

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
И О СРБИЈИ

Серија
ПОЕТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Књ. 5

Научни одбор скупа

проф. емеритус др Душан ИВАНИЋ, Филолошки факултет
Универзитета у Београду; prof. dr Robert HODEL, Universität Hamburg;
prof. dr Sanja ROIĆ, Filozofski fakultet Sveučilištva u Zagrebu;
проф. др Сања МАЦУРА, Филолошки факултет Универзитета
у Бањој Луци; prof. dr Dejan AJDAČIĆ, Uniwersytet Gdański;
доц. др Горан РАДОЊИЋ, Филолошки факултет, Никшић;
prof. dr Persida LAZAREVIĆ Di GIACOMO, Università degli Studi
'G. d'Annunzio' Chieti – Pescara, Italia; проф. др Драгана ГРБИЋ,
Universität zu Köln; др Светлана ШЕАТОВИЋ, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност

Редакција

др Светлана ШЕАТОВИЋ, научни саветник, Институт за књижевност
и уметност; Марко М. РАДУЛОВИЋ, виши научни сарадник,
Институт за књижевност и уметност; др Марија ТЕРЗИЋ,
научни сарадник, Институт за књижевност и уметност

Рецензенти

др Сања МАЦУРА, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци
др Сања ПАРИПОВИЋ КРЧМАР, Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду
др Ливија ЕКМЕЧИЋ, Универзитет у Стразбуру, Факултет за језике

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И О СРБИЈИ

зборник радова

Уредници

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
МАРКО М. РАДУЛОВИЋ



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
МАТИЧНА БИБЛИОТЕКА „ЉУБОМИР НЕНАДОВИЋ“
Београд–Ваљево

САДРЖАЈ

Светлана Шеатовић ПОЗДРАВНО СЛОВО ВАЉЕВУ И УСТАНИЧКОЈ СРБИЈИ	7
Светлана Шеатовић, Марко М. Радловић УВОДНА РЕЧ	9

I

Милош Живковић <i>ЖИТИЈЕ МАКАРИЈА РИМЉАНИНА</i> – ПУТОПИСНА И АПОКРИФНА ТРАДИЦИЈА	15
Персида Лазаревић ди Ђакомо ИЗ И ДО ЦАРИГРАДА: ОПИСИ ПУТА КРОЗ СРПСКЕ КРАЈЕВЕ ПИТЕРА МАНДИЈА И ХЕНРИЈА БЛАУНТА (XVII ВЕК)	31
Nicoletta Cabassi SERBIA AS A SPACE OF IDENTITY: ON SOME DISCURSIVE STRATEGIES IN <i>JOURNEY THROUGH SERBIA</i> <i>AND MONTENEGRO</i> BY E. MARKOV	45
Марко М. Радловић ПУТОПИС И ПАРОДИЈА – <i>ПИСМА ИЗ НЕМАЧКЕ</i> <i>ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА</i>	65

II

Александра С. Секулић ЦАРИГРАД У ПУТОПИСНОМ ИСКУСТВУ И СВЕДОЧАНСТВУ ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА	81
Бојан Чолак ПУТОПИС СВЕТОМИРА НИКОЛАЈЕВИЋА О НОРВЕШКОЈ: ПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ	93
Ljiljana Banjanin BEOGRAD UOČI PRVOG SVETSKOG RATA U ZAPISU JEDNOG ITALIJANSKOG DIPLOMATE	121
Александар С. Пејчић ХУМОРИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВИЗАЦИЈА РАТА (СЕЋАЊА БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА НА ИЗБЕГЛИЧКЕ ДАНЕ НА КРФУ)	133
Енрико Даванцо ДУГО ПУТОВАЊЕ У ШЕСТОЈАНУАРСКУ ДИКТАТУРУ. ПОЛИТИЧКЕ, ДРУШТВЕНЕ И ЕТНИЧКЕ СЛИКЕ АЛЕКСАНДРОВЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ПУТОПИСУ <i>THE NATIVE'S RETURN</i> ЛУЈА АДАМИЧА	149
Тања Калајџић ЕТИЧКИ ЛИЈЕП ПУТОПИС („ЗАРАЗА ПУТОВАЊА И ПУТОПИСА“ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА)	161

III

Слађана Јаћимовић КА ПУНОМ СМISЛУ БЕЗ СВАКОГ СМISЛА – РУСИЈА У ПУТОПИСИМА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И ДРАГИШЕ ВАСИЋА	181
Снежана М. Милосављевић Милић ПУТОПИСНИ СЕНЗОТОПИ МИЛОША ЦРЋАНСКОГ	199
Светлана Шеатовић ПУТОПИСИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ	213
Лариса Костић МЕМОАРСКИ АСПЕКТИ ЕПИСТОЛАРНЕ ФОРМЕ – ПИСМА РАДОВАНА ЗОГОВИЋА	227
Славица Гароња Радованац ПАРТИЗАНСКА ЖЕНСКА МЕМОАРИСТИКА (Митра Митровић, Јара Рибникар, др Саша Божовић)	247

IV

Александра Пауновић КЊИЖЕВНОСТ (ЈОШ) УВЕК <i>НА ПУТУ</i> – ФРАГМЕНТАРНО-ПУТОПИСНИ ЗАПИСИ ИЗ ШПАНИЈЕ И. АНДРИЋА	269
Rosanna Morabito МЕМОАРИСТИКА ИЗМЕЂУ РОВИЈЕСТИ И КЊИЖЕВНОСТИ: DRAGOSLAV МИНАИЛОВИЋ	285
Горан Радоњић УСПОМЕНЕ, ТЕКСТ, КОМЕНТАР: <i>ГОДИНЕ КОЈЕ СУ</i> <i>ПОЈЕЛИ СКАКАВЦИ</i> БОРИСЛАВА ПЕКИЋА	297
Милан Гулић РАСПАД СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И ПОЧЕТАК ГРАЂАНСКОГ РАТА У ХРВАТСКОЈ (1991–1995) У ОЧИМА ДВАЈУ ПУТОПИСАЦА – КУРТА КЕПРУНЕРА И БАБКЕНА СИМОЊАНА	315
Оља Перишић ИДЕНТИТЕТ У ТРАНЗИЦИЈИ У РОМАНУ <i>БЕОГРАДСКИ СВИТАЦ</i> МАРИНЕ ЛАЛОВИЋ	335
Маша Љ. Петровић „ЗАПИСИ КОЈИ НЕ УМЕЈУ ДА СЕ СНАЂУ“ – УТИЦАЈ ДНЕВНИЧКОГ, АУТОБИОГРАФСКОГ, ИРОНИЈСКОГ И ДИСКУРСА КРАТКЕ ПРИЧЕ НА ПУТОПИСНУ ПРОЗУ <i>БРОЈЧАНИК</i> МИРА ВУКСАНОВИЋА	351
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	369

Бојан ЧОЛАК

Институт за књижевност и уметност, Београд

btcolak@yahoo.com

ПУТОПИС СВЕТОМИРА НИКОЛАЈЕВИЋА О НОРВЕШКОЈ: ПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ

Сажетак: Путопис Светомира Николајевића о Норвешкој представља вишеслојни културни документ који рефлектује разнородна поља ауторових интересовања – од социо-политичких и реформаторских тежњи до естетских и филозофских разматрања. Посматрајући норвешки друштвени поредак и културне моделе као пожељан узор, Николајевић не конципира овај текст искључиво као описну прозу, већ као платформу за критичко преиспитивање српског друштва и промишљање његових могућности за унутрашњу трансформацију и прогрес. Арктички пејзаж у записима добија симболичку функцију, постајући метафора за етичко и колективно стање нације. Описни пасаж, прожети импресионистичким поступцима и симболистичким елементима, сведоче о модернистичкој осетљивости и тенденцији ка уметничкој рефлексiji стварности. Путопис тако добија хибридни карактер, спајајући документаристички дискурс с књижевно иновативним средствима израза, политичком мисаоношћу и културолошком аналитичношћу, афирмишући улогу уметности као медијума друштвеног и моралног препорода.

Кључне речи: Светомир Николајевић, путопис, Норвешка, модернизам, културни идентитет, импресионизам, политички дискурс, друштвени прогрес, симболика природе, арктички пејзаж

У својој студији о српским путописима насталим у периоду између 1914. и 1940. године Владимир Гвозден указује на дефицит систематских поетичких анализа које би омогућиле свеобухватно разумевање жанра путописа у оквиру српске модерне. Један од ретких доприноса у овом смеру представља истраживање Весне Матовић (2001), која настоји да артикулише основне поетичке координате тога корпуса. Ипак, чињеница да ауторка у својој анализи не разматра текстове који нису публиковани у оквиру *Српској књижевној гласника* – а међу њима и Николајевићев путопис *Из Скандинавије* – резултира извесним методолошким ограничењима. Иако се такав избор може оправдати унутар задатих истраживачких параметара, он истовремено не пружа увид у шире интертекстуалне

токове и онемогућава обухватније сагледавање српске путописне прозе као књижевно-културне појаве. Овај недостатак открива потребу за новим истраживањима, која би укључила маргинализоване или занемарене путописне записе, омогућивши тиме целовитију реконструкцију поетике и културне функције српског путописа у доба модерне.

У књижевној епоси српске модерне посебно је значајна чињеница да су чак два репрезентативна путописна остварења посвећена Норвешкој – земљи која је почетком двадесетог века стекла изузетан књижевни публицитет услед свеопште европске рецепције дела аутора као што су Хенрик Ибзен, Кнут Хамсун, Јонас Лие и други истакнути представници скандинавске књижевности. Како је с правом истакнуто у савременој критичкој мисли, „интересовање за скандинавске и северњачке уметничке принципе могло се схватити и као потреба проширивања европских естетских мерила“ (Пековић 2001: 21), што сведочи о стремљењу српских аутора да превазиђу доминантне медитеранске и централноевропске каноне лепог и узвишеног, који су деценијама обликовали нормативни оквир уметничке продукције и рецепције.

Упркос често заступљеном ставу да је Исидора Секулић својим *Писмима из Норвешке* (1914) „открила“ ову скандинавску земљу за српску књижевност, потребно је указати на чињеницу да је неколико година раније, тачније 1909. године, Светомир Николајевић објавио своје путописне записе о Норвешкој. У том делу он приказује не само природне лепоте и географске специфичности, већ и историјске, друштвене и културне оквире норвешког друштва. Као прворазредни интелектуалац широког образовања и космополитског сензибилитета, Николајевић приступа Норвешкој с изразитом интердисциплинарном пажњом, тематизујући како њен књижевни и уметнички живот, тако и митолошке и духовне основе њене културне парадигме. Оваква перспектива његовим записима обезбеђује не само информативну, већ и поетичко-културолошку релевантност, која их позиционира као значајан допринос корпусу српске путописне прозе у оквиру модерне.

Путописи Светомира Николајевића и Исидоре Секулић представљају драгоцене документе књижевне рецепције и културног интересовања за Скандинавију у српској модерној књижевности. У њима се, у свакоме на свој начин, огледа културна фасцинација српских писаца норвешком уметношћу, етиком и природом, при чему ови текстови сведоче о живом дијалогу српске и скандинавске културе у епоси интензивних књижевних и идејних промена. Њихово паралелно проучавање омогућило би дубље разумевање процеса књижевног и културног упознавања између Србије и Норвешке, али и открило специфичне поетичке моделе кроз које се овај дијалог обликовао.

Прва деценија двадесетог века представља динамичан прелазни период у коме се традиционални књижевни обрасци преплићу с новим уметничким, филозофским и научним струјањима. Реализам, доминан-

тан у последњим деценијама деветнаестог века, и даље задржава своју поетичку снагу, али се истовремено надопуњује, и доводи у дијалог с натуралистичким истраживањима социјалних и биолошких закона, импресионистичким истицањем субјективног доживљаја и перцепције, као и позитивистичком тежњом ка научној објективности и егзактности у приказу стварности. У таквом сложенom и плодно-стваралачком контексту, путопис као жанр добија нове функције – он више није само описно-документарни запис, већ постаје поље естетске експериментације, културне медијације и друштвене саморефлексије.

Дело Светомира Николајевића представља парадигматичан пример синтетичког обједињавања различитих културних, поетичких и епистемолошких утицаја карактеристичних за период прелаза из деветнаестог у двадесети век. Његов путопис о Норвешкој, осим што сведочи о личном искуству путовања и о изузетној упућености у историјске, културне и друштвене специфичности те земље, уједно инкорпорира и научни дух свога доба. Скрупулозно бележење података о географским, друштвеним и културним особеностима Норвешке рефлектује утицај позитивистичке мисли и тежњу ка објективној, документарној прецизности, док, истовремено, импресионистички обојене слике пејзажа и природе указују на снажан субјективни доживљај, естетску сензибилност и емотивну реакцију на ново и непознато окружење.

На тај се начин стил Светомира Николајевића развија у продуктивној тензији између објективног и субјективног, између аналитичког дискурса, који почива на научној рационалности, и уметничког приступа, који акцентује лични утисак, унутрашње расположење и тренутни емоционални однос према предмету описа. Управо та синтеза различитих стилских и поетичких оријентација омогућава да се његово дело сагледа у оквиру модернистичких књижевних струјања, чинећи га релевантним примером модерне путописне праксе.

Николајевићев путопис из Норвешке прецизно наводи почетак пута: 19. јул 1899. године, када је, према белешци самог аутора, „наш брод [...] дигао котву и кренуо из копенхашког пристаништа к мору“. Тај хронолошки маркиран почетак додатно афирмише документарни карактер текста и сведочи о позитивистичкој поетичкој матрици која је била присутна у српској књижевности и на прелазу векова. Уз то, већ на почетним страницама Николајевић демонстрира способност да своја непосредна искуства и запажања интегрише у шири политички и културни контекст, што представља једну од кључних одлика путописног жанра у његовој интерпретацији.

Аутор убрзо почиње да тематизује и актуелне политичке прилике – кроз опис својих сапутника, чланова Интерпарламентарног савеза. Овај избор није нимало случајан будући да је само путовање временски и идејно повезано с Првом хашком конференцијом о миру, одржаном исте године. Интерпарламентарни савез, основан крајем деветнаестог века,

представљао је значајну иницијативу усмерену ка унапређењу међународне парламентарне сарадње и очувању мира. Николајевић, као један од учесника те мировне мисије, недвосмислено афирмише важност таквих напора у епоси глобалних нестабилности, чиме његов путопис добија и димензију политичке ангажованости и културне дипломатије.

Увођење политичких елемената у корпус путописне прозе Светомира Николајевића, осим што проширује тематске хоризонте његовог дела, осветљава интелектуални и идеолошки контекст епохе у којој је оно настало. Крај деветнаестог и почетак двадесетог века били су обележени интензивним напорима усмереним ка регулисању међународних односа и институционализовању глобалних механизма мира, при чему је Хашка конвенција из 1899. године представљала преломни тренутак у процесу конституисања модерног међународног права. Николајевић, као ангажовани интелектуалац и представник српске политичке и културне елите, с промишљеном намером повезује лично путничко искуство с актуелним политичким догађајима, настојећи да афирмише идеале мира, парламентарне сарадње и цивилизацијског дијалога у добу убрзане геополитичке трансформације.

Присуство чланова Интерпарламентарног савеза у наративној структури путописа додатно потенцира жанровску хибридноост Николајевићевог текста, у којем се путописна и документарна компонента међусобно прожимају, стварајући посебан вид ангажоване прозе. Овај аспект његовог дела сведочи о дубокој укорењености личних запажања у ширем друштвено-политичком контексту, што омогућава мултивалентно читање текста – истовремено као субјективног сведочанства о сусрету са скандинавским културним простором и као значајног историјског извора који одражава кључне идеолошке токове времена. Стога се Николајевићев путопис о Норвешкој може с правом сагледати као драгоцену културно и историјско сведочанство о преломној епоси на размеђи два века.

У другом пасусу свога путописа Николајевић не приступа очекиваном непосредном опису Норвешке, већ се усмерава на само путовање, користећи тај наративни поступак као простор за увођење читаоца у сопствени поетички свет. Оваква структура омогућава да се испоље кључне особине његовог приповедачког поступка: прецизност запажања, аналитичност перцепције, као и инхерентна тежња ка спајању субјективног и објективног у процесу представљања света. У опису самог путовања, као уводној композиционој целини, прожимају се дескриптивни реализам и суптилна импресионистичка осетљивост, чиме се успоставља основна поетичка матрица текста – синтеза личног утиска и рационалног сагледавања, која ће обележити целокупну структуру путописног дела.

Време је било оморно, ваздух топал и редак, али са запада, далеко од онуд, димили су густе облаци и почели покривати позађе које је још треперило у светлом руменилу сунчевог заласка. На махове би одонуд

подухњивао лак поветарац, а с висине се чуо час по крик некаквих морских птица (Николајевић 1909: 3).

Опис се одликује изразитом лирском интонацијом, визуелном експресивношћу и суптилном акустичком артикулацијом. Дескриптивна лексика, уз епитете попут „светло руменило“ и „густи облаци“, доприноси израженијој слици пејзажа, истовремено додајући лирску ноту, док сложене реченице, ритмичне и испуњене паузама, успоравају ток читања. Присуство различитих чулних импресија – визуелних („густи облаци“, „треперење у руменилу“), аудитивних („крик морских птица“) и тактилних („лаки поветарац“) – конституише синестезијску структуру нарације, у којој се физичка стварност трансформише у уметнички осмишљен простор. Приказано окружење није тек пејзажна позадина, већ активна поетичка целина у којој се огледа субјективни доживљај путника и његов унутрашњи ритам. Наведени одломак представља врсни пример лирског реализма, жанровске одреднице у којој се дескриптивна објективност преплиће с емоционалном експресијом и симболичком наративношћу.

У контексту поетике путописне прозе од посебног значаја је концепт хронотопа сусрета:

Један од главних мотива у путопису јесте хронотоп сусрета, који представља сусрет човека са другим човеком, са другим местом, са другим обичајима и менталитетом. Са другим, али и са собом у другачијем окружењу, које нужно повлачи и преиспитивање дотадашњих ставова и вредности уз богаћење новим искуствима (Алексић 2019: 23).

Управо тај хронотоп, као вишеслојни структурни оквир, омогућава динамичну интеракцију између индивидуалног доживљаја и колективног културног контекста, указујући на трансформативни потенцијал путничког искуства.

Први ауторов сусрет с норвешким пределом обележен је изразом узвишеног дивљења према природној величанствености и пространству. Норвешка се указује као удаљен и готово недостижан призор, смештен у метафорички простор у којем се спајају море и небо, земаљско и трансцендентно, чиме се појачава утисак њене мистичности и недокучивости:

Превалило је било подне кад нам се, у правцу северо-западном, и онамо далеко, где је море тонуло испод видика, указа један висок рт. Једва га је око, у блештању сунчеве светлости и неизмерног морског огледала, могло оделити од плавог неба и белих облака који су полегли на његове врхове. То је Норвешка; некакав вис њен у пределу телемаршком (Николајевић 1909: 6).

Опис интеракције сунчеве светлости с „неизмерним морским огледалом“ конструише изузетно снажан визуелни ефекат, кроз који се тематизује комплексност граница између мора, неба и копна. Овај поетички

тренутак указује на лимиалну зону чулне перцепције, у којој природа делује као феномен истовремено јасно опажајан и неухватљив, конкретан и симболички апстрахован. Ауторов тон, прожет емоционалним узбуђењем, дивљењем и мисаоном рефлексijом, интензивира доживљај величанствености и лепоте призора, чинећи пејзаж не само предметом визуелног опажања, него и медијумом унутрашње трансформације. Представљени приказ, дакле, функционише као симболичка капија у непознато – у овом случају у културни и природни амбијент Норвешке – при чему се сам рт јавља као просторни и симболички праг, који означава прелазак из познатог у непознато. Тај прелазни моменат покреће субјективни механизам ишчекивања и отворености према откривању нових пејзажа, култура и вредносних система, што је и једна од основних димензија путописног жанра у епохи модерне.

У даљем току наратива Николајевић приступа аналитичкој обради географских карактеристика Норвешке, полазећи од визуелно доступних података – оних који се могу идентификовати једноставним погледом на карту. Он с научном прецизношћу истиче да је реч о простору с јединственим геоморфолошким обележјима, у првом реду услед присуства дубоких морских залива – фјордова – који, пробијајући се унутар копна, дефинишу и његову топографску структуру и естетску перцепцију. Ови пејзажни обрасци, на граници између природног и митолошког, стварају визуелно упечатљиве и романтичарски интониране перспективе, које у уму путника производе утисак суочавања с неистраженим али обећавајућим простором – простором који иницира авантуристички и спознајни порив.

Норвешка се у много чему, с гледишта физичке географије, издваја између других земаља, али што је нарочито обележава, и што се види и кад се само поглед баци на карту, јесу они карактеристични засеци морски који улазе дубоко у земљу и рачвају се, тамо, у свим правцима, стварајући најромантичније и најграндиозније перспективе; а после, она чудновата издробљеност њених гранитних обала, и безброј острва и стена (*skjer*) који је опасују с јужне и западне јој стране (Исто: 8, 9).

Посебан акценат у овом опису добијају гранитне обале и мноштво малих острва и стена – *skjer* – које окружују јужни и западни приобални појас Норвешке. Николајевић овде не остаје на нивоу пуке географске дескрипције, него уводи слој естетске и симболичке валоризације: ове природне формације функционишу као топографски репери сурове и необуздане лепоте, али истовремено и као носиоци дубљих културних и егзистенцијалних значења. Грандиозност пејзажа не исцрпљује се у свом визуелном ефекту; она постаје подстицај за контемплацију, научно разматрање и уметничку инспирацију. Оваквим поступком Николајевић успоставља везу између спољашњег, природног света, и унутрашњег, емотивног и мисаоног искуства субјекта.

У даљој интерпретацији норвешких шера Николајевић проширује домет географског дискурса уводећи митопоетичке елементе, који пејзажу придају наглашену симболичку димензију. Његов стил се заснива на синтези егзактне природописне запажености и алузивне митолошке интонације, чиме се природни простори трансформишу у амбијенте натопљене архетипском снагом. Природа више није само предмет описивања, већ постаје динамичан простор у коме се испољавају скривене космичке енергије, симболички конфликти и архетипске структуре. У томе контексту читаоцу се не нуди тек сведочење о географским чињеницама, већ учешће у метафизичком искуству простора, у коме се границе између реалног и имагинарног, опипљивог и трансцендентног, константно преламају и преиспитују:

Човеку се чини као да се налази на месту где је био онај страшни бој титана и старих богова; где су се грдне стене одбијале о тучни свод небесни, и разбијене у хиљаду комада падале у кључало море, да одатле у свим могућим облицима вире [...] час образују подугачак низ голих, округластих брежуљака који излазе из воде као колутови циновске змијурине – Мидгарда – из северњачке митологије (Исто: 9).

Шере – мале стене и острва расута дуж норвешких обала – у интерпретативном оквиру Светомира Николајевића добијају митолошку конотацију, представљене као реликти „страшног боја титана и старих богова“. Овај симболички регистар тематизује пејзаж као арену космошког судара, у којој небеске силе активним деловањем модификују земаљску топографију, обележавајући је трагом архетипских конфликта. Употребом сликовитих метафора, као што су „стене одбијале о тучни свод небесни“ и „разбијене у хиљаду комада“, аутор успоставља визуелно снажну и унутрашње напету слику која истовремено афирмише грандиозност и суровост природног окружења. У таквом приступу пејзаж није статичан објекат опажања, већ живи и динамични простор у коме се уједињују природни поредак и митолошки садржаји.

Мистериозност шера у Николајевићевој поетичкој визији функционише као метафорички траг прошлости натопљене митолошким наративима. Стене које „вире из кључалог мора у свим могућим облицима“ добијају статус симболичких остатака праисконског хаоса који претходи увођењу космичког реда. Овакво читање пејзажа отвара могућност да се географски простор Норвешке сагледа као топос филозофске рефлексije и културолошке слојевитости, где се природне појаве препознају као израз дубљих структура мишљења и колективне имагинације.

Повезујући структуру шера с „колутовима циновске змијурине – Мидгарда“ из корпуса нордијске митологије, Николајевић оживљава природни пејзаж кроз архетипске фигуре и митолошке обрасце. Тај поступак оживљавања топографије путем митолошке алузије уводи читав један слој наративне и симболичке комплексности. Израз „циновска

змијурина“ придаје природном облику наративну пластичност, претварајући га у симбол који еманира значењем, сугеришући спој природног и културног, реалног и имагинарног. Стога, змијолика структура шера није тек геоморфолошки куриозитет, већ постаје медиј кроз који се манифестује културна меморија и дубока повезаност човека с предањем.

Представа шера као „колута Мидгарда“ тако обједињује географске, митолошке и егзистенцијалне димензије у кохерентан наративни систем. Николајевић овим поступком превазилази дескриптивне границе путописног жанра, трансформишући природни амбијент у симболички простор који интензивира како чулни, тако и духовни доживљај скандинавског предела.

Оно што додатно потврђује поетичку самосвест Николајевићевог приступа јесте његова експлицитна референца на традицију књижевног и научног описивања норвешких шера у европском културном корпусу, с освртом на радове Бјернстјернеа Бјернсона, краља Оскара II и Фритиофа Нансена. Ова интертекстуална стратегија позиционира Николајевићев путопис у оквире шире културне и интелектуалне мреже, истовремено сведочећи о универзалној привлачности коју норвешки пејзаж изазива код различитих тумача – од научника и писаца до уметника и мислилаца.

Успостављањем референцијалне везе с делима и мишљењима аутора попут Бјернсона, Оскара II и Нансена, Светомир Николајевић гради сложен интертекстуални дијалог у којем шере попримају статус извора инспирације и знакова дубоке везе између природе, културе и националне самосвести. Такав поступак омогућава афирмацију сопственог доживљаја овог пејзажног феномена, који у ауторовој перцепцији постаје топос симболичке густине, истовремено укорењен у индивидуалном опажању и колективном културном памћењу. Простор који опажа, Николајевић представља као спону између физичке стварности и историјско-књижевне традиције која га артикулише и обогаћује значењем.

Историјски преглед који Николајевић уводи у свој путопис одликује се високим степеном детаљности и информативности, али то није само хронолошки пресек догађаја, већ је и тематски оријентисан ка репрезентацији политичких стремљења ка сувереној норвешкој државности и облицима скандинавске интердржавне сарадње. Такав фокус омогућава сложенију анализу, у којој се путопис препознаје и као књижевна форма и као медијум за преношење политичке и историјске свести. Ова димензија текста открива кореспонденцију с идеолошким и поетичким обрасцима позитивистичке епохе, у којој су документарност, рационалност и друштвена функција литературе били појмови од кључног значаја. У том смислу, увођење политичког и историјског контекста није тек технички поступак, него део ширег културолошког наратива који повезује индивидуални доживљај с општим тенденцијама епохе. Поступак који Николајевић спроводи у свом наративу представља прелазну фазу у

развоју путописног жанра: структура текста уравнотежује аналитичку објективност с просторима субјективне рефлексije, омогућавајући да наратив функционише истовремено као историјски релевантан извор и као простор личне интерпретације. Управо у тим детаљима аутор показује способност да уједини различите регистре – научни, политички, поетички и емоционални – у кохерентну целину.

Питање односа према Србији и националном идентитету Николајевић тематизује у посебно емотивном тренутку сусрета са заставом сопствене државе, коју описује као „свето знамење наше независности, идеала, борби и напора наших, наше прошлости и нада наших“. Ова сцена делује као катализатор патриотских емоција, кроз које се појачава свест о дубокој укореењености појединца у историјски ток српске државности. Указујући на симболички потенцијал заставе аутор преноси осећање припадности, поноса и историјске одговорности, што наративу придаје ретроспективну дубину и идентитетски интензитет.

Помени значајних личности српске историје – Карађорђа, Милоша Обреновића, Синђелића, Рајића, Катанића и краља Милана – делују као призови културне меморије и као чин реконструкције историјског континуитета заснованог на идеалима слободе, политичке визије и херојског отпора. У визији аутора, ове фигуре отеловљују разнородне, али комплементарне аспекте националне борбе, при чему застава постаје знак духовне вертикале што повезује различите историјске тренутке и генерације. У таквом тумачењу, национални симболи се трансформишу у знакове колективног сећања и културне саморефлексije, чиме се индивидуално искуство смешта у координате општенационалне историје и идентитетског наратива.

У оквиру своје путописне прозе Светомир Николајевић исказује изразит патриотски набој и дубоко поштовање према националним симболима и историјском наслеђу Србије. Међутим, уз афирмацију националне традиције и државотворних вредности, он истовремено испољава висок степен критичке свести у односу на конкретне политичке и административне праксе. Такав став најочигледније се испољава у његовом осврту на честе и, по његовом мишљењу, неоправдане смене српских дипломатских представника у иностранству, што описује као поступке који изазивају недоумицу и негодовање код „поштених људи који су бесплатно служили нашој земљи“, доводећи до „срамоћења пред светом“.

Овакав критички интониран пасус разоткрива дубоку ауторову забринутост за међународни углед Србије и однос државе према сопственим представницима. Његово неслагање с унутрашњим административним праксама надилази ниво пукe политичке критике и добија форму етичке интервенције, усмерене ка очувању достојанства државне службе и вредновању индивидуалног доприноса. Николајевићев текст тиме постаје не само сведочанство патриотизма, већ и документ политичке зрелости и одговорности за институционално устројство земље.

Ова критика указује на шири структурни проблем политичке нестабилности и партијског непотизма, феномена који су у датом историјском контексту могли значајно утицати на слабљење дипломатске позиције Србије и подривати поверење међународних партнера. Истичући пожртвованост „поштених људи“ упркос системским недоследностима, Николајевић у први план поставља морални императив индивидуалне посвећености, чиме артикулише један од основних стубова модерне грађанске свести – одговорност према заједници.

У тој равни његова критика поступака владе добија димензију тежње ка успостављању функционалне, транспарентне и принципијелне државне управе, у којој ће се вредновати и резултати и етички оквири у којима се ти резултати остварују. Тај однос према јавном добру и институцијама открива амбицију изградње модерног друштва у коме се љубав према отаџбини исказује кроз активну одговорност и спремност на критичко преиспитивање државне праксе, а не своди на пуко ритуално поштовање.

Таквим ставом Николајевић уобличава сложену визију патриотизма, у којој се истицање величине националног наслеђа и симболичке вертикале државности уравнотежује с оштром свешћу о потреби за унапређењем постојећих институционалних модела. Његов критички дискурс, дакле, не подрива темеље националног идентитета, већ их афирмише у духу модерне друштвене одговорности и тежње ка трајним вредностима правичности, стабилности и демократског поретка.

Светомир Николајевић изражава критички став према српском народу и у другим контекстима, као што је случај када упоређује племените идеале учесника мировне конференције, њихову посвећеност универзалним принципима мира, истине и правде, с моралним и друштвеним стањем унутар српског колективитета. Хвалећи апостолски етос и мисионарски дух тих представника „културних народа“, Николајевић истовремено изражава дубоко разочарање због одсуства сличне врсте ентузијазма и одговорности међу својим сународницима.

Његова критика усредсређена је на етичке дефиците који, по његовом уверењу, представљају значајну препреку за духовни и цивилизацијски напредак српског друштва. Појаве као што су егоизам, завист и пакост у Николајевићевом тексту не добијају карактер спорадичних манифестација, него бивају схваћене као дубоко усађене друштвене патологије које разарају могућност колективне еманципације. Употребом реторичких питања – на пример: „Како ми, Срби, у том погледу нисмо налик на друге културне народе?“ – аутор не само што појачава критички ефекат свога текста већ и читаоца ставља у позицију активног учесника у процесу самопреиспитивања, што представља карактеристичан педагошки и интелектуални поступак у дискурсу просветитељског типа.

Ритмика реченице и снажан емотивни набој, који прати терминолошки избор („егоизам“, „завист“, „пакост“), доприносе утиску личне фрустрације и унутрашње амбиваленције – с једне стране поноса на

културно-историјску вертикалу сопственог народа, а с друге – свести о постојећим моралним и друштвеним недостацима који тај понос компрометију.

Оваква критичка перспектива у Николајевићевом тексту може се сагледати у ширем контексту интелектуалних стремљења српске елите 19. века ка моралној обнови, културном уздизању и изградњи модерне националне свести. Истовремено, она разоткрива и извесну утопијску тежњу ка друштву високих моралних стандарда, у којем би Срби као нација могли равноправно учествовати у кругу „културних народа“ Европе. Идеализација другог, удружена са строгим самооптуживањем, представља један од препознатљивих тоposa српске интелектуалне традиције тога доба, и сведочи о комплексном односу између ауторефлексивне критичности и националне самосвести. У том сложенom односу националне идентификације и самокритичког дистанцирања огледа се Николајевићева интелектуална зрелост, али и његова дубока вера у могућност моралног и културног преображаја друштва – процес који захтева одговорност, самопознавање и активно суочавање с властитим слабостима.

Један од најизразитијих и најуниверзалнијих критичких тонова у путописном и есејистичком корпусу Светомира Николајевића садржан је у следећим речима:

Ето, Србови моји, кад будете кадри да то схватите и измогнете се и сами уздигнете изнад обзира партијских и личних интереса; кад научите ценити способности и заслуге политичких противника – онда ће нашој отаџбини, ако дотле не пропадне, сванути бољи и срећнији дани (Исто: 73).

Ова изјава представља концизан и емотивно обојен израз ауторовог разочарања у постојеће друштвене и политичке токове, али истовремено и снажну етичку инвентиву упућену свом народу. Николајевић овде артикулише конкретан политички став који истовремено задобија форму моралног апела, заснованог на уверењу да партијашење, лична амбиција и неспремност за препознавање вредности у политичком противнику представљају кључне препреке напретку националне заједнице.

Критика обухвата различите друштвене нивое: од политичке културе која се заснива на искључивости и кратковидости, до ширег моралног етоса који негује нетолеранцију, завист и неспособност за објективно вредновање. У томе контексту Николајевићева порука може се читати као одлучна подршка принципима зрелог грађанског друштва – оног у коме лични и партијски интереси уступају место општем добру, а различитост мишљења не представља претњу, већ основ демократске виталности.

Коментар „ако дотле не пропадне“ уноси тон упозорења и указује на ауторову свест о потенцијалним последицама уколико до трансформације друштвене свести не дође. Та формулација, наизглед фаталистичка, открива озбиљност забринутости за опстанак и интегритет српске државности,

али истовремено и призива етичку мобилизацију народа – као предуслов за опоравак. У овој равни Николајевићев дискурс превазилази оквир пуке критике, прелазећи у артикулацију јасне визије могуће обнове – визије утемељене на колективном напору, самопревазилажењу и усвајању моралних и демократских вредности. Стога се овај став може разумети као сублимат политичке мисли интелектуалца који настоји да своје дубоко укоренењено национално осећање и историјску одговорност повеже с модерним друштвеним идеалима. Његова критика не служи подривању националног јединства, већ представља позив на унутрашње прочишћење и изградњу зрелог, одговорног и солидарног друштва.

У оквиру својих промишљања о релацијама између природних услова, географског окружења и формирања националног карактера, Светомир Николајевић доследно указује на значај ових чинилаца у обликовању историјске, културне и моралне физиономије појединих народа. У томе контексту посебну пажњу посвећује Норвежанима, које представља као пример народа изразите упорности, доследности и оданости националним вредностима. У једном од својих запажања истиче: „Норвежани могу служити за пример другима: како ваља бити издржљив у чувању и одбрани отаџбинских права“, чиме афирмише њихову историјску истрајност као вредносни образац који надмашује локални контекст и добија општу важност у моделима колективног понашања. Доследност Норвежана у очувању националне целовитости и суверенитета формулисана је као модел коме треба тежити. На тај начин Николајевић не представља норвешки пример као куриозитет, већ као репрезентативни образац у коме се манифестују потенцијали народа да кроз борбу и истрајност изграде трајне вредносне системе.

Природно окружење Норвешке – обухватајући немирно море, сурову климу и планински терен – у наративу Николајевићевог путописа добија функцију активног агенса у процесу формирања националног карактера. Живот у таквим условима, како наводи, подразумева континуирану борбу са силама природе, што доводи до култивације врлина попут одлучности, издржљивости и колективне солидарности. Илустративно је његово запажање: „Али, такви су ти северњаци: у борби с морем и природом научили су се да буду издржљиви и тврдоглави“, у којем се природни елементи не третирају искључиво као географске или климатске категорије, већ као симболички посредници у изградњи моралног профила заједнице.

Оваква перспектива открива Николајевићеву блискост с концептима географског детерминизма и културне морфологије, у којима се природни услови не посматрају као пасивна позадина људског деловања, него као конститутивна одредница историјског и културолошког развоја. Његово разумевање простора подстиче мишљење о повезаности физичког пејзажа и менталитета, при чему се културна трајност препознаје као производ дуготрајне симбиозе човека и окружења. Имајући то у виду, опис

норвешког народа не служи само за илустрацију – он функционише као алегорија о могућностима нације да кроз самодисциплину, отпорност и заједништво оствари сопствени историјски интегритет.

Промишљајући комплексни однос између поднебља и карактера народа, Светомир Николајевић своја запажања проширује у правцу културолошке и социолошке анализе. У представљању Норвежана као народа који је, упркос суровим условима живота, успео да сачува и развије свој национални идентитет, он имплицитно артикулише поруку о нужности очувања властитих вредносних система и културне аутентичности, чак и у најизазовнијим околностима. Таква теза упућује на повезаност природног окружења и друштвених структура, при чему је природа схваћена као својеврсна школа у којој се обликују колективне врлине потребне за опстанак и развој заједнице.

Николајевићев аналитички приступ прелази границе пуке корелативне анализе између географских услова и карактеролошких образаца, укључујући у своје промишљање и димензију људског стваралаштва као огледала и персонификације националне самосвести. Посебну пажњу посвећује улози норвешког писца Бјернстјернеа Бјернсона, који у његовој визији добија статус симболичког представника и духовне кондензације националног идентитета. У метафоричком исказу Бјернсон се означава као „дах њене душе“, па се може рећи да се приказује као инкарнација духа своје земље, органски повезан с њеним природним, културним и историјским координатама.

Нико не представља тако верно своју земљу, као Бјернсон. Он је њена персонификација, дах њене душе. Што је говорио или творио у својем веку, што је рушио или дизао, све је то толико норвешко, колико су норвешки и они фјордови, оне изрецкане обале, оне долине на спратове, они безбројни водопади, оне светле дуге ноћи (Исто: 46).

Овај опис представља Бјернсона као интегрални део културног и духовног пејзажа Норвешке. Упоређујући елементарне појаве норвешког пејзажа – фјордове, долине, водопаде и беле ноћи – с делима Бјернсона, Николајевић успоставља концепт интеграције књижевности у саму текстуру националног бића. Књижевност у овом оквиру није репрезентација, већ саставни елемент онтолошке реалности народа, медиј који осим што одражава, и конституише колективну свест, идентитетску структуру и животну филозофију заједнице. Овакво читање Бјернсоновог дела указује на дубљу функцију књижевности у изградњи културног идентитета, у којој писац не делује само као посматрач стварности, већ као њен састворитељ. Бјернсон постаје симбол културне самосвести народа – уметнички глас који синтетише природу, историју и националну свест у јединствену поетичку целину.

У наставку путописних записа из Норвешке Николајевић продубљује разматрање тајанствености норвешког пејзажа и његове моћи да делује

на унутрашњи свет човека. Он истиче како природа, са својом непоновљивом лепотом, надраста свакодневицу и отвара врата свету маште:

И ноћи су зими дивне. На белој месечевој светлости, коју често орумене трепериве струје северне светлости, стапају се одсечности линија и облика у хармонично јединство, и ствара се један чудесан свет, у којем дрвета, цбунови, стене добијају фантастичне облике, те вам се чини да оживљује свет старинских бајки (Николајевић 1910: 20).

Овим исказом Николајевић природу не своди на предмет визуелне опсервације, већ је трансформише у емотивно и митопоетско поље, у коме се разлике између спољашњег света и унутрашњих психичких процеса укидају у корист вишедимензионалног, синестезијског искуства. Пејзаж задобија димензију симболичке стварности – он постаје катализатор унутрашњег стања и подстрек за улазак у свет колективне имажинације. Простор зимске ноћи, осветљен месечином и северном светлошћу, постаје амбијент у коме реалност и фантазија коегзистирају у естетском сагласју. Николајевић посебно истиче амбивалентну природу норвешког пејзажа, у распону од бајковитих светлосних феномена до сурове моћи елементарних сила. И у опису олује он задржава поетичку интонацију, наглашавајући емоционалну и духовну вредност таквог искуства:

Па ни бесне олује и буре нису без своје лепоте. Има нечег што осваја у хуку дивљег ветра, у витлању облака од снега, што вам узбуђује машту, и изазива јака осећања која кадкад могу бити мелем души, уморној од свакидашњице (Исто: 20).

Овде природа постаје *locus catharsis* – место у којем се унутрашње напетости и умор од свакодневице разграђују у непосредном сусрету с неукроћеним силама света. Лепота и снага природе улазе у динамичан однос, који производи ефекат егзистенцијалне и естетске иницијације, усмеравајући субјект ка преиспитивању сопствене позиције у односу на свет, и према самом себи.

Укупна слика коју Николајевић гради јесте слика митолошког космоса у којем је човек, истовремено, интегрални део целовите природе и осамљен мислећи појединац суочен с трансцендентним хоризонтима постојања. У томе пејзажу природа не само да рефлектује унутрашње стање субјекта, већ га суштински преображава, отварајући простор за нове облике самоспознаје и егзистенцијалне артикулације.

У опису норвешких летњих ноћи Светомир Николајевић конструише суптилну и вишеслојну атмосферу која премошћује границе између реалног и надреалног, изграђујући простор у којем субјект бива измештен из уобичајене временске и емпиријске координатне мреже, и уроњен у сферу чаролије, меланхолије и интроспекције. Такво искуство, како сам аутор истиче, одликује се и визуелном или чулном особеношћу, и емотивно-феноменолошким интензитетом који измиче рационалној артикулацији:

[...] али је све то било тако спокојно да је изгледало као чаролисано и онесвешћено. То је норвешка летња ноћ. Човек се осећа као да је одкинут од реалности, и пренесен у некакав романтични свет, из старинских кажа, у коме му и око и уво друкчије раде, и где му је нешто нелагодно (Исто: 23).

Овај утисак „одвојености од реалности“ израста у сложену егзистенцијалну категорију која се, у Николајевићевом наративу, не заснива на бекству у илузију, него на преласку у димензију продубљене спознаје и сензибилизације за оно што се обично налази изван домаћа свакодневне свести. Осећај иритантне нелагодности у стању лепоте сведочи о унутрашњем напону између естетске фасцинације и егзистенцијалне недоречености – стању у којем природа делује као увод у метафизичко искуство. Ова перцепција досеже свој врхунац у тренутку када природни амбијент бива укрштен са звуцима уметничке музике, конкретно с извођењем Григове композиције *Асова смрт*. Услед тога прожимања чулног и духовног, Николајевић сведочи о појави изузетног интензитета утиска: „То осећање надреалности постаде особито јако онда, кад с терасе поче наш оркестар свирати 'Асова смрт' од Грига.“

Сусрет звука и тишине, музике и пејзажа, превазилази ниво афективног доживљаја и прелази у симфонијску синтезу у којој тишина делује као логички и емоционални наставак музике, док сама музика, својом етеричном снагом, добија капацитет да артикулише „гласове природе“. На том месту Николајевић бележи: „нечујне гласове бола и удаљене уздахе природе за Богом који је [...] напустио свет и спустио се иза планина у море“ – исказ у коме природа и уметност више нису представе лепог, него постају медијум за разоткривање универзалних егзистенцијалних истина.

Овакво разумевање летњих ноћи превазилази ниво естетског утиска и сентименталне носталгије, добијајући изразиту филозофску и антрополошку димензију. У пејзажу се огледа вечита човекова тежња за трансценденцијом, његова потреба да, посредством лепоте, звука и тишине, додирне оно што је изван граница искуственог. У Николајевићевом опису летња ноћ фигурира као *locus medius* – простор у коме се утицај природе, интензитет уметности и дубоки унутрашњи порив за метафизичким сједињују у јединствену слику духовне и интелектуалне иницијације.

Николајевићево разумевање божанског у контексту норвешког пејзажа и уметничког доживљаја одступа од стриктно теолошких интерпретација и усмерава се ка ширем симболичко-филозофском хоризонту. Бог се у његовој визији појављује као апстрактна и метафизички усмерена чежња, као ехо који одјекује кроз хармонију природе и уметничко стваралаштво. У томе оквиру природа и уметност функционишу као симболички простори трансценденције – сфере у

којој се назире присуство онога што остаје суштински недостижно, али егзистенцијално незаобилазно.

Такав приступ део је шире модерне филозофске парадигме у којој се Божје присуство не исцрпљује у догматској јасноћи и теолошкој експлицитности, него се исказује кроз суптилне и посредне форме – у лепоти, тишини, музици, природном складу и унутрашњој уметничкој интуицији. У оквиру тог симболичког хоризонта уметност и природа функционишу као *loci sacri* – простори у којима човек, иако лишен непосредног одговора, осећа егзистенцијалну усклађеност с нечим вишим. За Николајевића, реч је о манифестацији модерне духовности у којој трансценденција задржава своју релевантност, премештајући се из домена експлицитне религиозности у сферу контемплативног и естетског искуства.

У завршним тренуцима боравка у Норвешкој, доживљај северне летње ноћи код Николајевића поприма нову, егзистенцијално интензивну димензију. Иницијални естетски занос и усхићење уступају место сензацији меланхолије, егзистенцијалне нелагоде и осећања отуђења, чиме се унутрашњи свет посматрача доводи у драматичан однос са спољашњом стварношћу. Та промена емотивног и когнитивног регистра изражена је кроз атмосферу завршних пасажа, у којима природа више не делује само као извор лепоте и узвишености, већ и као простор који у себи носи елементе тајанственог, несхватљивог и онтолошки немирног:

Ова северна ноћ, са својим црвенкастим небом, љубичастим даљинама, белом, мртвом светлошћу, постала ми је досадна. Некакво чудновато осећање обухвата човека, гледајући у овој бледој, надземаљској светлости успаван цео један град, с његовим дугачким улицама које су пусте, и с његовим црвеним и жутиим кућама од дрвета из којих ни светлост ни живот не пробија. Као да смо, пре суђена дана, залутали у онај свет што нас иза гроба чека (Исто: 77).

У наведеном одломку опажамо постепену трансформацију чулног утиска у метафизички набој: северна ноћ, у почетку обележена изразитом визуелном необичношћу и колористичком префињеношћу, прелази у поље меланхоличног доживљаја, у атмосферу обамрлости и егзистенцијалне празнине. Бледа, надземаљска светлост губи своју естетску привлачност и добија значење лишено виталности – престаје да озрачује живот, постајући својеврсни одраз загашене унутрашњости субјекта.

Простор града, с пустим улицама и дрвеним кућама из којих су одсутни трагови живота, поприма карактеристике онтолошке метафоре – као да се пред читаоцем отвара слика оностраног простора, предикат неког будућег, есхатолошког пејзажа. Тај утисак снажно је артикулисан у ауторовој реченици о „свету што нас иза гроба чека“, која својом интенцијом задире у теме пролазности и крајњег исхода живота.

Контраст између колористичке суптилности пејзажа и унутрашње празнине посматрача интензивира драматичност атмосфере и уводи доживљајни распон који превазилази дескриптивни ниво. Он не функционише као пука стилска стратегија, већ обликује естетску матрицу у којој се унутрашњи психички и емотивни садржаји пројектују на просторну сценографију, чиме пејзаж постаје рефлексивна површина субјективних стања.

Северна ноћ, са својим особеностима, добија функцију посредника између чулно опипљивог и онога што се опажа искључиво у домену мисаоног и натчулног.

Наратив Николајевићевог путописа надилази оквире жанровске нормативности и отвара простор за антрополошку и филозофску артикулацију питања о човековом положају у свету, границама чулне егзистенције и трајној тежњи ка смислу скривеном у светлости и тишини, које одступају од овоземаљске логике.

Путописна проза Светомира Николајевића о Норвешкој може се, са становишта интерпретативног потенцијала, разматрати унутар концептуалног оквира арктицизма – термина који се у савременој књижевнотеоријској и културолошкој парадигми користи за обележавање корпуса уметничке и документарне продукције усмерене ка репрезентацији северних, поларних и арктичких крајева. У овом дискурсу, географија се афирмише као симболички набијено поетичко поље унутар којег се преплићу теме изолације, егзистенцијалне граничности, слике природе као трансценденталног простора, али и културне другости и перцепције краја света.

Арктицизам, као интердисциплинарни концепт развијен унутар северноевропских студија и постколонијалне теорије, подстиче анализу начина на који су северни пејзажи у књижевности конструисани као простори чистоте, ћутања, али и симболичке пустоши – што се може уочити у делима аутора попут Фридриха Шлегела, Кнута Хамсуна или у поетичким пројекцијама скандинавског севера у романима Жермена Нувоа и Жана Моријака. У томе контексту Николајевићев текст учествује у ширем културном обрасцу у коме север постаје фигура унутрашњег искуства, простор пројекције егзистенцијалних недоумица и трагања за смислом у условима крајње географске и духовне изложености.

Од Хамерфеста престаје земља да значи то. Риба преовлађује над сваким другим интересом. Природа узима арктички карактер. Пусто на све стране; оскудица, каква се једва исказати може. Зелено пољанце од два-три метра важи за ливаду. Десно, засецају фјордови дубоко у копно; лево, још по које острво између којих је задуго отворен поглед на пучину (Исто: 81).

Одломак из Николајевићевог путописа о Хамерфесту рефлектује радикалан доживљај арктичког пејзажа у којем се географски простор

трансформише у приказ крајње оскудице, хладне величине и егзистенцијалне празнине. Простор северно од Хамерфеста више не задржава карактер територијалне референце у уобичајеном смислу; он бива лишен културне, привредне и симболичке артикулације. У том новонасталом поретку риба заузима примарну егзистенцијалну позицију, чиме се указује на суштинску структурну промену – померање из аграрне парадигме у маринско-биолошки режим преживљавања, својствен екстремним климатским условима арктичке зоне.

Пејзаж је у потпуности редукован: одсуство плодности, доминација воде, непрегледна пучина и фјордови који се дубоко усећају у копно конституишу простор без хоризонта у антрополошком смислу. Пољанче од неколико метара добија статус ливаде, чиме се наглашава релативност категорије плодности у крајњим условима опстанка. Овај арктички амбијент кореспондира с кључним постулатима савремене теорије арктицизма, која северне и поларне пределе сагледава као симболички и поетички кодиране просторе редукованог живота, пригушене естетике и интензивране егзистенцијалне тензије.

Поглед на фјордове и пучину истовремено отвара простор безграничности и продубљује осећај изолованости. Дихотомија између континенталне уређености и арктичке пустоши артикулише не само географску разлику, већ и епистемолошки лом – суочење с природом која одбацује антропоцентричне вредности и измешта субјект у пејзаж елементарног. Арктички пејзаж у Николајевићевом тексту функционише као рефлексивна духовна изолованост и суоченост с величанством, али непријатељском природом.

У путописним записима Светомира Николајевића који се односе на северне крајеве Норвешке, посебно након напуштања Хамерфеста, присутан је снажан утисак географске и културне транзиције. Писац ту промену сажима у реченици: „Кад се Хамерфест остави, као да се из Европе излази.“ Тај утисак изласка из Европе има и дословно и симболично значење – означава прелаз из познатог, културно артикулисаног простора у зону која припада крајњем, лиминалном пределу људског искуства.

Опис трансформације пејзажа указује на губитак алпског карактера висова, који су у европском имагинарном дубоко укорењени као симбол складне, естетски обликоване и плодне природе. Њихова замена низом, једноличним формацијама лишеним вегетације сигнализује улазак у простор редукованих облика живота, чија се геометрија приближава апстрактном минимализму. Простор који „чини једну с хоризонтом паралелну линију“ делује лишено било какве драматургије топографије, што резултира утиском неприступачности и емоционалне одвојености од човека.

Наведена слика пружа не само картографску скицу предела, већ и структуру границе – она разграђује домен цивилизацијске нормалности и

прелази у зону која се налази изван хоризонта искуственог и симболички утемељеног. Предгорје које „испада у море“ уводи двоструку линију раздвајања: између копна и воде, али и између познатог и непознатог, топлог и хладног, живог и немог.

Арктицизам се не исцрпљује у физичкој репрезентацији предела, него добија статус егзистенцијалне парадигме. Посебно место заузима мотив човекове „дрскости“ да се насели у поларним пустарама, што у контексту текста није израз суверене победе над природом, већ сведочанство човекове изложености, отпора и нужне адаптације у условима који се крећу на граници издржљивог. Управо ту се арктички пејзаж очитује као простор испитивања граница људске егзистенције – као зона у којој се преиспитује однос човека према природи, отпорност његове културе, и потреба да се и у најнепогоднијим условима обезбеди симболичко упориште за опстанак.

Арктичка пустош у тексту добија снажну метафоричку вредност функционишући као простор крајњих егзистенцијалних напрезања. Овај предео не репрезентује искључиво физичку суровост и климатску неприступачност, већ се профилише и као симболички хоризонт духовне осамљености и онтолошке празнине. У таквом амбијенту човеково присуство делује маргинално, понекад чак и апсурдно, што упућује на радикалну дестабилизацију хуманог субјекта у односу на немилосрдне ритмове природе.

Слика предела у којој се величанственост и непријатељство испољавају истовремено, кондензује основне постулате арктицизма: природа се јавља као апсолутни Други – моћна, ћутљива, недоступна – али управо у тој крајности човек формулише сопствену егзистенцијалну одређеност, гради смисао унутар отпора, и етаблира вредност борбе као примарне одреднице сопственог постојања.

Одломак у целини репрезентује естетику радикалне једноставности: пејзаж Арктика делује огољено, лишен вишка, али управо у томе задобија форму апстрактне узвишености. Човек, постављен у такав контекст, фигурише као унутрашњи антипод пејзажу – мали у односу на природну монументалност, али истовремено херојски у својој одлучности да опстане у свету који не пружа утеху, него изазов.

Тако посматран арктички пејзаж који Николајевић описује задобија вредност филозофске алегорије: он постаје сцена на којој се одиграва суштински обрачун између човека и света, субјекта и непојамног, између слободе и нужности. Природа у свом ћутању не пружа одговоре, али управо у одсуству смисла јавља се човекова потреба да га сам створи. Та егзистенцијална позиција, у којој субјекат одолева крајњој спољашњој пустоши у настојању да очува унутрашњу целину, кореспондира с мислима егзистенцијалне филозофије, посебно с Ничеовом идејом превазилажења граница, као и са Кјеркегоровим појмом „скок у веру“ у условима апсолутне неизвесности.

Арктицизам се у том кључу не исцрпљује у топографији, већ се уздиже до симболичког оквира у којем се артикулишу теме слободе, отпора, унутрашњег усамљеништва и онтолошке издржљивости.

Опис географских и климатских разлика између Норвешке и других арктичких подручја, као што су Исланд и Гренланд, у Николајевићевом путопису представља значајан аналитички сегмент који указује на комплексну интеракцију између природе и животних услова. Упоређујући Дронтхјемски фјорд с Исландом и Гренландом, Николајевић истиче суштинске разлике у климатским параметрима, плодности тла и степену прилагодљивости тих простора животу, чиме географска упоредба добија шире егзистенцијалне и културолошке конотације.

Како Николајевић запажа, Дронтхјемски фјорд налази се на истој географској ширини као и Исланд и Гренланд, али карактер тих предела одудара од овог фјорда у основним природним категоријама. Исланд, обележен доминацијом леда и лаве, с минималном вегетацијом сведеном на брезово жбуње, врбово шибље и проширењима камењара, репрезентује простор крајње природне оскудице. У поређењу с тим Гренланд делује још екстремније: осим уских приобалних појасева на западу и ограничених насељивих тачака на југу, целокупна територија обавијена је вечитим снегом и ледом, чиме је егзистенција сведена на пуко преживљавање у енклавама у којима неколико хиљада ескимских становника функционише у готово непромењеним условима.

У опозицији према оваквим крајностима, Норвешка – и посебно подручје Дронтхјемског фјорда – представља изузетак унутар арктичког климатског појаса. Николајевић с правом наглашава да овај део северне Европе поседује изненађујуће благу и животно погодну климу, која знатно одудара од уобичајених очекивања заснованих на географској ширини. Такав климатски феномен, који омогућава како живот тако и пољопривредну активност, условљен је утицајем топлих морских струја, пре свега Голфске струје, која има модеративну функцију у стабилизацији климатских услова.

Наведена анализа премашује домен чисте дескрипције подручја и указује на дубљу егзистенцијалну структуру односа између човека и природе. Док Исланд и Гренланд симболички инкарнирају крајњи облик неприступачности и ограничења које природа поставља људском присуству, Норвешка се појављује као простор у којем је омогућена динамика адаптације и одрживог живота. Тако гледано, Николајевићев запис не функционише као пука регистрација климатских особености, већ као имплицитна рефлексција о односима између природног предела и културног искуства, односно о томе у којој мери климатски услови не само одређују границе људског постојања, него и обликују историјске и културне форме заједничког живота.

У корпусу Николајевићевог путописног дискурса, опис Кристијаније (данашњег Осла) заузима позицију која се стилски и поетичко-функцио-

нално издваја од наратива о норвешким природним пределима. Док пејзажна места активирају ауторову поетску имагинацију, афективну интуицију и митолошку асоцијативност, урбани опис усмерен је ка дескриптивној, објективистичкој и утилитарној репрезентацији. Представљање Кристијаније заснива се на поступку који кореспондира с инжењерском, архитектонском или урбанистичком документацијом, чиме се јасно маркира дистанца између субјекта и простора:

Куће су у Кристијанији све нове, из XIX в., а највише из друге половине XIX века. У средишту града имају већином неколико спратова. То су обичне гломазне грађевине, какве виђамо по другим европским већим градовима, са свим могућим техничким удобностима за живљење, али без дворишта, и махом без икакве архитектонске лепоте (Николајевић 1909: 40).

Овај одломак сведочи о доминацији документарно-функционалног прилаза, при чему се урбани простор своди на техничке параметре – хронологију изградње, број спратова, стандардизовану удобност. Истовремено, присутна је суптилна, али недвосмислена критика: употребом квалификатива као што су „гломазне“ и „без икакве архитектонске лепоте“, Николајевић указује на естетску лишеност и хомогеност модерног урбаног окружења, у коме превасходно функционалност одређује вредност простора.

Стилистичка разлика између урбаног и природног описног модела постаје нарочито уочљива у начину на који се приказују природни феномени. У описима фјордова, шера и арктичких крајолика доминирају метафорички језик, симболичка пуноћа и алузије на архаичне митске структуре. Насупрот томе, град се појављује као рационализован, инструментализован и естетски испражњен простор, сведен на објективне карактеристике без унутрашње емотивне или духовне резонанце.

Ова дихотомија унутар Николајевићевог текста указује на подложну концептуализацију природног и урбаног као супротстављених поља смисла. Природа се ту афирмише као простор естетске узвишености, духовне инспирације и егзистенцијалне рефлексије, док се урбани простор ограничава на техничку употребну вредност, у духу позитивистичких културних парадигми касног XIX века. Такав вредносни модел одражава дубље структуре савремене перцепције – ону у којој природа задржава статус симболичког хоризонта трансценденције, док модерни град постаје објекат рационализације, утилитарне употребе и архитектонске конвенционалности.

Овај дистинктивни однос према урбаном и природном унутар Николајевићевог путописног дискурса може се тумачити и као рана форма критичког сензибилитета према модерности, нарочито у односу на архитектонски и друштвени простор града као простора стандардизације, губитка органичности и естетске индивидуалности. Упоредо с тим,

Николајевићев наглашени афинитет према пејзажу као месту метафизичке и естетске пуноће повезује његов текст с традицијом у којој се природа појављује као примарни носилац аутентичности, унутрашње истине и онтолошког упоришта. Та дихотомија, у основи, одражава напетост између две културне парадигме: модерне урбаности и предмодерне духовне везаности за природни свет – напетост која остаје конститутивна за многе европске путописне и рефлексивне прозе касног XIX и почетка XX века, укључујући и оне српске.

У урбаном контексту, који је у већем делу Николајевићевог путописног наратива третиран кроз функционалистичку и утилитарну призму, ипак се појављују моменти у којима се указује на присуство културне аутентичности и националног идентитета. У томе контексту уметност се профилише као кључни медијум културне артикулације и симболичке афирмације колективне свести. Николајевић експлицитно наглашава улогу националне уметности као основног механизма очувања и промоције идентитета, чак и у условима ограничених ресурса и сложених историјско-друштвених околности. Посматрајући пример норвешке уметности он уочава модел који превазилази оквире естетског и постаје основ за шире социјално и културно преиспитивање, усмерено и ка сопственој националној заједници:

Ја бих желео да мојим земљацима покажем – да би им, зар, то од поуке било – како је један мали народ, што живи у земљи сиромашнијој од наше, и има да се бори с много већим тешкоћама за свој насušни хлеб и опстанак, постигао велике резултате уметничке; и како – што је још исто тако важно – уметност може бити народна и служити познавању отаџбине, на част њену, не губећи ништа ни од свог вишег, етичког, значаја (Исто: 48).

Уметност се позиционира као друштвено релевантан облик симболичке продукције, која функционише и као рефлексивна постојећих вредности и као активни чинилац њиховог обликовања. Пример норвешког културног искуства за Николајевића постаје инспиративни образац, али и критичко огледало упућено сопственом народу – нарочито у контексту његових ранијих осврта на мањак упорности, систематичности и дугорочне визије у српским националним иницијативама. Уметност се овде схвата као простор који у себи сабира естетску, националну и етичку функцију, а који, упркос ограничењима, поседује способност да активира највише потенцијале друштва.

Иако посебан нагласак ставља на уметност као израз (и чувар) националног идентитета, облик знања о отаџбини и носилац културне части – Николајевић доследно указује и на њену универзалну димензију. У таквом разумевању уметност није редукована на локални или партикуларни садржај, већ је схваћена као вектор еманципације духа и средство које подстиче ослобађање од ограничења материјалне егзистен-

ције. Она се посматра као медијум у коме се укрштају национално и универзално, културно наслеђе и етички идеал, естетска форма и духовна пуноћа.

Николајевићев концепт уметности почива на спрези локалне укоренености и космополитске отворености. Уметност, према његовом схватању, треба да представља и афирмише културну специфичност, али без затварања у културни изолационизам. Њена вредност огледа се у способности да истовремено буде израз народног духа и елемент универзалне комуникације – да своје симболичке потенцијале пренесе изван граница географског, етничког или језичког простора, и тиме учествује у изградњи ширег хуманистичког хоризонта.

Примери истакнутих норвешких уметника, попут сликара Јохана Кристијана Дала и драмског писца Хенрика Ибзена, у Николајевићевом дискурсу функционишу као парадигматски модели који сведоче о томе како уметност, укоренена у националне вредности и историјски контекст, може достићи универзалну релевантност. У Даловим пејзажима артикулише се визуелни код норвешког амбијента и духа, док Ибзенове драме, прожете оштром друштвеном анализом и егзистенцијалним мотивима, премошћују локално искуство и глобалне теме људске условљености. Стваралаштво ових аутора, настајало често и изван граница матичне културе, сведочи о могућности да се национални идентитет афирмише у дијалогу са светом, без редукције на провинцијализам или културну затвореност.

Овакво разумевање уметности код Николајевића отвара простор за шире промишљање њене друштвене и културне улоге: уметност није само огледало националне посебности, већ и канал комуникације међу културама, механизам културне размене и носилац универзалних вредности. На овом трагу уметност постаје чинилац хуманистичког зближавања, медиј у коме се национално и општељудско прожимају, а симболички потенцијал културног израза добија и етичку, па и пацифистичку димензију. Прослављајући народ и отаџбину, уметност – у Николајевићевом поимању – истовремено прелази границе сопствене културне територије и учествује у формирању заједничког културног хоризонта човечанства.

Посебан акценат Николајевић ставља на очување, неговање и систематизацију културног наслеђа – што је темељни предуслов за развој аутентичне и међународно релевантне националне уметности. У осврту на норвешку праксу у сакупљању народних мелодија, игара и архаичних форми, он посредно критикује недостатак организоване иницијативе у Србији, указујући на значај стручног приступа који би омогућио идентификацију и очување онога што је, како бележи, „старо, лепо и оригинално“. Такав подухват не посматра се као антикварна археологија културе, већ као активан процес симболичке и естетске артикулације националног бића.

Очување културног наслеђа, у Николајевићевом тумачењу, поседује двоструку вредност: с једне стране, пружа основу за развој виших облика уметничког израза, који утемељују и оснажују културни идентитет; с друге, омогућава иновативно представљање локалних мотива у глобалним уметничким контекстима, чиме се обогаћује и сама светска културна баштина. Наслеђе се овде не сагледава као статични остатак прошлости, већ као динамичан ресурс који инспирише нове форме, генерише културни дијалог и обезбеђује симболичку континуитетску линију између прошлости и савремености. На овај начин уметност постаје вектор између корена и хоризонта – истовремено везана за сопствени културни темељ и усмерена ка општем, космополитском смислу. У оваквој визији, карактеристичној за Николајевићев путописни и културнокритички опус, уметност задобија статус посредника између локалног и универзалног, традиционалног и модерног, индивидуалног и заједничког искуства човека у свету.

У оквиру своје аналитичке опсервације о Норвешкој Николајевић значајну пажњу посвећује савременој књижевној сцени, настојећи да уочљиве токове књижевне продукције тога времена доведе у везу с процесом културне консолидације и идентитетске артикулације норвешког друштва. У фокусу су водећи аутори периода, чија се дела разматрају кроз призму тематских и стилских особености, мотивске структуре и идејног оквира. Акценат се ставља на улогу књижевности као рефлексивног медија кроз који се не само одражавају, већ и обликују социјалне, културне и идеолошке парадигме нације. Посебно је наглашена интеракција између књижевне продукције и ширег друштвеног контекста, с фокусом на модернистичке утицаје и карактеристике које норвешку књижевност издвајају унутар скандинавског и европског културног простора.

Паралелно с тим Николајевић тематизује и систем образовања у Норвешкој, анализирајући како организациону структуру школства тако и идеолошке и педагошке постулате на којима се оно заснива. У опису школских програма, наставних принципа и институционалне поставке образовног система, аутор идентификује дубљу везу између културног модела и образовне праксе. Школа се у овом контексту сагледава као институција која функционише како у функцији преноса знања тако и као активни чинилац у процесу социјализације, културне интеграције и вредносног обликовања. Овакво сагледавање образовног система подвлачи суштинску повезаност културне и образовне сфере у формирању колективне самосвести и стабилног друштвеног амбијента.

У свом критичко-компаративном приступу Николајевић указује на значај поређења између Србије и Норвешке у областима образовања, ликовне уметности и драмске продукције, настојећи да идентификује узроке културног и институционалног заостајања Србије у односу на народе мање бројне, али функционалније организоване у погледу развоја

културних и образовних пракси. Као један од кључних чинилаца успешности норвешког модела Николајевић истиче системску оријентацију ка школовању у иностранству – праксу која омогућава директан контакт са савременим токовима мисли, уметности и науке, као и њихову примену у матичном друштвеном контексту. Такав приступ резултира иновативним трансфером знања и модернизацијом институција, чиме се обезбеђује континуиран културни и друштвени напредак.

Указујући на одсуство сличне праксе у Србији, Николајевић идентификује недостатак системске подршке за образовање младих у иностраним центрима као један од основних разлога заосталости на пољу високог образовања и уметничког стваралаштва. Стога он формулише јасну потребу за институционалним подстицајима који би омогућили мобилност, интернационалну размену и повратну примену стечених знања у националном оквиру. Тиме се подстиче и индивидуални развој и стратешки гради основа за надокнаду културне дистанце у односу на развијеније европске нације.

У основи свега налази се уверење да су култура, образовање и уметност међусобно условљене димензије друштвеног развоја. Њихова интеграција представља кључни предуслов за унапређење колективне самосвести, институционалне стабилности и међународне видљивости. Николајевићев критички осврт на српски контекст није лишен дидактичке интенције – он се јавља као позив на преиспитивање културне политике и на формирање динамичније, отвореније и визионарски оријентисане националне стратегије у областима које дефинишу дугорочни хоризонт напретка.

Завршни пасус путописног текста Светомира Николајевића о Норвешкој представља поетички прелаз између описа норвешке географске и културне стварности и нове, шведске природне сцене. Напуштање норвешке територије и улазак у Шведску означава како физичко премештање, тако и промену у доживљају простора, атмосфери и визуелној логици пејзажа. Уместо монументалне, сурове и архаичне природе норвешких висоравни и фјордова, читалац бива уведен у свет шведских равница, бујних ливада и смиренних зелених језера, што у Николајевићевом нративу функционише као поетски контрапункт претходној епифанији северњачке дивљине.

Јутарњи амбијент, обасјан летњим сунцем које разгони маглу, служи као симболички оквир за увођење теме новог почетка, унутрашње динамике путовања и просторног отварања према новим хоризонтима. Симболика освита дана у овом контексту функционише и као временска одредница и као метафора трансформације: у њој се спајају путничко искуство, природни ритмови и уметничка визија континуитета – она која, притом, не поништава разлику, већ је чини поетички плодном.

Упркос уочљивим контрастима између норвешког и шведског пејзажа, Николајевић у тексту задржава суптилан осећај географске и кул-

турне блискости између ове две земље. Та блискост тематизује се кроз мотив гранитног стења, који, као топографски остатак норвешког тла, симболички прелази у нов простор, и тако наглашава континуитет унутар пејзажне разноликости. Овај детаљ функционише као емпиријска, али и метафизичка рефлексивна идеја да територијалне границе нису апсолутне, већ да постоји суптилна, природно утемељена прелазност у карактеру простора – као и у самом доживљају путника који их прелази.

Путопис Светомира Николајевића о Норвешкој представља жанровски сложено и интелектуално ангажовано дело у којем географска запажања прерастају у културну и цивилизацијску рефлексивну. Кроз пажљиво представљање пејзажа, институција и културних пракси Николајевић гради текст у којем путовање функционише као медијум самоспознаје и критичког преиспитивања сопственог културног контекста. Његов дискурс обједињује лирско, есејистичко и дидактичко, показујући путопис као форму која повезује описивање и вредносно обликовање. На тај начин овај текст надилази функцију документарног записа и постаје позив за рад на културном развоју, за етичку одговорност и визионарску обнову националног идентитета.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2019: Милица М. Алексић. „Путописни свет Симе Матавуља“. *Годишњак за српски језик*, год. 30, бр. 17, 23–32.
- Гвозден 2012: Владимир Гвозден. „Има ли путопис своју теорију?“. *Путопис: часопис за путописну књижевност*, година I, број 1–2, 183–194.
- Матовић 2001: Весна Матовић. „Мисија часописа и смисао путописа: Српски књижевни гласник, стара серија“. У: *Књижа о путопису*, зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 35–47.
- Николајевић 1909: Светомир Николајевић. *Из Скандинавије. Норвешка*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Николајевић 1910: Светомир Николајевић. *Из Скандинавије. Норвешка*. Књига 2. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Пековић 2001: Слободанка Пековић. „Путопис – условљеност жанра“. У: *Књижа о путопису*, зборник радова. Ур. Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 11–26.
- Поповић Радовић 2013: Мирјана Поповић Радовић. „Путопис јесте низ писама непознатом“. *Путопис: часопис за путописну књижевност*, година II, број 2, 7–16.
- Чолак 2023: Бојан Чолак. „Путописи Милорада Павловића и Исидоре Секулић: једна паралела“. У: 52. научни састај слависта у Вукове дане, Београд, 14–19. IX. 2022. књ. 2. *Путописи у српској књижевности; Језик српских путописа; Српска књижевност и културна дијалогичност*. Ур. Бошко Сувајџић. Београд: Филолошки факултет / Међународни славистички центар, 293–302.

SVETOMIR NIKOLAJEVIĆ'S TRAVELOGUE ON NORWAY: POETIC ASPECTS

Summary

Svetomir Nikolajević's travelogue on Norway leaves the impression of a complex cultural document that reflects multiple layers of his interests – ranging from political and social ideals to aesthetic and philosophical considerations. Writing during a time of great changes and challenges for Serbian society, Nikolajević used this text as a means of contemplating the possibilities and directions of cultural and social progress, inspired by the models he observed in Norway.

Nature, social order, and cultural values in Norway acquire a symbolic meaning in his accounts. Norwegian landscapes are not merely external descriptions but reflections of the social and moral state of the people, who, despite natural limitations and economic modesty, have built a unique culture based on integrity, ethics, and artistic excellence. By comparing Norwegian society with Serbian society, Nikolajević calls for the need to build unity and develop national consciousness through moral renewal, education, and openness to contemporary ideas.

On the other hand, his descriptions of nature contain strong elements of modernist literature, particularly through the use of impressionistic and symbolic imagery. His perception of light, shadows, and colors as dynamic elements testifies to his ability to experience nature both as a physical and as a spiritual space.

Moreover, Nikolajević incorporates the idea of progressive social change into his text, particularly emphasizing the role of feminism and gender equality in shaping society. This illustrates how aware he was of the importance of modern trends in social reforms and efforts to create more just relationships among people.

The political dimension of his work is also highlighted in the text, but not in the form of propaganda. Instead, it serves as a call for understanding deeper principles of sovereignty, peace, and international cooperation. Nikolajević's engagement in promoting peace, evident in his nomination for the Nobel Prize, intertwines with his fascination with the social and cultural achievements he observed during his stay in Norway.

It can be concluded that Nikolajević's travelogue is a multilayered work that combines a documentary approach with modern literary methods, cultural commentary, and political messages. It becomes a meeting point of the personal and the collective, the artistic and the practical, affirming the importance of culture as a key driver of social and moral progress.

Keywords: Svetomir Nikolajević, travelogue, Norway, modernism, cultural identity, impressionism, political discourse, social progress, symbolism of nature, arctic landscape