем обиму. Поред књижевног рада, значајан дио свог јавног ангажмана остварио је кроз публицистичке и новинарске форме, објављујући путописне текстове и репортаже у водећим дневним листовима тога доба.⁴

Укрштање путописа и репортаже је у тесној вези са чињеницом да је у међуратном периоду знатан број писаца путописе најпре објављивао у дневно-политичким листовима, при чему је дошло до прожимања литерарних и новинских наративних и стилских поступака (Дувњак Радић 2021: 45).

² Будимпешта, Загреб, Сремска Митровица, Сарајево, Београд, Ниш, прелаз преко Албаније, Женева, Рим, Париз.

³ У Пешти је Вељко Петровић био активан од 1903. до 1906. године, најприје као пештански дописник загребачког *Србобрана*, а затим и као сарадник пештанских опозиционих мађарских листова и часописа *Croatia*. Потом, у Загребу, неколико година дјелује као члан редакције *Србобрана*, сарадник *Савременика* и, нешто касније, Марјановићевих *Књижевних новостии*, чији ће постати и члан Редакционог одбора. Између боравка у Загребу и Сарајеву, краће вријеме проводи у Митровици. Његова активност је запажена и у војвођанској штампи, па своје чланке објављује у кикиндском *Српском ласу*, сомборској *Слози*, новосадском *Лейојису* и сомборско-панчевачком Стајићевом *Новом Србину*. Од половине 1909. године борави у Сарајеву као уредник *Српске ријечи*, сарадник *Народа*, научно-социјалног часописа *Прејлед* и *Босанска вила*, у којој је такође члан Редакционог одбора. У Београд прелази 1912. године, гдје постаје запажен сарадник *Српској књижевној ласника*, *Нове искре*, *Словенској јуџи* и *Дела*.

⁴ У међуратном периоду бројни српски писци, међу којима су Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Раде Драинац, Станислав Краков, Григорије Божовић и Драгиша Васић, активно су сарађивали са дневним листовима као што су *Полићика*, *Време* и *Правда*, у којима су објављивали новинарске путописе и путописне репортаже. Поред књижевног рада, многи од њих су се професионално бавили новинарством и публицистиком, те су своју умјетничку и интелектуалну дјелатност истовремено развијали на двије повезане равни — књижевној и новинарској.

Његова дјелатност свједочи о блиској повезаности књижевне и новинарске продукције у културном простору између два свјетска рата. Реченица „Мени новинарство, даноноћно кулучење, од негдашње боемске редакције до бучне, масне и чађаве слагачнице, ништа није шкодило“⁵ изражава Петровићево виђење дугогодишњег рада у новинарству. Иако истиче суровост тога рада, наглашава да му такав животни пут није нашкодио, ни као човјеку ни као ствараоцу.

У првој половини двадесетог вијека, у доба наглих технолошких и културних промјена, српска књижевност биљежи наглашену експанзију путописне прозе као жанра који на јединствен начин повезује умјетнички израз и документарну вриједност. Јован Деретић овај поджанр назива „великим жанром српске књижевности“, и наглашава да су „путовања код међуратних писаца једна од великих опсесивних тема“ (Деретић 1996: 213).

Почевши од тридесетих година 20. вијека Вељко Петровић ће се спорадично оглашавати у дневној и периодичној штампи, најчешће у виду путописно-репортажних текстова.⁶ За њега приповиједање о путовањима представља начин да проговори о сопственом поријеклу, о својој земљи и простору који је обликовао његов идентитет – чак и када путује ван тих граница, у стране земље. Ипак, међу његовим ријетким путописима тек се понеки односе на иностранство; новинарски текстови из Будимпеште⁷ и Пољске⁸ представљају изузетак.

У тексту „Стара Пешта и Будим“⁹ Вељко Петровић пише о дубоким и трајним везама српског народа са градовима Будимом и Пештом, као и о историјским и културним промјенама које су обликовале српски идентитет. Кроз посматрање тих веза он истиче значај који су ови градови

⁵ Поповић 1992: 206.

⁶ У међуратном периоду наставио је да објављује књижевне радове и новинарске чланке у бројним југословенским часописима и листовима (*Српски књижевни гласник, Летопис Мајинце српске, Мисао, Реч и слика, Венац, Савременик, Нови Видици, Реч, Политика, Новости, Дечје новине, Нови лист*).

⁷ „Стара Пешта и Будим“, *Политика*, 1930, бр. 8010, 25. 8. 1930. и бр. 8011, 26. 8. 1930.

⁸ „Пролећни излет у Пољску“, *Политика*, 1932, бр. 8802, 8804, 8819, 11. 11, 13. 11. и 28. 11. 1932.

⁹ Десет дана, почетком маја 1930. године, Петровић борави у Будимпешти. Путује као извјештач *Политике*, прије свега да пише о нашем живљу, а потом и о споменицима наше прошлости – црквама и старинама, а о томе ће извјестити и Министарство просвете. Циљ пута му је, прије свега, допис о пољопривредној изложби на којој учествује Југославија. „Нема ни каване крај лутеранске катедрале с натписом 'Српска кафана', где ми је као ђаку пришао човек: 'Ја сам Моша Меворах, поседник из Београда, молим вас где је наша црква, повео сам децу па хоћу у цркву!' Но тек што ја почех да описујем како ће доћи до велике синагоге у 'Табакгасе', извињавајући се што не знам где је ортодоксна богомоља, он ме прекиде: 'Ма каква синагога, Србине брате, наша црква, наша српска црква, то те питам, знаш, навикла деца на оно наше лепо Мокрањчево певање'“ (Поповић 2009: 106).

имали као српска средишта, посебно у контексту мађаризације и других политичких и друштвених прелаза. Петровић се истовремено осврће на своје сјећање на прошлост и на промјене које су те градове и српски народ обликовале, носећи та сјећања с одређеним тужним и поругљивим пијететом, као што је то случај са носталгијом за младости која је прохујала. Он указује на сложену историју и трансформације, али и на дубок осјећај губитка који се јавља увијек кад се погледа на прошлост.

Текст „Пролећни излет у Пољску 1931“¹⁰ представља интимну и емотивну рефлексију остварења давнашњег сна – посјете Пољској – који је уроњен у снажне успомене из дјетињства и колективну меморију српског народа. Аутор кроз лични доживљај освјетљава дубоке културне и духовне везе између Срба и Пољака, засноване на заједничкој историјској патњи, саосјећању и културној блискости. Сјећање на разговоре православних богослова и породичну атмосферу оживљава не само слике из дјетињства, већ и вјековно осјећање братске повезаности с народом који је дијелио сличну судбину. Посебно је значајна способност „наше душе“ да појми и прихвати трагедију и Пољака и Руса, што свједочи о дубини словенске солидарности, али и о сложености историјских односа. Текст говори и о томе како се младалачки идеали и сјећања преображавају у зрелом добу, али и о трајности емоција које припадају колективном идентитету и духовном наслијеђу. Даље, овај текст представља живописан путописни запис у којем аутор с дубоким поштовањем и емоцијом освјетљава просторе словачке земље, пролазећи кроз долину Вага и западне огранке Карпата. Кроз описе предјела, историјских тврђава и трагова страдања словенских родољуба, текст добија снажну културно-историјску димензију. Аутор не само да биљежи географске и архитектонске особености простора, већ и оживљава успомене на мученике и борце, попут Васе Стајића, што свједочи о дубокој везаности за судбину словенских народа. Посебно снажан утисак оставља слика пастира „баче“, архаичне и достојанствене фигуре која својим појавним идентитетом симболизује трајање, чврстину и древну отмијеност словенске традиције. Његов опис је готово антрополошки

¹⁰ Вељку се најзад, испуњава жеља да путује у Пољску, да види Варшаву, гдје је посланик његов стари пријатељ есејиста Бранко Лазаревић, а лектор на Универзитету, такође пријатељ, Јулије Бенешин. Путује као делегат Југославије на засједање Пољско-југословенске лиге. Бенешин биљежи да је Вељко „све освојио“ својом репрезентативном фигуром: „Цијели сам му дан посветио. Одвезао сам га у Лазиенке... Отишли смо затим у Театр Полски на грозну глупост 'Краљ театра'... Вечерали смо код Wachusa, по обичају. Вељко је осјетио што је то jarzliak, barszcz и bigos... Иначе је Вељко прилично остарио – душевно. Он већ неке појаве меће у ладнице, сврстава, помало све схваћа као што то чине филистри и старци. Све сређује и класифицира, а о литератури има фолклористичко схваћање, као да је фолклор важан“ (Поповић 2009: 111). Приједи, вечере, дружење с Лазаревићем, одлазак у Краков, па опет Варшава. О том пролећном излету у Пољску он ће нешто касније писати у *Полицици* – изнијеће утиске о Познању, Катовицама, Гдањску / Данцингу, Кракову и Варшави, са дивљењем.

прецизан, а метафора „Соколово око“ додатно подвлачи унутрашњу снагу и херојску постојаност. Цјелокупан текст одише осјећајем културне повезаности, историјске свијести и поштовања према духовним корјенима словенства, и представља завршницу једног лирско-рефлексивног путописа у којем се географија, историја и културна запажања преплићу са личним утисцима, симболиком и антрополошком знатижељом. Описујући путовање кроз крајеве од Карпата до Горње Шлезије, аутор са посебном осјетљивошћу освјетљава типове, пејзаже и људе, покушавајући да одгонетне суштину словенског идентитета и његове праслике. Фигура пастира „баче“, митског хајдука Јаношика, као и питање о правом прасловенском лику, постављају се као израз дубље потраге за поријеклом и јединством унутар словенског свијета. Поетске слике – рибара на мосту, срна које бјеже пред „животињом од гвожђа“, индустријских вароши што непрестано пулсирају – представљају симболичке тачке сусрета природе, модерности и историје.

У путописном одломку о Познању Вељко Петровић се показује као изузетно суптилан и културолошки осјетљив посматрач, чији опис града надилази пуку географско-туристичку раван и добија дубоку историјску, националну и емотивну димензију. Он не описује Познањ само као простор, већ као симбол – као „најпољскији град“, али и као град парадокса, отпора и историјске ироније. Посебно је значајан начин на који Петровић препознаје и описује тон и „глас“ града – као живо биће које говори. Иза спољашње уређености, чистоће и тишине, он препознаје дух отпора, самосвијести и достојанственог поноса једног народа. Сусрет са Пољацима који говоре „по нашки“ додатно појачава емотивну нијансу текста, показујући колико културна, језичка и духовна блискост надживљава и географске и политичке границе. За Петровића, језички додир представља готово опипљиву материјализацију домаћег простора – посредством језика успоставља се снажна емоционално-рефлексивна веза са Пољском, у којој се препознаје завичај и оживљавају успомене.

На самој станици смо се нашли с Пољацима и Пољакињама који су нас поздравили „по нашки“, на „лијепом нашем језику“, чистим јужњачким нагласком и сочном босанском и херцеговачком фразом. Као бусен сена са Влашића или кита мостарске кадуље! (Петровић 1954: 117).

Истовремено, Петровић изузетно вјешто спаја умјетничку и интелектуалну рефлексију. Он са дивљењем описује технички напредак и индустријску снагу града, али то чини без уобичајене модернистичке хладноће, задржавајући хуманистички тон и чудесно осјећање присуства историје. Такође, кроз иронијски коментар о киповима њемачких владара у срцу „најпољскијег града“, аутор указује на апсурде политичке моћи и несталност историјских „победа“. У цјелини, Вељко Петровић се и у овом поглављу показује као изразито образован, емпатичан и стилски узвишен путописац, који својим пером спаја поетику и историју, лично

и колективно, стварност и сјећање, чинећи путопис жанром духовног свједочења.

У Варшави писац кроз успомену на једног пољског инжењера на раду у Београду, који није хтио да се врати кући, у Лођ, говорећи да воли Београд – „мален је, али је исто тако луд као наша Варшава“ (Петровић 1954: 119) – ствара мост између два града – Београда и Варшаве – али и између два менталитета. У Кракову, Саборну столну цркву, у којој су се „пољски краљеви миропомазивали, крунисали и сахрањивали“ пореди са српском „седмовратном Жичом“ (Петровић 1954: 123), чиме истиче не само архитектонску и историјску вриједност тог сакралног објекта, већ и дубљу метафору народног трајања и органског развоја културе. У завршници, Петровић прави паралелу између погледа на Вислу у Кракову и Калемегдана у Београду – поређење је симболично: иако Калемегдан не крије народни Пантеон као што је то случај са Краковом, поглед са њега је подједнако инспиративан, чак „полетнији и обујмљивији“, што значи – ширег домета и дубље емотивне снаге:

Још један поглед на Вислу са висине и поздрав нашем Калемегдану у чијим бедемима, истина, не скрива се народни Пантеон, али с кога је изглед сличан, чак још полетнији и обујмљивији (Петровић 1954: 124).

Петровић истиче да у људима, па и у савременим Словенима – Србима, Хрватима и Словенцима – још увијек постоји дубока, емотивна способност да осјећају припадност и заједништво, али да савремено доба од њих тражи да те емоције потискују или прикривају. Он то назива „модом времена“ – неком врстом културног притиска који сузе, као симбол емотивне искрености, гура у стид и скривеност.

Још није пресушио извор славјанских суза у нама, само нам је ово време наметнуло своју моду: да их се стидимо па да их уздржавамо и, у крајњем случају, скривамо, То смо учили на нашим Србовима, Хорватима и Словенцем кад угледаше Балтијско Море, Померанију, Поморелију, Поморје, прадомају наших безазлених, чулавих богова, Перуна, Свантовида и Весне (Петровић 1954: 126).

У овом исказу можемо уочити како се код Вељка Петровића осјећај славјанства не исцрпљује у тренутним утисцима, већ поново оживљава, на различитим просторима – у овом случају у Гдињи и Гдањску:

Тек, ми нисмо равнодушно посматрали сиротињске рибарске колибице у којима се од памтивека истим, нашим речима, призивају: бог, дух свети, мати, отац, човек, жена и дете (Петровић 1954: 128).

Ове локације, иако географски удаљене од његовог завичаја, у њему буде сродничку свијест и идентитетску припадност широј словенској заједници.

А кад смо се успели на брдо, и обујмили очима под собом ту прастару, повраћену словенску обалу, нисмо могли а да се не сетимо њене јадранске сестре где тако меко звучи слатко „ча“ (Петровић 1954: 128).

Изградња велике луке и пристаништа у Гдињи у Петровићу покреће размишљање о сличним напорима у Краљевини Југославији, гдје се у кратком времену покушава надокнадити историјско и привредно заостајање „да за пар истих година направимо од чиновничких и малограђанских варошица и сараја метрополе и средишта, од Љубљане, Загреба, Београда, Новог Сада, Скопља и Сплита“ (Петровић 1954: 128).

У савременом добу, обиљеженом убрзаном динамиком живота и свеопштом тежњом ка промјени, путовање постаје не само начин спољашњег кретања већ и израз унутрашње човјекове потребе за слободом, вишезначношћу и бијегом од свакодневице. У периоду након Првог свјетског рата новинарски путопис се афирмисао као један од најпопуларнијих и најзаступљенијих жанрова у оквиру новинарских прилога. На то упућују и ријечи Вељка Петровића из есеја „Зараза путовања и путописа“, објављеног 1932. године на насловној страни *Политике*:¹¹

[Данашњи човек] тражи од својих дневних новина да му свако јутро и вече пружа дописе из разних далеких крајева (Петровић 1954: 330).

И Будимпешта и пољски градови приказани су уз бројне успомене и асоцијације на завичај и домаћи крај, а у овом есејистичком тексту Петровић ће писати о вриједности домаћег и страног простора.

Ко не зна онај рефрен старог француског песника с краја прошлога века? – Одлазити (на пут полазити), то је што и умирати помало!... – Заиста је Харокур изразио тиме болни уздах, заправо издисај, ондашњег седећивог живота; још седећивог а већ покренутог, већ зараженог грозницом, оним "fin de siècle" неспокојством (Петровић 1954: 330).

Овај пасус сугерише снажан контраст између човјековог доживљаја путовања и кретања у прошлости и у савременом добу. У првом дијелу, кроз стих „Одлазити, то је што и умирати помало“, који аутор приписује Харокуру, описује се осјећање растанка и губитка карактеристично за човека с краја 19. вијека. Тај човјек, иако још увијек навикао на сједећи живот, већ почиње да осјећа немир, унутрашњу потребу за покретом, бијегом из устаљености. Та потреба за кретањем последица је духовног расположења оног времена – "fin de siècle" носталгије, нервозе и неси-

¹¹ „На пример, у хијерархији новинарских жанрова и чланака у дневном листу *Политика* двадесетих и тридесетих година прошлог века, новинарски путопис заузима важно место у првој половини новина, међу значајнијим текстовима, намењеним интелектуалцима и образованој читалачкој публици, одмах после спољне и унутрашње политике (а понекад и паралелно с њима), а пре привреде, фељтона, локалних вести, спорта, женских страна и романа у наставцима“ (Дувњак Радић 2021: 58).

гурности пред новом, модерном епохом. Одлазак на пут у томе контексту представља својеврсно умирање јер подразумејева прекид са познатим и сигурним. Петровић уводи обрнуту слику: савремени човјек више не пати од одлазака, већ од стајања, од принуде да остане на једном мјесту. За модерног човјека, који живи у добу хиперпокретљивости и навикнут је на сталну промјену, рутину и стагнација представљају мучење. Он „умире сваки дан“ када мора да остане у једном простору, макар то био и сопствени дом (симболично „огњиште“), а нарочито ако је то хладан и безличан стан с „ребрима централног грејања“ – симболом модерне отуђености и урбане стегнутости. Док је некадашњи човјек стрепио од одласка, савремени човјек стрепи од непокретности.

Велики број путописаца окреће се теми туђине – не само као географском, већ и симболичком простору – откривајући у њему могућност за преиспитивање властитог идентитета, али и за разоткривање егзотичних и тајанствених свјетова. У том свјетлу Вељко Петровић оштроумно и с дозом ироније сажима дух времена у осврту на распрострањеност путописа међу савременицима:

А писци, и списатељи и књижевници, овог нашег биоскопског, радиољубног, измуваног времена? Разуме се, неких педесет од сто њихова приноса су путописи и рапорти из такозваних егзотичних предела, о племенама у боји или бар о далекој, друкчијој туђини. Чак и поезија, у ужем и традиционалном смислу, надахнута је том дражи непознатог поднебља, тајанствених, језовитих обреда, црном магијом, жутом ћутљивошћу, аеропланском јурњавом, и летом у ноћи (Петровић 1954: 331).

Писац продире у суштину односа модерног човјека према кретању, показујући како се жеља за путовањем претвара у опсесију, у нужност да се стално буде у додиру са даљинама, макар и посредно, преко новина, маште или других медија.

А већ за данашњег човека, напротив, могло би се рећи да умире сваки дан који мора да проведе на једноме месту, ма и крај свога огњишта, или, у најгорем случају, крај оних ребара свог изнајмљеног централног грејања. А и тих дана, које сматра изгубљенима под ударом судбине, осећајући се спутан границама свога завичаја и притешњен родним небом – он тражи да се бар заљуљушка у илузији вечитога кретања и летења: – тражи од својих дневних новина да му свако јутро и вече пружи дописе из разних далеких крајева; па час да се смрзава с Андреем, час да се на Сахари под камилом склања од самума, час да гледа у косе очи скривенога Далај Ламе и час опет у тајне подруме америчких гангстера (Петровић 1954: 330).

У савременом путописном дискурсу, који Вељко Петровић критички освјетљава, доминирају субјективни изливи и унутрашње егзистенцијалне драме појединца. Такав вид књижевног израза не тежи објективном

сагледавању свијета, већ се усмјерава на чулне сензације, унутрашње потресе и емотивне трзаје, у којима су спољашњи предмети и догађаји тек повод за испољавање унутрашњег немира. Умјесто рационалне анализе или духовите игре мишљу, овдје је у првом плану појединац који, изолован у свијету бурних историјских токова, настоји да сопственим доживљајем наметне смисао, да кроз лично страдање свједочи о судбини цијелог човјечанства. Петровић на тај начин открива једну нову, трагикомичну озбиљност савременог лирског путописа, који више није пут ка познавању свијета, већ покушај човјека да, кроз непрестано кретање и свједочење, сачува осјећај смисла у вртлогу времена. Аутор прави јасну дихотомију између традиционалног и савременог путописа, указујући на вриједносне и поетичке промјене које су га захватиле.

У традиционалном путопису, каже Петровић, доминирао је *splendor veri* – „сјај истине“, односно тежња ка објективном и поузданом приказу стварности. Та линија, која се простире од Ксенофана и Марка Пола (иронично названог „грешним“) до Гетеа, Свена Хедина, Нансена и савременика као што је „наш г. М. Петровић“, представља једну врсту путописне традиције чији је основни мотив био истинито извјештавање о виђеном. Њихов циљ није био само лично искуство, већ документовање свијета, култура, географије, обичаја и друштвених појава.

То нису духовите козерије и стилистичка преметања као код Хајнеа или нашега Чика-Љубе, где поводом неке опасне или анегдоте, као кинеске кутије, мађионичарски се извлаче досетке једна из друге, не, то је много озбиљније, то је очајно и трагикомично озбиљно хвалисање и лепршање једне једине људске душице усред усковитланих стихија, и изнад, против њих устремљеног човечанства које страдајући хоће да искупи вечност (Петровић 1954: 331).

Међутим, у новијем добу, каже Петровић, тај сјај истине замјењен је „блеском личне, тренутне сензације“ (Петровић 1954: 332). То значи да савремени путописи не теже више истини, већ ефекту – они се ослањају на пролазне утиске, јаке емоционалне или чулне слике које немају трајну вриједност. Пишу се ради самог умјетничког утиска, ради стила и атмосфере, а не ради спознаје или документарности. То су, како каже, „путописи ради литературе“, настали у времену кад се све подређује рационализацији, што ову појаву чини још парадоксалнијом. Петровић повезује ову појаву и са начином путовања: савремени путници више не путују да би нешто открили, него ради самог чина кретања, ради „уживања које им даје ветар брзине, измена даљине и мирис туђине“ (Петровић 1954: 332). Путовање постаје хедонистичка авантура, бијег од свакодневице, облик самоиспољавања и сензацијске глади, а не средство упознавања другог и другачијег.

С правом се може претпоставити да је Вељко Петровић, формулишући своје схватање путописне прозе, имао у виду и ствараоце попут

Јована Дучића, чији је поетички модел значајно утицао на формирање жанровских очекивања у српској књижевности. Дучићев став о путопису као жанру који мора бити заснован на „естетизованој стварности“ преломљеној кроз субјективни, чулни и интелектуални доживљај аутора, представља израз модернистичког приступа књижевности, у којем се доминантна улога приписује индивидуалном умјетничком осјећању и стилској обради доживљеног.¹²

Ни у једној земљи у којој сам живео нисам довршио ниједан од својих „путописа“, како их ви зовете. Скоро у сваком путопису говорио сам о путовању не другачијем него духовном. Свугде сам желео да научим прошлост и језик народа где сам живео увек дужи низ година. Тек после тога, писао сам те своје ствари, које су биле врло мало опсервације о самој земљи, а које су се, напротив, односиле на оно што је битно и најдубље, а то је геније једне расе (Дучић 1932: 442).

У том смислу, док је Дучић склон обликовању доживљаја као књижевног артефакта, Петровић настоји да сачува контакт са стварношћу и стварним, што његов путопис приближава друштвеној хроници, културној анализи и идеолошком промишљању.

Разматрање односа појединца према сопственом простору и његовој етичкој обавези према заједници представља једну од кључних тема у савременој путописној прози. У есеју „Зараза путовања и путописа“ посебно се наглашава морална вриједност извјештавања из властите отаџбине, и потреба за унутрашњим ангажманом у њеном сагледавању.

Колико су милији и морално лепши дописи и писма наших, и било чијих новинара и путника из властите отаџбине. Без обзира на патриотску и националну, политичку, странчарску и класну ограниченост, без обзира и на књижевну лепоту, ти извештаји вазда су етички лепи. Док постоје државне и народне заједнице и границе, не може нико путовати унутарњим само с отвореним очима, с отвореним чулима уопште, а са затвореним равнодушним срцем, с разиграним живцима а с отсутном или дремљивом душом. Можда је то и највиднији знак да смо морално изнурени и посрнули кад кукавички бежимо од свега што нас може дубље захватити, кад бежимо од своје домаје, од своје средине, јер у њој неодољиво морамо да суделујемо и душом својом. Биће да смо као подлокани, колебљиви и слабачки, па се бојимо присног узбуђења, бојимо се обвеза и, евентуалнога бола, које ће у нама изазвати неки домаћи назадак, нека нама потпуно разумљива патња (Петровић 1954: 332).

¹² Владимир Гвозден је у више наврата указивао на значај поетичких ставова самих путописаца, нарочито Јована Дучића, прво у огледу „Јован Дучић путописац“, а затим и у обимној студији *Српска ђуђописна култура 1914–1940*, у којој систематски анализира развој и особености овог жанра у српској књижевности између два рата.

У приказу путописне прозе Вељко Петровић успоставља вриједносно разграничење између текстова посвећених домаћем и страним просторима, при чему предност даје онима који се баве отаџбином. Карактеришући ове потоње као „етички лепе“, он врши смисаони и термилошки обрт: умјесто да се позове на уобичајене етичке категорије као што су добро или врлина, користи естетски појам љепоте, тиме јасно подвлачећи да етичка димензија дјела доприноси његовој естетској вриједности. У тој синтези моралног и лијепог огледа се дубље поетичко увјерење – да је умјетничко вредновање неодвојиво од вриједносног става који дјело заузима у односу на заједницу којој припада. Овакво схватање умјетности може се довести у везу са традицијом која почиње још у Платоновом мисли, гдје је умјетност подређена општем добру, као и са Аристотеловим поимањем државе као највишег облика моралног устројства.¹³ Посебно је, међутим, блиско духу модерне српске критике какву заступа Јован Скерлић, који инсистира на моралној одговорности писца према националном бићу,¹⁴ чему се Вељко Петровић у одређеној мјери приклања, прилагођавајући тај став условима новоформиране југословенске државе. У наведеном одломку афирмише се етичка супериорност извјештаја и писама која потичу из окриља сопствене домовине, без обзира на њихову идеолошку, политичку или књижевну обојеност. Ауторска позиција почива на увјерењу да истинско разумијевање простора подразумијева унутрашњи ангажман, односно отвореност не само чула већ и душе, што уједно представља морални предуслов сваког вјеродостојног свједочења. Путописац који извјештава из властите средине, тврди се, изложен је далеко снажнијем етичком изазову: он не може остати равнодушан јер је позван да учествује и душом у стварности коју описује. Такав став имплицира и критику савремене интелектуалне и моралне инертности, оличене у „кукавичком бекству“ од домаћег простора, при чему је избјегавање домаћих призора, проблема и патњи схваћено као облик моралног слабљења, а не као афирмација космополитизма. Страх од „присног узбуђења“, од интимног ангажмана који домаћа стварност нужно подразумијева, представља знак дубље етичке дезоријентације. У том контексту, однос према домовини није дефинисан као пука сентиментална или идеолошка припадност, већ као способност за емпатију и спремност на патњу, што је у основи сваке моралне вертикале. У цјелини, Петровић изражава своју

¹³ На Вељка Петровића није доктринирано дјеловао ниједан филозоф и ниједна филозофија „Остало је сведочанство да је, знајући оба класична европска језика, у раној младости читао Платона и Аристотела у оригиналу, а касније је чак и писао о неким филозофима и давао судове о њима“ (Јеремић 1985: 85).

¹⁴ У пјесништву Вељка Петровића велики критичар ће повишеном симпатијом дочекати његову љубав према земљи, према антејској величини човјека у додиру са земљом, према отаџбини која може бити и „земља бурјана и драча“. Скерлић је Петровићево дјело дочекао као знак националног охрабрења, као доказ да национална вјера у српском народу није истрошена.

бојазан због умјетничке и духовне плиткости новијег путописног израза, али и упозорава на ширу културну промјену у којој су дубина, истина и разум замијењени пролазношћу, субјективношћу и естетизованом површношћу. Петровић слика психологију савременог појединца који, чак и када је физички непомичан, жуди за доживљајима туђих свјетова, за илузијом „вечитога кретања и летења“, чиме аутор указује на нову, скоро егзистенцијалну димензију потребе за путовањем.

У идејним и књижевним полемикама које су обиљежиле три значајна периода српске културне историје – предратни сукоб између заговорника европеизације и бранилаца националне традиције, затим међуратно сучељавање модернизма и социјално ангажоване књижевности, као и послератни спор између модерниста и традиционалиста – Вељко Петровић се, иако често без непосредног учешћа у јавним расправама, досљедно позиционирао ближе традиционалној струји. У том смислу посебно је значајан његов оглед „Ново у књижевности и уметности“, у коме се критички односи према новим књижевним тенденцијама. Након Великог рата, у процесу обнове књижевног живота у Србији долази до изражених сукоба различитих поетичких и идејних усмјерења, при чему се као једно од спорних мјеста јавља и жанр путописа. Нови приступи теми путовања, попут оних у текстовима Растка Петровића и Милоша Црњанског, изазивају оштре реакције јер нарушавају утврђене жанровске норме, што традиционално оријентисани критичари одбацују. Управо у оквиру те полемике, која се распламсала крајем двадесетих година 20. вијека, Петровић се ангажује као заступник традиционалистичких начела.¹⁵ Сукоб између Милоша Црњанског и Марка Цара, који се одиграо у јавном простору током 1920-их година, представља један од симптоматичних примјера генерацијског и поетичког раскола у српској књижевности међуратног доба. Повод за полемику била је одлука Српске књижевне задруге да одбије објављивање путописа Црњанског, што је аутор јавно оспорио, захтијевајући образложење и увид у рецензију. Марко Цар, као критичар традиционалистичке оријентације и представник званичних институција, критиковао је Црњансков стил као „несварени импресионизам“, проблематизујући избор мотива и наглашено присуство субјективног ауторског гласа. Оваква критика одражава отпор традиционалних структура према новим, модернистичким токовима и дестабилизацији утврђеног жанровског обрасца. Poleмика се убрзо проширила на читаво књижевно поље, уз активно учешће млађих писаца попут Густава Крклеца и Марка Ристића, који су у Црњанском случају препознали шири идеолошки конфликт. Иако су многи учесници настојали да расправу артикулишу у домену

¹⁵ Вељко Петровић је традиционалиста јер у наслијеђу, нарочито оном из 19. вијека, проналази неисцрпне изворе нових мисаоних и књижевних подстицаја. У више својих огледа изричито је истицао да нико не може постојати изван традиције, те да је илузорно и смијешно вјеровати да све почиње од нас самих – видети „Ново у књижевности и уметности“, у: *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, књ. VI, Нови Сад 1958, 113.

поетике, сам Црњански је често наступао и са лично интонираних позиција, пријетећи тужбом због клевете. На тај начин полемика је прерасла у борбу за симболичку власт унутар књижевног поља, при чему је Црњансков путопис функционисао као парадигма модернистичког израза и иницијатор преиспитивања институционалног устројства и идеолошког наслијеђа српске књижевности.

У настојању да објасни поетичке промјене у жанру путописа у првим деценијама 20. вијека, Владимир Гвозден указује на постепену трансформацију његових стилских и идеолошких основа:

[У] првим деценијама прошлог века постојало [је] кретање од детаљног, реалистичког писања праћеног отвореним дидактичким и етичким циљевима, ка више импресионистичком стилу усредсређеном на путникове личне реакције, рефлексије и самосвест (Гвозден 2011: 12).

Црњански је, дакле, био подржан од млађих писаца, попут Густава Крклеца и Марка Ристића, који су одбранили нови, лирски приступ путописању. С друге стране, Петровић се, уз Марка Цара и Милана Кашанина, сврстао међу оне који су критиковали нови правац сматрајући да путописи не треба да буду „путописи ради литературе“, већ да морају имати чврсту фактографску основу. Писац сматра да путописи из домаћег простора имају дубљу вриједност јер су у служби самосазнања и изградње колективног идентитета, док су путописи који се баве страном земљом често предмет субјективних утисака и ирационалних емоција, што их чини естетски мање вриједним. За њега, истина је кључни елемент умјетности, и путописи који не нуде истину, већ само личне импресије, нису у складу с његовим схватањем умјетности. Још важније, Петровић је у својим критикама нагласио да путописи о домаћем простору, који су на неки начин повезани с националним и друштвеним интересима, имају функцију „упознавања самог себе“. Ови путописи, према Петровићу, нису само литерарни израз, већ и морални и политички чин. Они су средство за истраживање и разумијевање наше прошлости, као и за обликовање будућности на основу свијести о нашој стварности. Кроз овакав приступ писац је настојао да оснажи национални идентитет и подстакне свијест о етичким и моралним одговорностима које произлазе из живота у заједници. Петровић, иако прихвата принципе модернистичке умјетности као одраз савременог духа, инсистира да истински модернизам није само питање површних тема или тренутних идеологија. Он, наиме, разликује прави модернизам¹⁶ од модернизма моде,¹⁷

¹⁶ „Прави је модернизам сједињење тих двају модернизма. Идеал правог великог модерног писца и уметника јесте: створити естетске вредности обучене у савременом духу, које превазилазе ниво досадашњег естетског стварања“ (Петровић 1954: 575).

¹⁷ „Први није друго него манифестације временског духа у литерарним делима. Одзрцавање најсвежијег датума у романима, драмама, новелама и песмама. Примери су за то јунаци романа на аутомобилу, драмски призори пред телефоном, новела која се

који се своди на фетишизацију актуелности без дубље естетске вриједности. Исти принцип Петровић примјењује и на путопис, који, по њему, не треба да буде само документарни запис о путовањима и савременим догађајима, већ и простор за културну и етичку рефлексију.¹⁸

„Етички леп“ путопис, који Петровић пропагира, не треба да буде само опис егзотичних предјела и политичких догађаја, већ мора бити духовно обогаћен и усмјерен на поштовање домовине и националног идентитета. Путописи у којима је акценат на „новим технологијама“, попут летења авионом или путовања у модерним возилима, иако могу бити тематски савремени, не треба да буду једини индикатор вриједности. Петровић упозорава да такав приступ модернизму, који се слаже са идејом „модернизма моде“, није довољан. Истински модернизам у књижевности треба да буде појам који се односи на стварање естетских вриједности, али не по сваку цијену савремености и новости. На крају, Петровићев став о путописању, као и његова критика савремених путописаца, представљају важан дио ширег идеолошког контекста који је обиљежио српску књижевност у првим деценијама 20. вијека. У његовом схватању, литература је дужна да се не одваја од стварности и моралних вриједности, она треба да буде инструмент друштвене и политичке трансформације. Путопис, као жанр који се директно бави опажањем и представљањем свијета, за њега није само писање о другом, већ и о самом себи, околини и истини која се налази у свакодневном животу.

Иако је жанр путописа традиционално повезан са откривањем „другости“, егзотичног и непознатог, у књижевном дјелу Вељка Петровића путопис поприма сасвим другачију функцију. Умјесто фокусирања на туђе, на даљине и необичности, Петровић своје записе с пута користи као простор за саморефлексију, културну анализу и критичко преиспитивање идентитета властитог простора.

Јован Деретић је први указао на постојање двије паралелне традиције у српској књижевности – путничке и историјске:

Основу путничке традиције чини доживљај простора, преласци граница, суочавање с другима, сусрети с туђим световима, за разлику од историјске традиције чију бит чини суочавање са собом, с властитим етничким и националним бићем, са својом историјском судбином.¹⁹

свршава катастрофом на аероплану и лирика која снива на телеграфским ступцима у пољани“ (Петровић 1954: 575).

¹⁸ У текстовима Григорија Божовића, који остаје вјеран традицији и епској етици, сусрећемо савјете и узоре пожњелог карактера, сликајући народ и живот на селу у одвојеним и изолованим крајевима српских земаља. Ови текстови представљају аутентичан свијет, препун примјера моралне величине и дубоких духовних вриједности, које се заснивају на „чојству и јунаштву“, уз поштовање предања о славној прошлости и православљу.

¹⁹ Деретић 1996: 230.

Управо у том кључу Петровићеви путописи нису само свједочанства о кретању кроз географију, већ и кроз културне и духовне слојеве средине којој припада. У том смислу писац се одмиче од класичне путописне логике „егзотизације“ и поставља питања која задиру у теме културне хомогености, историјске свијести и улоге интелектуалца у времену послје великих ратних и политичких потреса. Његов путописни субјект није туриста ни случајни пролазник, већ ангажовани посматрач, културни дјелатник и критички мислилац, који кроз простор чита знаке културе, историје и националне судбине.

ИЗВОР

Петровић 1954: Вељко Петровић. *Времена и догађаји*. Нови Сад: Матица српска.

ЛИТЕРАТУРА

- Гвозден 2011: Владимир Гвозден. *Српска љутописна култура 1914–1940*. Београд: Службени гласник.
- Деретић 1996: Јован Деретић. *Пути српске књижевности: идентитет, границе, тежње*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Дувњак Радић 2021: Жаклина Дувњак Радић. *Естетика љутописне репортаже*. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“.
- Дучић 1932: Јован Дучић. „Јован Дучић о својим путописима“. *Прејед* (Сарајево), бр. 97.
- Јеремић 1985: Драган Јеремић. „Вељка Петровића поглед на свет“. У: *Дело Вељка Петровића*. Ур. Јован Јерковић. Нови Сад: Матица српска, 83–100.
- Поповић 1992: Радован Поповић. „Писци новинари“. У: *Два века српског новинарства*. Ур. Михаило Бјелица. Београд: Институт за новинарство, 205–209.
- Поповић 2009: Радован Поповић. *Вођка на друму*. Београд: Службени гласник.

Tanja Kalajdžić

ETHICALLY ELEGANT TRAVELOGUE ("THE CONTAGION OF TRAVEL AND TRAVELOGUE") BY VELJKO PETROVIĆ

Summary

Although the travelogue as a genre has a long-standing tradition in Serbian literature, the work of Veljko Petrović holds a particularly distinctive place within it. He did not strive for a systematic or strictly genre-bound shaping of travel writing; rather, through his notes from Budapest and Poland, as well as through select prose testimonies, he left a valuable trace of his personal experience of culture,

space, and time. His travelogue expression, though relatively rare within the overall scope of his literary oeuvre, is marked by a strong essayistic quality, profound reflexivity, and a pronounced cultural-historical sensibility. The aim of this paper is to highlight the distinctive features of the travelogue discourse in the works of Veljko Petrović, with special attention devoted to the analysis of the ways in which the author interprets the spaces he travels through, as well as the intercultural and historical dimensions that shape his travel experience. The paper will also consider whether these texts can be classified as “travelogues” in the narrower sense of the term, or whether it is more appropriate to view them as extended cultural essays with travelogue elements.

Keywords: Veljko Petrović, travelogue, ethically refined, artistic truth, cultural identity