

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ



**ЕСТЕТИКА НОВИНАРСКЕ
ПУТОПИСНЕ РЕПОРТАЖЕ
У МЕЂУРАТНОЈ СРПСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:

Проф. др Владимир Гвозден

Кандидат:

Мр Жаклина Дувњак Радић

Нови Сад, 2018. године

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторска дисертација
Име и презиме аутора: АУ	Жаклина Дувњак Радић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	Проф. др Владимир Гвозден, редовни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада: НР	Естетика новинарске путописне репортаже у међуратној српској књижевности
Језик публикације: ЈП	Српски
Језик извода: ЈИ	Срп. / енг.
Земља публикавања: ЗП	Србија
Уже географско подручје: УГР	Војводина
Година: ГО	2018.
Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	Нови Сад, Др Зорана Ђинђића 2
Физички опис рада: ФО	5 поглавља, 314 страница, 871 референца, 10 слика/прилога
Научна област: НО	Српска књижевност
Научна дисциплина: НД	Теорија књижевности

Предметна одредница, кључне речи ПО	Међуратна српска књижевност, авангарда, путопис, путописна репортажа, естетика, литерарност, фикција, субјективност, интертекстуалност
УДК	821.163.41 – 92:111.852
Чува се: ЧУ	ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ, Централна библиотека
Важна напомена: ВН	Нема
Извод: ИЗ	<p>Докторска дисертација <i>Естетика новинарске путописне репортаже у међуратној српској књижевности</i> интерпретативним и компаративним методама утврђује постојање естетских интенција у овом жанру, на примеру текстова које су писали водећи писци српске авангарде Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, као и Раде Драинац и неки други традиционални писци попут Драгише Васића, Станислава Кракова и Григорија Божовића. Наспрам документарно-фактографског (репортажног) нивоа значења путописних репортажа, открива се дубљи, фикционални и поетско-конотативни слој, који их повезује са књижевним системом. Анализом идејних, поетичких, структурално-формалистичких и језичко-стилских карактеристика репрезентативних текстова овог жанра утврђују се поступци естетизације који их уводе у књижевни систем – изражена субјективност, литерарност и интертекстуалност. Рад указује на значај овог поджанра путописа у авангардном процесу раслојавања жанрова, као и његов допринос ширењу књижевног поља у новом комуникационом и рецепционом пољу у експанзији – дневним новинама. Анализира се интертекстуални, интермедијални и интеркултурални дијалог ове врсте текстова. Резултати рада могу се применити у историографским, социолошким и компаративним истраживањима међуратне епохе у српској књижевности, као и у журналистичком истраживању жанра репортаже.</p>

Датум прихватања теме од стране НН већа: ДП	
Датум одбране: ДО	
Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО	председник: члан: члан:

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Žaklina Duvnjak Radić
Mentor: MN	Vladimir Gvozden, PhD, Full Professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Title: TI	The aesthetics of journalistic travelogue reportage among the two world wars in Serbian literature
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2018.
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2
Physical description: PD	5 chepters, 314 pages, 871 references, 10 pictures/attachments
Scientific field SF	Serbian literature
Scientific discipline SD	Literary theory

Subject, Key words SKW	Serbian literature among the two world wars, avant-garde, travelogue reportage, aesthetics, literary, fiction, subjectivity and intertextuality
UC	
Holding data: HD	The Library of the Department of Serbian literature, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Note: N	None
Abstract: AB	<p>Doctoral dissertation <i>The aesthetics of journalistic travelogue reportage among the two world wars in Serbian literature</i>, by interpretative and comparative methods determines the existence of aesthetic intentions in this genre, on the example of texts written by the leading writers of the Serbian avant-garde Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Stanislav Vinaver, as well as Rade Drainac and some other traditional writers like Dragiša Vasić, Stanislav Krakow and Grigorije Božović. Contrary to the documentary-factual (reporting) level of meaning of travelogue reportages, a deeper, fictional and poetic-connotative layer is revealed, which links them with the literary system. The analysis of conceptual, poetic, structural-formalistic and linguistically-stylistic characteristics of the representative texts of this genre determines the methods of aesthetization that introduce them into the literary system - expressed subjectivity, literary and intertextuality. The dissertation points to the significance of this sub-genre of the travelogue in the avant-garde process of stratifying the genres, as well as its contribution to the spreading of the literary field in the new communication and reception field in the expansion - the daily newspapers. Intertextual, intermedial and intercultural dialogue of this type of texts is analyzed. The results of the work can be applied in historical, sociological and comparative research of the among the two world wars epoch in Serbian literature, as well as in the journalistic research of the genre of the reportage.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	

Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

РЕЗИМЕ

Докторска дисертација *Естетика новинарске путописне репортаже у међуратној српској књижевности* интерпретативним и компаративним методама утврђује постојање естетских интенција у овом жанру, на примеру текстова које су писали водећи писци српске авангарде Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, као и Раде Драинац и неки други традиционални писци попут Драгише Васића, Станислава Кракова и Григорија Божовића. Наспрам документарно-фактографског (репортажног) нивоа значења путописних репортажа, открива се дубљи, фикционални и поетско-конотативни слој, који их повезује са књижевним системом. Анализом идејних, поетичких, структурално-формалистичких и језичко-стилских карактеристика репрезентативних текстова овог жанра утврђују се поступци естетизације који их уводе у књижевни систем – изражена субјективност, литерарност и интертекстуалност. Рад указује на значај овог поджанра путописа у авангардном процесу раслојавања жанрова, као и његов допринос ширењу књижевног поља у новом комуникационом и рецепционом пољу у експанзији – дневним новинама. Анализира се интертекстуални, интермедијални и интеркултурални дијалог ове врсте текстова. Резултати рада могу се применити у историографским, социолошким и компаративним истраживањима међуратне епохе у српској књижевности, као и у журналистичком истраживању жанра репортаже.

ABSTRACT

Doctoral dissertation *The aesthetics of journalistic travelogue reportage among the two world wars in Serbian literature*, by interpretative and comparative methods determines the existence of aesthetic intentions in this genre, on the example of texts written by the leading writers of the Serbian avant-garde Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Stanislav Vinaver, as well as Rade Drainac and some other traditional writers like Dragiša Vasić, Stanislav Krakow and Grigorije Božović. Contrary to the documentary-factual (reporting) level of meaning of travelogue reportages, a deeper, fictional and poetic-connotative layer is revealed, which links them with the literary system. The analysis of conceptual, poetic, structural-formalistic and linguistically-stylistic characteristics of the representative texts of this genre determines the methods of aesthetization that introduce them into the literary system - expressed subjectivity, literary and intertextuality. The dissertation points to the significance of this sub-genre of the travelogue in the avant-garde process of stratifying the genres, as well as its contribution to the spreading of the literary field in the new communication and reception field in the expansion - the daily newspapers. Intertextual, intermedial and intercultural dialogue of this type of texts is analyzed. The results of the work can be applied in historical, sociological and comparative research of the among the two world wars epoch in Serbian literature, as well as in the journalistic research of the genre of the reportage.

САДРЖАЈ

• УВОД	5
• ТЕОРИЈСКА МИСАО О НОВИНАРСКОМ ПУТОПИСУ И ПУТОПИСНОЈ РЕПОРТАЖИ.....	23
• НОВИНАРСКА ПУТОПИСНА РЕПОРТАЖА У КЊИЖЕВНОМ ПОЉУ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА.....	43
• ЕСТЕТИКА, ЕТИКА И ПОЛИТИКА У НОВИНАРСКОМ ПУТОПИСУ	
Интенционалност новинарског путописа.....	79
Космополитизам и национални идентитет.....	90
Имаголошки фактор обликовања текста.....	112
Фикционално у фактографском.....	126
Естетске интенције.....	137
• ПОСТУПЦИ ЕСТЕТИЗАЦИЈЕ ПУТОПИСНЕ РЕПОРТАЖЕ	
Субјективност и литерарност.....	144
Поетички паралелизми.....	154
Топои или „поетско гледање на даљине“.....	182
Топос лета авионом: обликовање микропростора и макропростора.....	190
Топос ходочашћа.....	194
Идилчни хронотоп: завичајни пејзаж.....	200
Топос културног и уметничког ходочашћа.....	204
Бинарни топос природа/град.....	213
Топос тела.....	222
Поетизација прозног путописног наратива.....	226
Путовање и прича – наратолошки приступ.....	241
Интертекстуалност – пут у свет књижевности.....	255
• ЗАКЉУЧАК.....	276
• БИБЛИОГРАФИЈА И ПРИЛОЗИ.....	280

УВОД

Новинарски путопис и путописну репортажу у српској књижевности између два светска рата писали су неки од наших најзначајних писаца, као што су Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, али и нека друга имена, којима се историја српске књижевности мање бавила – Раде Драинац, Станислав Краков, Григорије Божовић, Драгиша Васић. Овом студијом желимо да покажемо да су њихови новинарски путописи више од текста писаног за потребе дневно-политичког новинарства – да се у њима прелама и њихова поетска мисао, њихове књижевне теме и стилски поступци, али и дух књижевне епохе, колико год књижевно-стилски и поетички гледано, литература у том периоду била разуђена. Чињеница је да се новинарски путопис и путописна репортажа, као подврсте путописа, условљене специфичностима једног другог медија, налазе на самој маргини књижевног система, али у контексту стварања нових вредности и идејно-уметничких стремљења српских писаца међуратног периода – и ови текстови су имали значајну улогу, а до сада нису били на одговарајући начин осветљени, ни књижевноисторијски, а још мање критичко-стилистичком анализом.

У фокус нашег истраживања поставили смо питање естетике, односно књижевноуметничке природе новинарског путописа и путописне репортаже у међуратном периоду, јер оно што се раније називало поетиком све чешће се означава термином естетика због природе пажње и типа чулности који су потребни за препознавање естетског предмета. Савремени уметници се баве суштинским питањима уметности на начин карактеристичан за ову филозофску дисциплину, која се бави промишљањем и проблематизовањем феномена саме уметности. Такође, имали смо у виду да данашња естетика, још од Адорнове *Естетичке теорије*, позива на отвореност естетског искуства и сагледавање уметности проширује на филозофију друштва, историје и културе.¹ Поље деловања естетике се све више шири на разне животне области у којима се естетски став сусреће са практичним или/и теоријским – науку, моду, технологију, медије... Управо због многозначности термина „естетика“, морамо

¹ Теодор В. Адорно, *Естетичка теорија*, Нолит, Београд, 1980.

нагласити да у виду имамо пре свега оно њено тумачење које се ослања на Хегелову дефиницију ове филозофске дисциплине, те предмет естетичких истраживања види искључиво у ономе што је уметнички лепо, то јест у ономе што је израз човекове продуктивности и креативности. Тако схваћено уметнички лепо је виши степен природно лепог – лепо које је прожето духом, које достиже идеал лепог,² а таква естетика истражује предмет и начин чулног сазнања, као и естетски доживљај који га прати. У том смислу наш задатак јесте детектовати и анализирати све оно естетско – лепо/вредно/продуктивно – у новинарском путопису и путописној репортажи што се коси са не-уметничким новинарским стваралаштвом, где само формално, по начину објављивања ови жанрови припадају. За путопис, као врсту документаристичке прозе, важно је напоменути још једну „естетичку“ конотацију: антички појам *aisthesis* означавао је чулно опажање, вид, слух, али и интелектуално опажање, а све то је обухваћено стварносним, конкретним искуством аутора у путописним текстовима. Путописац путује и притом посматра, осећа, запажа, промишља и тај јединствени субјективни доживљај преобликује у естетски приказ индивидуалне рецепције, у текст, који пружа естетско сазнање и искуство читаоцу – и управо тај естетски доживљај омогућава да текст постане уметничко дело. Наша анализа новинарског путописа и путописне репортаже у међуратном раздобљу представља разматрање њихове способности да произведу естетски доживљај, њихове естетске функције у односу на практично-сазнајни, информативни, журналистички контекст ове врсте текстова. Анализирајући њихов степен естетизације свакодневне стварности (новинарство је по дефиницији извештај о тој стварности, док се књижевност користи њоме преобликујући је у нову стварност уметничког дела), ми заправо проверавамо уметничку и књижевну легитимацију ових жанрова који се у одређеним случајевима, како ћемо показати, само формалним начином објављивања у дневним новинама издвајају из система књижевности. Другим речима, наша анализа изабраних текстова треба да одговори на питање зашто се они могу сматрати лепим (и самим тим естетски вредним). На тај начин залазимо у подручје компаративне књижевности, тачније оног дела компаратистике који се развија у правцу интердисциплинарности и постављања питања о естетским вредностима – „шта јесте, а шта није уметност“.

Хегел је конципирао естетику која трага за универзалним смислом уметности, али у њеном конкретном историјском развоју. Коришћењем термина естетике у нашем

² Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Естетика I-III*, Култура, Београд, 1970.

истраживању наглашавамо потрагу за феноменом уметничког у форми новинарског путописа и путописне репортаже током једног конкретног, изузетно важног периода српске књижевности. Квалификовати новинарски путопис и путописну репортажу као естетске значи посматрати их као део уметности и као део књижевности, те упркос њиховом журналистичком прагматичном контексту настанка, показати њихове уметничке оквире, односно естетску функцију. Новинарска путописна репортажа има практичну функцију да информише читаоце новина, али када исти текст буде објављен у форми књиге, ту функцију замењује друго, естетско својство. Притом се не ради о новом квалитету текста, већ о прерасподели функција и новом, уговорном читању.

Наше проучавање се може свести на неколико кључних питања:

- Шта је новинарски путопис (и путописна репортажа)?
- Какав је однос фактографског и фикционалног у њему?
- Којим средствима и на који начин новинарски путопис добија естетску вредност?
- Каква је позиција новинарског путописа и путописне репортаже у српској књижевности између два рата?
- Која је функција новинарског путописа?

Кад их преобликујемо у теоријске појмове, ова питања се заправо тичу теорије жанра, литерарности, фикционалности, стила, интенције, односно функције ове врсте књижевних текстова и њихове рецепције. Циљ овог истраживања јесте да се анализом наратива и поступака естетизације документаристичко-стварносне окоснице новинарских путописа и путописне репортаже осветли литерарност ове врсте текстова и њихов књижевноуметнички потенцијал, као и однос ове врсте текстова и медијског и друштвено-историјског контекста у којем су настајали. Њихово теоријско тумачење треба да укаже на релативност разграничења књижевног и новинарског путописа на основу формалног критеријума начина објављивања (књига – дневна штампа) и истакне као пресудни фактор ове поларизације литерарну амбицију путописца и ниво уметничке вредности текста, који утичу на промену првобитног контекста њиховог настанка, односно деконтекстуализацију и реконтекстуализацију новинарске путописне репортаже у тренутку када се она нађе међу корицама књиге путописа једног писца или сврстана међу његова сабрана дела. 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. Због тога ћемо се, осим феноменолошким питањима форме и структуре изабраних текстова, бавити и њиховом друштвено-историјском, културном и политичком димензијом, која је неизоставна у новинарском дискурсу. Писци новинарског путописа и путописне репортаже доносе (у складу са дневно-политичком информативном функцијом новина у којима објављују своје текстове), пре свега информације о различитим крајевима земље, као и о другим културама и земљама. У случају када су писани за дневно-политичке листове, путописи подлежу специфичним захтевима новинарског дискурса и тада представљају дневну актуелност. Међутим, ако касније заживе и у облику књиге, не само формално, већ и у рецепцији, прерастају тај оквир дневне информативе и постају историјска актуелност.

Иако почеци путописне прозе датирају још из античког доба, њена је историја нестална, а место у књижевној хијерархији прилично скромно. Путопис припада оном кругу књижевних жанрова који се и поред те дуге историје још увек опирају жанровском одређењу. У савременој теорији књижевности путопис се најчешће (још увек) дефинише као „хибридни књижевни жанр“, како га је још пре пола века описао Милан Кашанин, пишући о Дучићу у својој књизи *Судбине и људи*.³ Занимљиво је да је тек Јован Деретић уочио пресудан значај путовања и писаца-путника у српској књижевности: „Говорити о теми наших књижевних путника значи говорити о српској књижевности у целини полазећи од једне њене специфичности, која се понавља из епохе у епоху, те се може узети као једно од њених трајних обележја“.⁴ У даљем тексту додаје да би била чак „замислива историја српске књижевности у којој би главни догађаји били путовања њених делатника, а главни јунаци ти, да их тако назовемо, књижевни путници“.⁵ Он је један од ретких који путопис не ставља у подређени положај и не назива га „поджанром“, већ „великим жанром српске књижевности“, и истиче чињеницу да су „путовања код међуратних писаца једна од великих опесивних тема“.⁶

Не треба заборавити веома корисна разматрања о овом жанру самих путописаца, пре свега Јована Дучића, на која је нарочито указао Владимир Гвозден, најпре у својој

³ „Од једног хибридног књижевног рода који није ни песма ни прича – од путописа – Дучић је створио раскошну уметничку прозу.“ Милан Кашанин, *Судбине и људи*, Завод за уџбенике, Београд, 1968, стр. 347.

⁴ Јован Деретић, *Пут српске књижевности, Идентитет, Границе, Тежње*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 213.

⁵ Исто, стр. 214.

⁶ Исто, стр. 228.

студији, огледу из имагологије *Јован Дучић путописац*, а потом и у капиталном делу *Српска путописна култура 1914–1940*⁷. За наш предмет проучавања Дучић је посебно битан због тога што је први, на свој начин, објаснио разлику између две врсте путописа, инсистирајући притом на томе да књижевни путопис мора почивати на концепцији естетизоване стварности преломљене кроз интелектуални и чулни доживљај аутора. Овакав тип путописа се среће углавном код „професионалних“ писаца – готово да нема великог имена српске књижевности које у свом опусу нема неку врсту путописне прозе, у складу са својим уметничким изразом и интересовањима: почевши од Доситеја и Љубомира Ненадовића, преко Симе Матавуља и Бранислава Нушића, Јована Дучића, Исидоре Секулић, па све до Иве Андрића, Оскара Давича, Михаила Лалића, Душана Матића, Миодрага Павловића, Виде Огњеновић... Наспрам ове врсте „књижевног“ путописа, коју пишу „професионални“ писци, обично су се издвајали као не-уметнички – научни путописи, попут путописа Михаила Петровића, Милутина Миланковића, или Стојана Новаковића.⁸ Чак и ови путописи аутора који потичу из различитих научних области, више су вредновани и више проучавани у историји српске књижевности од новинарског путописа⁹ – и то из само једног разлога – били су објављени у форми књиге.

Поистовећивање књижевности и књиге траје све до данас. Због тога су се одређени текстови објављивани у дневним новинама (не само путописи, већ и есеји, колумне, интервјуи...) после извесног времена „укоричавали“, како би на тај начин са формом књиге добили нову ауру литерарног штива, која им је давала и већу, литерарну вредност. То је и данас најједноставнији начин преласка у зону уметности, књижевне иницијације.¹⁰ Метонимијска веза између књижевности и књиге је у науци о књижевности сувише често апсолутизована на уштрб периодике, иако је улога разнородних периодичних издања – почевши од забавника, алманаха, календара до часописа и дневних листова – неспорна у књижевном животу и еволуцији књижевних

⁷ Дучићеве записе и мисли о путописној прози налазимо у двама изворима: „Јован Дучић о својим путописима“, *Преглед*, Сарајево, бр. 97, 1932, стр. 442. и *Моји сапутници, књижевна обличја (Прилози: критике, чланци, белешке)*, прир. Живорад Стојковић, Свјетлост, Сарајево, 1969.

⁸ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 19.

⁹ Наравно, овим не желимо да дискредитујемо било који од ових заиста вредних путописа, у којима се научна мисао преплиће са уметничким изразом.

¹⁰ Савремено доба је донело и нову праксу – сада се нешто слично дешава са текстовима првобитно објављеним у форми блога, на интернету, који се исто тако после извесног времена преображавају у нови-стари облик књиге. Једино их штампарска боја и папир могу пренети из виртуелног света нејасних уметничких граница у традиционални свет писане речи, иако литерарна конвенција не потири могућност уметничког изражавања у кибер простору.

жанрова. То је, слободно можемо рећи, кључан разлог игнорисања новинарског путописа и путописне репортаже, чак и онда када су њихови аутори најзначајнији писци српске књижевности, као што је то био случај у међуратном периоду. Период успона новинарског путописа и путописне репортаже двадесетих и тридесетих година прошлог века је, чини нам се – а то ћемо и показати ускоро – веома добар пример за илустрацију хетерогеног поља књижевне продукције, као и сву сложеност веза између различитих елемената у том пољу.

Периодика је све донедавно углавном служила као важан извор за књижевноисторијска истраживања, али последњих деценија, и код нас, као и у свету, нарочито са развојем семиотике, и сама је постала циљ не само књижевноисторијског, већ и књижевнотеоријског истраживања. Успоставља се нов поглед на овај сегмент књижевног поља, као специфичан облик структурирања укупне књижевне и поетичке праксе у одређеном периоду. Постаје јасно да часописи и дневне новине нису само својеврсна ризница историјских и културолошких чињеница и огледало књижевног и културног живота, већ и специфичан вид књижевне институционализације; у њима се откривају различите развојне линије српске књижевности, сукоби нових тенденција и традиције, продори нових поетика. Институт за књижевност и уметност објавио је 2010. године веома значајан зборник *Жанрови у српској периодици*¹¹. За разлику од пређашњих, углавном књижевноисторијских проучавања периодике, радови у овом зборнику по први пут се баве статусом жанрова (књижевних, уметничко-документарних и новинских) у периодици, и разматрају начела њихове дистрибуције, уобличавања, трансформације и ишчезавања. Уредница зборника, Весна Матовић у уводном тексту отвара тему овог групног истраживачког подухвата – питање повезаности, чак и условљености периодике и жанра. Ни дневне новине, ни књижевни часопис, нису само место објављивања текста, начин дистрибуције, у њима се уочавају „сложена идејна и духовна врења, поетички помаци, резони и раскиди са постојећим или књижевним конвенцијама претходних епоха.“¹² Истраживачки радови окупљени око овог пројекта потпуно су у складу с новом епохом у књижевним истраживањима, која је почела с интердисциплинарним приступом, а један од њених важних задатака јесте и тај да се периодичким жанровима посвети „бар онаква пажња каква се још увек

¹¹ *Жанрови у српској периодици*, зборник радова, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Магица српска, Београд-Нови Сад, 2010.

¹² Весна Матовић, „Жанрови у периодици“, исто, стр. 13.

усмерава на књижевне жанрове“.¹³ Поменути зборник је отворио важна питања, али радови су углавном били концентрисани на књижевне часописе. Слична је ситуација и са наредним пројектом Института – „Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца“, који је усмерен на праћење поетичких и жанровских промена у српској књижевној периодици 19. и 20. века.

Треба имати у виду такође да је и сам путопис тек последњих година добио заслужену пажњу у нашој науци о књижевности, која је све до друге половине 20. века готово потпуно занемаривала овај жанр. У предговору првом избору српског путописа из 1961, Бошко Новаковић наводи како путопис мало вреднују не само књижевни критичари, већ и читалачка публика и сами писци: „Он [путопис, прим. аутора] је подврста, огранак, појава којој, као пратиоцу у сенци других врста, и књижевна критика и публика придају мање значаја него приповеци или есеју.“¹⁴ Ово је само један од примера који потврђује да је путопис до пре неколико деценија углавном био на маргини књижевноисторијског и књижевнотеоријског проучавања. Тек с постмодернистичким порастом занимања за хибридне и граничне појаве, између осталог и за нефикционалну и документаристичку прозу, напokon је изашао из сенке и у нашој науци у књижевности. Након спорадичних теоријских промишљања, најчешће у оквиру проучавања целокупних дела писаца који у свом опусу имају и путописе, Институт за књижевност и уметност посветио је цео зборник овом жанру и 2001. објавио сабране научне радове о мање проучаваним српским путописима. Уредница зборника *Књига о путопису*, Слободанка Пековић у свом уводном тексту „Путопис – условљеност жанра“ истиче проблеме вредновања, дефинисања и одређивања граница путописног жанра као главне узроке његовог занемаривања у науци о књижевности: „Озбиљније проучавање путописне литературе дуго је било занемаривано, делом зато што су путописи били сврстани у инфериорни поджанр који није вредело истраживати, а делом и зато што је изузетно тешко одредити границе између путописа и других сличних књижевних облика (нарочито дневника и писама)“.¹⁵

Проблем недовољног проучавања путописа се очито може посматрати споља – са књижевноисторијског аспекта негативне или, боље рећи, недовољно позитивне рецепције ове врсте текстова, који су у хијерархији жанрова били тек релативно

¹³ Александар Петров, „Периодика као жанр“, исто, стр. 21.

¹⁴ Бошко Новаковић, „Од путописа до модерног путописа“, *Избор српског путописа*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска књижевна задруга, 1961, стр. 7.

¹⁵ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 11.

признати, али и изнутра – из књижевнотеоријског угла „неодредљивог“ оквира једног „нечистог жанра чија је област готово без граница“ (да применимо парафразирану деветнаестовековну оцену једног другог жанра – романа, који се са сличног почетног инфериорног положаја у владајућем књижевном систему уздигао до „велике, озбиљне форме“). По први пут, у овом зборнику, скреће се пажња и на оне форме путописа које представљају мост између књижевности и новинарства – Видосава Голубовић пише рад „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, а Слађана Јаћимовић анализира његова три крфска путописа у тексту „Плава гробница и крстаче окренуте наопако“. Слађана Јаћимовић је касније у својим студијама *Путописи српске авангарде* и *Путописи Милоша Црњанског*, као и неким другим радовима дала велики допринос проучавању путописне прозе авангардног периода.

Колико су се ствари у последњој деценији промениле када се ради о рецепцији путописа у научним круговима, показује и пример часописа *Путопис* у издању Магелан преса. Први број, односно двоброј, овог књижевно-научног часописа за путописну књижевност, појавио се 2012, представивши публици на више од 350 страница бројне савремене српске и иностране путописе, преведене класичне путописе, теоријске радове о путопису, есеје о путопису и путописцима, критике и приказе нових путописа, као и прилоге из историје путописа уз богате илустрације и ликовне прилоге. Управо у уводу првог броја овог јединственог часописа, под називом „Похвала путописа“, Слађана Јаћимовић пише о поетици авангардног путописа и наглашеном афинитету међуратних писаца у српској књижевности према овом, иначе маргиналном жанру. Милан Годоровић, издавач и Владимир Шекуларац, уредник, у неколико бројева овог књижевно-научног часописа специјализованог за путописну прозу, успешно су промовисали не само савремени путопис, већ и проучавање ове врсте текстова.

Као што видимо, требало је да прође неколико деценија да се ова врста текстова напослетку нађе у видокругу историчара и теоретичара књижевности. За ову значајну промену перспективе добрим делом треба захвалити постмодернистичком превредновању „документаристичких“ жанрова као што су путопис, дневник и аутобиографија, као и преплитању хуманистичких наука у феноменологији проучавања књижевног стваралаштва. Томе су, осим књижевноуметничких, допринеле и неке промене у научним и политичким идејама – с померањем научног интересовања ка неким новим питањима међунационалне комуникације, културног идентитета и друштвене улоге, путопис је, заједно са другим жанровима сведочења доспео у жижу

интересовања. Деценију и по након објављивања поменутог зборника, можемо рећи да се ситуација од тада знатно променила. Путопис доживљава своју ренесансу, не само у смислу богате књижевне (и новинске) продукције, већ и из научноистраживачког угла.

Са књижевноисторијске и културолошки још шире, компаративне тачке гледишта, најзначајнији допринос проучавању и тумачењу појавних облика путописа са аспекта времена и простора, дао је пре неколико година Владимир Гвозден, својом капиталном студијом *Српска путописна култура 1914-1940*, која је попунила велику празнину у проучавању како путописа, тако и културолошких одредница међуратног периода. У њој је, између осталих вредних запажања, разрађена и дистинкција између путописа писаног за потребе дневне штампе и путописа објављеног у форми књиге, те као основни критеријум поделе путописног жанра наведена дубина опсервације и културног и литерарног искуства у тексту. Порозност границе између књижевних и новинарских путописа и чињеница да већ потврђени, значајни писци у међуратном периоду пишу путописе и путописне репортаже за дневне листове, у које уносе елементе и „књижевног путописа“, отвара могућност сагледавања естетике тих текстова, у склопу датог периода и у контексту новог медија за књижевну интеракцију са читаоцима. Душан Иванић је у већ помињаном зборнику о жанровима у периодици приметио: „Периодика је отворени архив књижевности и свега онога што је могло добити штампани облик“¹⁶ (синтагма „штампани облик“ се, наравно, односи на књигу). У свом раду Иванић упозорава на формализам у досадашњој научној пракси код нас – истраживачи су често били склони да рубрициране текстове у периодици аутоматски проглашавају посебним, часописним жанром. Он не спори да се „текст у периодици разликује од истог (или другог) текста изван периодике“, али сматра да су књижевне врсте изнад часописа (периодике).¹⁷ Наш рад ће испитати управо тај однос – однос између путописног жанра и једног типа периодике (дневних новина) у одређеном историјском периоду. Јер, сматрамо да није довољно у историји српске књижевности само поменути оригиналне периодичне публикације у којима су, рецимо, Винаверови путописи, или репортаже Милоша Црњанског, првобитно излазиле, пре него што су објављене у форми књиге. Њихов значај није само у томе што „сведоче да су их

¹⁶ Душан Иванић, „Категорија жанра у периодици“, *Жанрови у периодици*, зборник радова, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Београд-Нови Сад, 2010, стр. 47.

¹⁷ Исто, стр. 46.

стварали на лицу места и да су њихови садржаји и стил одражавали расположења, књижевне и духовне преокупације аутора у тренутку кад су непосредно настајали“.¹⁸

Не можемо пренебрегнути чињеницу да су часописи и листови неприступачнији од књига, као и да „због мултиауторских текстова, често усмерених на одређен скуп читалаца у одређеним тренуцима, периодика захтева читаоце двадесет првог века са познавањем дисциплина и животних детаља“¹⁹ из неких прошлих векова. Пошто претендујемо на то да будемо Еков „сензибилни читалац“ који „уметничко дело из прошлости жели да доживи у свој његовој свежини“, новинарске путописе из међуратног периода не можемо читати само у светлу наших данашњих кодова – покушаћемо да утврдимо „реторичку и идеолошку сферу и комуникационе околности“ у којима су ови текстови настајали.²⁰

Што се тиче временског периода којим је обухваћен наш предмет истраживања, у науци о књижевности је углавном прихваћен термин „међуратна књижевност“, који се као и други појмови изведени хронолошким начелима (средњовековна књижевност, књижевност 18. или 19. века...) схвата условно, јер се у књижевноисторијском процесу, како је то најбоље објаснио Предраг Палавистра, не може повући јасна граница између стилских формација.²¹ Период од 1919. до 1941. је само историјски гледано заокружена целина, омеђена са два највећа историјска догађаја, која су, утичући на целокупан друштвено-економски и приватни живот, дубоко задирала и у свет књижевности и уметности, али пошто перспектива књижевног развоја није ни једноставна ни линеарна – „ту нема ни јединства књижевног стила ни јединственог духа епохе, нема јединственог стваралачког поступка ни јединства књижевне форме, израза, садржаја или функције. Растурено и расуто, међуратно раздобље било је захваћено расулом мерила и вредности, антагонизмом идеологија и друштвених класа, политичких партија и књижевних генерација, уметничких настојања и група, упоредним деловањем, потирањем и прожимањем најразличитијих опредељења и учења“.²²

¹⁸ Радован Вучковић, „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, *Књига о путопису*, Зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 283.

¹⁹ James Mussel and Suzanne Paylor, *Editions and Archives: Textual Editing and the Nineteenth-century Serials Editions, Text Editing, Print and the Digital World Language Arts and Disciplines*, 2009, према: Александар Петро, „Периодика као жанр“, *Жанрови у периодици*, зборник радова, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Београд-Нови Сад, 2010, стр. 22.

²⁰ Умберто Еко, *Култура, информација, комуникација*, прев. Мирјана Дрндарски, Нолит, Београд, 1973.

²¹ Предраг Палавистра, „Правци проучавања међуратне српске књижевности (1919-1941)“, *Књижевна историја*, књ. 15, св. 57/58, Београд, 1982, стр. 16.

²² Исто, стр. 15.

Иако је међуратна епоха „разједињена мноштвом супротности“, те се тешко може посматрати као јединствена целина, у случају новинарског путописа и путописне репортаже српских писаца, чини се да коришћење појма „међуратне књижевности“, изведеног према историјској хронологији, не прави проблем, пошто су и ове врсте текстова условљене фактором календарског времена, као главним обележјем медија у којем се појављују. Дневно-политичке новине у Србији, као и на читавом Балкану, доживеле су прави процват после Првог светског рата и биле су главни генератор културног развоја двадесетих и тридесетих година. Новинарски путопис и путописна репортажа које су писали „професионални писци“ можда нису имали пресудан утицај на књижевне токове у том периоду, али јесу били важан део културно-уметничке климе, колико год она била нејединствена у својој разноврсности. Ангажованост српских писаца у новинарству остала је мање-више у другом плану приликом досадашњих проучавања међуратне епохе, иако су се у том простору стварале врло значајне интелектуалне и стваралачке везе. Тумачење новинарског путописа и путописне репортаже не би било комплетно без осврта и на друштвене, политичке и историјске елементе, као важне факторе њиховог настанка, али и њихове функције у одређивању колективног културног и етничког идентитета. Уколико бисмо се задржали само на формално-стилској и структурално-лингвистичкој анализи, као дубинско-естетичком истраживању, занемарили бисмо значајан културни контекст епохе и мноштво односа унутар појединачних поетичких система у корист стерилисаног аутономног текста.

Осим тога, од свих подврста путописног жанра, новинарски путопис и путописна репортажа имају – захваљујући новинском систему комуникације – најизраженији политички аспект, који отвара питања друштвено-историјског контекста у којем су ови текстови писани – од велике ратне катастрофе до промена државних граница, као и идејно-идеолошких оквира књижевног и уопште културног стваралаштва нарочито у другом делу овог периода, након велике економске кризе 1929. Тада, са распадом елитне грађанске културе, почиње период јачања социјалне књижевности и социјалног реализма. Нови идеолошки талас потпуног подређивања интересима заједнице, користи крила новог тзв. *народног реализма*,²³ којем припадају и новинарске путописне репортаже Григорија Божовића, са живом традицијом фолклорног приповедања. Било је то сасвим другачије кретање и прилагођавање

²³ Предраг Палавестра, *Наслеђе српског модернизма*, Просвета, Београд, 1985, стр. 251.

уметничке форме, за разлику од претходног периода авангарде, када је у првој деценији након Великог рата дошло до институционализације нових праваца у књижевности и преображаја реалистичке традиције, израженог уметничког индивидуализма и ослобађања енергије незадовољства и побуне у потрази за нечим недостижним – што се нарочито одражава у путописним репортажама Милоша Црњанског, Растка Петровића и Радета Драинца.

Питање естетике новинарског путописа и путописне репортаже у српској књижевности између два рата јесте блиско поетици књижевног путописа, али сматрали смо да се оно ипак може и мора поставити одвојено. Треба притом нагласити да се у већини случајева заправо ради о процесу естетизовања, које је неопходна фаза у приближавању уметности. У овом предворју уметности, процес често није довршен и често оставља текст у међупростору хибридних жанрова, али то не значи да поступци естетизације у овим текстовима нису зрели за естетичку анализу. За разлику од „књижевног путописа“, новинарски путопис и путописна репортажа никада нису били систематски проучавани у српској науци о књижевности. Да није било једног специфичног временског периода у којем су се многи значајни писци отиснули у новинарство, можда не би ни било потребе за тиме. Управо ти међуратни писци-новинари-путописци омогућили су ширење књижевног поља²⁴ и у том правцу. Као што знамо, и раније је било писаца који су објављивали своје путописе у новинама, почевши од недовршеног путописа Сима Милутиновића Сарајлије *Како сам путовао ја по Русији 1846. године* у облику 11 писама која су излазила у Српским новинама од 1. августа до 16. децембра 1847. године, преко путописа Љубомира Ненадовића из Грајфсвалда, Немачке, Швајцарске и Италије у другој половини 19. века, па до писаца модерне и њиховог главног представника Јована Дучића. Али тек у периоду између два рата овај тип текстова више није спорадични „инцидент“ – новинарски путопис и путописна репортажа постају значајна књижевна појава.

Након Великог рата, уздрмани темељи света постали су снажна покретачка сила за књижевне ствараоце, а новинарски путопис и путописна репортажа су сигурно међу најзанимљивијим авантурама послератне генерације српских писаца – Милоша

²⁴ Појам књижевног поља користимо у оном смислу како га је описао Пјер Бурдије: „Књижевно поље је сплет објективних односа (доминације и подређености, допуњавања или антагонизма, итд.) између позиција – које одговарају жанру као што је роман или једној ужој категорији као што је светски роман, или гледајући из другог угла, позиција коју обележавају часописи, салон или неки кружок као место удруживања групе стваралаца“, а више речи о томе биће у једном од наредних поглавља. Пјер Бурдије, *Правила уметности*, прев. Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец и Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 325.

Црњанског, Станислава Винавера, Растка Петровића, Радета Драинца, Станислава Кракова и Драгише Васића. Њихове путописне репортаже писане по новинарском задатку, иако функционално подређене информативности и дневној актуелности дискурса дневно-политичких листова, захваљујући различитим елементима естетизације у многим случајевима могу се изједначити с књижевним путописом, о чему сведочи и накнадно објављивање ових текстова у форми књиге, некад и врло брзо након публиковања у дневним листовима.

Винаверови први путописи су објављени у периодици, у часопису *Република* и дневном листу *Политика*, под насловом „Код бољшевика“, 1919. и 1920, да би се само четири године касније појавили у облику добро познате књиге *Руске поворке*. Његову књигу из 1924. *Немачка у врењу* чине путописне репортаже које је објављивао у *Политици* и *Новостима* током боравка у Немачкој 1922, када је био берлински дописник Пресбириа. Слично је и са његовим наредним путописним репортажама које је објављивао у *Времену* и *Правди* од 1924. до 1926, а које су обједињене у збирци путописа *Гоч гори* у издању Геце Кона 1927, односно *Живи оквири* из 1938. Ни Црњански не прави разлику између свог путописања за новине и књиге. Његови „Извештаји из приморја“ (или „Наша небеса“ како су касније названи по првом тексту из те серије) које је писао за *Политику* током 1923. године, веома су брзо добили пропусницу за свет књиге – већ 1930. поново су штампани у књизи *Путописи*, у оквиру његових *Сабраних дела*, у издању Народне просвете из Београда. У истом издању појавио се и текст „Крф, плава гробница“, састављен од осам његових чланака из серије његових репортажа с путовања на Крф током јула, августа и септембра 1925, које је објавио у *Времену*. Током боравка у Немачкој 1928/1929 писао је такође за *Време*, а ове путописне репортаже је потом објавио у облику *Књиге о Немачкој* 1931. Свако касније издање његових путописа било је обogaћено неким новим, до тада необјављеним текстом, првобитно писаним за новине. Рецимо, у шестој књизи *Сабраних дела* Милоша Црњанског из 1966. године, поред већ познатих, издавач приређује још три његове путописне репортаже из листа *Време*: „Београд у снегу“, објављен 1930. године, „Крф“ из 1933. и путопис „Делфи“ из 1934. На крају су сви његови публицистички текстови, па и путописне репортаже, објављени у књигама *Путописи 1-2* и *Есеји и чланци* у оквиру критичког издања *Дела Милоша Црњанског*, које је Задужбина Милоша Црњанског почела да издаје 1993. године, о стогодишњици његовог рођења. Многе путописне репортаже Растка Петровића нашле су се обједињене са другим

путописним текстовима у његовим *Сабраним делима* из 1966.²⁵ Уредници издања Милан Дединац и Марко Ристић направили су велик избор и у књигу *Путописи*, осим добро знане *Африке*, уврстили и неке Петровићеве поетске текстове и песме са путничком симболиком („Споменик“, „Битински пастир“), као и путописне репортаже из Македоније, Далмације, Шпаније, Цариграда и Либије (које су први пут објављене у листу *Време*, 1924, 1926. и 1928). Књига *Два месеца у југословенском Сибиру* Драгише Васића коју је објавила Издавачка књижарница Геце Кона 1921, најпре је излазила у наставцима у листу *Република* од 14. јануара до 10. фебруара исте године. И наредне његове путописне репортаже из Русије, објављене у 22 наставка током децембра 1927. и јануара 1928. у дневном листу *Време*, са заједничким насловом „Утисци из Русије“ већ исте године су се нашле међу корицама истоимене књиге. Станислав Краков такође објављује у *Времену* серију путописних текстова који ће врло брзо добити и књишко издање – *Кроз Јужну Србију* (1926). Истим епским просторима бави се и Григорије Божовић, који своје путописе објављује најпре у *Политици* током двадесетих и тридесетих година, а потом их прештампава као књиге: *Узгредни записи* (1926), *Црте и резе* (1928), *Урезане истине* (1930), *Чудесни кутови* (1930) и *Са седла и самара* (1930). Овог запостављеног и деценијама непознатог писца Старе и Јужне Србије, новој читалачкој публици је представио Гојко Тешић, приредивши његова изабрана дела (*Дела Григорија Божовића* 1-3, 1990), у којима је у трећој књизи *Чудесни кутови* изабрана путописна проза. Божовићеве новинарске путописе из пљеваљског краја *Кроз некадању тремеђу*, које је аутор објављивао у *Политици* током 1932, приредио је и у облику књиге објавио Добрило Аранитовић 2007. Једино је Раде Драинац морао да сачека крај двадесетог века да би његови новинарски путописи, заједно са осталим текстовима, 1999. године били прештампани и приређени у капиталном издању његовог књижевног дела, обједињени у две обимне књиге *Путујем, путујем* и *Лепоте и чуда Париза*, захваљујући прегалаштву најупорнијег проучаваоца авангарде Гојка Тешића. Тешић је иначе приредио и *Изабрана дела* Драгише Васића (1990), у којима су нашли место и његови, већ поменути значајни путописни радови *Два месеца у југословенском Сибиру* и *Утисци из Русије*, као и *Дела Станислава Кракова* у издању издавачке куће *Филип Вишњић* 1992, а заслужан је и за обједињавање Винаверове путописне прозе у издању *Дела Станислава Винавера* у две књиге: *Громобран*

²⁵ Колико су разноврсни Петровићеве текстови путописне прозе показује коментар рецензента његових сабраних дела Милана Дединца и Марка Ристића у завршној напомени, да би ову књигу путописа радије назвали *Записи великог путника*.

свемира/Гоч гори и *Земље које су изгубиле равнотежу*, које је објавио Службени гласник 2015. године. Током израде овог рада појавила су се још два веома значајна издавачка подухвата: 2016. године *Сабрана дела* Григорија Божовића у два обимна тома приредио је Јордан Ристић, а објавио Завод за уџбенике и наставна средства, при чему су у другој књизи обједињени сви многобројни Божовићеви путописи и путописне репортаже. Такође, годину дана касније, 2017. *Дерета* је објавила *Путописе* Станислава Кракова, које је сакупио и приредио Мирко Демић, дајући притом и драгоцене библиографске податке о времену и месту објављивања оригиналних текстова. У тој књизи су по први пут укоричени преостали многобројни новински путописи и путописне репортаже Станислава Кракова из Европе, Северне Африке и Средоземља, које је овај писац, новинар и страсни путник објављивао већином у дневном листу *Време*, током треће и почетком четврте деценије прошлог века.

Неко би могао рећи да се тренд објављивања и превредновања новооткривених текстова може тумачити и ширењем концентричних кругова приликом истраживања опуса значајних писаца и „откривањем“ мање познатих или политички прогнаних писаца. Неспоран је повратни утицај канонизованог имена писца на целокупно његово дело. С друге стране, евидентно је да нови правци тумачења уметничког текста и нове парадигме знања, попут постструктурализма и деконструкције, омогућавају сасвим нова читања не само традиције, већ и текстова, који – баш попут новинарских путописних репортажа – никад нису били предмет било каквог аналитичког читања, јер нису били део система књижевности. Покушаћемо да у откривању овог новог поља проучимо *најлитерарније* примере новинарске путописне репортаже, који су у једном изузетном, уметнички плодносном периоду постали релевантна књижевна појава. То су текстови који и данас изазивају задовољство читања и естетски доживљај упркос журналистичком подстицају и изворном месту објављивања. Између осталог, наш је циљ да утврдимо како новинарски путописи Радета Драинца или Милоша Црњанског усвајају опште претпоставке њихових поетичких начела, хипнизма и суматраизма; на који начин Станислав Винавер и Растко Петровић у новинарском путопису траже исту ону музику и сликовитост којом се руководе и у свом песничком заносу; зашто у новинарским путописима Григорија Божовића можемо да ишчитавамо приче *народног реализма*...

Осим књижевних тема и књижевних домета новинарског путописа и путописне репортаже између два рата, други важан аспект истраживања овог рада јесте међусобни утицај књижевности и новинарства и ширење књижевног поља, произишло из

авангардног померања жанровских граница исто колико и из егзистенцијалних и економских потреба послератне генерације писаца. Анализом новинарског путописа у периоду авангарде, када су се њиме бавила најзначајнија имена српске књижевности, покушаћемо да направимо једно шире поређење књижевности и дневне штампе, који су, културолошки и историјски посматрано, једна целина са развијеним интерактивним односом. Значајан је податак да је током израде овог рада започет пројекат у Институту за књижевност и уметност о улози српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца, а 2013. је објављена важна студија Татјане Јовићевић *Књижевност и новинарство у (пост)реализму*, која се бави новинама/часописом као фактором обликовања и медијем преношења књижевног текста.

Чињеница је да су писци-новинари и тада, као и данас, чинили онај одабрани, елитни део журналистичког еснафа, чији се текстови издвајају од стандардизованог начина писања за дневне новине по изразито личном, ауторском и стилизованом изразу, емотивним дубинама и индивидуализованим мисаоним доживљајима.²⁶ Они на новинским странама уводе књижевну реч у животну праксу свих слојева друштва, те на тај начин естетизацијом новинарских жанрова доприносе сензибилизацији ширег круга читалаца. Мешање новинарских и књижевних жанрова проширивало је круг књижевне рецепције; поједностављивање језика и упрошћавање књижевних облика за потребе новина имало је циљ да допре до што више читалаца, да прошири просторе културног деловања.²⁷ С друге стране, у њиховој литераризацији новинарског стила могу се пронаћи и праоснове новог, комплексног модела наративног новинарства.²⁸ Неда

²⁶ Неда Маринковић, списатељица и дугогодишњи новинар и уредник Радио Београда, и сама путописац, овако је дефинисала *разлику* између писаца и новинара: „Лош новинар никада не може бити писац, сваки добар писац може бити новинар. У основи се бави истим стварима, животом. Писац има права на 'поетску слободу', а новинар нема – у томе је једина разлика. Новинарство је само изванредна школа за писца. Научи се да ствари хвата објективно, у њиховој огољености; ништа није лакше него, ако новинар има маште и дара (књижевничког) да то одене у једно раскошније рухо, транспонује у друкчије светове, прилагоди својим надахнућем.“ Видети у: Радован Поповић, „Писци новинари“, *Два века српског новинарства*, Институт за новинарство, Београд, 1992, стр. 208.

²⁷ Кад је писац Бранимир Ћосић 1926. дошао код Црњанског како би га интервјуисао за часопис „Речи и слике“, једна од првих ствари коју му је овај рекао било је то „да би ове наше разговоре требало штампати у каквом дневном листу, да их може читати четрдесет, педесет хиљада људи.“ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 61.

²⁸ Сведоци смо упадљивих промена у савременом новинарству, које трпи последице свеопште кризе и растуће примене дигиталне технологије и интернета. Шездесетих година прошлог века новинарство је први пут осетило погубне последице надируће популарности новог медија – телевизије, а данас су новинарске издавачке куће принуђене да, у сукобу с онлајн новинарством, траже решења у новим-старим облицима креативних мешавина литературе и журнализма. Ово ново, савремено, комплексно новинарство данас се назива наративним новинарством или литерарним журнализмом. Више о развоју литерарног журнализма видети у *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and*

Тодоровић, професорка Факултета политичких наука у Београду, објашњава термин „литерарног журнализма“ као „врсту креације у новинарству у коме су комбинована факта прикупљена дуготрајним, дубинским истраживањем са начином нарације карактеристичним за литературу“.²⁹

Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Раде Драинац, Станислав Краков, Григорије Божовић, Драгиша Васић и други писци објављивали су новинарске путописе и путописне репортаже у различитим дневним новинама између два светска рата, пре свега водећим листовима *Политика*, *Време* и *Правда*. Сви су они своје списатељске амбиције у једном периоду живота остваривали паралелно на два колосека – књижевном и новинарском, баш као и Лаза Костић, Јован Јовановић Змај, Радоје Домановић, Бранислав Нушић, Јован Дучић, Петар Кочић и Вељко Петровић пре њих, или Михаило Лалић, Милан Дединац и Александар Тишма после њих (односно као што су радили Емил Зола, Данијел Дефо, Чарлс Дикенс, Ернест Хемингвеј, Албер Ками, Габријел Гарсија Маркес на светској књижевној сцени). Лаза Костић је био и први председник Српског новинарског друштва, који је у новинарству видео „дневну књижевност“ и „стилски облик драматичног начина изражавања“; Вељко Петровић је такође читаву деценију био професионални новинар, све до почетка Првог светског рата, а на крају живота је, како каже Радован Поповић „отворио душу“: „Мени новинарско, даноноћно кулучење, од негдашње боемске редакције до бучне, масне и чађаве слагачнице, ништа није шкодило“.³⁰ Слично примећује и Милош Црњански: „Исто толико колико се осећам књижевником, осећам се и новинарем“³¹, док је Станислав Винавер, по казивању његовог сина Константина, чак „сматрао да је новинар, а књижевношћу се бавио из задовољства“.³² Станислав Краков је отишао још даље – он је већ средином двадесетих година потпуно изгубио веру у књижевност и

Transnational Influences, edited by John S. Bak and Bill Reynolds, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston, 2011.

²⁹ Неда Тодоровић, „Литерарни журнализам“, *Култура*, 2011, бр. 132, стр. 24-38.

³⁰ Радован Поповић, „Писци новинари“, *Два века српског новинарства*, Институт за новинарство, Београд, 1992, стр. 206.

³¹ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 63. Интервју је првобитно објављен под насловом „У разговору са г. Милошем Црњанским, песником, приповедачем, путописцем итд.“, *Реч и слика*, год. II, бр. 1, 1927, стр. 50-57.

³² Драгољуб С. Игњатовић, „Прилози за биографију С. Винавера“, *Књижевно дело Станислава Винавера*, Зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, *Браничево*, Пожаревац, 1990, стр. 459.

њен утицај и у потпуности се предао новинарству, заокруживши пут од репортера и новинара, до уредника и власника новина.³³

Захваљујући писцима-новинарима-путописцима, односно њиховом уметничком сензибилитету, исто колико и жељи за путовањем, један минорни жанр какав је новинарски путопис, односно путописна репортажа, досегао је свој зенит између два рата. „Новинска, али и уметничка путописна репортажа доживљава двадесетих година свој пуни замах. Освајање 'нижих', нефикционалних врста (репортажа, фељтон) и њихов прелазак у литераризоване књижевне форме, имали су своје уметничке/поетичке, али и културноисторијске разлоге“³⁴, примећује Слађана Јаћимовић. У том периоду уметничко-идејног превирања, потрага за новим и другачијим уметничким изразом, прелила се преко уобичајених граница књижевности и омогућила креативни додир не само литерарног и новинарског дискурса, већ и литерарног и ликовног, литерарног и филмског, филмског и позоришног... Наравно да је та борба стилова, жанрова и програма у повратној спреси са целокупним драматичним друштвеним, економским, политичким и културним кретањима у међуратном периоду, када се развијају и неки нови динамични модели комуникације и текстуализације.

Новинарски путопис и путописна репортажа представљају конститутивни чинилац новог комуникационог и рецепционог поља у токовима књижевног и културног живота после Првог светског рата. Због тога сматрамо да би проучавање овог дела српске литературе, колико год он на први поглед изгледао маргиналан, могло да помогне и у бољем разумевању општег културног контекста „златне епохе“ српске књижевности, која између осталог представља и „златно доба“ путописа. 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.

³³ О томе пише и Мирко Демић, приређивач *Путописа* Станислава Кракова, који у уводној речи наводи да је у заоставштини писца пронашао уговор који је Краков 1921. склопио са Издавачком књижарницом С. Б. Цвијановића у вези са штампањем збирке новела, што никад није реализовано. Станислав Краков, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017.

³⁴ Слађана Јаћимовић, *Путописи српске авангарде*, СКЗ, Београд, 2005, стр. 25.

Афористички речено, кључна премиса овог рада гласи: прво, новинарски путопис је путопис; друго, он није новинарство.³⁵ Да бисмо то и доказали, потрудићемо се да применимо отворено, дијалектичко и плуралистичко истраживање текста и контекста. То значи да ћемо поштовати основне принципе дијалектичког метода. На првом месту то је принцип тоталитета или целовитости - ниједан текст или жанр не егзистира одвојено од књижевне праксе у целини, те ни новинарски путопис не можемо посматрати изоловано, већ у узајамној повезаности и условљености с другим текстовима и другим жанровима као елементима једног књижевноисторијског периода. Полазећи од овог става, не издвајајући на вештачки начин поједине примере новинарског путописа из целине српске књижевности између два рата, моћи ћемо реалније да одредимо место и значај ових текстова, да их адекватно вреднујемо и сагледамо њихову улогу у датом периоду српске књижевности. Затим, поштоваћемо принцип историчности, јер да бисмо испитали динамични процес настанка и развоја новинарске путописне репортаже, морамо сагледати овај жанр у његовом историјском развоју, као и различите етапе и промене путописне књижевности, али и културно-историјске околности које су довеле до новог – новинарског облика путописа. Примењујући темељни принцип дијалектичке анализе – принцип јединства и борбе супротности, утврдићемо везе и односе свих елемената литерарног дискурса и елемената новинарског дискурса у новинарској путописној репортажи, који међусобно супротстављени остварују синтезу и стварају нови квалитет, нови жанр. Надамо се да ћемо на тај начин избећи ограничења једностраног сагледавања ове књижевне појаве и да ћемо успети да дамо комплексну слику новинарског путописа и његове улоге у формирању књижевног поља, а притом и допунити слике поетичких микроструктура значајних представника српске међуратне књижевности. Јер, као што је приметио Предраг Палавестра, „значајна дела која су објективно померала стандарде књижевне свести међуратне епохе нису имала ширег дејства на културу маса“³⁶; за разлику од њих, књижевни текстови објављивани у дневним новинама били су вероватно

³⁵ Парафраза критичке опаске Алфреда Деблина, такође писца и једно време новинара, који је остао упамћен по свом роману *Berlin Alexanderplatz* из 1929, али и историјским романима о којима је у једном есеју рекао следеће: „Прво, историјски роман је роман; друго, он није историја. Он је роман“ („Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie. Er ist ein Roman.“) Alfred Döblin, „Der historische Roman und wir“, *Das Wort*, Moscow, 1936. Према: Neil H. Donahue, „The Fall of Wallenstein, or the Collapse of Narration? The Paradox of Epic Intensity in Döblin’s ‘Wallenstein’“, у: *A companion to the Works of Alfred Döblin*, edited by Roland Albert Dollinger, Wulf Köpke, Heidi Thomann Tewarson, Camden House, NY, USA, 2004, стр. 78.

³⁶ Предраг Палавестра, *Наслеђе српског модернизма*, Просвета, Београд, 1985, стр. 235.

најзначајнији конститутивни чиниоци система културе, који су имали несумњиво много јачи утицај на процес формирања књижевне свести и књижевног укуса.

На крају, може се рећи и то да поглед у уметничку природу текстова који припадају жанру новинарског путописа и путописне репортаже, а потичу из пера неких од наших најзначајнијих писаца, пружа јаснији увид у суштинске карактеристике књижевности као уметности речи, него проучавање романа или неког другог неприкосновено привилегованог жанра у оквиру историје књижевности. Што би рекао Владимир Гвозден, с осмехом познаваоца и љубитеља путописне културе и у књижевној теорији и у животној пракси – граница се јасније види на граници.

Теоријска мисао о новинарском путопису и путописној репортажи

Ако бисмо се изразили у духу путописне, односно географске терминологије, могли бисмо рећи да је све донедавно картографија књижевнотеоријског проучавања путописа у српској књижевности била незнатна. Истраживања путописне прозе углавном су се сводила на проучавање тематске грађе, биографских и културноисторијских података. У нашој истраживачкој авантури, помоћи ће нам неколико важних, али усамљених острваца, уцртаних тек недавно. Због чега је тај наш истраживачки бедекер толико оскудан? Разлози су многобројни, али навешћемо само оне најзначајније.

Као што Женет објашњава, доминантни, институционализовани режим књижевности гради затворени систем, саздан од конвенција,³⁷ те као такав а priori није склон хибридном жанровима и текстовима с којима не зна где да их смести. Притом фаворизује величине, неупитне вредности, које као темељни стожери држе целу конструкцију. Кроз историју књижевности су се стално смењивале базичне књижевне врсте, јер су различите стилске формације развијале сопствене доминантне жанрове, као што је то на пример случај са средњовековним епом, класицистичком поемом или реалистичким романом. Путопис, као уосталом и неке друге књижевне врсте које се налазе на размеђи фикционалне и документаристичке прозе, никада није био окосница ниједне стилске формације, ниједног књижевног периода, а био је присутан у многим. Није био чак ни доминантна преокупација писаца: ретки су писци које је историја књижевности забележила првенствено одредницом – путописац. У нашој књижевности такав је случај само са Љубомиром Ненадовићем. Занимљиво је да је управо тај исти Ненадовић означен као родоначелник српске модерне прозе, што би значило да је управо модеран путопис, са својим жанровским специфичностима, отворио пут прозаистима једног сасвим новог сензибилитета и поступка. Али ни то није много помогло – игнорантски став према путопису понекад је прелазео и у отворено ниподаштавање његове уметничке вредности, због чега је најчешће посматран као мање вредан жанр.

³⁷ Жерар Женет то објашњава на следећи начин: „Ако сваки текст доиста није нужно (конституивно) уметничко дело, свака песма, сваки позоришни комад, свака приповедна проза то засигурно јесте независно од сваког разматрања естетске 'заслуге'“. Жерар Женет, *Уметничко дело: естетска релација*, прев. с француског Миодраг Радовић, Светови, Нови Сад, стр. 166. Женет је статус *конститутивне артистичности* дела поставио и објаснио у књизи *Fiction et Diction*, Paris, É. D Seuil, 1991.

Међутим, последњих неколико деценија уочава се континуирани отпор превратничког *кондиционалног режима* који отвара врата новим категоријама, и иако је подложен промени, пружа могућност постављања питања и откривања недовољно познатих територија. У склопу ових тенденција, од седамдесетих година 20. века нагло расте интересовање науке о књижевности за „документаристичку прозу“ или „жанрове сведочења“. Ако је путопис, заједно са аутобиографијом, новооткривени non-fiction књижевни континент на чије су се обале упутили многи савремени књижевни истраживачи, новинарски путопис и путописна репортажа у српској међуратној књижевности могли би бити српска књижевна Атлантида у близини тих обала. Тих острва више нема и о њима се не говори, као да никад нису постојала, али за разлику од Платонове Атлантиде, ова усамљена књижевна острва нису мит и морала би бити уцртана у мапу српске књижевности – без обзира на њихову величину – јер представљају значајну, књижевноисторијски и уметничко-културолошки непоновљиву појаву у српској књижевности.

Питањем величине жанра, односно значаја ове врсте текстова, дотичемо други разлог због којег су новинарски путопис и путописна репортажа у међуратном периоду остали неиспитана територија: чињеница да су то текстови објављени у дневним новинама сасвим сигурно доприноси њиховом, најблаже речено, занемаривању. Негативне предрасуде и одбојни став према новинама, као према ниском (или нижем) стилу изражавања, могу се пратити кроз историју књижевности још од просветитељства, кад су се Волтер, Дидро и Русо сложили у негативним оценама периодичних новинских публикација: „Шта је то периодик? Пролазно и бескорисно дело, које књижевници занемарују и презиру, које служи само да задовољи таштину жена и будала, чија је судбина да, након што јој ујутро одећа сија, увече умре у гардероби“³⁸ пише Русо у писму пријатељу који је постао аутор једног таквог издања. За највеће француске просветитеље 18. века, као што видимо, новине (односно тадашње публикације, које се могу сматрати праобликом данашњег новинарства) су безвредне. У њиховом презиру препознајемо распрострањену интелектуалистичку предрасуду, коју ипак не деле баш сви мислиоци – у Енглеској, само пар деценија раније, Данијел Дефо покренуо је недељник *The Weekly Review*, а затим и Џонатан Свифт постаје уредник недељника *Examiner*. Иако и у историји српске књижевности постоји неколико значајних тачака преплитања са развојном линијом српског

³⁸ Jeanneney J. N., *Storia dei media*, Editori Riuniti, Roma 1996; наведено према: Ђовани Гоцини, *Историја новинарства*, Clio, Београд, 2001, стр. 91.

новинарства, од Захарија Орфелина, преко Лазе Костића и Љубомира Ненадовића, све до међуратних писаца-новинара, не би се могло рећи да је тој журналистичкој грани српске књижевности посвећено довољно пажње. Захарије Орфелин и његов *Славеносербски магазин* (1768) стоје на почетку те занимљиве синергистичке литерарно-журналистичке везе. Један од најобразованијих Срба свог времена, писац, историчар, сликар и бакрорезац, „весник новог доба“, како га је назвао Јован Деретић, Орфелин је покушао да своје просветитељске тежње реализује, између осталог, и модерним средством комуникације – новинама. У програмском уводу свог часописа најавио је, осим књижевних, и текстове из географије, историје, економије и васпитања, те се *Славеносербски магазин* с правом сматра зачетком српске публицистике. Занимљива је подударност (сасвим сигурно не случајна) да је стваралаштво свестраног Захарија Орфелина означило истовремено почетак модернијег периода српске књижевности, баш као и почетак српског новинарства, које се у наредном веку све више развијало на народном језику захваљујући Вуку Караџићу. Вук је свој књижевни рад започео након слома Првог српског устанка, такође у новинама – биле су то „Новине сербске“, које је издавао Димитрије Давидовић у Бечу од 1813. до 1821. Давидовићеве новине су биле књижевно средиште које је окупљало учене Србе, путем новина се ширило познавање народног језика, у њима се расправљало о различитим питањима и у њима су објављивани књижевни текстови. По узору на њих су покренуте и прве новине у Србији, са сличним називом – *Новине србске* (1834-1918).

Некада је књижевност била синоним за књигу, писану или штампану – књига се доживљавала као целовит духовни производ, као уметничко дело. А онда се појавила периодика и дневно новинарство који су омогућили још већу дистрибуцију књижевних текстова³⁹ и ширу читалачку публику, да бисмо данас, у новом миленијуму, добили и виртуелну књижевност – онлајн књиге, књижевне блогове и сл. Међутим, ови нови облици које је омогућио технолошки развој нових медија још увек имају нестабилну позицију у систему књижевности, све док не промене форму и у штампарији физичким отиском не потврде своју припадност језичкој уметности. То је ситуација слична оној у којој се налазила народна књижевност, која и поред традиције усменог преношења, није могла да буде означена као књижевни текст, све док је истраживачи нису записали

³⁹ О томе сведочи и Станислав Винавер у једној од својих путописних репортажа из Србије, објављених током 1926. у *Времену*: „Сестра настојникова, сазнавши да сам из *Времена* каже ми да је почела да чита наш нови роман *Шек*. Пре је са задовољством пратила *Нану*.“ Станислав Винавер, „У најкитњастејем храму Рада Неимара“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 190.

и на тај начин писмом фиксирани: „помоћу писма непостојани текст се заправо изолује из флукуалног процеса општења и као графички 'заустављена целина' укључује у културу“.⁴⁰ Комуникација се у усменој традицији дешава кад се стекну животни услови за њен наставак, а у случају часописа и новина зависи од ритма њиховог објављивања. Зато можемо рећи да у случају новинарског путописа и путописне репортаже у дневним листовима, као и неких других новинарских жанрова који гравитирају ка књижевности, проблем њихове литерарности се не тиче писменог кода, већ проблем настаје из чињенице да је комуникациона линија „отворена“ кратко – онолико колико трају новине. Осим тога, новине нису предвиђене да их читаоци годинама чувају у кућној библиотеци и да им се враћају после дужег периода, као књизи. У већини случајева могу да опстану само похрањени примерци у библиотечким и музејским архивима, што значи да је рецепција дела временски веома ограничена – а знамо да је за књижевност, и уметност уопште, општење са публиком, у овом случају читаоцима, неопходан услов постојања дела. Иако се може чинити чисто технички и формалистички, овај фактор се не може заобићи приликом разматрања естетских својстава жанрова којима се бавимо и питања које му нужно претходи – шта је књижевни текст у својој бити. Јер, кључни проблем у нашем проучавању произилази из чињенице да су новинарски путопис и путописна репортажа, као жанрови који су развијени у специфичном контексту и за потребе дневних новина, подложни потцењивачкој рецепцији која ову врсту периодике види изван поетичких категорија.

Пре него што се упустимо у анализу текстова које називамо помало рогобатно – новинарски путопис и путописна репортажа (чак и ови називи имплицитно упућују на некакав међупростор, „ничију земљу“), морамо се вратити на много општији појам књижевности. Поставићемо увек исто, проблемско питање „шта је књижевност“, односно „књижевни текст“, како бисмо затим поставили још уже, али ништа мање компликовано питање „шта је путопис“, које ће нас на крају довести и до наших путописних жанрова. Класична традиција даје књижевности најшире значење тако да она обухвата све што је икада написано, па чак и само испрочано (усмена, народна књижевност), а притом се односи како на фикционалне, тако и на нефикционалне, историјске, филозофске, научне и друге текстове. Овако неограничен опсег, како примећује Антоан Компањон, лишава књижевност свих специфичности и изједначава

⁴⁰ Новица Петковић, „О природи књижевних текстова“, *Огледи из српске поезике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006, стр. 17.

је са целокупном културом.⁴¹ Због тога је било нужно дефинисати књижевност с обзиром на њену форму, начин изражавања и функцију. Ужа дефиниција, по којој књижевност чине три књижевна рода: лирика, епика и драма, много је функционалнија, али и даље нетачна, односно недовољна, јер не обухвата сва она дела која се формално не уклапају у оквире поезије, романа и позоришних дела, тј. све оне граничне жанрове, којима припада и путопис, аутобиографија, биографија и слични прозни текстови, који се често погрешно називају нефункционалним, као и сви они хибридни жанрови поетске, филозофске, есејистичке и друге прозе.

Даљим сужавањем и вредносним филтрирањем, дошло се до елитистичке књижевности, ексклузивно резервисане за највеће и институционално најзначајније, канонизоване писце. Овако замишљена, академска, есенцијална књижевност почива на високим уметничким мерилима, а у фокус историчара књижевности доспевају само уметнички највреднија дела. Нажалост, на тај начин запоставља се сва феноменолошка и појавна комплексност књижевности и искључују мање вредна дела – иако она, статистички гледано, чине више него убедљиву већину. Тек у двадесетом веку, књижевни систем се поново шири и добија либералније контуре, како то Компањон сликовито описује: „После ограничавања у 19. веку, књижевност је у 20. веку повратила део изгубљених територија: поред романа, драме и лирске поезије, песма у прози је задобила племићку титулу, аутобиографији и путопису је враћен изгубљени углед...“⁴² Што се тиче науке о књижевности, објашњавање природе књижевности начелима епског, лирског и драмског обликовања текста је тек у другој половини 20. века одбачено као спекулативно, заваљујући новом, емпиријском становишту, са којег се књижевни родови тумаче као „историјски условљени и историјски променљиви системи жанровских конвенција“.⁴³ Тај нови став је науку о књижевности привремено ослободио најкрупнијег проблема – питања о природи књижевног текста, преневши га на неку вишу, метатеоријску раван, али то питање и даље стоји отворено. Новица Петковић у свом огледу о природи књижевних текстова напомиње да је то приоритетан проблем науке о књижевности који се мора расветљавати, и притом наводи: „Доња граница књижевности, одакле она заиста започиње, дата је у могућности да се успостави разлика између свих језички остварених текстова, на оне који јесу и на оне који нису књижевни, односно на оне који се читају као књижевни и који се не читају

⁴¹ Антоан Компањон, „Опсег књижевности“, *Демон теорије*, Светови, Нови Сад, стр. 32-36.

⁴² Исто, стр. 36.

⁴³ Новица Петковић, „О класификацији и природи књижевних текстова“, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006, стр. 10.

као књижевни“.⁴⁴ Последњих деценија, међутим, постало је јасно да текст сам по себи није (или не мора бити) књижевни, да природа књижевног текста није иманентна, већ зависи од читалачке конвенције, нашег става према одређеном тексту: „Основани контекст за *књижевно* проучавање неког *књижевног* текста није првобитни контекст тога текста, већ друштво које од њега прави књижевну употребу одвајајући га од његовог првобитног контекста.“⁴⁵

Из нашег кратког прегледа развоја теоријске мисли о природи књижевности и морфологији књижевних текстова јасно је да у појмовним оквирима претходних књижевних класификација и моделима књижевних система није било могућности за проучавање жанрова попут новинарског путописа и путописне репортаже. Међутим, савремени појам књижевности се све више ближи античком, јер обухвата многе граничне области и прима мноштво нових врста и подврста из различитих медијалних и рецепционих поља – „све оно што представља саставни део живота и огледало културе модернога доба, а засновано је на употреби речи и на језичком стваралаштву“.⁴⁶ Данашња култура и најновије, постмодернистичко проширење појма књижевности нам допуштају да сасвим легитимно новинарски путопис и путописну репортажу читамо као жанр „лепе“ књижевности.⁴⁷ Томе би требало да допринесе и наша критичка анализа свих структурних особина, као активних и потенцијално активних сигнала естетских својстава ове врсте текстова у међуратном периоду када су постали значајна књижевна појава, не само на основу тога што су их писала велика, призната имена српске књижевности, већ и на основу њихове релевантне уметничке и културолошке улоге. Наша анализа би требало да расветли корелацију између морфолошких особености ових текстова и њихове естетске функције.

Као и на све књижевне текстове, и на новинарски путопис и путописну репортажу могу се применити два приступа у проучавању, заснована на различитим гледиштима о самој суштини књижевности – онај који се тиче њиховог унутрашњег спецификаума, односно текстуалног, језичког израза и онај који своје упориште има у спољашњем, вантекстуалном – односно у друштвено-историјским, психолошким, културним и политичким факторима њиховог настанка. Кроз историју теорије

⁴⁴ Исто, стр. 13.

⁴⁵ Антоан Компањон, *Демон теорије*, превод с француског: Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Нови Сад, Светови, 2001, стр. 51.

⁴⁶ Предраг Палавестра, „Правци проучавања међуратне српске књижевности (1919-1941)“, *Књижевна историја*, књ. 15, св. 57/58, Београд, 1982, стр. 22.

⁴⁷ „Појам књижевности проширио се на многе граничне области и обухвата бројне реторичке и наративне форме обраде документаристичког материјала неосредно преузетог из живота – репортажу, новински есеј, мемоарску прозу, философску књижевност...“ Исто, стр. 21.

књижевности често је владала напетост „између присталица *спољашње* дефиниције и присталица *унутрашње* дефиниције књижевности“,⁴⁸ која је условљавала и различите моделе проучавања конкретних дела у пракси. Последњих деценија овај спор постаје беспредметан, јер је више него икада јасно колико су обе дефиниције искључиве, а притом недовољне. За целовиту слику о конкретном књижевном тексту и посебној врсти у оквиру жанра, као његовој генеричкој класи, од пресудне је важности и једно и друго гледиште, јер тек као комплементарни модели у симбиотичком јединству они могу пружити увид у оно што књижевни текст представља најпре сам по себи, а затим и у књижевном систему. Јер, посматрани у вертикали тог система, сви књижевни текстови су у сталној интеракцији са концептом жанра којем припадају, те њихово проучавање не сме бити затворено у иманентну књижевну критику, баш као што ни класификовање и разматрање жанрова не може постојати без анализе појединачних текстова који имају мање-више једнаке структурне особине.⁴⁹

Полазећи од овог принципа јединства појединачног и општег, морамо се најпре запитати о каквим се жанровима ради кад говоримо о новинарском путопису и путописној репортажи. Да ли су то уопште посебни жанрови кад се у теорији књижевности помиње само путопис као аутохтони жанр? А чак и њему се неретко одрицала та квалификација – сетимо се само изјава попут ове: „Путопис је у српској књижевности мање од књижевне врсте.“⁵⁰ Притом треба имати у виду да често долази и до неразумевања и замене појмова „путопис“ и „путничка“, односно „путописна књижевност“, при чему „путописна књижевност“ уопште није жанр, већ је у питању „колективни термин који обухвата разноврсне текстове с тематиком путовања, без обзира да ли су преовлађујуће фикционалне или нефикционалне природе“.⁵¹

⁴⁸ Исто, стр. 31.

⁴⁹ Жерар Женет, *Фигуре*, Београд, Вук Караџић, 1985, стр. 55.

⁵⁰ Бошко Новаковић, „Од путописа до модерног путописа“, *Избор српског путописа*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска књижевна задруга, 1961, стр. 7.

⁵¹ Јан Борм, „Одређивање пута: О путопису, путничкој књижевности и терминологији“, *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, год. V, бр. 5, 2013, стр. 607, прев. Александар М. Костадиновић, према: Jan Borm, „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“, у: *Perspectives on Travel Writing*, ed. Glenn Hooper and Tim Youngs. Studies in European Cultural Transition, Vol. 19 (Ashgate Publishing, Adelshot, 2004), 13–26) Јан Борм у поменутом раду разматра могућност дефинисања путописа у контексту целокупне путничке књижевности подвлачећи разлике у паралелном коришћењу ових термина као синонима и притом истиче: „Francuska kritika pravi razliku između termina *récit de voyage* i *littérature de voyage*, kao što nemačka kritika diferencira *Reisebuch* ili *Reisebericht* (putopisni izveštaj), s jedne, i *Reiseliteratur*, s druge strane. I Francuzi i Nemci, dakle, prave razliku između *putopisa* ili *putopisne knjige* kao žanra (*récit de voyage* – *Reisebuch* ili – *bericht*), s jedne strane, i, sa druge, *putničke književnosti* (*la littérature de voyage* – *Peiseliteratur*), kao objedinjujuće tematske kategorije (a ne žanra) koja uključuje kako nefikcionalna, tako i fiktionalna ostvarenja. S obzirom na francuske i nemačke termine, želeo bih da predložim slično razlikovanje između *putopisa* ili *putopisne knjige* kao preovlađujuće (ili pretpostavljeno)

Почетке путописне књижевности налазимо још у античким еповима, посебно Одисеји, као и Лукијановим сатиричким текстовима, а затим у средњовековном авантуристичком и пикарском роману. Опште је прихваћено да све до путописног романа у писмима Лоренса Стерна *Сентиментално путовање по Француској и Италији*, из преломне 1768. године, који је дао праоблик модерном путопису и раскинуо везе са дотадашњим фикционалним описивањем измишљених крајева, није било предуслова да се говори о путопису као књижевном жанру, који се често назива и путописом у ужем смислу речи (наспрам „путописне књижевности“). Већ на основу овог кратког прегледа видимо колико је компликована и проблематична употреба термина „путопис“ као жанровске одреднице. Чак и у *Речнику књижевних термина*, кад потражите појам „путопис“, у продужетку нећете наћи објашњење, већ упутство Зорана Константиновића, уредника за области родови и врсте и мешовити родови и врсте – да погледате под појмом „путописна књижевност“, чиме се индиректно одриче жанровска посебност путопису и усмерава пажња на путовањем тематски обједињену, а жанровски заправо врло разноврсну књижевност.⁵² Путописна књижевност се појављује у различитим облицима, од најранијих античких епова и грчке софистичке књижевности, преко витешког, пикарског, утопијског, поморског и сентименталног романа, све до модерног путописа, као референцијалног жанра. Једна од можда најпрецизнијих дефиницаја модерног путописа је она коју је дао Јан Борм, по којој је путопис „било који наратив обележен нефикционалном доминантом, који казује (готово увек) у првом лицу о путовању или путовањима, за која читалац претпоставља да су се заиста догодила у емпиријској стварности, сматрајући или претпостављајући да су аутор, наратор и главни лик једно, тј. да су идентични“.⁵³ Коришћење појма доминантних аспеката које је у теорију књижевности увео Ханс Роберт Јаус, дало је овој дефиницији путописа неопходну феноменолошку запитаност над његовим оквирима и могућностима проучавања.

А како онда стоји ствар са новинарским путописом? Да ли бисмо могли рећи да је новинарски путопис подврста путописа, изолована на сличан начин као што је

nefikcionalnog žanra, i *putničkih spisa* ili *putničke književnosti* (*književnosti putovanja*) kao objedinjujuće oznake za tekstove čija je glavna tema putovanje.“ Исто, стр. 612.

⁵² *Речник књижевних термина*, главни и одговорни уредник Драгиша Живковић, Институт за књижевност и уметност у Београду, Нолит, Београд, 1992, стр. 669.

⁵³ Јан Борм, „Одређивање пута: О путопису, путничкој књижевности и терминологији“, *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, год. V, бр. 5, 2013, стр. 610, прев. Александар М. Костадиновић, према: Jan Borm, „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“, у: *Perspectives on Travel Writing*, ed. Glenn Hooper and Tim Youngs. Studies in European Cultural Transition, Vol. 19 (Ashgate Publishing, Adelshot, 2004), 13–26.

историјски роман издвојен из своје генеричке класе – романа? Не, ова аналогија би била сасвим погрешна. Историјски роман обједињен је тематски, а његова жанровска одредница је изведена концептуално, теоријски, између осталог и на основу заједничког књижевноисторијског исходишта из једне књижевне епохе⁵⁴, за разлику од новинарског путописа чија се врста у оквиру класе (путопис) генерише не на основу тематског или структуралног принципа, већ на основу комуникацијског канала. Уметничка информација може да путује до свог примаоца на различите начине, почевши од усменог приповедања и усмене књижевности, преко писане књижевности у форми књиге, па све до модерних начина комуникације – новина, радија, телевизије, интернета. Издвајајући једну „подврсту“ путописа придевом „новинарски“, ми наглашавамо управо тај, сасвим другачији комуникацијски канал, који је од пресудне важности за разумевање принципа функционисања дате групе текстова. Начин на који се одвија књижевна комуникација је битан, јер он увек у извесној мери утиче на језичко обликовање текста. Иако новинарски путопис подлеже неким формалним правилима новинарског дискурса, квалификација „новинарски“ притом не би требало да подразумева било какав естетски суд, и не би смела да се ставља у конфронтирајући положај са одредницом „књижевни“ путопис, поготово кад се има у виду да су многи од тих текстова накнадно објављени у форми књиге. Одредница „новинарски“ се не би смела тумачити као сигнал ниже уметничке вредности ове подврсте путописа у целини. Треба имати у виду да је овај проблем естетског вредновања проистекао из вредносне разноликости текстова који улазе у оквир путописног жанра и не тиче се само новинарског путописа, већ путописа уопште (мада, процена вредности књижевних текстова је неизбежна без обзира о којем жанру је реч).

Владимир Гвозден је у својој студији *Српска путописна култура 1914-1940* размотрио размишљање једног од наших најзначајнијих путописаца, Јована Дучића, о могућим начинима писања путописа: „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 друкчијем 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,

⁵⁴ Рене Велек и Остин Ворен објашњавају „по чему се разликује историјски роман“ и закључују да се овај жанр не издваја само тематски, већ и по својој условљености одређеним књижевним покретом и епохом у којој је настао: „Не само по томе што је његов предмет мање ограничен – што другим речима, обухвата ништа мање до читаву прошлост – већ првенствено по томе што је повезан са романтичарским покретом и национализмом – по новом осећању, новом ставу према прошлости које он подразумева.“ Рене Велек/Остин Ворен, „Књижевни жанрови“, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд, 1965, стр. 267.

напротив, односиле на оно што је битно и најдубље, а то је геније једне расе.⁵⁵ Гвозден примећује да Дучић о путопису и путописцима заправо говори у паровима супротности: „кратак / дуг боравак писца у страниј земљи; плитке опсервације / дубоки увиди; ефемерне ствари свакидашњице / геније једне расе (којег би, премда садржи и одређену искључивост идеолошке природе, најбоље било разумети као метафору за покушај трагања за истинским знањем)“.⁵⁶ Из оваквог Дучићевог дуалистичког виђења начина писања путописа, које се подудара са разликовањем путописа и „књижевног путописа“, Гвозден затим изводи дистинкцију путописног жанра на две врсте путописа, од којих би први, „путопис 1“, „у највећем броју случајева, био успутно написан текст који садржи плитке опсервације (пре свега намењен дневној штампи; док би путопис 2 био окренут дубинама културног и литерарног искуства (најчешће објављен у форми књиге, која понекад накнадно додаје ауру и новинарском путопису)“.⁵⁷ Као што видимо, новинарском путопису се углавном придају минус вредности: недостатак литерарног и културног искуства, мањак „дубине“ опсервација, недовољна временска посвећеност писању текста. Гвозден се ипак мудро ограђује условним одредницама – „у највећем броју случајева“, „пре свега“, „најчешће“, „понекад“ – што је за наш предмет проучавања кључно, јер указује на пословичну недовољност теоријског уопштавања и чињеницу да је одређивање оквира, а самим тим и дефиниције путописног жанра изузетно тежак задатак. Колико је овај жанр отпоран на уоквиравање, Гвозден је наговестио у уводу своје студије речима Гистава Флобера из писма Иполиту Тену из 1866 – „путописна врста је сама по себи нешто немогућно“.⁵⁸ Из ове изјаве француског романописца и путописца може се ишчитати с једне стране проблем, који аутор има приликом писања ове изузетно захтевне врсте текстова, а с друге стране, проблем тумачења жанра који још увек остаје пред вратима теорије књижевности. У ком смеру и на који начин објаснити књижевни жанр који у себи садржи толико тога, а опет му се дефиниција своди на то да је „споран, 'тежак род', 'готово нешто немогуће“?⁵⁹ Зашто се тако често, много више него у случају било ког другог жанра, поставља под знак питања књижевна вредност путописне прозе? И ако је већ и сам путопис под тако изразитом лупом уметничке критике, да се имплицитно дели на „књижевни“ и „некњижевни“ – иако је „тешко одредити чак и дистинкцију између књижевног и

⁵⁵ Јован Дучић, „Јован Дучић о својим путописима“, *Преглед*, Сарајево, бр. 97, 1932, стр. 442.

⁵⁶ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940: студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 246.

⁵⁷ Исто, стр. 246.

⁵⁸ Исто, стр. 15.

⁵⁹ Исто, стр. 17.

некњижевног путописа⁶⁰ (замислите да се стално говори о „књижевном“ и „некњижевном роману“!) – како у том случају проучавати естетику новинарског путописа и путописне репортаже, којима се већ називом бар делимично одриче припадност „лепој књижевности“? На ово кључно, последње питање не можемо дати одговор уколико новинарски путопис не сагледамо у оквиру специфичног, сасвим новог поља изражавања, које се формира у дослуху са новим тенденцијама модерног доба.

У називу друге групе путописа које смо издвојили – „путописна репортажа“ – стоји још једна бинарна структура што такође упућује на везу књижевности и новинарства, али је овог пута књижевни термин „путопис“ у облику придева субординиран носећем имену – новинарском жанру репортаже. Ради се о врсти новинарских текстова, односно посебном новинарском жанру – репортажи (енгл. *report* – извештај) са елементима књижевног жанра – путописа. Владимир Гвозден у својој студији уврштава путописну репортажу међу оне путописе које карактерише „запис о кратком или успутном боравку писца у страниј земљи који садржи 'плитке' информације о ефемерним стварима свакидашњице“.⁶¹ Иако сматра да путописне репортаже по правилу припадају овој групи „књижевно инфериорних“ текстова, он додаје да су такви и поједини путописи који су објављени у форми књиге. На крају можемо закључити да се овај тип класификовања путописа ипак (!) првенствено заснива на процени уметничке вредности текста без обзира на начин његовог публиковања. А та околност је у случају путописне репортаже, видећемо, и те како битна, јер треба нагласити да је у пракси граница између путописа и новинарског путописа, као и новинарског путописа и путописне репортаже, прилично порозна.⁶²

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 новинарских наративних и стилских поступака. Докле је ишао утицај новинарства у том периоду види се из размишљања Драгана Алексића, који у часопису *Идеје* средином тридесетих година указује на значајан феномен у тадашњој српској књижевности да се све више

⁶⁰ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 11.

⁶¹ Исто, стр. 246.

⁶² О међусобном утицају ових књижевних и новинарских жанрова, као и књижевности и публицистике, биће речи у једном од наредних поглавља.

писаца окреће журналистици и све више њих пише новинарску репортажу.⁶³ Разлози које он наводи за овакав став књижевника према репортажи тичу се пре свега аутономне вредности новинске стварносне фактографије, као извора књижевне инспирације, и могућности актуелизације литературе. Видосава Голубовић је запазила да су Алексићеви ставови доста блиски формалистичкој теорији журналистике и концепцији „литературе факта“, која је развијена у кругу присталица руског часописа ЛЕФ крајем двадесетих година, мада сматра да му оне нису биле доступне.⁶⁴

Спрега између књижевности и новинарства, односно писаца и новина, има дугу историју, готово колико је старо и новинарство, а у тој плодносној симбиози, путопис има веома значајну улогу, како у светској, тако и у српској књижевности. Још од Захарија Орфелина и његовог *Славеносербског магазина* (1768), који представља почетак српске периодичне штампе, истиче се дидактична функција прича о путовањима, која се на популистички начин промовише и у свим наредним српским листовима и новинама. Поред биографија важних личности и разних историјских тема, текстови о удаљеним крајевима и непознатим, егзотичним пределима били су основа првих књижевних часописа, као и новина и дневно-политичких листова. Од почетка 20. века све више расте повратни утицај новинарства на литературу и уметност уопште. Штампа као главно средство масовне комуникације осваја просторе уметничког изражавања, што јој даје нови кредибилитет, те постаје узор и инспирација и ликовним уметницима и писцима. Са послератним, све већим вредновањем фактографије и уздицањем стварности на ниво уметности, и новине се уздижу до естетског ранга. Алексић им придаје значај не само књижевне инспирације (мотивске, тематске, па чак и стилске), већ у новинским текстовима, пре свега репортажи, види уметнички узор за нову литературу... Исту новинарску страст за текстуализацијом „актуелности дана“ са њим деле и Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Станислав Краков и Драгиша Васић, а њихова књижевна и журналистичка продукција то само и практично потврђује.

Новинарски путопис, а још више путописна репортажа уклапају се у прагматичне циљеве новинарства и представљају најзначајнији, иако прилично контроверзни, продукт синергистичког дејства књижевности и новинарства двадесетих и тридесетих година прошлог века у целом свету, те не чуди да су се репортажом у том

⁶³ Драган Алексић, „Ко је крив што многи књижевници више воле новинарство, а многи читаоци цене добру репортажу више од поезије С. Пандуровића?“, *Идеје*, 3. јануар 1935, број 10/1, стр. 2.

⁶⁴ Видосава Голубовић, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, Зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 189.

периоду бавили и теоретичари књижевности, мада не баш благонаклоно. Критички однос према новом жанру, или боље речено – новој форми путописа, кретао се од потпуног одрицања његове било какве, а поготово уметничке, вредности до условног прихватања његове новинарске нужности. О овим различитим теоријама репортаже пише и Владимир Гвозден у својој студији *Српска путописна култура 1914-1940*. Гвозден нам је скренуо пажњу на прво оштро и негативно виђење репортаже Хермана Броха у његовом огледу-предавању *Слика света у роману* из 1933. године,⁶⁵ које је Брех направил на основу поређења са романом. У овом неравноправном дуелу „доследна“ репортажа се означава као уметнички недорасла врста и апсурдно пуко сакупљање чињеница, јер како закључује Брех, „у својој најрадикалнијој консеквентности, репортажа представља продирање догматизма у виду стварности и вокабулара стварности“, при чему је тај догматизам крајње заоштравање натурализма, хипернатурализам, који се „коначно своди на неку врсту фотографског натурализма, тачније на фото-монтажу.“⁶⁶ Тек мало блажи био је Ђерђ Лукач, марксистички теоретичар књижевности, који је годину дана раније објавио текст под насловом *Шта је репортажа*.⁶⁷ Он не доводи у питање њену новинарску функцију (она је „апсолутно оправдан, нужан облик новинарства“), али та функција и њен значај и нису спорни. Размотривши карактеристике репортаже у светлу њеног односа према општем и посебном, Лукач проблематизује њену естетску, односно уметничку вредност, јер је по његовом мишљењу начин представљања света у репортажи много ближи научном него уметничком. Овакво виђење репортаже може бити оправдано уколико се говори о њеном чистом новинарском облику, али у случају путописне репортаже оно се мора ревидирати, односно ублажити. Научни дискурс је цео утемељен на мишљењу, искључује било какве назнаке фикционалности, његови су поступци егзактни, а стил јасан и прецизан. Све то има врло мало везе са путописном репортажом, која је, из пера талентованог аутора, често обојена личним, индивидуалним ставом, а поступцима литераризације блиска путопису. Чињеница је да и Брех и Лукач у овим радовима разматрају основни облик репортаже, који као новинарски жанр подлеже нормативима новинарског извештавања у којем је знатно ограничен удео уметничких аспеката

⁶⁵ Брех, Херман, „Слика света у роману“, прев. Светомир Јанковић, *Песништво и сазнање*, Градина, Ниш, 1979.

⁶⁶ Исто, стр. 182.

⁶⁷ Georg Lukács, „Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich eines Romans von Ottwalt“, *Schriften zur Literatursoziologie*, Luchterhand, Берлин, 1963, стр. 126, према: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940: студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 127.

текстуалности. Због тога се њихове примедбе тек условно односе и на путописну репортажу.

Потпуно другачију теорију репортаже развио је Егон Ервин Киш, чешки писац и новинар, познат по надимку „летећи репортер“, како је гласио и назив његове књиге репортажа. У својим репортажама из Русије (*Zaren, Popen, Bolschewiken*, 1927) Америке (*Paradies Amerika*, 1929), Кине (*China geheim*, 1933), Аустралије (*Landung in Australien*, 1937) и других земаља, Киш је вешто комбиновао новинарску објективност предочавања чињеница и њихово субјективно, проницљиво тумачење. Међу његовим многобројним репортажама истичу се оне које је писао о војном походу Аустро-Угарске на Србију у Првом светском рату (*Запиши то, Киш*, у оригиналу *Schreib das auf, Kisch*, 1930), као и оне из шпанског грађанског рата 1937. С обзиром на то да је његова ауторска позиција драстично другачија у односу на претходна два теоретичара, није ни чудо да је и његов став о репортажи сасвим супротан. Као писац који се активно бавио новинарством и путовао по свету извештавајући са подручја у којима су се одвијали важни историјски догађаји, Киш је, за разлику од Броха и Лукача, интимно повезан са овим жанром, осећа га изнутра, толико да се у неколико наврата бавио и теоријским промишљањем овог жанра. Као ратни репортер увидео је да новинарска објективност и информативност мора бити основа репортаже, јер је она заснована на непосредном искуству из живота (есеј из 1918), али додаје да репортера треба да одликује и „логичка машта“ за адекватну конструкцију ситуације обликоване у текст, који не може да се заснива само на сировим чињеницама.

Из овога се може закључити да је Киш дефинисао репортажу као литерарни жанр. У књизи *Помахнитали репортер* из 1924, овај став је додатно проширио авангардним глорификовањем стварности, живота и актуелног времена: „Ништа не збуњује више од просте истине, ништа није егзотичније од животног окружења, ништа није маштовитије од објективности. И у свету нема ничег сензационалнијег од времена у којем живимо.“⁶⁸ Иако је и сам имао марксистичке погледе на уметност, нарочито након путовања у Совјетски Савез, његови ставови о репортажи се касније све више удаљавају од Брохових и Лукачевих, у смеру радикално левичарског схватања уметности, по којем она има изразито друштвено ангажовану функцију. Киш проглашава репортажу доминантним литерарним жанром 20. века – по њему, у

⁶⁸ Egon Erwin Kisch, *Der Rasende Reporter*, Reiss, Берлин, 1925, стр. 40, према: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940: студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 128.

књижевности више нема места за фикционалне жанрове попут романа, примат преузима „чиста“ репортажа.⁶⁹

Кишова промоција „литерарне репортаже“ била је катализатор за многе друге писце и новинаре. Немачки критичар и социолог Зигфрид Кројцер забележио је 1930. да је репортажа у Немачкој у то време већ неколико година била високо вреднована, јер је била у стању да забележи живот онакав какав јесте. Била је то, по његовим речима, реакција на апстрактност немачког идеализма и ратни пораз услед империјалног илузионизма.⁷⁰ Валтер Бенјамин је такође, 1934. године, у једном свом предавању на Институту за проучавање фашизма у Паризу, указао на то „да се налазимо у средишту једног моћног процеса претапања књижевних облика, таквог процеса у коме би многе супротности, у чијим оквирима смо се навикли да мислимо, могле изгубити своју снагу.“⁷¹ Бенјамин је као пример навео руског, социјалистичког писца Сергеја Третјакова, жестоког заговорника „фактографске књижевности“, који је активно учествовао у књижевној пропаганди новог друштвеног поретка, нарочито пишући о колхозима (што га додуше није спасило политичке репресије и политичке егзекуције стрељањем 1939). Бенјамин је приметио да Третјаков прави разлику између „оперативног писца“ и „информишућег писца“, при чему је „оперативни“ тип писца онај чија је мисија не да обавештава, већ да се бори, активно интервенишући у стварности.⁷²

Тежња ка документарном и ка активном учешћу у друштвеној стварности у том периоду била је пресудна да многи литерарни ствараоци почну да се баве репортажом, не само у Европи и Русији, већ и код нас. А томе су нарочито допринели историјски снажни потреси током друге деценије 20. века. Лично искуство Великог рата је било толико снажно да обесмишљава сваки покушај грађења фикције и детронизује роман као владајући жанр, проглашавајући га тривијалним.⁷³ У ужасима Првог светског рата издигла се, наравно, првенствено ратна репортажа, која је у датим околностима снажно валоризовала овај жанр. Њоме се нарочито прославио амерички репортер Џон Рид, који

⁶⁹ Колики је био Кишов утицај на развој овог жанра показује и податак да је немачки магазин *Stern* 1970. установио награду за новинаре у Западној Немачкој с његовим именом, без обзира на његове левичарске политичке ставове.

⁷⁰ John S. Hartsock, “Literary reportage”, *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*, edited by John S. Bak and Bill Reynolds, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston, 2011, стр. 29.

⁷¹ Walter Benjamin, „Писац као произвођач“, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, стр. 99.

⁷² Исто, стр. 98.

⁷³ Egon Erwin Kisch, „Roman? Nein, Reportage!“, *Cin*, no. 6, 1929, стр. 1, нав према: Peter Monteath, „The Spanish Civil War and the aesthetics of reportage“, *Literature and War*, ed. David Bevan, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1990, стр. 73.

је популарност стекао најпре као дописник из Мексика у време устанка Панча Виље, а затим почетком Првог светског рата када је обишао ратишта у Западној Европи, да би 1915. обишао и Грчку, Румунију, Србију, Русију и Турску и 1916. године објавио десет репортажа са фронта Источне Европе као књигу под насловом *Рат у источној Европи*. Ратна стварност је превазилазила могућности фикције и тај утисак остаје доминантан и годинама по завршетку сукоба. „Гола факта превазилазе имагинацију романијера“, примећује Раде Драинац у репортажи из Париза објављеној 1933. у *Правди*, наводећи пример писца Мака Орлана који „лута париским квартовима проституције и бележи чисте догађаје, реалне чињенице само“.⁷⁴

Ако се осврнемо на савремену журналистику и њену дефиницију репортаже, по којој је то „литерарна новинска прича, слободни опис који не одступа од стварности“, односно „истинито описан стварни догађај, са довољно појединости, јасно назначеним актерима и местом где је догађај одигран“,⁷⁵ уочавамо неколико важних књижевних одредница: репортажа се јасно назива причом, истиче се удео литерарности и субјективни доживљај, док се њен новински карактер потврђује фактографским детаљима и објективношћу у приказивању појединости. Иако има неке карактеристичне одлике организације прозног наратива у књижевним врстама као што су скица, прича или слика из живота, репортажа је ипак пре свега истинити новинарски извештај о конкретном догађају. Тај спој књижевних и новинарских стилских карактеристика се на различите начине презентује, у зависности и од врсте репортаже. Док је модерна репортажа тематски веома разноврсна (привредна, друштвена, политичка, спортска...), изразито информативног карактера и без великог литерарног украшавања, у путописној подврсти репортаже долази до значајног померања њених супротстављених полова ка оном белетристичком и уметничком – репортеру је и даље забрањено да мења стварност коју описује, али књижевни потенцијал начина обликовања приче са путовања се знатно повећава.⁷⁶ Управо је путописна репортажа наших писаца између два рата носила у себи највећи литерарни занос и стилску вештину, што је овај најзахтевнији и најсложенији новинарски жанр уздизало до литерарног нивоа. Џон Хартсок у првом поглављу зборника есеја *Литерарни журнализам широм света*, пише да се данас „литерарна репортажа“ (или „литерарни

⁷⁴ Раде Драинац, „Лопови у фраку и са универзитетским дипломама“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 216.

⁷⁵ Душан Ђурић, *Новинарска енциклопедија*, БМГ, Београд, 1997, стр. 585.

⁷⁶ Путописна репортажа се појављује седамдесетих година 19. века и везује се за Дејвида Ливингстона и Хенрија Стенлија, а у српским дневним листовима добија на значају тек почетком 20. века.

журнализам“, који се често користи као њен синоним, иако има различитих виђења овог жанра, нарочито из перспективе друштвено-историјских и националних услова њеног развоја у различитим државама) карактерише као *narra-descriptive journalism*,⁷⁷ односно наративно-декриптивно новинарство, или пак, још литерарније – као новинарство које се чита као прича,⁷⁸ како је дефинише амерички репортер Том Вулф (Tom Wolfe), коме се придружује и португалски писац и новинар Педро Роза Мендес (Pedro Rosa Mendes), који у репортажи види „везу са стварношћу, с оком приповедача, али с дисциплином новинара“. ⁷⁹ Британска новинарка Изабел Хилтон (Isabele Hilton) наглашава можда и кључну карактеристику ове форме – њену еластичност⁸⁰, која се делимично односи и на покушај разликовања новинарског путописа и путописне репортаже.

Треба нагласити да новинарски путопис и путописна репортажа деле исте формалне и стилске карактеристике, а разликују се тек у нијансама и степену новинарског извештавања, односно степену литераризације – репортажа је по дефиницији условљена новинарским тј. репортерским задатком, јер је аутор текста у том случају професионални новинар који мора да отпутује негде да би написао причу о неком догађају, по налогу и у складу са уређивачком политиком листа за који ради. У њеној основи је заправо вест (основни новинарски жанр), која може, али и не мора бити значајна и актуелна. Међутим, она мора бити опширна интерпретација неког догађаја који је важан за појединца, у форми која подразумева много сликовитих појединости, емоција и личног доживљаја. И управо у том сегменту се испољава њен потенцијално уметнички карактер, где она, у зависности од амбиције и креативности свог аутора, може да прерасте у уметничку слику живота.

У периоду активног бављења новинарством Милош Црњански је написао знатан број репортажа различите тематике, баш као и Станислав Винавер и Раде Драинац. Почетком 1923. године *Политика* је Црњанског ангажовала као „нарочитог извештача“, да оде у Мађарску и „као стари познавалац Мађара и Мађарске“ види колико су

⁷⁷ John S. Hartsock, “Literary reportage”, *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*, edited by John S. Bak and Bill Reynolds, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston, 2011, стр. 24.

⁷⁸ Исто.

⁷⁹ Исто.

⁸⁰ Исто, стр. 25.

истините гласине о њеном спремању за рат и има ли ратне пропаганде.⁸¹ Тих девет текстова Црњански је писао као репортер, у политичко-новинарском дискурсу, анализирајући ревизионистичке тежње Пеште и њену стварну политичку и економску моћ. Крајем исте године, такође у *Политици*, излазила је серија његових репортажа из Војводине под насловом *Извештаји из Војводине*, а повод тим текстовима су били, рецимо, конвенција потписана с Румунијом, по којој варошица Жомбољ и још нека села у северном Банату прелазе у Румунију у замену за нека места са српским живљем⁸², или послератна аграрна реформа и лоше последице одлуке да се велики поседи плодне равнице, некада у рукама мађарске властеле, поделе сиромашним дошљацима из Босне и Лике, без организоване помоћи да се та пољопривредна реформа спроведе како треба⁸³ итд. Путописне репортаже са Крфа 1925. Црњански је такође писао по новинарском задатку и то јасно наглашава већ у првој реченици уводног текста *Хаџилук на Крф, до Плаве гробнице*: „Време је хтело да буде први наш лист, који ће одати почаст онима, који су више од свих других дали за ову државу, за нашу садашњост“.⁸⁴ Осим ових, политичких и економских репортажа, писао је и ратну репортажу о грађанском рату у Шпанији, где га је у јуну 1937, као специјалног извештача, такође послао лист *Време*. Винавер је такође тих година писао разне врсте репортаже, о ситуацији у Босни након избора („Босна у изборима. Свети Сава у Зеници“ објављено у листу *Време*, 3. II 1925, а затим прештампано у књизи *Гоч гори. Једна југословенска симфонија* 1927) о сукобу босанских муслимана и Јевреја („Иза кулиса једне верске борбе. Одлучан сукоб између босанских муслимана и Јевреја“ у листу *Време*, 15. II 1925), о економској ситуацији у Црној Гори којој је неопходна железница („Са новинарима по Црној Гори. У Његушима. Црногорци полажу своју једину наду у новинаре“ у листу *Време*, 8. X 1926), док Раде Драинац у исто време, стално запослен у листу *Правда*, осим путописне, често пише и социјалну репортажу.

Новинарски путопис је флексибилнији, јер путописац има већу слободу од репортера – он не мора бити професионални новинар, односно не мора бити ангажован у новинској кући која му објављује путопис, а његов текст не мора бити везан ни за

⁸¹ Милош Црњански, „У Хортијевој Мађарској“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 9. Првобитно објављено у: *Политика*, 23. 1. 1923, бр. 5298, стр. 1.

⁸² Милош Црњански, „Жомбољ на точковима“, исто, стр. 72. Првобитно објављено у: *Политика*, 9. и 10. 12. 1923, бр. 5614, 5615, стр. 1.

⁸³ Милош Црњански, „У обећаној земљи“, исто, стр. 68. Првобитно објављено у: *Политика*, 25. 10. 1923; „Гробница Чарнојевића“, исто, стр. 86. Првобитно објављено у: *Политика*, 18. 12. 1923, стр. 1.

⁸⁴ Милош Црњански, „Хаџилук на Крф, до Плаве гробнице“, исто, стр. 148. Првобитно објављено у: *Време*, 29. јул, 1925.

какав конкретан догађај или повод. 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*. Такви су, рецимо, текстови Милоша Црњанског објављивани у *Политици* 1923. године под заједничким називом „Извештаји из приморја“. Али, као што је приметила Слађана Јаћимовић, „пошто их пише више писац (и то онакав какав је био Милош Црњански) а мање новинар, ови текстови најчешће нису само то“⁸⁵. Нешто слично, са мање или више одступања, могли бисмо рећи и за остале наше писце-новинаре.

У наслову овог рада истакли смо (новинарску) путописну репортажу. То није била само последица наше жеље да избегнемо гломазан, рогобатан наслов са две подврсте једног жанра (новинарски путопис и путописна репортажа), који би можда сувише поларизовао ове врло сродне врсте текстова, што се у пракси често преплићу. Објединили смо обе врсте појмом „новинарска путописна репортажа“, потпуно свесни опасности да на први поглед овај спој може деловати таутолошки (знамо да репортажа не може бити не-новинарска, па опет је, ето, у међуратном периоду, била предмет критичког промишљања из једног неновинарског, научног угла – књижевнотеоријске мисли). Чињеница је да је придев „новинарски“ у свету књижевне науке акцидентална појава, уљез, којем је потребна посебна валоризација и путна исправа за свет литературе, а поготово за свет науке о књижевности, али у овом случају тај пасош су обезбедила нека од најзначајнијих имена српске књижевности. У наредним поглављима бавићемо се естетиком најрепрезентативнијих текстова ових жанрова имајући у виду њихову бинарну структуру, засновану на контрастним паровима поетске/конотативне и информативне/денотативне функције, фикције и фактографије, књижевног и новинарског стила. Следећи ову дихотомију покушаћемо да утврдимо на који начин у њима функционишу примарне карактеристике модерног путописа, односно када, и поред условљености дискурсом новинарског комуникацијског канала, као њиховом

⁸⁵ Слађана Јаћимовић, *Путописи српске авангарде*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 21.

важном, дистинктивном цртом, у овим наративним структурама превладава естетска функција.

Новинарска путописна репортажа у књижевном пољу између два рата

Масовна појава књижевних, али и свих других врста часописа у другој половини 19. века, којој је допринело и формирање политичких странака у Србији 1881, имала је великог одјека и на књижевну праксу и књижевну публику у нашој земљи.⁸⁶ Почетком 20. века расте и број дневних листова (13 дневних листова је 1904. излазило само у Београду, који је тада имао 70.000 становника, при чему су најстарије биле званичне *Српске новине*, а најмлађа *Политика*, а од осталих да поменемо *Београдске новине*, *Трговински гласник*, *Вечерње новости*, *Мали журнал*, *Дневни лист*, *Штампа*, *Правда*, *Одјек*, *Самоуправа...*⁸⁷) у којима су читаоци могли да нађу осим вести, политичких, привредних и других чланака, и књижевно-уметничке текстове, преводе савремених страних књижевних текстова, поезију, романе у наставцима и разне друге прозне жанрове. У првој деценији 20. века у *Политици* књижевни прилози чине чак две трећине садржаја; она је заслужна за ревитализацију романа у наставцима и других прозних облика, пре свега приче и приповетке, али и мемоарске прозе (“сећања“, „из успомена“, „из старих времена“).⁸⁸ Заједно са осталим периодичким гласилима, дневне новине преузимају не само информативну, већ и образовну и васпитну улогу, као и улогу неговања традиције.⁸⁹

Богдан Поповић је као уредник *Српског књижевног гласника* међу првима учео значај периодике у књижевном и културном животу Србије с почетка 20. века, као и специфичности новог облика комуникације с читаоцима „у одређеним правилним размацима“.⁹⁰ Он је у часописима видео „регистраторе и регулаторе“⁹¹ књижевног и уопште културног живота, али они су били и више од тога. У интензивном

⁸⁶ Позната је шала која осликава то стање с почетка прошлог века: “Од људи, које пре подне срећеш у Кнез Михајловој улици, сваки трећи је уредник неког листа.“

⁸⁷ *Два века српског новинарства*, Институт за новинарство, Београд, 1992.

⁸⁸ Податке смо преузели од Марије Циндори, која је обавила исцрпно истраживање листова *Политика* и *Правда* за период 1904-1911, приликом рада на библиографији *Летопис културног живота*.

⁸⁹ Читање новина и информисаност су управо у том периоду постали неодвојив део животног стила сваког интелектуалца и образованог човека.

⁹⁰ Богдан Поповић, „Књижевни листови“, *Критички радови Богдана Поповића*, Српска књижевна критика, књ. 8, прир. Ф. Грчевић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1977, стр. 125.

⁹¹ Исто, стр. 127.

интерактивном односу различитих жанрова и периодике првих деценија прошлог века не приметно се дешавао процес све веће дисперзије жанрова. Нове и другачије могућности обликовања и дистрибуције текста у периодици нису биле само од формалног значаја – оне су суштински утицале на поједине жанрове, њихову динамику, развој нових подврста, превазилажење маниризма.

У случају путописа, сасвим је извесно да му је богата понуда периодичних издања омогућила да се размахне и превазиђе једноличне, традиционалне оквире. Поготово су дневни листови, са својим до тада неслућеним могућностима, у знатној мери помогли да се жанровске флексибилности путописа испоље на сасвим нов начин. Управо је функционална међузависност ове врсте периодике и путописног жанра довела до развоја нове подврсте путописа – новинарске путописне репортаже, која ће се нарочито размахати након Првог светског рата. О судбинској нужности међусобног утицаја периодике и жанрова, Станиша Тутњевић каже да је тешко одредити шта је имало на шта пресуднији утицај – да ли је периодика својом природом и динамиком утицала на појаву нових жанровских облика, подврста и могућности, или је захтев за променом дотадашње строге, статичне позиције жанра и потреба за жанровском разноврсношћу отворио могућности и простор у оквиру кога ће се остварити.⁹² Како је текао овај динамичан процес може се видети управо на примеру путописа и путописне репортаже као његове новинске варијанте, која је, продукцијски гледано, далеко премашивала путописе у књижевној периодици.

Интеракција између продукције новинарске путописне репортаже, рецепције и нове продукције била је веома жива двадесетих и тридесетих година у Србији. Читалачка публика је била многобројна, јер су образовани грађани, али и људи из нижих социјално-економских слојева, већ били навикли на новине као саставни део дневне приватне и друштвене стварности. Репортаже су продирале у „хоризонт животне праксе“ и имале изразито друштвену и еманципаторску улогу „прозора у свет“, мењајући код читалаца њихово схватање света, страних земаља и непознатих крајева. Углавном су објављиване у наставцима. Граничне линије новинарских рубрика раздвајале су, баш као и данас, интересовања културне елите (политика, уметност, културни живот) и интересовања народних маса (црна хроника, спорт, забава). Ова својства комуникације на линији штампа – новински читалац одражавају се и на

⁹² Станиша Тутњевић, „О интерактивности периодике и жанра“, *Жанрови у српској периодици*, зборник радова, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Београд – Нови Сад, 2010, стр. 64.

новинарску путописну репортажу наших писаца – као хибридни текстови што претендују на уметнички доживљај оне се увек налазе на првим странама новина, али ретко кад на првој страни. 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, фелџона, вести из света и земље, дневних вести, спорта, женских страна и романа у наставцима.

Након Првог светског рата путопис је постао један од омиљених новинских прилога. Дневне новине су представљале најједноставнији и најбржи начин објављивања најразличитијих путничких записа – од путописа знаменитих људи до путописне репортаже писаца и новинара и уметничких путописних есеја. По степену заступљености ове врсте текстова у периодици, можемо да појмимо какво је интересовање за путописима владало у читалачкој публици. У то време путопис је постао толико популаран да су га писали не само писци и новинари, већ готово сви интелектуалци, научници, лекари, учитељи, правници, историчари... Штампа ту могућност практично оснажује, јер у дневним новинама, како је то запазио Валтер Бенјамин на примеру совјетске штампе, „читалац је у свако доба спреман да постане онај који пише, наиме онај који описује, па и онај који прописује“.⁹³ Тако се интензивним претапањем књижевног жанра путописа и новинарског процеса асимилације читаоца омогућује не само превазилажење конвенционалног одвајања жанрова, већ се чак подвргава „ревизији одвајање писца од читаоца“.⁹⁴ Оно што је Бенјамин запазио у совјетској штампи, заправо важи и за српску међуратну штампу: „Тиме, наиме, што литература добија у ширини оно што губи у дубини, почиње [...] да нестаје разликовање писца од публике, које буржоаска штампа одржава на конвенционалан начин.“⁹⁵

Наравно, како то Гвозден врло темељно описује у својој студији, писање путописа је још увек умногоме класно питање, ствар елите, јер заправо, у то време се још увек слабо путовало, путовања су била луксуз имућних људи, из виших друштвених слојева, или пак радни задатак новинара и државних службеника. У сваком случају, путопис је био оличење динамизма друштвеног, културног, па и књижевног

⁹³ Walter Benjamin, „Писац као произвођач“, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, стр. 100.

⁹⁴ Исто, стр. 101.

⁹⁵ Исто.

живота. Томе је допринела пре свега демократизација путовања - много већа покретљивост, доступност путовања и брзина нових превозних средстава која су омогућавала лакше кретање.

Занимљиво је видети како су већ тада у маркетиншке сврхе, а на обострану корист, стваране везе између књижевних установа и туристичких предузећа. Тако је нпр. београдски П.Е.Н. Клуб у сарадњи са Друштвом за саобраћај путника и туриста у Краљевини Југославији *Путник* као централном организацијом за унапређење туризма у Југославији организовао за своје чланове двонедељно путовање дуж Јадранског приморја са књижевним вечерима, у првој половини маја 1930. На том путу од Сушака до Котора, Цетиња, Сарајева и Ужица нашла су се многа значајна имена: Милан Грол, тадашњи председник П.Е.Н. Клуба, Густав Крклец, Милан Богдановић, Милан Кашанин, Десанка Максимовић, Милош Црњански, Ранко Младеновић, Тодор Манојловић... Када је по њиховом повратку, у јулу 1930. *Српски књижевни гласник* објавио путописне записе, утиске и успомене београдских књижевника са путовања по Јадрану, ови текстови су се убрзо нашли прештампани у посебном издању *Путника*, под насловом *Београдски књижевници на Јадрану*. Ово и слична путовања су били значајни књижевни догађаји не само због повезивања књиге и писаца са најширим читалачким круговима, промоције књиге и путовања, већ и због тога што су имали повратну реакцију на књижевно стваралаштво: „За књижевнике, за велику већину међу њима, овакав један пут значи читав низ откровења нових лепота и вредности у местима и у људима, и они су се одатле имали вратити обогаћени неочекиваним искуствима о величини своје земље и расе. [...] све су то велики доживљаји који не могу ишчезнути, а да не уроде кроз књижевно дело оних који су их проживели.“⁹⁶

Већини писаца у то време феномен путовања представља основни уметнички мотив, због чега српска међуратна књижевност, као ни у једном периоду пре или после тога, обилује причама о путовањима и путничким доживљајима у различитим жанровским одредницама. Радозналост и жељу читалаца за упознавањем страних земаља задовољавали су сви водећи дневни листови и књижевни часописи – *Политика*, *Време*, *Правда*, односно *Српски књижевни гласник*, *Страни преглед*, *Мисао*, *Нова Европа*. Сваки од ових листова имао је сталну рубрику, резервисану за путничка писма, а у случају недостатка савремених путничких доживљаја објављивани су заборављени путописи из прошлости. *Политика* је рецимо на првој страни 26. и 27. децембра 1925.

⁹⁶ *Београдски књижевници на Јадрану*, Београд, Путник, 1930, стр. 38.

штампала текст „Срби луталице по свету. Заборављена путоштва неких наших људи из прошлога века“, англисте Илије М. Петровића. Многи писци постају стални дописници највећих дневних новина, што је био веома значајан импулс за ширење књижевног поља у том смеру. Било је то време успостављања праве *структуралне подређености* у целокупном културном пољу – како га дефинише Пјер Бурдије – помоћу тржишта културним добрима, односно књижевне индустрије с једне стране и веза с владајућим институцијама с друге стране.⁹⁷

Новинарски путопис и путописна репортажа не могу се посматрати изван штампе као медија који свој посебан идентитет остварује у међудејству културне индустрије, сложене технологије и изразитог утицаја центара моћи. Новинарство представља посредничку, обликујућу силу у друштву, чије су моћи свесни сви – и власт, и уредници листова, и новинари, па и читаоци. Посебни друштвени услови који су омогућили ширење књижевног поља у овом правцу – економски развој земље након Првог светског рата, пораст образоване популације и с тим у вези ширење тржишта потенцијалних читалаца уз проширење државне територије и геополитичких и културних граница земље – довели су до дубоког прожимања књижевног и политичког поља. Мада, треба напоменути да та веза, историјски гледано, није ни нова, ни тако изненађујућа и њоме се углавном бави социологија књижевности. Корисно је и инспиративно сетити се парадигматичног размишљања Леа Левентала на ову тему – „књижевност се добро уклапа у 'апарат владајућих слојева', будући да 'књижевник увек може да служи и стварању и одржавању друштвене свести која се слаже са интересима постојећих сила“.⁹⁸

Хијерархијски гледано – поље културне продукције којем припада и књижевност и даље има подређену позицију у оквиру поља моћи.⁹⁹ И раније су постојале мецене и заштитници уметности (обично се говори о ликовним уметницима као штићеницима богатих и моћних, али ни писци нису били имуни на овај вид „подстицаја“), али са експанзијом друштвеног и привредног развоја након Првог светског рата, растућа моћ новца, као никад пре, диктира праву „структуралну

⁹⁷ Видети: Пјер Бурдије, *Правила уметности - Генеза и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 78.

⁹⁸ Лео Левентал, „Друштвено у значењу литературе“, у часопису: „Култура“, 33, 1976, стр. 45 и даље; према: Сретен, Петровић, *Социологија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 33.

⁹⁹ Пјер Бурдије, *Правила уметности - Генеза и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003.

подређеност¹⁰⁰. Ова се појава, како ју је на примеру француског друштва у другој половини 19. века објаснио Пјер Бурдије, успоставља с једне стране помоћу тржишта, које на књижевну продукцију утиче директно (број продатих примерака књига) или индиректно (путем радних места која пружају новинарство, издаваштво и други видови књижевне индустрије), а с друге стране, помоћу трајних веза писаца са утицајним деловима високог друштва који „помажу усмеравању дарезљивости државног покровитељства“¹⁰⁰.

Сличне услове можемо реконструисати и у друштвеном простору Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца и касније Краљевине Југославије. Паралелно са убрзаним процесом изградње нове државе и комплексног бирократског апарата, одвија се и културно обједињавање територија, путем система образовања и штампе, као најефикаснијег средства масовне комуникације и стварања и ширења јавног мњења. Уске везе између политике и економије контролишу како све читанију и профитабилнију штампу, тако и писце, који се све чешће прикључују новинарима. Продор индустријализма након Првог светског рата води стварању неумољивог тржишта, а нови принципи структуралне подређености у оквиру књижевног поља успостављају се отварањем нових радних места у књижевној индустрији, новинарству и издаваштву, исто колико и зависношћу од броја продатих примерака књига. Писци се, као и сви уметници уосталом, налазе у опозицији „између чистог стваралаштва, намењеног уском тржишту стваралаца, и масовног стваралаштва окренутог задовољавању очекивања широке публике“¹⁰¹. Зависни од економске и политичке сфере, писци у Србији након Великог рата све више постају „књижевни радници“, у оном смислу у којем је Сент Бев писао о француским писмењацима с краја 19. века који живе од свог пера и чине „књижевну штампу“. С једне стране раде у новинским кућама, пишу новинске текстове и учествују у посредничкој функцији информисања, а с друге стране излазе на тржиште и покушавају да парирају тривијалној књижевности и најширој, необразованој публици која од романа Милице Јаковљевић Мир-Јам прави бестселере (довољно је поменути покушај Милоша Црњанског – његов сентиментални роман *Сузни крокодил*).

Као и други интелектуалци у међуратном периоду, многи писци постају репортери, извештачи, дописници, путописци у служби новинарства, односно део „новинарског пролетаријата“. Престонички, београдски дневни листови *Политика*,

¹⁰⁰ Пјер Бурдије, „Три стања поља“, *Правила уметности*, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 78.

¹⁰¹ Исто, стр. 176.

Време и *Правда* су, наравно, пружали највеће шансе.¹⁰² У том периоду када је у Краљевини излазило више стотина листова, ова три концентрисана у Београду, имала су подршку државних службеника, институција и финансијских центара. Профитабилност новинарског ангажмана није била само у већој и сигурнијој заради, већ и у могућности повезивања са владајућим структурама, подршци имућних и утицајних, као и напредовању у државничком апарату. Слично се дешавало и раније, још од Димитрија Давидовића, који је као аутор *Новина сербских* доспео до позиције кнежевог секретара, па све до писаца и песника почетком 20. века, попут Милана Ракића, Јована Дучића, Бранислава Нушића, који су постајали амбасадори и високи државни чиновници.

Када усвојимо социологизовану представу о књижевности Пјера Бурдијеа која каже да „књижевни свет функционише као поље“ и да је то „делимично независан свет (односно, делимично зависан, нарочито од економске и политичке сфере)“¹⁰³ лакше поимамо позиције књижевника у том свету, њихову у великој мери потчињену позицију у односу према власти и тржишту, тежње ка привилегијама државне службе и афирмисаности, како у књижевном и уметничком поретку, тако и у објективним структурама друштвено уређеног света. У пољу српске књижевности између два рата (као уосталом, и у свим осталим периодима историје) врло су видне и значајне везе писаца и власти. И путописна репортажа, као део новинарског посла, могла је у периоду након Првог светског рата у великој мери да помогне младим писцима да се приближе структурама моћи. Било је то време када је власт у Београду улагала доста новца и труда у политичко, економско и културно обједињавање простора нове југословенске државе. А најбржи и најефикаснији начин упознавања становништва с мало познатим или потпуно непознатим крајевима био је путопис и путописна репортажа у водећим дневним новинама. И *Политика* и *Време* имали су значајну финансијску потпору од владе за слање новинара у обилазак државе, нарочито приморја, које је са својим плажама нудило велики туристички потенцијал, а било је практично економски готово потпуно неискоришћено. Милош Црњански је у више

¹⁰² Једино дневни листови *Политика*, *Правда* и *Време* могли су се мерити с листовима других европских престоница. Томе је знатно допринела њихова власничка структура блиска политичким странкама на власти. Поред ова три листа, излазили су и *Самоуправа*, јавно гласило радикала све док није покренуто *Време*, као званично независно, а заправо радикалско, *Правда* - јутарњи лист Демократске странке, као и *Препород* – вечерњи лист који је подржавао централистичко крило Демократске странке, затим *Нови лист* – гласило Слободних зидара, *Вечерњи лист* – везан за Земљорадничку странку итд.

¹⁰³ Пјер Бурдије, *Правила уметности - Генеза и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 203.

наврата током 1923. обилазио Јадранску обалу и писао за *Политику* о „нашим небесима“ и „најлепшем мору на свету“. У тим репортажама он гради једну митску слику приморја и изједначава га са много познатијим и богатијим европским крајевима, летовалиштима и градовима, италијанским и француским – Сплит пореди са Перуђом, рибарско место на Корчули му је као негде у Нормандији, у Каштели и Трогиру „мислите да сте у Равени“, код Биокова се указује „Норвешка на плавом југу“. О острвима Далмације каже: „Оштрина Далмације је највећа чистота у Европи. У њој су Швајцарска и Тоскана утонуле у море. Алпи су сишли на Јадран.“¹⁰⁴ Истиче да „све ове вароши имају нечег херојског, каменог, као јужнофранцуске“,¹⁰⁵ и у Шибенику позива читаоца да осети све предности туризма на Јадрану: „Уморни од једрења или пливања одмараћете тело ту између редова камених светаца, апостола и чудовишта, с једним тихим, благим ваздухом, који провејава с мора, кроз тело.“¹⁰⁶

Године 1927. Црњански је поново ангажован на сличном пројекту: туристичка организација Јадранска стража је те године објавила његову књигу од педесетак страница – *Наше плаже на Јадрану*, која читаоца води дуж јадранске обале, упознаје га са најлепшим местима, летовалиштима, средњовековним утврђењима, уз практична упутства о путевима, ценама смештаја у хотелима, броју гостију из иностранства итд. Црњански у уводном делу овог бедекера пише:

„Наша обала на Јадрану лепша је од свих морских обала и наша купалишта и летовалишта дуж Јадранске обале треба да постану, па и постају, онај крај наше земље који највише волимо, његовог Сунца ради, његових ветрова ради, ради његовог руменог Месеца, ради његових звезда, ради његових летњих дана врелих као пешчана пустиња и ради његових пролетних ноћи чистих и дубоких као плава небеса.“¹⁰⁷

Из ових песничких, патриотски обојених речи можемо да ишчитамо заправо владин, државни програм економског уздицања приморја, а са њим и осталих крајева заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца. О томе сведочи и сам почетак текста, у

¹⁰⁴ Милош Црњански, „Сплит“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 188. првобитно објављено у: *Политика*, 6-7. V 1923.

¹⁰⁵ Милош Црњански, „Шибеник“, исто, стр. 177, првобитно објављено у: *Политика*, 3. V 1923.

¹⁰⁶ Исто, стр. 178.

¹⁰⁷ Милош Црњански, *Наше плаже на Јадрану*, Издање Јадранске Страже, Главни одбор у Београду, 1927, стр. 3.

којем се море уздиже не као природна лепота, већ као моћна сила, из које све постаје, која ствара државе и народе и од које зависи економски напредак једне земље.

Од свих наших писаца-новинара-путописаца, Црњански и Растко Петровић су се преко новинског медија, својим журналистичким текстовима највише приближили власти, толико да су добили дипломатску службу – Црњански је био дипломатски службеник Краљевине Југославије у Берлину у два наврата (1928-1929. и 1935-1938), и у Риму (1938-1941). Иако је имао релативно низак положај у дипломатској хијерархији (аташе за штампу и културну пропаганду), био је то посао захваљујући којем је могао да путује и пише о земљама у којима је службовао. Исту повлашћену позицију имао је и Растко Петровић, који је своје најбоље путописе и путописне репортаже написао као дипломатски службеник Краљевине Југославије док је двадесетих година прошлог века путовао по Италији, Шпанији, Турској, Француској и Африци. Два месеца је 1928. боравио на „црном континенту“ захваљујући Милану Ракићу, у то време посланику Краљевине СХС у Риму. Иако је негрофилство тих година међу припадницима европске авангарде изразито, мало је писаца искусило Африку непосредно, попут Растка, који је по том јединственом искуству стао уз Рембоа и Жида,¹⁰⁸ шест година пре него што се појавила књига Мишела Лериса (Michel Leiris) *L'Afrique fantôme* (1934) са његовог двогодишњег пропутовања Африком. Од 1930. до 1935. ангажован је у Министарству иностраних дела, али борави у Београду, да би 1935. наставио дипломатску каријеру у Америци, где као вицеkonzул проводи годину дана у Чикагу, а затим постаје секретар посланства Краљевине Југославије у Вашингтону. И Станислав Винавер је *Руске поворке* написао захваљујући службеном путу у Русију током Првог светског рата када је по налогу Николе Пашића 1917. са српском дипломатском мисијом упућен у Петроград, у својству преводиоца; наредних десетак година се активно бавио новинарством и писао разне врсте репортажа – од спортских до путописних и политичких – да би 1927. чак био у државној делегацији у Друштву народа у Женеви, а две године касније је постављен за аташеа за културна питања у југословенском посланству у Берлину.

Колико је штампа постала важна у културној продукцији тог времена сведочи и Марко Цар у свом тексту „Новине и новинари“, објављеном у листу *Покрет*, 12. јула 1924:

¹⁰⁸ Само годину дана раније Андре Жид је објавио роман *Пут у Конго*, у којем је тематизовао своје путовање по Африци током 1926. Сасвим је сигурно да је Петровић био подстакнут Жидовом књигом, као и надреалистичким романом *Црнац* Филипа Супоа, о којем је написао и приказ за *Српски Књижевни Гласник* 1927.

„Нема сумње. Новинарство, као обрт, почиње рапидно да се диже и у нашој средини. Ми смо, додуше, још далеко од тога да би наше новине, у техничком погледу, могле да се пореде са новинама великих народа у Европи и Америци, али је јасно да смо на том пољу јавног рада, што се технике тиче, отишли један корак напред. [...] Данас је по мало журналист и књижевник, и научник, и уметник, и политичар, и банкар, и обртник и ратник.“¹⁰⁹

Марко Цар примећује да се „новинарски занат не учи на универзитетима, али та слободна уметност претпоставља код оних који се њоме баве таквих особина, каквих је тешко наћи и код људи који прођоше и кроз највеће школе¹¹⁰. Наводећи и свој лични пример, као књижевника-новинара, Цар истиче колико је новинарима неопходна „вештина владања језиком“ и бар „извесна књижевна спрема“ да би новине оствариле своју сазнајну и едукативну функцију. За то је потребно да мисли буду јасне и језгровите, „изражене што простије и што сугестивније“, што није нимало лако постићи. Притом указује и на предрасуде према таквом стилу, јер се „код нас пријатно и разговетно написане ствари сматрају лежерним и обично [се] мисли да су то ствари *фејтонске*“.¹¹¹

Отварањем нових радних места за писце који постају новинари и репортери у све бројнијим новинским издавачким кућама, мењају се структуралне карактеристике књижевног поља. У раскораку између понуде и тражње, очекивања уредника и очекивања публике, текста као тржишног производа и текста као језичко-уметничког израза – наши писци-новинари-путописци боре се више или мање успешно против своје позиције *радника у књижевној фабрици*. Док рачунају пређене километре исписаним редовима и штампарским шлајфнама, нове генерације писаца немају комплекса и спремне су да превазиђу дотадашње ограничавајуће класификације и предрасуде унутар књижевног поља. Црњански је већ био формиран писац и гимназијски професор историје кад је ушао у новинарство 1922, као дописник и сарадник високотиражне *Политике*. То је за неке био прави мали шок: „онда су сви моји другови и пријатељи дрекнули: пропао песник, пропао приповедач“, открива он у разговору с Бранимиром Ћосићем и објашњава да тим потезом он ништа није изгубио,

¹⁰⁹ Марко Цар „Новине и новинари“, *Покрет*, год. 1, бр. 23-24, 12. јул, 1924.

¹¹⁰ Исто.

¹¹¹ Исто.

напротив: „Једна ноћ крај телефона у једној великој редакцији много је занимљивија и значајнија него година дана нерада. Ту се долази у везу са земљом, са оним што нас окружује, ту тек можете да разумете извесне односе социјалне и личне.“¹¹² Као што видимо, новинарство је по његовом мишљењу најплодоносније тло за једног писца, непресушни извор грађе и прилика за упознавање и разумевање живота у свим његовим облицима:

„Једном речју, песник или књижевник треба да живи бар извесно време у каквој редакцији. То је колико цело једно путовање у иностранство. [!] А не би требало да има романописца који не би бар годину дана живео у тој средини. Моје уверење је да ће се из новинарства и појавити прави наш роман.“¹¹³

Роман се можда и није појавио, али новинарска путописна репортажа свакако јесте: Растко Петровић је своје путописне репортаже највише објављивао у дневном листу *Време*, као и Станислав Краков; Станислав Винавер је писао и за *Политику* и за *Време*, као и Милош Црњански; Раде Драинац је највише писао за *Правду* и *Време*, док је Григорије Божовић своје многобројне путописно-репортерске записе из Старе и Јужне Србије највише објављивао у *Политици*.

Књижевно поље у Србији након Великог рата настоји да се организује, али избијају неминовни сукоби између старих и нових генерација писаца, традиције и нових погледа на стил, теме и функцију књижевности, као наставак предратних расправа. Ове полемике се преливају и на странице књижевних часописа и дневних новина, у којима се воде прави мали полемички ратови. Неке од тих књижевно-критичких расправа тичу се управо путописног жанра, који одједном доспева у жижу интересовања. Бурно реаговање и негодовање критичара су изазивали највише путописи Растка Петровића и Милоша Црњанског који већ почетком треће деценије књижевној јавности пружају један сасвим неочекиван, потпуно нов поглед на свет путовања. Утврђене норме путописања су потпуно нарушене, хоризонт очекивања је дестабилизован, што изазива одбацивање и неприхватање међу старијим и традиционалнијим писцима. „Неприродно је и неморално очекивати, прижељкивати,

¹¹² Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 67. Интервју је првобитно објављен под насловом „У разговору са г. Милошем Црњанским, песником, приповедачем, путописцем итд.“, *Реч и слика*, год. II, бр. 1, 1927, стр. 50-57.

¹¹³ Исто.

упињати се, крај свега тога, да све остане по старом¹¹⁴, каже Милош Црњански у анкети „Смењивање генерација“ објављеној у „Времену“ 1930. године.

Најчувенија књижевна полемика одвијала се управо између Милоша Црњанског и Марка Цара, који су своје жустре критичке опаске размењивали у писмима штампаним на страницама *Времена*, током фебруара 1929. године. Повод расправе били су *Путописи* Милоша Црњанског, објављени у *Новој Европи* и *Српском књижевном гласнику*, касније обједињени у књизи *Љубав у Тоскани*. Цео случај је забележен у новинама због тога што је Милош Црњански тражио да Српска књижевна задруга образложи зашто је одбила да штампа ове текстове, односно да објави извештај Марка Цара на основу којег је њен Књижевни одбор донео такву одлуку. Афирмисани писац, критичар и велики познавалац италијанске културе, Марко Цар, као представник старог, традиционалног путописања у реалистичком и дидактичком кључу, са израженом моралистичком свешћу, и рецензент важне књижевне институције – Српске књижевне задруге, очито је заступник владајућег круга у књижевном пољу, бранилац утврђеног поретка. Са висине тог нормативног положаја, он упућује оштру критику на рачун младог Црњанског и прозива његов стил („несварени импресионизам“), мотиве (доживљава их или као тривијалне или као морално неподобне) и „мономанију“, тј. сувише наглашено присуство ауторског *ја*. Цару смета што Црњански има неки потпуно другачији поглед на Бретању у којем он не може да пронађе очекиване координате, слике и утиске, па због тога износи суд „да је он [Црњански, прим. ау.] кроз неке италијанске вароши прошао, а да их није честито ни видео. Барем не како треба.“¹¹⁵ Из његове критике види се нарушен хоризонт очекивања старе генерације писаца и *отпор традиције према новом духу*¹¹⁶, те није чудо што су се у ову полемику врло брзо укључила и многа друга имена српске књижевне сцене. Био је то отворени позив за учешће у расцепу књижевних идеологија, у којем су се на страну Црњанског сврстали многи млади писци, од Густава Крклеца, који сматра да је то питање које се тиче свих писаца млађе генерације¹¹⁷, до Марка Ристића, огорченог због застареле књижевне критике¹¹⁸. У неколико десетина бројева *Времена*, од фебруара до априла те године, објављивани су коментари разних учесника

¹¹⁴ *Време*, 19-22, IV/1930, стр. 6.

¹¹⁵ Марко Цар: „Због чега Марко Цар сматра да *Путописе* Црњанског не треба примити за издања Српске књижевне задруге. Реферат поднет СКЗ“, *Време*, Београд, 1929, бр. 2567, стр. 6.

¹¹⁶ Олга Ступаревић, „Расправа о путопису Црњанског 'Љубав у Тоскани'“, у: *Милош Црњански* (зборник радова), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 247.

¹¹⁷ Густав Крклец: „Густав Крклец против СКЗ“, *Време*, Београд, 1929, бр. 2578, стр. 4.

¹¹⁸ Марко Ристић: „Маргиналије“ II, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1929, бр. 2, стр. 213.

књижевног поља, који су, могло би се рећи, спремно искористили јавни карактер сукоба како би указали на много ширу појаву – суштинско неразумевање и одбијање старих, традиционалних структура да прихвате нове, модернистичке токове у српској књижевности. И док сви они уздижу разговор на ниво сукоба књижевних идеологија, Милош Црњански, онај који је питање отворио и претворио га у јавну расправу, у својим одговорима често претерује, лута од детаљних дефанзивних тумачења сопствених исказа у *Путописима*, до офанзивних покушаја да дискредитује моћног референта; чак, огорчен, против њега најављује тужбу због клевете. С једне стране путописна слика Италије Милоша Црњанског постаје парадигма читавог авангардног покрета и спиритус мовенс отворене борбе мишљења старих и нових, а с друге стране Црњански тај сукоб преноси на животни план и са питања уметности и литературе прелази на питање расподеле моћи унутар књижевног поља критикујући књижевне установе и књижевне званичнике: „Крајње је време да се угуши могућност оваквог обарања напорног дела књижевника, и у нас, клеветањем његовог труда, јер то значи свесно и хотимично злоупотребљавање тзв. књижевне критике.“¹¹⁹ У књижевном пољу „супарничких борби које теже да сачувају или да преобразе поље сила“, позиције су „производ и улог сталног сукоба“¹²⁰, објашњава Пјер Бурдије у својој књизи *Правила уметности*. Сукоб Марка Цара и Милоша Црњанског одражава „стваралачки принцип тог система“ – константну борбу у оквиру поља српске књижевности, која га у овом случају по први пут уједињује и усмерава ка жанру путописа и његовим основним претпоставкама. Цела историја путописног жанра је одређена у специфичним достигнућима прошлих дела и канонизована од стране историчара и теоретичара српске књижевности, професионалних аналитичара и књижевних критичара. Присуство те и такве прошлости, као што примећује Пјер Бурдије, никада није тако видљиво као код стваралаца авангарде, који желе да је превазиђу, при чему је и сама та намера везана за историјско стање поља: „ако поље има усмерену и кумулативну прошлост, то значи да је сама намера превазилажења, која је сушта дефиниција авангарде, исход целе

¹¹⁹ Милош Црњански, „Зашто ћу тужити суду г. Марка Цара и Књижевни Одбор Српске књижевне задруге“, *Време*, Београд, 1929, бр. од 20. II, стр. 4.

¹²⁰ Пјер Бурдије, *Правила уметности - Генеза и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 328.

историје и да је неизбежно постављена у однос са тим што намерава да превазиђе¹²¹, као нужна последица општег стања поља и стања друштва у датом тренутку.

Улазак авангардног путописа Милоша Црњанског у саму структуру књижевног поља које „ограничава замисливо и незамисливо“ покренуо је питања теоријског и практичног управљања наслеђем. Можемо само замислити какав је био утицај ове јавне полемике на страницама једног од најтиражнијих дневних листова у то време. Оно што сигурно знамо и што можемо сматрати најопипљивијим доказом победе новог духа и новог концепта српске књижевности јесте чињеница да је већ следеће, 1930. године, изашла књига истих тих путописа Милоша Црњанског, у издању Геце Кона, а под насловом *Љубав у Тоскани*, као и његова *Сабрана дела*.

Сам спор сведочи о томе „да је у првим деценијама прошлог века постојало кретање од детаљног, реалистичког писања праћеног отвореним дидактичким и етичким циљевима, ка више импресионистичком стилу усредсређеном на путникове личне реакције, рефлексije или самосвест“¹²², објашњава Владимир Гвозден, препознајући у том конфликту много дубљи проблем, који се тиче суштине књижевности и два начина њеног разумевања, супротстављена у представљачком и етичком режиму, наспрам естетског режима уметности, при чему је „естетско производ историје, а не безвремености“.¹²³ Сви који су проучавали овај сукоб углавном се слажу у ставу да је Црњански пропустио прилику да образложи своју нову, авангардну поетику исцрпљујући се у детаљним објашњењима чињеница из историје италијанске уметности и књижевности, одговарајући на критику арбитра Српске књижевне задруге, који је сматрао да његово писање о Италији обилује фактографским грешкама, *грешкама ерудиције*. Милан Богдановић се укључио у полемику и тим поводом приметио да су „историјски подаци од невелике важности и без икаква утицаја на књижевну вредност путописа“¹²⁴, са чиме се углавном слажу и многи други проучаваоци овог сукоба. Чак и седам деценија касније, у зборнику радова посвећеном естетици књижевног дела Милоша Црњанског, Олга Ступаревић закључује да је полемика Црњанског „једна пропуштена прилика да се изнесу књижевни разлози новог начина писања, да се искажу ставови сопствене нове поетике; да се каже да је одбијено дело – дело поезије и дубоког унутрашњег доживљаја, да је његова главна вредност и

¹²¹ Исто, стр. 343.

¹²² Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 12.

¹²³ Исто, стр. 13.

¹²⁴ Милан Богдановић, „Случај М. Црњански – М. Цар“, *Српски књижевни гласник*, Београд, 1929. бр. 4, стр. 310.

новина у томе, и да подаци из историје уметности, са свом својом беспрекорном тачношћу, чине овде само један бескрајно неважнији слој“.¹²⁵

Требало би ипак поставити питање зашто је Црњанском тај фактографски слој био толико важан? Зар је могуће да је Црњански историчар превагнуо и потиснуо Црњанског писца у овако важној полемици? Склони смо да сматрамо да су суштински разлози много дубљи и много више књижевно мотивисани него што се то на први поглед чини. Његова *Љубав у Тоскани* је први прави експериментални, експресионистички путопис са изразитим лирским импулсима, *суматраистички* путопис, препун мистичних веза између далеких земаља, непознатих предела и људи, у једном свеопштом песниковом осећању љубави и благодати: „Дубоку добит што ми поклонише лутања по Тоскани, називам мутним именом Љубави, и осећам суморним спојем, што га зovem благод, са свим видљивим и невидљивим.“¹²⁶ У тексту се препознаје раскид са традиционалним, реалистичким и монолитним путописањем, који се остварује пре свега на тај начин што се помера фокус са спољашњег света, на унутрашње пределе *душе*, са предметне ширине земље кроз коју се путује, на духовне дубине имагинативног доживљаја виђеног. Међутим, важно је истаћи да оригинални поетски изрази и доминантан лирски доживљај овог путописца у сплету његових интимних мисли и емоција о Италији не поништавају фактицитет, објективно постојање помињаних значајних италијанских грађевина, уметника и уметничких предмета. У спорним путописима – авангардни, експресионистички Црњански који слободно експериментише на језичком и стилском плану, није желео да доводи у питање једну од најважнијих жанровских конвенција модерног путописа – његову фактографску веродостојност. Због тога у својим одговорима Марку Цару он инсистира на тачности својих запажања о италијанској историји и култури. У компаративној студији Жељка Ђурића *Италија Милоша Црњанског* детаљно је изведена анализа спорних делова које је Марко Цар означио као непоуздане или нетачне¹²⁷ и доказана не само њихова тачност, већ и велики интелектуални, читалачки и истраживачки труд Милоша Црњанског. Ђурић је убедљиво показао да су чињенице важан део поетике

¹²⁵ Олга Ступаревић, „Расправа о путопису Црњанског 'Љубав у Тоскани'“, у: *Милош Црњански* (зборник радова), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 247.

¹²⁶ Милош Црњански, „Љубав у Тоскани“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 95.

¹²⁷ Жељко Ђурић, *Италија Милоша Црњанског: компаративне студије*, Мирослав, Београд, 2006.

Црњанског, без обзира на *суматраизам*, јер се лирски преображај документарне основе путописа може развијати само унутар одређених граница. „Мислимо да му је било веома стало да унутар тако флуидног, интериоризованог, претежно лирског текста сачува једну чврсту 'позитивну основу' сачињену од важећих објективних чињеница. У полемици са Марком Царом Црњански показује да је хтео да спречи да се његово писање о Италији схвати као лирски излив, као сањарије, као плодови његове бујне маште“¹²⁸ закључује Ђурић. Можемо рећи да су детаљни историографски одговори Црњанског на странама *Времена* имали функцију да едукују читалачку публику у усвајању овог тешког, херметичког и мултидисциплинарног текста, исто колико и да одбране његову фактографију и ауторов интегритет. Но, ипак треба имати у виду и оно што је Црњански забележио у свом есеју *Нови облик романа*, говорећи о Флоберу: „Мемоари су увек били најбољи део књижевности, особито када нису дословце верни.“¹²⁹ Из ове опаске јасно закључујемо какав је став Милоша Црњанског о „уметничко-документаристичким“ жанровима, којима припада и путопис, и нестабилном односу фикције и фактографије у овој врсти прозе.

Очито, било је неопходно указати на нови модалитет у процесу настајања авангардног путописа *Љубав у Тоскани*. Поред иновативне примене лирских језичко-стилских средстава и субјективизације, пресудан је био и наизглед хаотичан, а заправо изнутра мотивисан систем асоцијација утемељених у богатој ерудицији. У погледу богатог културно-историјског знања као предуслова и основе путописа (барем оног који претендује на више књижевноуметничке вредности), нема разлике између Црњанског и Јована Дучића, који пишући о Исидори у књизи *Моји сапутници* износи став да је путопис опсежна студија, одраз чисте науке и ерудиције.¹³⁰ Међутим, разлика се појављује у презентацији те ерудиције: уместо линеарног, „научног“ исказа са јасно наведеним подацима у маниру свог претходника, Дучића, Црњански нам нуди своје умрежене, емоционално обојене мисли и надограђене (доживљене) чињенице, што у крајњој линији никако не угрожава и не поништава саме факте. Модеран путопис који тематизује нефикционална путовања не може заобићи фактографију и документарност, јер почива на стварним путовањима кроз стварне земље и културе, са конкретним географским одредницама. Ту чињеницу не може да поремети ни крајње субјективно,

¹²⁸ Исто, стр. 167.

¹²⁹ Милош Црњански, *Лирика, проза, есеји*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 451.

¹³⁰ Јован Дучић, *Есеји, путописи*, Српска књижевност у сто књига, књ. 53, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1971, стр. 70.

лично виђење света и унутрашње, лирско уобличавање простора у путописима са авангардним тенденцијама, јер реални простори остају основа за поетско преобличавање (без обзира што би сам путопис Милоша Црњанског био од мале помоћи било коме ко је намерио да обиђе Италију¹³¹). Сам избор жанра путописа намеће и документарност, као његову суштинску одлику, коју је истовремено требало и задржати и превазићи новим средствима.

У свом авангардном тражењу новог уметничког израза Црњански је пре путописа из Италије већ трансформисао неке прозне жанрове у правцу лирске прозе, и то роман/приповетку/причу и комедију, применивши у њима мање или више поетички радикализам *Лирике Итаке*, односно преносећи лирски елемент у прозни наратив. То се пре свега односи на приче објављене у загребачком *Савременику* („Врт благословених жена“ и „Легенда о мушком“) и *Књижевном југу* („Апотеоза“, „О боговима“), као и поетичну комедију „Маска“ и поетски роман „Дневник о Чарнојевићу“. С тим у вези, важно је истаћи да је, пре него што ће описати Италију са својих путовања на потпуно нов, до тада незамислив начин, Црњански већ добро упознао и померио границе путописног жанра: 1921. године, у часопису *Нова Европа*, објавио је *Писма из Париза*, путопис у којем се већ назире његов пут ка новинарској репортажи. „У комбинацији са литерарном, у путопису се налази ванлитерарна димензија, изведена на начин жанра новинске репортаже“¹³², примећује Видосава Голубовић, која је уочила у овим текстовима растућу склоност Милоша Црњанског ка фактографском приказивању стварности. Уследило је мноштво новинарских путописа и путописних репортажа током двадесетих и тридесетих година. Почео је да објављује новинарске репортаже у *Политици* 1923, а међу првим текстовима били су извештаји под насловом *У Хортијевој Мађарској*. Исте године Црњански је као новинар најзначајнијег листа обилазио Јадранско приморје. И у тим новинарским путописним репортажама, такође налазимо, макар у траговима, онај његов неочекивани бривијар („плави и румени пужеви“, „тајанствени живот буба“, „непомични бели лептири“); екстравагантна, чак и богохулна поређења (тако карактеристична за авангарду), како их је назвао Марко Цар (рецимо, у храму Саборне цркве у Шибенику, док присуствује

¹³¹ „Ако неко узме моју Италију он ће се слабо провести ако по томе мисли да путује“, каже Милош Црњански у једном интервјуу. Милош Црњански, *Испунио сам своју судбину*, БИГЗ - СКЗ – Народна књига, Београд, 1992, стр. 268.

¹³² Видосава Голубовић, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, Зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 190.

служби, Црњански запажа: „Како су дивни покрети, а како су несносни гласови. То им је занимање сваки дан. Досадно као у неком харему.“¹³³); дубоко емотивне и екстатичне описе личног доживљаја нових простора, крајева, градова, тежњу ка небесима и дематеријализацију (први, уводни текст носи наслов „Наша небеса“, и не само то, он и описује нову државу загледан у небо изнад ње и природу). Као што видимо из већ поменуте расправе Цар–Црњански, ни ове репортаже, иако су излазиле у најтиражнијем дневном листу, нису успеле тако брзо да промене навике и очекивања читалаца путописа.

У комешању старог и новог, највећу су улогу одиграле превратничке песничке збирке *Лирика Итаке* (1919) Милоша Црњанског и *Откровење* (1922) Растка Петровића. Ова потоња, израсла из његовог поетичког и поетског радикализма, код традиционалиста је изазвала „на рецепцијској равни праву пометњу и критичку смутњу, халабуку, провалу мржње, патолошког неразумевања“.¹³⁴ Оба песника, а нарочито Растко, узнемирили су критичку јавност и изазвали „нечувену поларизацију међу критичарима“. На једној страни похвале Растку изричу Милош Црњански, Исидора Секулић, Бошко Токин, Александар Илић, Станислав Винавер (да набројимо само највећа имена), а на другој га анатемишу Милош М. Милошевић, Бранко Лазаревић, Живко Милићевић, Сима Пандуровић (који у Растковим песмама види „компромитовање књижевности“, а Растка, Црњанског, Винавера и Косора назива „уметничком мафијом“ која је разорила институције „здрвога разума, кристалисаног укуса, осећања за лепо, освештаних традиција и општега етичкога смисла“¹³⁵). У таквом историјском контексту, са много оспоравања из кругова оних који су у књижевном пољу заузимали позиције моћи, ови најзначајнији песници авангарде започињу своју путописачку каријеру на страницама дневних новина.

За разлику од контроверзне *нове поезије*, *нова путописна проза*, гледано у целини, ипак није била толико провокативна. Сукоби између „предратних“ писаца и критичара и „послератних“ нових генерација писаца жељних афирмације одвијали су се пре свега на плану песништва. Дух нових времена мање-више захвата све жанрове српске књижевности, али се најјасније и програмски најдоследније остварује међу

¹³³ Милош Црњански, „Шибеник“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 179.

¹³⁴ Гојко Тешић, „Између апотеозе и пасквиле“, *Српска књижевна авангарда (1902-1934)*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009, стр. 253.

¹³⁵ Сима Пандуровић, „Компромитовање књижевности. Поводом 'Откровења' г. Растка Петровића, у издању С. Б. Цвијановића“, - „Препород, II/23, 27. I 1923, стр. 4-6; према: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 268.

песницима, који воде полемику са претходним поколењем модерне и њиховим парнасовским естетизмом који захтева артифицијелно савршенство. Црњански у свом стилу оштро сецира кад каже „предратна наша књижевност изгледала је смешна у свом мајмунисању Париза“,¹³⁶ а Винавер објашњава да је „савршенство само по себи један празан појам“, залажући се за проширење појма песнички лепог и једну нову, мистичну концепцију уметности, која би спојила мотиве народне уметности и модерно европско стваралаштво стварајући синтезу домаће културе и европског духа:

„Код нас, на Балкану, владала је мода лажног национализма у уметности, национализма рекламерског, упадљивог и безизразног. Треба сићи дубоко у психологију народа па тек онда остварити нешто истински народно. А и код нас, као и свугде, оно што се нађе у дубоким изворима, није зато да *једино* остане, већ је зато да и оно уђе у заједницу. Проблем није неке нове, националне овејане културе – за шта имамо недовољно елемената – већ да се оно велико и дубоко национално што се већ има, стваралачки споји са великом културом...“¹³⁷

Мистичност старог фолклора и „примитивнога тајанственога волшебника – народа“¹³⁸ важан је део нове естетике, јер одражава услове живота модерног човека притиснутог са свих страна непознатим силама. Са друге стране, буди се нови романтизам – „романтизам великих градова, чудесних машина, путовања, светских веза, обожавања космоса, вере...“¹³⁹ који тражи везу са романтичарским делом књижевне традиције 19. века – Вуком, Бранком Радичевићем и Лазом Костићем. Идеалистички мистицизам и виталистичко-активистичка филозофија две су главне заједничке карактеристике нових тежњи у литератури. Оне уз културно-реформаторски прагматизам чине органско јединство нове поетике.

Анализирајући тензије у оквиру књижевног поља између оних који заузимају позиције и оних који на њих претендују Пјер Бурдије примећује:

¹³⁶ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 67. Интервју је првобитно објављен под насловом „У разговору са г. Милошем Црњанским, песником, приповедачем, путописцем итд.“, *Реч и слика*, год. II, бр. 1, 1927, стр. 50-57.

¹³⁷ Станислав Винавер, „Жива Македонија“, *Чувари света*, Нови Сад – Београд, 1971, стр. 234.

¹³⁸ Исто, стр. 233.

¹³⁹ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 67.

„Разлике по *ступњу признања* раздвајају у ствари *генерације уметника*, које одређују често веома кратки размаци од тек неколико година, између *стилова* и начина живота који се супротстављају као 'ново' и 'старо', оригинално и 'превазиђено', смешне и често испразне дихотомије, али довољне да би се класификовало и створиле, по најмањој цени, групе означене – више него одређене – етикетама чији је циљ да створе разлике које наводно изражавају“.¹⁴⁰

Међутим, у оквиру реструктурирања књижевног поља у Србији, које је започело још пре избијања Великог рата, а наставило се још интензивније у послератним годинама, тензије између „новог“ и „старог“ су врло озбиљне, конкретизоване у авангардном преиспитивању и негирању књижевних конвенција. Због тога се морамо запитати какво значење има књижевна традиција, као вредносна категорија, за наше путописце у процесу естетизације и литераризације путописне репортаже. Да бисмо схватили њихову позицију или боље речено, правац кретања, у односу на традиционални систем српске књижевности, морамо погледати укратко како се развијао путописни жанр до тада, и које је све фазе на том путу прошао.

Дијахронијски сагледан путописни жанр имао је, као и други жанрови, своје зачетке, своју кривудау, несталну развојну линију и свој врхунац. Сви се слажу да је путопис највишу тачку досегао између два рата, не само у српској књижевности, већ у целој Европи, а тај врхунац уметничке зрелости му је обезбедио (бар привремено) и значајније место у систему књижевних облика. У српској књижевности, елементи путописне прозе присутни су већ у најпопуларнијем средњовековном жанру – житијима, а својеврсним зачетком путописа сматра се најобимније дело ове врсте у старој српској књижевности – *Путашаствије ка граду Јерусалиму Јеротеја, јеромонаха рачанинскога* Јеротеја Рачанина, с почетка 18. века. Ипак, ови текстови, оптерећени религиозним мотивима ходочашћа, били су далеко од модерног путописа, чије елементе проналазимо најпре у другом делу Доситејеве аутобиографије *Живот и прикљученија*, док коначно рађање модерног путописа стиже са романтизмом, средином 19. века, и то из пера једног песника, преводиоца и – нимало случајно новинара – Љубомира Ненадовића. Иако су се у другој половини 19. века путописном прозом спорадично бавили и Симо Матавуљ, Коста Трифковић, Бранислав Нушић и

¹⁴⁰ Пјер Бурдије, *Правила уметности - Генеза и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 179.

други српски писци, опште је прихваћено да су Ненадовићева *Писма из Грајфсвалда*, *Писма из Швајцарске*, *Писма из Италије*, *Писма из Немачке* и *Писма са Цетиња*, објављивана у периоду од 1850. до 1889, први примери правог модерног путописа у српској књижевности. Појам *модерни путопис* се притом користи у квалитативном значењу, какво је описао Бошко Новаковић у свом предговору *Избору српског путописа* указујући на еволутивни развој, усложњавање и сазревање путописа „од невештих почетака до данашње уметничке зрелости“ и „од голих рационалистичких поука својих првенаца до доживљаја судбине и духа једног народа или поетског обликовања сујективног тренутка данашњих писаца“.¹⁴¹ У овом контексту, одредница модерности нема никакве везе са епохом модерне, она упућује на савремено доба и карактеристике путописа као зрелог књижевног жанра од почетка 20. века наовамо. То би била трећа, последња етапа његове еволутивне линије, која се поклапа с променама у поимању уметности уопште и померањем жанровских граница.

Крајем 19. и почетком 20. века дешавају се значајне промене у свим европским књижевностима, подстакнуте духовном кризом и дубоким противуречностима либералног капитализма, војним сукобима и предосећањем потпуног слома познатог света. У првој деценији 20. века и годинама непосредно пре рата све је јачи захтев нових генерација писаца за превредновањем књижевног система. Истиче се „идеја интегралног живота, који треба револуционисати акцијом, преобразити револуцијом, или уметнички транспоновати неком апсолутно новом формом“.¹⁴² Осећа се и пропагира потреба да се нађе „нови, аутентични додир са егзистенцијом и временом“¹⁴³. Такве тежње се, наравно, осећају и међу нашим писцима, који покушавају да стваралаштво једног малог народа са непрекиданим и скоковитим развојем уздигну на ниво већих, развијених култура, да превазиђу провинцијализам и дисконтинуитет књижевноисторијског процеса. Од међуратних путописаца, у то време најактивнији и најгласнији је Станислав Винавер који се залаже за аутономију певања и мишљења, модерну визију уметности изнад практичних, догматских, националних и било каквих других интереса који спречавају стварање праве, искрене уметности. У тој предратној, раној авангардној фази, Винавер се обрачунава са Скерлићевским концептом песништва који злоупотребљава народну уметност за *више, националне*

¹⁴¹ Бошко Новаковић, „Од путописа до модерног путописа“, *Избор српског путописа*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска књижевна задруга, 1961, стр. 8

¹⁴² Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 23.

¹⁴³ Жорж Пуле, „Полазна тачка“, *Човек, време, књижевност*, Нолит, Београд, 1974, стр. 351.

интересе; Винавер тражи и њену аутономију, „без икаквих ванкњижевних циљева“.¹⁴⁴ Нове генерације писаца устају пре свега против историјски доминантне позитивистичко-рационалистичке линије схватања књижевности.

Путописна књижевност у оквирима српске националне књижевности од почетка прати већ поменути реалистички и дидактичко-просветитељски модел. Међутим, у периоду око Првог светског рата, а нарочито након њега, долази до раскида са просветитељском традицијом, примећује Јован Деретић, што оставља свој траг и на доживљај путовања и путописни жанр. Примат добијају песничка путовања,¹⁴⁵ лирски доживљај света, сањарење и чежња за даљинама. „Процес поетизације прозе био је део општег процеса субјективизације и јачања индивидуализма“¹⁴⁶, закључује Предраг Палавестра. Нови, изразито субјективни однос путописаца према страним земљама и непознатим крајевима света уочава и Слободанка Пековић кад говори о „новој форми путописа“ коју су развили Исидора Секулић, Јован Дучић¹⁴⁷, Растко Петровић, Станислав Винавер и Милош Црњански и тај нови модел путописне прозе супротставља пређашњем:

„За разлику од претходног путописног модела, објективност прелази у субјективност и писци освајају право да описују своју истину, своје виђење и своје искуство. Нова форма путописа је допуштала да писац види и опише ствари на сопствени начин и били су врста оспоравања конзервативних или само традиционалних мерила о писању и улози аутора, својеврсна побуна против реда и императивне систематичности и снажан захтев за слободу изражавања.“¹⁴⁸

Нов поглед путописца није подразумевао само његово оригинално виђење ствари око себе, већ и сасвим нове крајеве, проширење видокруга све до мало познатих крајева света и земаља. Често помињана, превратничка *Писма из Норвешке* Исидоре Секулић, објављена 1914. године, у сам освит рата, означила су ново посматрачко поље

¹⁴⁴ Станислав Винавер, „О народној уметности“, *Штампа*, XI/200, 22. VII 1912, стр. 1 и 2.

¹⁴⁵ Јован Деретић, *Пут српске књижевности, Идентитет, Границе, Тежње*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 213

¹⁴⁶ Предраг Палавестра, *Наслеђе српског модернизма*, Просвета, Београд, стр. 149.

¹⁴⁷ У Дучићевој дефиницији, путопис је „пре свега аутобиографија једног срца и једне памети“, и за путопис „није довољно бити писац“ - путописац треба да буде „дубоко спреман да све уочи, прими, разликује, пореди, осети, и заволи или омрзне.“ Јован Дучић, *Есеји, путописи*, Српска књижевност у сто књига, књ. 53, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1971, стр. 70.

¹⁴⁸ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 23.

у којем су у фокус доспеле „велика фантастичност, сентименталност и бизарност у мислима и машти“¹⁴⁹ људи са севера и „грандиозне, патетичне и трагичне појаве“ природе у земљи „хипнотисане лепоте“. Са избијањем рата и повлачењем војске и народа, долази до великог расејања, па многи писци и интелектуалци неочекивано доспевају у разне европске, али и сасвим далеке земље, те настављају тај тренд путописања о далеком и потпуном страном, често објављујући своје путописне текстове управо у дневним листовима. То је случај и са Винаверовим путописом из Русије, *Руским поворкама* из 1924, које су првобитно објављене у *Републици* и *Политикином* књижевном фељтону у серији текстова под називом „Код бољшевика“. Још даљи, скоро потпуно непознат исток приказан је у књизи Милутина Велимировића *Кроз Кину*, која је објављена 1930. у Београду, али је заправо настала од текстова који су излазили под насловом „Писма из Пекинга“ у *Политици*, непосредно након рата, 1922.

Не треба сметнути с ума да путопис, као и друге документаристичке прозне врсте, попут аутобиографије, писама или дневника, има *de facto* право на изражавање сопствене истине, која је неодвојива од субјективног доживљаја, јер се суштински базира на реинтерпретирању стварности (у овом случају земље или краја којим писац путује) преломљене кроз призму личног искуства. Међутим, чињеница је да се српски путописци с почетка 20. века све више баве собом, својим унутрашњим светом, док посматрају и описују онај спољашњи, и то померање тежишта ка „унутрашњим пејзажима“, субјективним импресијама и израженим елементима фикционалности се осећа и у новинарском путопису међуратног периода без обзира на ограничавајући новинарски дискурс. Црњански, Растко и Драинац предњаче у имплементирању ових нових тенденција у жанровске оквире путописне репортаже. (Примери присуства ауторског *ја* и субјективних импресија у њиховим новинарским путописима су многобројни, али о њима ће бити више речи у наредном поглављу.)

На рачун путописних репортажа Радета Драинца најјача критика стигла је из пера Бранка Д. Лазаревића. Предмет његовог напада биле су путописне репортаже из Париза које је Драинац објављивао у *Правди* током новембра 1933. Већ из наслова овог полемичког текста „Париска сањарења једног малограђанина“¹⁵⁰ можемо наслутити у

¹⁴⁹ Исидора Секулић, „Писма из Норвешке“, *Проза*, Матица српска – СКЗ, Нови Сад-Београд, 1971, стр. 114.

¹⁵⁰ Бранко Д. Лазаревић, „Париска сањарења једног малограђанина“, Гојко Тешић, „Белешке, коментари, напомене“, Раде Драинац, *Лепоте и чуда Париза: европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, *Дела*, т. VII, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 294-296.

ком правцу се креће ауторова критичка оштрица. Иронијски отклон ка личном и романтичарском у речи „сањарења“, спојен са отворено негативном друштвено-класном одредницом малограђанства, уводи нас у читав списак оптужби: Драинац овим париским репортажама само потврђује своју егоцентричност и настојање да постигне „што упадљивији артистички ефекат“; његове личне импресије о Паризу су „неозбиљне, субјективне и позерске“; замера му се недостатак искрене прогресивне, социјалне мисли у описивању живота у Паризу, кокетирање „с напредним, стваралачким идејама“ и „песничко-метафизичка расположења“ мистичног романтизма. Кад разгрнемо острашћену *социјално-прогресивну* реторику, долазимо до критичарове кључне, суштинске замерке – Драинац превише пише о себи чак и кад пише о нечем другом: „Колико је Драинцу стало да се преко свих ствари види и чује он, најбоље доказује то што све на шта наиђе, или што види везује за своју личност, како би од себе направио центар (болесни знак његове егоцентричне особине) читалачке пажње“.¹⁵¹ И овом критичару, као и Марку Цару, очито највише смета наглашена видљивост аутора-наратора, чији сензибилни и интелектуални профил често у потпуности заклања поглед на градове, крајеве и људе које (*би требало да*) описује. Конфликт је наравно извирао из судара потпуно нових, драстично различитих гледишта о уметничкој слободи, жанровским конвенцијама и функцијама књижевног текста. У случају путописа и путописне репортаже те нове тенденције су претиле да уздрмају дотадашње жанровске константе – фактографску веродостојност документаристичке прозе, реалистички наративни и стилски поступак и дидактичко-етичку функцију. Међутим, у Драинчевој путописној репортажи из Париза читаоцу се указује још једна радикална промена у доживљају света – ауторова цинична свест обојена искуством откривеног епохалног нихилизма и Ничеовим прогласом смрти бога. Исти тај ничеовски модернитет филозофије живота и саморазумевања код Црњанског се испољава у потрази за метафизичким идеалом, а код Драгише Васића као политичко-опозициони активизам, критика друштва и револуција. Отуђење човека који је изашао из ратне кланице жив, али мртав, јер више не верује у бога, маркира и путописне репортаже ових писаца. Растко Петровић је можда најбоље описао то неутешно, парадоксално стање на почетку једне путописне репортаже из Македоније 1924: „Са једним ужасним осећањем усамљености, страха од лепоте и љубави за њу, корачам са

¹⁵¹ Бранко Д. Лазаревић, „Париска сањарења једног малограђанина“, *Осврт*, II/7-9, 1933, стр. 77-79; према: Раде Драинац, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 295.

великом блиставом капљом туге над срцем. Смешим се као најнесрећнији, па ипак изабрани, човек на свету“.¹⁵² Нешто слично, иако далеко мање песнички, каже и Раде Драинац у репортажи *Осетих и разумех Исток*, која је објављена у листу *Правда*, 23. маја 1930: „Одлазимо у свет да се у њему одједном нађемо усамљени.“¹⁵³

Милош Црњански, Растко Петровић и Станислав Винавер, па и Тодор Манојловић, који чине нуклеус београдске литерарне групе „Алфа“, формиране 1921, и својим новинарским путописима и путописним репортажама показују сву сложеност модерног уметничког сензибилитета младих писаца који су стасавали у Великом рату, а затим после покушавали да нађу неки нови, што аутентичнији израз за ту чудну мешавину осећања трагике и радости која им је након свих ратних страхота остала, да их прогања и на путовањима: „Сваки камен ми говори да ми ниједно место неће бити довољно добро да под њим лежим; ниједан дах неће ме толико заситити ваздуха да пристанем да је последњи“¹⁵⁴, записује Растко у већ поменутој путописној репортажи из Охрида. Паралелно с њима, са сличним духовним пртљагом, своје књижевно-новинарске кораке праве и Станислав Краков, Драгиша Васић и Раде Драинац.

С друге стране, у водећим дневним новинама, путописне репортаже објављује и Григорије Божовић, чији су текстови у традиционалном кључу и граде један нови реализам, ослоњен на националну историју и епско наслеђе: „...Ја сам сав за традицију и у традицији. Не волим литературу невезану за народ и крај... Само таквим путем и чувајући та начела наша књижевност може ући у светску књижевност са великом и новом речју.“¹⁵⁵ Та дихотомија се данас, са наше временске дистанце, можда чини израженија него што је била у оно време, у ондашњем широком, конфузном, разноликом и хетерогеном књижевном пољу између два рата. Те године су у смислу преструктурирања књижевног поља биле више него изазовне, јер никада пре у српској књижевности нису владале толико различите уметничке тенденције. Предраг Палавистра их условно класификује на следећи начин: „а) касни изданци песничке модерне; б) продори књижевне авангарде; в) токови мисаоног лиризма; г) проширење реалистичког наслеђа; д) социјализација књижевности и њена непосредна функција у

¹⁵² Растко Петровић, „Манастирски кровови над језером Охридским“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 21.

¹⁵³ Раде Драинац, „Осетих и разумех Исток“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 64.

¹⁵⁴ Растко Петровић, „Манастирски кровови над језером Охридским“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 21. Првобитно објављено у дневном листу *Време*, 13. I 1924.

¹⁵⁵ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 73. Интервју је првобитно објављен под насловом „У разговору са г. Григоријем Божовићем, приповедачем“, *Реч и слика*, год. II, бр. 3, 1927, стр. 73-76 и 81-83.

револуционарној друштвеној акцији.¹⁵⁶ Позиција новинарског путописа и путописа уопште у таквој расподели програмско-идејних уметничких праваца у многоме је зависила од конвенција овог документаристичко-уметничког жанра – пре свега његовог фактографско-миметичког концепта, који функционише у оквирима реалистичког прозног наратива. И поред тог ограничења, у овом периоду српска књижевност обилује најразноврснијим текстовима путописне прозе. Тај тренд стилског раслојавања путописног жанра може се пратити и у новинарском путопису и путописној репортажи, од традиционалнијег усмерења Драгише Васића и Божовићевог широког, епског наратива, у такође традиционалном реалистичком кључу, преко есејистички мисаоног Винаверовог, до лирског и експресионистичког путописања Црњанског и Растка Петровића.

Гојко Тешић сматра да је 1922. вредстављала врхунац српске авангарде, те да је после ње дошло до опадања авангардистичког радикализма, мешања разноликих тенденција и паралелног деловања традиционалиста и авангардиста. Треба имати у виду да је авангардним уметничким покретима својствена антимиетичка концепција и у том смислу, начелно не одговарају документаристичко-реалистичким конвенцијама путописног жанра. Међутим, када сагледамо релационирање нових тенденција, мноштво *-изама*, међу којима су и суматраизам Милоша Црњанског, експресионизам Станислава Винавера и хипнизам Радета Драинца, наспрам традиције у књижевном пољу, јасно је да је њихово авангардно оспоравање постојећих структура допринело превредновању и путописа, као једног од (до тада) маргиналних жанрова. У позадини главних програмских расправа и негирања нормативне поетике и естетизма претходног периода, дешава се дехијерархизација система жанрова у којој путопис по први пут профитира. Разни су фактори томе допринели, а могли бисмо их сврстати у спољашње и унутрашње, при чему се унутрашњи тичу саме методологије нове књижевне праксе, а спољашњи њеног идејно-теоријског оквира и пратећег културолошког развоја у правцу веће покретљивости и комуникације. Путописи постају сведочанство трансформације стила авангардне прозе двадесетих година.

Авангарда је тежила за отвореним и привидно необавезним структурама, а путопис, као гранични жанр између уметности и документаристике оставља управо такав утисак „недовршености“ и због тога привлачи авангардне ствараоце. У њему они слободно употребљавају делове других својих текстова, варирају исте теме и мотиве,

¹⁵⁶ Предраг Палавестра, „Правци проучавања међуратне српске књижевности“ (1919-1941), *Књижевна историја*, књ. 15, св. 57/58, Београд, 1982, стр. 16.

„преписују“ себе из других, програмски значајнијих дела (као што је случај нпр. са путописима Милоша Црњанског, у којима често срећемо суматраистичке везе удаљених крајева, „плаве рубове“, „облаке“, „румене шкољке“ и остале елементе песничког бревијара из његове централне песничке збирке *Лирика Итаке*). Затим, у свеопштој измени функција појединих књижевних родова и врста, важно је истаћи узајамно претапање путописа и лирике (опет морамо поменути Црњанског и његову програмску поетизацију прозе, од приповетке и приче, преко драме, до романа и путописа). У путописима авангардних писаца (сматрамо да је то тачнији израз него синтагма „авангардни путопис“), примећујемо и примену начела асоцијативне градње текста и посебно семантичко оптерећење, карактеристично за њихову тежњу ка експерименту, херметичкој структури, па чак и неразумљивости (*Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског, *Људи говоре* Растка Петровића).

С друге стране, кад посматрамо функције уметничког периода авангарде, њен је циљ био реформаторски. Чињеница је да је авангардна уметност (супротно од модерне која се оријентише на форму и садржину, синтаксу и семантику) првенствено активистичка и превратничка – њен мото гласи: најважније је деловати, шокирати, изазвати реакцију. „Шок реципијента постаје највиши принцип уметничке интенције“, због чега Ренато Пођоли закључује да авангарду треба посматрати пре „као социолошку него као естетичку чињеницу“. ¹⁵⁷ У периоду разноврсних авангардних покрета у српској књижевности двадесетих и тридесетих година прошлог века највише се пишу манифести, програмски текстови који заправо и нису уметнички, већ теоријски, што касније проучаваоце наводи на закључак да „авангарда оцртава, у формама лишеним сваке двосмислености, дубоко програмски мисаони карактер модерне књижевности. Авангарда има теоријске склоности. Њоме у највећем степену управља свест о естетској поруци, опседнута је открићем врховне 'истине'“. ¹⁵⁸

Петер Биргер у својој *Теорији авангарде* види авангардно трагање за истином пре свега као критичку самосвест и, инспирисан Марксовим појмом самокритике, поставља тезу да „с покретима историјске авангарде друштвени подсистем уметности ступа у стадијум самокритике“. ¹⁵⁹ Усмерена против саме *институције уметности*, авангарда се окреће и „против апарата дистрибуције, којем је уметничко дело

¹⁵⁷ Ренато Пођоли, *Теорија авангардне уметности*, Нолит, 1975, стр. 35.

¹⁵⁸ Андријан Марино, „Авангарда“ у *Авангарда: теорија и историја појма 1*, приредио Гојко Тешић, Народна књига – Алфа, Београд 1995, стр. 73.

¹⁵⁹ Петер Биргер, *Теорија авангарде*, превео с немачког Зоран Милутиновић, Народна књига - Алфа, Београд, 1998, стр. 33.

подређено, и против статуса уметности у грађанском друштву, статуса описаног појмом аутономије.¹⁶⁰ У српској књижевној авангарди то је значило радикалан отпор према институционализованој књижевној свести наслеђа Јована Скерлића и његове реалистичке и утилитарне концепције књижевности исто колико и отпор формалистичком вредновању песништва Богдана Поповића и сивој еминенцији Српског књижевног гласника. Када се естетизована уметност издвојила из животне праксе, то јесте омогућило *чисти развој естетског*, али је с друге стране осветлило *друго лице аутономије – друштвену неделотворност*. Због преобладајућности форме, садржајна страна дела је изгубила на значају, а управо је она спона уметности са стварношћу и друштвом. Због тога су авангардисти, како примећује Биргер, покушали да естетско искуство, које је изградио естетицизам, претворе у праксу: „Не негира се неки претходни уметнички израз (неки стил), него институција уметности као издвојена из људске животне праксе.“¹⁶¹ Отуд потреба за стварањем различитих *–изама* и литерарних група, попут београдске литерарне заједнице ALPHA, нових издавачких програма, попут Библиотеке Албатрос у оквиру Свесловенске књижарнице, и нових књижевних часописа, који се најоштрије и најексплицитније упуштају у борбу с владајућим апаратом књижевне продукције и полемичке спорове, како би практично омогућили публикавање и рецепцију дела авангардних стваралаца.

Цео покрет српске авангарде покрећу мотори нових књижевних и уметничких часописа, који окупљају разноврсне авангардне писце, али готово по правилу не заживе дуже од два броја. На страницама првог броја *Путева*, једног од најзначајнијих гласила ове врсте, 1922. године објављен је прозно-поетски манифест Растка Петровића – *Споменик*, који је узбуркао не само књижевне кругове, већ и сам врх Српске православне цркве. Манифест је много више политички него уметнички чин; он даје увек нови, оригинални и револуционарни програмски оквир писцима који припадају истом уметничком сензибилитету, позивајући притом остале на уједињење. У том смислу манифест представља отворену и ангажовану књижевну пропаганду, више него књижевност, медијским речником речено – оглас и рекламу, више него текст. Дубоко мисаони програмски карактер авангарде се испољава и у књижевним текстовима метапоетичким исказима, којима се аутор начелно негативно одређује према претходној уметничкој пракси и уопште традицији, док излаже ново поетичко *вјерују*. Елементе оваквог програмског, поетичког излагања понекад срећемо и у путописима:

¹⁶⁰ Исто.

¹⁶¹ Исто, стр. 76.

„Приповедам да живот није видљив, него да је ван наше моћи, 'на небесима'. Неко ће ми рећи да сам сентименталан; а други: 'Та то је већ било. Његов *суматраизам* је само подгрејан романтизам'... Ваистину, ми смо анархисте“, и даље: „Ви знате да ја имам луду теорију 'суматраизма': да живот није видљив, и да зависи од облака, румених шкољака, и зелених трава чак на другоме крају света...“¹⁶² подсећа читаоце Црњански на своју суматраистичку филозофију у „Писмима из Париза“, објављеним у часопису *Нова Европа*, у Загребу 1921. Међутим, ови метапоетички искази су ретки у путописним репортажама, што је и разумљиво. Уместо експлицитних поетичких исказа авангардних тенденција, у њима каткад срећемо њихову имплицитну примену.

Српски авангардни писци воле путопис, јер им даје осећај важности. У времену када је мали број људи могао да приушти путовање, писање о страним земљама уздизало је аутора изнад већине сународника, али и изнад већине колега-писаца. Осим тога, путопис, као један од неканонизованих, рубних књижевних облика, својом отвореном формом пружао је осећај слободе и неспутаности, што уосталом апострофира и само путовање и кретање; симболика пута и путовања одговара њиховом идејном програму, те није случајност да једно од авангардних гласила, часопис српских надреалиста, носи назив *Путеви*. Воле га и зато што путовање пружа могућност учења и сазнавања нових крајева, нових култура, могућност сусрета који размиче познате оквире и доводи до неизбежног поређења. Упознавање другачијих простора обавезно води преиспитивању сопственог света и сопствене културе, традиционалног вредносног поретка, а из те позиције *другачијег*, рађа се и превратнички, авангардни, негаторски став према традицији и критички однос према домаћем окошталом систему вредности: „У туђини се научи тежити високом и заборавља на ситне домаће беде и каријере, на вечиту свакидашњицу реализма, како га желе наши књижевни политичари“¹⁶³, објашњава Црњански. Управо су путовања и отвореност за све оно са чим се долази у додир током сусрета са страним допринели да генерације послератних писаца стварају паралелно са актуелним књижевним тенденцијама у Европи као никад пре! Освајали су нове просторе и ширили границе, како географске, тако и уметничке, разбијајући овештале форме, правила признате естетике. Данас је сасвим јасно да је српска авангарда (као обједињујући, кровни појам

¹⁶² Милош Црњански, „Писма из Париза“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 16.

¹⁶³ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 67. Интервју је првобитно објављен под насловом „У разговору са г. Милошем Црњанским, песником, приповедачем, путописцем итд.“, *Реч и слика*, год. II, бр. 1, 1927, стр. 50-57.

за све правце –*изме* првих деценија 20. века) европска вредност српске културе, како то убедљиво показује Гојко Тешић у својој научној студији *Српска књижевна авангарда – Књижевноисторијски контекст (1902-1934)*. Авангардни писци-путописци су најзаслужнији за преобликовање модерног путописа неким новим стилским и наративним средствима. Тема путовања је код њих можда иста, али идеје, структура, реченица, израз и ритам осликавају ново доба.

Ипак, не би се могло рећи да је сам путописни жанр авангардан, бар не у оном ужем смислу како се књижевна авангарда као књижевноисторијски појам и данас дефинише, а нарочито не у изворном контексту дадаизма или надреализма. Иако су неки путописи у међуратној српској књижевности жанровски тешко одредљиви, па чак и авангардно експериментални у изразу, као што је на пример већ поменути репрезентативни путопис Растка Петровића *Људи говоре*, путописни жанр није у првом плану авангардних токова. Путопис свакако има одређену улогу у ширењу авангардних погледа учесника уметничког преврата и одређивању њиховог ангажмана у целокупном културном животу, али у њему тек изузетно ретко можемо наћи радикални експеримент, који по дефиницији обележава уметничке и књижевне авангардне тенденције. Међутим, и у њему се може уочити најважнији постулат авангардне фазе развоја модерне уметности – превратничко уметничко хтење да се спроведе „револуција духа“. Чак и у новинарској путописној репортажи наших путописаца можемо приметити израз тог новог духа, авангардну опседнутост апсолутним и тражење суштине у поларитетима: старо-ново, традиција-иновација, субјективно-објективно, рационално-ирационално, национално-интернационално, живот-смрт и живот-уметност.

Новинарски путопис из очигледних разлога условљених врстом комуникационог канала, који налаже кратку форму, није могао да пружи сложену структуралну и стилску иновативност, попут *књижевног* путописа (изузетак је рецимо Винаверов хетерогени текст *Руске поворке*, који се заправо, иако је објављен у новинама, само условно може сврстати у новинарски путопис). Али с друге стране, чини се да је новинарски путопис органски повезан ако не формално, онда идејно са самим духом авангарде и њеном склоношћу ка спајањем различитих видова уметности и начина изражавања о чему Винавер и практично сведочи у свом *Громобрану свемира*, књизи која „иницира стварање авангардног пројекта писања“,¹⁶⁴ и у чијој жанровској

¹⁶⁴ Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда 1902-1934. Књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 337.

поливалентности, поред програмског манифеста, есејизираних проза, научне фантастике, приче, музичке критике, ликовног есеја и поетске прозе, своје место проналази и репортажа.

Новинарски путопис и путописна репортажа могу се посматрати као израз авангардне тежње за укидањем поделе на уметност и не-уметност, за развојем нових врста текстова без нужне категоризације и канонизације. Превратничко, субверзивно деловање авангардних писаца у самој књижевној пракси и освајање већег степена уметничке слободе огледали су се и у свесном померању граница путописног жанра ка новинарској репортажи. Спајањем књижевног и новинарског модалитета језичког израза, новинарска путописна репортажа се најдиректније приближава авангарди, јер „експериментални аспект авангардне уметности не манифестује се само у дубини, унутар граница датог уметничког облика, него и у ширини, у покушајима да се прошире границе тог облика или да се заузму друге области у корист једне или друге уметности.“¹⁶⁵

Притом не треба заборавити да је новинарство веома блиско авангардном ствараоцу – оно му пружа све оно што му је потребно: инспирацију, путовања, упознавање света, брзину, рекламу, досезање масовне публике, активизам и оно најважније – брисање границе између уметности и живота. О томе пише и Филипо Маринети у својим манифестима футуризма и књизи *Футуризам* из 1911, у којима се као једна од суштинских поставки нове идеје о уметности наводи – кретање, као нагонска одлика материје и непрекидних трансформација света. Песник Маринети високо вреднује новинарство и штампу тврдећи да је у новинама синтетизован „један дан света“,¹⁶⁶ што није чудно, јер и сам се бавио новинарством и писао репортаже из Африке и са фронта.

Црњански је живео од новинарства, али оно му је такође пружало могућност да задовољи своју потребу за путовањима. „Опчињен географским именима“, како га описује Деретић, Црњански је своју потребу за упознавањем других земаља успешно остваривао као новинар и репортер, од краја 1922. када је почео да сарађује у *Политици*, пишући путописе и репортаже из земље и иностранства. Он сматра „да би сваки књижевник требало да проведе неколико година у редакцији великих листова.

¹⁶⁵ Ренато Пођоли, *Теорија авангардне уметности*, Нолит, Београд, 1975, стр. 159.

¹⁶⁶ Filippo T. Marinetti, „Destruction of Syntax“, Lawrence S. Rainey, *Modernism: An Anthology*, Blackwell Publishers, Oxford, 2005, стр. 28, према: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 125.

Научиће да мисли, упознаће свет, беду, јад, комедију људску исто тако као и логику, психологију и уживање у писању и штампању“. Још додаје да је „новинарство једини посао достојан правог књижевника“ и да „новинарство представља једино место где песник може највише да затрепери: ту је вртлог од свега онога што нас окружава, политике, личних драма и тако даље.“¹⁶⁷ Није чудо што је већину својих путописа писао за новине, пре свега *Време* и *Политику*, највеће дневне листове који су га слали у разне крајеве нове државе, од Далмације до Словеније, али и у иностранство – Мађарску, Грчку, Шпанију, Велику Британију и далеке скандинавске земље, све до Исланда.

Пре него што је написао своје најпознатије путописе *Африку* и *Људи говоре*, и Растко је 1924. у листу *Време* објавио серију путописних репортажа из Македоније, под заједничким наднасловом *У сенци наших задужбина*, а потом 1925. и путописе из Далмације под наднасловом *У сенци наших природних задужбина*. Станислав Винавер је објављивао у листу *Прогрес*, *Зенит*, загребачкој *Критици*, књижевном часопису *Мисао*, али је писао и за дневни лист *Политика*, био новинар *Времена* и *Правде*, касније уредник Пресбириа... Можда најжурналистичкији писац и путописац, Станислав Краков је врло озбиљно почео да се бави новинарством још 1921. као сарадник листа *Време*, да би од 1932. постао и главни уредник тог дневног листа, а потом и директор, до 1936. Осим тога, био је и политички уредник *Политике*, члан редакције и уредник листова *Наша крила* (1924-1939) и *Телеграм* (1939), а потом новинар и директор Радио Београда (1940-1941). Он једини није прештампавао своје књиге и путописне репортаже (сем невелике књиге путописа *Кроз Јужну Србију* из 1926), јер је изгубио веру у моћ књижевности и предност дао новинарству. Драгиша Васић је такође био један од уредника опозиционог политичког листа *Прогрес* (због текстова у овом листу је послат на двомесечну војну вежбу у Тридесетом пешадијском пуку, који је био задужен да спречи арнаутску побуну на граници с Албанијом), а кад је овај угашен 1920, везао се за републикански лист *Република*.

Наши писци-новинари се својим новинарским путописима и репортажама директно и на најнепосреднији начин укључују у вртлог 20. века, брзину и покретљивост модерног света. Брзина, као главна одлика модерног доба, истовремено је и тачка пресека авангардне уметности, задивљене пред монументалношћу

¹⁶⁷ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 50-57.

тренутка,¹⁶⁸ који је величанствен у својој пролазности („Ја сам заљубљен у пролазност!“¹⁶⁹ – каже Станислав Винавер, који у свом манифесту експресионизма објашњава: „Експресионизам је револуционаран. Он тражи смисао у динамици или могућности динамике [...] Нов свет мора да се креће, да се мења [...]”¹⁷⁰) и новинарства, устоличеног управо у дневној актуелности и подређеног брзини преношења информација. Појавни облик те брзине – кретање/путовање – основна је инспирација, креативни импулс путописца, поготово новинара-репортера који тражи занимљиве догађаје, авантуру: „Живот је, разуме се, пун авантура; али колико су ове ретке и разводњене ако се не мичемо из једне куће и једне вароши, а колико су убрзане, изненадне, нагле, ако се човек само помери са свога места и упусти се у оно што се зове: Путовање,¹⁷¹ пише Растко у путописној репортажи „Сапутници“, објављеној у *Политици* 1930.

Црњански, Растко, Винавер – најзначајнији авангардни уметници српске књижевности, баш као и Драгиша Васић, Станислав Краков и Раде Драинац, сматрали су да су уметност и књижевност неодвојиви од друштва, културе и духовности. Због тога су се и обрели у новинарству, као облику активизма и директног укључења у живот. У репортажи и новинарском путопису видели су могућност да буду непосредно укључени у социолошке, културолошке и образовне токове у земљи, да креативно употребе своју критичку свест за разна питања актуелног историјског тренутка и активно учествују у духовном обликовању онога што долази. У „Писмима из Париза“, штампаним први пут 1921. у часопису *Нова Европа*, Црњански на једном месту запажа: „Код нас може само једно помоћи: све што је најбоље у новинаре!“¹⁷² Из ових речи може се ишчитати уверење у моћ штампе, која постаје кључни фактор међународних

¹⁶⁸ „Мада сваки тренутак долази после једног претходног, авангарда тежи да се увек стопи са последњим у низу, да буде непосредни израз сваке 'садашњости' у непрекинутом следу узастопности.“ Адријан Марино, *Поетика авангарде*, Народна књига – Алфа, Београд, стр. 104.

¹⁶⁹ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 117. Интервју је првобитно објављен под насловом „Станислав Винавер говори“, Књижевни полет, Шабац, год I, бр 7-11, 1929, стр. 337-347.

¹⁷⁰ Станислав Винавер, „Манифест експресионистичке школе“, *Прогрес*, 1/114, 2. IX 1920, стр. 23, бр. 116, 22. IX, бр. 124, 17. X, бр. 126, 20. X и бр. 130, 24. X 1920. Према: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда 1902-1934. Књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 140.

¹⁷¹ Растко Петровић, „Сапутници“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 187.

¹⁷² Милош Црњански, „Писма из Париза“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 20.

политичких игара након Великог рата, што Црњански врло добро уочава и илуструје на примеру париске штампе, која је, како каже, „још увек, европска сила“.¹⁷³

Уметност и уметници, по схватању авангарде, треба да буду у функцији социјалног и економског прогреса, и због тога они не желе да буду затворени у кругу интелектуалаца, не желе да њихове текстове чита само уска група писаца и уметника. Станислав Винавер у тексту „Силуете са конгреса. Последњи бојни“, који је објављен у *Времену*, 8. октобра 1924, пише:

„Југословенски новинари, стицајем особитих прилика под којима се налази наша писменост, која је упућена готово једино на дневне листове, могу бити дубоко уверени да су корисни чланови нашег друштва. Из тога уверења проистиче и добра воља, и појам дужности, и много штошта. А књижевници? Није ли готово сваки књижевник наш морао бар сто пута да се запита – је ли он користан овоме друштву, које не чита књиге?“¹⁷⁴

За разлику од књижевника, који се крећу „по једном празном свету без отпора, без читалаца“, новинари су реалнији, јер „мада виде значај свога пера, осећају и колико у свакоме писању има опсене, илузије, како је далеко од речи до дела“. Такође, „они су једини који служе велике идеје, говоре о будућности народа и човечанства, а могу бити сутра избачени на улицу“. Винавер истиче ширину духа међу новинарима: „Нема код новинара оне паланачке ограничености и незнања које влада код већине наших књижевника, неоријентисаних, чије нешто талента не уме да се снађе на Балкану, у Европи, у свету, у васељени.“¹⁷⁵ Његове речи потврђују да писци укључени у новинарство стреме томе да духом и креативношћу превазиђу националне и све друге границе, да буду становници света (што показују и њихове номадске биографије) у складу са програмом нове, модерне књижевности:

„Нова литература не жели да уноси, у малим дозама, Европу у Југославију као што је раније било. Нова литература не увози Европу већ од наше отаџбине *чини* Европу. Све оно што узбуђује Европејце узбуђује и наше модерне писце [...]

¹⁷³ Исто.

¹⁷⁴ Станислав Винавер, „Силуете са конгреса. Последњи бојни“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 271.

¹⁷⁵ Исто, стр. 272.

Место да постанемо у литератури *колонија* Европе, ми продужујемо Европу и на Југославију. Нова литература је космична...¹⁷⁶

Ерудиција наших писаца-путописаца, тежња за учењем и праћењем савремених научних и уметничких тенденција и поликултуралност нису ништа изгубили на значају нити су мање изражени у овој врсти путописа, и даље чине плодно тло из којег расте њихов космополитски поглед на свет. Путописна репортажа је, између осталог, била добар начин да наши авангардни путописци покажу своје широко образовање и познавање историје, културе и уметности, али и да се на путовањима додатно обавесте о актуелностима савременог живота и уметности. Милош Црњански у својим репортажама често и радо дели своје темељно знање историје, али и ликовне уметности; Растко Петровић је врсни познавалац сликарства, и сам сликар, те пише ликовну критику, а Станислав Винавер пише врсне есејистичке путописе о музици и музичку и позоришну критику, којом се бавио и Раде Драинац. И сви су одреда заљубљени у нову, најмодернију од свих, уметност покретних слика – филм.¹⁷⁷ Док посматра лица људи у „Берлину у разврату“, Винавер размишља кинематографски, о филмском квалитету и изражају слике: „Уживање искриви црте и да човеку ако ништа, а оно значај кинематографског бића које би нешто могло представљати на каквом платну, на једном од безбројних платана што су повешана широм ове наше васељенице,¹⁷⁸ а и у Софији, одмах након атентата на бугарску владу, у априлу 1925, прави поређење са филмом: „Овде ми амерички биоскоп са својом лудом упрошћеношћу изгледа јасан.“¹⁷⁹ Мешање искустава из различитих видова уметности и критички осврти на различита уметничка дела, као и изражавање сопствених уметничких погледа и концепција заједничка су одлика путописних репортажа и других писаца међуратног периода. Тако на пример Растко Петровић по доласку у Либију запажа „филмску костимираност“ људи:

¹⁷⁶ Станислав Винавер, „Модерна југословенска књижевност“, *Хрватска ријеч*, Сплит, I/47, 7. IX 1921, стр. 2.

¹⁷⁷ Станислав Краков се чак и бавио филмском режијом; 1932. снимио је документарни филм *Кроз земљу наших царева и краљева*. Али о утицају филмске уметности и њеног основног техничког и уметничког поступка монтаже на авангардни путопис и делимично новинарски путопис биће више речи у наредном поглављу.

¹⁷⁸ Станислав Винавер, „Берлин у разврату“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 203.

¹⁷⁹ Станислав Винавер, „У Бугарској после атентата; Крв и злато“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 449.

„Читав тај први дан нисам се могао навићи да ти широки бели огртачи, у наборима као римске тоге, да ти светлозелени, жути и плави јелечићи, фесови са дугим љубичастим кићанкама и црвене кондуре, нису једна живописна костимираност, као она на сувише негованим филмовима о шеицима“.¹⁸⁰

Због свеукупног ширења књижевног поља након Првог светског рата и раслојавања књижевног жанра путописа ка журналистичкој врсти репортаже, сматрамо да проучавање рада међуратних писаца мора да узме у обзир и њихово активно бављење новинарством. Јер, новине и новинарство, односно оно што је за неке била „позорница безобзирног понижавања речи“, за наше међуратне путописце-новинаре била је у исти мах „позорница на којој се припрема спасавање речи.“¹⁸¹

¹⁸⁰ Растко Петровић, „Дани у Либији“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 116.

¹⁸¹ Walter Benjamin, „Писац као произвођач“, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974, стр. 101.

Естетика, етика и политика новинарског путописа

Treba ići dalje. Wandern.

Милош Црњански, „Путници и чамци, куле и градови по којима пада цвеће“,
Време, 18. VII 1929.

Поетска истина књижевних дела није истина у правом смислу те речи и још од Аристотела она не мора да се доказује, јер се налази изван категорија истине и лажи. Међутим, у случају референцијалних жанрова и свих оних текстова које убрајамо у мемоарску, аутобиографску и путописну прозу, питање истине у уметности и односа фикције и стварности данас је више него икад отворено. Драгиша Живковић је у својој *Теорији књижевности* путопис овако описао: „Писац ту не измишља појаве и догађаје, већ објективно и верно износи оно што је стварно видео и доживео. Он нам ту не даје измишљену слику живота, већ описује стварни живот, онакав какав се стварно приказао пред њим.“¹⁸² Очито је Живковић имао у виду модеран путопис, јер тек с рађањем модерног путописа овај услов нефикционалног садржаја постаје одлучујућа жанровска одредница. Кад се томе дода и журналистички кодекс истинитог извештавања, јасно је да се у новинарском путопису и путописној репортажи придаје нарочита важност истини и *објективном* писању. О томе говори и Раде Драинац у једној од новинарских путописних репортажа о Паризу: „На крају, ничија личност није ни важна, а поготову њена исповест, ако она није прилог друштвене документације за објективну анализу. Желим да говорим о ономе што сам видео, доживео, о ономе што сваког дана гледам и доживљавам.“¹⁸³ Да је то правило стварносног, објективног писања повезано са етичким моментом, сведочи и запис Драгише Васића, у путопису *Утисци из Русије*, из 1928, о могућим замеркама читалаца на избор детаља у приказивању бољшевичке стварности Русије и реалним ограничењима путописаца који не могу баш све да виде, иако, наглашава: „И дошли смо у земљу о којој смо најсупротније и најразноврсније

¹⁸² Драгиша Живковић, *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Завод за уџбенике, Београд, 1994, стр. 150.

¹⁸³ Раде Драинац, „Париз неће постати, и поред свега, Рим у мртвој римској империји“, *Леноте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 99.

слушали и читали. Опседнути смо, међутим, заветом да својој земљи понесемо најпоштенији извештај, најисправније обавештење.“¹⁸⁴

Почетком 20. века репортажа је имала важну функцију, како ју је Херман Брох дефинисао:

„Приказати стварност без дотеривања, коначно раскрстити с романтичким аранжирањем фабулативнога песништва, као у науци, кренути у потрагу за максималном објективношћу, при којој ваља што потпуније искључити све субјективне изворе сметњи. Као што научник ишчезава иза свога истраживања, те постаје потпуно ирелевантно ко седи за микроскопом, тако и песника ваља уклонити из његова дела: само објект као такав, само реалне чињенице смеју да говоре, нико други и ништа друго.“¹⁸⁵

Овако постављени принципи писања репортаже поклапају се са захтевима новинарске веродостојности и непристрасности – *credibility and fairness*, како је то први пут дефинисао уредник првих дневних новина у Енглеској, лондонског *Daily Couranta*, у првом броју овог листа од марта 1702.¹⁸⁶ Није чудо што многи дневни листови носе име *Огледало*. Ово метафорично позивање на верну слику стварности јесте први постулат модерног новинарства. Због тога је питање веродостојности и истине у новинарским жанровима тесно повезано са етичким кодексом новинарске професије. То што новинар својим именом или иницијалима стоји иза свог текста није сигнал његове важности, већ пре свега обавезујуће сведочанство његове одговорности према истинитом извештавању. За ондашњег читаоца, новинарство је уско повезано са етичким принципом и спровођењем правде – новинара „народ цени само утолико, ако је судач правде“.¹⁸⁷

Новинар својим именом и презименом треба да стоји иза свега што је написао, јер он је извор или преносилац информација, њему читалац верује. Ауторство је у случају новинарских жанрова очито много више повезано са овом одговорном функцијом информисања, а не са уметничком слободом, јер преношење истините информације је основни новинарски задатак. Због тога је у чистим новинарским

¹⁸⁴ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 141.

¹⁸⁵ Херман Брох, „Слика света у роману“, *Песништво и сазнање*, Градина, Ниш, 1979, стр. 178-179.

¹⁸⁶ Ђовани Гоцини, *Историја новинарства*, прев. Мила Самарцић, Цлио, Београд, 2001, стр. 76.

¹⁸⁷ Раде Драинац, „Кроз херцеговачку Севиљу“, *Путујем, путујем. Путониси и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 274.

жанровима претерано кићење израза непожељно, инсистира се на тачном и прецизном извештавању.¹⁸⁸ Међутим, добра репортажа није чист новинарски жанр иако се на почетку свог развоја, у другој половини 19. века доживљавала као пандан веродостојном документу и антитеза романтичарској измишљотини песника.¹⁸⁹ „У условима брзог развоја европске буржоаске цивилизације деветнаестог века новинска репортажа доживела је врхунац свог културног значаја и његов брзи пад. Израз 'Лаже као репортер' потврђивао је да је и овај жанр напустио 'просторију' текстова који могу бити само истинити“,¹⁹⁰ објашњава промену рецепције овог жанра Јуриј Лотман.

Данас се репортажа у теоријама новинарских жанрова описује као интерпретативни жанр који обично садржи елементе драмске радње: увод, заплет, успон, кулминацију, пад, расплет и на крају поруку, која може бити ангажована или критичка, али не сме бити у виду морализаторског наравоученија. Новинарске путописне репортаже Драгише Васића из Русије, објављиване у *Времену* децембра 1927. и јануара 1928, са надсловом *Утисци из Русије*, најбоље показују с каквим дилемама се писац сусретао на овом новинарском путовању, које је захтевало рационалну, а не поетску презентацију утисака. Дубоко свестан очекивања новинских читалаца, он у последњем тексту покушава да што јасније изнесе своје закључке:

„За своје читаоце, у овоме последњем чланку, ја ћу се потрудити колико могу да будем што јаснији, утолико пре што су ми познати приговори чињени у току излагања у новинама, да се из њега ипак не види одређено: враћа ли се човек отуд са вером у нови ред ствари или је у томе погледу у сумњи!“¹⁹¹

Иако се у случају значајних националних тема и горућих политичких питања, попут овог, новински читаоци надају да ће им штампа дати одговоре, у путописној репортажи између два рата, долази до изражаја уплив књижевноуметничког путописног жанра, интимни доживљај света, оригиналност перспективе и стилска вештина. Наши

¹⁸⁸ „За књижевнике и политичаре је типично да ређају, ређају, ређају речи, и нико не сме да им каже да ставе тачку. Добром новинару, напротив, први је и главни циљ да пише јасно, да му текст буде разумљив на први поглед и привлачан за око читаоца. Дугачке 'кобасице' текста нису ни прегледне ни привлачне.“ Иван Клајн, „У четвртом реду – тачка“, *Испецци на реци*, Прометеј, Нови Сад, 2008, стр. 19.

¹⁸⁹ Видети у: Јури Лотман, „Илузија реалности“, *Семиотика филма*, Институт за филм, Београд, 1977, стр. 12-23.

¹⁹⁰ Исто, стр. 13.

¹⁹¹ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр.190.

писци-новинари-путописци у први план стављају свој лични доживљај виђеног простора, а прича им је сликовита, занимљива, динамична. Црњански, Винавер и Растко Петровић су били пример високе образованости и поликултуралности целе те послератне генерације писаца, али њихово знање и велика информисаност нису их спречавали да дају своје виђење, своју истину реинтерпретирајући стварност кроз своје лично искуство и субјективни став. Они су припадали генерацији која је форсирала субјективност, оригиналност и јак лични печат аутора. Међутим, субјективизам, исто колико и стилизовано уобличавање мисли ове путописце често одведе у правцу генерализације или романтичарске апстракције, а овакви поступци се некад доживљавају као кривотворења стварности, „прилагођавања“ истине или кориговања слике света. Претварање спољашњег простора у унутрашњи доживљај, личну визију и субјективно обликовање света може да створи утисак закинутости стварног света, недовољне конкретности. Наглашена лична перспектива иде у правцу експериментисања са суштинским фактографским одликама модерног путописног жанра – што у одређеним случајевима може да створи утисак конфликта са стварношћу и истином. Занимљиво је на пример како Оскар Давичо, у предговору свом путопису о афричком континенту *Црно на бело*, цитира Растка Петровића и његов опис из путописа *Африка*, који почиње на следећи начин: „Наслоњен на прозор казе, посматрао сам...“, и притом примећује одступање од истине – „чињеница је да ниједна афричка каза нема прозора“. Давичо подвлачи да је тај опис „бриљантан“, али да он лично ништа није „доживео тако инвентивно свеже, срчано маштовито, помало тужно, помало очајно, једном речи тако поетски лепо како је то аутор рекао.“ Ни чињеница да казе немају прозоре не уклања његов „инфериоризам у односу на колеге који су, путујући некад, осећали себе као земља што се осећала у Птолемејевом егocентричном, пардон! геocентричном систему.“¹⁹² Из ових неколико Давичових сликовитих опаски види се какав је заправо био однос наших путописаца, или бар већине њих у том међуратном периоду, према непознатим световима кроз које су пролазили и које су описивали. Романтичарски занесени сопственом емоцијом, они су више доживљавали него што су видели, загледани више у одраз света у себи, него у сам свет. Путовање и откривање далеких земаља тада је, у поређењу са савременом глобализацијом и данашњом доступношћу свих могућих информација, још увек био догађај. Отуд и тај зачудни, екстатични и дубоко лични ауторски израз у путописима тог времена, умногоне у

¹⁹² Оскар Давичо, *Црно на бело*, Просвета – Београд, Свјетлост – Сарајево, 1969, стр. 7.

дослуху с романтичарским беззавичајним бићем, које жуди за путовањем и у том путовању проналази бег од стварности. И сам Растко је био свестан могућих недоследности или несагласја између сопствених речи и стварности, тумачења и искуства, па у једној од путописних репортажа из Либије бележи: „Уосталом, све ово што кажем, није и без противуречја са оним што сам видео.“¹⁹³ За разлику од овог Растковог *парадокса*, који упућује пре свега на његов уметнички и поетички став једног експресионисте, у репортажама Радета Драинца налазимо мање или више безазлене лажи, које су мотивисане његовом жељом да мистификује свој статус уметника и песника. Чињеница је да новинарски путопис има своја дискурзивна ограничења. Међутим, као што Владимир Гвозден закључује, није реч толико о истинитом и неистинитом, „колико о начинима језичког обликовања које је на делу у путопису, а које рачуна на конкретне елементе актуелне перцепције времена и простора – односно на различите видове расподеле видљивог и представљивог који се односе на књижевност у целини, међу којима је 'објективизам' само једна од могућности.“¹⁹⁴ Користећи се историјским, географским и другим чињеницама, као и методама селекције и комбинације, аутор ствара одређени поредак, слику о земљи о којој пише. Притом ту земљу чине људи о којима пише – најчешће уопштени, као колектив, означени заменицом „они“, док је аутор изолован, као појединац који свој лични, индивидуални став о историјско-друштвеном тренутку земље у којој се налази потврђује изабраним „чињеницама“. Несвестан субјективности оваквог, у основи импресионистичког поступка, Драинац себе често представља као објективног посматрача, верујући да му је новинарски позив залог објективности: „У додиру, који ми сам позив одређује, не може бити сумње ни тенденциозности.“¹⁹⁵

Етички кодекс, као један од основних професионалних стандарда новинарства, веома је битан и у новинарском путопису и путописној репортажи, али као и у другим новинарским жанровима, „објективност информације јесте један мит, који ће пре бити инструментализован и служити за разметање, него што ће му се заиста тежити, бар не као неком идеалу“.¹⁹⁶ Довољно је упоредити тадашње највеће дневне листове *Политика*, *Време* и *Правда* (а исто важи и за данашње) и лако ћемо уочити значајне разлике у методама обраде истих вести, почевши од избора (које се смеју објавити),

¹⁹³ Растко Петровић, „Крв палме“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 126.

¹⁹⁴ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 29.

¹⁹⁵ Раде Драинац, „Софија. Импресије из овог словенског града“, *Лепоте и чуда Париза*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 71.

¹⁹⁶ Ђовани Гоцини, *Историја новинарства*, прев. Мила Самарцић, Clio, Београд, 2001, стр. 203.

преко позиције до начина представљања и илустровања, а аналитичким поређењем садржаја различитих новинарских текстова на исту тему, можемо регистровати и бројне различитости у приступу, ставу и стилу, као и у намери да се на читаоце делује на одређени начин, да се они убеди у нешто, те да им се наметну одређене идејне или универзалне вредности и вредносни критеријуми. Као и књижевна периодика, и књижевни прилози и новинарско-књижевни текстови у дневно-политичким новинама представљају веома широк оквир друштвене праксе, у којем осим естетских, постоји мноштво других реалија – културно-социолошких, моралистичких, идеолошких и политичких.

Пођимо од основног реторичког става, који каже да је сваки текст пре свега комуникација са читаоцем. За разлику од читања књиге, које се одвија у тишини и самоћи, читање новина је често друштвена активност. Од усамљеног књижевног читаоца, са развојем штампе и експанзијом дневно-политичких листова у Србији почетком 20. века, настаје колективни читалачки субјект – масовна читалачка публика, која купује јутарња или вечерња издања дневних новина, окупља се на јавним местима, делећи по један примерак за кафанским столом или на улици, и учествује у заједничком „ритуалу“ читања вести. Том колективном читању новина ишла је у прилог и чињеница да је у Србији у то време било више од 50% неписмених.¹⁹⁷ Дневна штампа обавља важну функцију учествујући у формирању јавног мњења, утврђивању моралних, политичких и естетских ставова, неговању традиције. Притом се не говори о читаоцу новина, већ о читаоцима и читалачкој публици. Новински читалац, као трећи важан стуб тријаде око текста (аутор-свет-читалац) поприма форму множине. Штампа се обраћа збирној читалачкој појави – читалачкој публици, а не усамљеном читаоцу, јер њу не занима персонализовани, индивидуализовани чин читања у приватном простору и у тренуцима тишине, већ један општи, масовни утицај новинских текстова, који омогућава и растућу политичку моћ штампе.

¹⁹⁷ Године 1921, у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, 51,5% становништва је било неписмено. Највише неписмених је било у Јужној Србији (са Македонијом) – чак 84%, а затим у Босни и Херцеговини – скоро 80%. У северној Србији, због Београда, Шапца и других градова, тај број је био нижи и у просеку је износио 65,5%, док је у Војводини било највише писмених – чак 77,8%. Изразито ниска писменост становништва Србије је одмах после рата, 1919. износила само 24,72%. Спором развоју писмености током двадесетих година допринели су демографско и материјално разарање земље током рата, несређеност унутрашње политике новонастале државе која је онемогућила доношење закона о образовању, велика пољопривредна криза и доминантно сељачко становништво које је показивало отпор према школовању деце. А ни током тридесетих година ситуација није била много боља – општа писменост у северној и старој Србији износила је 40,96%. Подаци преузети из: Момчило Исић, *Писменост у Србији између два светска рата*, Институт за новију историју Србије, књ. 15, Београд, 2001, стр. 37.

Колективна димензија читања новинских чланака истиче њихову илокуциону моћ, комуникациону силу, као и перлокуциони ефекат, односно одређено дејство на читаоце с обзиром на њихову сталешку припадност, образовање, економски положај и место у друштвеном систему.¹⁹⁸ Осим тога, читаоци новина су често и њихови ствараоци. У периоду након Првог светског рата новинарство у Србији се рапидно развијало и вршило значајан утицај на све структуре друштва, све слојеве писмених људи који су активно учествовали у обликовању садржаја дневних новина. О том феномену је Марко Цар 1924. забележио следеће:

„У осталом, данашњем живљем новинарском раду код нас даје маха не само порасла публика радозналих читалаца, него и читава народна интелигенција; дају му маха људи од пера из свију области јавног рада, који постадоше више или мање, сви новинари. Данас је по мало журналист и књижевник, и научник, и уметник, и политичар, и банкар, и обртник и ратник.“¹⁹⁹

Као значајну потврду овог тренда и на светској сцени, Цар наводи да су најбољи новинари управо велики писци, попут Томаса Меколија, Џозефа Адисона, Сента-Бева, Херберта Џорџа Велса или Радјарда Киплинга. Овај тренд свеопште инволвираности у журнализам, у духу идеја просветитељства, наставио се и наредних година. И ангажованост наших писаца у српским дневно-политичким листовима између два рата, мора се пре свега посматрати из угла стварања нове фигуре писца-интелектуалца, активно укљученог у интелектуалне и политичке токове са израженом тежњом да утиче на обликовање јавног мњења у времену великих друштвено-политичких и социјално-економских потреса у целом свету. Слична ситуација влада и у другим земљама. Раде Драинац у једној репортажи из 1935. наводи речи пријатеља из Француске, дописника из *Пари Соара* „да су се сви бољи књижевници у Француској размилели по разним редакцијама, не из компромиса за парчетом хлеба, колико из жеље да притекну свету у помоћ. Новине су данас постале лектира за свакога. Оне данас врше велику улогу у пропагирању напредних или назадњачких теорија. Оне су заиста постале седма сила на свету. И, користећи се том њиховом снагом, људи од духа схватили су их као

¹⁹⁸ Термини илокуциона моћ и перлокуциони ефекат су овде, наравно, употребљени у значењу које је објаснила лингвистичка теорија о говорним чиновима, које су највише проучавали Џон Серл и Џон Л. Остин. Џон Серл, *Говорни чиновни: оглед из филозофије језика*, Београд, Нолит, 1991.

¹⁹⁹ Марко Цар, „Новине и новинари“, *Покрет*, год. 1, бр. 23-24, 12. јул, 1924.

средство.²⁰⁰ Међутим, штампу као средство утицаја користе и читаоци, што најјасније видимо из текста Станислава Винавера „Са новинарима по Црној Гори. У Његушима. Црногорци полажу своју једину наду у новинаре“, који је објављен у листу *Време*, 8. октобра 1926. Цела Бока Которска дочекује новинаре с великим одушевљењем, музиком и почастима, јер још једино у њих полаже наду, „пошто су сви политичари прекршили задату витешку реч. А тражили су од југословенских новинара да им израде железницу, која би спајала Београд са Котором преко Црне Горе.“²⁰¹ Свесни да им економски опстанак зависи од железничке пруге која би их повезала са престоницом, Црногорци се обраћају новинарима, као јединим савезницима који су преузели улогу епских јунака – „сада бојак бије перо новинара“.²⁰² Описани догађај се десио читаву деценију пре него што је Карл Јасперс у књизи *Духовна ситуација времена* објавио да је новинарство постало владајућа сила, а да новинарски сталеж с властитим етосом, фактички духовно влада светом.²⁰³

Кад говоримо о међусобном односу књижевности и новинарства, новинарству се обично приписује негативан утицај на књижевност у смислу постављања неестетских мерила у вредновању дела, потчињавања владајућим укусима, клишеима и захтевима ниже образоване, масовне публике... Ово питање се може посматрати из истог оног угла који је Волфганг Кајзер поставио крајем педесетих година када је развио иманентни приступ књижевности. Његов приступ најбоље функционише у случају „високе“ или „елитне“ књижевности, али Кајзер је убрзо постао свестан и неких нових облика књижевности за масовну употребу, који испуњавају захтеве савременог читаоца, тј. остварују функцију која проистиче из реалне човекове свакодневице. Имајући у виду ову, пре свега друштвену функцију књижевности, он разликује „три елементарне функције савремене књижевности: 1) задовољење основне човекове потребе за *забавом*; 2) потребу човека за *уздизањем*, и најзад, 3) она треба да му утоли жеђ за обрадом 'савремене проблематике', односно за '*сазнањем сопственог времена*'.“²⁰⁴ Овакво Кајзерово гледиште допринело је „демократизацији“ погледа на

²⁰⁰ Раде Драинац, „Како су Рамакришниног ученика појели вукови“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, Београд, стр. 282.

²⁰¹ Станислав Винавер, „Црногорци траже железницу“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 275.

²⁰² Исто, стр. 277.

²⁰³ Карл Јасперс, *Духовна ситуација времена*, прев. Олга Кострешевих, Књижевна заједница Нови Сад, Нови Сад, 1987, стр. 97.

²⁰⁴ Сретен Петровић, „Проблеми социологије књижевности“, *Социологија књижевности*, приредио Сретен Петровић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 59.

књижевност. Данас је апсолутно прихваћен његов став да и у елитистичкој књижевности постоји „забавна функција“, као што и тривијална књижевност бар делимично задовољава функцију човека за уздизањем и сазнавањем.

И зачетник модерног путописа у српској књижевности, Љубомир Ненадовић је настојао да пружи читаоцима „што више поуке у што занимљивијем облику“. Слична мерила се могу применити и на новинарску путописну репортажу, која – као део „дневне књижевности“ (да употребимо израз Лазе Костића, којим означава новине²⁰⁵) – у себи мири дихотомију естетизоване стварности (литерарни предзнак) и забавну информативност у интересу масовности читалачке публике (новинарски предзнак). Путописна репортажа између два рата се обликовала према „хоризонту очекивања“ тадашњег новинског читаоца, којег је занимао савремени тренутак, проблеми властитог времена и свакодневни живот у његовој ближој и даљој околини, у суседним и удаљеним земљама, али она је истовремено могла имати и критичку, артистичку и рефлексивну перспективу, могла је да уздиже и пружи естетски доживљај.

Оно што путописац на свом путу види је само грађа или „материјал“.²⁰⁶ А као и сваки материјал, он може бити на различите начине искоришћен и организован, у зависности од пишчеве намере, односно интенције, исто колико и од знања и талента. Од самог одабира података, као и начина њихове презентације, зависи и ишчитавање текста, који има специфичне карактеристике уметности речи, али и уметности корелатива. Новинарски путописи, а поготово путописна репортажа као журналистички жанр, могу да пређу у сродни свет литературе једино ако су писани с том намером, тј. ако је писац-путописац од новинарског задатка направио књижевноуметнички стваралачки чин, а своја запажања обликовао и транспоновао у текст који носи естетско искуство и изазива естетски доживљај. У том случају, без обзира на постојећу новинарско-информативну функцију, ми их можемо сматрати књижевним делом и на тај начин их читати и тумачити, јер они то тада и јесу – уговорно, свесно, интенционално.

Знамо да је интенција повезана са сврхом и циљем; то је одређена намера да се нешто постигне. Научни текстови, на пример, имају циљ да протумаче, објасне или открију одређене законитости, а циљ новинарских текстова јесте да информишу. За

²⁰⁵ „То је тај американски систем жељезничког обрта примењен духовном животу дневне књижевности“, пише Костић о журналистици у „Писмима 'Застави'“; Лаза Костић, „Писма 'Застави'“, *О политици, о уметности I*, прир. Младен Лесковац, Матица српска, Нови Сад, 1990, стр. 250.

²⁰⁶ Слободанка Пековић, „Путопис условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 14.

разлику од њих, књижевни текстови могу имати поливалентне интенције (поред естетичке) или, што би рекли прашки структуралисти – функције, које условно можемо означити као сазнајну, моралистичку, дидактичку, социјалну... Међу основним функцијама путописа, од самог почетка развоја ове врсте референцијалне прозе, издваја се дидактично-моралистичка. Око просветитељских идеја Доситеја Обрадовића изграђен је читав образац, који су наставили његови следбеници: Алексије Везилић и Павле Соларић, као и Герасим Зелић и Јоаким Вујић. Доситејева путовања имају сазнајну, едукативну и образовну функцију, јер је његов примарни мотив путовања – учење, због чега их Радомир Константиновић назива „чином културе“. Од њега потиче и прва јасно уобличена свесна мисао о потреби упознавања страних земаља. То је она тежња Богобоја Атанацковића „да види оно чиме се напредни народи издвајају и у чему Срби треба да им подражавају“²⁰⁷. Овом просветитељском идејом о корисности упознавања других земаља и ширењу информација руководе се и други писци 19. века (да поменемо само Његошеве речи: „Грехота је на путовање викати. Ко не путује тај не живи, тај не знаде што је свијет, што је свјетска мјешавина. Свијет је књига отворена у којој треба учити што је свијет.“²⁰⁸), али и модерни путописци с почетка 20. века, попут Црњанског који каже: „Ја препоручујем као претходну школу сваког књижевника: туђину“²⁰⁹ или Растка Петровића, који стихом објашњава своју потребу за путовањем – „увиде да ће му дух запустети./Пође у лов на видике по свету.“²¹⁰

Едукативно-сазнајна функција новинарског путописа долази до изражаја у оквиру шире мисије просвећивања народа у тим бурним првим деценијама 20. века. Ова врста текстова, баш као и саме новине, има циљ да пре свега информише, едукује, забавља и буде од користи.²¹¹ Из ових текстова на страницама српских дневних новина, читаоци могу да упознају различите крајеве и прате дешавања у другим, суседним и далеким земљама – од Румуније, Бугарске и Турске до Шпаније и Португалије, и од Аустрије и Немачке до Балтичких земаља и Шведске. У време када су новине биле

²⁰⁷ Бошко Новаковић, „Од путописа до модерног путописа“, *Избор српског путописа*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска књижевна задруга, 1961, стр.13.

²⁰⁸ „Димитрију Владисављевићу, Напуљ, 31. јануара 1851“, Петар II Петровић Његош, *Изабрана писма*, Библиотека Луча, Графички завод, Титоград, 1967.

²⁰⁹ Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, прир. Јован Пејчић, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 67. Интервју је првобитно објављен под насловом „У разговору са г. Милошем Црњанским, песником, приповедачем, путописцем итд.“, *Реч и слика*, год. II, бр. 1, 1927, стр. 50-57.

²¹⁰ Растко Петровић, „Споменик“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 10.

²¹¹ То начело су примењивале и прве дневне новине на српском језику *Сербскија повседневнија новини*, чији је први број изашао 14. (односно 27) марта 1791, у Бечу, а које по тематици нису заостајале за данашњим новинама. У уводнику првог броја је стајало као својеврсни мото: "На славенском језику новине имати, знати шта у свету бива и моћи се тиме користити“.

главни медиј и главно средство информисања, а само 1% становника нове, заједничке државе је некуд путовало, читаоци дневних новина су захваљујући новинарским путописним репортажама могли да упознају и осете страну културу, историју, начин живота, па чак и да сазнају поједине речи страних језика. Тако на пример, Црњански 1933. године објашњава читаоцима *Времена* основне појмове традиционалне борбе с биковима у Шпанији – „У Шпанији се, наравно, каже 'torero', не тореадор“, борба с биковима се одвија у арени која се назива „placa de toros“ и „има две стране, сунчану, 'sol', где су места јефтенија, и скупљу, сенке, 'sombra“.²¹²

Као и остале врсте путописа, и новинарски путопис и путописна репортажа имају циљ да поуче, задовоље радозналост и забаве, а притом, по могућству, покажу ауторову ученост навођењем мноштва историјских, географских и културно-политичких података. Интелектуално-сазнајном страном путовања одликују се у првом реду путописне репортаже Црњанског, Растка Петровића и Винавера, чија широка ерудиција омогућава да се њихови утисци и сазнања, све оно што чују и виде, богато надограде историјским подацима, књижевним реминисценцијама и критичком мишљу о историји, уметности и филозофији. Они здружено користе нову институцију новинарског путовања, која у нашим крајевима до Првог светског рата готово да није ни постојала, као идеалну прилику да се упознају пре свега са културним наслеђем Европе. Путовања по новинарском задатку посматрају, између осталог, и у просветитељском кључу, као део образовног процеса, као изванредну могућност за стицање, обнову и примену институционализованог знања страних језика, латинског језика, античке историје, филозофије и књижевности, упознавање културне баштине и уопште страних земаља.

Разни се дискурси могу уочити у њиховим путописним репортажама: историјски, социолошки, друштвено-политички, етнографски, филозофски и есејистички, и сви се они преплићу с поетским, односно књижевним. Историјски дискурс је доминантан код Црњанског, филозофско-есејистички дискурс код Винавера, а етнографски, фолклорни материјал доминира у путописима Растка Петровића и Григорија Божовића. Њихове путописне репортаже нису биле само прикази туђих земаља и непознатих предела или мање познатих крајева нове државе; оне су представљале и суочавање са сопственим пореклом и временом. „Читати је лако... Да

²¹² Милош Црњански, „На коленима пред црним биком“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 409.

будем сликар столећа, да будем дете времена... то је моја амбиција²¹³, пише Раде Драинац на почетку своје најпознатије серије репортажа *Лепоте и чуда Париза*. На тим путовањима дешава се и друга врста образовног процеса, у виду сазревања и формирања личности, која има везе са романтичарским императивом трагања за сопственим идентитетом и упознавањем себе.

Космполитизам и национални идентитет

Све до просветитељства, критичку функцију у друштву и према друштву имала је религија, а онда је ту улогу преузела уметност, пре свега књижевност. Почетком 20. века, а нарочито после Великог рата, с експанзивним развојем новинарства сличну улогу преузимају новинари и уопште интелектуалци који учествују у креирању садржаја дневнополитичких новина.²¹⁴ За разлику од Дучићевог модернистичког путописа у којем „нема ничег репортерског, никаквих сведочанстава о дневном животу, још мање има статистичких или географских података“²¹⁵, и у којем готово да нема помена савремених људи и догађаја, већ само великих историјских личности и догађаја, новинарске путописне репортаже не могу да постоје изван садашњице, оне су дубоко уплетене у живот данас и овде, оне су слика данашњице и реакција на стварност. На крају новинарске репортаже „Хаџилук на Крф до Плаве гробнице“, дубоко разочаран немаром државе према српским гробљима на Крфу на чије је уређење за пет година потрошено мање него што на том острву кошта један магарац, Црњански иронично примећује: „Захвална отаџбина, шта је то?“ И то није реторско питање песника, већ индиректни позив јавности и власти да се нешто учини тим поводом, да се исправи неправда.

Све то значи да су репортаже неминовно запитане над будућношћу света, да дајући коментар данашњице новинари-путописци производе етичке судове. „Свако

²¹³ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, Београд, стр. 170.

²¹⁴ Новинари се најчешће дефинишу као професионална група, а не као професија у пуном смислу те речи управо због тога што се ради о отвореној професији која не захтева нужно формално образовање и диплому, али захтева остваривање неког интелектуалног производа повезаног са информисањем и актуелним догађањем.

²¹⁵ Милан Кашанин, *Судбине и људи*, Завод за уџбенике, Београд, 1968, стр. 347.

сећање прошлости помало је естетизовано, сећање будућности је увек морално²¹⁶, примећује Бахтин, што се потврђује и у репортажи Станислава Винавера „Логори на Дрини“, објављеној у *Правди* 1936, у којој аутор разматра питања културе и будућности српског народа посматрајући људе у Подрињу, где „главни јунак није рајетин, ни хајдук, ни оберкнез ни пандур, него домаћин без грчева неисцељене прошлости, сав у стварању знатне и једре будућности, сав здрав и свестан“.²¹⁷

Наши писци-путописци-новинари често изражавају своје моралне судове, коментаришу шта је „добро“ и шта је „лоше“ у некој земљи, коментаришу њене „вредности“ и изводе закључке који се крећу од одобравања, преко индигнације, до неодобравања. Критички приступ подразумева супремативну позицију, па вредносни судови често могу да буду неприкосновени, арбитарни. Моралне савете и обрасце пожељног карактера срећемо пре свега у путописним текстовима Григорија Божовића који, веран традицији и епској етици, слика народ и живот на селу у забаченим крајевима српским, као аутентични свет пун примера моралне величине и завидних духовних вредности које почивају на „чојству и јунаштву“, предањима о славној прошлости и православљу.

Морални судови и уопште вредносни судови повезани су с идејама и политичким ставовима аутора, који обликују тематско-мотивска интересовања и начин приказивања простора. Јован Деретић је први уочио постојање две 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.“²¹⁸ Деретић у њима види две супротне, али и комплементарне традиције, два основна обележја српске књижевности, која назива: књижевни национализам и књижевни космополитизам. Први обухвата „све видове испољавања националног, етничког, политичког, државног и културног идентитета српског народа“, а други „све облике отворености према страном свету и туђим културама“.²¹⁹ У борби за превласт ова два гледишта, никад нема апсолутне доминације, сматра он. Међутим, Цветан Тодоров демистификује ову

²¹⁶ Михаил Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, Братство-јединство, Нови Сад, 1991, стр. 164.

²¹⁷ Станислав Винавер, „Логори на Дрини“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 120.

²¹⁸ Јован Деретић, *Пут српске књижевности, Идентитет, Границе, Тежње*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 230.

²¹⁹ Исто.

лажну дихотомију и вештачко супротстављање идеје човекољубља (која је у основи хуманистичке отворености и прихватања другог) идеји патриотизма,²²⁰ а то потврђују и наши најзначајнији међуратни путописци, који у већини случајева повезују ове две традиције, а та симбиоза је приметна и у њиховим путописним репортажама. Сви они углавном објављују у прорежимским новинама – *Времену* и *Политици*, за разлику од њиховог претходника и родоначелника модерног путописа, Љубомира Ненадовића, који је велики део путничких писама објавио првобитно у својим грађанско-демократским и либералним новинама – *Шумадинки* и у опозиционом политичко-економском листу *Србија*. Међутим, њихове репортаже носе наслеђе „овог европског демократе, кротког и благог романтичара, који је родољубиву патетику заменио добротом и хуманошћу и, уз националне, имао и европске видике“²²¹, како је Љубомира Ненадовића описао Миодраг Поповић. У репортажама Црњанског, Винавера и Растка препознајемо и родољубивост и *космизам*; с једне стране јака патриотска осећања која граде *култ отаџбине и националне снаге*, а с друге стране једно наднационално, антипартикуларно осећање заједништва с европском културом. „Недовољно за једну самосталну творевину, оно народно што ће се открити и докучити, ванредно је као један од крепких и битних састојака веће, европске културе на нашем тлу“²²², пише Винавер у есеју „Жива Македонија“, објављеном у књизи *Гоч гори. Једна југословенска симфонија* 1927, и тај нови *амалгам* усклађивања и мешања покушава да спроведе у свом делу. Зоран Мишић је писао о Растковом покушају синтезе савремености и традиције и космополитског и националног духа, која је „много видљивија у његовој прози и у чланцима и есејима, него у његовим поетским остварењима“.²²³

Страст за путовањем, непознатим земљама и упознавањем света је сасвим сигурно била једна од највећих интелектуалних опсесија након Првог светског рата. Њоме се наставља пут космополитизма од Доситеја, преко Симе Милутиновића и Стерије, Јована Дучића и Исидоре Секулић, до Црњанског и Растка Петровића. У путописним репортажама послератних авангардних писаца отвореност у сусретима са светом и страним културама рађа осећање да свет нема граница, да путник припада свугде и нигде, да му је цео свет дом, а цело човечанство род, јер „знају да је живот

²²⁰ Цветан Тодоров, „Нације и национализам“, *Ми и други*, , прев. са фр. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд, 1994, стр. 169-185.

²²¹ Миодраг Поповић, „Љубомир Ненадовић (1826-1895)“, *Историја српске књижевности, Романтизам II*, Београд, 1972, 235-272, стр. 246.

²²² Станислав Винавер, „Жива Македонија“, *Чувари света*, Нови Сад – Београд, 1971, стр. 234.

²²³ Растко Петровић, Предговор Зорана Мишића, *Откровење. Поезија – проза -- есеји*, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 17.

свуд иста доброта и беда“.²²⁴ Сећање преживелих на године страдања формира духовно-интелектуални и културни контекст након Првог светског рата. Због тога се након времена мрака, крви, голготе појавила хуманост ваннационалних граница, у виду идеје заједништва, најпре на југословенском, а затим и на европском плану, која у корену има трагичну визију човека, осуђеног на бедан овоземаљски живот: „Стоје тако бедни и голи наши праоци и прамајке, скамењени на киши, не само овде у нашој земљи, него и у тосканским градовима, немачким зидинама, швајцарским котлинама, француским варошима и енглеским игуманијама, свуд по Европи и значе свуд исто: беду и беду“,²²⁵ записује Црњански у путописној репортажи „Шибеник“, објављеној у *Политици* 1923. Њихов неоромантичарски занос старим српским крајевима и српском историјом има изражену противтежу у истовремено космополитском, дубоко хуманистичком доживљају света, који је појачан њиховим личним искуством рата из којег су изашли болно свесни пролазности и крхкости живота и човека. Идеје космополитизма имале су своју антиподну струју у виду повлачења граница мањим и већим истицањем народа, чиме се наставља пут традиције у романтичарском културолошком моделу који велича национално, или *велике цивилизације словенске и словенске расе*.

Пансловенске идеје о буђењу словенске културе и словенској колективној души највише је у својим делима варирао Станислав Винавер, те се оне срећу и у његовим путописним репортажама. Серија његових текстова под насловом „Србовање у Германији“, која је излазила у наставцима у листу *Време* 1925, носи једно такво славенофилство. Винавер описује положај Лужичких Срба у Немачкој и уздиже примитивну, сељачку културу словенску, од које су Немци научили ратарство, као и *сербско* порекло и *сербски* говор: „Они кад кажу: *Серб*, пуна су им уста, пуно им срце, пуне им груди. Никада нисам чуо да се реч 'Србин' изговара са толико љубави, среће, са таквим мистичним надахнућем...“²²⁶

Већ смо помињали традиционални и ускозавичајни крак новинарске путописне репортаже који представљају пре свега многобројни путописни текстови Григорија Божовића искључиво о просторима који чине културно-историјско јединство српског народа – о Старој Србији, Македонији, Црној Гори, Босни, Далмацији. Припадник

²²⁴ Милош Црњански, „Сплит“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 190.

²²⁵ Милош Црњански, „Шибеник“, исто, стр. 177.

²²⁶ Станислав Винавер, „Србовање у Германији“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 248.

старије генерације писаца, родом из Колашина, професор призренске богословије, један од вођа српског покрета у Македонији и у више наврата народни посланик, Григорије Божовић је путописац сасвим другачије провенијенције од најзначајнијих припадника млађе генерације писаца. Са израженим националпатриотским култом епске етике, исте оне епске етике Милоша Ђурића, какву је заговарао и образлагао у есеју „Видовданска етика“ пре рата, Божовић слика завичајне пределе *Од Косова до Бачке*, пише *Писма из Црне Горе*, путује *По Босни* и *По Босанској Крајини*, описује *Знаменита места и личности у Македонији...* Док су Црњански, Растко, Драинац, Краков и Винавер потпуно отворени за непознате земље и крајеве, не само за Европу, већ и за Азију и Африку, и свет у целини и пуноћи, Божовић пише искључиво о познатом и блиском свету, с којим дели порекло, језик, историју и културу. С израженим националним, патријархалним и етнографским интенцијама, он баца светло на дотад неистражене делове земље насељене српским живљем. Запитан над историјом и судбином народа коју одређују верски и национални сукоби, Божовић глорификује човека, сељака, *чувару родне груде*, као некога ко је „стваралац језика, носилац предања, беспогодбени стуб национални“²²⁷ кога краси *чојство и витештво. Одбрамбени конзервативизам* сељака у његовој репортажи умногоме карактерише и његово поимање света, које представља врсту колективног наслеђа *урезане истине*.

Штампа је још у 19. веку постала главно средство испољавања националног идентитета и поноса – „новинар, ако је честит човек, не сме никад заборавити да је његов посао, на првом месту једна социјална и национална мисија“²²⁸ – истиче Марко Цар у чланку „Новине и новинари“. Да се задржимо најпре на овој првој, социјалној функцији. И новинарска путописна репортажа наших писаца између два рата често је на тај начин интонирана. Црњански, Драинац и Божовић се често осврћу на социјалне прилике и проблеме народа у неразвијеним крајевима. Код Црњанског је тај социјални план делимично релативизиран његовом суматраистичком идејом о истоветној судбини човека ма где на земљи, због које му сиромаштво у улицима Мадрида личи на свако друго сиромаштво у ма ком граду, јер се у град улази „кроз мирис угља и зноја, кроз улице црне од гари, и беде што је свуд иста“²²⁹, а живот сиромашних рибара из Далмације је фаталистички одређен: „Знали су унапред да ће до смрти, и они и њихова

²²⁷ Григорије Божовић, „Некадања Тромеђа“, *Политика*, 27. VII 1932.

²²⁸ Марко Цар „Новине и новинари“, *Покрет*, год. 1, бр. 23-24, 12. VII, 1924.

²²⁹ Милош Црњански, „Мадрид, дању“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 421.

деца и њихове погрбљене жене, јести поленту.²³⁰ Са друге стране, Раде Драинац пише новинарске путописе из целе земље у једном социјално-критичком тону, који се дотиче чак и погубне централизације земље („Данас су многи градови успавани за једну незаситу жељу Београда.²³¹), а у репортажи о тешком животу незапослених радника у Пољској, Варшави, Брну и Познању, као и другим градовима средње Европе, која је објављена 11. децембра 1932, у *Правди*, примећује да је хуманизам у виду добре речи у ситуацији свеопште економске кризе потпуно излишан и као да предосећа како ће се криза капитала завршити ратом: „Дело, дело!... Срушити оловну тврђаву, или отворити касе у којима нагомилан новац неповерљиво труне... То, или... не дај Боже...²³²

Осим велике беде у неразвијеним крајевима земље и неопходности економских реформи, често се истичу славна прошлост и херојске жртве у Великом рату. Доста се писало о Крфу и ономе што је значило ово острво за новију српску историју – било је то светилиште страдања на којем се градио култ националне снаге, почасно и свето место ходочашћа. Наслов првог текста Милоша Црњанског из циклуса путописних репортажа с Крфа из 1925. потпуно је индикативан у том погледу – „Хацилук на Крф, до Плаве гробнице“. Национално-етнолошка интенција тесно је повезана са политичком мотивисаношћу и практичном функцијом репортаже. Наглашена потреба да се пише о мало познатим крајевима земље, који су дуго били под турском влашћу је с једне стране мотивисана изразитим неговањем културе патриотизма као националног програма уопште, па и у књижевности, а с друге стране условљена и индукована политичким разлозима. Новинари-путописци су добијали задатке да представљају и описују живот народа у целој тадашњој Југославији, Старој Србији и Македонији, Далмацији, Босни, Словенији и Хрватској, и на тај начин су путописом освајали нове животне просторе који су формирањем нове заједничке државе постали *домаћи*. Био је то одраз потребе младе југословенске државе да на сваки начин интегрише територију и географски простор преведе на ниво симболичког и политичког јединства. Због тога су путописне репортаже у београдским дневним листовима из двадесетих година

²³⁰ Милош Црњански, „На рибању са месецом“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 172.

²³¹ Раде Драинац, „Од Шумадије до Топлице. Тренутни записи опште економске кризе“, *Путујем, путујем Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 157.

²³² Раде Драинац, „Како живе незапослени радници у Средњој Европи?“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 146.

већином везане за југословенски, „домаћи простор“. Нова држава је вишеструко премашивала дотадашње границе и требало је упознати људе с потпуно непознатим деловима земље, које је ретко ко од читалаца у Србији икада видео. Због тога наши писци-путописци по новинарском задатку описују *наша небеса* – како то патриотско-песнички каже Милош Црњански у наслову који обједињује његове путописне репортаже објављене 1923. у *Политици*. Овим репортажама он и практично шири југословенство, идеју јединства блиских словенских народа у историјским, географским и социјално-политичким оквирима југословенског државотворног национализма, коју је и сам лично често промовисао, између осталог и у својој поезији (*Лирика Итаке*, 1919). И Видосава Голубовић уочава ову родољубиву тематику у његовим репортажама из двадесетих година, али занемарује друштвено-политичку позадину и условљеност ових текстова уредничком политиком великих дневних листова, блиских влади и државном апарату, те их доводи у везу искључиво са његовом лириком претпостављајући „да је потицај за развој уметникове мисли о овим темама дала поезија“.²³³

Међутим, Црњански у овим текстовима истовремено негује и идеју српства. Путујући дуж Јадрана, обилазећи и описујући Шибеник, Сплит, Трогир, Хвар, Корчулу, Дубровник, он између осталог евоцира успомене на славну прошлост и национални мит – на водопадима Крке „све што пролази крај воза има старо, српско име“, а поље је „Косово поље, на ком се исто као код нас слави Видовдан“.²³⁴ У манастиру Крке све га подсећа на Србију: „Мрак, мали прозорчићи, сребрне иконе, дрвени кровови, чини се да смо негде у Старој Србији“²³⁵ и „цео овај крај пун косовских веза“²³⁶. Његов митски занос Јадранским морем има национални предзнак и политички значај, што се јасно види већ из самог наслова репортаже „Јадран, море српске историје“, која је објављена на првој страници листа *Време*, 7. августа 1925. И Расткове речи из путописа „Велико јутро над грмом Вишњићевим“ одражавају снажан патриотски став и понос, присутан и код осталих путописаца: „Када смо ми били малени а када смо већ почињали да мислимо и да записујемо, наша отаџбина је била такође мала, сјајна и света, где смо се скоро сви познавали. Потом смо расли заједно, ширили истовремено своја искуства,

²³³ Видосава Голубовић, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“ Зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 191.

²³⁴ Милош Црњански, „Водопади Крке“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 180.

²³⁵ Исто, стр. 182.

²³⁶ Исто, стр. 183.

развијали се истовремено у духу и простору. Сада смо ми већ људи, а она је апсолутно дорасла, и велика као никад у својој прошлости.²³⁷

Као што видимо, о намерама наших путописаца-новинара док пишу новинарски путопис можемо говорити и изван оног поменутог циља ове врсте текста „да поучи, да побуди истраживачку или авантуристичку страст, да забави, задовољи радозналост, али и да покаже ауторову памет, ученост, сензибилност, смисао за лепим, сналажљивост“.²³⁸ Свакако да у њиховим путописима и репортажама препознајемо неке од ових интенција, али уочавамо и неке друге, сасвим нове, друштвено-политички и идеолошки обојене. Друштвени контекст новинарске путописне репортаже и политичке позиције институционалног окружења новинара-путописаца у оквиру политичких структура на које су новине упућене намећу другачије стратегије писања. Путописна репортажа најдиректније упућује на актуелну друштвено-политичку стварност, те се у њој често могу наћи политички и идеолошки ставови писца. Не смемо заборавити да је политичка стварност за интелектуалце увек изазов. Догађаји, личности, идеје и практична питања државе били су најзанимљивији Црњанском, који је осим у бројним отворено политичким текстовима, често и у путописним репортажама коментарисао друштвено-политичку стварност и износио своја размишљања. Ми се нећемо бавити његовим политичким гледиштима, идејама и схватањима²³⁹, као ни политичким ставовима других путописаца, али не можемо пренебрегнути чињеницу да је дејство психолошких и идеолошких чинилаца пишчеве личности у референцијалним жанровима, као што је путопис – са свим својим подврстама – знатно израженије него у чистим књижевним жанровима.

Када се говори о утицају политике на новинарски путопис и уопште штампу у Србији, треба имати у виду чињеницу да се у многим европским државама периодична штампа јавља „на директан подстицај владавине апсолутиста“²⁴⁰, а ни Србија у томе није изузетак. Први политички лист у Србији „Новине србске“ почео је да излази 5. јануара 1834. у Крагујевцу, тадашњој српској престоници, по директном налогу књаза Милоша Обреновића. Било је то службено гласило, штампано у Државној штампарији у периоду борбе опозиције за устав, а уређивао га је Димитрије Давидовић, први

²³⁷ Растко Петровић, „Велико јутро над грмом Вишњићевим“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 55.

²³⁸ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 17

²³⁹ Овим питањем се већ изузетно студиозно бавио Зоран Аврамовић, чија књига *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског* (Академска књига, Нови Сад, 2007) представља значајан допринос проучавању како ових некњижевних текстова, тако и њиховог односа са целокупним његовим књижевним стваралаштвом.

²⁴⁰ Ђовани Гоцини, *Историја новинарства*, Цлио, Београд, 2001, стр. 93.

професионални новинар у Србији, који је као несвршени студент медицине новинарски занат испекао у Бечу када је у кружоку српских интелектуалаца 1813. покренуо *Новине сербске*. Иако је Давидовић по доласку у Србију врло брзо постао важна личност на двору у Крагујевцу, кнежев секретар и саветник, а по потреби и министар просвете, *Новине сербске* су свега неколико месеци штампане без цензуре, а онда је стигла јасна одредба: „Да се ништа у новине не стави што би било као примјечаније сопствено самог нашег новинара о политици и поступку страних Держава“.²⁴¹ Као што видимо из овог примера, цензура забрањује коментар и мишљење, у овом случају чак није ни битно да ли је оно критичко.

Преломни догађај у историји српске публицистике била је Светоандрејска скупштина 1858. године у Београду, којом је отпочела борба грађанства и либералне интелигенције за уставност и парламентаризам. Када је 1870. године усвојен први закон о штампи који је ограничио моћ цензуре, и дневно-политички листови почињу брже да се развијају, а по први пут почињу се јављати и приватни листови који се не обраћају једној политичкој групацији, већ широј публици. Са развојем колпортаже и продаје на број, расте број читалаца, као и понуда дневних листова за ширу читалачку публику. Почетком 20. века, након промене режима и владајуће династије, 1904. године у Београду је излазило 13 дневних листова, а 1909. било их је чак 79! (док их је 1863. године нпр. било само четири и сви су били званични или полузванични).²⁴²

У то време, политички принцип деловања нема бољи и већи простор за акцију од новинског. Као средство директног утицаја на широку публику свих друштвених слојева, али и на структуре власти, новински текст се служи непосредним говором, јасним и разумљивим. То важи и за новинарску путописну репортажу, која успева да избегне отворену политичку реторику, али не и индиректну политизацију и социјални ангажман. У Србији између два светска рата излазе три велика дневно-политичка листа, од којих су два приватна *Политика* и *Правда*, покренута још 1904. Сви се слажу да се *Политика* од почетка разликовала од осталих дневно-политичких листова по свом принципијелном ставу о објективном извештавању и питањима унутрашње и спољашње политике, као и одмереним углађеним начином писања по узору на модерне европске листове. Врло брзо је постала најугледнији и најчитанији лист у Србији. *Правда* је био приватни дневно-политички лист, у власништву породице Сокић (гл. и

²⁴¹ *Два века српског новинарства*, ур. Михаило Бјелица, Институт за новинарство, Београд, 1992, стр. 260.

²⁴² Исто.

одговорни уредник је Дамјан М. Сокић), који је покренут исте године кад и *Политика*. Због лоших радних услова и ниских хонорара, професионални новинари и писци-сарадници се нису дуго задржавали у овом листу, па су у њему били највише ангажовани млади новинари, на почетку каријере. Трећи велики дневно-политички лист *Време* основала је група радикалских политичара. *Време* се у овој групи упадљиво издваја, јер је настало на директну иницијативу самог краља Александра који је за нови дворски и радикалско-режимски лист одобрио средства из диспозиционог фонда Министарства иностраних послова. Иако је основано као акционарска фирма, *Време* су заправо поседовали фиктивни акционари који су били параван за уложени државни новац, пре свега др Момчило Нинчић и др Милан Стојадиновић. Од доласка Милана Стојадиновића на место председника владе, може се рећи да је оно постало његова приватна својина, иако се његово име не појављује на списку акционара.²⁴³

Званична гласила владара и државних институција могу се лако препознати већ по насловима на првој страни, као и по организацији садржаја и начину распоређивања текстова у оквиру рубрика (вести, чланци, извештаји, фељтон, булеварска хроника, ситне вести...). *Славено-сербскија вједомости*, новине Стефана Новаковића које су излазиле у Бечу од 1793. до 1794, имале су у заглављу слику аустријског двоглавог орла – знак лојалности Бечком двору, уместо јунака са српским грбом који се налазио на заглављу *Новина сербских* из царствујућег града Виене Димитрија Давидовића и Димитрија Фрушића (које представљају прави почетак српске журналистике, а излазиле су од 1813. до 1822. када је и завршено прво поглавље српске штампе.) Већ у тим првим *Новинама сербским*, принцип просторне дистрибуције чланака представља важан сигнал њихове политичке оријентације. Редослед прилога у новинама сведочи је о сврси овог званичног листа у служби апсолутистичке власти: на најистакнутијем месту објављивани су написи о кнезу Милошу и његовој породици, као и његове одлуке и наредбе, затим су следиле вести из Србије и званична обавештења, да би на другој и трећој страни биле преведене вести из стране штампе, а на последњој, четвртој занимљиви прилози, огласи и обавештења.

Однос уређивачког тела дневних новина према новинарским путописним репортажама зависио је од њихове теме и актуелности. Устаљене позиције новинарског путописа у новинама мењале су се у зависности од географског простора који је у

²⁴³ Вук Драговић наводи детаљни списак већих и мањих акционара Стојадиновићевог *Времена*, а на њему се истиче велик број чланова његове фамилије, од брата, сестара, зета, таста и таште, до пашенога и његовог сина и кћери и кумова. Вук Драговић, *Српска штампа између два рата*, Српска академија наука, Грађа, књ. XI, Историски институт, књ. 8, Београд, 1956, стр. 53.

тексту описан, што је по правилу било такође политички мотивисано. Неки од ових текстова се налазе на првој страни новина, неки на другој, а неки на унутрашњим странама. На основу позиције текста можемо судити о његовом значају тј. значају простора о којем се у њему говори у датом историјском тренутку. Уколико је путописац писао о стратешки важним крајевима заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца, или се јавља путописном репортажом из неке стране земље у неком историјски важном тренутку, велике су шансе да ће његов текст добити бољу позицију у новинама. Текстове који су се тицали судбине нације и опстанка државе, Владислав Рибникар, као и други издавачи, објављује на првој страни, а оне светске, ма колико биле сензационалне, тек на другој или трећој страни листа. Многи путописи Григорија Божовића налазе се на првој страници *Политике*, јер имају изражену политичку црту. Наравно, фаворизовање домаћих путописа је слично мотивисано и у *Времену*, где чланак Милоша Црњанског „Јадран, море српске историје“ излази на првој страни *Времена*, 7. VIII 1925, а текст „Море, море...“ заузима целу прву страну издања овог дневног листа од 18. XI 1932, јер симболично приказује излаз српске државе на море, од Балканских ратова па надаље, као рађање новог Балканског царства.

У првој деценији међуратног раздобља још увек је превладавао утисак о слободи јавне речи, која је бар формално била зајамчена Законом о слободи штампе од 6. VIII 1925. Додуше, јавно се говорило о кризи новинарства, а под тим насловом је 1926. у *Новинару*, гласилу Југословенског новинарског удружења, објављен чланак Слободана Видаковића, који говори „о три главна узрока кризе: материјалној необезбеђености професионалних новинара, зависности штампе од државних власти и недостатку слободе штампе“.²⁴⁴ Међутим, тридесете године 20. века су највећим делом под сенком и претњом нових опасности и диктатуре, која је уведена 6. I 1929.²⁴⁵ Новоосновани Централни пресбиро Председништва Министарског савета, под непосредном управом председника Владе, био је централа за цензуру штампе и јавних гласила, и тај свој задатак је обављао веома строго све до 1934. године, када је наступило извесно ублажавање забрана и контроле, да би се у периоду избијања Другог светског рата 1939. године захтеви поново заоштрили. Веома је занимљиво и индикативно на који

²⁴⁴ „Положај новинара у Краљевини Југославији“, *Два века српског новинарства*, Институт за новинарство, Београд, 1992, стр. 266.

²⁴⁵ Предраг Милојевић, дугогодишњи новинар *Политике*, имао је у том листу током двадесетих година запажену *козеричну* рубрику у којој је „на ироничан начин излагао критици и подсмеху тадашњу унутрашњу политику земље“, која се доласком диктатуре краља Александра „угасила“: „Писати 'невезано' о режиму значило је често имати везане руке“ – пише он у својој *Антибиографији*. Предраг Милојевић, *Антибиографија*, Прометеј, Београд, 1997, стр. 10.

начин је уведена цензура. „Централни пресбиро имао је да цени степен послушности штампе, а штампи је препуштено било да пише, по свом нахођењу, носећи за објављене текстове пуну одговорност [...] А то је било управо оно што је штампа [...] хтела да избегне. Отуда споразум три главна београдска листа – *Политике*, *Времена* и *Правде* – који се, иначе, ни у чему нису могли сложити, да умоле краљевску владу, да Централни пресбиро пристане да прегледа све редакцијске рукописе, пре но што буду слати на слагање, или бар у коректури.“²⁴⁶ Као што закључује писац овог цитата, аутор прве библиографије српске периодике од 1915. до 1945, иначе новинар *Политике* у то време – Вук Драговић, било је то, „просто и јасно, тражење да се уведе превентивна цензура“. Власницима ових дневних листова и издавачима било је у интересу да се осигурају од било каквих опасности, да заштите своје милионске приходе и омогуће редовну продају стотина хиљада примерака својих издања, док се истовремено у међусобној конкуренцији боре за тираж. Зато су предложили влади „да се у листовима објављује, по споразуму, само оно што власти, по жељи власника листова и на њихову молбу, буду приликом читања рукописа одобриле, евентуално скраћено, преиначено, допуњено. А оно што власти буду нашле да је незгодно – 'одложиће се'.“²⁴⁷ Оволики степен сарадње приватне штампе и владиних институција резултирао је потпуно уједначеном уређивачком политиком, диригованом из пера државног цензора. Слично се дешавало и у неким другим земљама. У тексту „Реформе немачке штампе“, Црњански коментарише настојање националсоцијалиста да ставе штампу под своју контролу уз опаску да то чини сваки режим: „Партија је, као свака партија, изменила директоре, акционаре, па и особље редакција.“²⁴⁸

Са таквом политичком позадином није чудо што путописни новинарски текстови из свих крајева Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца доминирају током треће деценије, промовишући с једне стране етничко, културно и историјско јединство јужнословенских народа, а с друге стране уочавајући социјалне и економске проблеме у неразвијеним деловима нове, заједничке државе. На тај начин пишу Црњански о Војводини, Босни, Далмацији и Хрватској, Раде Драинац док путује кроз целу Србију, Македонију, Црну Гору, Хрватску и Словенију, Станислав Краков док обилази Стару Србију. Националним етосом се ипак највише бави Григорије Божовић, помно се, историографски и етнографски припремајући за сваку од тих путописних репортажа

²⁴⁶ Вук Драговић, *Српска штампа између два рата*, Српска академија наука, Грађа, књ. XI, Историски институт, књ. 8, Београд, 1956, стр. 26.

²⁴⁷ Исто, стр. 27.

²⁴⁸ „Реформе немачке штампе“, *Време*, 21. III 1937.

које често, осим политичког и идеолошког уздицања нације, имају изражен и друштвено-политички циљ – да заинтересују власт за актуелне проблеме у забаченим крајевима земље и надлежне службе за сеоску сиротињу и практично укажу на решавање аграрних спорова и питања својине, уопште проблеме сељака притиснутих економском кризом. Божовић даје конкретне предлоге шта треба учинити како би се подстакло економски развој. Тако сматра да држава треба да помогне Ресан у развоју вођарства и „у исто време ваља допустити и олакшати на све могуће начине радном Маћедонцу да иде у туђину на печалбу“.²⁴⁹ Доминантан је ипак утисак да Божовић наступа као политичар, који увек има на уму *државне интересе*, те велича државну управу и власт, градећи „слику данашњег стања, сељачкога полета и сељакове вере и оданости према својој држави“.²⁵⁰

И Божовићу и осталима је нарочито простор такозване Старе Србије био плононосан за путописање. Раде Драинац у једној репортажи из 1932. сведочи о томе колико је штампи овај простор био занимљив: „Јавност је навикнута да је Јужна Србија обетована земља за новинарство, то јест за оно што француски публицисте називају 'великом репортажом'“.²⁵¹ Овај географско-историјски појам подразумева пре свега косовско-метохијски простор, као централни део српске средњовековне државе, који је тек након Балканских ратова и Првог светског рата ослобођен од Турака, али у време формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, њиме је обухваћена и Македонија. Као што је већ примећено у литератури²⁵², књижевни путници између два рата нарочито су инспирисани овим земљама. Стара Србија је једна од кључних тема новинарске путописне репортаже у овом периоду, умногоме политички обојена – описивали су је и њоме путовали неки са жаром родољубивог откривања националне културно-историјске баштине, неки по политичко-националном или новинарском задатку, неки инспирисани природним и уметничким богатством, а неки и по казни. Самим тим, њихови прикази ових простора су различито мотивисани и нуде различите аспекте уметничке обраде овог топоса. Најрадикалнији пример је дневничко-

²⁴⁹ Григорије Божовић, „По Преспи“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 181.

²⁵⁰ Григорије Божовић, „Опорављени град“, исто, стр. 167.

²⁵¹ Раде Драинац, „А овде је сасвим треће! Гола играчица у порти Светог Наума“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 130.

²⁵² Видосава Голубовић је писала о овом путописном хронотопу између два рата и притом уочила разнолике аспекте његовог представљања у раду „Књижевни путници о Старој Србији“ у *Даници*, Српском народном илустрованом календару за годину 2003, уредници: Миодраг Матицки и Нада Милошевић Ђорђевић, Вукова задужбина, Београд, 2002.

репортажни путопис из Старе Србије Драгише Васића, метафорично насловљен *Два месеца у југословенском Сибиру*. Овај путопис, који је у наставцима објављиван у листу *Република* током 1921, настао је током војне вежбе у граничним областима с Албанијом, на коју је Васић послат по казни, због свог критичког писања о економско-политичким приликама у земљи у опозиционом листу *Прогрес*, те није чудо што је у њему косовско-метохијски простор *земља прогонства*, земља која у бурним, послератним временима постаје место испаштања за политичке неистомишљенике и простор за жртвовање. То је поприште борбе у чијем центру стоји не арнаутска побуна, већ Васићева лична побуна, вођена разочарењем у послератну стварност. Описујући *наш хладни Сибир*, Драгиша Васић у њему види пре свега болно саплитање преживелих бораца за ослобођење Старе Србије о хладну, прорачунату, политичку стварност нове државе, у којој војници поново, изнова страдају, али овог пута не само у борбама, већ и због немара, незаинтересованости или пак поткупљивости државних чиновника и уопште људи на власти:

„И испружен на свом пољском кревету под шатором размишљам о тој несретној Арбанији, која је увек била и која ће још задуго остати наша гробница и наша срамота, та Арбанија, у којој сам три пута гледао страшна умирања и чија племена завађамо да бисмо владали; наш хладни Сибир, који значи обетовану земљу за корумпиране чиновнике, што се отуд враћају пребогати и у коме сваког пролећа гину наши дивни војници и официри, наши млади мученици, несвесни заштитници пљачкаша и обманути браниоци злочинаца.“²⁵³

Две године након Васићевог путописа, 1923, у прорежимском листу *Време*, покренута је рубрика *Кроз Јужну Србију*, у којој своје путописне репортаже из ових крајева објављују Станислав Краков, Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Драган Алексић, Раде Драинац... Видосава Голубовић наводи да постоји могућност да је управо Краков, тадашњи стални сарадник и агилни новинар овог листа, учествовао у осмишљавању ове патриотске рубрике. Томе иде у прилог и чињеница да његове путописне репортаже из ових крајева излазе спорадично у *Времену* у периоду од 1923. до 1926. под насловом *Кроз земљу наших краљева и царева*. Ови текстови су врло брзо 1926. објављени и у форми књиге с насловом саме рубрике *Кроз Јужну Србију*. У овим

²⁵³ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 85.

репортажама Краков приказује простор Косова и Метохије из угла друштвене стварности у актуелном тренутку кроз вековно пропадање баштине, манастира и цркава, фалсификовање историје и затирање трагова и уметности и живота на тим просторима. Национална и политичка мотивисаност ове рубрике видљива је и у путописним репортажама Григорија Божовића, који у *седлу и на самару* највише путује овим епским просторима, у исто тако епском расположењу величајући ослобођење и критички се осврћући на спољнополитичку ситуацију и затегнуте односе са Бугарском. На Косову преплиће приче о некадашњим борбама против Турака „да се сачува вера и име“ са данашњом крвавом борбом за „насушни лебац“²⁵⁴ и „побожно и са страхопоштовањем“²⁵⁵ пролази кроз ослобођене крајеве у Македонији.

Путописне репортаже Растка Петровића старе српске крајеве приказују више лирски, као земаљски рај неописиве лепоте. У првом тексту из те серије репортажа под наднасловом „У сенци наших задужбина“ који је штампан у *Времену* 13. јануара 1924. аутор већ насловом „Шетња по каменим улицама Охрида“ сугерише потпуно другачији доживљај старе Србије, који се манифестује као уживање у природним и културним добрима, без икакве политичке позадине. Уместо описа политичко-друштвене стварности датог тренутка, у овим текстовима доминира упадљива песничка егзалтираност пред природним лепотама и уметничким, архитектонским и сликарским благом средњовековних манастира и цркава. Насупрот Растковом песничком доживљају, Радета Драинца занима актуелна стварност ових јужних простора старе и нове државе и живот изван сакралних оквира, борба за опстанак „малих, незнатних, заборављених“²⁵⁶ људи, те његова синтагма „под јужним небом“ носи сасвим другачију визуру. Он је током четири године, од 1929. до 1932, написао 46 новинарских путописних репортажа из Јужне Србије, које су објављене у *Времену*, *Правди*, али и у другим листовима, као што су *Самоуправа* и *Београдске новости*. У свима њима упадљиво је одсуство управо тог религиозног и културно-историјског контекста – уместо црквених порти, он радије описује махале и ханове, као просторе стварног народног живота савременог доба, а уместо уметничког наслеђа, свакодневну борбу за хлеб. Неке од ових репортажа приближавају се ангажованој прози, блиској социјалистичкој линији надреализма. Тако на пример, у тексту „Скопска Црна Гора“ Драинац оштро супротставља тежачки живот сељака, који без вршалице и друге

²⁵⁴ Григорије Божовић, „Шарени Кавал“, *Чудесни катови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 101.

²⁵⁵ Григорије Божовић, „Брсјаци“, исто, стр. 110.

²⁵⁶ Раде Драинац, „За трагом истине под јужним небом“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 99.

технике одваја пшеницу за хлеб преко зиме, и живот господе у граду, у чијој „флашици колоњске воде лежи двонедељна исхрана овог радника“.²⁵⁷ Репортажом „А овде је сасвим треће!“ из 1932. Драинац дефинитивно разбија митски, егзотични облак мистериозности овог краја, који су му страни дописници наметнули, представљајући га као „крај пун бајки, мистерија, чуда“ и изјављује „да је и Јужна Србија земља као и остале, чија се драж налази у њеном колориту, како у пејзажима тако и у психолошкој структури њених становника и да бајкама нема места у њој“.²⁵⁸ У истом тексту Драинац ће записати: „Чини ми се да су сви добронамерни или тенденциозни написи о Јужној Србији у данашње време излишни, или да су промашили циљ својом застарелашћу“, а разлоге томе види у „општој економској измени погледа на све ствари, па и на узана националистичка гледишта“.²⁵⁹

У исто време све је више путописних репортажа из страних земаља. У њима поново добија примат практична функција првобитних путописа који су првенствено преносили знање из различитих крајева и са различитих континената. Јер са експанзијом штампе расте и глад за информацијама из страних земаља и мање познатих крајева, коју новинарски путопис задовољава вешто се служећи литерарним средствима исто колико и журналистичким принципима и потребама дневне актуелности. Иако никада раније заправо није било толико путописа о Србији, који су својом историографском и етнографском интенцијом задовољавали националне потребе, у трећој деценији расте број и новинарских путописних репортажа из иностранства – Италије, Грчке, Немачке, Француске, Шпаније, али и Туниса, Либије, Русије, Пољске..., што је такође било често мотивисано уређивачком политиком листа и државнополитичким интересима, исто колико и актуелним дешавањима. У том смислу су веома важне путописне репортаже настале на путовањима у земље у којима су се дешавале револуције, као што су Русија и Шпанија, у које су путовали и о којима су писали Винавер, Драгиша Васић, Црњански, Растко Петровић.

Од тридесетих година, са све напетом ситуацијом на пољу спољнополитичких односа услед јачања тоталитарних држава у Европи – Немачке, Италије и Шпаније – наши новинари-путописци све више се баве и политичким репортажама. То се нарочито односи на Црњанског, који као државни чиновник, у дипломатским посланствима у Берлину и Риму живи такорећи на путу. Он током тридесетих година

²⁵⁷ Раде Драинац, „Скопска Црна Гора“, исто, стр. 72.

²⁵⁸ Раде Драинац, „А овде је сасвим треће! Гола играчица у порти Светог Наума“, исто, стр. 130.

²⁵⁹ Исто, стр. 131.

пише политичке извештаје под притиском виших, државних интереса и по диктату Милана Стојадиновића. Државни интереси и суфлирање председника владе Милана Стојадиновића намећу одређене оквири и његовим размишљањима у односима држава. Током првог боравка у Немачкој, од марта 1928. до маја 1929, пише путописе које објављује у наставцима у *Српском књижевном гласнику*, *Времену* и *Политици*, а већ 1931. као *Књигу о Немачкој* у издању Геце Кона. Током другог боравка у Немачкој, од јесени 1935. до пролећа 1938, као нижи државни чиновник у амбасади Краљевине Југославије, Црњански пише за *Време*, али те политичке чланке и репортаже, због политичких прилика у Трећем рајху, потписује псеудонимом – М. Путник. Непосредно пре одласка у Немачку, постао је и дописник Централног пресбироа Краљевине Југославије, за који је написао чак и туристички водич кроз Београд на француском (1936). Политичке репортаже и чланке је писао из Немачке, Италије, Мађарске, Енглеске, Исланда, Данске, Норвешке, Шведске, углавном за *Време*, које га је послало као специјалног извештача и на шпанско ратиште, али у штаб генерала Франка, у Саламанци, одакле је из дана у дан слао извештаје с фронта. Недељни број *Времена*, 6. јуна 1937. на првој страни објављује уводни текст с објашњењем да је *Време* „умолило нашег познатог књижевника г. Милоша Црњанског [...] да обиђе поново Шпанију, свом њеном ширином и свом дужином крвавих фронта [...] Наши читаоци добиће из написа чувеног пера г. Црњанског објективну слику данашње Шпаније и одговоре на питања која сваког дана поставља сваки Европљанин“.²⁶⁰

Ми се у овом раду нећемо бавити политичком позадином новинарске путописне репортаже и журнализма као друштвено-информативног медија који учествује у државним структурама моћи и креирању јавног мњења, нити ћемо укључивати историјско-биографски аспект проучавања живота писаца и њихово бављење политиком, њихово напредовање у државној и дипломатској служби и учешће у политичким покретима, као ни њихово реаговање на важне политичке догађаје, или њихово изражавање политичких и идеолошких ставова у књижевним текстовима. Занима нас пре свега *политика књижевности*, у оном значењу које је описао и објаснио Жак Рансијер, а које „претпоставља постојање суштинске везе између политике као нарочитог облика колективне свести и књижевности као утврђене праксе уметности писања“.²⁶¹ Притом Рансијер политичку активност види као прекрајање *деобе чулног*, односно преиспитивање и прераспodelу „простора и времена, места и

²⁶⁰ *Време*, Београд, 6. VI 1937.

²⁶¹ Жак Рансијер, *Политика књижевности*, Адреса, Нови Сад, 2008, стр. 7.

идентитета, говора и буке, видљивог и невидљивог“, који напослетку омогућавају „онима који су били сматрани за бучне животиње да се чују као бића која говоре“. А књижевност је само један начин утицања на ту „поделу чулног која дефинише свет у којем живимо: начин на који је тај свет за нас видљив, и начин на који тај свет допушта да буде исказан“. Рансијер нема разумевања за структуралистичку визију књижевности по којој је особена употреба језика звана литерарност суштинска карактеристика књижевности. За њега је то пре свега „радикална демократија писма која је свакоме на дохват руке“. На примеру Флоберове „Госпође Бовари“, Рансијер је убедљиво објаснио како је с овим романом дошло до политичког преокрета у књижевности (наравно, француској), те је она постала „уметност писања која ублажава разлику између света уметности и света обичног живота тако што изједначава све теме“.²⁶² У новој подели чулног, која је наступила с Флоберовим романом, задовољства духа постају доступна свима.

Посебан положај путописа у међуратном периоду извире можда управо из оваквог схватања књижевности – у свом демократском *прекрајању чулног*, путописни жанр брише границе између језика уметности и језика свакодневног живота, баш као и границе између уметности и стварног живота, допуштајући свима да задовоље своју жеђ за другим земљама и крајевима, пишући о сопственим путовањима или читајући о туђим. У путопису се можда најочигледније дешава раскид модерне прозе са претходном књижевном праксом, и то не толико коришћењем неког другачијег, нарочитог језика, колико новим начином повезивања видљивог и изговорљивог са читаоцима – свака земља, ма колико далека, сваки сан и тежња постају могући и остварљиви. Баш свако може да пише о својим путовањима, откривајући при том сопствене културне, образовне и политичке нивое, који одређују и обликују предмет описа. Путопис практично остварује појам књижевности као „чињенице културе“, као дела симболичког света који француски компаратиста и водећи теоретичар имагологије, Данијел Анри Пажо (Daniel-Henri Pageaux), назива „друштвено и културно имагинарно“.²⁶³

Новинарска путописна репортажа Црњанског, Винавера, Растка и осталих српских међуратних писаца, који пишу за најтиражније дневно-политичке листове, најефикасније и најдоследније спроводи ту нову деобу чулног, пружајући

²⁶² Исто, стр. 58.

²⁶³ Daniel-Henri Pageaux, „Images“, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris 1994, 59. Према: Владимир Гвозден, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 49 (2001), св. 1-2, Матица српска, Нови Сад, 2001, стр. 216.

многобројним читаоцима дневних новина могућност да уживају у писаној речи о просторима које вероватно никад неће видети. Притом је у њој остварена и потреба широке публике да материјализује уметност и повеже је са стварним животом. Владимир Гвозден истиче да су путописи, чак и када су у питању „обичне“ репортаже, пуни података о савремености и историји и садрже назнаке различитих дискурса, што све заједно омогућава читаоцима велики ужитак, без много уложеног напора; „Путопис даје илузију која је веома битна: он нуди могућности уметности која је део живота, за разлику од уметности која се налази у књигама и само у књигама.“²⁶⁴

Новинарска путописна репортажа иде и даље од тога – она отвара нови дискурс у којем се догађање стварног, обичног живота на неком простору и у савременом тренутку ревалоризује као уметнички вредна прича, која тече паралелно са причама о значајним личностима, историјским догађајима и уметничким делима, што документују стварност једне земље. Ако је по Рансијеру „биографија амблем књижевне револуције која је омогућила историји да постане наука“²⁶⁵, за новинарску путописну репортажу наших писаца у међуратном периоду можемо рећи да је амблем успона и развоја новина у тим годинама, све до нивоа актуелизованог дневно-књижевног дискурса о животу. У новинарској путописној репортажи су историјске и водеће савремене личности из света политике, културе и уметности, као припадници друштвено *узвишеног* првог плана, равноправно видљиве са *обичним* људима и стварима из позадине, до тада често неупадљивим и невидљивим у социјалној, исто колико и у уметничкој равни.

Као парадигматске фигуре авангарде у српској књижевности, Црњански, Винавер и Растко целокупним својим делима доводе у питање дистинкцију између различитих књижевних дискурса, света поезије и света прозе, а својим учешћем у развоју новинарске путописне репортаже урушавају и опозицију између различитих дискурса литературе и новинарства. У том међупростору они негирају традиционално хијерархизовани свет писане речи и праве прелаз између жанрова, померајући се притом од центра ка периферији књижевног система и од уско позициониране књижевне уметности ка културно-економски ширем и видљивијем журналистичком дискурсу. Али не само то – они притом праве прерасподелу чулности и чине видљивим просторе који су до тада подразумевали материјалну привилегију у виду новчаних средстава. Такво деловање може да се препозна и као политички револуционарни чин

²⁶⁴ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 187.

²⁶⁵ Жак Рансијер, *Политика књижевности*, Адреса, Нови Сад, 2008, стр. 181.

ка даљој демократизацији уметности и прерасподели естетског осећања. Естетички и културолошки ванредно образовани, наши писци-новинари-путописци између два рата су својим путописним репортажама свесно или несвесно интегрисали тај метаполитички пројекат промовисања слободе и једнакости.

Писци новинарског путописа и путописне репортаже са својим ауторским *ја* су увек помало и сурогат друштва. Они заузимају одређену позицију испред друштва, које је, наравно, подељено између најразличитијих политичких опредељења: од конзервативних и традиционалних, до прогресивних и револуционарних. А друштвени ангажман увек има идеолошки предзнак. Још је Теодор Адорно приметио да је потпуно неидеолошка уметност немогућа, а кад је у спрези са новинарством, које је по својој информативној и друштвено ангажованој функцији нужно повезано са државним апаратом, књижевна уметност постаје и институционализована. Пишчев избор издавачке куће и дневних новина за које пише увек је у корелацији са његовим личним ставом и стилем, јер као што каже Пјер Бурдије, „свакој врсти стварања и производа, одговара једно *станиште*“.²⁶⁶ Уредници дневних новина бирају сараднике који природно користе језик конкретног листа, сагласни су са тоном, стилем и ставом листа, и који су и сами – или би то били – читаоци тог истог листа. У историји српске књижевности често се дешавало да су писци били и уредници и издавачи часописа. Исто тако, на позицији уредника дневних новина *Време*, нашао се Станислав Краков.

Ванестетске функције, услови и подстицаји који долазе из окружења, од издавача, уредника, из центара моћи или друштвене климе умногоме утичу на обликовање ових текстова. Новинарска путописна репортажа је увек писана за новине, што тексту намеће специфична комуникациона својства. Чак и кад ју је писао „професионални“ писац, Црњански, Винавер, Растко Петровић, његово путовање је увек путовање с поводом, са одређеним задатком, и то новинарским, некад експлицитним, а некад имплицитним. А новинарски задаци су разнолики: написати пригодни текст поводом обележавања неког значајног датума или догађаја (какви су рецимо Крфски путописи Милоша Црњанског), дати путописни извештај из стране земље у којој се одвијају неки значајни историјски догађаји (као што су репортаже Станислава Винавера под заједничким надсловом „По Немачкој“, из 1922. или репортаже Милоша Црњанског из револуционарне Шпаније), написати друштвено-

²⁶⁶ Пјер Бурдије, *Правила уметности – Генеа и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 239.

политички мотивисану репортажу (као што чини Црњански „У Хортијевој Мађарској“, у тренуцима непосредне опасности од новог рата, или Станислав Краков с текстовима *Кроз јужну Србију*, у време упада бугарских комита и качака), написати економско-политички мотивисану репортажу из мање познатих крајева и туристички недовољно развијеног приморја („моје белешке су написане нарочито онима, који не знају наше јадранске обале, путницима, великој маси, која би требала из наших крајева да сиђе на Јадран овог лета“²⁶⁷ напомиње Црњански на почетку серије репортажа „Кроз Далмацију“, а слично и Раде Драинац у једној од репортажа из Црне Горе пише: „Да дивних ли крајева за наш још неразвијен туризам! Они који празноглаво јуре у иностранство, не знају какве лепоте ми имамо“²⁶⁸), или национално-политички мотивисану репортажу, какве пише Григорије Божовић (навешћемо као пример текст „Три дана у моторном возу на прузи Београд – Дубровник“ којим је Григорије Божовић, представник листа *Политика*, 21. јула 1938. описао свечано путовање новим, моторним возом и притом истакао и економски развој земље и прогрес свих крајева кроз које је воз прошао), испратити ратове и револуције (Црњански је прву ратну репортажу из Шпаније, „земље Сенеке, Марка Аурелија, Кортеза, Колумба и Сервантеса“, објавио у *Времену* 13. јуна 1937), или пак неки значајан друштвени или културни догађај (попут репортажа Станислава Винавера „Са Обилићем по Пољској“, у којима је описано гостовање студентског хора Обилић у Пољској, током марта 1925). Неке су земље биле политички актуелније од других, па је на њих била усмерена и већа пажња новинара – што се пре свега односи на Немачку, Русију, Аустрију, Шпанију и Бугарску – а неке су својим културолошким и историјским идентитетом привлачиле наше путописце, попут медитеранских земаља старе Хеладе на северу Африке, Грчке, Италије, Турске и Француске. Мање познате земље на северу Европе, „скандинавствујушче“ и балтичке земље, и Пољска егзотичне су у својој мистериозној удаљености од балканских тема. Овим просторима Европе су путовали и о њима писали Црњански, Краков и Драинац.

Писани за дневно-политичке листове, новинарски путопис и путописна репортажа често настављају тамо где је стала путописна проза 19. века, односно – у функцији су национално-ослободилачког препорода: „гледам слику коју је још давно својим затвореним очима Вишњић гледао, у дивљењу; слободну Отаџбину на

²⁶⁷ *Политика*, 1. V 1923, стр. 1.

²⁶⁸ Раде Драинац. „У фјорду Ријеке Црнојевића“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 209.

небесима“, пише Растко у априлу 1924. у *Времену*,²⁶⁹ а Божовић у Црној Гори примећује да „кроз све што човек види бије суштина народнога снажнога нагона да царствени орао не подвије крила и не угине на овом црном кршу“.²⁷⁰ Често су ови текстови мотивисани политичким догађајима и из њих се може ишчитати политичко-идеолошка намера да се побуде или потврде одређени ставови и реакције према некој држави или народу. Кад румунски студенти сруше српску црквену општину у Темишвару, Црњански тим поводом пише репортажу „Наш Темишвар“, у којој доминира утисак да је све то „старо, изнемогло српство мирисало на тамјан“.²⁷¹ Слично Црњанском, али и Јакову Итњатовићу кад пише о Сент Андреји, Божовић слика „стари, изнемогли Охрид“ као некадашњи центар српске словесности: „Згрчио се уз своје брдо као уз какву купу, извештао и ороноу као какав старац из бајке који се спрема да издахне“.²⁷²

Као што видимо, „политика сусрета условљава његову естетику“.²⁷³ Умберто Еко у својој семиолошкој студији *Култура, информација, комуникација* истиче – „употреба речи 'држава' уместо 'нација' може изменити цео систем емотивних реакција примаоца“²⁷⁴: „Реч 'нација' конотира целу сферу моралних и политичких ставова, јер се одређени начин схватања друштвених односа и значаја 'државе' претворио у одређени начин његовог изражавања.“²⁷⁵ Због тога је и код наших путописаца приметно упадљива употреба речи „држава“ у ситуацији када је то политички неопходно. Тако 1932, у политички бурном периоду након убиства краља Александра, Григорије Божовић, иначе изразито национално оријентисани (путо)писац, отвара у *Политици* серију путописних репортажа са наднасловом „Кроз некадању Тронеју“, истичући као њену главну тему човека „који се криво бори не само кроз сурову прошлост но и данашњицу тешке кризе, застоја, забачености и беспућа“, али који „носи државну заједницу у души као највеће добро“.²⁷⁶

²⁶⁹ Растко Петровић, „Велико јутро над грмом Вишњићевим“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 58.

²⁷⁰ Григорије Божовић, „Прича и стварност“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 220.

²⁷¹ Милош Црњански, „Наш Темишвар“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 111.

²⁷² Григорије Божовић, „Православско гнездо“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 193.

²⁷³ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 109.

²⁷⁴ Умберто Еко, *Култура, информација, комуникација*, прев. Мирјана Дрндарски, Нолит, Београд, 1973, стр. 103.

²⁷⁵ Исто, стр. 104.

²⁷⁶ „Некадања Тронеја“, *Политика*, 27. VII 1932, стр. 7.

Имаголошки фактор обликовања текста

Радозналост је први покретач путовања, основна карактеристика путника и путописца, од које умногоме зависи богатство приказаних односа у путописном хронотопу сусрета. Новинар-путописац „радознано посматра непознати свет“ (један од честих исказа Радета Драинца) и пројектује своју представу о њему. Путописи објављивани у дневним новинама, баш као и они *књижевни*, увек имају сазнајни моменат страног. У новинарским путописним текстовима који теже да превазиђу уске оквире журналистичког извештавања, једино стварни човек у реалном времену и нераскидива веза с историјом воде дубљем разумевању датог простора и људи у њему у садашњости. У когнитивном опажању туђег и покушају да разумеју просторни, временски и друштвени контекст у страном простору, путописци класификују и процењују другог и друге градећи притом сопствену имагинарну менталну мапу која у себи садржи како колективне представе о туђем, тако и о сопственом. Од свих наших међуратних путописаца, можемо рећи да су највише Црњански и Винавер били склони путописној имагологији²⁷⁷ и закупљени питањем идентитета и менталитета народа, сусретима култура и репрезентацијом Другог отворено су показивали свој „ментални пртљаг“ с репродукцијама националних и других стереотипа. А пошто је путовање новинара увек делимично политичко путовање, прикази туђих земаља и непознатих крајева, прикупљање информација, сазнања и још више њихово тумачење у новинарској путописној репортажи постају покретачи судова о тим земљама и сусретима захваљујући ефекту симболичког наметања, о којем је говорио Пјер Бурдије, само што уместо научне реторике и академских инструмената, у легитимисању овог дискурса стереотипа одлучујућу улогу има с једне стране референцијални карактер жанра и уговорни статус новина као линије *истинитог* и *објективног* информисања, а са друге стране мање видљива, скривена митска подлога. Притом не треба заборавити

²⁷⁷ Имагологија се конституисала као део науке о књижевности који се бави етничким и националним стереотипима, а путопис је својим хронотопом сусрета с туђим и другачијим један од темељних жанрова за прикупљање културолошких разлика и имаголошких представа о другим народима. Савремени имаголози, поготово француски компаратисти, указали су на потребу да се одустане од апсолутизоване вредности ових општих слика, релативизујући њихову вредност и са становишта истинитости, и са становишта књижевног проучавања. Више о имагологији као модерној грани компаратистике, која се бави проучавањем слика о Другоме, видети у: Зоран Константиновић, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, СКЗ, Београд, 1984.

да је сваки текст дефинисан личним ставом аутора, његовим филозофским погледом на свет, који тексту даје концептуални оквир, исто колико и културолошким контекстом.

Као и сваки путопис, и путописне репортаже супротстављају однос „ми“ наспрам „други“. У класичној и средњовековној путописној култури, која обилује измишљеним путовањима, тај однос је увек ишао на штету тих других: „ми“ смо били добри, а „они“ лоши, чак абнормални. Та абнормалност је требало да подвуче јасну границу између цивилизације, коју је представљао тадашњи путник, и становника тих егзотичних, варварских земаља. Истицање *абнормалности*, одступања од стандардизоване представе нормалног и друштвено пожељног као карактеристике примитивних народа, полудивљих и дивљих странаца, опстало је све до 20. века и може се срести и у новинарским путописима и репортажама између два рата. Довољно је само поменути Драинчев коментар о Ескимима, које назива праисторијским бићима и канибалима!²⁷⁸

Познато је одушевљење Растка Петровића облицима примитивне уметности, којима је детаљно писао у путопису *Африка* и новинарским путописима из Либије, али чак и код њега има типизираних, деградирајућих представа о „црном дивљаку“, којег посматра као животињу:

„Та млада тела која се издужују одмах, осмехују се љубазно уснама и очима [...] имају ту врсту животињског умиљавања, радосног нуђења скоро, безразложног, наглог, што је за нас северњаке непојмљиво. Мислио сам тада на мачке и на псе, гледајући их.“²⁷⁹

Петровић згрожено одвраћа главу од неких обичаја марабута у Либији, њихове екстатичне дивље игре која прераста у самодеструктивност и самоповређивање. „Сетио сам се због чега се они више у том тренутку не могу уврстити чак ни међу зверове, чак ни међ најниже животиње“, пише он у једном од текстова из серије новинарских путописа *Дани у Либији*.²⁸⁰ Док су ишли ка богомољи, сељани су му изгледали „ћутљиви и питоми“, али само два сата касније, након обављеног ритуала, он је био „згрожен на њих и до сутрадан их се гнушао“. У додиру са потпуно страним, неразумљивим, за њега крајње чудним обредом овог афричког племена, он осећа страх,

²⁷⁸ Раде Драинац, „Капетан Вороњин, победник Севера“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 157.

²⁷⁹ Растко Петровић, „После дана у Либији“, *Време*, 15. јун 1928, стр. 6.

²⁸⁰ Растко Петровић, „Велики сан зауја“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 147.

који изазива огорченост због њиховог самоповређивања, а у својој огорчености оптужује их за дивљаштво које превазилази нагоне анималног света. Сутрадан примећује да му брегови у унутрашњости Африке „час изгледају сасвим као брегови ког било краја Европе, час изгледају сасвим друкчији“, а заправо овом метафоричном сликом говори о истовременим сличностима и разликама између ова два света. Растков утисак о Либији повезан је и са митским, фолклорним и симболичким мишљењем о страном, које странца поставља у опозицију човеку, као „не-човека“ или „животињу“. Из његовог искуства може се ишчитати тај првобитни амбивалентан однос према странцима, у којем се мешају ужас и фасцинација. Размишљајући о грчевитој борби за живот урођеника, он осећа *скоро* гордост што припада „једној рационалној раси“, јер Европејац „једини оплоди овакво тло и читаве континенте“, тако да сасушено тло претвара у плодну земљу: „Ови ће се брегови покрити честом маслином, и палме ће зањихати златне гроздове урми пут неба. Чуће се песма и игра у богатим селима која ће ту изнићи, и радост од палминог вина потећи ће као пре неко вече у оазама.“²⁸¹ Растко Петровић размишља о расној доминацији: „Свакако, међ свим небеским телима, бити Земља у васиони, и међ свим људима бити Европејац у расама!“²⁸² Очито, *расна надмоћ, цивилизацијска надмоћ и економска надмоћ* Европе у његовој романтичарској визији треба да препоруде примитивне урођенике и донесу дивљој Африци благостање. Овакав став је био општеприхваћен у то време – Европа је била носилац позитивне стране у свим бинарним опозицијама карактеристичним за однос „свој“-„туђи“: „божје-безбожно“, „високо-ниско“, „цивилизовано-дивље“.

Осим Растка, новинарске путописе из Африке писали су и Винавер и Краков, обилазећи Јадранско и Средоземно море бродовима југословенске морнарице 1927. и 1929. И они су се, као и Растко, у упознавању афричких земаља ослањали углавном на француске и немачке изворе, што значи да је сазнавање другачијих, страних културних модела било посредно, и то из европоцентричног и политички и економски условљеног гледишта. Раде Драинац није путовао по Африци, али је у репортажама из Париза иронично описао „црначку 'епидемију' која је захватила Запад као грип“ претварајући црнце у „егзотичне реткости“ и неку врсту куриозне забаве у ноћном животу, по баровима, све док се даме нису заситиле игре и окренуле леђа „дошљацима из

²⁸¹ Исто, стр. 137.

²⁸² Исто.

прашуме“: „Црнци, и овога пута, играју улогу лутака, које, на крају, разбијају беле руке...“²⁸³

Путописци нису морали ићи тако далеко, да би се сусрели са страним и експлицитно или имплицитно га супериорно означили као нешто примитивно, дивље. Григорије Божовић посвећује целу једну путописну репортажу *арнаутској пристојности*, коју издваја као њихову врлину и расну особину, а притом заправо наступа из супериорне позиције цивилизованог припадника културно просвећеног народа:

„Ако се за Арнауте не рекне да су још полудивљи, оно су свакако народ сирове природе, још првобитан, нетакнут светском уљудношћу, како се она обично подразумева. Премда их је заплускивао вал римске, византијске, наше и турске културе, они су опет остали они исти горштакчи Шкипи, какви су били и пре тисућу година. Где-где можда и кржљавији. Непросвећени, неписмени, без књижевности и књижевника, њихова је духовна храна била само самоникла песма и прича, срочена за разоноду и чешће за животно правило. Па, опет, покрај све њихове заосталости и опорости, поред свеколике дивљине и огњене љутине, Арнаути су без сумње најуљуднији народ, најпристојнији горштак између свих на свету.“²⁸⁴

Цветан Тодоров би сигурно приметио иронију у једној оваквој „похвали“, која је формулисана тако да заправо само још више истиче инфериорност страног. Исто тако занимљиво је да у случају домаћег простора, примитивност добија сасвим супротну, афирмативну квалификацију „девичанства“: у околини Кичева, док пролази кроз стара српска села, Краков примећује да је то „још сасвим девичанска земља са животом као пре пола века без сингерових машина, белила и грамофона“, ²⁸⁵ а живот македонског сељака проткан легендама и сујеверјем правда речима: „Неразумљиве су то чињенице

²⁸³ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства 1999, Београд, стр. 187.

²⁸⁴ Григорије Божовић, „Арнаутска пристојност“, *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 52.

²⁸⁵ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 38.

за нас, све нам изгледа сујеверје, зато што смо у духовном погледу испод нивоа македонскога сељака.²⁸⁶

Модерни путопис настаје онда када више није тако јасно ко је цивилизован, а ко не, али то не значи да су стереотипи одбачени. Напротив, стереотипне представе само добијају мноштво различитих облика, распарчаних по географској карти, међу земљама и народима, множећи се у налету етноцентризама. У описивању страних земаља често се полази управо од универзалних и типизираних, колективних представа из етнопсихолошке перспективе – „Тип је *пасивна* позиција колективне личности“,²⁸⁷ каже Бахтин. Винаверови путописи о Немачкој из књиге *Немачка у врењу*, објављивани у *Политици* и *Новостима* током 1922, умногоме су засновани на негативној стереотипној конструкцији о природи и карактеру немачког народа, као сувише методичном, прецизном, механичком и подређеном реду (која се уосталом среће и код Милоша Црњанског, најпре у његовом путопису „Ирис Берлина“ којим отвара *Књигу о Немачкој* из 1931). У његовој карактеризацији немачког духа, Немци су надмени до пароксизма, горди на своју културу, некадашњу снагу, способност организације, „али недостаје жива, животворна кап, оно нешто због чега све, на крају крајева, и јесте лепо“, што недостаје и Бедекеру, Немцу који је први „у својим књигама, начичканим звездама, одредио колико се пред којом сликом има застати и пред којим дрветом у шуми треба гледати лево или десно, и колико минута“.²⁸⁸ Сликајући берберина који му „са злим и скривеним осмехом“ услугу наплаћује петоструко, Винавер даје психолошки кроки послератног Немца, притиснутог стрмоглавом инфлацијом, који користи прилику да превари *ауслендера*: „Тачни, исправни, солидни Немац почео је, из патриотизма, странцима да подваљује.“²⁸⁹

Док борави у страном свету, путописац-новионар је и сам странац који ствара пре свега слику о другоме, али приказ другог увек значи истовремено и погледати себе очима другог. Винавер у Берлину на сваком кораку чује „тешку и незграпну реч“ *ауслендер* која га мимо његове воље дефинише, иако се свим силама труди да хода као Берлинац, пуши као Берлинац и говори као Берлинац: „Па ипак, и покрај Гетеа, цигаре, муклога *e*, намрштена чела, и националистичкога листа – познају ме. Познају ме и мрзе.

²⁸⁶ Исто, стр. 60.

²⁸⁷ Михаил Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, Братство-јединство, Нови Сад, 1991, стр. 195.

²⁸⁸ Станислав Винавер, „Берлин у магли“, *Земље које су изгубиле равнотежу*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 187.

²⁸⁹ Станислав Винавер, „Корен и његови изданци“, исто, стр. 216.

Осећам на себи организовану целокупну, интегралну мржњу немачке нације.²⁹⁰ Из позиције *паметног и ведрог Европљанина*, Станислав Винавер размишља о *парадоксу*, како постоје *и ауслендери који воле Немце*, а онда закључује: „Али ја не могу да будем Немац. Изгледа ми да би сва со из мене отишла у неке мутне облаке, нада мном, и растао бих у висину и пуштао корење у мрак, у горки мрак.“²⁹¹ У оваквом односу према страном препознајемо непомирљиву идеју „туђства“, коју Винавер помиње и у серији текстова из Пољске: „И природно је да је у Пољској љубав према традицији страшно везана за мржњу према претећем странцу који стоји на отвореним границама...“²⁹²

Са друге стране, Винаверове симпатије према малом народу Лужичких Срба у Немачкој, који се бори за културну самосталност „усред велике, фабричне и уметничке културе Немачке“, бранећи „простонародна и света права сретнога и примитивнога човека“, потичу од његовог славенофилства и израженог националног осећања, због којег у језику Лужичких Срба види „српску искреност које нема ниједан словенски језик, ону просту свежину, ону сочну сељачку неизвештаченост.“²⁹³ Због тога Винавер велича тај стари језик који, по њему, једини може да изрази „суштину простога, честитога, примитивнога веровања“.²⁹⁴ Кад развија своју теорију „како је можда душа била сметња великој култури, као што је и срце сметња у великој политици“, он је на страни те архаичне, неорганизоване, наивне и топле примитивности првобитног човека, јер у великој, моћној култури попут немачке, види само хладноћу и фабриковани, механички ред. На сличним поставкама се темељи и његово поређење византијских цркава са готским: готске цркве су, по њему, вештачке творевине, које личе на кристал или драгуљ, али у њима нема живота, док се у византијским храмовима грађевина удружује са природом и човеком „у један хармонични молитвени живи спој“, због чега византијски храм пореди са живим организмом.²⁹⁵

Шта заправо Винавер замера Немцима? Недостатак љубазности и доброћудности и прорачунатост, које им приписује – ако се посматрају објективно, са универзалне тачке једног хуманистичког и моралног погледа на свет – заиста имају негативан предзнак. Али у чему је проблем с тим што је у Немачкој, по његовим речима, све „изведено савесно, брижљиво, детаљно, постепено и истрајно“? Ове

²⁹⁰ Исто.

²⁹¹ Исто.

²⁹² Станислав Винавер, „Са Обилићем по Пољској“, *Земље које су изгубиле равнотежу*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 403.

²⁹³ Станислав Винавер, „Србовање у Германији“, исто, стр. 249.

²⁹⁴ Исто, стр. 255.

²⁹⁵ Станислав Винавер, „У најкитњастием храму Рада Неимара“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 189.

квалификације саме по себи немају негативну конотацију, али их он конфронтира свом погледу на живот, својим коренима и обичајима народа из којег је потекао односно које је свесно усвојио. Винавер слика Немачку као једну *миновску фабрику* у којој је све механички прорачунато, толико да чим би се нарушио ред, све може да пропадне, и супротставља јој „један примитивни дух, један мање школован, учен и кулчен и савијан народ“, који би се у сличној ситуацији спасоносно предао „простоме и урођеноме животном осећању“ и живео интуицијом, по унутрашњем нагону.²⁹⁶ Јасно је да аутор, причајући о сусрету с другим и другачијим, посматрајући друге, и даље остаје у себи самом и у другој заправо види сопствени одраз, односно сликајући другог, открива себе. Због тога су новинарске путописне репортаже, баш као и све приче о путовањима, у основи веома значајне за конструкцију етничког, националног и културног идентитета. Путописац открива специфичности страног простора у односу на домаћи, завичајни, национални – и притом као кључни поступак користи поређење, ради диференцирања, али и ради успостављања сличности. Код Винавера се *друго* и *другачије*, у случају Немачке, претвара у *туђе*, неразумљиво и непожељно, наспрам оног *себисвојственог*, које подразумева егоистичко истицање онога што неко сматра да је само њему (и његовом народу) својствено, што га посебно уздиже и даје право да влада над оним што је другачије. Оваква схватања стоје у основи расних теорија, пониклих у 19. веку, јер позитивизму је у потпуности одговарало да се националне особености схвате као скуп чињеница, а менталитет као непроменљиви скуп народних и националних карактеристика. Тодоров најподробније разоткрива лажни сцијентизам расијалистичког учења, тобожњи „неуемољиви детерминизам расе“.²⁹⁷

Негативну слику о Немцима, осим Винавера, гради и Драгиша Васић, који у „Утисцима из данашње Немачке“, објављеним у *Српском књижевном гласнику* 1923. пише: „Она страховита војничка машина која је [...] била смрвљена у парампарчад, опоравља се, дотерује и склапа понова да опет постане опасност над опасностима. Јер то је један народ који, и кад би хтео, не би могао бити ништа друго него једна машина за вечиту борбу.“²⁹⁸ Типска слика Немачке као војне машинерије у покрету развијена је нарочито током и након Првог светског рата, те је због проживљеног ратног сукоба,

²⁹⁶ Станислав Винавер, „Кула бројева“, *Земље које су изгубиле равнотежу*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 222.

²⁹⁷ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. са фр. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд, 1994, стр. 156.

²⁹⁸ Драгиша Васић, „Утисци из данашње Немачке“, *Српски књижевни гласник* књ. 8, јануар-април, 1923, Београд, стр. 429.

стереотип о немачком народу испуњен првенствено негативним емоционалним садржајима, иако се и даље срећу изрази поштовања њиховог културног наслеђа, духовности и дисциплине, као на пример код Црњанског. У *Књизи о Немачкој*, у којој је описао свој први службени боравак у Берлину 1928, Црњански даје свој суд о немачком друштву и националном карактеру Немаца, које он види пре свега као вредан народ, са израженим култом рада. Његов други боравак у Немачкој је обележен растућом снагом немачке националсоцијалистичке партије која доспевши на власт легалним путем, почиње да уводи тоталитарну диктатуру. Наши новинари-путописци имају негативну представу и о савременом Енглезу, који робује туристичким трендовима „са бедекером у руци и осмехом потцењивања на крају усана“.²⁹⁹ Очито је за њих Енглез тип путника-туристе, који се бави искључиво споменицима и комерцијализованом сликом једне земље из водича за путнике, дистанцирајући се од људи и становника те исте земље.

Друга велика дихотомија коју препознајемо у новинарским путописним репортажама између два рата јесте бинарна опозиција Исток – Запад. Станислав Краков у републиканској Турској контрастира слике савременог Цариграда и оног старог, романтизираног и закључује: „Ко је видео Цариград и ко га је заволео може да жели да буде у њему што мање реформе, што мање културе, да га не дирају, да га забораве. [...] Република још није уништила Стамбул, није уништила цамије, није уништила душу Цариграда“.³⁰⁰ У путописним репортажама из 1931, Краков описује мистичну Шпанију, и примећује: „Колико ми је, усред тог тријумфалног католицизма [...], била драга и блиска дивна мала плоча од емаља, византијска – дакле, скоро наша“, а кад ју је чувар презриво окарактерисао као примитивну, Краков закључује: „Али у томе примитивноме, ја сам видео сву лепоту Истока, као што сам у Алхамбри посумњао да ли победа хришћанства није значила корак уназад у погледу света лепоте.“³⁰¹ Исту одбојност према западној цивилизацији осећа и Раде Драинац, када приближавање Турске културној традицији Запада види као штетни утицај и претњу, „да се не изгуби онај шарм душе и епика срца, коју Оријент успављује у песми и животу“.³⁰² Очито је да „иживели, декадентни Запад“ са својим „маниром лажи“ добија овакву квалификацију

²⁹⁹ Раде Драинац, „Софија. Импресије из овог словенског града“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, Завод за уџбенике и наставна средства 1999, Београд, стр. 71.

³⁰⁰ Станислав Краков, „Шта је остало од турског Стамбула?“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 142.

³⁰¹ Станислав Краков, „Подземна купатила лепе Марије Падиле“, исто, стр. 197.

³⁰² Раде Драинац, „Нова Турска. Пут на Спаду од Букурешта до Цариграда“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 63.

не из поређења Турске и Западне Европе, већ из несвесног, субјективног бића аутора, чије је емоционално корење у тлу на којем је рођен, а које је традиционално обележено управо Истоком. „Да, овај Исток, дубок као живот, неће никада наћи додирну тачку са Западом, где сунце умире, где се ништа велико, а да не буде убилачко, не може родити“,³⁰³ закључује Драинац „У дивљим пределима Пинска“, репортажи објављеној у *Правди*, 4. XII 1932.

Код свих наших новинара-писаца-путописаца између два рата изражена је свест о националној припадности (етнички ентитет) и патриотизам (политички ентитет), која се испољава нарочито у *зони додира* са суседним народима и државама. Историјске околности, пре свега ратови и борба за територију, често дефинишу њихове односе према суседним народима и државама кроз призму негативног сусрета – сукоба. Кад Винавер после атентата пише из Софије да „долазе и пролазе режими у Бугарској, мењају се министри и генерали, а Србију мрзе готово сви подједнако. [...] Не улазим и у то да и Срби враћају Бугарима мржњу мржњом. Можда је то суревњивост усред средине недовршенога историјскога процеса?“³⁰⁴, или кад Григорије Божовић говори о Бугарима као о „опакој нацији“³⁰⁵, јасно је да овај однос настаје на фону страдања народа у Балканским ратовима и бугарској окупацији јужних крајева. За њега су „Турчин и Бугарин вечни непријатељ. Турчин због црнога насиља. Бугарин због своје тежње да побугари.“³⁰⁶ И Раде Драинац 1930. започиње своје импресије о Софији говорећи о „трагичном балканском питању“ и уверењу многих да „са доласком у Софију треба да стрепе за живот“.³⁰⁷ Међутим, Винавер у том сукобу види и парадоксално двојство љубави и мржње према ономе што је најблискије, најрођеније, најприсније (мада треба истаћи да говори искључиво о *њиховој* мржњи) – „то може да буде она њихова мржња, кад се мрзи најближи, најрођенији, који има у себи хиљаду сродних црта али и ону хиљаду прву, несродну, због које се мрзи и убија утолико страсније уколико је блискост оне хиљаде сличности већа и јача.“³⁰⁸ Притом политичке тежње Бугарске ка простору Македоније, преноси на уметнички план, видећи основни

³⁰³ Раде Драинац, „У дивљим пределима Пинска“, исто, стр. 138.

³⁰⁴ Станислав Винавер, „Наша стара загонетка“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 460.

³⁰⁵ Григорије Божовић, „Мавровски ханови“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 93.

³⁰⁶ Григорије Божовић, „Једна поречка ноћ“, исто, стр. 138.

³⁰⁷ Раде Драинац, „Софија. Импресије из овог словенског града“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 71.

³⁰⁸ Станислав Винавер, „Наша стара загонетка“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 461.

проблем у томе што „у Бугарској песме нема“ и зато им је потребна Македонија, која пева, „да им распева душу, да им оспособи душу за нешто шире и веће“. Њихов покушај да заузму Македонију, био је, по његовом мишљењу, њихова шанса, „продор и прозор у песму, у музику, у распевани живот, у велико певајуће стваралаштво...“³⁰⁹ Овакво тумачење једног политичког питања заправо није далеко од империјалистичког дискурса, који уочавамо и у његовој путописној репортажи из Алжира у којој пише о француским територијалним претензијама и о томе да се Француска нада да ће „придобити“, заправо колонизовати Тунис и Алжир: „Французи се надају да ове расе овде претопе, створе од њих нов, млади бедем за своју стару загрожену културу...“³¹⁰

Бавећи се односом „ми-други“ на простору Балкана, Весна Голдсворти је истакла да „сваки балкански народ одабира да себе види као чувара европских вредности, а не као варварина на капији Европе“.³¹¹ У ставу Станислава Кракова да смо ми „после Византије највреднија земља на истоку, земља најлепших фресака“,³¹² уочавамо један такав *патриотски етноцентризам*,³¹³ који српском културном и верском наслеђу даје привилеговани статус уздижући га изнад свих осталих. Раде Драинац помиње „нашу специјално србијанску болећивост“,³¹⁴ а Григорије Божовић на пиједесталу разних националних моралних врлина истиче „ону основну стару особину нашу да смо у миру били мирни и тек нагнани – крвави ратници и осветници“.³¹⁵ Лако препознајемо типичну колективну слику о сопственом народу као о праведничком, склоном праштању и искључиво одбрамбеном.

Такав етноцентризам јесте *некритички релативизам*, али није својствен само балканским народима, јер, како и сам Тодоров наводи Хелвецијеве мисли *О духу* – „Да обиђем све народе света, код свих ћу наићи на различите обичаје и сваки ће од њих бити убеђен да су његови најбољи“.³¹⁶ Патриотизам се некад испољава и у виду *конструктивне критике* сопствене земље, чије мане јаче долазе до изражаја у поређењу

³⁰⁹ Исто.

³¹⁰ Станислав Винавер, „Војна смотра Његовог височанства Бејаод Туниса“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 423.

³¹¹ Весна Голдсворти, *Измишљање Руританије, Империјализам маште*, Београд, 2000.

³¹² Станислав Краков, „Белгија. У замку фландријских грофова“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 290.

³¹³ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. са фр. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд, 1994.

³¹⁴ Раде Драинац, „Галицијске шуме“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 135.

³¹⁵ Григорије Божовић, „Пивљани“, *Политика*, 13. август 1931, стр. 6.

³¹⁶ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. са фр. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд, 1994, стр. 27.

са другим. Кад Краков, у Венецији 1924. схвати да на 14. Интернационалној изложби излажу готове све земље сем Југославије, иронично закључује: „Разуме се да једино нема Југословена. Код нас је скромност највећа врлина, и уздржавамо се мудро од свих манифестација на којима бисмо дошли у додир са културним светом.“³¹⁷ Савршено симетричан патриотизму, како констатује Цветан Тодоров, стоји егзотизам, „који и сам одустаје од апсолутног референцијалног оквира, али не и од вредносних судова, пошто, супротно патриотизму, фаворизује оно што не припада земљи у којој је неко рођен“.³¹⁸

Након истицања свих специфичности и разлика, изражена је потреба за истицањем сличности, која открива истоветност линија судбине, историјских неумитности и животних путева. Однос „ми-други“ је код наших међуратних путописаца често и комплементаран. За разлику од Григорија Божовића, који о Бугарима говори искључиво негативно, Раде Драинац код источних суседа примећује „простодушност, срдачност и отвореност“, као и „словенско гостопримство и љубав“ – „Мој први долазак у Софију је био такав као да сам јуче из ње изашао – тако ми је све на први поглед било блиско. Имао сам утисак нечега домаћег, срдачно, топлог...“, и притом закључује:

„Да би се једном народу искрено пришло, треба одбацити све предрасуде прошлости, склопити очи и открити му душу, јер, разумети један народ није лако. А још теже је завоleti га. Ако су историје везале људе сумњама, често излишним моментима погрешака, данашњица не заслужује да буде роб те прошлости, тог конзервативизма.“³¹⁹

А данашњица је, како примећује Драинац, иста свуда, јер је поратна економска криза „у исти положај довела све народе после рата, па били они победиоци или побеђени“.³²⁰ Због тога му се чини „да је народ, у суштини, свуда исти – добар и непокварен...“³²¹ Станислав Краков примећује да су Белгијанци „једна необична, јединствена раса људи“, „доброћудно весели, вредни, поштени они су још изванредно учтиви,

³¹⁷ Станислав Краков, „Септембар у Венецији“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 245.

³¹⁸ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. са фр. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд, 1994, стр. 173.

³¹⁹ Раде Драинац, „Софија. Импресије из овог словенског града“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 71.

³²⁰ Исто.

³²¹ Исто, стр. 72.

предусретљиви и љубазни“,³²² док у Пољској види да – „има неке необичне сличности у судбини између наше јужне Србије и Вилне“.³²³ Путописне репортаже Григорија Божовића пуне су хвалоспева упућених гостољубивости српских домаћина, али и већ помињаних Арнаута на Косову: „Арнаутин се моли Богу, запиње и ради само да стекне да награди засебну одају, да је застре, па да може примити свакога ко само покликне са његових вратница“.³²⁴ На другом месту истиче да је „брдски, сељачки Цинцарин највећи православац на Балкану и необично честит човек“ и још додаје: „Камо среће да није никад сишао у чаршију и да се са Грком није мешао!...“³²⁵ Све ове имагинарне менталне мапе заснивају се на колективним представама о сопственом и туђем, које усвајамо током образовања, читања књига, нарочито путописа, слушања прича, гледања филмова. Ако се неки народ не уклапа ни у једну стереотипну представу, проглашава се чудним. Тако Краков у Македонији, у околини Преспанског језера, упознаје „села са становницима најчудније народности. Славе славу као Срби, не воле да обрађују земљу као Турци, занимају се продајом и шпекулацијом као Грци, мирољубиви су као Румуни, а сами се називају Цинцарима.“³²⁶

Типске представе су конструкције нашег знања и сазнања и мењају се како се и наше знање и виђење света мења, те се и погрешне претпоставке на којима често почивају могу превазићи. Кад Растко Петровић описује Шпанију, он помиње вести о могућој револуцији које стижу из ове земље, а на које се нико и не осврће и не чуди, „толико сви сматрају Шпанију земљом непрестане вреле неодољиве страсти и непрестане побуне“. Притом поставља сликовити мизансцен уврежене представе о Шпанији: „Људи целога живота сањају о њој као о каквој великој уличној светковини где жене са огромним шаловима играју пред планинцима који носе скривене ножеве у појасу; ноћној серенади на плацама; месечини, крви и вину, који се мешају са једном неодољивом песмом у старим арапским вртovima“.³²⁷ И Милош Црњански се осврће на замишљену слику Шпаније: „Андалусиа то је, најпосле, она права Шпанија, коју замишљамо пре него што у њу дођемо. Андалусиа у којој праште кастањете, витлају сукњом играчице као Кармен, где блесне нож и крв облије цвет бадема. Где жене трче за тореадорима. Једна оперска, давно нестала, илузија“, а одмах затим додаје,

³²² Станислав Краков, „У Бриселу“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 293.

³²³ Станислав Краков, „На крајњем северу Пољске“, исто, стр. 332.

³²⁴ Григорије Божовић, „Арнаутско гостољубље“, *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 46.

³²⁵ Григорије Божовић, „Опорављени град“, исто, стр. 165.

³²⁶ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 77.

³²⁷ Растко Петровић, „Велика Шпанија пред коридима“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 69.

отрежњујуће, да је Андалузија пре свега аграрни проблем, „срце анархистички расположених радничких синдиката“.³²⁸ И Краков примећује слику озбиљне Шпаније, „када је живела сама за себе, а не оним програмским животом удешеним за дане навале странаца. Песме и игру не буди овде пролеће већ каравани туриста.“³²⁹ Такође зна колико први утисак може да vara: „Врло је тешко не преварити се код сељака. У тренутку изгледа да је тачна прва импресија, да су сви 'блажени нишчи духом', сви наивни, необавештени доброћудни. Слушајући друге учини нам се опет тачно кад говоре да су лукави и неповерљиви“.³³⁰

Наши новинари-путописци су свесни да је оно што су понели са собом само сан и илузија. Путовање у Либију Растко Петровића не почиње оног дана када он крочи на афрички континент, већ много раније, почиње његовим сањарењем о тој земљи још од школских дана, када је на часовима историје слушао о древном Египту („Дивна Изис, раскошна Изис, вечита краљица оаза и пустиње, драга Изис, о којој смо сањали на часовима Зрнићеве историје!“³³¹), а представа о њој је рођена много пре самог сусрета, који је обликован управо његовим емоционалним односом према овој земљи:

„...моја чежња да се што пре дотакнем те земље која се зове Либија, да што пре прејурим њене пешчаре и степе, заријем се у њене планине, видим пећинска насеља каквих више нема у Европи, видим дубока исушена корита, усамљене групе папируса, можда чујем шакале у њиховој постојбини, о којој сам сањао слушајући их некада на Корчули“.³³²

Драгиша Васић у својим *Утисцима из Русије*, у првом тексту предочава комплексан митски доживљај ове земље и њене културе „и пре пијанства од руске литературе“, која га је од младости привлачила нејасном морфологијом једне бајке – „руском земљом, руском брезом крај које паде Пушкин, руском зимом, руском тројком или музиком самовара“.³³³ Ове реченице с почетка прве репортаже замениће после месец дана боравка у Москви, у 17. наставку, увиђање да ни тај симболични самовар

³²⁸ Милош Црњански, „Севиља“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 474.

³²⁹ Станислав Краков, „Подземна купатила лепе Марије Падиле“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 196.

³³⁰ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 33.

³³¹ Растко Петровић, „Дан светковине“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 125.

³³² Растко Петровић, „Први дан. Дани у Либији“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 116.

³³³ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 99.

није више оно што је био: „Некад је он друкче певао, сад нема више оне дражи. А нема је зато: што недостаје првога услова да би нас његова музика заносила, нема онога спокојства, нити онога живота спорих минута.“³³⁴

У имаголошким категоризацијама и типизацијама не врше се поређења и не изводе конструкције само о карактеру различитих етничких група, већ и карактеру припадника истог народа из различитих крајева. Кад Григорије Божовић описује како су досељеници подигли ново село Милошево на Косову, овако их карактерише: Црногорци „хоће да су близу градова, јер воле кавану и политику. Личани су жељни добре земље, а Колашинац ти ни у рај не би ушао ако ту нема шуме.“³³⁵ Занимљиво је како притом уређеност новог насеља добија атрибут *американски* и објашњење да су „десетерцу додали ону прекоокеанску бојовност и челичну вољу за радом, да сад село више личи на град но какво друго“.³³⁶ Обично се даљи, мање познати крајеви ближе одређују оним домаћим, блиским и познатим, али у овом случају долази до инверзије. Иако Божовић никад није био у Америци, очито је, захваљујући продору медија, новина, радија и филма, усвојио већ раширену представу о *типично америчком* систему вредности и начину живота. Али то није све – *американска прегнућа* поставља у опозицију домаћем становништву, које називом *домороци* имплицитно ставља у подређени положај, али одмах затим изводи закључак о комплементарности њиховог међусобног укрштања: „Мешавина и сретно укрштање утицаја почело [је] да се опажа.“³³⁷

После свих ових набројаних облика универзалистичких конструкција о другоме са етноцентризмом у основи, у духу максиме путописног жанра који треба да поучи и забави, наши писци у новинарским путописним репортажама показују и то да укрштање страног и домаћег у судару различитих културних светова уме да буде и извор неспоразума, забуне и комедије. У Венецији, на Лиду, септембра 1924, Краков примећује да међу туристима има највише Немаца, а затим Чеха, Пољака, чак и Румуна – само нема Југословена. Тим пре се обрадује кад угледа слику која представља „нешто наше, балканско“: „Жена трља сапуном леђа мужу, муж сапуња дете, а сви троје стоје у мору у сред фотографских апарата.“³³⁸ Време после Првог светског рата је иначе обележио нагли развој туризма у виду организованих туристичких путовања, отварања

³³⁴ Исто, стр. 168.

³³⁵ Григорије Божовић, „На Мазгиту“, *Чудесни кутови*, Јединство, Приштина, 1990, стр. 80.

³³⁶ Исто, стр. 82.

³³⁷ Исто.

³³⁸ Станислав Краков, „Закаслело лето на Лиду“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, 238.

туристичких агенција и све веће демократизације путовања,³³⁹ али то се наравно односи на развијеније земље, јер у тадашњој Југославији друштвено-економски услови нису дозвољавали великој већини становништва да путује. Привилеговани новинарском професијом, наши писци-путописци су имали прилике да забележе ове промене у друштвеном и културном животу страних земаља и критички се осврну на растући тренд организованог туризма и појаву фигуре *комерцијализованог путника* – туристе, наспрам дотадашње ренесансне фигуре путника као авантуристе, писца, истраживача. Такав један путник, модерни туриста, не поводи се више „за природним лепотама колико за комфором, енглеским клозетима, терасама за сунчање и лепим друмовима.“³⁴⁰

Фикционално у фактографском

У периоду након Великог рата, због свих страхота кроз које су прошли, које су видели и осетили на својој кожи, многи писци су разочарани у фикцију, њене домете, снагу и могућности. Њихово лично, стварносно искуство у рату је толико јако да свако од њих осећа да је и сам проживео роман, да ништа више и јаче од онога што се десило не може да се измисли. Већ смо помињали мисао Егона Ервина Киша „Нема ништа фантастичније од стварности“, која у Драинчевој парафразираној варијанти гласи: „Стварност је дубља од сваке мистерије“³⁴¹. Због таквог става према фикцији, стварносна или документаристичка проза, а пре свега путопис, доживљава свој процват, а многи писци почињу да пишу и за новине. У новинарском путопису и путописној репортажи остварују место сусрета, спајања супротности – књижевности и новинарства, фикције и фактографије.

Осим сталне напетости између естетских и ванестетских функција, у новинарској путописној репортажи између два рата јасно уочавамо амбивалентан однос

³³⁹ Више о томе и уопште о култури путовања у: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011.

³⁴⁰ Раде Драинац, „Од Акрополиса доУлисовог острва“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 49.

³⁴¹ Раде Драинац, „Један дан на Крфу“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 32.

фикције и фактографије, карактеристичан за све мешовите, „нефикционалне“ књижевне жанрове, који меандрирају између фактографског предлошка и фикционалне интерпретације. Литерарна фикција има способност да створи привид живота, измишљену реалност, да креира могуће, хипотетичке ситуације, да створи „као стварност“³⁴². То је раније, у Платоновом тумачењу мимезиса, значило лудичку варку/обману/лаж, али од Аристотела наовамо – фикцију и мимезис (подражавање) видимо све више као обликовање, ре-продуковање и представљачку моделизацију. Томе је допринела најпре Хусерлова мисао о интенционалном предмету свести, коју је следио и Фердинанд де Сосир када је тврдио да предмет није унапред дат, да не постоји ван тачке гледишта, што је у крајњој линији довело и до постструктуралистичког и наратолошког схватања да значење не постоји изван дискурса, те да језик и језичке структуре дају смисао „стварним“ чињеницама и самој стварности. Због тога је еволутивни пут критичког мишљења о односу фикције и стварности добио, бар за сада, епилог у закључку Жерара Женета – не постоји чиста фикција, као ни чиста фактографска прича, и књижевни наратив не мора нужно бити фикционалан.

Путопишчева је перцепција простора субјективно условљена његовим искуством, знањем, асоцијативним способностима, ставовима, те из такве *фокализације* – да употребимо Женетов појам – настаје и специфично опажање, које нам се приказује као организовани збир утисака. У путописању, као активном истраживању, издвојени простори, људи, предмети, делови пејзажа откривају самог аутора, његово *перцептивно подешавање* – путописац издваја оно што жели или што очекује. Самим избором простора по којем путује и ствари о којима пише у том простору, односно селективним давањем важности одређеним догађајима, личностима и појавама на путовању спрам изостављања других догађаја и појава, путописац ствара нова *поља односа* и на тај начин креира *нову стварност*.³⁴³ Употребили смо појмове Волфганга Изера, који се бавио управо питањем фикционализације књижевног текста и притом истакао три кључна поступка: *селекцију* смисаоних система из живота која је у директној вези са интенционалношћу текста, *комбинацију* семантичких простора њиховим релационирањем на различитим нивоима текста и *сигнале фикционализације* који разоткривају фикцију, указујући на битне разликовне карактеристике књижевног

³⁴² Видети: Кате Хамбургер, *Логика књижевности*, прев. Слободан Грубачић, Нолит, Београд, 1976.

³⁴³ Волфганг Изер, „Чинови фингирања или што је фиктивно у фикционалном тексту?“, прев. Маријан Бобинац, *Умјетност ријечи*, XXXI, 4, листопад-просинац, Загреб, 1987, стр. 316.

текста.³⁴⁴ Примена поступака селекције и комбинације омогућава путописцу сажимање грађе и књижевну и вредносну перспективу, која тексту даје одређено значење. А, као што је Јуриј Лотман закључио, „циљ уметности није да једноставно одслика овај или онај објекат, већ да га учини носиоцем значења.“³⁴⁵

Путописац прави свесни одабир ствари о којима ће писати, а које су условљене новинарским задатком, актуелним дешавањима, националним интересом, исто колико и његовим личним интересовањима, асоцијацијама, знањем, личним психолошким карактеристикама, па чак и расположењем. Занимљиво је упоредити како два писца пишу о истој земљи и исти простор стављају у различите оквире издвајајући различите слике у први план или пак истој слици дају различита тумачења, поготово што им се новинарски задаци често укрштају на истим просторима. Тако су Црњански, Растко Петровић и Станислав Краков писали путописне репортаже из Шпаније; Винавер и Црњански о Немачкој; Раде Драинац, Станислав Краков и Винавер као новинари-путописци путују по Пољској, Румунији и Бугарској; Драинац, Растко и Краков по Турској, а Растко Петровић и Станислав Краков имали су прилике да пишу и о Африци. Када бисмо покушали да упростимо и поједноставимо њихове уметничке преокупације на тим путовањима, рекли бисмо да песник Растко Петровић запажа и осећа боје и облике, цркве и иконе, културу у њеним најразличитијим видовима; Црњански свом својом песничком имагинацијом осећа природу и историјске грађевине, Винавер типове и карактере, идеје и визије, док бивши војник, Станислав Краков често примећује војне ствари: одушевљавају га енглески стражари који „врло елегантно и врло извежбано врше неку врсту појединачног егзерцира“³⁴⁶ и с посебним интересовањем и разумевањем пише о нашим легионарима у шпанским и француским легијама странаца у Мароку³⁴⁷ и уопште о војницима. Нарочито је одушевљен шефом Пољске, маршалом Пилсудским, као неким ко је „сваким својим покретом и сваком својом речи издавао војника, који је умео да разуме велико искуство из светскога рата да је војска данас први услов постојања једне државе“.³⁴⁸ Тим пре је занимљиво да се у његовим репортажама из Шпаније не може прочитати много тога о политичким превирањима у тој земљи и рађању Шпанске републике, иако је он у тој земљи боравио непосредно након новембарских немира, у фебруару 1931, када су победили републиканско-

³⁴⁴ Исто, стр. 311.

³⁴⁵ Јуриј Лотман, „Илузија реалности“, *Семиотика филма*, Институт за филм, Београд, 1977, стр. 16.

³⁴⁶ Станислав Краков, „Гибралтар, невидљива и незаузимаљива тврђава енглеска“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 16.

³⁴⁷ Станислав Краков, „У логору шпањолске страначке легије“, исто, стр. 32.

³⁴⁸ Станислав Краков, „Пољски народ, пољска војска и маршал Пилсудски“, исто, стр. 343.

социјалистички кандидати, а краљ Алфонсо се морао одрећи престола. Бедкер у његовој руци води га у обиласке типичних туристичких дестинација, описивање палата, катедрала, посету гробу Дон Жуана и Кристифора Колумба, Ексоријал, двор Филипа Другог..., да би тек по уласку у Мадрид рекао понешто и о друштвено-политичким приликама (од целог разговора са шпанским колегом, новинарем наводи само његове речи, без додатних објашњења: „Овде сам био 14. новембра када се пуцало. Било је кратко и страшно.“) и о левичарским демонстрантима који су протестовали на улици. На крају је констатовао: „Увече је криза Шпаније била решена“, образована је нова влада адмирала Дон Хуана Батисите, вредност пезете је скочила, живот појефтинио, а „новинари који су стигли са свих страна Европе жељни сензација напуштали су Мадрид, који је сада за њих био неинтересант.“³⁴⁹ Све то пише само нешто више од месец дана пре него што ће настати хаос у Шпанији! Са друге стране, Црњански, који две године касније, 1933. почиње да објављује путописе из Шпаније, такође у *Времену* (о Шпанији пише и 1934. и 1937) много више пажње поклања друштвено-економској ситуацији, животу сељака и аграрној реформи, побуни анархиста и Народног фронта, њиховом сукобу са католичком црквом.

Краков је занимљив за поређење с осталим писцима, јер је у његовим новинарским путописима најизраженији репортерски и репортажни документаризам. Од свих међуратних путописаца, он је најближи идеалу путописца-репортера, који покушава да верно пренесе стварност једне земље, а његов је стил углавном пречишћен, сведен на хемингвејевски принцип једноставног казивања у складу са новинарским захтевом јасности и прецизности. Међутим, то нипошто не значи да у његовим путописним репортажама нема литерарног набоја *фикционалности језика*, као способности језичког исказа да креира нову стварност, почевши од емоционалних доживљаја и метафоричних описа крајева, до личних реминисценција и сећања која га везују за одређени простор. „Најлитерарнији“ су његови путописи из јужне Србије, и то они текстови у којима сучељава исти простор из два различита временска плана – времена путовања и времена ратовања. Његов боравак у Македонији током Балканских ратова и Првог светског рата, обележен борбама око Битоља, на Кајмакчалану и Солунском фронту, маркирао је и обликовао субјективни простор одређене атмосфере и значења, који битно утичу и на његов доживљај тих крајева средином двадесетих година, те се динамично приповедање о догађајима из рата смењује са статичним,

³⁴⁹ Станислав Краков, „Једна карневалска шетња г. Санчец Гера у цилиндру“, *Путописи*, прир. Мирко Демич, Дерета, Београд, 2017, стр. 205.

дескриптивним сликама живота у данашњици. Фикционални поступци селекције и комбинације, којима се врши одабир и реорганизација елемената стварности, основни су траг фикционалности путописне прозе, а у новинарској путописној репортажи која тежи језгровитости, вешто синтетизовање релевантних података још више долази до изражаја. Наравно, питање релевантности је увек отворено и подложно разноразним тумачењима, личним мотивима и индивидуалним критеријумима.

Може се рећи да је свим нашим новинарским путописцима заједничко интересовање за „наше људе и пределе“, што с једне стране може бити „из безазлених носталгичних разлога, али и из национално-политичких када се са посебном намером обраћа пажња на српски живаљ у страном окружењу“, како примећује Слободанка Пековић.³⁵⁰ Наравно, не треба занемарити ни фактор интересовања читалачке публике, која тражи оно што јој је познато, оно што је *наше*, блиско колико и да упозна страно, далеко. Осећај блискости се најчешће ствара асоцијативним препознавањем појединих карактеристика предела и обичаја страних земаља као познатих, „својих“, завичајних. Када наши путописци-новинари пореде све непознато с оним познатим, то може бити узроковано жељом да се читаоцу што јасније представи слика, али и њиховим, субјективним препознавањем домаћег и блиског у страној земљи. Примери су многобројни, али да поменемо само неке. Приближавајући се Тунису, Станислав Краков примећује да је земља све плоднија: „Чини нам се сада да идемо кроз Срем. Пејзажи, док не постану сасвим тропски, сећају наизменично на војвођанска поља или на јужну Србију, те их увлачимо у своје очи носталгично“³⁵¹, а у Керуану пред продавницама, „на тезгама леблебије, кикирики и огромни венци црвене паприке сећају нас на штипску пијацу“³⁵². Растка у Либији сви нуде да пије палмино вино, што га подсећа на стари обичај у нашим селима у Жупи, „где се на свакој капији бива понуђен по чашицом ракије“³⁵³, док Црњанском забачена села у Шпанији „личе сасвим на наша, негде у Босни, или питомијем Санцаку“³⁵⁴, а на путу за Кордобу, пише: „У тишини за тренут, чинило ми се као да сам на Вардару.“³⁵⁵

³⁵⁰ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 18.

³⁵¹ Станислав Краков, „Тунис. На рушевинама Картагине“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 66.

³⁵² Исто, стр. 80.

³⁵³ Растко Петровић, „Крв палме (оаза)“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 128.

³⁵⁴ Милош Црњански, „Сватови у Канделеди“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 481.

³⁵⁵ Милош Црњански, „На мосту калифа у Кордоби“, исто, стр. 460.

Када би аутор покушао да тематизује своје путовање без икаквих фикционалних поступака, служећи се само чињеницама (уколико би то уопште било могуће), то не би био књижевни текст, већ сувопарни географско-историјско-економски извештај. Још је Јован Дучић, који припада предратној генерацији писаца модерне, приметио да „добар путопис тражи велика уметничка средства стила“ и да је то „пре свега аутобиографија једног срца и једне памети“³⁵⁶, док га на другом месту дефинише као „роман о себи“. Занимљиво је да га први пут поистовећује са аутобиографијом – жанром који се означава као документаристичка проза, а други пут са романом – који је чиста фикција. Јасно је да путопис балансира између фикције и фактографије, али никада до тада, након Првог светског рата, тај миметички моменат није био тако значајан; у том периоду постао је први камен спотицања и аргумент традиционалне критике на рачун младих: Марко Цар у поменутом реферату о путописима Милоша Црњанског скреће пажњу на „имагинативну пустоловину“ путописца као проблем веродостојности његовог текста. Као што из његове опаске видимо, рецепција ондашњег читаоца модерног путописа подразумева поверење у путопишчево преношење виђеног, а нови приступ путописања му делује непоуздано. Заправо, проширено поље ауторове имагинативне перцепције стварног света у послератним путописима авангардних писаца уопште није угрожавало лако проверљиве податке и објективне чињенице о описиваним просторима, који остају присутни, али некако скрајнути – само се фокус ауторовог погледа помера са фактографског и материјалног на његово дејство, ефекат и интимни доживљај који буди у њему. Таква интенција младих путописаца потиче од њихове жеље за повезивањем са целокупним светом око себе, са целим космосом, од тежње да се мисаоно и емоционално проникне смисао ствари и самог живота сада и овде. А за то је потребно закорачити у унутрашњи свет интензивних доживљаја и асоцијативних веза, које отварају нове перспективе и визије.

„Визија је увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника“³⁵⁷ каже Станислав Винавер у свом „Манифесту експресионистичке школе“. А визија наших путописаца често заправо нема много везе са стварношћу, јер они у већини случајева теже некој унутрашњој бесконачности. Њихови текстови често су обојени нејасном чежњом и метафизичким осећањем усамљености и пролазности, те се

³⁵⁶ Јован Дучић, *Есеји, путописи*, Српска књижевност у сто књига, књ. 53, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1971, стр. 71.

³⁵⁷ Станислав Винавер, „Манифест експресионистичке школе“, *Громобран свемира*, Издање свесловесне књижарнице М. Ј. Стефановића и друга, Београд, 1921, стр. 9.

чини као да беже од стварности, у сан и сањарење, што можемо повезати са тумачењем Леа Левентала, који у својим промишљањима о вези различитих етапа у развоју друштва и специфичног емоционалног понашања закључује да на „врхунцу привредне кризе књижевном сценом вероватно владају ескапистичке идентификације са пријатним сањаријама о непомућеној срећи“.³⁵⁸ Друштвена и привредна стварност у Србији након Првог светског рата је одражавала општу потребу за реинтеграцијом друштвеног система, али тај процес није испуњавао очекивања, те је неповољан економски и социјални контекст био важан фактор уметничког стваралаштва у том периоду, који је одредио и извесну романтичарску, сањалачку занесеност наших путописаца загледаних у даљине. Та ескапистичка тежња да се побегне од сурових односа у модерном свету којим влада капитал стоји у позадини Драинчевих речи да је његов одлазак на исток, у Цариград био „ради тренутног склапања очију на земљишту Азије, за утеху сна младости и чежње за Индијом“. Уместо друштвеног поља садашњости, које је само други назив за „поље превирања“,³⁵⁹ путописац бира песничко сањарење. Чак и *најрепортерскији* писац међу путописцима, Станислав Краков шпанску Алхамбру види као најчудеснији рај, „бекство ка другом животу, узношење кроз простор и време, пијанство лепоте, заборав стварности“.³⁶⁰ Са таквим односом према стварности, наши путописци покушавају да дочарају атмосферу датог места или простора, коју умногоме одређује њихов емоционални и вредносни доживљај света у одређеним друштвеним и културолошким координатама.

Како је још Бахтин констатовао – „ја и други су основне вредносне категорије“.³⁶¹ „У свима естетским формама организована снага је вредносна категорија другог, однос према другом...“³⁶² У новинарској путописној репортажи аутор има можда још и одговорнију позицију: његово естетизовано виђење стране земље и странаца згушњава ту распарчану слику непознатог, обресе тог непознатог дела света у завршену и коначну, чврсту одређеност међу његовим сународницима, читаоцима – путописац је свестан да је он активни творац те слике. Остаје увек отворено питање

³⁵⁸ L. Löwenthal, „Literatur und Gesellschaft. Das Buch in der Massenkultur“. Neuwied am Rhein und Berlin, 1964, str.272-273; према: Сретен Петровић, *Социологија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 50.

³⁵⁹ Пјер Бурдије, *Правила уметности - Генеа и структура поља књижевности*, прев. са француског: Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 229.

³⁶⁰ Станислав Краков, „Алхамбра, бекство ка другом животу“, *Путописи*, Дерета, Београд, 2017, стр. 188.

³⁶¹ Михаил Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, прев. Александар Бадњаревић, Братство-јединство, Нови Сад, 1991, стр. 200.

³⁶² Исто, стр. 202.

колико се он као посматрач, на граници тог света о којем пише, блиско уплиће у свет који га окружује. Да би слика оживела, путописац мора да превазиђе културолошку дистанцу и заиста учествује у животу земље коју описује, мора да покуша да је упозна изнутра. Као што каже Цветан Тодоров – „како је могуће упознати човека не водећи рачуна о његовим обичајима?“³⁶³

Међутим, проблем је у томе што новинари-путописци често заправо немају довољно времена да проуче и доживе земљу о којој пишу и налазе се у далеко неповољнијој ситуацији од оног Дучићевог апстрактног, идеалног путописца који треба да дужи период живи у некој земљи како би могао писати о њој. Због тога можемо рећи да у случају новинарске путописне репортаже још више влада „напета игра између могућег и немогућег, прихватљивог и неприхватљивог, моралног и неморалног писања“, како је види Владимир Гвозден – као „главни елемент поетике и политике модерног путописа у његовом односу према стварности као специфичној расподели чулног израженој кроз хронотопе сусрета“.³⁶⁴

Владимир Гвозден је Бахтинов термин *хронотоп*, као временска и просторна обележја, сливена у конкретну и осмишљену целину књижевноуметничког дела, применио на теорију и историју путописа и бавећи се дискурсивним својствима сусрета, као суштинским обележјем путописног жанра, истакао значај темпоралности у овој врсти текстова, који су често посматрани искључиво из перспективе простора. У тријади повезаних јединица простор–време–сусрет, која важи и за новинарски путопис, Гвозден истиче да је за путописну реторику од пресудног значаја „да се време схвати у вези са специфичним местом, а место као засићено историјским временом“, јер „уверљивост таквог стапања одлучује да ли ће књижевност бити опажена као актер у друштвеном, културном и политичком пољу“³⁶⁵. Исти принцип важи и у случају новинарског путописа – од степена уверљивости и дубине прожимања простора и времена у путописном хронотопу сусрета, баш као и од естетског доживљаја у читању ове врсте текстова, зависи да ли ће текст досећи ниво књижевног. Јован Дучић и Доситеј Обрадовић су од оних писаца који су полазећи од једног места паралелно сагледавали прошлост и будућност и више се бавили оним што је непролазно, свевременски. Са друге стране, новинарска путописна репортажа углавном даје приказ места у актуелном тренутку. Довољно је на пример упоредити приказ Париза у

³⁶³ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. са фр. Бранко Јелић, Мира Перић и Мирјана Здравковић, Београд, 1994, стр. 21.

³⁶⁴ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 17.

³⁶⁵ Исто, стр. 34.

путописним репортажама Радета Драинца *Лепоте и чуда Париза* са одушевљеном Дучићевом сликом, која узноси главни град Француске, његов дух, културу, историју, архитектуру, и велича његову улогу у историји цивилизације: „Само у Паризу имамо осећање да живимо у културном центру свега човечанства.“³⁶⁶ Дучићева апотеоза гради митску слику једног ванвременог Париза, док нам Раде Драинац предочава много конкретније и живописније лице и наличје модерног Париза, *сада и овде*. Чињеница је да је премештање путописца у простору увек мање или више допуњено кретањем по вертикалној, временској оси, путовањем у прошлост, не само у смислу изношења историјских података, већ и у облику оживљавања атмосфере некадашњег живота. То се нарочито види у серији репортажа Милоша Црњанског под насловом *Живот и политика уморне Војводине*, где се слике декадентне Војводине смењују са живим сликама прошлости, збегова, сеоба, верских књига, као и у репортажама Григорија Божовића, који по забаченим селима Рашке, Косова и Македоније епски широко, уз много етнографских детаља васкрсава некадашњи живот старе Србије и културну традицију.

Путовање увек подразумева кретање, како кроз простор, тако и кроз време. Простор-време (хронотоп) је у новинарском путопису нарочито изражено и истакнуто темпоралношћу дневних новина као медија. Ова врста путописа се обично пише у врло кратком временском размаку од самих доживљаја с путовања (за разлику од осталих, „књижевних“ путописа) и брзо допире до новинских читалаца, који знају да је датум на конкретном издању дневних новина приближна временска одредница описаног пута. То је основни временски план ове врсте путописа, условљен фиксираном конвенцијом датума на првој страници новина. Због тога је, рецимо, и приређивач Драинчевих путописних репортажа, Гојко Тешић, одлучио да стави датуме испод наслова већине текстова у књигама *Лепоте и чуда Париза* и *Путујем, путујем*, у којима су оне по први пут прештампане 1999.

Друга особеност ове врсте путописа у штампи јесте чињеница да је у већини случајева текст пропраћен фотографијом из крајева које описује. Управо у двадесетим и тридесетим годинама 20. века дошло је до треће технолошке револуције медија – појављују се фототелеграфија, радио, звучни филм. Захваљујући новој техници која непосредно преноси слику телеграфским путем, дневни листови могу тренутно да репродукују слике стварности из свих делова света. Иако је најранија сачувана

³⁶⁶ Јован Дучић, *Есеји. Путописи*, Нови Сад, Београд, Матица српска, Српска књижевна задруга, 1971, стр. 119.

фотографија, са приказаном панорамом Београда са Савске обале, објављена у заглављу листа *Београдске илустроване новине* још 1866. године, фотографија је имала дуг пут до наших дневних листова. Тако је нпр. *Политика* од свог почетка 1904. три године излазила без фотографија.³⁶⁷ Улога фотографије као иконишког знака, поруке која је истовремено и реторичка и идеолошки убедљива нарочито је битна за новинарски путопис и његов је интегрални део (за разлику од спорадичних случајева илустровања књижевног путописа, попут путописа Јелене Димитријевић који садржи и „разгледнице с путовања“, или попут *Африке* Растка Петровића, чије је прво издање обогато мапама које је нацртао пишчев сапутник на том путовању, Александар Дероко). Оно што је некада било могуће сазнати о другим земљама само посредно, путем описа и гравира, са фотографијом постаје неупоредиво ближе, јасније, непосредније и убедљивије. Фотографија са својим фото-реализмом доноси толико жељену истину и представља изузетно важан фактографски ослонац новинарском путопису и путописној репортажи. „Она је чврсто заузела место најдокументованијег и најистинитијег текста у општем систему текстова у култури почетка двадесетог века.“³⁶⁸ Њене предности су користили сви наши новинари-путописци. Некад и у самом тексту сведоче о коришћењу фото-апарата: „Лепа Косовка шета се као пауница. За тренутак застаје да је сликам, па онда срамежљиво окреће главу и одлази“,³⁶⁹ записао је Раде Драинац. И с том фотографијом онда текст ступа у дијалог, читалац скреће поглед с текста да боље осмотри девојку која је привукла пажњу аутору, па се поново враћа на текст.

Пишчева привилегована позиција некога ко је својим очима видео земље које описује са новинском фотографијом бива демократизована – слика онога што је путописац видео постаје доступна свима, а његово сведочанство добија потврду и још већи значај.³⁷⁰ Фотографија привлачи поглед и разбија монотонију текста поређаног у ступце. Она одређује и приоритет и распоред чланака на страни, јер се већи простор даје оном тексту којем се додаје фотографија. Осим тога, фотографија има моћ да читаоце убеди да је аутор текста заиста био на месту које описује, даје му кредибилитет, а његовим опсервацијама и субјективном доживљају подиже вредност, јер је тадашња новинска фотографија углавном била конвенционална – преносила је

³⁶⁷ *Два века српског новинарства*, Монографија, Институт за новинарство, Београд, 1992.

³⁶⁸ Јури Лотман, „Илузија реалности“, *Семиотика филма*, Институт за филм, Београд, 1977, стр. 13.

³⁶⁹ Раде Драинац, „Кроз Лаб и Ситницу“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 66.

³⁷⁰ Фотографија је вид информације, који је наредних деценија преузимао све већу улогу у штампи. Данас, у дигиталном добу, када је брзина информисања досегла неслућене размере, фотографија често постаје основно изражајно средство.

оно што сви виде, док текст ипак доноси једно организовано, уређено, надограђено и обogaћено виђење датог простора засновано на личном искуству и личној култури.

У рецепцији новинарских репортажа важну улогу имало је и њихово визуелно представљање на новинској страни, са различитим чланцима, преломљеним различитом типографијом и различитом величином слова. Свако одступање од уобичајеног распореда новинских жанрова, посебно наглашавање одређеног наслова или прерасподела унутар једне стране изазива изненађење и интензивира пажњу, а управо прилози који ремете устаљени поредак јесу они који су најактуелнији и најексклузивнији. Путописна репортажа и новинарски путопис се налазе међу унапред припремљеним, „статичним“ прилозима, мада не припадају сталним рубрикама, осим уколико се не објављују у наставцима. Тада се наставци рубрицирају под истим заједничким насловом. Наслов је једна од јаких позиција текста, јер заједно са наднасловом и поднасловом, садржи основну информацију о садржају текста, те мора бити језички ефектан, упечатљив. Иако је у већини случајева у наслову путописне репортаже истакнут само локалитет, место путовања о којем се пише (такви су готово сви новинарски путописи Милоша Црњанског и Григорија Божовића), неки текстови имају експресивне наслове, чија се стилогеност постиже на различите начине – употребом фигура (Станислав Винавер „Један сентиментални хаџилук. Беч, стаклена башта на Дунаву. Духовни чувари и ствараоци Аустрије“), реторичким питањима (Раде Драинац „Quo vadis, Austria?“) и екскламативним реченицама (Раде Драинац „Запад има реч!“)

Поставља се питање – можемо ли тумачити новинарске путописе и путописне репортаже изван њиховог првобитног контекста? Многи од ових текстова објављени су накнадно у форми књиге, што им је продужило век трајања и приближило их како књижевном, тако и савременом читаоцу, али истовремено то значи да су ови текстови истргнути не само из првобитног историјског контекста у којем су настали, већ и из новинских шлајфни, у којима су отиснути у свет. За целовит утисак и обнављање првобитног значења ових текстова, веома је важно сагледати их у њиховом оригиналном, природном окружењу – међу различитим вестима, новинским насловима и фотографијама одштампаним на јефтиним, новинском папиру. Херменеутички круг ових текстова почива између осталог и на односу те целине (новина) и делова (текстови), као и на дијалогу прошлости (време у којем су текстови настали) и садашњости (време из којег их читамо). „Одговор који доноси текст зависи од питања које му постављамо са нашег историјског становишта, али и од наше способности да

обновимо питање на које текст одговара, јер текст исто тако разговара и са властитом историјом.³⁷¹

Естетске интенције

У овом раду за нас је кључно друго методолошко питање: којим критеријумима треба да се руководимо у потрази за естетским интенцијама и естетским нуклеусом новинарских путописа у међуратном раздобљу? Један од ретких проучавалаца новинарског путописа код нас, Слободанка Пековић каже да без обзира што се путописни текст заснива на фактографији и објективном виђењу, „у књижевном путопису преовлађује субјективизам, а поетичност надвладава непристрасност.“³⁷² Ова два књижевна атрибута – субјективизам и поетичност – потпуно су опречна референцијалном карактеру путописног жанра, који апострофира веродостојност и фактографски одраз стварности. Перцептиван чин путописца у чулном доживљавању просторних, временских и предметних феномена увек је субјективан и аргументира одражава ауторско ја. Иако су разлози путовања и повод саме перцепције можда прагматични (извештавање за новине), само опажање у новинарском путопису и путописној репортажи може да буде естетско.

Као и друге „документаристичке“ књижевне врсте, попут аутобиографије и дневника, путопис има основно, иманентно својство да кореспондира са стварним светом и поставља знак једнакости између аутора, наратора и јунака. Све три категорије се преплићу у специфичном чину самопредстављања и посматрања света из једне дубоко личне и субјективне перспективе. Између онога ко види и онога ко говори, носиоца погледа и носиоца језичког израза нема дистанце – аутор и наратор су преклопљени. Због тога је често проблем направити разлику између „аутора-творца, момента дела, и аутора-човека, етичког момента“.³⁷³ Међутим, за разлику од аутобиографске прозе, у којој аутор у улози наратора креира себе као јунака, путопис

³⁷¹ Антоан Компањон, *Демон теорије*, Светови, Нови Сад, 2002, стр. 74.

³⁷² Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 14.

³⁷³ Михаил Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, прев. Александар Бадњаревић, Братство-јединство, Нови Сад, 1991, стр. 11.

не тематизује аутора и његов живот, већ његову спознајно-етичку перспективу, по чему се више приближава књижевно-филозофским текстовима есејистичке провиниенције. Аутор-путописац интерпретира стварност и свет, пределе и људе које среће на путовању и притом неминовно заузима одређени став, лични угао гледања. Из те специфичне перспективе носиоца погледа израста целокупан приказ света у путопису. Што је „point of view“ израженији, а аутор-наратор са својим *ја* видљивији, то је новинарски путопис ближи књижевном путопису, јер „перцепција као индивидуални чин и симболизација као субјективни корелатив искуства писца и читалаца, кроз који се неизрециво и невидљиво чини присутним, омогућавају превазилажење реалитета и тексту дају нову вредност“.³⁷⁴ Што више процес опажања прате ауторово естетско искуство, његова раније стечена знања, асоцијативне способности, способност за уочавање важних детаља или прегнантну визију, утолико више текст добија књижевноуметничка својства и утолико се више ужива у тексту. Путовање кроз простор је у таквим путописним репортажама путовање и кроз унутрашњу свест аутора, која нам даје моћ да оживимо оно што је аутор видео и доживео. Нарочито је продор нових, експресионистичких тенденција допринео експанзији тог личног, наглашеног *ја*, које преплављује свет.³⁷⁵ Експанзија песничког *ја*, његово постављање ако не у центар, онда паралелно, у равни света који описује, било је од пресудног значаја за естетизацију репортаже и новинарског путописа.

Већ поменуте замерке Марка Цара, изречене на рачун путописа Црњанског, пре свега на *Љубав у Тоскани* („Место да говори о стварима око себе, писац говори о себи и о сплину који му је на души навукла шестодневна бретањска магла“³⁷⁶) могу се у великој мери односити и на његове путописне репортаже, у којима такође често доминира оно што му је Цар-писац и Цар-критичар највише замерио – постављање ауторског *ја* у центар описаног/доживљеног простора. Ову врсту песничке аутоцентричности срећемо и у путописним репортажама Растка Петровића, због чега можемо рећи да обојица остају песници чак и у новинарској путописној репортажи. Тек делимично свесни жанровских конвенција, чак и у овој врсти текстова они пишу за себе и о себи. Најрадикалнији пример оваквог читавања сопственог *ја* срећемо у

³⁷⁴ Бранислава Милијић, „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*, зборник II међународне конференције Филолошког факултета у Приштини, Приштина, 1995, стр. 11.

³⁷⁵ Видети „Есеј о експресионизму“ Паула Хатванија у: Зоран Константиновић, *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967.

³⁷⁶ Марко Цар: „Због чега Марко Цар сматра да *Путописе* Црњанског не треба примити за издања Српске књижевне задруге. Реферат поднет СКЗ“, *Време*, Београд, 1929, бр. 2567, стр. 6.

текстовима Радета Драинца, јер у његовом случају тај манир прелази у једну врсту саморекламаторства, хипертрофирано пропагирање сопственог имена. Критика је одавно приметила и подвукла ту егоистичну црту у његовом делу. Могли бисмо рећи чак да су његове путописне репортаже више ауторефлексивне, него рефлексивне – његово присуство је толико изражено, да се земља или крај који описује стално налазе у сенци његовог лика.

Опаска Видосаве Голубовић да су новинарске путописне репортаже Милоша Црњанског дубоко укорењене у његово књижевно дело, „у његову јавну и приватну личност“³⁷⁷ може се применити и на Радета Драинца и остале наше путописце. Оно што путописац у свом опису путовања приказује јесте у основи његов активно-динамички и емотивно-рефлексивни одговор на оно што је видео, на импулсе из спољашњег света којима је био изложен, а који су произвели одређене утиске, слике, мисаоне процесе... Идеја уживљавања, као формално-садржајно начело естетског односа сваког аутора-посматрача према предмету, у путописној репортажи између два светска рата вођена је првенствено жељом аутора да упозна свет, да га непосредно доживи и слику о њему пренесе помоћу сопственог спознајно-етичког става. Тачка ослоња наративне структуре путописне репортаже (као и путописа уопште) у ауторској је свести, а не изван њега, без обзира што је спољашњи свет предмет његове опсервације и уметничког доживљаја. Естетска активност путописца почиње тек онда када објективни свет предмета пренесе у свој унутрашњи свет чулног, емотивног и мисаоног опажања и преведе га у јединствене, пластично живописне структуре језичког израза. У том смислу, његово *ја* је у корелацији са свим сликовним категоријама објективног света, и у том чину самообјективизације надилази сваки објекат као његов активни субјекат: „Реалност није у стварима, већ је реалност у дејству ствари на нас“³⁷⁸ објашњава Винавер ту нову, експресионистичку позицију послератне генерације писаца. Видокруг ауторске свести, а не спољна околина, одређује степен његове стварне умешаности у суштину света о којем пише. А Црњански, Винавер и Растко су и у новинарским путописним репортажама, као и у осталим својим текстовима, тражили управо такву једну суштинску повезаност са стварима, људима и просторима око себе. Управо се у овом сегменту њихове путописне репортаже издвајају од типичних новинарских

³⁷⁷ Видосава Голубовић, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, Зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 191.

³⁷⁸ Станислав Винавер, „Манифест експресионистичке школе“, *Прогрес*, I/114, 1920, стр. 2. Према: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда 1902-1934*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 140.

репортажа, међу којима су уџбенички пример оне које је писао дугогодишњи новинар *Политике* Предраг Милојевић, иначе врсни аналитичар друштвених и политичких догађаја (много интуитивнији у том погледу од наших песника). Милојевић је писао концизно, јасно, језгровито, понекад духовито и жовијално, а притом занимљиво и интелигентно, без сувише емоционалног уплитања у предмет описивања, остајући увек „само“ ванредно проницљиви спољни посматрач и коментатор, држећи се основног правила новинарства да новинар пише за јавност.³⁷⁹ Са друге стране, наши (путо)писци-новинари, као што смо већ рекли, често пишу пре свега о себи.

Други важан сигнал естетизације текста јесте поетичност. Шта је заправо поетичност? Структуралисти Прашког кружока сматрали су да се поетичност само функционално може одредити, кроз своју *естетску* (Јан Мукаржовски) или *поетску* (Роман Јакобсон) функцију. У новинарским путописима наших писаца-путописаца уочавамо сложене односе различитих *функционалних хоризоната* – да употребимо израз Јана Мукаржовског, који се у свом тексту из 1937. године користи примером једне друге врсте уметности – архитектуре, како би објаснио садејство различитих функција и комплексност уметничког облика.³⁸⁰ Мукаржовски је истакао нешто заиста битно – да се „функција јавља као историјски променљива структура сила које управљају укупним односом човека према стварности“.³⁸¹ Шта то заправо значи? Вишеструке функције сваке ствари само су условно хијерархизоване и у различитим раздобљима долази до преокрета доминације у њиховим међусобним односима. Новинарски путопис Станислава Винавера, Милоша Црњанског или Григорија Божовића, у времену свог настанка и објављивања у новинама имао је доминантну информативну, сазнајну функцију. Од тренутка кад су се њихови путописи, укоричени, нашли на полицама књижара, првобитни распоред функција се мења и ми те текстове од тада можемо посматрати из новог, естетичког угла, јер дотадашња доминантна ванестетска функција извештавања уступа место оној до тада слабије израженој, или једноставно из фокуса помереној функцији – естетској.³⁸²

³⁷⁹ Треба рећи ипак да Предраг Милојевић, легенда српског новинарства, није био само новинар, иако се више од четири деценије изузетно успешно бавио новинарством. Своју вештину језичког изражавања и познавање енглеског и немачког језика употребио је и у литерарне сврхе за превођење значајних дела светске књижевности, међу којима су и романи *Замак* Франца Кафке, Хемингвејев роман *Преко реке и у шуму* и *Портрет једне леди* Хенрија Џемса.

³⁸⁰ Јан Мукаржовски, „Прилог проблему функција у архитектури“, *Огледи из поетике и естетике*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998, стр. 87.

³⁸¹ Исто, стр. 82

³⁸² У подели језичких функција, коју је дефинисао водећи прашки структуралиста Роман Јакобсон, порука може истовремено да има више испреплетених функција: референцијалну, емотивну,

Потеже се и питање зашто се писцима, као тумачима стварности, више верује. Уметник, или прецизније (путо)писац, уочава ствари којих обичан човек, читалац и посматрач није свестан, па их нити може видети, нити тумачити. Пресудна је његова способност уочавања детаља, важних појединачних делова у приказу тоталитета стварности једне земље и вербална вештина уобличавања и изражавања виђеног, која доводи до истицања плана изражавања исто колико и до плана садржаја. Међутим, за новинарску путописну репортажу важан је и пишчев духовни ауторитет, једна општа култура и широк поглед на свет и све специфичности једног времена и простора. Писац је интелектуалац, „специјализовани мислилац“, како га описује Лео Левентал, па је и његов специфичан приступ стварности херменеутички – његов је текст више интерпретација смисла и значења виђеног, а мање једноставно представљање, одраз стварности. Или, како то формулише Лисјен Голдман, „филозофи и писци мисле или осећају ту визију до њених последњих консеквенција и изражавају је језиком на појмовном или чулном плану“.³⁸³ Није занемарљив ни утицај идеалистичког поимања сопствене улоге у друштву код романтичарских писаца, пре свега песника, који себе доживљавају као мисионаре, задужене да поведу свет у бољу будућност, или пак наслеђе писаца просветитељства који су активно јачали социјалну, едукативну функцију књижевности. И једни и други оставили су траг у презентацији и репрезентацији пишчевог ауторитета и аутохтоне личности, која се храбро испољава у свој својој аутентичности и слободи индивидуалног изражавања, чиме се издваја изнад класног система друштва. Јан Вот пише управо о тој реформаторској, у суштини социјалној улози писца: „Данас ово схватање реформаторске функције писца надживљава у различитим видовима: од поимања писца као човека с изванредно оригиналним моралним, социјалним или књижевним уверењима до 'незасорних крсташа' у новинама.“³⁸⁴

Наравно да је *хоризонт очекивања* новинских читалаца тадашњег времена био означен пре свега друштвеном функцијом текстова наших путописаца-новинара, за

императивну, фатичку или везивну, метафизичку и естетску. Као што им и сами називи казују, референцијална функција поруке је у њеној тежњи да означи реалне ствари, емотивна функција изазива емоционалне реакције, императивна представља наређење, фатичка потврђује везу између два саговорника, метафизичка функција се јавља кад је предмет поруке заправо нека друга порука, а естетску функцију уочавамо онда када порука има двосмислену структуру и привлачи пажњу на сопствену форму.

³⁸³ Lucien Goldmann, „Дијалектичка истраживања“, Цитирано према: *Марксизам и уметност*, Комунист, Београд, 1972, стр. 29; У: Сретен Петровић, „Проблеми социологије књижевности“, *Социологија књижевности*, прир. Сретен Петровић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 44.

³⁸⁴ Јан Вот, „Књижевност и друштво“, према: *Социологија књижевности*, прир. Сретен Петровић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 297.

разлику од накнадних читања академског, компетентног читаоца. Естетска функција јесте дијалектичка негација функционалности,³⁸⁵ јер је ауторефлексивна и сама себи циљ, али она није ни изолована ни ограничена само на уметност. Она прожима сваку људску активност и творевину и, што је још важније – да поново цитирамо Мукаржовског – „никако не значи да естетска функција мора да преовлађује у уметности, или да не може да преовлада у области вануметничке продукције“.³⁸⁶ Ни у новинарском путопису, као ни у другим књижевним врстама, не може се тачно измерити однос естетске и ванестетских функција, али може се уочити њихово међусобно преплитање и борба за превласт. Наши путописци у својим путописним репортажама представљају конкретне ствари, сликају пределе и лица која су сретали и упознавали на својим путовањима, објашњавају нам како их они виде (дајући им одређени смисао) с намером да информишу читаоце и створе код њих одређени суд, али и уметнички доживљај. У новинарским путописним текстовима Милоша Црњанског и Растка Петровића можемо уочити исту прецизност слика и раскошну емотивност призора по којима су познати и њихови књижевни путописи, захваљујући којима је путопис у српској књижевности обновљен и као поетски жанр.³⁸⁷

У новинарским путописима наших међуратних писаца постоји стална борба између ванестетских и естетских функција, јер и они се такође могу дефинисати „као непрекидна, увек на нов начин решена борба између тенденције ка превласти естетске функције над осталима и тенденције ка превласти осталих функција над естетском“.³⁸⁸ Што је ова напетост већа, то је дело мање уравнотежено са аспекта његових функција, а подложније променама функционалног система у зависности од промена становишта друштва у одређеном периоду. Такав динамичан систем можемо уочити и у новинарским путописима и путописним репортажама међуратног периода, а у оним најлитерарнијим текстовима можемо говорити и о доминацији естетске/поетске

³⁸⁵ „Естетска функција, као дијалектичка негација функционалности уопште, представља противречност свакој појединој функцији и сваком скупу појединачних функција; зато је њен положај међу појединачним функцијама сличан струјању ваздуха између ствари, или, још боље, мешању таме са светлошћу. [...] тамо где су остале функције ослабљене, или се повлаче или премештају, одмах продира и сразмерно јача естетска функција“, објашњава Мукаржовски. Јан Мукаржовски, „Прилог проблему функција у архитектури“, *Огледи из поетике и естетике*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998, стр. 89.

³⁸⁶ Исто, стр. 79.

³⁸⁷ Наравно, пре њих су свој допринос развоју ове гране путописне књижевности дали модернисти, пре свега Јован Дучић и Исидора Секулић.

³⁸⁸ Јан Мукаржовски, *Огледи из поетике и естетике*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998, стр. 94

функције. Следи питање како одредити специфичне поетске знакове у изабраним новинарским путописима, који функционишу као њихове књижевне детерминанте.

Умберто Еко у свом семиолошком истраживању културних феномена као комуникационих феномена, односно система знакова, између осталих, издваја естетску функцију поруке дефинишући је са два критеријума – двосмисленошћу и ауторефлексивношћу.³⁸⁹ Ако у тексту наслућујемо двосмислена или скривена значења, нешто што нас усмерава у декодирање онога што је написано, а притом нам и форма дела привлачи пажњу, можемо рећи да такав текст има примарно естетску функцију:

„Порука која нас доводи у недоумицу између информације и редувантности, која нас нагони да се упитамо шта она заправо значи, док истовремено, у магли двосмислености наслућујемо нешто што у основи усмерава наше декодирање, јесте порука коју почињемо посматрати *да бисмо видели како је сачињена*.“³⁹⁰

У наредном поглављу бавићемо се управо тим аспектом новинарске путописне репортаже, њеном формом и организацијом знакова који нас наводе на критичко „застајкивање“ у читању и метаговор, што указује на литерарност и естетске интенције текста.

³⁸⁹ Умберто Еко, „Естетичка порука“, *Култура, информација, комуникација*, прев. Мирјана Дрндарски, Нолит, Београд, 1973, стр. 70-92.

³⁹⁰ Исто, стр. 73.

Поступци естетизације путописног наратива

О, ти удари ђонова, као удари срца из даљине!

Растко Петровић, „Велико јутро над грмом Вишњићевим“

Како одредити књижевна својства текстова који заузимају пограничне просторе између књижевности и новинарства? У претходном поглављу бавили смо се контекстуалним аспектом овог питања покушавајући да га сагледамо из шире перспективе друштвено-политичких и духовно-уметничких тенденција периода између два рата, као и односа између аутора тј. његове интенције, стварности и рецепције. Ова врста текстова има доминантно практичну, информативну функцију у свом интегралном облику у новинама, али се та функција губи, или бар губи на значају, оног трена када исти текст нађемо на страницама књиге и почнемо да га читамо као књижевни. Да ли то значи да је текст укоричавањем добио својства која пре тога није имао? Наравно да не. Реч је о прерасподели практичних функција и естетске функције. Већ смо помињали Јана Мукаржовског и његов структуралистички приступ којим је први указао на то да је песнички језик само један од функционалних језика, односно да је одређен пре свега кроз своју естетску функцију. Новинарска путописна репортажа као посебна (под)врста путописа заузима један мали, специфичан део хетерогеног књижевног поља. Због јаке друштвене и стварносне условљености, као и комуникативне функције, унутрашња динамика уметничке *структуре*³⁹¹ ових текстова није у првом плану приликом првог објављивања текста у новинама – мада то не значи да није присутна – али ако је у тексту довољно изражена и поетска функција, та структура ће моћи сама себе да валоризује као језичко уметничко дело.

У овом поглављу покушаћемо да утврдимо како су се то новинарски путописи и путописне репортаже између два рата практично остварили као књижевна уметност, бавећи се пре свега њиховом структуром и формом, која се диференцира као естетско у ужем смислу. Јер, „ако уопште постоји мера за оно што ми називамо 'лепим' или, општије, 'естетичком стварношћу' једног уметничког предмета, то мора да зависи било од 'сложености' употребљеног материјала, било од начина на који је тај материјал артикулисан, тј. од његовог 'реда' или 'диспозиције'. И једно и друго, 'сложеност' и 'ред',

³⁹¹ Јан Мукаржовски, *Структура песничког језика*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985, стр. 48.

представљају према томе и детерминантне и основне компоненте операције 'формирања' и њеног резултата, 'форме'.³⁹² Разматрајући сложеност артикулације материјала и форматирање система у текстовима путописне репортаже отворићемо питање естетског нивоа ових текстова. Тиме су се имплицитно бавили и сви приређивачи књига путописа наших писаца, као и сами аутори када су правили избор својих путописних репортажа, али и кад су скраћивали или преправљали неке од изабраних текстова и организовали садржај књиге. Тако је нпр. путопис „После дана у Либији“, наставак путописа „Дани у Либији“, а објављен у *Времену*, 15. јуна 1928, изостављен из пете књиге изабраних дела Растка Петровића, јер га Милан Дединац и Марко Ристић, који су изабрали и приредили текстове, нису сматрали довољно „садржајним“ у односу на остале путописе.³⁹³ Сам Милош Црњански је у своју књигу путописа из 1930. уврстио само осам текстова из серије путописних репортажа са Крфа, а у *Времену* је пет година раније објављено њих једанаест. Такође, кад упоредимо неке путописе Милоша Црњанског, који су објављени у оквиру његових *Сабраних дела* 1966, са оригиналним текстовима који су излазили у дневним новинама, видимо да су неки делови изостављени. То је, рецимо, случај са репортажом „Шибеник“, из које је изостављен почетак текста, дужине једног новинског ступца. Станислав Краков је из својих новинских текстова које је приређивао за књигу путописа *Кроз јужну Србију*, избацивао одређене податке, сматрајући их неважним, неадекватним или „нелитерарним“. У књизи тако не можемо прочитати на пример информације о начину путовања и сапутницима, да је једно од тих путовања изведено војно-санитетским аутомобилом, као ни да је у другој прилици био сапутник научној експедицији природњака кроз клисуру Треске. Прерађивањем и „дотеривањем“ текстова се још више бавио Раде Драинац, када је 1935. у листу *Правда* објавио једанаест синтетичких путописних текстова, надајући се да ће они чинити најављивану књигу *Човек путује*.³⁹⁴ Скраћивање, прерађивање или једноставно изостављање одређених путописа из корица књиге јасан су знак да је у тим текстовима превагнуло репортажно над литерарним или је, пак, доведен у питање степен „сложености“ и „реда“. Наравно, не треба сметнути с

³⁹² Макс Бензе, „Сажети темељи модерне естетике“, *Естетика и теорија информације*, прир. Умберто Еко, Просвета, Београд, 1977, стр. 59.

³⁹³ Растко Петровић, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 433.

³⁹⁴ О томе пише Гојко Тешкић у завршној напомени, на крају седме књиге *Сабраних дела Радета Драинца, Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешкић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 297.

ума и неке ванлитерарне разлоге за прављење одређеног избора текстова.³⁹⁵ Такође, треба нагласити да су у књигама новинарски путописи обично груписани тематски, око заједничких локалитета, а не по хронолошком принципу, односно времену објављивања, што указује на литерарни концепт структурне организације књиге као текста. Мирко Демић је приредио књигу *Путописи* Станислава Кракова, поштујући намере самог писца, који је у заоставштини оставио белешке о концепту такве књиге, али је унео и неке своје идеје, те је књига организована тако да је „отвара путопис са Гибралтара, западне капије Средоземља, а затварају је путописи са Босфора, његових источних врата“.³⁹⁶ На тај начин дат је одређени геополитички оквир путовањима и путописима Станислава Кракова у Средоземљу.

За естетску анализу морамо узети у обзир сва три вида језичког уметничког представљања, које је стара реторика делила на *elocutio* (вербално), *dispositio* (синтаксичко) и *inventio* (семантичко), односно стилистику, композицију и тематику. Лингвостилистичка и наратолошка анализа је неопходна, јер се само на тај начин може сагледати њихова уметничка конструкција и сложеност различитих нивоа текста који претендује да се чита као књижевни. Њоме ћемо показати естетске модалитете у путописној репортажи српске књижевности између два рата, истражићемо њихове структуралне особености, а затим и семантички план, у смислу систематизације нивоа значења делова текста и текста у целини и коришћења игре језиком, конотативним и метафоричким слојевима, све до процеса симболизације.

Руски формалисти су користили појам *литерарност* да би означили својство које разликује књижевни текст од других врста текстова – укратко, то је оно што од датог дела чини књижевно дело, да парафразирамо Јакобсонову формулацију из 1919. А мерило којим се то својство може утврдити јесте онеобичавање (*остранение*). У њиховом, оригиналном тумачењу овог појма, онеобичавање подразумева систематичнији, кохерентнији и сложенији језик, чија функција више није референцијална и прагматична, већ имагинарна и естетска. Антоан Компањон је, у трагању за добром дефиницијом књижевности, изнео замерке на употребу овог појма у те сврхе и рекао да је литерарност заправо „дефинисала оно што се некада звало *licentia*

³⁹⁵ Навешћемо само пример књиге *Итака и коментари*, из 1959, која је састављена, по избору Црњанског, од већине песама из *Лирике Итаке* и разноврсних прозних текстова писаних током четири деценије. Од новинарских путописа, међу њима су се нашли само текст „Крф после рата“, првобитно објављен у листу *Време* 1925. године и лирски запис „Наша небеса“, објављен у *Времену* 1927. Писац каже да је коментаре писао за данашњег читаоца, али је такође и избор правило за тог истог читаоца, собзиром на политичке прилике и сопствени статус у то време.

³⁹⁶ Станислав Краков, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 6.

poetica (pesничка слобода), а не књижевност³⁹⁷. Њему се придружио и Жерар Женет, признавши да „литерарност, у значењу које јој је дао Јакобсон, покрива само један део књижевности, њен конститутивни, а не њен кондиционални режим, и још на страни такозване конститутивне књижевности, само дикцију (поезију), а не фикцију (наративну или драмску).“³⁹⁸ Теорија проучавања књижевности је добрим делом већ оповргла делотворност дефинисања књижевности путем онеобичавања језика (јер се такав приступ највише односи на поезију, а не на целокупну књижевност), али појам литерарности је остао у употреби, мада донекле измењен. Томе је допринело и Јакобсоново увођење концепта *доминанте*, који је појам литерарности ослободио песничког апсолутизма. Доминанта, као фокусирајућа компонента уметничког дела влада, одређује и трансформише преостале компоненте. Она је доминантни елемент који гарантује интегритет структуре.

Ми ћемо се, као и многи други пре нас, послужити термином литерарности за означавање целокупног скупа карактеристика путописног наратива у изабраним путописним репортажама, које их чине естетском, језичко-уметничком творевином, између осталог и да бисмо јасно подвукли све специфичне различитости и књижевне карактеристике у овим текстовима, који углавном остају у предворју књижевности. Јер, треба имати у виду да не постоји један „књижевни поступак чије коришћење обавезно производи естетски доживљај“.³⁹⁹ Свако одступање од норме, од уобичајеног израза оставља *знакове литерарности*. Аутентични уметнички поступак је оно што привлачи пажњу, што нас тера да неке ствари одједном видимо на сасвим другачији, потпуно нов начин. Навешћемо само један пример: путујући Шпанијом, Краков примећује исто што и Црњански – да је Мадрид пун слепаца, и каже: „Нигде нисам видео толико слепаца као у Мадриду. Објаснили су ми да је то последица страшно раширеног трахома међу сиромашнијим светом који се не лечи и завршава у слепилу.“⁴⁰⁰ И то је све. Краков нам даје информацију и објашњење, односно узрок појаве, док Црњански о истој ствари пише на сасвим другачији начин, користећи другачија, литерарна средства. Пишући о ноћном животу у Мадриду, Црњански запажа просјаке, слепце с гитаром у рукама, којима пролазници помажу да пређу улицу. И он је „узео тако једног под руку“ и помислио „ето, треба само да се деси нека ситница, па бих и ја могао изгубити очни

³⁹⁷ Антоан Компањон, *Демон теорије*, Светови, Нови Сад, 2002, стр. 48.

³⁹⁸ Исто, стр. 49.

³⁹⁹ Цветан Тодоров, *Поетика*, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, Београд, 1986, стр. 78.

⁴⁰⁰ Станислав Краков, „Мадридски инвалиди“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 204.

вид, и ова ноћ могла би да се претвори и за мене у вечну ноћ. Разврат, или смерност живота била би тада иста“.⁴⁰¹ Краков је исту појаву презентовао репортерски, без субјективног, личног доживљаја и без конкретне предметности и поступака литераризације; Црњански јој је с једне стране удахнуо живот детаљним описом, и пре свега, својом инволвираношћу у догађај који описује, а са друге стране, дао јој је дубља значења и на тај начин деаутоматизовао наше читање. Обојица говоре о истој ствари, али колико им је различит поступак! Речи код Црњанског једноставно значе више. То више значење се постиже не само избором речи на оси селекције, већ и на оси комбинације – организацијом текста, структурирањем садржаја (још је Јакобсон утврдио да поетска функција није ништа друго до принцип организације), али и субјективним учешћем у слици. Сличан експресионистички поступак с истим мотивом Црњански примењује у још једном тексту из Шпаније „На мосту калифа у Кордоби“, када на крају репортаже, од виђеног просјака ствара нову визију са песничким реминисценцијама, која оставља још снажнији утисак: „Био је оличење људске беде, а ипак, некада, можда му је неки предак стојао охоло као онај бедуин, пљачкаш, о коме арапски стих каже: 'Он је копљача свог барјака. Његов бурнус лепрша се на ветру. Устај. Ено појавила се нека мрља, тамо доле, на устрепталом песку пустиње.' Мој просјак није видео ни Сунце.“⁴⁰²

У новинарској путописној репортажи између два рата, знакове литерарности треба тражити у преображајима типично репортерског исказа ка сложенијим језичким структурама, снажнијих и дубљих нивоа значења и с већим богатством дескриптивних и експресивних стилских средстава, исто колико и у одступањима од дотадашњих књижевних кодова и обликовних принципа путописног жанра, која нам свет и непознате крајеве представљају из једног аутентичног унутрашњег света ауторског ја, толико оригиналног и сугестивног да га доживљавамо скоро као фикцију. Владимир Гвозден разматра има ли путопис своју теорију и у истоименом тексту каже. „На који начин је књижевни путопис нефикционалан озбиљно је питање које задире у саме темеље нашег односа према књижевном феномену“.⁴⁰³ Са друге стране, ми постављамо комплементарно питање: „На који начин је новинарски путопис *фикционалан*?“ Као што подвлачи Владимир Гвозден, „у путопису није реч о унутрашњој фикцији која

⁴⁰¹ Милош Црњански, „Мадрид ноћу“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, Београд, 1966, стр. 425.

⁴⁰² Милош Црњански, „На мосту калифа у Кордоби“, исто, стр. 461.

⁴⁰³ Владимир Гвозден, „Има ли путопис своју теорију?“, *Путопис*, Часопис за путописну књижевност, год. 1, бр. 1-2, 2012, стр. 187.

проистиче из митоса, већ о спољашњој фикцији утемељеној на институционалном односу писца и пишевог друштва у којој препознавање тема (а не заплета) има пресудни значај.⁴⁰⁴

Велике стилске формације нису утицале на обресе и структуру путописа. *Пут* и *опис* су били и остали онтолошка основа сваког путописа, па и путописне репортаже, која указује на тему (путовање) и доминантни језичко-стилски поступак (дескрипција) као пресудне сигнале фикционалности. Али ове референтне тачке у случају новинарског путописа имају још један стални ослонац – а то је фактографија, односно одсуство измишљених путовања и непостојећих земаља.⁴⁰⁵ У овој врсти текстова, увек се ради о стварном свету, стварним земљама, стварним пределима. Да се послужимо Јакобсоновом терминологијом,⁴⁰⁶ у новинарском путопису ова *референцијална* или *денотативна* функција (која подразумева контекст стварности) потпуно је равноправна, ако не и надређена *поетској* функцији (или *егземплификаторној*, како би рекао Жерар Женет). То наравно важи за уобичајене примере ових новинарских жанрова. У новинарским путописним репортажама Црњанског и осталих наших писаца-новинара, поетска функција, и поред фактографске основе, има веома значајну, некад чак и суштинску, улогу у приказивању света који се у њима описује, а естетичизам, као самосвојан и самосврховит аспект у описивању конкретних предметности има одређену улогу и поред све жанровске ограничености.

Чињеница је да у путописима „нема много могућности за радикалну естетику, техничке експерименте, за просторну и ритмичку уместо за хронолошку форму“,⁴⁰⁷ али исто је тако чињеница да је Црњански песник остајао песник и у својим непоетским текстовима, новинарским, политичким и историјским, у које је често продирао његов метафорички језик и поетски стил; чак је по сведочанству блиских сарадника у неким текстовима прибегавао стилским фигурама у толикој мери да је губио везу с искуственим материјалом.⁴⁰⁸ Песничку занесеност препознајемо и у путописним репортажама Растка Петровића, који у „Шетњи по каменим улицама Охрида“ отворено признаје своју немоћ да дочара лепоту Македоније на неки очекиван начин конвенционалног путописа: „Били бисмо немоћни да то саставимо и средимо у један

⁴⁰⁴ Исто.

⁴⁰⁵ Једини пример новинарског „фантастичног“ путописа могло би бити Нушићево „Бен Акибино путовање по Европама“, објављивано у *Политици* 1908. године. Ради се заправо о хумористичко-политичким козеријама у привидној форми путописа.

⁴⁰⁶ Роман Јакобсон, *Лингвистика и поетика*, Нолит, Београд, 1966.

⁴⁰⁷ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 114.

⁴⁰⁸ Зоран Аврамовић, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад, 2007, стр. 181.

прави опис земље и града. Ми ћемо само набројати цркве, заласке сунчеве, углове улица, неке пролазнике, и више ништа... затим... ћемо нестати и сами.⁴⁰⁹ Овим аутопоетичким исказом, одмах на почетку сазнајемо да његов текст не одговара захтевима „правог путописа“, да крши жанровске конвенције. У питању је иначе први чланак у серији македонских путописа објављених под општим насловом „У сенци наших задужбина“, а са поднасловом „Охридско језеро, манастир Св. Наума“ и „Жене које кукају због отмице девојака“, који је штампан у дневном листу *Време*, 13. јануара 1924. Овај новинарски путопис отвара књигу избора његових путописа из 1966. године, као парадигматски пример његовог путописног *вјерују*, обојеног песничким сновиђењима о неисказивој лепоти – „Лепоту овог трга немогуће је описати“, ⁴¹⁰ пише Растко. У чему је разлика између овог коментара и сличних исказа старијих путописаца, као што је рецимо случај са Љубомиром Ненадовићем, који често говори о ванредној, неописивој лепоти појединих градова или крајева? За разлику од њега, који цео „опис“ датог простора заснива на овој уопштеној квалификацији о „ванредној лепоти“, Растко *ипак* упорно, на разне начине покушава да је језички изрази и обликује у слику, да би тек на крају исцрпљен пре свега својим дубокоимпресивним доживљајем датог простора закључио да је то немогуће. Лепота је оно што у свим својим облицима надахњује наше путописце да сањаре, попут Радета Драинца:

„Треба видети тужне, тамне кипарисе на Ејупском гробљу, у Скутарију, неколико часова од Босфора, треба сањарити иза византијске капије Топ Капија на гробу Лотијеве Азијаде, па осетити жалну песму минарета, лирику неба над Златним рогом иненадмашну лепоту, помешану са тугом овога најлепшег града на свету!...“⁴¹¹

Песници Растко, Црњански, Винавер и Драинац, који интензивно *доживљавају* свет око себе и изнова га преиспитују и граде у себи и у језику, јесу прави фикционални јунаци својих новинарских путописа. Њихова субјективна опажања и још више субјективна креирања опаженог представљају оквир у којем се креће и наша потрага за литерарношћу ових текстова. Чак и историјске прилике и историјске догађаје у

⁴⁰⁹ Растко Петровић, „Шетња по каменим улицама Охрида: цркве, девојке, рибари“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 17.

⁴¹⁰ Исто, стр. 18.

⁴¹¹ Раде Драинац, „Осетих и разумех Исток. Древни Цариград – његов ритам у прошлости и садашњости“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешкић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 64.

новинарским репортажама они често тумаче својим нарочитим, песничким виђењем ствари.

„Тама је била, у то није могло бити сумње, човек, у мени, а у даљини, изнад Делфија, светли су били врхови планине снегом покривени“,⁴¹² пише Црњански на крају путописне репортаже о Делфима 1934. и у том поетском исказу сажета је духовна клима у којој је послератна генерација писаца тражила свој пут. Путовање као духовна категорија након Првог светског рата носи у себи трагично искуство принудног, ратног кретања који оставља духовни немир. Црњански 1920. у својим „Коментарима Итаке“, конкретно у „Објашњењу Суматре“ пише: „Свуд се данас осећа да су хиљаде и хиљаде прошле крај лешина, рушевина, и обишле свет и вратиле се дома, тражећи мисли, законе и живот какви су били.“⁴¹³ Куд све нису били и шта све нису видели током рата, прича Црњански, и сви ужаси које су преживели и сазнање да „ништа не може да се задржи“, њихова туга и немоћ, „сва та замршеност постаде један огроман мир и безгранична утеха.“ Из таквог осећања и личног искуства пролазности настаје и његов приказ историјских наслага времена, талог историје у шпанској Андалузији, када на уласку у Кордобу примећује најпре арапску тврђаву, затим грб Шпаније који је подигао Филип II на ренесансној, тријумфалној капији, а изнад њих католичку статуу арханђела Рафаила, да би целу слику уоквирио небом, јединим трајним и непролазним сведоком времена: „Небо, андалуског плаветнила, плаветнила које се не заборавља, покривало је сву ту слику.“⁴¹⁴ Испод тог и таквог неба судбина је истоветна свима на земљи, али поетски, суматраистички доживљај Црњанског не допушта разочарење и негативизам над гробовима: „Живот је топал и остаће топал и диван навек.“⁴¹⁵

Други лајтмотив истоветности судбине свих људи део је социолошког и економског плана репортаже, који пружа поглед на сиромашне слојеве друштва. У новинарским путописима Црњанског често срећемо исказ да је беда свуда иста, али једна од најинтензивнијих слика која то потврђује јесте она коју писац запажа на сиромашним рибарима приликом боравка на Хвару 1923: „Одело рибара, одело као у

⁴¹² Милош Црњански, „Делфи“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 250.

⁴¹³ Милош Црњански, *Лирика, проза, есеји*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 430.

⁴¹⁴ Милош Црњански, „На мосту калифа у Кордоби“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 460.

⁴¹⁵ Милош Црњански, „Сплит“, исто, стр. 190.

варошке сиротиње, нема ничег морског, лепог, шареног на себи. Беда се по свету униформише.⁴¹⁶

За генерацију која је младост провела у сенци страдања, смрти и очаја, понижења пред безумљем које уништава веру у човека, путовање и путописање постаје начин да се поново успостави веза са светом и околином, са удаљеним, непознатим и никад виђеним пределима, али и са сопственом душом. И путописна репортажа, поред мноштва реалистичких, репортажних и документаристичких записа, бележи управо једно такво субјективно путописање људског духа, као својеврстан дијалог између човека и простора и човека и времена. Ова врста путописних текстова јесте реакција на потребу послератне генерације писаца да се нађе „нови, аутентични додир са егзистенцијом и временом“, нова „полазна тачка“,⁴¹⁷ о којој пише Жорж Пуле. Ту полазну тачку представља њихова свест о сопственим осећањима и тежња да их изразе, експресионистички импулс обликовања субјективних опажаја.

Путописац је истовремено и наратор и јунак, чију свест неминовно опажамо у тексту. Фокализација приповедне свести у новинарској путописној репортажи активира и динамизује простор; субјективни доживљај аутора-наратора пресудан је за обликовање простора: „Видим пред собом, пре свега, самога себе, а тек кроз самога себе, кроз шупље, провидне сенке свога лица и свога стаса, видим и онај пејзаж“⁴¹⁸, објашњава Тодор Манојловић филозофију путовања, у истоименом тексту, објављеном у *Времену*, 1929. Гледање, посматрање је кључни чинилац било ког епистемолошког подухвата, па и осмишљавања простора, који је у путопису од прворазредног значаја. За разлику од приповедних, чисто фикционалних жанрова, у којима ликови и заплет одређују динамику радње и структуру, у путопису је топографија та којој је подређено развијање мотива, и то углавном статичних. Људи и догађаји, ако их има, првенствено су у функцији приказивања простора, у одређеном исечку времена. Ауторове реминисценције, историјске ретроспекције и рефлексивни пасажии уносе одређену динамику, али предмет путописа је у већини случајева статичан опис одређеног топоса, који је увек бар делимично одраз унутрашњег „душевног“ простора, поетског субјективитета. „Ову земљу осећам драмски“,⁴¹⁹ у једној реченици сажима овај поступак Станислав Винавер, пишући о Црној Гори.

⁴¹⁶ Милош Црњански, „Хвар“, исто, стр. 197.

⁴¹⁷ Жорж Пуле, „Полазна тачка“, *Човек, време, књижевност*, Нолит, Београд, 1974, стр. 351-376.

⁴¹⁸ Тодор Манојловић, „Филозофија путовања“, *Време*, 6, 7. и 8. јануар 1929, стр. 20.

⁴¹⁹ Станислав Винавер, „Игра са судбином“, *Громобран свемира. Гоч гори, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 292.

У случају новинарског путописа се можда још очигледније потврђује да литерарност путописа „има највише везе са гласом који приповеда“.⁴²⁰ „Књижевни путописи остварују органску везу између географског контекста, тематског контекста и приповедача/путника, а осим описа догађаја и утисака, текст садржи приповедачке елементе који у већој или мањој мери доприносе кохерентности излагања, особености увида и погледа“,⁴²¹ истиче Владимир Гвозден. У сваком случају, кад говоримо о антиномији између новинарског и књижевног путописа треба имати у виду да између ове две вештачки успостављене крајности, фигурира читав спектар изнијансираних облика мање или више естетизованих текстова. Али свима њима је заједничко приказивање простора у времену или простор-времена на такав начин да читаоца треба да наведу да тај простор замисли. „Замишљање је конститутивни елемент путописног жанра: ако га нема, читалац није ни прихватио игру, а тематски модус на којем се уверљивост текста темељи, у том случају се не успоставља.“⁴²²

Како је већ истакла Слободанка Пековић, у српској књижевности је Слободан Јовановић међу првима нагласио литерарност путописа, када је коментаришући један путопис нагласио: „У свом путопису г. Спира Калик није нам показао да је као уметник умео да гледа земље које је пролазио“.⁴²³ Као што видимо, уметнички, естетски доживљај је истакнут као неопходан фактор жанровске одређености путописа, односно Слободан Јовановић „не супротставља научно-објективно и уметничко-субјективно већ добро и лоше писање и постојање или недостатак естетског осећања“.⁴²⁴ Када се покушава направити дистинкција између књижевног и новинарског путописа, обично се наводи да новинарски путопис подразумева краћу форму, да је једноставнији и у изразу и у дубини опсервација како би могао да комуницира са најширим кругом читалаца. Али где је ту естетски критеријум? Важно је истаћи да ограничени простор и политичка, друштвена и културна актуелност изабраних простора о којима путописци пишу у новинама, условљавају и унутрашњу, структуралну организацију путописне репортаже и њене жанровске карактеристике. Пошто је у питању кратак прозни текст, у

⁴²⁰ Владимир Гвозден, „Има ли путопис своју теорију?“, *Путопис*, Часопис за путописну књижевност, год. 1, бр. 1-2, 2012, стр. 188.

⁴²¹ Исто.

⁴²² Исто, стр. 191.

⁴²³ С. Јовановић, „Из Београда у Солун и Скопље“, *Српски преглед*, 1895, I, 2, 65, према: Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 18.

⁴²⁴ Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, *Књига о путопису*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2001, стр. 19.

путописној репортажи нема места за шире описе и дубље увиде, а нарација се одвија брже, динамичније. Међутим, оно што је у директној вези са *естетичношћу* изабраних текстова овог типа јесте степен стилске изражајности, видљивост поетске-конотативне функције (односно већи простор вишезначности), као и интертекстуалност, којом се најдиректније остварује веза са литературом.

Појам естетског је током и након Великог рата еволуирао под утицајем авангардних покрета, те се код авангардних путописаца отварају много веће могућности креативне слободе, јер се укидањем „естетских забрана“ укида нормативна поетика (естетика). Неке авангардне тенденције приметне су и у новинарској путописној репортажи Црњанског, Р. Петровића, Винавера и Драинца. Оне се тичу пре свега идејних, али и стилских и језичких особености текста, а неке од њих су: варирање тема и мотива, цитатност, поетизација прозног наратива, разбијање старе синтаксе и нови ритам језика, изразита метафоричност, еуфоничност, асоцијативно компоновање текста, истицање апстрактних појмова попут „бескраја“ и слично. Да бисмо указали на естетски ниво изабраних текстова усмерићемо се на анализу вербалних, синтаксичких и семантичких аспеката текста. Кренућемо од последњег, а заправо основног стожера новинарског путописа – од тематско-мотивских и идејних одредница које су као семантички, значењски план у корелацији са референцијалном природом ове врсте текстова, али и са целокупним опусима књижевних стваралаца који су се бавили новинарским путописом.

Поетички паралелизми

Колико су новинарски путописи и путописне репортаже Милоша Црњанског, Станислава Винавера, Растка Петровића, Григорија Божовића, Радета Драинца, Станислава Кракова и Драгише Васића повезани са њиховим целокупним књижевним делима и поетикама, колико су кохерентни по питању стила и значења, проверићемо увидом у њихов парадигматични дискурс и структурно-морфолошке карактеристике. И ова врста путописа носи личне „уметничке потписе“, мреже значајних поетичких

координата (идеја, мотива, речи, слика, фигура...) које омогућавају препознавање аутора чак и у случајевима када су текстови потписани само иницијалима или псеудонимом.

Од суматраистичких веза до чежње за завичајем: Милош Црњански

Најбољи пример је, свакако, Црњански, не само по упадљивим језичко-стилским особеностима његових књижевних поступака, које га већ после неколико реченица разоткривају, већ и по *метафизичкој визији човека и света* у идејном оквиру његовог целокупног књижевног дела, па и његових путописа.⁴²⁵ Видосава Голубовић је већ запазила суматраистичке елементе у првим репортажама Црњанског „У Хортијевој Мађарској“, тачније суматраистичку перспективу безбрижности из песме „Суматра“⁴²⁶, коју је песник објавио три године раније у *Српском књижевном гласнику*. Искaza са сличним поетичким идејама има и у другим репортажама из тог раног периода његовог бављења новинарством, из прве половине двадесетих година, када је интензивно користио прилику да и у новинским текстовима проговори као песник, или изнесе своје филозофско-поетичке ставове, или се позове на своје уметничке текстове. Тако на почетку репортаже „Мртва Сент-Андреја“, која је објављена у *Времену*, у троброју од 7, 8. и 9. априла 1923, Црњански даје још једно индиректно објашњење „Суматре“ и својих кључних поетичких начела – идеје о мистичној повезаности ствари, које лебде у измаглици интуитивности, и снажног виталистичког осећања које надом надјачава смрт:

„Написао сам, да је маса несретног и болног, што је огромнија све безначајнија и лакша. И да човечанство не само да није нигде зарасло својим жилама, него, напротив, лебди без икакве теже. Са мога гледишта, не моћи у видљивом, а све моћи у невидљивом, цео један народ тако је чак и пролазан као цвет трешње и не само да није неосетљив и тежак, него га и дете, ако само духне у пролеће, може заљуљати својим дахом, десно или лево. Тек тако, на основи малених узрока долази се до извесног, мутног појма о силовитости и неиспитаности времена. Написао сам за светски рат, да га неће разумети на основу безбројних књига, него ако му огромну крваву мрљу буду посматрали, као цвет нежним, милим и

⁴²⁵ О метафизичком виду стваралаштва Милоша Црњанског видети у: Никола Милошевић, *Зиданица на песку*, Слово љубве, Београд, 1978, стр. 58.

⁴²⁶ Видосава Голубовић, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, Зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 191.

меким мислима. Тада ће се увидети да је смрт, и кад се безброј пута понавља изгубила мутну моћ утицаја, али да је живот, и да нема двојства, слadak као рађање, хранљив, опојан и мудрији од свега.⁴²⁷

Видосава Голубовић је писала и о поетичким везама његових поема *Стражилово* и *Србија* с неким његовим путописним репортажама са *домаћег* простора, уочавајући притом исту меланхоличну и носталгичну ноту у описивању завичајних симбола, који се у декадентном споју „бола и љубави према свом народу“ протежу све до готово есхатолошких путописних репортажа „Мртва Сент-Андреја“, „Наш Темишвар“ и серије репортажа о Крфу, „плавој гробници“, у којима се завичај приказује „као метонимијски локалитет изумрлог или скоро потпуно ишчезлог српског народа“.⁴²⁸ Сент-Андреја је за њега град-симбол биолошког и друштвено-политичког нестајања Срба у Мађарској:

„Сент-Андреја мени звучи, као име далеке насеобине крај шума и острва, утицај њеног изумирања обасјава наше крајеве, као плима и осека, пустом и хладном, али силном месечином. Невидљиве су и огромне моћи наших напуштених цркава. Оне са севера, са река будимске дијенезе, а друге с југа, из пећске патријаршије, грле ову земљу и ето, дуж Дунава, воћке крећу, пупе и цветају. Београд и живот наш, више од оног, што сад у нашим новинама дречи, зависи од тих цркава, прошлости, времена, смрти.“⁴²⁹

У овим речима препознајемо песникову карактеристичну суматраистичку идеју о повезаности ствари и удаљених предела са тајанственим невидљивим силама времена. Црњански је тих раних двадесетих година очито још увек сав у програмском, суматраистичком полету, којим одишу и његови први новинарски путописи, писани веома личним тоном, спиритуално и магловито. Међутим, сличних поступака има и у његовим каснијим новинарским путописима. У тексту „У земљи тореадора и сунца“, који је објављен у *Времену* 1933, Црњански наводи шта памти из земаља кроз које је прошао и чијим друмовима је путовао, и тај неочекивани избор потпуно

⁴²⁷ Милош Црњански, „Мртва Сент-Андреја“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 94. Првобитно објављено у: *Време*, 7. IV 1923.

⁴²⁸ Видосава Голубовић, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, Зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 197.

⁴²⁹ Милош Црњански, „Мртва Сент-Андреја“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 94.

неспецифичних ствари и изостанак детаљније конкретизације у складу су с његовом експресионистичком тезом о предности унутрашњег доживљаја: „Из Пољске тако памтим један меланхолични дрворед. Из Молдавије неко црно блато. Из Пиемонта неке стене што висе над главом.“⁴³⁰ У тој серији путописа из Шпаније налази се и текст „На коленима пред црним биком“, који се завршава суматраистичким асоцијативним повезивањем просторно и временски удаљених тачака: „У облацима чинило ми се да видим азијске висоравни и море критско, плаво и неизмерно. Сећао сам се фресака на којима је насликана борба с биковима пре десет и више хиљада година.“⁴³¹ Осим идејних, учавамо и бројне вербалне и стилске подударности у његовом песничком и „репортерском“ језику, кроз које се провлачи познати бревијар поетских слика, па чак и нови ритам слободног стиха, као најпотентнија песничка експресија, или како га он сам објашњава – „прави, непосредан лирски ритам, везан за расположење“, „сеизмографски тачан ритам душевних потреса“.⁴³²

У неким новинарским путописима Милоша Црњанског учавамо и његова карактеристична „места неодређености“ – као у репортажи из Шпаније, објављеној у *Времену* 1933, када користи исти стилски поступак због којег га је неколико година раније критиковао Марко Цар, поводом књижевног путописа *Писма из Париза*: „Јурино по висоравни кастиљској и једва стижем да бележим да је око нас лепо жито и да пред нама трепери један лептир. Да је крај друма био неки пчелињак, али и да друм почиње полако да се пење на брдо.“⁴³³ Слично као кад описује „неки“ париски булевар – овај податак није довољан да стекнемо праву слику о конкретном простору. Роман Ингарден је, разматрајући процес објективисања *приказаних предметности*⁴³⁴ у књижевном делу, истакао као неизбежну појаву низ *места неодређености*, која проистичу како из коначности и ограничености језика, тако и из принципа релевантности и селекције. Ова места неодређености постоје у свим књижевним врстама и читалац мора да их допуњује и конкретизује укључујући притом своју машту, искуство, ставове... Испуњавање места неодређености не само да „може увести нове естетски вредне квалитете у слој приказаног света“⁴³⁵ већ може довести до битних

⁴³⁰ Милош Црњански, „Шпански друм“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 406.

⁴³¹ Милош Црњански, „На коленима пред црним биком“, исто, стр. 417.

⁴³² Милош Црњански, „За слободни стих“, *Лирика, проза, есеји*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 443.

⁴³³ Милош Црњански, „Ескоријал“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 439.

⁴³⁴ Роман Ингарден, *О сазнавању књижевног уметничког дела*, Српска књижевна задруга, Београд, 1971.

⁴³⁵ Исто, стр. 51.

модификација у разумевању текста. Због тога су у новинарским текстовима, па и репортажама, са становишта верности стварности и објективној конкретизацији, места неодређености непожељна. Са друге стране, у референцијалним књижевним жанровима, као што су путописи, приказане предметности у делу начелно одговарају „моделима из стварности“, али степен заступљености места неодређености варира у зависности од ауторовог стила и интенције, а начин њихове конкретизације у свести читаоца и даље подлеже индивидуално условљеним факторима. Инсистирање на неодређеним заменицама у наведеном примеру додатно интензивира поетску функцију исказа, јер је у колизији са жанровским конвенцијама новинарског, репортажног дискурса. Међутим, овај поступак се не може посматрати изван поетичког оквира Милоша Црњанског и његове суматраистичке неодређене повезаности свих ствари, која у крајњој линији доводи до анулирања појединачног и аутентичног идентитета.

Новинарски путописи Милоша Црњанског нам откривају и фазе у његовом књижевном развоју. Након првих новинарских путописних текстова, обележених авангардним тенденцијама и програмским поетичким начелима, од 1925. па надаље, Црњански се окреће више репортажном писању, са ширим друштвеним и националним ангажманом. Из те године потичу његови путописи са Крфа и из Мађарске и Војводине, који су потпуно, како примећује Слађана Јаћимовић, „у нескладу са анационалном и антитрадиционалном атмосфером 'Војничке песме' и других раних дела, али су зато сасвим у складу са новом Црњанском фазом – пре свега 'Србиом' и *Сеобама*.“⁴³⁶ Новинарски путописи са простора Србије, Војводине и Далмације потврђују његов заокрет ка завичајним темама.

Митска свест и неопрIMITИВИЗАМ: РАСТКО ПЕТРОВИЋ

У новинарским путописима Растка Петровића лако учавамо авангардни оквир његових поетичких идеја, мотива и стилских средстава којима се одликују и друга његова, чисто фикционална дела. Чак постоји и видни паралелизам у употреби аутобиографске грађе. Сећања на ратне године и драму повлачења српске војске Петровић описује у путопису „Велико јутро над грмом Вишњићевим“, 28. априла 1924. у листу *Време*. Обратимо пажњу на једну дугачку, захукталу реченицу која оживљава те дуге, хладне ноћи:

⁴³⁶ Слађана Јаћимовић, „Плава гробница и крстаче окренуте наопако“, *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 465.

„Тада сам спавао под кишом, и у снегу као северни пси, и у неким пустим планинским брвнарама, приљубљујући се по целу ноћ уз нека туђа леђа да бих се згрејао, примичући себично своје руке туђем даху да бих их раскравио, ишчекујући светлу зору тек да бих познао лик тог пријатеља који ме је тешио речима у ноћи и додавао суд с водом кад сам јечао.“⁴³⁷

Иако се већ овде назире лирски приступ и ритмички принцип језичке организације, сећање је поетски обрађено у песми „Велики друг“, с посветом „За спомен на тридесет хиљада мојих вршњака који помреше у Албанији“, која је објављена две године касније, у истом дневном листу (*Време*, год. VI, бр. 1456, 1926), а у новој, знатно проширеној варијанти штампана у посмртној збирци *Поноћни делија* 1970. Почетни стихови ове песме гласе:

„Целу ноћ леђа сам грејао
Прислоњен уз туђе плећи,
целу ноћ, снег на сметове је вејао,
По стопама мојим, по срећи.
Нит мишљах који је пријатељ тај који крај мене
спава
Да често тежа од судбе на грудима ми његова
глава,
И да трудно дишем: но трпех, јер дахом као да
згrevаше ми груди;
Тако прође болно живот, док зора не поче да
руди!“⁴³⁸

Исто сећање налазимо и у путопису *Африка* из 1930, у сцени када црнац Меј позајмљује писцу јастук, што га подсећа на ову успомену из рата.

Други пример: У песми „Пустолов у кавезу“ из његове прве и једине збирке песама штампане за живота *Откровење*, Растко помиње искуство лова на дивље свиње:

⁴³⁷ Растко Петровић, „Велико јутро над грмом Вишњићевим“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 54.

⁴³⁸ Растко Петровић, „Велики друг“, *Откровење. Поезија – проза -- есеји*, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 121.

„Кад бих хтео испричати ноћ
лова с ловцем Мачем на дивље свиње,
ниједна ми муза не би могла задојити такву моћ:
требало би ишчупати целу ноћ ту из себе
као баснословни мач;
настало би крволиптење за сликом
коју утисну тада ноћ и ловац Мач;
пред нама леже мртви вепар, ветар и толике
звезде.“⁴³⁹

Ово искуство је две године касније описао у путописној репортажи „Са ловцем Мачем кроз шимширове шуме Светонаумске“, која је објављена у листу *Време*, 18. марта 1924, а истом ловцу, песник је посветио и приповетку „За кичевское, за македонское“, први пут штампану у часопису *Мусао*, 1. маја 1923. Један мотив обрађен је на три различита начина, у три различита жанра, али са истим екстатичним заносом, који је песника понео још приликом првог његовог упознавања с Македонијом. „О, та ноћ дивља, лова на дивље свиње!“ – није стих песме, како би се могло помислити, већ цитат из новинарског путописа, који одликује песничка егзалтација над нашим импулсивним, праисконским и примитивним бићем. Зоран Мишић је ту митску свест запазио и у Растковој поезији и у његовим приповеткама и путописима, где се укрштају „чежња за легендарном прапостојбином великог људског сна о срећи, и мутна, фројдистичка опсесија тајном рођења; и древни култ вечитог обнављања природе, и култ модерног ритма, вратоломних брзина и непрекидних промена; и екстатична молитва пред лицем Сунца и егзистенцијална стрепња над понором тела“.⁴⁴⁰

Јужна Србија или стара Србија, како су ову регију Косова и Македоније звали у то време након ослобођења, била је опсесивна тема и инспиративна дестинација песнику и путописцу Растку Петровићу, који у тим јужним покрајинама с једне стране с узбуђењем открива историјске, културне и уметничке вредности, богато наслеђе византијске иконографије, а с друге стране цео један, за њега тако привлачни митски универзум чудесне колективне фантазије, творевина народног духа. У серији македонских путописа, које је објављивао под наднасловом „У сенци наших

⁴³⁹ Растко Петровић, „Пустолов у кавезу“, исто, стр. 56.

⁴⁴⁰ Растко Петровић, *Откровење. Поезија – проза – есеји*, Нови Сад – Београд, 1972, предговор Зорана Мишића, стр. 15.

задужбина“, у дневном листу *Време*, током јануара 1924, Растко идеализује Словене, њихово наслеђе, српски народ и народно стваралаштво уопште, у једном национал-романтичарском кључу: „Велика цивилизација словенска, која ће дати, негде на северу, Гогоља и Достојевског, и друге засад по целој свету још нерођене, још непознате изразе, нове радости, нове утехе за бол потомцима, пошла је баш одавде, из ове језерске колевке.“⁴⁴¹ Његови уметнички погледи на манастирске фреске, иконе и иконостасе⁴⁴² Св. Климента, Св. Наума, Св. Николе и осталих цркава, поткрепљени детаљним, сликовитим описима ту су да потврде тај идеал. Он живописно и страшно, песнички доживљава материјалну и духовну архитектуру Македоније, нарочито краја око Охридског језера, препуног цркава и манастира:

„О, јутарњи Св. Клименте, који за утеху живиш у горњем делу вароши, иза зидова градских, увек гледајући плаветнило језерско! [...] Околина у коју је положен овај храм, и дела људска којима је он испуњен, представљају нешто од најдивнијег што се у животу може срести.“⁴⁴³

Растковим новинарским путописима, баш као и његовим песмама и чисто фикционалним прозним текстовима попут романа *Бурлеска Господина Перуна Бога грома*, из пресудне авангардне 1921, доминира дубока повезаност са усменим народним предањем и српском народном поезијом протканом предхришћанском, словенском митологијом. Дух народне уметности и колективног књижевноуметничког наслеђа, као песничко кључно поетичко исходиште, обележава нарочито путопис „Велико јутро над грмом Вишњићевим“. Објављен у *Времени*, 26. априла 1924, овај текст читаоце проводи не кроз простор, већ кроз време, кроз колективнопсихолошки и индивидуалнопсихолошки ниво епског страдања, од тамних векова ропства о којима је гуслио слепи певач, оживевши „поново примитивност, митологичност, и мистицизам првобитни“, до Великог рата, о којем сведочи сам путописац из сопственог болног искуства, када је као четрнаестогодишњак помагао у збрињавању рањеника који су доношени из Куманова, Црне Реке, Албаније.

⁴⁴¹ Растко Петровић, „Манастирски кровови над језером Охридским“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 22.

⁴⁴² У овим обиласцима македонских манастира, као и косовских и црногорских, током раних двадесетих година, пратио га је пријатељ Александар Дероко, архитекта и писац, а обојица су на тим путовањима правила копије фресака, скице и цртеже пејзажа.

⁴⁴³ Растко Петровић, „Манастирски кровови над језером Охридским“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 22.

Рану преокупацију словенским коренима, Растко је крајем двадесетих година заменио потрагом за најстаријим облицима религијског мишљења и колективног уметничког изражавања на тлу Африке, а за то је најприроднији књижевни израз био управо путопис. У то време још увек је утицајна естетика Богдана Поповића који модернистички поглед ка „уметности примитиваца“ види као чисту регресију, повратак у варварство,⁴⁴⁴ те је тим пре било амбициозније Растково настојање да оживи идеју о виталистичком карактеру народне, примитивне уметности, коју он подједнако етнолошки и уметнички брани у новинарским путописима из Либије, које је објављивао у *Времену*, током јуна 1928, као и у најобимнијем путопису *Африка*, који је одмах објављен у форми књиге, 1930, у издању Издавачке књижарнице Геца Кон. „Дани у Либији“ су писани на истом фону етнолошког романтизма као и *Африка*, са истим социјалнопсихолошким погледом на примитивну културу, који се ослања на Диркемове и Леви-Брилове налазе о колективном духу, колективној свести и примитивном менталитету.

И док се код Црњанског може приметити двојство поетичког израза, који повремено склизне у репортажни, у Петровићевим новинарским путописима нема компромиса са репортажним – у њима доминира духовност која документаристички слој текста оставља иза поетског доживљаја. Стварне просторне и временске координате постају неважне, све оно што је иначе новинском читаоцу битно да се у етапама путовања опише и учини видљивим, у његовим текстовима долази у други план. Природни и културни пејзажи сагледавају се сликарским осећајем за композицију, облике, боје, осветљење и перспективу, често без икаквих осврта на друштвено-економске чиниоце – само са великим, екстатичним доживљајем путника-песника загледианог у прастаре симболе.

Виталистичко и експресионистичко космичко кретање: Станислав Винавер

Неке основне поетичке координате дела Станислава Винавера такође се могу пратити у његовим новинарским путописима. То се пре свега односи на његову основну поетичку „мисао, преузету од Бергсона, о сталној дијалектици динамичког кретања које је једино вечно“.⁴⁴⁵ У свом првом путопису „Руске поворке“, Винавер о руској револуцији пише с разумевањем, мада без јасног става и тумачења њене

⁴⁴⁴ Богдан Поповић, „Која је уметничка вредност црначке пластике“, *Српски књижевни гласник*, VIII / бр. 3, Београд, 1923, стр. 223.

⁴⁴⁵ Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде (Експресионизам)*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 185.

суштине, али с очигледном симпатијом за побуну у њеном корену, која значи пре свега конфронтацију са старим стањем ствари. Његове импресије из большевичке Русије обојене су бергсоновским витализмом и космичким динамизмом, осећајем да је револуција пре свега нешто ново што покреће свет из равнотеже, док „непосредно поимање револуције као политичког акта тешко се одатле може разабрати“.⁴⁴⁶

„Руске поворке“ Станислава Винавера, слично наративној прози Растка Петровића *Људи говоре*, имају хетерогену структуру, која проблематизује одређивање жанра ових текстова. Ми ову серију текстова означавамо као новинарски путопис, али исто тако, она се може сагледавати и као путописни роман или дневничко-мемоарска проза. Ова жанровска недефинисаност потпуно је у складу с авангардним тенденцијама раслојавања жанрова, дестабилизације постојећих међужанровских односа. *Руске поворке* представљају један од најзанимљивијих и најкомплекснијих путописа међуратног периода који се највише приближава авангардној прози.

Текст је објављиван у наставцима у листу *Политика* током 1919, под насловом „Код большевика. Из земље која је изгубила равнотежу“, а у форми књиге појавио се 1924 (од двадесет седам текстова који су се појавили у књизи, осамнаест их је објављено у дневним новинама). У њему је „врх врхова српског авангардног пројекта“,⁴⁴⁷ како Винавера назива Гојко Тешић, успешно применио на путописни наратив неке авангардне поступке, за које се залагао и у свом „Манифесту експресионистичке школе“, који је објавио у часопису *Прогрес* само годину дана касније, 1920. Текст одликује дијалоска форма, полифонијски говор, фрагментарност и техника монтаже.

У уводном тексту Винавер наглашава „обавештајни карактер“ својих „белешки“: „Многе ствари споменућу само овлаш, других се нећу дотаћи, али се старам да све представим што јасније, што уочљивије, што простије, што појмљивије, и у сваком случају, непристрасно и свестрано.“⁴⁴⁸ Да би постигао непристрасност, ради „истинитости“ преношења информација, аутор се одлучио на повлачење, тако да његова присутност буде што мање уочљива. Присутан је пре свега као наратор, који у првом лицу приповеда о другима или их пушта да сами говоре. Наредни текст „Другарица Фења и друг Миша“, Винавер започиње реченицом која у маниру

⁴⁴⁶ Исто, стр. 189.

⁴⁴⁷ Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда. Књижевноисторијски контекст 1902-1934*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 132.

⁴⁴⁸ Станислав Винавер, „Острво доктора Мороа“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 9.

реалистичког романа *in medias res* уводи читаоца у заплет: „У стану мојих газда није све било у своме реду.“ Ова реченица антиципира и много ширу слику која се протеже на целу Русију. А затим следи представљање „ликова“ – госпође-гиздарице која је давала часове клавира и певања и била „умерених назора“, господина, бившег адвоката, који „није био присталица совјета“, ћерке, која студира сликарство и мрзи большевике, и сина Мише, гимназисте, који је био „прави-правцати большевик“ и са старом слушкињом Фењом, представником пролетеријата у тој кући, главна брига целе породице. Као што видимо, свако од њих има одређену улогу у односу према револуцији, те се драмски сукоб у кући види као слика Русије у малом. Наговештај драме се у наредном тексту остварује смешом неидентификованих гласова из гомиле која чека нешто у реду. Нижу се реплике једна за другом, различита мишљења о вођама револуције, о стању у земљи, без икаквих нараторових објашњења. У четвртном тексту „Тезе малог Тође“ драма добија класичан облик: на почетку се наводе имена јунака и њихове године, као и место одвијања радње, а затим следи дијалог, који подсећа на салонске разговоре, са употребом француских цитата, да би убрзо прерастао у расправу између старијих, представника буржоаске идеологије, и младог Тође (опет је у питању син, представник млађе генерације), носиоца и пропагатора нове, совјетске мисли. Тек у петом тексту појављује се аутор, који седи међу осталим актерима и учествује у разговору о револуцији и метафизичким расправама. Ових неколико набројаних врста наратива варира се и у преосталим текстовима, уз још један – есејистички облик, у којем доминира ауторско *ја* са својим рефлексјама.

Експозицију појединих наставака чини кратка уводна белешка о ликовима (нпр. деран и девојчица од 15 година – Пећа и Мања) после које следи дијалог, у којем писац и не учествује активно, већ само „пасивно“ преноси оно што је чуо. Овакав поступак је мотивисан тежњом аутора да да што објективнију слику стварности у постреволуционарној Русији, бележећи само туђи говор, док се сам аутор повлачи у позадину. Недостатак ауторских коментара претвара ове дијалогске текстове у драмски сукоб мишљења. Драма овде није у заплету, већ у говору. То је једна река мисли, у којој се таласи сударају пратећи ток кретања друштвених промена, ток револуције, сударајући се притом с различитим стенама, теоријама, филозофијама, идејама које једни користе да револуцију оправдају и помогну јој, други да је скрену, успоре и оспоре. У тим разговорима пуно је парадокса и противречности, и то им даје

животност, која је сва у покрету, јер као што каже Коља, један од „јунака“ *Руских поворки*: „Живот је пун противуречности....“⁴⁴⁹

Идејне противуречности преносе се у дијалог, као најпогоднији филозофски метод за увид у скривену истину, при чему ауторско *ја* у неким текстовима излази из оквира стварног света и ступа у метафизички контакт са фикционалним саговорницима – Гетеом и измишљеним ликом Аебом. У тексту „Закон најмањих напора“, аутор у тамници разговара са привиђењем немачког писца о филозофским принципима објективности и смисла, могућности разумевања руске револуције и уопште људског духа, уз мноштво литерарних и филозофских реминисценција, а у тексту „Посета“, његовом разговору са „старим пријатељем“ Аебом, измишљеним, фантазмагоричним ликом попут египатског божанства, придружују се „два привида, две авети“: Цин–жена из Бодлерове песме и царевић Димитрије.

Коришћење интертекстуалних поступака мешања стварног и литерарног света, стварних и фикционалних јунака, уз доминантну драмску дијалошку форму и фрагментарну нарацију чине *Руске поворке* једним од најзанимљивијих и најзначајнијих авангардних путописа у српској књижевности. Покрет и немир, дисконтинуитет и фрагментарност стварности једне нове државе у настајању приказани су корелативним поступком монтаже: распарчаним сценским поступком, рашчлањеним на одсечке попут филмских кадрова, који се слободно повезују техником монтаже. Појам монтаже је у теорију авангарде први увео Петер Биргер указавши на њен историјски значај у креирању авангардне уметности.⁴⁵⁰ Биргер монтажу описује као „фрагментаризацију стварности“ која у филму представља његов темељни *технички* поступак, али с преношењем у свет сликарства, тачније модерни правац – кубизам, добија статус уметничког принципа.⁴⁵¹

Као основни елемент филмског наратива и „основни носилац значења филмског језика“,⁴⁵² кадар је овде употребљен за сегментирање репортажног приповедања, и постављање *границе уметничког простора*.⁴⁵³ Важно је поменути да је 1920. године, у часопису *Мисао* објављен текст „Поетика кинематографа“, потписан иницијалом „С“,

⁴⁴⁹ Станислав Винавер, „Визија“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 139.

⁴⁵⁰ Видети: Петер Биргер, „Монтажа“, *Теорија авангарде*, Београд, Народна књига, 1998, стр. 112-132.

⁴⁵¹ Исто, стр. 112.

⁴⁵² Јури Лотман, „Илузија реалности“, *Семiotика филма*, Институт за филм, Београд, 1977, стр. 27.

⁴⁵³ Исто, стр. 25.

који се приписује управо Станиславу Винаверу,⁴⁵⁴ а значајан је по томе што још тада негира представљачки карактер филмске сцене. Без обзира на то да ли је Винавер заиста био инспирисан филмском монтажом, или је у питању само специфична техника дата кроз један медиј,⁴⁵⁵ принцип конструкције *Руских поворки* је такав да између појединачних текстова нема синтагматске, већ постоји само парадигматска повезаност.

Вечни ритам кретања и динамике је повезан с другом кључном тачком Винаверове естетике: визијом тоталне, космичке музике и апсолутне синтезе – „јединства музичког, космичког и антрополошког принципа“.⁴⁵⁶ Син познате пијанисткиње, страшно фасциниран музиком, у свим космичким и политичко-социолошким кретањима види пре свега музички принцип. Музичко-космички принцип је главни принцип његове експресионистичке визије послератне стварности не само у Русији, већ и у Немачкој. У новинарским путописима обједињеним у књизи *Немачка у врењу* то је један од централних мотива. Ослањајући се на Бергсонову виталистичку филозофију и теорију о реду који се рађа из хаоса, Винавер размишља о уметности и животу, као стваралачком немиру и енергији која настаје из хаотичне стварности. Он нема разумевања за поредак и каталожку организацију детаља живота, па из тог угла посматра и *проблем* Немачке, која настоји све да организује, али им „недостаје жива животворна кап, нешто због чега све на крају крајева и јесте лепо или ма какво“.⁴⁵⁷ Треба поменути и његову теорију о једном, централном проблему различитих народа, као што је хришћанство за Русију, велики мајстори сликарства за Италију, за Француску Наполеон, а за Немачку – музика. „Ужасни облак музике која је обавила целу Немачку“⁴⁵⁸, попут магле над Берлином, постаје парадигма њихове пропасти, јер „Немци, изгледа ми, осећају да је свет нешто што се да и може и мора организовати [...] Али човечанство јури на оном другом коњу. Оно иде у једну већу музику која се зове: занос.“ За разлику од Немачке, примећује Винавер, „Беч је, у музици, извео до краја хармонију, склад, за којим је тежио у политици“; реч *музика* је „овде плод те психологије, стапања, укрштања, склада, уједначавања, и, најзад, хармоније“.⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Божидар Зечевић, *Српска авангарда и филм 1920 – 1932*, Удружење филмских уметника Србије, Београд, 2013.

⁴⁵⁵ Петер Биргер, „Монтажа“, *Теорија авангарде*, Београд, Народна књига, 1998, стр. 112.

⁴⁵⁶ Станислав Винавер, „Визија“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 139.

⁴⁵⁷ Станислав Винавер, „Берлин у магли“, исто, стр. 187.

⁴⁵⁸ Исти, „Музички проблем Немачке“, исто, стр. 193.

⁴⁵⁹ Исти, „Жетва ђинђува“, исто, стр. 291.

Музика је једна од његових великих тема, повезана и с његовом поетиком и с теоријским промишљањем о ритму, језику и стиху. Чак и у новинарском путопису Винавер излаже своју теорију о српском десетерцу, као одразу централног српског проблема – косовске епопеје, што истрајава „у монотоме, у дугоме, у непрекидноме десетерцу, који готово никад не подиже нагласак, јер је све подједнако трагично и судбоносно“.⁴⁶⁰ Такође разматра своју идеју о нужној обнови српског песничког језика, јер је из дугих, једноликих, стрпљивих десетераца „већ одавно ишчилела пена уметности и остао само тешки талог дужности, морала, етички императив: а, ма како узвишени, ово су били само негдашњи подстицаји за уметничко стваралаштво: дотрајали су као уметнички квасац и прешли су као нерастворив састојак у механички живот.“⁴⁶¹

Са појмом универзалне музичке мелодије повезана је и авангардна идеја о мистичности душе, коју Винавер тематизује и у новинарским путописима, користећи је као апстракт бића народа, па нам тако Беч представља као „душу љупких компромиса, површних заноса, шареног блеска, лаке доброћудности и вечитога лелујања“,⁴⁶² а за разлику од Француза и Немаца, „Словени још су у својој песми. Она их задржава да даље пођу, као слатки загушљиви облак – може бити. Тежак је растанак са својом душом.“⁴⁶³ У складу са овом неоромантичарском апологијом душе и народне поезије, стоји и његова теза о непоузданости историје као науке наспрам истините животности мита:

„Доћи ћемо најзад до тога да су све историје историчара лаж, пошто су њихови документи растумачени наопако или једноставно на основу нетачних теорија о расама и свему другом. И увидећемо, можда, да је истина само у легенди, јер је легенда нешто дубоко стварно, потекло из непогрешивог осећања народног...“⁴⁶⁴

У Винаверовом манифесту експресионизма, примећује Зоран Константиновић, „нема оног ни експлицитног ни имплицитног осећања страха, карактеристичног иначе за експресионистичко поимање живота код Немаца. Остварење великих националних идеала можда ипак испуњава извесним и оптимизмом наше експресионисте, сазнање да

⁴⁶⁰ Исти, „Берлин у магли“, исто, стр. 190.

⁴⁶¹ Исто.

⁴⁶² Станислав Винавер, „Жетва ђинђува“, исто, стр. 291.

⁴⁶³ Исти, „Србовање у Германији“, исто, стр. 268.

⁴⁶⁴ Исто, стр. 272.

су и они сада присутни на позорници европских духовних збивања и то посве равноправни, морало им је подарити и извесну гордост.⁴⁶⁵ Авангардни писци промовишу нову литературу која представља „оглашавање наше воље за животом, за снагом, за својим местом у духовним стремљењима Европе“,⁴⁶⁶ а тај импулс препознајемо и у Винаверовим новинарским путописима из Немачке, писаним оштрим, критичким потезима, са извесним супарничким, компетитивним ставом у односу према Немачкој, који поставља напоре до два принципа: статични принцип хладног, монотоног реда и организованог поретка који тежи утврђеној константности, оличен у Немачкој, и динамични принцип немира и нејасне, хаотичне тежње за променом, коју приписује поетској души словенских народа.

Винавер користи експресионистичка поетска средства да у сажетим скицама да визију *Немачке у врењу*, у послератним годинама астрономске инфлације и хаотичног политичког и економског стања. Ове путописне репортаже из Берлина 1922, које је писао за *Време* као дописник Пресбириа, имају врло мало репортерског. Пуне стилизованих детаља и исечака стварности једне предимензиониране, симболичне иконографије, оне стварају карикатуралну верзију немачке послератне стварности, у којој препознајемо његове програмске ставове, објављене само две године раније у „Манифесту експресионистичке школе“. О томе је писао и Радован Вучковић, који примећује да „Винавер није желео да репортерски слика хаотичне економске и политичке прилике“, већ се користио „експресионистичким поступком креирања визија, елиминисања стварности, да би се остварио увид у суштину“.⁴⁶⁷ Уместо новинарско-репортажног представљања Берлина, Винавер нам нуди једну сасвим особену, експресионистичку слику модерног, челичног, урбаног чудовишта изнад којег се шири магла сасвим другачија од оне с којом се носе Лондон и Париз: „Берлин под маглом тешко и чудновато дише. И то ми изгледа онај прави његов живот: тежак, сакривен, туробан и масиван“⁴⁶⁸. Из ње се појављују страшни шиљци, „све нешто тешко и оковано“ и безбројни споменици разноразним генералима и фелдмаршалима с батинама, „на грдним коњима“, који „прете сунцу да се не појави“. Та је магла

⁴⁶⁵ Зоран Константиновић, „Манифест експресионистичке школе' Станислава Винавера“, *Књижевна дело Станислава Винавера*, зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 41.

⁴⁶⁶ Исто.

⁴⁶⁷ Радован Вучковић, „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, *Књига о путопису*, Зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 284.

⁴⁶⁸ Станислав Винавер, „Берлин у магли“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 186.

апстрахована немачка стварност, алегија њене пропасти коју писац *осећа* на сваком кораку и на различите начине представља у сваком тексту из овог циклуса. Готово пророчки делују његове експресионистичке слике у тексту „Добоши у ноћи“, којима најављује будуће страшне историјске догађаје:

„Месец лудује црвен изнад кровова, порађа се најзад потмулом крвљу пригушених звукова. Тамни добоши, час продорно чујно, час једва приметно освајају бића и пределе језовитим маршем. [...] Два прва пламена, две претече, два прва пожара: горе, на небу, и ова црвена музика добоша, у сржи, у костима... Стресају се... Нико се више неће моћи отети: пожар је постао музика.“⁴⁶⁹

Препознајемо авангардни синкретизам неживог и живог, природе и људског тела, слике и музике – месец се порађа, звуци су крвави, музика је црвена... Сличан авангардни поступак Винавер примењује и у тексту „Створ који корача“, у којем визионарски, с језом предосећа долазак новог вође, којег Немци жељно ишчекују:

„А вођа будућности не долази као човек. Он није више човек. Он је нека страшна историјска нужност – гвоздени труп [...] Роденов торсо који корача, али нема ни главу, ни руке. En Marche. Он само иде. Јер његова функција није да мисли, да осећа или бар да нешто зна. Лагано и гломазно он иде. Ја чујем тешки топот његових корака. И у оргији, у Немачкој на све стране – његови мукли кораци дају, с времена на време, чудан и језовит такт.“⁴⁷⁰

Карикатуралним истицањем апстрактне грандиозне фигуре очекиваног вође постиже се много јачи утисак од било каквог миметичког представљања стања у Немачкој. Радован Вучковић претпоставља да је Винавер овај поступак визионирања и карикирања могао видети на цртежима светски познатог берлинског дадаисте Георга Гроса, што је врло вероватно с обзиром на то да је у Берлину провео дужи период и сасвим сигурно се за то време сусрео с Гросовим радовима.⁴⁷¹ Али инспирацију за овакав уметнички поступак Винавер је могао наћи на разним странама тада изузетно

⁴⁶⁹ Станислав Винавер, „Добоши у магли“, исто, стр. 183.

⁴⁷⁰ Станислав Винавер, „Створ који корача“, исто, стр. 214.

⁴⁷¹ Радован Вучковић, „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, *Књига о путопису*, Зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 285.

живог авангардног покрета различитих стилских праваца у разним врстама уметности. Тако на пример истим поступком хиперболисања Винавер слика и немачку нарав, онако како је он види – фанатично озбиљну и прецизну у свему што раде, па и у јелу, користећи притом слику коју је, по сопственим речима, претходних дана видео на филму о дебелом богаташу што нон-стоп једе. Да би истакао своју изразито негативну визију немачког малограђанина, он прибегава овом типично експресионистичком виђењу људског тела и телесних функција – карикатуралном приказу једења, у то време већ акцентованом у кинематографији. „Нигде се толико времена и пажње не посвећује једењу као у гладној Немачкој“, примећује Винавер, а затим чин једења повезује с неочекиваном активношћу – читањем књига. Путописац у возу посматра брачни пар који жваће бомбоне и чита, али слика коју нам дочарава далеко је од референцијалног одраза, она постаје метафора – „Мирно, истрајно, гломазно и неминовно, они су јели своје књиге.“⁴⁷² Слика је развијена до пароксизма: „Појешће се до ужаса – они могу све да једу, па им се ни на човека неће згадити.“⁴⁷³ На другом месту, примећује мотив из народне приче у којој царевих успева да побегне змају на судбоносном коњу, који је до тада чамио у буцаку, губав и презрен, преносећи слику на метафорички план: Немачка је „несретни змај у наочарима, и не стиже, не стиже први пут у животу, на своме староме коњу од мегдана, од Баха, од Брукнера, од Брамса.“⁴⁷⁴ Пред нама се указује једна снажна, фикционална визија Немачке дата експресионистичким поступком стваралачке негације стварности, која читаоца убедљиво увлачи у ту нову, естетски животнију и јаснију суштину посрнуле послератне Немачке чији „Дух још увек стоји код своје напукле државне и духовне машине“ и помоћу машине покушава да обузда машину. Угледајући се на Бергсона, Винавер интуитивно обухвата стварност и потенцира њен одраз у сопственој свести, наглашавајући да је то оно што он *осећа*:

„Ја осећам то. Ја осећам да један велики низ повезаних машина пружа своме управљачу нових могућности. Осећам да има у свему томе неке нове челичне еластичности, која спомиње на жилавост живота у месу. Осећам да се, имајући на расположењу стотину сплетова од справâ, може постићи то неочекивано, да

⁴⁷² Станислав Винавер, „Брзи берлински воз“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 197.

⁴⁷³ Исто, стр. 198.

⁴⁷⁴ Исто, „Музички проблем Немачке“, исто, стр. 195.

се поправи и надокнади изненадни побачај, изненадна неуравнотеженост и грех једног појединца – справе.⁴⁷⁵

Израз „Ја осећам“ је један од најбитнијих експресионистичких поступака који омогућава апстраховање, а апстраховање води коначном циљу – ослобођењу „од овог експеримента над нама“, како Винавер формулише тежње експресиониста у опозицији према уживљавању.⁴⁷⁶ Апстракција је почетак сваке уметности, и она, као последица човекове узнемирености пред спољашњим светом, „налази свој акценат у трансценденталности; што је, захваљујући духовном сазнању, контакт са спољашњим светом мањи, што је мања интимност са тим спољашњим светом, тим је јача динамика из које произлази тежња за највише могућом апстрактном лепотом“, објашњава Зоран Константиновић.⁴⁷⁷ Посматрано из тог угла, није чудо што је управо о Немачкој, земљи коју интимно никако није могао да доживи као себи блиску, Винавер дао најснажнију експресионистичку визију. Међутим, не треба заборавити да је управо у Немачкој, још десетак година раније, успостављен типични репертоар експресионистичких мотива фабрике, механизма, машине. „Ја имам визију“, каже Винавер и пред нашим очима ствара „Кулу бројева“, горостасну, захукталу, немачку социјалну машину; све је „једна циновска фабрика: и ова држава, и ови људи и њихов живот.“⁴⁷⁸ Мистика експресионизма изједначава стварне и имагинарне просторе у тоталитету егзистенцијалне, космичке и опште друштвено-историјске драме.

Колико је ова серија текстова далеко од типичне новинарске репортаже, може се видети и једноставним поређењем с другим Винаверовим новинарским путописом из Немачке, који је под насловом „Србовање у Германији“ излазио у наставцима у *Времену*, од 25. јуна до 4. јула 1925. У овом другом тексту уочавамо промену стила и напуштање радикалних, авангардних тенденција, што је заједничко многим писцима из те послератне генерације, па и Милошу Црњанском, који неколико година касније такође у новинама *Време* и *Политика* објављује путописе из Немачке, много ближе новом реалистичком стилу. Радован Вучковић сматра да су Винаверови путописи заправо парадигматични за ту врсту стилских трансформација у књижевности и

⁴⁷⁵ Исти, „Кула бројева“, исто, стр. 222.

⁴⁷⁶ Исти, „Манифест експресионистичке школе“, *Громобран свемира*, Београд, 1985, стр. 9.

⁴⁷⁷ Зоран Константиновић, „Манифест експресионистичке школе“ Станислава Винавера“, *Књижевно дело Станислава Винавера*, зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 39.

⁴⁷⁸ Станислав Винавер, „Кула бројева“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 220.

уметности двадесетих година и „ослобађање од радикалних идеја и поступака авангарде, од апстрактних и језичких стилизација и универзалистичке филозофије, и враћање пре тога одбаченом импресионизму, неокласицизму, реализму и националној легенди и фолклору“.⁴⁷⁹ „Србовање у Германији“ је заиста пример једног таквог заокрета, иако су се и у њему нашле неке Винаверове кључне теме и идеје, почевши од надмоћности архаичног и примитивног над модерним, до идеје о словенској души и души народа, оличеној у језику и народној песми.

Винавер показује велико разумевање и за арапску културу живљења, за њихову тиху, сањалачку духовност, која одговара мистичном, етарском у његовој поетици, која тежи бесконачном. У репортажи „Живот и сан у сенци“ из серије текстова са надсловом „Кроз Северну Африку“, објављеним у *Времену*, током јула 1926, сазнајемо да му је спољашњост алжирских улица неугледна, ругобна, јер „сав осећај, сав смисао живота и сна, налази се иза губавог и неугледног зида, иза фасаде која нема никаквога значаја ни израза. Домови су маварски један сан у сенци“. Ко се навикне на тај „капљичасти тихи занос“, пише Винавер, „он ваљда успе и да разазна како расту и цветају мирни водени цветови, како тера трава, маховина“. У таквој култури живљења он види „вечити сан човека задубљеног“, „сан будног човека“.⁴⁸⁰

Амбивалентност неоромантичарског путника: Раде Драинац

Иако се не може рећи да је и Раде Драинац био активни заговорник словенства, и он је повремено проналазио објашњење свом немиру управо у „словенској души“, као кад је писао о Варшави: „Еј, ја одиста сад видим колико атавистички патим због ове пукле, ненадмашне и недокучиве словенске ширине“.⁴⁸¹ Међутим, политичка идеја панславизма, питања југословенства и односа међу државама и нацијама нису била његова питања, и ако их је каткад дотицао, било је то више у романтичарском духу, у једном митском и поетском виђењу порекла словенских племена, којег постаје свестан у Кракову, надомак Карпата, где има предосећање да долази „у прастару постојбину

⁴⁷⁹ Радован Вучковић, „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, *Књига о путопису*, Зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 287.

⁴⁸⁰ Станислав Винавер, „У тропском парку“, *Громобран свемира/Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 410.

⁴⁸¹ Раде Драинац, „На мосту Поњатовског“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 100.

овнујских уштављених кожа, медовине и сиромашне словенске митологије“⁴⁸² и где пише химничну, поетичну похвалу словенској постојбини: „Детињство наше расе одњихали су ветрови, сове, лавез лисица, крик тетребова и мумлање црних мачака. Ми смо дошли из џунгле највеличанственијих шума са истока. Поникли смо у срцу громава, муња и бура.“⁴⁸³

„Париски кровови! Како се под њима топло сања!...“⁴⁸⁴ бележи Раде Драинац 1926. у својој најпознатијој путописној репортажи „Лепоте и чуда Париза“, и у те две кратке реченице сажето је и његово путничко и песничко *ауторско ја* које је увек некако изнад и поврх ствари, у стању сна и егзалтације, о чему песник говори и у манифесту свог песничког програма хипнизма: „Хипнистички свет је сан у екстази, без догме, без веза... Хипнизам је директна илузија свега...“⁴⁸⁵ У путописним репортажама Радета Драинца заправо нема истинске свести о прошлости, све је једна конфузна ониричка и песничка представа у *екстази тренутка*. И у путописима, као и у песмама, код Драинца је све тренутак; као што примећује Стеван Раичковић – био је *заточеник тренутка*, „често и контрадикторан, без неког уочљивијег мисаоног континуитета“.⁴⁸⁶ Осећа се став, који иначе доминира целим његовим песничким опусом, да свет почиње након рата, као да је његова „полазна тачка трајања“ почела фантастичним скоком дотадашњег Радојка Јовановића, из малог села Трбуње код Блаца, у Париз и француски лицеј, после којих је у 22. години волшебно постао мистични, хипнотични Раде Драинац. Најбољи познавалац његовог живота Недељко Јешић, који је деценијама прикупљао грађу за књигу *Циркус Драинац*, потврђује да у његовим текстовима, као и у целом животу, влада једна разбарушеност и хаос, препун мистификација и противуречности.⁴⁸⁷ Никад нећемо поуздано знати кога је од многобројних песника и уметника, које је помињао у својим путописима, Драинац заиста познавао, али тај и такав Драинац би се сигурно сложио са Исидором Секулић и њеним узвиком: „О, лаж је силан фактор живота и поезије!“⁴⁸⁸ Ни читалац Драинчевих новинарских путописних репортажа не може увек бити свестан његовог превише опуштеног схватања *licentie poetice*, која се коси са документаристичком природом референцијалних жанрова, као

⁴⁸² Исти, „Галицијске шуме“, исто, стр. 132.

⁴⁸³ Исто, стр. 133.

⁴⁸⁴ Исти, „Лепоте и чуда Париза“, исто, стр. 195.

⁴⁸⁵ Исти, „Програм хипнизма“, *Силазак с Олимпа*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 7.

⁴⁸⁶ Исти, *Бандит или песник*, избор и предговор Стеван Раичковић, Београд, 1974, стр. XIV

⁴⁸⁷ Видети: Недељко Јешић, *Циркус Драинац*, Службени гласник, Београд, 2013, стр. 22.

⁴⁸⁸ Исидора Секулић, „Песници који лажу“, *Из домаћих књижевности*, књ. 1, Матица српска, Нови Сад, 1964, стр. 17.

што је репортажа. Оно што се у поезији види као право песника да одступа од реалности у овом случају често се тумачи као лаж.

Драинчеви путописи, које је објављивао већином у дневном листу *Правда*, као и песме уосталом, носе извесну субверзивну критику друштва и грубе реалности живота, уз изражену црту амбивалентности романтичарског јунака који прокламује побуну против целог света, али лута усамљен без циља. Сентиментално-романтичарска поетска сценографија преплиће се са модернистичким егзалтацијама. Спајање трагичног и тривијалног, „романтичности и савремености, патоса и његовог пародијског пастиша“, коју Тихомир Брајовић уочава у лирици Радета Драица, као „веродостојан израз битне двојствености романтички носталгичног, али и неповратно самосвесног, модернистички аутоаналитичног *лирског Ја*“, ⁴⁸⁹ присутно је и у његовим новинарским путописним репортажама, из којих такође избија његова амбивалентност, коју је сам прокламовао у називу своје најзначајније збирке песама *Бандит или песник: У слободном граду Данцигу* описује луку какву дотад није видео и каже: „Лучки живот, пун динамике, увек занимљив, крвав и пијан, уцењивачки разбојнички, борделски и чежњиви, мене је одувек занимао.“ ⁴⁹⁰ Његов атеизам песника-бандита га најрадије води у крчму и природу: „Улазим радије у ниске ханове; луњам блатњавим малама, уколико ми је време на располагању, и са неким заносом посматрам један, рецимо голи брег, са белим облачком над собом.“ ⁴⁹¹

Стално у процепу, између организоване уметности и вртлога живота, Драинац оживљава романтичарски сан о слободи аутентичног бића: „Та жеђ, та слобода за којом жудим баца ме право у наручје Маркизу де Саду, пре и нежније него Периклу, Атини, њеним робовима и њеним споменицима“, ⁴⁹² пише он у репортажи „Одлазак из Атине“, објављеној у *Правди* 1931, а већ у следећој „Од Акрополиса до Улисовог острва“ потврђује своје контрадикторне ставове о прошлости, коју најпре проглашава „ишчамелом и неповратном“, а одмах затим се диви Акропољу и лепоти „којој смо ми, убачени у каише и точкове данашњице, сасвим окренули леђа“. ⁴⁹³ Његове импресије из Грчке су стално као на жици, разапетој између муклих одјека давне античке „синтезе

⁴⁸⁹ Тихомир Брајовић, „Од бледоликог скитнице до мрачног пророка: амбивалентни авангардизам Рада Драинца“, *Летопис Матице српске*, год. 181, март 2005, књ. 475, св. 3, стр. 367.

⁴⁹⁰ Раде Драинац, „У слободном граду Данцигу“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 110.

⁴⁹¹ Раде Драинац, „Оријент на нашем југу“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 14.

⁴⁹² Раде Драинац, „Одлазак из Атине“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 48

⁴⁹³ Раде Драинац, „Од Акрополиса до Улисовог острва“, исто, стр. 49.

лепоте и једноставности“ и савремености бучног, компликованог и апсурдног „тужног века“. ⁴⁹⁴ Слично сучељавање прошлости и садашњости из перспективе путника видимо и у његовој репортажи из Варшаве, у којој се наспрам слике некадашњих срећних времена, у којима су авантуристи путовали из забаве, у модерној цивилизацији помаљају „ужас и тегиба новца“, „точкови фабрика“, „милиони жуљевитих руку“. ⁴⁹⁵ У његовим речима препознајемо модернистичко-авангардно неповерење у цивилизацију.

Драинац је склон интегрисању „ружног“ и „патолошког“ у путописни, као и у песнички приказ света, чак и оног, који остали путописци приказују из сасвим другачије, идеалистичке визуре. Његова слика јужне Србије је одређена не толико обрисима епске прошлости и зидинама манастирским, колико крчмама, опијумским пољима и стварним људима, који свој крај не виде као место хаџилука, већ га због многобројног античког и средњовековног блага, разасутог у земљи, називају „српском Калифорнијом“. ⁴⁹⁶ Уметност је за њега интегрални део животног процеса, целокупне истине живота: „Живот! Уметност! То је управо један појам.“ ⁴⁹⁷ Њему су занимљиви „овоземаљски људи патници, са месом и крвљу праведника и грешника“, ⁴⁹⁸ анархија и ред, контрасти спојени у хармонију целине. А врхунско јединство супротности за њега представља Париз, „најлепши град на свету“, о којем је писао у свом најцеловитијем новинарском путопису „Лепоте и чуда Париза“: „У његова компликована надземља и подземља уливају се све мудрости нашега века, сви потоци порока, све реке екстаза и сва језера људских нада.“ ⁴⁹⁹ У овој „светској метрополи“ и „модерном Вавилону“ „кондензовано [је] све: лепота, беда, дух, политика, уметност, злочини, еротика, љубав и мржња, вера и оскрнављење, напредност и реакција, вечита револуција и вечито помирење – једном речју, у њему куца било свега живог и свих мистерија.“ ⁵⁰⁰ Слично разапет, између супротности се креће и његов доживљај Париза из најраније младости, „из доба крвавог рата“, након што је као гимназијалац са војском избегао из Србије и доспео у Француску, као и „из дана највеће радости, бучности и уживања“. У њему је осетио „младачка пролећа на крилима најватренијих нада и снова“ и „сахранио најмрачније дане свога живота“, и ничему се више не чуди, јер „треба подједнако

⁴⁹⁴ Исто, стр. 50.

⁴⁹⁵ Исто, „Варшава, град срдачности и куртоазије“, исто, стр. 96.

⁴⁹⁶ Раде Драинац, „Јесен у Скопљу“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 47.

⁴⁹⁷ Исто, „Лепоте и чуда Париза“, исто, стр. 171.

⁴⁹⁸ Исто, „Хамлет на Балтичкој обали“, исто, стр. 125.

⁴⁹⁹ Исто, „Лепоте и чуда Париза“, исто, стр. 173.

⁵⁰⁰ Исто.

разумети борбу за хлеб као и инфериорну трагику еротичних ексцеса и страсти⁵⁰¹. Том поетском опису града, пуном егзалтација и глорификација, Драинац додаје, ради модернистичког контраста и „перманентног судара добра и зла“, кратке приче о злочинима, криминалу, преварама и стварном животу шест милиона становника Париза, од којих око 40000 „живи од отпадака у ђубрету“, „око 20000 особа живи од скупљања пикаваца по улицама и каванама“, „250000 живи под Паризом, у тунелима, подрумима, под земљом, као пацови, док улицама крстари 40000 жена које живе од продаје тела.“⁵⁰² Након слика из црне хронике и са страница булеварске штампе, следи иронична критика савременог друштва, али и уметности, коју на Монмартру прате „увек исти мотиви и увек иста прича“: „Изгледа тако да је лакше постати данас сликар но научити слова из буквара Стеве Чутурила.“⁵⁰³ И поред све ироније и пародијског опирања савременој банализацији уметности на Монпарнасу, где се нижу општа места и где је човек блокиран „армијом која броји 60000 уметника из целог света, међу којима [је] свега 3000 јапанских сликара“,⁵⁰⁴ Драинчев однос према Паризу је афирмативан, пре свега због његове симболичне улоге у моделовању слободног човека и слободне мисли.

За њега је карактеристично путописање као аутопортретисање, уз маниристичко, често недовољно уметнички оправдано инсистирање на сопственом имену и делу, које произлази из његове велике амбиције да постане и буде важан чинилац у тумачењу света. „Солунски новинари су се готово одмах са мном спријатељили. [...] Наравно, Грчка је лишена модернизма и ја сам за њих велико чудо, бар по ономе што су о мени већ чули“⁵⁰⁵, пише Драинац у путопису „Солун под сунцем“, који је објављен у листу *Правда*, 11. маја 1930. Слично Дучићу, који је у својим путописима заузимао позицију изнад читаоца, и Раде Драинац је често фриволан, самозадовољан, опседнут својим личним имиџом, због чега га је и критика често прозивала. Већ смо помињали Бранка Д. Лазаревића и његов оштар полемички текст поводом Драинчевих репортажа о Паризу „Лепоте и чуда Париза“, које су штампане у *Правди*, од 5. до 12. новембра 1933. Заправо, у многим Драинчевим путописима се огледа његова бољка да стално варира исти мотив, и исту тему звану Раде Драинац, а све из страха да га нико неће упамтити.

⁵⁰¹ Исто, стр. 174.

⁵⁰² Исто, стр. 191.

⁵⁰³ Исто, стр. 193.

⁵⁰⁴ Исто, стр. 195.

⁵⁰⁵ Исти, „Солун под сунцем“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 25.

Херојско-ратнички и национално-политички активизам: Станислав Краков, Драгиша Васић и Григорије Божовић

Књижевни текстови Станислава Кракова носе снажан печат документаристичког, референцијалног и без обзира на то да ли се ради о фикционалним или нефикционалним текстовима, сви су они обојени драматичним ратним искуством, као доминантним простором обликовања индивидуалног и колективног искуства. У кратком периоду од неколико година након рата, настојао је да то искуство најпре преобликује у роман (*Кроз буру*, 1921. и *Крила*, 1922), али војнички сензибилитет обележава заправо цео његов опус, којим доминирају новинарски путописи и репортаже. С великим интересовањем Краков уочава и помно описује све што има везе с војском: војну окупацију и стално опсадно стање у Гибралтару, шпанске и француске легије странаца на северу Африке у којима је било и југословенских најамника, стара бојишта и колонизаторску способност Француза, локалне приче о ратним херојима (попут оне о поднареднику који је једно село у Алжиру увео у историју: „Опијен јунаштвом као вином, усред пламеног круга дивљих арапских коњаника, погинуо је поднаредник Бландан у одбрани своје страже и после његовог задњег даха, када се више са хладних усана није чула заповест, довољно је било присуство хладног леша да још 17 другова жртвује своје животе. Само је пет њих дочекало помоћ.“⁵⁰⁶). У јуну и јулу 1929, Краков је у *Времену* објавио серију текстова под насловом „Са нашом ратном морнарицом по Средоземном мору“, у којима је с пуно националног поноса описао путовање југословенским ратним бродом по Средоземљу. Ратно искуство и војничка каријера⁵⁰⁷ обликовали су његове ставове и о другим нацијама, па тако из његовог погледа на енглеске стражаре на Гибралтару у репортажи „Гибралтар, невидљива и незаузимљива тврђава енглеска“, објављеној у *Времену*, 13. марта 1931, избија дивљење пред најорганизованијом војском света: „Свака моја посета ма каквом крају Енглеске појачавала је код мене увек оно огромно

⁵⁰⁶ Станислав Краков, „У мајмунском потоку“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 46.

⁵⁰⁷ Краков је учествовао у оба Балканска рата и у Првом светском рату, рањаван је седамнаест пута, како наводи у својој аутобиографији, добио је многа војна одликовања, а након рата када је уписао права, напустио је војну службу и пензионисао се као поручник 1921. када је и почео интензивно да се бави новинарством. Више о његовој војној каријери и биографији може се наћи у: Станислав Краков, *Живот човека на Балкану*, Наш дом - Age d'Homme, 2002.

поштовање и искрену љубав коју сам стекао за ову доиста највећу нацију света, када сам је први пут на солунском бојишту упознао.⁵⁰⁸

Краков пише репортажно, без сентименталног патоса, чак и када обилази Солунски фронт и под Кајмакчаланом се присећа „епскога и дивљачкога клања“ иза којег су остала само гробља. Његово виђење Јужне Србије у серији путописних репортажа које је објављивало *Време* од 1923. до 1926, у новинама је имало поднаслов „Кроз земљу наших царева и краљева“, а када је 1926. ове текстове објединио у књигу, коју је такође издало *Време*, на корицама је стајао наслов *Кроз Јужну Србију*. Ти су текстови настајали током три године на различитим путовањима кроз Косово и Метохију и Македонију, све до границе са Албанијом и Бугарском, преплитањем сећања на дане херојства и критике садашњости. У његовом путопису нема ни лирског, ни епског, трагичног тона, нема патетике, чак ни кад евоцира успомене на Први балкански рат и победнички улазак хришћанске војске у Битољ, који их је те 1912. дочекао свечано и раскошно, а у којем 14 година касније нема ни трага од богатих базара и деликатесних радњи. Кад се присећа своје шетње битољским улицама, пише да је био „сав нажуљен од бомби и реденика, са шајкачом увек спалом преко очију, страхујући једино да се не саплетем о шињел дугачак до пета, те да не изгубим достојанство победника.“⁵⁰⁹ Као што видимо, чак и епски мотив рата, Краков уме да детронизује аутоиронијом, духовитошћу и досетком, „хумором испод вешала“, тако карактеристичним за људе изложене непрекидном насиљу и ратним страхотама, који уме да прерасте и у експресионистичку гротеску, као у случају кад пореди костур у чизмама с рекламом за обућу.

Међутим, његова жовијалност и хумор често носе иронијску и критичку жаоку. Описујући како је руски конзул у Битољу пред Први балкански рат, за две лире откупио статуу девојке од сељака, који ју је ископао у пољу, и послао је с дипломатском поштом у Русију, Краков напомиње да он ипак није био толико пажљив „као они Енглези, који су фотографисали један божански торзо однет из Битоља у Енглеску, и послали битољској гимназији фотографију са потписом и поздравима. Фотографија стоји данас урамљена у гимназији, да се бар поносимо са оним, што би се назвало: **Наши на страни**.“⁵¹⁰ И о савременој стварности Краков сведочи занимљиво и убедљиво. Тако се Краков не устеже да примети извешан модерни дух у читавој Јужној

⁵⁰⁸ Станислав Краков, „Гибралтар, невидљива и незаузимаљива тврђава енглеска“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 17.

⁵⁰⁹ Станислав Краков, „Битољ, порушена варош на граници“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 79.

⁵¹⁰ Станислав Краков, „Богови у жити“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 94.

Србији, а нарочито у Скопљу, где је постао обичај да се лето проводи у манастиру „не из побожности већ што је угодно, а најмање кошта“, те да „најбогатији најчешће посећују ова бесплатна лечилишта“,⁵¹¹ као и паланачку склоност да сваког странца којег виде доживљавају као ванредан догађај, те кафеџије у Охриду „сваког инспектора и чиновника из Београда прогласе за министра, тако да су једнога дана у Охриду била два Министра Унутрашњих Дела и један Министар Просвете. И поред честих долазака инспектора Охрид је заборављено сироче. [...] Од како су отишли Турци, нема ко да чисти корито Дрима и језеро расте.“⁵¹² У околини Дебра, примећује запуштене путеве и мостове, пропале започете радове и нову, елегантну кућу у којој се „брижљиво чувају сви апарати и алати“ и иронично закључује: „И то је бар нешто. Могли би да стоје на пољу и да пропадају.“⁵¹³ Од доброћудне ироније у приказивању паланачког менталитета, до оштре критике друштва, управљачког система и немарног односа према овом делу земље, где „читава села крај Охрида говоре енглески“, јер „маса сељака иду у Америку“,⁵¹⁴ Краковљево репортажно сецирање живота на овим просторима у садашњости нема нимало сличности с песничким, ескапистичким виђењем Македоније Растка Петровића. Уместо бекства у лелујави сан, Краков нам открива излог „Беле Звезде“ – *White Star Line*, бироа „за превоз путника у Сјед. Државе Сјев. Америке, Канаду и све прекоокеанске крајеве“ са „округлим сликама на стаклу: зелено, далеко море по њему плови огромна лађа са 4, 5 и 6 димњака и води иза далеких хоризоната из овог мучног и спорог живота у земљу долара и среће“.⁵¹⁵

Путопис Станислава Кракова новинарски је усмерен на друштвени ангажман, на уочавање проблема и могућности њиховог решавања, са израженом активистичком интенцијом и критиком „чаршије дембелије у којој се по читав дан пије кава, пали чибук и грицкају нокти“.⁵¹⁶ У тексту „Поред Преспанског језера“ Краков хвали „американизацију“ у околини Ресна, где су печалбари, повратници из Америке, средили своје куће, улице и живот по угледу на оно што су видели у „обећаној земљи“, те створили „пријатно место вредних људи који не знају за шугу, маларију и тифус, јер их је Америка научила чистоти, баруштине су претворили у плодна поља а место кужних бунара изидали су чесме са добром и здравом водом.“⁵¹⁷

⁵¹¹ Исто, стр. 12.

⁵¹² Исто, стр. 50.

⁵¹³ Исто, стр. 67.

⁵¹⁴ Исто, стр. 53.

⁵¹⁵ Исто, стр. 80.

⁵¹⁶ Исто, стр. 76.

⁵¹⁷ Исто, стр. 76.

Реченица овог некадашњег војника и сина војног лекара, учесника Балканских ратова и Првог светског рата, који је одрастао на фронту, одсечна је и јасна, и у својој једноставности продорна, као војничка команда, а прича му је динамична, без сувише детаљних описа, репортажна, с доста осврта на ратне сукобе и значај војске, како кроз историју, тако и у садашњости: „Тек у овим забаченим и заборављеним граничним крајевима осети се и разуме истина да је још и данас само војска центар и постоље и модерних држава исто онако као и римске преторијанске империје и Фридрихове војничке монархије.“⁵¹⁸

Рат је доминантан духовни простор и у путописним текстовима Драгише Васића, који своје искуство из ровова балканских ратова и Првог светског рата преноси и у роман *Црвене магле* и збирку приповедака *Утуљена кандила*. Саму послератну стварност на југу Србије, Васић критички описује у дневничком путопису из 1921. *Два месеца у југословенском Сибиру*. Његов казнени боравак на граници с Албанијом у виду „двомесечне вежбе“ у гарнизону у Призрену, ради разоружавања побуњених Арнаута, открива нам да рат још увек није готов, ни онај оружани, а ни онај политички, који га је највероватније и послао на југ Србије због његових ангажованих текстова у опозиционом листу *Прогрес*.⁵¹⁹ Политичка ангажованост стоји у позадини и другог његовог путописа *Утисци из Русије*, који је одмах објављен и у форми књиге 1928. године, после такође два месеца боравка у Совјетском Савезу, у који је отпутовао на десетогодишњицу Октобарске револуције, 1927. Друштвена ангажованост и „социјално-критички пројекат и револуција“ су у то време основа његове прозе, и фикционалне и нефикционалне, односно путописне. У њима Васић разматра питања одговорности и смисла жртве, који се без осећаја дужности релативизују и поништавају. Хероизам за њега не почива на величању рата, већ на развијеном осећању дужности и етичким принципима.

Васић пише документаристички, без стилизације, али не и сувопарно. Његов новинарски путопис с југа Србије стоји на линији традиције српског реализма. Елементи дневника, политичких разматрања и анегдота с хумористичко-иронијским и критичким освртом на анархију, корупцију, неорганизованост и афере у војсци, али и на свим нивоима власти представљају важно аутобиографско сведочанство са фронта,

⁵¹⁸ Исто, стр. 66.

⁵¹⁹ У том истом гласилу, који су уређивали Драгиша Васић и Сима Пандуровић, објављен је 1920. „Манифест експресионистичке школе“ Станислава Винавера, касније и *Громобран свемира*, затим текстови „Експресионизам Југословена“ и „Експресионизам и филозофија“ Бошка Токина, „Космичка лирика“ Ранка Младеновића и други текстови авангардиста.

које открива аутентичну атмосферу блиске опасности, наличје стварности и свакодневни живот официра, војника и жандарма, изложених заседама и упадима качака. Као и Краков, Васић пролази истим путевима којима је у шињелу војске Србије пролазио 1913. и 1915, и запажа не само немар државе према гробовима ратних жртава, већ и неки сасвим другачији свет, као да су са читавим генерацијама које су изгинуле у рату, нестали и обриси оног живота и света који је познавао и који му је био близак. Послератни свет је толико измењен и на Косову и у Београду, да путописац осећа да се са тим другим светом не може споразумети, и по повратку у Београд, у свој стан, који је у међувремену опљачкан, размишља: „Како је постао ружан, рђав и одвратан овај Београд, који сам волео као своју рођену мајку“.⁵²⁰ Незадовољство ратника послератном стварношћу последица је разочарења које настаје након судара са ратним профитерима, лиферантима и свима онима који машу заставом победе гледајући сопствени интерес. Због тога Васић прави општру поделу између оних који су учествовали и погинули у рату (они су „високи, храбри и племенити људи“) и оних који чине нови свет – мртав и окамењен, без племенитих емоција, морала и части.

На сличним поетичким координатама почива и путописни приказ света Григорија Божовића, с том разликом што овај путописац, поникао из епске традиције, користи епски наратив и језичко-стилски бревијар вуковске линије романтизма која почива на народној, усменој књижевности. Његови су путописи, као и приповедна проза, у функцији историографског и етнографског сведочења националне културе, али и националне политике, првенствено на просторима Косова и Метохије, Рашке, источне и западне Македоније, Тронеђе, Херцеговине, Црне Горе, Босне и Босанске Крајине. Божовић обилно користи документаристички ниво путописног жанра за бележење географске, историјске и етнолошке грађе, топонима, племенске генеалогije, историјских догађаја, предања, епских (и нешто лирских) песама, народних обичаја и говора. Закупљен питањима нације и српског националног идентитета, Божовић велича ратничко-патријархални модел патриотизма, дефинисан појмовима части, јунаштва, слободе, градећи притом читаву апотеозу етничким заједницама Срба у различитим крајевима земље. Литерарни поступак му је реалистичан, а уз епску нарацију и врло скромну лирску дескрипцију („дивно село“, „страшна клисура“), највише се бави портретисањем живописних ликова из народа. Један од ретких покушаја овог традиционалног писца да искорачи из епских образаца приповедања

⁵²⁰ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 91.

проналазимо у путописној репортажи „Низ Голему“, у којој Божовић покушава да изгради политичку алегорију сликом брзог воза који „поуздано и готово охоло, јури низ историјску реку“, која је променила три имена – византијски Аксиос, српску Голему и турски Вардар. Река је снажна и све мирнија и добија неки посебан облик: „Па ти се чини да је неки старински човек твоје прошлости. Неосетно рањен, затурио преко рамена палошину, корача крупно напред, води ратну дружину без трепета, не осврће се оком ни десно ни лево, јер се никога не боји, јер је завршну битку изборио...“⁵²¹ Аутор као да се плаши да алегорија неће бити правилно схваћена, па рѐци, односно држави, даје људско обличје снажног човека који се никога не плаши. На крају, с очигледним политичким интенцијама, у слику укључује и народ, који је пун поверења у нову државу: „Мирно и ми стојимо на њеним обалама. И много сталније но што и сами видимо. Работамо си своја работа... у својој кући, код својих...“⁵²²

Топои или „поетско гледање на даљине“⁵²³

Топои пута, путника и путовања су архетипски мотиви, не само у књижевности, већ уопште у уметности, још од античког доба, али тек у посебном литерарном жанру – жанру путописа, путовање је достигло свој литерарни зенит. Као тематска одредница путописа, мотив путовања је стожер без којег нема ни новинарског путописа, а у овој посебној врсти путописања доминира истраживачки вид путовања – новинар-путописац је усмерен на сазнавање простора путем посматрања и анализирања, ради даље предаје информација. Иако то делује као практичан разлог који инструментализује само путовање, далеко је мање прагматичан од мотива једног

⁵²¹ Занимљиво је да у тексту Милоша Црњанског, „Свитање Београда“, који је објављен 1926, срећемо сличну идеалистичку визију Београда: „Све су могућности пред њим. Све је већ видео и ничег нема да се боји.“; Милош Црњански, „Свитање Београда“, *Путописи II*, Задужбина Милоша Црњанског, Editions l'Age d'Homme, Београдски издавачки завод, Српска књижевна задруга, Београд, 1995, стр. 179.

⁵²² Григорије Божовић, „Низ Голему“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 148.

⁵²³ У међунаслову цитирамо Радета Драинца: „Још ми остаје само поетско гледање на даљине, пејзаже, ствари и људе. То, или да паднем у сувопарност, у грех данашњице.“ Раде Драинац, „Галицијске шуме“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 134.

трговца који, рецимо, путује у Немачку након Великог рата да би у бесцење накуповао робе у вредности од милион марака. Са таквим једним газда-Јанком среће се Станислав Винавер у поласку за Немачку, октобра 1922, у купеу воза, а сусрет описује у првом тексту из серије новинарских репортажа у *Политици*, са надсловом „По Немачкој“ – „Гледиште газда Јанка из Сарајева“.⁵²⁴ Сарајевски трговац је тип шпекуланта заинтересованог за лаку, често неморалну зараду, којем је путовање само део економског плана, који отвара могућност за профит. За њега путовање нема и не може имати другачији смисао, њему је јасно да и они иду по робу, само не зна какву. Винавер не жели да га разувери, па му не открива праве разлоге свог путовања, али их открива читаоцу: „Нисам имао смелости да кажем газда Јанку, ни ја ни мој друг, да идемо у Немачку да видимо људе, да се наслушамо музике, да се надишемо културе и да посматрамо један велики народ који се одлучно упутио новим видцима.“⁵²⁵ Као што видимо, Винавер помиње кључне одреднице пута и путовања из списатељских побуда, било књижевних или новинарских, а то су: видети, чути, посматрати, *удисати културу*... Све су то психолошко-сазнајне и образовне интенције које отварају пут самоспознаји и метафоричном схватању путовања, као развојној линији путника-аутора, главног јунака путописа. Јер путовање нуди пре свега промену тачке гледишта, а с променама визуре отвара се могућност да се чак и познате ствари сагледају из нове перспективе.

Поменути газда-Јанко као тип профитера налази се у познатој категоризацији путника Цветана Тодорова, који наводи десет врста путника: асимилатор, профитер, туриста, импресиониста, асимиловани, егзот, изгнаник, алегориста, разочарани, филозоф.⁵²⁶ Занимљиво је да Цветан Тодоров не наводи тип путника-репортера. Слободан Владушић то објашњава чињеницом да „имагологија зависност између путника и поретка вредности културе из које потиче посматра као нешто што је неосвештено, прикривено и од самог путника, а што на видело излази управо кроз појмљење другога. Отуда је слика другога истовремено и аутослика. Међутим, у случају репортерске слике другога, веза између групе којој путник припада и самог путника у потпуности је освештена.“⁵²⁷ Наши путописци-новинари, међутим, никада

⁵²⁴ Текст је касније објављен у књизи *Немачка у врењу*, коју је штампала Свесловенска Књижарница 1924.

⁵²⁵ Станислав Винавер, „Гледиште газда Јанка“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник 2015, стр. 537.

⁵²⁶ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. Бранко Јелић, Мира Перић, Мирјана Здравковић, XX век, Београд, 1994, стр. 328-335.

⁵²⁷ Слободан Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 95.

нису искључиво само репортери; они су помало и импресионисти – када теже да пренесу само слике одређене земље, а помало и филозофи – када промишљају о вечној природи или сличностима свих бића на планети; понекад су и алегористи, а некад су разочарани у путовања и жељни живота код куће (мада је такав став заправо могућ само после многих путовања и дугог стажа путника). Али изнад свега, они су писци, окренути ка свету и сазнавању, колико и представљању тог света.

Док се крећу по страним земљама или домаћим крајевима, наши новинари-путописци нису само репортери и путници у физичком, материјалном свету: они путују и једним метафизичким, унутрашњим просторима свог бића, и то спољашње и унутрашње кретање су међусобно условљени, они се допуњују, изазивају и стварају динамику, неопходну за уметнички доживљај. Отуд та фанатична љубав према путовањима, чежња за даљинама која ствара креативни импулс живота, о којој Растко Петровић пева у песми „Слово жеђи“, коју посвећује пријатељима, хипнистима:

„На точак. Нека точак смрви ме, кад крене,
својом великом љубављу за путовањем.
Нека смрви ме. Друмови су наши бескрајни.“⁵²⁸

Творац хипнизма, Раде Драинац, о тој несавладивој жудњи за путовањем каже: „Бејаше ме од младости обузела грозница путовања, као да ми друмови, железничке пруге и авионске линије беху отворене књиге за разумевање живота.“⁵²⁹ На другом месту поново употребљава сличну фигуру: „Последњих 10 година мењах градове у Европи као Циганин коње... Читах живот са свих страна...“⁵³⁰ Израз „читати живот“ имплицира метафоричну слику живота као књиге (или текста). „Са свих страна“ подразумева све стране света и све путеве, исто колико и многострукост појавних облика живота. Као што се у античко доба писару придавало посебно достојанство, и као што се књига с открићем штампарске машине чинила светим предметом, тако је и путовање добило ореол када је антички топос⁵³¹ „живот је књига“ („живот се пореди са

⁵²⁸ Растко Петровић, „Слово жеђи“, *Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци, 2012, стр. 40.

⁵²⁹ Раде Драинац, „Осетих и разумех Исток. Древни Цариград – његов ритам у прошлости и садашњости“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 64.

⁵³⁰ Исти, „Човек путује“, исто, стр. 253.

⁵³¹ У овом случају појам топос користимо у значењу „општег места“ античке реторике, чија се употреба проширила у све књижевне жанрове, што је најбоље протумачио и детаљно представио Е. Р. Курцијус, у књизи *Европска књижевност и латински средњи век*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996.

књигом која се одвија све док се испод текста не постави извијена завршна словна шара⁵³²) у модерно доба веће покретљивости модификован у „путовање је књига живота“. Како Курцијус објашњава, претеча ове метафоре јесте израз „књига света“, који је потекао из хришћанске реторике, а потом из средњовековне мистично-филозофске употребе преузет у доба ренесансе. Још је Декарт величао епистемолошки значај путовања („Пошто сам решио да не тражим друге науке осим оне која се може наћи у мени самом, или пак у великој књизи света, остатак младости потрошио сам на то да путујем...“⁵³³), а Гете, Бајрон и романтизам су га и практично промовисали.

Већина путника после Првог светског рата осећа суштину стварности на исти начин као Монтењ, који је записао: „Овај велики свет [...] то је огледало у коме треба да се огледамо да бисмо се познали...“⁵³⁴ Схватање путовања као трагања за најдубљом истином, све до унутрашњег бића, истине саме душе, развило се у 19. веку, под утицајем романтичара, али тај став је опстао и много касније, па га можемо ишчитати чак и из међуратних новинарских путописа. Путописац је истовремено аутор-субјект писања и јунак-објект писања, који непрестано доводи у везу истраживање спољашњег света и свог унутрашњег света. У том дијалогском сусрету настају најлитерарнији новинарски путописи, обогаћени субјективизмом, ауторским сазнањем, асоцијацијама, рефлексијама, емоцијама, литерарним и уметничким реминисценцијама.

Од општих мотива, познатих још од античког доба, у новинарском путопису наших путописаца у оквиру главног мотива пута срећу се још и топои природе, града, лутања, рата... На емоционално-рефлексивном плану доминирају мотиви самоће и пролазности, као одједи искуства рата, и стрепња пред хаосом новог послератног живота, економском кризом и новим ратним опасностима. Након обиласка цркава и старог манастира у околини Охридског језера, Растко бележи: „Гледам небо, пољане, језеро, работнике, птице: гледам себи у душу: у њој је као на староме огњишту на коме се папац населио“⁵³⁵, а читалац имагинативно наслућује песниково расположење и осећање усамљености и напуштености, које се фаталистички провлачи и кроз друге текстове: „Нико ме не гледа више, нико ме више неће погледати“...⁵³⁶ Слично осећа и

⁵³² Е. Р. Курцијус, „Књига као симбол“, *Европска књижевност и латински средњи век*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 501.

⁵³³ Исто, стр. 527.

⁵³⁴ Мишел де Монтењ, „О васпитавању деце, Госпођи Диани де Фоа, грофици од Гирсона“, *Огледи књ. I*, прев. Изабела Константиновић, Београд, 2013, стр. 206.

⁵³⁵ Растко Петровић, „Људи, лабеди, светитељи“, *Путописи*, Београд, Нолит, 1966, стр. 29.

⁵³⁶ Растко Петровић, „Манастирски кровови над језером Охридским“, исто, стр. 22.

Раде Драинац: „Одлазимо у свет да се у њему одједном нађемо усамљени.“⁵³⁷ У њиховим новинарским путописима осећамо набој између осећаја туђине у свету и туђине међу људима уопште, који ствара осећање усамљености у отуђеном свету.

Контемплативно лутање са циљем самоспознаје није сродно путовању по новинарском задатку, али наши (путо)писци-новинари, као што смо већ истакли, увек су пре свега били писци, што значи рефлексивни, мисаони, запитани и загледани у сопствено егзистенцијално биће и биће човека уопште, па чак и у новинарском путопису. Читања, тумачења и дешифровања света и њих самих у њему, у основи носе потрагу за смислом. Њих путовања не доводе само до проширења хоризонта искуства, него и до спознаје себе и света. Лутање је синоним за њихов егзистенцијални немир, нарочито у првој половини двадесетих година, када су у сећању још увек свеже ране од рата. Црњански осећа чежњу за лирским миром у даљинама, а Раде Драинац „потајни, пустоловни зов“,⁵³⁸ који ће се касније, почетком тридесетих година, претворити у жељу уморног путника да нађе оазу мира:

„Наш век је – век умора! Као да цело човечанство гази по стаклу разбијених нада. Живи се од данас до сутра. [...] Живот се привиђа у облику прашуме и саване. Нигде пропланка! Бића су нам раскомадана у безначајне детаље. Тражимо оазу да од комађа мисли, срца и разума створимо неки животни мозаик.“⁵³⁹

Писац-новинар на сталним новинарским путовањима постаје професионални путник преобраћен у луталицу. Лутање је једна врста проклетства, чији се књижевни лук може пратити од Одисеја, који лута морима због Посејдоновог проклетства, све до Леополда Блума, који лута због проклетства језика. Раде Драинац осећа проклетство новинарске професије, која га држи стално на путу, јер новинари су „можда једине луталице, који у ова тешка времена пипају пулс далеких земљама са истим интересовањем као и својим рођеним“.⁵⁴⁰ Међутим, то је само спољашњи оквир оног унутрашњег, психолошког проклетства, које га је осудило на вечно лутање и узалудну

⁵³⁷ Раде Драинац, „Осетих и разумех Исток“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 64.

⁵³⁸ О „поетском бандитизму“ Драинца најпрецизније је писао Стеван Раичковић, у предговору избору Драинчевих песама *Бандит или песник*, Београд, 1974.

⁵³⁹ Раде Драинац, „Балшићев платан. Калеидоскоп Скопља на претпролетњем дану“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 127.

⁵⁴⁰ Раде Драинац, „Варшава, град срдачности и куртоазије“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 96.

потрагу за постојаношћу, смиривањем и надом, какво је донела романтичарска фигура луталице из другог периода романтизма, попут Чајлда Харолда и Оњегина. Од Бајрона и Лотреамона до Мицкјевича и Пушкина, песници су осећали исту жудњу да оду, да се изгубе, одлутају ма куд, без циља.

Лутање/скитња носи егоцентрични импулс за (ре)дефинисањем сопствене личности, за самообјашњењем, и служи симболичком представљању истраживања несвесног. Путовање као бекство од света је истовремено и жеља да се у непрестаном кретању побегне од себе самог. Такав луталачки етос препознајемо у текстовима Радета Драинца, који остварују концепт бескућништва у егзистенцијалном, али и у литерарном, уметничком и професионалном смислу. Растко Петровић и Раде Драинац су прави примери усамљених путника послератне генерације писаца и песника: први у виду модернистичког егзистенцијалног номада, други сав у знаку „грозничавог трчкарања новинара по свету“⁵⁴¹ и романтичарског усамљеништва песника који га води у разочарење, „разочарење у књиге, у писце, у пријатеље, дубоко разочарење у поредак и свет“⁵⁴², па чак и у себе самог. Расткова путовања у туђину, у потрази за надахнућем и открочењем, доносе му нове погледе на познате ствари, нову перспективу и могућност сазнања због којег је „изван себе од радости и чуда“:

„Осећао сам да доживљујем нешто што је апсолутно први пут у моме животу. Не што се налазим на једном новом континенту [...], већ што сам се први пут налазио као у неком јасном обзнањивању елемената међ којима сам и дотле живео али чију праву вредност нисам могао сагледати. [...] Светлост је унела у тај предео истину и ми га због тога гледамо потпуно новим очима.“⁵⁴³

Романтичарски лирски субјект Драинчевих путописа лута онако како му лутају мисли:

„Путујем под суморним аркадама од голих грана, путујем и као да никад нећу прекинути пут. И зар може човек доћи на крај пута својих мисли?... Човек има

⁵⁴¹ Раде Драинац, „Човек путује“, исто, стр. 281.

⁵⁴² Раде Драинац, „Узгредне мисли под вејавицама јужним“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 114.

⁵⁴³ Растко Петровић, „Дани у Либији“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 117.

осећање да је номад, да тражи непознате земље у којима се не мисли о вечитој традицији хлеба.⁵⁴⁴

За Драинца је путовање живот, непрекинути низ мисли који човеку говори да је жив, о чему говоре и многе његове песме с мотивима пута и путовања, попут стихова из песме „Обновљење“:

„Вијугање путева и шуме вечерњих мисли.
Поплаве снова као месечине на модрим језерима
О рећи ко сам и угасити се као јутарњи месец
За облаком.⁵⁴⁵”

Путописци-новинари су активни путници окренути свету, али услед презасићености стално новим утисцима, они губе додир са реалним светом: „Губим сваку представу о реалности света као појму од сувише заслепљујуће јаве мојих непрекидних путовања. Уморио сам се, по сто пута речено, уморио сам се!⁵⁴⁶ Драинац је седам година радио као новинар за *Правду* и није чудо што се 1931, током боравка у Македонији, јада: „Година ми прође у лутањима, у вечном трагању. Додијало ми мењање хотела, мењање авионских и железничких линија. Најрадије бих заћутао данима и месецима у оној кућици са терасом над [Охридским] језером.⁵⁴⁷ И у другим новинарским путописима песник Драинац се представља у маниру романтичарског јунака којем је све дојадило, и куд год да крене све му је исто, јер осећа „отворено гађење на век у коме живимо, на доба у коме се не види ниједан зрак лепоте, мира и среће“, јер су људска трагања за срећом узалудна, а разочарење је неминовно: „И мени би јасно као да нисам путовао, већ као да сам живео у личним кошмарима. [...] Доста више!... Сва су путовања данас без вредности и циља!⁵⁴⁸

⁵⁴⁴ Раде Драинац, „Галицијске шуме“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 134.

⁵⁴⁵ Раде Драинац, „Обновљење“, *Бунтовник и апостол, Сабране песме 2*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 75.

⁵⁴⁶ Раде Драинац, „На Боденском језеру“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 241.

⁵⁴⁷ Раде Драинац, „На Охридском језеру“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже* приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 87.

⁵⁴⁸ Раде Драинац, „Човек путује“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 289.

Наспрам немирног импулса за путовањем, стоји жеља за смиривањем и постојаношћу, која Црњанског наводи да у Кордоби, задивљен њеном лепотом, закључи: „Кордоба је понегде тако лепа да се зажели у њој кућа и да нам се чини, ту, у потпуној пролазности читавог једног красног света, крај те меските, у некој забаченој улици, могло би се мирно живети до смрти.“⁵⁴⁹ Испоставиће се да његова жеља није неуобичајена, да је то пожелео скоро сваки путник, те да је то „знак опште, вечне, људске беде“, што потврђује навођењем арапског стиха: „Треба много путовати [...] да би се знала оценити пријатност места, где се зажели свој дом. Треба много бити напаћен, да би се осетио мир који се најпосле нађе.“⁵⁵⁰ Луталица Раде Драинац проналази своје место, простор где би могао да живи, у дивљим пределима око руско-пољске границе, на крајњем истоку Европе, у „непроходним крајевима, загонетнијим од Сибира“, где народ живи одсечен и од Истока и од Запада: „Живети овде!... Дисати овај ваздух баруштина, мистерија и разноврсних чини!...“⁵⁵¹ Његов избор се поклапа са његовом неоромантичарском песничком вокацијом и предромантичарским-готским наслеђем, који се огледају у склоности ка језовитом, страшном и мистичном. Али и то је само један његов сан, из којег се буди као из бунила.

Станислав Краков, пролазећи кроз најплоднији крај Туниса, док гледа „поља тешког жита у жетви“, винограде, маслинове шуме и воћњаке, осећа носталгију за завичајем: „Вуку нас носталгична сремска сећања.“⁵⁵² Путник се регенерише тек у додиру са познатим, завичајним, нарочито после рата, као што о својим лутањима по завичају, тих послератних дана, по повратку у земљу, бележи Растко Петровић, док се меша са природом и сељацима, „обнављајући све светији живот“:

„Одмах после рата, стигавши из даљине у земљу, и још сав уздрхтао од радости да је могу видети, лутах дугих месеца по горама и шумама; лежећи под звезданим небом, близу њиних колиба, купајући се у скоро свим њиним рекама. Не беше ми доста ни воде, ни неба, ни хлеба те земље.“⁵⁵³

⁵⁴⁹ Милош Црњански, „Мескита“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 468.

⁵⁵⁰ Исто, стр. 469.

⁵⁵¹ Раде Драинац, „У дивљим пределима Пинска“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 138.

⁵⁵² Станислав Краков, „У првој оази“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 72.

⁵⁵³ Растко Петровић, „Света сељанка на Косову“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 59.

Топос лета авионом и обликовање микропростора и макропростора
„Путујемо са облацима. Тркамо се са маглама.“⁵⁵⁴

Наши путописци често виде, односно изражавају неку скривену величину и дубину света који посматрају, *нешто друго* од оног што је објективно испред њих. У појединим моментима њихов песнички доживљај добија трансцендентна својства бескрајног, неизмерног, а *експанзивна радост посматрања* увећава њихов интимни простор. Управо су такве слике микропростора у раним новинарским путописима Милоша Црњанског, који на сваком кораку, наспрам бескраја неба и мора, планина и дрвећа, примећује травке, инсекте, биљчице и мала створења, „тајанствени живот буба“:

„По стенама, где сам седео, виђао сам травке мале и жуте, и зелене, и пуне малих бића. Зелене звездице. Муве као од плавог камена, с крилима најфинијег ткива, као црни, свилени креп. Све су патиле од лудила трења ноге о ногу. Под камењем сам налазио листиће, травчице, што су у себи имале све облике великих шума. [...] Испуцано, мало камење, ту, имитирало је велике пећине...“⁵⁵⁵

Простор малог и великог, „макрокосмос и микрокосмос су корелативни“, каже Гастон Башлар у својој студији „Поетика простора“, а „песник је увек спреман да прочита велико у малом“.⁵⁵⁶ Из тог сањарења о неизмерном настаје „свест о сопственом увеличању“: „Ми се осећамо уздигнути до достојанства бића које се диви.“⁵⁵⁷

Постоји сродност између неизмерности простора света и дубине унутрашњег простора. Гастон Башлар сматра да је неизмерност филозофска категорија сањарења, које има природну склоност да посматра величину, „а посматрање величине одређује тако посебан став, једно тако особено душевно стање да сањарење сањара одводи изван блиског света пред свет који носи обележје бескраја.“⁵⁵⁸ Насупрот овом пројектованом осећању бескраја, у многим међуратним новинарским путописима тематизован је и

⁵⁵⁴ Станислав Винавер, „Изнад Србије и Бугарске“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 476.

⁵⁵⁵ Милош Црњански, „Дубровник“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 210.

⁵⁵⁶ Гастон Башлар, „Минијатура“, *Поетика простора*, прев. Фрида Филиповић, Градац, Чачак, 2005, стр. 164.

⁵⁵⁷ Исто, стр. 174.

⁵⁵⁸ Исто, стр. 173.

врло жив и конкретан доживљај бескраја током летења авионом, а дизање у висине, у простор неба, повезано је пре свега с осећајем слободе и лакоће, те има снажну симболичку димензију.

Метафора лета је митски топос, који подразумева вертикалност, кретање навише, далеко изнад приземног, успење и усавршавање. Авион, најзначајнији изум за савладавање простора у модерно доба, као сасвим ново превозно средство омогућује дотад неслућени начин путовања и превазилажење огромних просторних удаљености за кратко време, као што примећује Раде Драинац на лету до Солуна: „Нема више даљине. Нема више ширине. Данас сам у Европи, а већ сутра у Индији. Мој сутрашњи пут за Цариград говори ми да је то први почетак освајања простора на најбржи начин.“⁵⁵⁹ Сва до тада позната превозна средства чине се ништавна и банална наспрам технички супериорне летелице. „Било ми је одвратно да видим баналне возове уз дунавски кеј и бедне лађице, које миле као црви“,⁵⁶⁰ описује Драинац у *Правди* своје искуство летења 1929, а у репортажи о Боденском језеру, док стоји на палуби брода примећује: „Ја сам на једном сувише застарелом превозном средству као смешни анахронизам.“⁵⁶¹

Мотив летења постаје симбол људске снаге и техничког напретка који преусмерава пажњу на себе самог. После воза и аутомобила, авион омогућава посматрање света из једне сасвим нове перспективе. У књижевности то је један од маркера авангарде, која прати савремене техничке изуме: „Данас нема величанственије птице од авиона са срцем од 400 коњских снага“,⁵⁶² пише Раде Драинац, свестан поетичности овог симбола и „грандиозно лирске панораме“, „без које се не може осетити драж модерне поезије“.⁵⁶³ Уместо погледа кроз прозор вагона, као динамичног истраживања спољашњег и унутрашњег простора, поглед кроз окно авиона постаје нови стваралачки стимуланс, остварење фантазије футуризма и експресионистичких тежњи за досезањем апсолута у космичком. Лет изнад облака одговара и ескапистичким тежњама неоромантичарског песничког *ја*, које тежи висини, далеко од

⁵⁵⁹ Раде Драинац, „На првом лету нашим авионом до Солуна“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 26.

⁵⁶⁰ Раде Драинац, „Три часа над облацима“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 55.

⁵⁶¹ Раде Драинац, „На Боденском језеру“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 241.

⁵⁶² Исти, „У дивљим пределима Пинска“, исто, стр. 136.

⁵⁶³ Раде Драинац, „Три часа над облацима“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 54.

земље и ружне стварности: „Људи су радосни да виде земљу, а ја бих данима лутао над овим сањарским облацима, далеко заувек од земље, на којој је све варљиво и лажно.“⁵⁶⁴

За разлику од воза, који је свима доступно превозно средство, лет авионом је резервисан само за малобројне и одабране, а управо се новинари налазе међу том повлашћеном елитом. Они су међу првима имали искуства летења и први су се могли њима похвалити, као што то чини Н. Н. аутор, поетично занет узбудљивом перспективом и узбуђен пред сасвим новим надземаљским светом:

„Како је дивно, како је чаробно и чудно моћи висити овако главачки над целим светом под нама. Пресецати, титрати се у ваздуху, летети као тица, моћи све као тица у том до јуче недостижном зраку. Аероплан је сад кротак, благ, тих; он и ваздух милују се а то миловање љуља вас у финим беспрекорним линијама којих нема на земљи.“⁵⁶⁵

О свим осталим превозним средствима пишу и сви остали путописци, али о авиону и летењу пишу само писци-новинари: Црњански, Краков, Растко Петровић и Раде Драинац, који је као сарадник *Правде* често путовао авионом, а 1930. је, под утиском осмочасовног лета од Београда до Подгорице, целу репортажу посветио опису „највеличанственијег пута кроз нашу земљу“.⁵⁶⁶ Ипак, летелицама су одушевљени највише Црњански и Краков, који као најватренији промотери авиона у српској књижевности, сарађују са листом српског Авио-клуба *Наша крила*, али њихове репортаже о летењу авионом објављују и дневни листови *Време*, *Политика* и *Правда*. Станислав Краков пише серију авијатичарских репортажа, али своју фасцинацију авионом преноси и у фикционалне текстове – наслов његовог романа *Крила*, као и тематика и структура, директно су инспирисани авионом.⁵⁶⁷

Код Црњанског је опсесија авионом, небом и даљинама, саставни део његове митологије ваздуха, светлости и висина, па није чудо што је активно сарађивао са аеро-клубом, који је основан 1924, и новинарским чланцима о авијацији неколико година популарисао авијацију у часопису *Наша крила* и дневним листовима *Време* и *Политика*. У првој серији авио-репортажа, под насловом „Код наших авијатичара“, које

⁵⁶⁴ Исто, стр. 55.

⁵⁶⁵ Н.Н. „Мој први лет (једног пролетњег јутра на Крфу 1916.)“, *Време*, 21. IV 1923, стр. 5.

⁵⁶⁶ Раде Драинац, „Највеличанственији пут кроз нашу земљу“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 199.

⁵⁶⁷ Занимљиво је поменути и то да се још током Првог светског рата развила такозвана авијатичарска проза.

су објављиване на првој страници *Политике* током новембра 1923, Црњански пише репортаже с новосадског аеродрома о храбрим пилотима, официрима и ђацима који пролазе обуку с искусним ветеранима, али лете у лошим авионима, јер се у авијацију не улаже довољно. Црњански-репортер углавном се бави лошим условима на аеродрому и у радионици, и с великим разумевањем за војнике и официре апелује на државу да поправи материјално стање овог огранка војске и сагради фабрику авиона, али у петом тексту „Лет у ваздуху“, појављује се и Црњански-литерата, који надахнуто и с великим жаром описује свој први лет авионом са руским пилотом Бајдаком.

На почетку, пред њим је „дивна, сива тичурина, која је недавно долетела из Лондона“, а након динамичних припрема и узлета („кроз наочаре видим како куће, кровови, ангари потрчаше, појурише према нама, чух како реп апарата гребе и оре ледину и осетих да се откидосмо од земље“), Црњански се осећа „као у љуљашци кад се полети у вис“. Избор метафора јасно указује на преокрет у психолошкој равни: птичурини која изазива страх претворила се у дечју, безазлену и омиљену играчку – љуљашку. Из нове перспективе, све му изгледа другачије, па и боје, и све је у правилној геометријској форми, која даје чудан изглед земљи, о којем није могао ни да слути. Чак и не осећа да лети, јер чини му се „да се апарат дрхћући окреће око једне тачке и буши у ваздух, а да се око њега савијају земља и дубине“. Аутор одмах уочава својство новог превозног средства да потчини простор својој вољи. А та божанска моћ се метонимијски преноси и на њега, путника, који стопљен с машином, дуби простор, облаке и бескрај. Лет се претвара у плес: „Никада нећу заборавити тог тихог и насмејаног Руса, што се окретао са пола лица према мени и махао ми руком, као да ме је звао да играмо.“⁵⁶⁸

Авион, као технички посредник искуства трансценденције постаје нови објекат неоромантичарског обожавања. Узвишеност његове механичке моћи прелива се и на човека, путника, који по први пут има реалан осећај бесконачног и божанског. С једне стране, авион омогућава хипермобилност у макропростору, а с друге стране до тада невиђену перспективу, која открива оно што се не може видети из близине. Поглед одозго наглашава бесконачни видик, надмоћну позицију *изнад* ствари, која алудира и на метафизичку позицију субјекта, који је спреман да види оно што се са земље не види. То је можда најсликовитије приказао Растко Петровић у тексту „Аеропланом до Цариграда“, који је објављен у *Времену* 1926. Док лебди у ваздуху изнад Босфора, са

⁵⁶⁸ Милош Црњански, „Код наших авијатичара. Лет у ваздуху“, *Време*, Београд, 19. XI 1923, стр. 1.

осећајем блаженства, у „бесконачном плавилиу неба“, из цариградских минарета слуша молитву мујезина и посматра слику на земљи – „два света везана збијеним острвима натоварених једрилица, и огромна златна кубета џамија и црква њишући се расла су и летела према нама, као какве чаробне авети.“⁵⁶⁹ Управо из те позиције, издигнут високо међу облаке (метафора за мисао и апстракцију), писац посматра два континента, која су с једне стране спојена – тачније, „везана“, што представља још јачу нераскидиву повезаност – натовареним једрилицама, као симболом саобраћајно-трговачких веза које одражавају и одржавају свакодневни, „приземни“ живот, а с друге стране их надрастају огромна кубета џамија и црква, као претња верске искључивости, авет прошлости.

На крају крајева, треба истаћи и политички ангажовану функцију овог топоса. Станиславу Винаверу и осталима лет авионом омогућава да патриотски величају земљу:

„Из ваздуха гледао сам роман наше земље. [...] Из авиона увек се осећа и види да смо у једном великом простору, који нама припада, који није произвољно заграђен танким смешним зидовима кућа и улица и квартова. – Али у простору смо ипак заграђеном. Он је толико већи, толико обимнији него малени простор нашега дома. И тек он припада заиста нама. Он је више наш неголи дом од цигље!“⁵⁷⁰

Топос ходочашћа

„Пошао сам да обиђем крфска гробља, најцрња наша гробља, бесмртно чувена, у вечном плаветнилу Јонскога мора.“⁵⁷¹

Из завичајног простора, повезаног с идејом патриотизма, отвара се још један тематски план, који је у међуратном периоду обликовао прилично чврст топос ходочашћа. Ходочашће је у ужем смислу посебна врста ходања, традиционално везана

⁵⁶⁹ Растко Петровић, „Аеропланом до Цариграда“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 95.

⁵⁷⁰ Станислав Винавер, „Изнад Србије и Бугарске“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 476.

⁵⁷¹ Милош Црњански, „Хацилук на Крф, до Плаве Гробнице“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 148.

за посећивање светилишта, као чин дубоке побожности или поновног учвршћивања вере. Ми ћемо овај појам користити у ширем смислу, да означимо моћ одређених локалитета (или представу о тој моћи, њену политичку употребу) да попут светилишта, након великих ратних разарања уједине материјални и духовни свет, живе и мртве. „Ићи на ходочашће значи кретати се по танкој линији између духовног и материјалног света, при чему пресудан значај имају сама повест и тачно место њеног дешавања.“⁵⁷² Због тога ова путовања имају и метафизички и политички карактер, а појављују се у два облика: као ходочашће српској „светој земљи“ у Јужној Србији и Македонији, које су као стари српски крајеви, пуне средњовековних грађевина, манастира и цркава поново, по уједињењу, требали да постану велико духовно и национално средиште, и у другој варијанти, као поклоњење „светим гробовима“, жртвама Првог светског рата, на српском гробљу на Крфу и дуж Солунског фронта.

На хаџилук⁵⁷³ у старе српске крајеве иду готово сви наши новинари-путописци, а наслови њихових текстова одају владајући идеолошки став према овим крајевима. Простор Јужне Србије се с једне стране дефинише као митски простор рађања прве српске државе и место вечних историјских сукоба, а са друге стране, то је простор срастања две различите културе Истока и Запада и две религије, хришћанства и ислама. Растко ове пределе описује у новинарским путописима са заједничким надсловом „У сенци наших задужбина“, а Станислав Краков серију својих путописа објављује у *Времену* са подсловом „Кроз земљу наших царева и краљева“. О Скопској Црној Гори, Краков бележи: „Зову је Црном по тамним њеним брдима, а могли би је звати и Светом јер је као Атонска пуна манастира“,⁵⁷⁴ а у Грачаници на Косову види библијску симболику: „Само је бескрајна, равна ширина мирног косовског пејзажа могла тако снажно да подвуче њен смисао, те нам се већ из далека јавила као Откровење.“⁵⁷⁵ Обилазећи старе црквице и манастире, он закључује да смо „земља неупоредивих средњовековних лепота“, али да те драгоцености „пропадају од влаге, сунца и људске глупости док би их свугде у музејима под стаклом брижљиво чували“.⁵⁷⁶

⁵⁷² Ребека Солнит, *Луталаштво: историја ходања*, прев. Вук Шећеровић, Геопоетика, Београд, 2010, стр. 56.

⁵⁷³ Реч хаџилук је, судећи по њеној етимологији, ушла у употребу у нашем језику вероватно с доласком Турака, али не зна се тачно кад је то било. Најстарији запис о томе датира из 1666, а оставио га је зографски духовник јеромонах Мелентије, када се потписао као „поклоник светоме гради Јерусалиму што је по нашем имену аџија“. Више о томе пише Стеван Димитријевић у књизи *Поклоничка (хаџијска) путовања*, Београд, 1933.

⁵⁷⁴ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 11.

⁵⁷⁵ Станислав Краков, „У Грачаници на Косову“, исто, стр. 124.

⁵⁷⁶ Исто, стр. 22.

Конструкција овог топоса је условљена географском и историјском симболиком, те је и путописно освајање реалног простора јужне Србије често део тог ширег процеса. Неки од путописаца су везани за овај простор и својим личним животним причама, па му се враћају и у својеврсном личном ходочашћу. Краков и Васић су се борили за ослобођење ових крајева, док Григорије Божовић потиче из рашке области и део школовања и службовања током ратова провео је у Призрену, те су му многи путеви по Косову и Македонији „један присни хаџилук“.⁵⁷⁷ Слично Јакову Игњатовићу и Црњанском који су сликали мртву Сент-Андреју, на северу, он слика „стари и некако изнемогли Охрид“ и каже: „Охридски крај је прави Тибет, а Охрид његова Лхаса!“⁵⁷⁸ У Божовићевој и Краковљевој интерпретацији, то је најважнији хронотоп српске књижевности и културе, те је поистовећивање личног и колективног идентитета с овим простором у њиховим путописним репортажама парадигматско.

Крајем двадесетих година, ово опште место срастања и сукоба постаје лабилно, а почетком тридесетих година и семантички испражњено и клишеизирано, што уочава пре свега Раде Драинац. Он је у неколико својих репортажа из јужне Србије покушао да остане доследан овом топосу, иако му није био аутохтоно близак. Чак се у неким репортажама много више бави савременом карактеризацијом овог простора, која га дефинише као меку материјалног, а не верско-културног богатства („Људи су чули да у овим крајевима лежи злато у ћуповима. Македонију бије фама да је пуна злата, долара и фунти.“⁵⁷⁹) У првим путописним репортажама из средине треће деценије, он нема пуно разумевања за епску прошлост, црквене храмове и византијску уметност, и у тим крајевима буја пре свега његов лирски доживљај света, као и у било ком другом простору. Али 1929, у репортажи „Јесен у Скопљу“, објављеној у *Правди*, назире се извештај заокрет, кад силазећи из манастира Нерези, Драинац примећује да је „наше 'културно' београдско сликарство ништавно и јадно према овоме анонимном, скромном, које је радио примитивац, једући лук и овсен хлеб и пијући ракију као ја по сеоским крчмама.“⁵⁸⁰ Две године касније ће ову реченицу проширити на целу репортажу о манастиру Нерези, објављену у *Времену* – у којој по њему „божанствени храм“ и „ретко богатство“ фресака сведоче о „првом сликарском експресионизму на свету“,⁵⁸¹ а 1938.

⁵⁷⁷ Григорије Божовић, „Поречка Ђаба“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 142.

⁵⁷⁸ Григорије Божовић, „Православско гнездо“, исто, стр. 194.

⁵⁷⁹ Раде Драинац, „Пут Охрида“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 82.

⁵⁸⁰ Исти, „Јесен у Скопљу“, исто, стр. 47.

⁵⁸¹ Исти, „Манастир Нерези“, исто, стр. 58.

у листу *Наша домовина*, та визија се још више конвенционализује текстом „Кроз Јужну Србију. Скопље“, у којем Драинац, за потребе туристичког представљања земље, напушта свој лични поетски израз и све оно по чему је препознатљив, и пише један просечан водич за путника који жели да се упути на ходочашће на југ.⁵⁸² У једној репортажи из 1931, под насловом „Охридске медитације“, Драинац у разговору с владиком Николајем ипак отворено каже: „[...] што се мене лично тиче, ни мало ме не интересују иконостаси, мање свакако од народних потреба, од народног живота. Не дођох овде да обилазим манастире и цркве, са калуђерима да седим у портама, да водим празне разговоре, него да видим и осетим ритам рада, кретање маса и њену динамику у стваралачком напону, у ономе што је за њу прави, овоземаљски живот.“ Мало даље, у истом тексту, још жешће напада прошлост: „Овога пута, доиста, не завирих ни у једну цркву, нити обиђох ни једну старину. Шта ће ми све то? Те су ми се фреске из јужних манастира попеле на врх главе. Ко све о њима није писао и млатио глогиње! Од Кракова до Дерока...“⁵⁸³ Драинац заправо разграђује топоним Јужне Србије, опште место српске књижевности с почетка 20. века, којем је након Балканских ратова само још више учвршћен и надограђен митски ореол. Он међу првима покушава да десакрализује овај простор и од једног чврстог литерарног топоса направи обичан топоним, јер сматра да „не може да се живи од прошлости“⁵⁸⁴. Осим друштвене ангажованости која проистиче и из његове новинарске професије („сасвим се предајем свом новинарском позиву и гледам у садашњост, будан и осетљив по извесној навици на све што се догађа као игла на сеизмографском апарату“⁵⁸⁵), идејни оквир оваквом субверзивном деловању даје заправо Ничеова „слободна мисао“, која је прави повод његових опажања у овој репортажи и која, уосталом, стоји на њеном почетку као мото („И шта је свету нанело више несреће, од лудости оних што сажалевају.“⁵⁸⁶). Драинац одбацује Ничеове ставове о социјалним питањима који, како каже, воде „универсалној анархији“, али прихвата и брани његову кључну мисао о индивидуалној слободи. Драстично другачије од Растка Петровића и Станислава Кракова, Драинац посматра бројне цркве и манастире са једне иронијске дистанце, говорећи о „невештим фрескама“ и „копираним мозаицима“. И сам каже да га нешто одваја од тих „можда, наших најдивнијих

⁵⁸² Исти, „Кроз јужну Србију. Скопље“, исто, стр. 74.

⁵⁸³ Раде Драинац, „Охридске медитације“, *Путујем, путујем. Путониси и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 90.

⁵⁸⁴ Исто, стр. 91.

⁵⁸⁵ Исто.

⁵⁸⁶ Исто, стр. 88.

споменика“, јер иако разуме прошлост, оставља је „трулој и паучинастој гробници преживљености“.⁵⁸⁷

Други значајан крак топоса ходочашћа јесте хаџилук „светим гробовима“, који подразумева путовања на Крф и дуж Солунског фронта. Ова поклоњења имају циљ да шире друштво и државу подсети на заборављене жртве Великог рата. За разлику од Француза, који су, како сведочи Станислав Краков, после рата створили нарочиту врсту туризма организујући излете по опустошеним крајевима и обилазећи стари фронт, у Србији је сећање на рат потиснуто. „Ми нисмо ни практично ни сентиментално схватили фронт. Просто смо га заборавили. [...] Сем Краља који је обишао бојиште и свој стари ратни стан на Јелаку заједно са Краљицом, за последњих неколико година залутало је на фронт само једно певачко друштво, два новинара и три страна официра“,⁵⁸⁸ пише Краков у репортажи „На солунском фронту“, оживљавајући притом сећање на офанзиве, нападе и контранападе дуж линије фронта. Оживљена суморна успомена на сасвим младе војнике, који гину под ураганом експлозива и челика, да би се сутрадан славила победа без речи о многобројним жртвама, пуна је јетке ироније: „Жртве нису никада помињане јер то квари леп утисак, и увек се незнано гинуло на фронту.“⁵⁸⁹ Утисак разочараности због необележених гробова и немара према палим војницима појачан је контрастирањем са сликом лепо уређеног француског гробља надомак Битоља: „'La mere de France', 'незнани јунак', 'хероји што су положили свој живот на олтару отаџбине', и све то што смо слушали по банкетима и читали по новинама, упрљано, искоришћено, досадно, видео сам поново сада на овом белом, веселом гробљу, узвишено, болно и вечито“.⁵⁹⁰ Обесмишљене речи које су постале празне фразе тек су на овом, туђем гробљу, опредмећене и истински одуховљене.

И Станислав Винавер пролази путем одступања српске војске у истоименој путописној репортажи, која је објављена 21. октобра 1926. у *Времену*. Сећање изазива „осећај двоструког бивања у времену“: некад су тим планинама од Подгорице према Албанији пролазили „гладни, вашљиви, голи“, а данас гледају пејзаж „спокојно и сигурно“.⁵⁹¹ Тај пејзаж је за њих некад био јединствен и судбоносан, а сад је хладан, равнодушан. Из ових аутобиографских бележака јасно се види да је писцу мера прошлих догађаја садашње осећање мира, спокоја и сигурности. Међутим,

⁵⁸⁷ Исти, „Оријент на нашем југу“, исто, стр. 14.

⁵⁸⁸ Станислав Краков, „На солунском фронту“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 82.

⁵⁸⁹ Исто, стр. 85.

⁵⁹⁰ Исто, стр. 93.

⁵⁹¹ Станислав Винавер, „Путем одступања српске војске“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 294.

амбивалентна осећања га не напуштају: „Као да сам оставио сама себе у глибу. И као да сам самога себе ослободио, поставио у ауто и повео. Водим себе, и кажем: гледај, мораш да гледаш, издржи...“⁵⁹² Никад до краја ослобођен, писац се регенерише суочавајући се са путем сопственог и колективног страдања, свестан да је део њега остао у том хронотопу повлачења преко Албаније. О гробљу српских војника у Скадру не говори много, јер оно као да није ни намењено гледању, зарасло у коров, необележено, без иједног крста. У другом тексту „Видовдан на Крфу“, објављеном 29. јуна 1926. у *Времену*, слика је драматичнија, не само због судара онога што гробље на острву Видо представља и онога како изгледа, већ и због лепо обучених посетилаца, с туристичког обиласка Јадранског и Средоземног мора, и достојанствених, високих фраза говорника, који пред тим и таквим „најсветијим гробљем“ зараслим у траву, изазивају презир присутних Грка. Уосталом, „наш нехат и немар за војничка гробља ући ће у пословицу“, приметиће Винавер у другом тексту, приликом обиласка гробља у Бизерти, у Алжиру.⁵⁹³

Црњански такође у неколико наврата пише о Крфу, по налогу листа *Време* – током јула, августа и септембра 1925. излази прва серија репортажа, али и касније 1933. пише путописну репортажу „Крф, пантеон наше ратне славе“. Наслов првог текста у серији репортажа из 1925. је недвосмислен: „Хаџилук на Крф, до плаве гробнице“. Српска гробља на Крфу су створила нову државу, а о десетогодишњици, када би требало да цела земља пође на Крф „да гробове окади и кости прелије“, тамо влада пустош. Узвишено осећање поштовања према онима који су поднели жртву отаџбини и горко разочарање због немара те исте државе према палим војницима смењују се током описивања запуштених гробова, који би требало да буду свето место, место укрштања прошлости и будућности. „За домовину умрети је красно, зар не?“, закључује иронично Црњански и предлаже да се фотографије крфских гробаља „поставе на видно место у нпр. Скупштини, или по школама.“ Новинарску путописну репортажу о Крфу писао је и Раде Драинац, али са нешто другачијег поетичког становишта. Иако се и у његовим текстовима „Један дан на Крфу“ и „Наша гробља и наши обичаји на Крфу“ из 1931, одаје пошта страдалим војницима и критикује „бедна и жалосна“ слика гробља на Виду, он више пажње поклања садашњости, трговцима на пристаништу и продавачици

⁵⁹² Исто.

⁵⁹³ Станислав Винавер, „Од Бизерте до Туниса“, исто, стр, 414.

дувана, иако и код њега сам Крф остаје „наш хаџилук“ и „језиво острво наше хомерске прошлости“.⁵⁹⁴

Идилични хронотоп – завичајни пејзаж

„Можда и не бих овуда никада прошао да није туге за родним крајем.“⁵⁹⁵

Наведени цитат потиче из Драинчеве путописне репортаже из Прокупља и са обале Топлице, а представља парафразу стиха Блеза Сандрара.⁵⁹⁶ Ради се о првој, органској вези с одређеним простором и с оним што је било на почетку.⁵⁹⁷ Због тога овај топос служи проналажењу и поновном успостављању личног идентитета у колективном. Из сраслости живота с родним простором, који сублимише личну, породичну и колективну историју, црпи се снага за суочавање са простором изван тог микросвета. Јединство живота одређује се јединством места, које ублажава временске границе појединачних животних циклуса. У идиличном хронотопу завичајног простора време је циклично, баш као и ритмично циклично обнављање природе, која је његов неодвојив део.

Потрагу за идентитетом и просторном повезаношћу са ”коренима” налазимо у романтичарским путописним „излетима“ свих наших путописаца. Винавер је написао серију новинарских путописних репортажа из земље током 1926. које су објављене у *Времену* под наднасловом „Непозната романтика наше земље“, Драинац је 1931. у *Правди* објавио низ текстова са наднасловом „Под јужним небом“, а Григорије Божовић целим својим путописним опусом стоји на овој линији одржавања и поновног успостављања древног интегритета фолклорног хронотопа. Природа и људи, историјске грађевине, манастири и уопште сведочанства прошлости наводе их на размишљања која се уклапају у романтичарску визију света – код Божовића је то пре свега *вуковски* романтизам епског духа и народне традиције, којем се често приклања и Винавер, док

⁵⁹⁴ Раде Драинац, „Један дан на Крфу“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 31.

⁵⁹⁵ Раде Драинац, „Лето у Топлици“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 43.

⁵⁹⁶ У питању је стих „А и још нешто|Туга|И жал за родним крајем...“ који се јавља као рефрен песме „Панама или пустиловине мојих седам ујака“, коју је Блез Сандрар (фр. *Blaise Cendrars*, право име *Frédéric-Louis Sauser*, 1887–1961), објавио 1918. Наведено према: Блез Сандрар, *Острва и континенти*, ИП „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1977, стр. 79.

⁵⁹⁷ Михаил Бахтин, „Идилични хронотоп“, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр. 352.

код Растка завичајни простор, са црквама и средњовековним грађевинама, исто колико и с нетакнутим природом, постаје бајковит и егзотичан, свет као живот:

„Као у време свог детињства, нађох се пред средњим веком, мешајући свој живот са пространим покретима апокалиптичких анђела, са сенкама које бацаху средњовековне грађевине цркава, црвенијих но и једно воће јесење. Мешајући себе са пословима сељака, са њиним жетвама растопљеног житног злата, дивећи се цртежима извезеним на њиним одећама; и мешајући себе још и са небесима, са планинама, с водом: сваки дан протицаше ми као река, огледајући све боје, ломећи све линије, обнављајући све светији живот.“⁵⁹⁸

Растков доживљај завичајног простора интегрише мотив привржености месту у коме се живи, такозвани антејски мотив.⁵⁹⁹ Из родне земље црпи снагу након рата, у њеној природи се регенерише.

Романтичарски, сентиментално, с израженим националним патосом, гради се овај топос код свих наших путописаца-новинара непосредно после рата. Готово програмски се величају сви крајеви нове државе, њене природне лепоте. Гледајући изложбу фотографија крајева из целе Југославије у Сплиту, током путовања бродом „Карађорђе“ у августу 1926, Станислав Винавер у мислима путује „по кршној Црној Гори, по ведрој и снежној Словенији, кроз Босну, пуну сукоба и стишавања, нашем белом и честитом, складном Србијом, патријархалних кућерака, скромних градина; Јужном Србијом, мистично надахнутом, тешко замишљеном“, обилази „далматинске сунчане пределе, мраморне цркве и плаве хриди...“ и закључује да „треба већ једном, дубље и моћније, заронити у смисао нашег пејзажа, затражити од себе самога синтеза победних и коначних о таласању наших брегова, о ритму наших гибљивих израза, који су се затекли у брдима и рекама, и који чезну за једном јасном и ведром свешћу“. Писац их пореди са страним поднебљима и каже да је у њима „често више врховне поезије и неког тихог чудног блистања... И нешто тако смерно, неоскврњено.“⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ Растко Петровић, „Света сељанка на Косову“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 59.

⁵⁹⁹ Овај мотив је добио име по Антеју, диву огромне снаге, сину земље (Геје), кога нико није могао победити све док је у додиру са земљом. Међутим, Херакле га је успео задавити, тако што га је подигао увис и на тај начин га одвојио од земље. Фигуративно: осећање везаности за одређено место, приврженост родном месту и његовим људима. Више о томе у: Роберт Гревс, *Грчки митови*, прев. Гордана Митриновић Омчичук, Нолит, Београд, 1991, стр. 436.

⁶⁰⁰ Станислав Винавер, „Излет по Јадранском и Средоземном мору“, *Громобран свемира/Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 441.

Завичајни пејзаж представљен је као нетакнута природа, која у свом девичанству добија сакрални карактер.

На југу завичајни пејзаж, као што смо већ истакли, добија романтичарске обресе – код Божовића и Кракова епско-националне, а код Растка Петровића и Радета Драинца лирске. Све оно епско и јуначко из ових крајева, што доминира у путописној прози Григорија Божовића, код Драинца је потиснуто у корист поетске слике „јужних друмова“:

„Кроз равнице, у пролеће обојене расцветалим јабукама и трњем, у лето жуте од зрелости вијугају, беже, уздижу се као да дотичу хоризонт, а онда се сањиво испружају у сенкама дивљих кестенова и храстових шума далеки, јужни друмови. Пролазе кроз бела села, увиру у сиве, далеке долине, а осмехну се поново на модрим врховима поред звоника, оронулих караула и друмских механа. Тужно се заокружују око гробова, да се исправе висоравнима за прашњаве путнике у поштанским колима.“⁶⁰¹

Уместо епских, јуначких песама, Драинац „на друмовима јужним“ чује првенствено „бескрајну песму вечерњих попаца и препелица у младим житима“ и лирску, девојачку песму „О ноћи, ноћи, туга моје душе!...“;⁶⁰² за њега „пева југ песмом плаветнила Вардара и белином снежниох коса Шар-планине“.⁶⁰³ Драинац у Скопљу осећа „страсну и густу месечину која се лепи о прозоре, прсте и усне“, меланхолију и „пригушену љубавну плимуну“;⁶⁰⁴ а у Топлици ужива у раскошној издашности природе која пружа „највеличанственији поглед на огранке Копаоника“. Све изгледа као *locus amoenus*, топос античке реторике у ренесансним сликама идеалног пејзажа: романтични брежуљци и засеоци су обливени руменилом, „величанствени у својој природној лепоти као француска Лоара, обећана земља замкова, мистерија и епске ширине“ и „јутро дивно мирише на дивљину храстових шума, а јата дивљих голубова лете испод белих облачића, високо над долинама и зрелим пшеницама“.⁶⁰⁵ Идиличност завичајног пејзажа у новинарским путописима потенцира искомску везу с природом, али и један пасторални бревијар. Нарочито у Драинчевој слици Мачве препознајемо антички

⁶⁰¹ Раде Драинац, „На друмовима јужним“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 35.

⁶⁰² Исто, стр. 36.

⁶⁰³ Исти, „Кад се југ разведри“, исто, стр. 38.

⁶⁰⁴ Исти, „Исток и Запад у Скопљу“, исто, стр. 17.

⁶⁰⁵ Исти, „Лето у Топлици“, исто, стр. 19.

обликотворни принцип овог топоса, са свим елементима – од шуме, брежуљака, дрвета, пастира и белих оваца, до моста и потока – „једно је дрво румено у врху, под њим пастир са овцама белим као снег, које непомично уз поток, у коме се огледа небо и један крај моста, пасу мирно.“⁶⁰⁶

Занимљиво је видети како путописци из Србије у новој држави након Великог рата врло брзо успостављају присан однос с морем. Море је топос утехе, регенерације и виталистичког принципа. „Како само човек може да се удаљи од мора, за друге пределе?“, пита се Станислав Винавер у тексту „Скадар“, објављеном 1926. у *Времену*, у којем открива „колика је срећа путовати, ићи, стизати, а увек бити на домаку мора“. „Оно нам је опростило, оно нам је пружио утеху за све што смо осетили дивљег и ружног, за све неразумљиво и рогобатно...“⁶⁰⁷ Раде Драинац, с друге стране, у њему не тражи утеху, већ лепоту и ужитак, па каже: „никад нећу бити сит те светлости, тог плаветнила воде“.⁶⁰⁸

Наши путописци између два рата показују двојак однос према фолклорном хронотопу првобитне заједнице. Везаност човека за родно место и завичај ограничена је у својој самодовољности, те је такав простор статичан, у себе затворен и тежи непроменљивости. Код Божовића су остаци тих патријархалних (провинцијских) микросветова још увек веома идеализовани и ограничени регионализмом, док се код осталих јавља критика друштва и услова живота. У забаченим и неразвијеним деловима земље, као на пример у Јужној Србији и Далмацији, лепота природе има свој антипод у сиромаштву, провинцијализму, примитивним садржајима, нехигијенским условима живота и недостатку техничких предности модерне цивилизације, или пак у егистенцијалној несигурности, сталним обрачунима и борбама са качацама и комитама. Када Раде Драинац 1923. путује од Прокупља до Блага и даље по јужној Србији, његове импресије се смењују у складу с оним што види са окна купеа: „пријатан поглед на далеке, бистре пејзаже“ смењује „једна тужна варош, поспана и мртва“.⁶⁰⁹ У већини репортажа из „домаћих“ забачених крајева, и код других путописаца, „лирски расположени видици и пејсажи“⁶¹⁰ заправо још више истичу социјалноекономски, репортажни слој текста – несигуран и сиромашан живот, неразвијеност и беду.

⁶⁰⁶ Исти, „Од Шумадије до Топлице. Тренутни записи опште економске кризе“, исто, стр. 156.

⁶⁰⁷ Станислав Винавер, „Скадар“, *Громобран свемира/Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 302.

⁶⁰⁸ Раде Драинац, „Од Макарске до Корчуле“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 321.

⁶⁰⁹ Исти, „Од Прокупља до Блага. Импресије са новинарског пута по Јужној Србији“, исто, стр. 7.

⁶¹⁰ Исти, „Импресије с југа“, исто, стр. 22.

Најпиторекснији крајеви су у исто време и најпримитивнији. „Типичан пример је Куршумлија, одвојен градић од света и цивилизације“,⁶¹¹ наводи Раде Драинац у репортажи којом је као дописник *Времена*, 13. октобра 1925. известио о довршењу пруге, чија је изградња започета читавих десет година раније. Кад га пут, неколико година касније, наведе поново на југ Србије, Драинац ће закључити да свуда влада „мрачна борба за одржавање живота, често немилостива и свирепа, без скрупула и морала“⁶¹² и да ни десет година након рата није отклоњена материјална криза. Црњански често користи лајтмотив „да је живот свуд иста доброта и беда“⁶¹³, али та мисао се у његовим текстовима не везује само за домаћи простор и пасивне крајеве заједничке државе; она је део његовог поетичког програма, филозофска потка целокупног његовог дела.

Топос културног и уметничког ходочашћа

„Шта је политика према лепоти!“⁶¹⁴

На тематском плану, један од битних начина естетизације новинарске путописне репортаже између два рата јесте изражено супротстављање естетизоване прошлости (у облику различитих артефаката – грађевина, статуа, слика и других уметничких предмета) баналној, фрагментарној и неухватљивој садашњости. Категорија обездуховљене и хаотичне савремености и негативне политичке и економске стварности је потиснута у корист горостасних историјских споменика и естетизованог културног наслеђа великих цивилизација, у корист једног – да цитирамо Драинца – „отменог духовног гурманлука“, који је најизраженији у додиру са остацима античког света:

⁶¹¹ Исти, „Железница кроз Топлицу“, исто, стр. 27.

⁶¹² Исти, „Бура над Топлицом“, исто, стр. 44.

⁶¹³ Милош Црњански, „Сплит“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 188.

⁶¹⁴ Станислав Винавер, „На мору где је Овидије певао“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 418.

„Сва трагања за такозваном културом, за мртвом речју, за окамењеним дахом појединца, бацају егзалтираног путника у крвну грозницу. Неизмерност тих степеница, од лепоте до најплеменитијег хуманизма, изгледа бар у сравњењу са данашњим добом, као шимера за којом лута човеков дух, утопљен у највулгарнију грозу материјализма.“⁶¹⁵

Драинац Грчку доживљава кроз њено културно наслеђе, међу пелопонеским рушевинама, у Ескулаповом Епидаурису и театру, „кога профанишу ноге нових енглеских, немачких и наших богаташа који блеје у ово камење без узбуђења“.⁶¹⁶ У путописној репортажи „На рушевинама Картагине“, објављеној у *Времену* 1926, Винавер дефинише моћ оваквих културноисторијских топоса, који надвисују све што модеран живот може да понуди: „Она [Картагина, прим. аут.] ме је обузела одмах, огромним загрљајем историјског чудовишта, које још страшније, још горостасније живи, после своје троструке смрти.“⁶¹⁷ Морамо поменути да је Краков на истом локалитету три године касније био много реалистичнији – разочаран разрушеним стубовима некадашње „најмоћније супарнице Рима“, он закључује „да су најлепши остаци прошлости ипак само они које ми у својој машти носимо“.⁶¹⁸ И управо је Винаверов текст показатељ такве снаге имагинативног, естетизованог доживљаја једног историјског простора, у којем писац види и оно што је обичном посматрачу невидљиво – *genius loci* једног места – због чега идеализује позицију и пејзаж старе Картагине, кад већ нема материјалних остатака њене моћи, па закључује: „Ово је престоница, макар ту не било ниједног јединог камена, ниједног стуба и капитела, ниједне мозаике и натписа. Ту је морала бити.“⁶¹⁹

Прошлост, оличена у значајним географским тачкама које су на уметнички начин валоризоване, носи ауру вечности, непролазности, лепоте. Она је заокружена, форматирана и естетизована представа, за разлику од садашњости, која у својој контрадикторности и распршености стално измиче. Зато се наши новинари-путописци

⁶¹⁵ Раде Драинац, „Пут Фалерона“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 41.

⁶¹⁶ Раде Драинац, „Пелопонеске рушевине“, исто, стр. 35.

⁶¹⁷ Станислав Винавер, „На рушевинама Картаге“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 426.

⁶¹⁸ Станислав Краков, „Тунис. На рушевинама Картагине“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 69.

⁶¹⁹ Станислав Винавер, „На рушевинама Картаге“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 428.

често окрећу естетским предметима прошлости, који својом уметничком природом носе квалитет Лепог и Истинитог. „Естетика се [...] успоставља као привилеговани носилац метафизичке истине и као замена за мањкавости датог тренутка и места (времена-простора путовања).“⁶²⁰ У таквом артифицијелном доживљају страног простора, поклањање пажње историјским споменицима, уметничким институцијама, музејима, галеријама, позориштима и уште уметничким предметима, носи и естетско и метафизичко искуство, једну врсту виртуалног сазнања, које треба да надомести мањкавости менталног додир са мање „сазнатљивим“ и мање блиским, удаљеним савременим светом. Црњански 1933. обилази Ескоријал, замак шпанског краља Филипа Другог и коментарише: „Лепота те грађевине, тврда је и строга, интелектуална. Зато што је подигнута међу тим каменитим, пустим брдима, изгледа вечна.“⁶²¹ Наши путописци се крећу у романтичарском оквиру исказа „лепота је истина“,⁶²² који наравно не користи појам истине у научном, етичком, логичком или онтолошком смислу, већ у једном симболичком и метафизичком смислу, што проистиче из Хегелове естетике, као историје истине која се показује у уметности.⁶²³ Због тога Винавер даје предност старим сликарима Венеције у односу на модерне, јер „у романтичној нетачности ода и мадригала о њој и њој [...] много је више истине“.⁶²⁴

Наравно, не треба заборавити ни њихову интимну заинтересованост за уметност, што је важан део комуникативног аспекта „путописачког“ односа према свету, за разлику од става обичног туристе. Винавер на излету Јадранске страже од 21. јуна до 19. јула са још стотину путника обилази Јадранско и Средоземно море, и на Цавтату једино он при обиласку родног места Валтазара Богишића, његове библиотеке и музеја, примећује да „у вароши, такорећи, живи само он – за странца – а о његовом раду нико не зна ништа.“⁶²⁵ Неки од њих, попут Црњанског и Растка Петровића, дају доста простора приказивању архитектонских, сликарских и вајарских дела, и тај њихов естетски доживљај ставља нагласак на описивање самог предмета посматрања,

⁶²⁰ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 178.

⁶²¹ Милош Црњански, „Ескоријал“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр.440.

⁶²² Ово идеалистичко схватање лепоте као синонима уметности и поезије који обухвата универзалну трансцендентну истину најексплицитније је изразио романтичар Џон Китс својом песмом из 1819, „Ода грчкој урни“, чији последњи стихови гласе: „Хладна пасторало, трајеш, – као сведок вечни слушајућ туђ вај – да човеку кажеш пријатељски да је лепота истина, истина лепота, и то је на земљи све, човече, знај.“ Препев В. Кошутић. *Антологија светског песništва*, прир. Никола Страјнић, Нови Сад, 2004.

⁶²³ Видети Г. Ф. В. Хегел, *Естетика I-III*, Култура, Београд, 1970.

⁶²⁴ Станислав Винавер, „Крајна Венеција“, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Тешић, Службени гласник 2015, стр. 319.

⁶²⁵ Исти, „Излет по Јадранском и Средоземном мору“, исто, стр. 348.

уметника-творца или вредност дела. Краков не пропушта да током свог боравка у Шпанији у пролеће 1931. посети Ескоријал, „најизразитији споменик Шпаније“,⁶²⁶ али и музеј Прадо у Мадриду са поставком дела највећих шпанских сликара Ел Грека, Веласкеза и Гоје; у Толеду ће обићи цркву у којој је на зиду Ел Греко насликао слику *Сахрана грофа од Оргаза* и притом ће закључити да „само због ове слике Грекове – када ничег не би било више – вредело би допутовати са не знам кога краја света у Шпанију.“⁶²⁷ Краков у Кнососу, престоници Крита, детаљно описује фреске и статуе у палати, у Белгији обилази замак фландријских грофова у Белгији, а дворец пољских краљева у Кракову... Иако новинарска путописна репортажа често захтева и писање о савременој економско-политичкој стварности земаља у које путују, наши путописци-новинари се некад опиру томе („Проклете новинарске анкете и та политика, у коју човек мора силом и противу воље да улази.“⁶²⁸) и ескапистички теже да побегну или у историзам или у естетизам, што важи уопште за путопис у овом раздобљу, јер, како закључује Владимир Гвозден, „савремени свет је за наше путописце по правилу псеудосвет, а димензије њиховог проблема са садашњошћу играју важну улогу у текстуалности путописа“.⁶²⁹ Отуд и њихово разочарење у „реалност“: „Требало је да дођем лично у Шпанију и да изиђем из кола пред сводовима улаза у тај краљевски врт, па да се уверим да стварност, обично, није тако лепа, као тај сан који стварамо себи, при замишљању, неке далеке земље, на основу два-три неизвесна податка“⁶³⁰, записује Црњански у путописној репортажи „Аранхуез“. Од свих места у Шпанији кроз која је прошао, једино је у овом краљевском летовалишту, дворцу Аранхуез, поред Мадрида имао утисак повратка негде где је већ био – а то се може описати само као повратак сопственом естетском искуству и уметничкој истини, коју је сазнавао из литературе. Јер, Црњански репортажу започиње цитатом „Лепи дани у Аранхуезу ето прођоше. Ваше краљевско височанство не напушта га веселије. Ми смо узалуд били овде...“⁶³¹, из Шилерове драме о несрећном, шпанском престолонаследнику Дон Карлосу, која је, по сведочењу Црњанског, била „највиша атракција бечког Burgtheatra пред пропаст Хабсбурга“. Његов предратни позоришни доживљај историјске драме о шпанском краљу Филипу II и његовом сину Дон Карлосу, постаје увертира за његово путописно

⁶²⁶ Станислав Краков, „Ел Ескоријал“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 211.

⁶²⁷ Станислав Краков, „Толедо“, исто, стр. 219.

⁶²⁸ Раде Драинац, „У највеселијем граду Средње Европе“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 83.

⁶²⁹ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 287.

⁶³⁰ Милош Црњански, „Аранхуез“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 436.

⁶³¹ Исто, стр. 435.

сазнавање Шпаније. Књижевно дело и историјска грађевина као еманација уметности, за Црњанског су једина могућа истина о Шпанији, о свету уопште – у којем је писац истовремено и „очаран и изнемогао“ – и о животу, који је бесмислен, и у коме стално трепери „дрхтање сна“. Отклон од савремене социјално-економске стварности Шпаније је још отворенији и јаснији у наредним реченицама:

„У средини Шпаније, рудника гвожђа, електричних возова, висоравни засејаних житом, у средини гомила ознојених што су жвакале, дрипчиле, и хркале, шта ме се тичала најпосле, та прошлост и меланхолија над Дон Карлосом, и тај врт који је цео у слаповима цветова? Па ипак, то је била права Шпанија, та меланхолија и смрт, ти цветови што опојно миришу.“⁶³²

Видимо да је за путописца савременост оличена у техничком напретку и економском израбљивању природе и обездуховљеног човека, и поред све своје наметљивости, банална наспрам трансценденталне слике „праве Шпаније“, која се указује симболичким, поетским представама меланхолије и смрти. Арањуз је његова естетизована представа о Шпанији, која је потиснула све друге туристичке атракције, катедрале, мумију Дон Хуана, манастире и музеје, које помиње само у једној реченици, вероватно и да би се дистанцирао од тих комерцијализованих топоса модерног, културног туризма. Сличну занесеност писац осећа још само при уласку у Кордобу, и опет из сличних историјско-поетских разлога: због раскошне прошлости тог града калифа, због тога што је то место његовог омиљеног барокног песника Луиса де Гонгоре и због поетичности реке Гвадалкивир.⁶³³

Уметничко поклоњење величанственим остацима славне прошлости, великим цивилизацијама и културама представља повлашћени топос путописања, као део ширих књижевних кретања и пасатизма – идеализовања прошлости, у међуратном периоду.⁶³⁴ С тим у вези је и упадљива интертекстуалност, односно помињање, парафразирање, цитирање разних писаца, од антике па све до савременог доба, о чему ће мало касније бити више речи. Када Краков на почетку путописне репортаже „Кроз Андалузију“ забележи: „Долазећи у Севилју надао сам се затећи Шпанију Cervantesa, а нашао сам

⁶³² Исто, стр. 320.

⁶³³ Милош Црњански, „На мосту калифа у Кордоби“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 459.

⁶³⁴ О томе подрбно пише Владимир Гвозден у својој студији *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 293.

Prospera Merimee“,⁶³⁵ он овим литерарним алузијама читаоцу нуди две супротстављене представе о Шпанији, од којих прву репрезентује Дон Кихот, временски удаљен јунак витешке Шпаније који је и у своје доба био анахрон, док другу представља Кармен, блиска савременој шпанској стварности фабричких радника, кријумчара и злочина. Као што видимо, естетизована прошлост намеће се и у стеченим представама о некој земљи путем уметничких дела која је тематизују. Не улазећи у питање зашто је писцу ближа слика средњовековне, него деветнаестовековне и романтичарске Шпаније, можемо само приметити да је однос наших путописаца према уметности углавном „елитистички и квазиаристократски“, што је „неминовна последица образовне и економске демократизације“, услед које се јавља „бекство уметника у прошлост која ствара илузију 'правог' места за њихове производе“.⁶³⁶ То индиректно потврђује и Винаверова опаска у Венецији да нема великога писца који се није бавио питањем Венеције, тачније питањем „у чему је лепота Венеције“⁶³⁷, као и коментар на рушевинама Картагине:

„У свету нема већег господства – које не долази од сјаја, од боје и блеска, већ од сама, једина наша два ока, која су полетела у сусрет бреговима, обузела њихово врховље, пала по мору плавоме, опила се његовом пучином, освојила пловећи цео видљиви свет, и вратила се у подножје брега, у пристаништа, читавом флотом бродова, који окусише од свих видика, од свих соли и жалова, и дођоше дому.“⁶³⁸

Писац уздиже креативну способност да се и у одсуству нечега (остаји старе Картагине су занемарљиви) види његова величина, да се замисли „онај осећај власти, моћи, победе, господства“.

Теорија рецепције је утврдила да су „поља очекивања“ изузетно снажна антиципаторска апстракција. И сам путописац такође има извесна очекивања уобличена литерарним искуством, историјом и свим оним што обликује наше представе о неком простору. Свој естетски доживљај Либије Растко Петровић пореди са сликама Делакроа, које је раније сматрао само сјајним сликарским сневашњем, при чему

⁶³⁵ Станислав Краков, „Кроз Андалузију“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 220.

⁶³⁶ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 311.

⁶³⁷ Станислав Винавер, „Коначна Венеција“, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Тешић, Службени гласник 2015, стр. 309.

⁶³⁸ Станислав Винавер, „На рушевинама Картаге“, исто, стр. 427.

закључује да је свет пред њим управо исти као на тим сликама. Са друге стране, Краков има другачији доживљај Марока: „Кренуо сам да обиђем Тангер у коме је Делакроа открио Мароко“⁶³⁹ – ова реченица открива с каквом је представом о Мароку Краков дошао у земљу, односно да је упознат са фасцинацијом великог сликара. У наставку сазнајемо да су се модерно доба и захтеви туристичког тржишта побринули да у ту слику вештачки згусну све имаголошке представе, очекивања и предрасуде: „сви ти арапски музиканти, опчиниоци змија, босоноги играчи над усијаним жеравицама на које не стају, приповедачи бајки које десетине Арапа који седе на земљи слушају, све је то наређано тако густо један до другог да се осећа да је све то намештено ради туриста.“⁶⁴⁰ Даље Краков цитира шта пише у шпанском проспекту за Мароко о покривеним Арабљанкама: „У сумрак по улицама пролазе жене за чијих јашмака блистају црне, крупне очи – пуне тајне и обећања. И у једном сусрету ко зна да ли тај јашмак неће спасти“, а одмах затим нам открива слику Тангера каквог је он видео, која од почетне ироније прераста у алегоријски приказ савременог безизразног и прљавог „града за странце“:

„О, те очи, изнад носа увезаног дебелом белом крпом, као да је изгрижен лупусом. Очи безизразне, тупе, које казују само беду и бескрајну равнодушност. То су очи града који је изгубио своје порекло, који је ускрсница раса и континената, који је као и сва велика пристаништа безизразно, само нешто прљавије свратиште за морнаре.“⁶⁴¹

Винавер на рушевинама Картагине пореди Флоберово виђење феничанског града из његовог романа *Саламбо* са ставовима научника који врше откопавања, и наглашава своју субјективну позицију: „Ја остајем увек уз песника, овај пут уз Флобера, а противу професора“,⁶⁴² јер управо ту, „сјајно-мрачну семитску Картагу Флоберову“ писац жели да осети. Понекад су очекивања путописаца у потпуној несразмери са стварношћу, па се тако Раде Драинац у Микени, „над гробљем ове античке вароши“ осећао „као онај путник у Напуљу који је тамо дошао да види

⁶³⁹ Станислав Краков, „Мароко. Један шеиков син доводи ме у Тангер *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 24.

⁶⁴⁰ Исто.

⁶⁴¹ Станислав Краков, „Мароко. Један шеиков син доводи ме у Тангер“, исто, стр. 25.

⁶⁴² Станислав Винавер, „На рушевинама Картаге“, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Тешић, Службени гласник 2015, стр. 429.

последњу лепоту на свету и да умре, а у тесним улицицама капала му вода за врат са веша који се суши на конопцима“.⁶⁴³

Новинарски путописи представљају и важну промоцију литерарног туризма, литерарне водиче за обилазак простора који су описани у разним књижевним делима или су део биографске приче одређеног писца. Раде Драинац у Паризу пролази кварталом Сен Дени „где се Зола инспирисао за своју *Нану*“,⁶⁴⁴ а у Прагу се распитује за улицу Алхемичара, за коју је сазнао из једне песме Гијома Аполинера. Станислав Краков у Шпанији неће пропустити прилику да посети дом Сервантесов у Толеду („На једној старој крчми на мраморној плочи пише да је Сервантес ту створио своју *Славу фриголу*.“⁶⁴⁵), а Драгиша Васић целу једну путописну репортажу из Русије (пети наставак, објављен у *Времену*, 2. јануара 1928) посвећује обиласку куће Лава Толстоја у Москви, у којој је славни писац живео од 1882. до 1901.⁶⁴⁶ Васић је са својим сапутником, скулптором Сретеном Стојановићем, детаљно прегледао све просторије и представио их на основу „предавања“ које су у кући чули по свим правилима литерарног туризма. Посећујући таква места и пишући о њима, они директно учествују у ширењу популарности оваквих *hot spot* туристичких координата које међу одређеним туристима имају статус поклоничких места. Овај вид културног туризма је рођен у 19. веку, али у српској јавности се шири заправо тек након Првог светског рата. Најдоследнији пример литерарног обиласка страног простора је можда управо онај који примењује Винавер при обиласку Венеције, користећи се Гетеовом рутом из његовог *Путовања по Италији*: „И ја пратим Гетеа од цркве до цркве коју је створила Паладијева рука.“⁶⁴⁷ Као што је Гете у свом креативном схватању времена желео да чита Тацита у Риму, односно да „разуме историјске догађаје у њиховом специфичном географском локалном окружењу“⁶⁴⁸, тако Винавер у Венецији чита и прати Гетеово *Путовање по Италији*, дело које се данас сматра једним од темељних текстова путописног жанра.⁶⁴⁹

⁶⁴³ Раде Драинац, „Човек путује (11)“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 286.

⁶⁴⁴ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, исто, стр. 165.

⁶⁴⁵ Станислав Краков, „Толедо“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 216.

⁶⁴⁶ Драгиша Васић, „У дому Лава Толстоја“, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 111.

⁶⁴⁷ Станислав Винавер, „Коначна Венеција“, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Тешић, Службени гласник 2015, стр. 322.

⁶⁴⁸ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 34.

⁶⁴⁹ Владимир Гвозден, „Књижевна путовања, књижевни посредници и компаративна књижевност“, *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба*, ур. Бојана Стојановић Пантовић, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2006, стр. 121.

Насупрот историзма и пасатизма, који су, као што видимо, често важан предзнак путописне репортаже, уметнички садржаји модерног живота – позориште и биоскоп пре свега, доприносе естетизацији садашњости. Драгиша Васић током боравка у Русији, не пропушта да осим музеја, црква и историјских грађевина посети и позоришта, пре свега московски Художествени театар, у којем за два месеца успева да одгледа готово цео репертоар и детаљно пренесе своје утиске о савременим руским драмама. Нарочито је под утиском Булгаковљеве драме *Дани Турбиних*, која је настала прерадом романа *Белогардејци*, и једно време била забрањена, да би заузимањем Станиславскога било дозвољено да се игра једну сезону у Московском театру. Управо Булгаков, како га Васић правилно оцењује, „један од истакнутих новијих писаца“, кога, „по његовом политичком уверењу убрајају међу незадовољнике и контрареволуционаре, а међу сатирике, по његовом књижевном роду“ одиграо је важну улогу у формирању Васићевог мишљења о Русима и њиховој новој држави. У његовој драми, као и у драми *Цемент*, по истоименом роману писца Фјодора Гладкова (који је касније означен као један од утемељивача соцреализма), он налази одговор „о ономе тако сложеном, интимном и противуречном у руском човеку“ што му је послужило и као „полазна тачка за један од закључака о најважнијем руске данашњице“.⁶⁵⁰ Помиње и неке друге позоришне представе које је гледао – *Метеж* Фурманова, као и *Љубав Јароваја* који пореди с Крлежиним *Вучјаком*, и *Ричи Китају* Трећакова. Јасно је да се о суштини промена у Русији Васић бар делимично информисе у руском културном, позоришном животу, односно у литератури.

Драинац у Риги користи прилику да одгледа *Хамлета* у извођењу познатог руског глумца Чехова, а као дописник *Времена* и *Правде* из Париза, наводи који позоришни комади су имали успеха 1926, примећујући притом да је позоришна уметност у кризи, а да се с друге стране развија модеран, футуристички филм. Осим тога, он уочава и зачетак систематске комерцијализације уметности: „Мања позоришта играју за рекламе појединих индустријских продуката. Сви мјузиколови и ревијална позоришта састављају балете за пропаганду модних кројева“.⁶⁵¹ Употреба уметности у Паризу чини да овај град буде „жива модна реклама“, оличење модерног „идејног галиматијаса“ и центар окупљања уметника са свих страна света. Сличну примедбу на савремену употребу уметности има и Црњански, када у репортажи из 1934, објављеној

⁶⁵⁰ Исто, стр. 152.

⁶⁵¹ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 163.

у *Времену*, описује како у Делфима, „у позоришту, које је имало 5000 камених седишта [...] сад снобови из целог света долазе да гледају 'обнову' античке трагедије г. Сикелијаноса, грчког песника и његове богате, театралне жене, Американке“.⁶⁵²

Бинарни топос природа / град

„... ових пролећних дана Булоњска шума је препуна амазонки, које јашу уз лакеје и милијардере, а с вечери Париз гори од реклама као варош електричних централа, пун пламенова свих боја.“⁶⁵³

У новинарском путопису стварају се и реалне и имагинативне тачке додира с природом. Пејзаж се слика из различитих перспектива, покушавају се ухватити нијансе светлости и сенке, природа се динамизује и паралелно добија свој искривљени, трансформисани облик у виду привида, причине, неке унутрашње померене слике, која настаје у посматрачевој свести. Понекад се динамика остварује и контрастирањем истог пејзажа у различитим деловима дана, као што на пример Растко описује ноћни и дневни Толедо, или Црњански ноћни и дневни Мадрид. Оба путописца примећују да Шпанија има два лица – дневно и ноћно, при чему се управо увече, на граници између дана и ноћи одвија „вазнесење свих живота и свих ствари, па чак и свега ружног, на небо“.⁶⁵⁴

Описи природе су чулни, у неким текстовима су медитативни, али она је увек грандиозна. Опис водопада Крке Милоша Црњанског, у путописној репортажи, објављеној у *Политици* 1923. године, толико је жив, пун визуелних и аудитивних утисака, да читалац лако ствара чулну, визуелну и аудитивну слику, али и духовни доживљај вечности природе, који надјачава вешто укомпоноване фактографске податке о ширини и дубини воде:

⁶⁵² Милош Црњански, „Делфи“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 248.

⁶⁵³ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 162.

⁶⁵⁴ Милош Црњански, „Мадрид, ноћу“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 422.

„Грми вода и говор се не чује. Сав крај уоколо зелен и густо зарастао, од росе, која вечно пада, као магла на стење. Широка, бела, запенушана Крка, пљушти ту са стене на стену, степенасто, кроз маслине и читава острва траве и процвалих грана, густих и дугих, као нека огромна, мокра коса. Над њом безбројне ласте преврћу се и падају, од јутра до мрака.“⁶⁵⁵

Ипак, чисто дескриптивни доживљај природе не прави велико одступање од референцијалног и репортерског оквира типичне новинарске репортаже – тек поступак представљања природе као огледала ауторовог унутрашњег света или одраза људског друштва у целини указује на изразите имагинативне и поетске интенције. Мотив природе као рефлексивног одраза посматрача је тековина романтизма, који је уздигао слику природе на ниво самоспознаје – романтичари осећају природу као наставак, продужетак себе самог. Црњански, сензитивни посматрач природе, и у новинарском путопису пружа заправо слику себе како доживљава пејзаж који посматра: „Стајао сам, праћен само својом сенком, очи у очи са запупелим бадемовим дрветом, засребрнелом маслином, зазлателом неранџом, са старим кулама, очи у очи с мрачним прозорима звоника, плавим погледом звона и каменитим осмехом Роландовог кипа.“⁶⁵⁶ То је оно што читалац види из његовог доживљаја природе: све промене, кретања, мисли, све нијансе осећања чине га интегралним делом те слике, суштински неодвојивим и неопходним за разумевање представљеног. У таквом доживљају путописца Марко Цар је препознао егоцентричност, непожељну и штетну за књижевни текст, али таква изразито субјективна, неоромантичарска фигура путника, изједначена са Творцем, и у том смислу активно присутна, чак доминантна у приказивању објеката природе, толико је јака међу нашим авангардним писцима да они из ње не излазе чак ни у новинарској путописној репортажи.

Природа утиче на менталитет, на колективни, али и на лични дух. Растко изједначава природу и човека, односно види дубљу, узрочно-последичну везу између пејзажа одређеног простора и природе човека који у том простору живи:

„У сећању наш разнолики пејзаж, толико испресецан и живописан, мио, изгледа да беше и одвише немиран учитељ за наш дух, и разлика у менталитету између нас,

⁶⁵⁵ Милош Црњански, „Водопади Крке“, исто, стр. 184.

⁶⁵⁶ Милош Црњански, „Дубровник“, исто, стр. 203.

ипак северњака, и Арапа тада нам се чини више но разумљивом. Они горе цео дан у овој величанственој монотонији, тако да све оно што није апсолутно радовање или духовна забринутост морало се давно сасушити у њима.⁶⁵⁷

Као што видимо, спољашњи пејзаж не само да је у дослуху са унутрашњим, већ га управо он активно обликује. И Краков у репортажи „Под Кајмакчаланом“ примећује нешто слично:

„Увек пејзажи носе трагику, ведрину или коб догађаја и људи око себе. Никада људи нису могли изабрати дивљије ни мрачније место за убијање у масама, него ову рупу крај Чуке и Црне Реке. Све је црно, голо, тамно, са скривеним хоризонтом и увек затвореним, замраченим небом. То је права увала за уморства.“⁶⁵⁸

Доживљај природе у међуратном периоду захвата шири угао, природа рефлектује цело људско друштво. У Винаверовим новинарским путописима срећемо управо такву идентификацију човека (друштва) и природе. Његов је доживљај природе филозофски, исто колико и поетски, јер он увек тражи везу између манифестација у природи и дешавања у људском друштву и тај однос види као комплементаран. Због тога у његовим новинарским путописима из Црне Горе, које је писао као новинар *Времена* 1926, племенски организовано црногорско друштво, које још увек живи по епским принципима прошлости, одражава своје природно окружење – „окамењено море“ и „десет хиљада мрких стена“ од којих свака везује по једно лично име. У путопису „Драма и еп“, из серије репортажа из Црне Горе, који је после годину дана прештампан у књизи *Гоч гори. Једна југословенска симфонија*, доминира „драматика декора“ и природом и људима. Док се пење на врх Ловћена, Винавер увиђа да особености простора обликованог драмским могућностима „у хиљадама стена, које су поређане, проређене, наднесене, уздигнуте, намештене“ обликују душу Црногораца, „идеју вребања, идеју изненадне освете и идеју бусије“,⁶⁵⁹ као у целој хајдучкој и ускочкој поезији. Њихово јунаштво је због тога драмски дотерано, стилизовано, а цела Црна Гора постаје драмски објекат. И у другим текстовима Винавер поистовећује

⁶⁵⁷ Растко Петровић, „Крв палме (оаза)“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 126.

⁶⁵⁸ Станислав Краков, „Под Кајмакчаланом“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 87.

⁶⁵⁹ Станислав Винавер, „Драма и еп“, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Теших, Службени гласник 2015, стр. 285.

природу с људским друштвом и самом културом, у складу с тада популарним антропогеографским тумачењем везе између географских карактеристика одређених крајева и културних, психолошких и карактеролошких особености народа који у њему живе, чији је концепт у националним оквирима развио Јован Цвијић.⁶⁶⁰

„А природа је велики хемичар, велики лекар, велики научни радник. Природа је у ствари култура једне нарочите врсте. Наша човечанска култура у ствари је само подражавање природи. И овде, у клокотању шире, у муљању грожђа, у одвајању петелки, у свима процесима човековим да задржи благодети и благослове природног лабораторијума, осећам, као и увек, лудорију оних који држе да је човечанска култура у супротности са циљевима, са тежњама и наговештајима природе. Човечанска култура има друге облике, суштина је иста: створити, подићи, сачувати.“⁶⁶¹

Видимо да Винавер доживљава природу антрополошки, као пандан људској култури; означава је персонализованим, професионалним, научним називима – хемичар, научни радник, лекар. И једној и другој – природној и људској култури – заједничка је „песма сазревања“, односно еволутивни пут усавршавања.

Како наводи Лео Левентал,⁶⁶² три су главне представе о природи биле у различитим периодима историје: 1 – ванљудски свет – у који бежимо због фактичких а неповољних људских односа у друштву; 2 – утопијско царство – које идеализује ванисторијско подручје супротстављено друштву захваћеном поквареношћу; 3 – област која ослобађа од фрустрације. Када Раде Драинац напише: „Човек жели да одахне, макар дошао и у срце галицијских шума. Да одахне од беде човечанског духа, од себичне банкократије, којој се вуку трагови континентима, од пактова, уговора и разних аранжмана који миришу на будуће злочине“,⁶⁶³ идеализујући те исте галицијске шуме које га подсећају на „минула девичанства људских душа“, у овим речима препознајемо ону представу о природи као ванљудском, неисквареном простору, које је

⁶⁶⁰ Јован Цвијић, *Балканско полуострво*, том I, уредници Радомир Лукић, Михаило Малетић и Драгутин Ранковић, *Сабрана дела Јована Цвијића*, књ. 3, САНУ – Књижевне новине – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1989.

⁶⁶¹ Станислав Винавер, „Последње грожђе у Жупи“, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Тешић, Службени гласник 2015, стр. 196.

⁶⁶² Према: Сретен Петровић, *Социологија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.

⁶⁶³ Раде Драинац, „Галицијске шуме“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 134.

другачије од људског друштва. Драинац је одушевљен и степама, у којима открива једно утопијско друштво и људе који живе као деца: „Дивљина ме осваја. Дивљина и ширина. Зар сам сањао да ћу стићи још у степе? У мени све трепери. Ови људи знају шта је живот, далеко од оне лажне, подлачке и бруталне, западне цивилизације.“⁶⁶⁴

Варијацију овог мотива читамо и код Кракова, у његовом сентименталном опроштају од охридског села Пештане: „Пожелео сам да лежим на песку без књиге и писама, и да мислим, заједно са овим људима, само на рибе и да ли ће бити кише, и да гледам на сунчаноме дану, кад је површина глатка као стакло, преко ограде од чамца у тај чудесни акваријум препун живота.“⁶⁶⁵ Живот рибара у складу са природом, без притиска модерног живота, идеална је слика живота новог *природног* човека, којем тежи авангардни неопрIMITИВИЗАМ. „За рибаре нема зида између неба и земље“ – наводи Краков речи тадашњег охридског епископа Николаја Велимировића и овом метафоричном сликом изједначава живот на обали језера са рајским простором. Сличну рајску симболику у сликама рибарског живота гради и Растко Петровић у својим македонским путописима – „Нећу заборавити никада тај далеки, дивљи и обасјани мир“.⁶⁶⁶

Имплицитно величање напуштања цивилизације видимо и у портрету попа Арсенија, „охридског Робинзона“,⁶⁶⁷ који је као бивши ретор, педагог и песник из Војводине, дошао из културно најнапреднијег краја у сасвим супротан, крајње примитиван простор, далеко од цивилизације, да својим осветљеним прозором током кишних дана буде „кула светиља“.⁶⁶⁸ Овим алузијама на јунака Данијела Дефоа, као најпознатијег невољног изгнаника из цивилизације, Краков наговештава свој амбивалентан однос према примитивном животу. Оно на чему завиди сељацима јесте њихов душевни мир и живот у хармонији с природом, али он не разуме и не прихвата њихову изопштеност из токова напретка, тврдоглаво опирање прогресу и одбијање да користе гвоздени плуг и парну вршалицу. Чак и кад прокоментарише како „има нечег тужног у томе прогресу који руши прве примитивне облике“,⁶⁶⁹ такво запажање се коси с много чешћим сликовитим описима неразвијености.

⁶⁶⁴ Раде Драинац, „На почетку степа“, исто, стр. 118.

⁶⁶⁵ Станислав Краков, „Са рибарима на жалу“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 56.

⁶⁶⁶ Растко Петровић, „У славу Св. Наума“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 32.

⁶⁶⁷ Станислав Краков, „Слава Св. Наума“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 63.

⁶⁶⁸ Више о авангардном враћању примитивним облицима видети у: Адриан Марино, „Повратак изворима“, *Поетика авангарде*, Алфа, Народна књига, Београд, 1998, стр. 158-169.

⁶⁶⁹ Станислав Краков, „Преко врхова Бабуне“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 100.

Већ смо поменули опозицију природа–цивилизација. Насупрот природи, и свим њеним метафизичким конотацијама, стоји простор града, као материјализовани вид модерне цивилизације, техничког напретка, иновативних машина, убрзаног саобраћаја и уопште брзог и динамичног живота. Међутим, град има, као што примећује Владимир Гвозден, двоструки карактер: „Град је, попут демократизације путовања и доминације новинарства, израз двојства модерности: он је, с једне стране, простор слободе и стваралаштва; с друге стране, њиме влада идеологија *bourgeoisie* која производи главни ток, али и дисидентске елементе.“⁶⁷⁰

Овај топос је, као ниједан други, пун контрадикторних порука: и комерцијалан, и креативан, и опасан, и заводљив, и екстремно узнемирујућ и привлачан. Град представља дисконтинуитет, јер одвајање од села и провинције подразумева усвајање нових обичаја, нових правила. Тек се с преласком из села у град јавља носталгија за селом, за „лепшом и бољом прошлошћу“, за примитивним и природним животом. У многим новинарским путописним репортажама видимо да град има привлачну моћ, али често и негативни предзнак. Од оног архаичног поимања града везаног за средњовековне зидине и физичку одвојеност од живота ван градских зидина, преко града као центра националног и државног апарата, односно престонице, до највећих структура велеграда и мегалополиса, који су већ почетком 20. века у западном свету израсли као чудовишни конгломерат наднационалног карактера, град подразумева повлашћени простор у коме се обликује слика света.⁶⁷¹ Нови систем вредности у градским срединама успоставља се разбијањем старих облика и антагонистичким односом према провинцији, традицији и прошлости, али и према природи, јер суштинска особеност града (и различитост од села) лежи у његовом одвајању од природе, од земље и тла.⁶⁷²

Какав је однос села и сељака према граду, најпрецизније и најсликовитије је описао Станислав Винавер, евоцирајући успомене на родни Шабац и силазак сељака из околних села, по брдима, у варош. Ево како описује тај судар два света, у тексту „Жеља кроз Балканску“, који је објављен у листу *Време*, 1924: „Знам да су они увек варош осећали доле испод себе. Мрзели су је или обожавали као недомашену пљачку – али је

⁶⁷⁰ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 137.

⁶⁷¹ О дистинкцији града, велеграда и мегалополиса, као и перцепцији ових топоса видети више у: Слободан Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Службени гласник, Београд, 2012.

⁶⁷² Освалд Шпенглер, „Градови и народи“, *Пропаст Запада*, прев, Владимир Вујић, Књижевне новине, Београд, 1990, стр. 122.

она била доле, а они горе: она ради њихових потреба, не они ради њених.⁶⁷³ Распоред села и града у епском простору прошлости подразумевао је да је село на висини, на брду и планини, а град у долини, у коју се силази само по потреби, „на плен, на пљачку“. Овим „десетерачким осећањем“ према топосу града, који је увек подразумевао да „кад се говори о граду, увек се мисли и осећа: доле“, а „варош се причињава увек обилна и богата ризница, која у долини сја“, Винавер жели да истакне другачију позицију престонице – Београда, који се сасвим неочекивано налази горе, на висини, па носи и другачију симболику: „Као што је у привредном смислу хтео и полетео да зграби села и паланке и повуче их у своје видике, тако је он, и у видљивој слици, врх коме се мора пети.“⁶⁷⁴ Чињеница да сељак сада мора да се Балканском улицом *попне* у град, индикативан је знак новонастале промене у расподели моћи – модеран град захтева потчињавање његовим условима. С друге стране, Винавер примећује да се и сам град променио од старих времена – „врви један свет прилично лак, прилично неозбиљан, сами разговори некако скакућу, и какав стари београдски турски паша згадио би се на толику брзину, хитрост, олаки живот“.⁶⁷⁵ То убрзање и неозбиљност, лакоћа живота као одлике модерног доба наговештавају нови, лакши живот, „живот без окова патријархалности, без верига намрштених већа, свакако љупкији, приступачнији, друштвенији“. Град је, као што видимо, предводник промена у начину размишљања, у начину живота и у друштвеним односима, и Винавер примећује да управо „тај лаки, скакутљиви, течни ритам са корзоа, са улица [...] однекуд довлачи Европу“.⁶⁷⁶ Улицу културне вароши симболизује Париз, а таква улица јесте „једна мешавина, врева, талас, заједница“, за разлику од наших паланачких улица, које су заправо само друм, пут којим се прође. Живот града је на улици, то је простор који га дефинише, и зато Винавер описује уличног астронома и његов телескоп, постављен између хотела *Москва* и *Балкан*, као симбол нових погледа на живот, којима се Београд приближава Европи.

Још интензивнију идеализацију послератног Београда даје Црњански у текстовима „Свитање Београда“ из 1926. и „Београд у снегу“ из 1930, уздижући престоницу до нивоа у којем се, како примећује Слободан Владушић, „зачуђујуће складно уклапају вредности које у [Црњанским, прим. аут.] сликама европских

⁶⁷³ Станислав Винавер, „Жеља кроз Балканску“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 138.

⁶⁷⁴ Исто.

⁶⁷⁵ Станислав Винавер, „Покретна опсерваторија“, исто, стр. 159.

⁶⁷⁶ Исто, стр. 160.

метропола долазе у колизију⁶⁷⁷. Не могу се превидети силне хиперболе у величању историјског и географског значаја Београда, као и његове модерности и лепоте. Притом се спољна лепота града, како је Црњански дефинише, налази у његовом „профилу“, односно природном окружењу, а главни и неопходни састојак јесте река или море. Низу градова који имају и спољашњу и унутрашњу лепоту (Њујорк, Париз, Лондон, Рим и Берлин), Црњански додаје и Београд: „Варош са високим профилем, Београд је леп лепотом усправног става, појавом на брду, закорачајем над водама.“⁶⁷⁸ Али ни сви европски градови нису исти, не само по свом изгледу, већ и по свом унутрашњем бићу. Црњански у Мадриду примећује да овај град „нема онај морбидни живот ноћни, проституције и пијанства, који је главна црта на иначе преподобном лицу великих, европских градова.“⁶⁷⁹

Топос града је у то време по први пут у српској књижевности истакнут и као типско место дехуманизације и отуђености. „У доба катастрофалних поремећаја морала, етике, у ери судбоносних економских криза, у страшном предосећању обнова, градови све мрачније почињу да играју улогу рушитеља свега човечанског и великог“,⁶⁸⁰ пише Раде Драинац у једној од репортажа из јужне Србије, објављеној у *Правди* 1931, и тај процес атрофирања хуманости тумачи недостатком природног елемента у граду (конкретно Београду): „Тамо, где дрвеће кржља између блокова кућа, где је хоризонт широк колико и кућно двориште, за ширину снова, за обимност наших нада нема довољно простора.“⁶⁸¹ Граду је ускраћена манифестација живота, чија је еманација сама природа. Без природе, у том простору се рађају само теорије, бескорисне или, чак, штетне. Продубљено социолошко посматрање и проблематика велеграда одлике су нарочито његових путописних репортажа из Париза, које би се сажето могле представити његовом мишљу – „са колико је чудних и гадних ствари сазидан један град, у коме живе генији и убице, апостоли и ниткови“.⁶⁸²

⁶⁷⁷ Слободан Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Службени гласник, 2012, стр. 335.

⁶⁷⁸ Милош Црњански, „Београд у снегу“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 183.

⁶⁷⁹ Милош Црњански, „Мадрид, ноћу“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 424.

⁶⁸⁰ Раде Драинац, „За трагом истине под јужним небом. Међу каишима фабрике народног живота“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 99.

⁶⁸¹ Исто, стр. 98.

⁶⁸² Раде Драинац, „Шетња по апашким квартовима Париза. На дну беде и љубави“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 166.

Наспрам отвореног простора природног пејзажа и улице, као вештачки организованог и уређеног градског простора стоји топос куће, који значи корен, непокретност, везаност за земљу и станиште, за место рођења. У том значењу кућа се најчешће појављује у новинарским путописним репортажама Григорија Божовића, као израз домаћинског, патријархалног живота и као веза с традицијом гостопримства у старим крајевима јужне Србије. Она је симбол гостољубивости домаћина; позивање путника намерника у кућу значи отварање интимног, породичног простора, што имплицира поверење.

Кућа је и путоказ за стварни живот у страниј земљи, који се указује најпре својим насеобинама, простором где људи живе. Растко Петровић у Либији одмах запажа боје и облике кућа:

„Волим ове куће просте, четвртасте. Меке ивице, равни зидови и кровови. Прости прозори и врата без украса, показују само затворена и јако обојена дворишта са мало зеленог биља и често бистрим млазом воде који се прелива преко лишћа. Куће су једна крај друге, не сувише збијене, већ у благом наслањању. Свака је обојена једним другим лазурним тоном, нежним као пастел. Једна као да је боје коже на врату, друга боје обасјаних зеница, трећа боје канисаних ноктију...“⁶⁸³

Растко Петровић портретише куће у Либији специфичним, антропоморфираним бојама, те се животни простор претвара у слику људи који у њему живе, а цела слика писца подсећа на исто тако обојене домове у Севиљи, због којих је заволео „што су и код нас куће не камене већ малтерисане, окречене, често слично пребојене“.⁶⁸⁴

Винавер такође током обиласка северне Африке слика живот у Алжиру посматрајући однос природе и арапских грађевина: „Природа је увучена у кућу арапску, примамљена и онда рањена тешко, очајно: у ропцу је дрвеће и цвеће, окружено зидовима немилостивим и хладовитим...“⁶⁸⁵ Симбол те заробљене природе је шедрван, „малени заробљени млаз воде“ у дворишту, а сама кућа, „дом маварски јесте тако једна оаза усред улице“.⁶⁸⁶ Писац закључује да је сав живот смештен иза зидова,

⁶⁸³ Растко Петровић, „Дани у Либији“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 117.

⁶⁸⁴ Исто.

⁶⁸⁵ Станислав Винавер, „Излет по Јадранском и Средоземном мору“, *Громобран свемира/Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 407.

⁶⁸⁶ Исто, 411.

„иза фасаде која нема никаквога значаја ни израза“. Детаљни опис типичне арапске куће је заправо опис дворишта, у којем *расте* сурогат природе у виду невеликих палми и дрвећа лимунова, који су тек назнака природног пејзажа – „више идеја дрвета, крај идеје воде, у авлији која је само идеја о простору, помисао на простор“. Из односа тог микропростора (кућа) у сенци и макропростора (пејзаж којим доминира сунце), Винавер, баш као и Растко, изводи закључак да је Алжир земља сенке, и гради метафоричну слику једног ониричког простора и једне ониричке културе.

У *Руским поворкама* Винавер такође користи топос куће, али не у значењу дома, и не као опозицију природи, већ као место окупљања чланова домаћинства и гостију ради разговора и дебате о револуцији и бољшевицима. Иако Гастон Башлар сматра да је „кућа једна од највећих сила интеграције за мисли, за сећање и снове човека“, ⁶⁸⁷ прецизније би било рећи да је идеални простор за то соба. Кућа носи другачију симболику – она је вечно склониште и уточиште. Соба је место за дебату, филозофску расправу и драму речи. У *Руским поворкама* се управо у собама (тачније, различитим просторијама – јер, то може бити и тамница, позоришна сала, ресторан, студентска менза) размењују мисли и ставови о прошлости и будућности Русије. Нова друштвено-политичка стварност и грађански рат који се води у Русији након Октобарске револуције јесу повод за песничко-филозофско размишљање и вербални окршај, наспрам оног спољашњег, оружаног и крвавог.

Топос тела

„Наша је отаџбина богаљ, који у грозници, после ампутације, бунца о крилима...“⁶⁸⁸

Немир света налази свој поетски израз у коришћењу тела као сублимације основне бинарне опозиције ерос-танатос. За авангардног „новог човека“ тело представља везу с природом, оно је оличење природе, те његово враћање телесности

⁶⁸⁷ Гастон Башлар у својој књизи *Поетика простора* објашњава између осталог и значај куће и појединих делова овог простора, које пореди са људском психом и притом истиче као њену најзначајнију благодет то што човеку омогућава сањарење, мирно уточиште. Гастон Башлар, *Поетика простора*, прев. Фрида Филиповић, Градац, Чачак, 2005.

⁶⁸⁸ Станислав Винавер, „Човек са дрвеном ногом/Руске поворке“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 98.

значи враћање исконском, природном човеку. У складу с експресионистичким доживљајем материјалног света и чулности, тело и телесност су у новинарским путописима Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Винавера и Радета Драинца представљени као еманација космичке енергије и виталистичког коцепта. Откривање тела је фигуративно откривање света, невидљивих веза и флуидних струјања међу бићима и стварима, која стварају свеопшту испреплетеност; тело наговештава и страсну афирмацију живота, екстазу човека и целокупне природе. Чак и само уметничко стварање за њих није само мисаоно или емоционално, оно је телесно, са свим својим заносима, бруталним, болним и екстатичним доживљајима, који откривају биће човека, тако слично животињи. Растко Петровић тражи ту огољену природу и налази је у свој својој праисконској једноставности и лепоти у Африци, те у новинарском путопису „После дана у Либији“ детаљно описује телесну лепоту становника једног града на Острву птица, који му личе на величанствене животиње, „у најлепшем смислу те речи“. Он са нескривеним дивљењем, воајерски гледа њихова „необично гипко развијена, и мека и снажна тела“, „усне пуне, меснате, скоро црне“.⁶⁸⁹

Своју фасцинацију телесном еманацијом примитивне духовности Петровић доказује и низом фотографија и цртежа са путовања по Африци, који приказују егзотично црначко тело, ослобођено цивилизацијских стега. У пишчевој заинтересованости за феномен телесности и отворености његових уметничких и емпиријских чула, у његовом нагласку на нагонским силама у човеку, препознајемо биолошки аспект филозофије Фридриха Ничеа, као и утицај Фројдовог учења о еротским силама међу половима, еротском, страсном, телесном животу, уроњеном у пожуду, која човеку даје потврду да је жив: „Погледај како су лепа та млада девојачка бића танких осенчених руку о којима као да си сањао кроз цело своје дечаштво; како је широк и пламен њихов поглед и какву безмерну срећу обећавају њихова угасита уста!“,⁶⁹⁰ пише Растко из Либије. У Толеду, у сумраку, пред њим и за њега играју шпанске играчице „врелом, оријенталском наготом“, али он проналази „драги камен“ у својој собици, кад у кревету затекне уснулу хотелијерову кћер, коју је с дивљењем гледао те вечери. Тај девојачки лик и њене румене руке замениће његов сан о Грековој слици *Сахрана грофа од Оргеса*, коју је истовремено задивљен и тужан гледао у сликаревој кући. Своју фасцинацију једном сликом смрти писац је заменио узбудљивом „чежњом за толедском лепотом“, односно виталистичким еросом.

⁶⁸⁹ Растко Петровић, „После дана у Либији“, *Време*, 15. јун 1928, стр. 6.

⁶⁹⁰ Растко Петровић, „Дани у Либији“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 122.

И Краков у свом путопису из јужне Србије „Са рибарима на жалу“ прави занимљиве паралеле на ову тему кад бележи: „Девојке газе воду цичући, перу рубље и не стиде се ни оне својих голих ногу и груди, баш као на острву Таити.“⁶⁹¹ Поређење са Тахићанкама неизбежно нас упућује на Пола Гогена и његов бег од европске цивилизације, колико уметнички, толико и физички, који је и Кракову био познат. Ту, надамак језера, Краков открива првобитну неисквареност људског друштва и изворни контакт природе и тела, којем је тежио и славни париски сликар кад се „згађен европском тривијалношћу“ окренуо егзотичном острву и животу у хармонији с природом. Ерос је део те хармоније, језичак који одржава живот и смрт у равнотежи, те је зато неизбежан чак и у рату, о чему сведочи највише Краков у својим аутобиографским путописима из Македоније, сублимишући све „пикантне“ ратне приче на ту тему у једној слици дрвене чесме са фалусним симболом незадовољене еротике.⁶⁹² Јер тело није само ерос, оно је и танатос, и тога су такође веома свесни сви они којима је прво путовање у животу наметнуо управо рат. У периоду ране модерне Европе, телесне функције, сексуалност и смрт интегрисани су у људску свест као саставни, „природни“ делови живота, међутим, након Великог рата топос тела се углавном приказује као трагичко, умируће тело, какво срећемо у путописним репортажама Станислава Кракова из јужне Србије, нарочито оним у којима се оживљава слика некадашње линије фронта, обележене лешевима. Смрт је стално присутна у сећању на рат и болном осећању неминовне пролазности. Растко у Либији, усхићен оним што види на улицама, између храмова и вртова, осећа и оно што је у позадини те лепоте: „[...] лепоту свега тога као какву материју носим непрестано испод својих очију, тако близу да је зеницама могу дотакнути, тако близу да ми чаробно смета да видим да је иза свега тога и увек: Смрт.“⁶⁹³ Изоштрена свест о материјалној страни нашег постојања, нашој телесности и пропадљивости видљива је и у путописним репортажама Црњанског, али код њега то никад није апсолутна смрт, јер се уместо смрти, дешавају суматраистичка, космичка преиначења у поток, или нешто друго, док је ерос пригушен или модификован, усмерен на еротизацију природе. У Кнососу, на Криту, „у подземним одајама лепих и страсних принцепа“, Краков налази потврду да је прави симбол вечности ерос.⁶⁹⁴

⁶⁹¹ Станислав Краков, „Са рибарима на жалу“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 55.

⁶⁹² Станислав Краков, „Под Кајмакчаланом“, исто, стр. 92.

⁶⁹³ Растко Петровић, „Дани у Либији“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 118.

⁶⁹⁴ Станислав Краков, „Крит. Посета дубини векова“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 107.

Филозофија Бергсоновог виталистичког динамизма значи у центар поставити силу живота која се непрекидно мења и непрекидно опстаје. Природа и људско тело се претачу једно у друго, а пресликавање се одвија углавном поступком метафоризације – природа се отеловљује, добија телесне карактеристике, очовечује се, па је и однос према природи успостављен на пожуди. Црњански, „песник чулне истанчаности“⁶⁹⁵, како га описује Новица Петковић, осећа природу сваким дамаром свог тела; он је види, чује и опажа као живо биће: „Сва је ова обала само једно витко и дивно, уморно и осетљиво тело, што се разголито мору.“⁶⁹⁶ Црњански описује обалу око Сплита као у љубавном заносу, дајући јој својства људске чулности и телесности. То је исти онај опис, који срећемо и у „књижевном путопису“ „Писма из Париза“, објављеном пар година раније, 1921, („Земља се овде разголито мору.“⁶⁹⁷), у којем је иначе еротски набој у сликама природе још више изражен. Сексуалност природе опредељена је у женском полу; слави се њена телесна, љубавна, дионизијска лепота. Сличну метафоричну слику виталистичке природе гради и Растко Петровић пишући о пејзажу у Либији: „Брежуљци даље такође су травни; тако да, после бескрајне голе ледине заустављеног песка и степе, они су као какво младо тело које се раскошно изложило сунцу.“⁶⁹⁸

Сензибилност песничког *ја* остварује се као присни однос тела и предела, због чега се и начин путовања успоставља као важан чинилац сазнања. Није свеједно да ли се путује колима, возом, пешке или на магарцу, јер сваки од ових видова путовања нуди другачију слику природе и живота, о чему Краков најсажетије даје своје мишљење:

„Кад човек путује пешке тешко вуче ноге, сећа се животних тегоба и цепа ципеле. Аутомобил квари варење, пејзажи беже брзо, на крају се растужи јер све опомиње на пролазност. Треба путовати 3. класом пуном патлицана, жена, жандарма и стараца, који миришу на бели лук и дуван.“⁶⁹⁹

⁶⁹⁵ Новица Петковић, „Песник чулне истанчаности“, *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 72.

⁶⁹⁶ Милош Црњански, „Сплит“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 187.

⁶⁹⁷ Милош Црњански, „Писма из Париза“, исто, стр. 36.

⁶⁹⁸ Растко Петровић, „Међ троглодитима“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 136.

⁶⁹⁹ Станислав Краков, „Преко врхова Бабуне“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926., стр. 101.

Пешачење је, као што видимо, најмучније, и самим тим са собом носи свест о трагичном, у колима се интензивира осећање пролазности, а једино воз, у којем је телесност путника највидљивија, пружа аутентичан осећај правог живота. С тим се, међутим, не слаже Милош Црњански, који у Шпанији, с олакшањем примећује да нема више „чађавих возова“, да се више не путује као некад: „Доба тегобног начина путовања, треска, гара, дима, зноја, завршило се. Нећемо више путовати у гвозденом кавезу, у којем се возе и наше сестре козе и наша браћа говеда.“⁷⁰⁰ Њему је најважнији поглед на природу, на саму земљу и пределе, из авиона, јер „из ваздуха упија се очима велика, геолошка лепота те земље“, или аутобуса „што хукте и јуре равним друмовима [...] у непосредној блискости са пределима“.⁷⁰¹ Могли бисмо рећи да доминантан начин путовања носи и симболичку вредност саме поетике писца. „Ваздушној“ поетици песника Црњанског, контрастира „репортажна“ поетика Кракова, којег интересују људи и догађајност у простору воза. Када Григорије Божовић пише да му је још на рођењу остављено проклетство да описује „путовања на самару и седлу, а не у ауто и вагону брзог воза“,⁷⁰² та слика не ствара асоцијативну везу само са тешко доступним, планинским крајевима које он описује, већ и са традицијом прошлих, епских времена и његовом националромантичарском поетиком.

Поетизација прозног путописног наратива

„Гледали смо са дрхтањем у пејзаже, у ликове; свака реч која би дозвонила била је подједнако ненадмашна.“⁷⁰³

У претходним поглављима разматрали смо неке књижевне особености новинарског путописа у српској књижевности између два рата у односу на предметну стварност, унутрашњи свет и свет идеја. Али, пошто је књижевност пре свега уметност речи, посебан „моделативни систем“, говорећи језиком Јурија Лотмана, тј. систем унутрашњих законитости на основу којих се књижевна дела структурирају као

⁷⁰⁰ Милош Црњански, „Шпански друм“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 405.

⁷⁰¹ Исто.

⁷⁰² Григорије Божовић, „На Мазгиту“, *Чудесни кутови*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990, стр. 83.

⁷⁰³ Растко Петровић, „Велико јутро над грмом Вишњићевим“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 353.

уметнички текстови,⁷⁰⁴ дошло је време да у њима ишчитамо језичке системске јединице и процес њиховог уланчавања и формализације, како бисмо утврдили на који начин и у којим случајевима тај виши степен организације истиче поетску функцију исказа и самог текста.

За путопис уопште дуго је важило мишљење да му писци прилазе „као узгредном послу, као задатку који не тражи потпун стваралачки напор“.⁷⁰⁵ То се још више односило на новинарски путопис и путописну репортажу као ниже, „нефикционалне“ врсте. Због општих карактеристика штампе као брзог медија, који тражи сажет, јасан и прецизан стил, и ови жанрови се често посматрају као једноставнија, не толико захтевна форма, коју писац може писати у једном даху. Колико је то у случају наших међуратних писаца далеко од истине, сведочи и Миленко Поповић, савременик и сарадник Милоша Црњанског у периоду његовог службовања у Риму, који описује његов стваралачки поступак и опседнутост језичким изразом: „Био је у стању да безброј пута мења, прекраја, дотерује, до те мере да је понекад губио свој првобитни смисао“.⁷⁰⁶

Чак и када је путовање маскирано у новинарски задатак извештавања у виду репортаже, писци-новинари пишу заправо онако како би волели да читају о томе. И у овој врсти текстова осећа се њихова тежња за литерарном организацијом језичких јединица, која је поред жанровског одређења, први сигнал унутрашње, књижевноуметничке структуре текста. Упркос неким неизбежним специфичностима новинарског извештавања, које захтева денотативан језик, очигледно је да мешовити жанр новинарске путописне репортаже користи белетристички стил.⁷⁰⁷ Притом, треба нагласити да тај стил, који претендује да тексту да својство *уметности речи*, није ништа мање информативан. Управо наглашена организација текста, почевши од најмањих до највећих језичких јединица, чува уметнички релевантна значења

⁷⁰⁴ „Пошто је човеково сазнање у ствари језичко сазнање, све врсте модела који су надограђени над сазнањем – међу њима и уметност – могу се одредити као другостепени моделативни системи. Дакле, уметност се може описати као изванредан другостепени језик, а уметничка дела – као текст на том језику,“ пише Јуриј Лотман у својој студији *Структура уметничког текста*, прев. Новица Петковић, Нолит, Београд, 1976, стр. 41.

⁷⁰⁵ Бошко Новаковић, „Од путописа до модерног путописа“, *Избор српског путописа*, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска књижевна задруга, 1961, стр. 7.

⁷⁰⁶ Миленко Поповић, *Црњански и Дучић између два света*, Београд, 2000.

⁷⁰⁷ У оквиру новинско-публицистичког функционалног стила издвајају се подстилови – информативни, аналитички и белетристички. Више о томе у: Владислава Петровић, *Новинска фразеологија*, Нови Сад, 1989, стр. 25.

супротстављајући се на тај начин разорном деловању ентропије, односно губитку информација због шума у комуникацијском каналу.⁷⁰⁸

За мешање функционалних стилова, пре свега публицистичког и књижевног, заслужна је епоха реализма и експанзија књижевних часописа у 19. веку. Већ тада су новински жанрови попут репортаже, фељтона и извештаја нашли своје место у књижевним часописима. Почетком 20. века, а нарочито након Првог светског рата, у репортажи, а посебно у путописној репортажи, налази одјека и општа клима у тадашњој уметности, која се враћа заборављеним традицијама, и поставља нека питања која су изгледала решена, као да треба кренути испочетка. О томе је 1927. писао и Борис Ејхенбаум, када је приметио да се мења однос према речи: „Наш однос према њој постао је конкретнији, чулнији, физиологичнији... Желимо да је чујемо, опипамо као ствар. Тако се 'књижевност' враћа 'уметности речи' (словесност), а приповедање – причању.“⁷⁰⁹ Кад се загледамо у те основне језичке елементе текста, примећујемо да и у путописним репортажама наших авангардних писаца након Великог рата доминира тај нови однос према речима, као главним живототворним носиоцима уметничког израза. Сваки пут када се у новинарском путопису деси тај заокрет ка самом средству приповедања, „песник [се] откине од описивача“,⁷¹⁰ како је то објаснила Исидора Секулић у својој „Белешци уз путопис 'Љубав у Тоскани'“. Осећа се њихов готово опсесивни труд да се изнађе прави језички израз, који ће што боље, што јаче и експресивније пренети сензације с њихових путовања, а који притом руши норме, или бар прави нове чудне спојеве, *логичка прескакања* и асоцијативни хаос док путописци занесено износе нове мисли, нове идеје, нова осећања. Као да индиректно говоре исто оно што је Винавер рекао на почетку свог манифеста експресионизма: „Ми смо сви експресионисте.“⁷¹¹

Пресудно је њихово стилско одступање од типичног новинарског путописа или путописне репортаже, односно њима својственог дискурса, пре свега одступање од новинарског изражајног кода или конкретности у избору описиваних ствари у прозном наративу. Оно што је Новица Петковић приметио за Црњанског, да се на измаку рата и у првим поратним годинама „дословно рве са српским језиком и стихом“, може се у

⁷⁰⁸ Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, прев. Новица Петковић, Нолит, Београд, 1976, стр. 118.

⁷⁰⁹ Борис Ејхенбаум, *Литература*, Ленинград, 1927, стр. 225. Према: Новица Петковић, *Од формализма ка семиотици*, БИГЗ – Београд, Јединство – Приштина, 1984, стр. 288.

⁷¹⁰ Исидора Секулић, „Белешка уз путопис *Љубав у Тоскани*“, *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 162.

⁷¹¹ Станислав Винавер, „Манифест експресионистичке школе“, *Прогрес*, I/114, 1920, стр. 2. Према: Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда 1902-1934*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 140.

одређеној мери применити и на његове ране путописе, али и на путописе Растка Петровића и Станислава Винавера. Ови представници српске авангарде активно траже ново устројство језичког израза, које би могло да задовољи њихову глад за живим и динамичним језиком, као отвореним знаком, који ће увући читаоца у један виши ниво усвајања прозног текста, што захтева осим разумевања, и тумачење. Отуд и многи њихови новинарски путописи носе нешто више од референцијалне усмерености на предмет (путовање) – тежњу за *граматизовањем* (у смислу Лотмановог *синтагматског низа* или *осе комбинације*) с једне стране, и за доследним *семантизовањем* (такође Лотманов израз) с друге стране, а ова комбинација по многим теоретичарима јесте *differentia specifica* књижевноуметничког текста.

Од свих техника приказивања простора које помиње Умберто Еко – денотација, подробен опис, набрајање, акумулација, описивање⁷¹² – ова последња је највише у вези с креативним импулсом да се створи уметнички уверљив текст, јер све остале традиционалне технике стварања слике простора почивају на фактографским детаљима стварности, док се једино описивање, као уметничко стилско средство, ослања на субјективност и рефлексивност аутора и његово лично искуство исто колико и на афективност и изражајност језика. Свет о којем се говори у путопису добија коначне обресе у језику путем слика, а сликовност јесте једно од примарних својстава књижевног текста – чак се у периоду авангарде између два рата поетска слика доживљава као основни интегрални израз поезије. У својој анализи путописне културе између два рата, Владимир Гвозден истиче да „претварање доживљаја с путовања у слике чини основну делатност путописа који претендује да буде књижевни“.⁷¹³

Путовање је у својој суштини посматрање, доживљај потекао пре свега од визуелне способности регистровања различитих детаља света. Присуство авангардног поступка „захуктале кинематографије“ – како га је окарактерисао Марко Цар, упућујући Црњанском већ помињане замерке, још једна је потврда визуелне основе путовања. Кинематографску, филмску сликовност Црњански користи и у путописној репортажи: „У врху брода, покривено крпама, једно мало псето. Из дубине брода вири пар ногу, одевених у нове, жуте ципеле, америкашког врха, с гуменим потпетицама. Две руке које читају *Борбу*.“⁷¹⁴ Читајући овај одломак из репортаже „На рибању са месецом“ чини нам се као да је пред нама сценарио снимања и готово да видимо аутора

⁷¹² Умберто Еко, *О књижевности*, прев. Милана Пилетић, Народна књига, Београд, 2002, стр. 180.

⁷¹³ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 38.

⁷¹⁴ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 367.

како камером кадрира делове слике – врх брода, мали пас, пар ногу и пар руку с новинама у крупном плану. Фотографија, као редовни пратилац новинарске путописне репортаже, такође представља траг оригиналног путопишчевог визуелног искуства, који нам пружа могућност да проширимо интерпретације текста, сагледавајући га у односу на простор представљен на слици, у једној вербално-визуелној синтези. Наравно, у овом случају се и не може говорити о мултимедијалној уметничкој активности, колико о захтевима новинског медија који у то време истиче пре свега документарно својство фотографије. Међутим, ни фотографија, ни текст, упркос привидној објективности, не бележе стварност, колико је конструишу документујући и оно невидљиво.

Колико год путопишчеве слике биле реалистички приказ онога што је виђено на путовању, оне истовремено садрже и читав сплет виртуалних слика и визија, које означавају оно нешто невидљиво, његов субјективни доживљај, који се повремено претвара у егзалтацију, или у метафоричну или симболичну представу.⁷¹⁵ Кад Винавер пише да бедуини не би могли бити војници, јер су „превише горди, превише племенити, превише дивљи“, свој став поткрепљује снажном метафором: „То је шампањац пустиње.“ Затим ту слику развија: „Мислим, осећам: та слика, тај приказ од педесет плавих вихорова на педесет црних олуја – то треба да се попије укуп, као боца вина, то није за гледање, то је да се опије њиме – то је за здравицу небу и сунцу и пустињи.“⁷¹⁶ Видимо како је аутор видно истакао речи „мислим“ и „осећам“, два пола у тој дијалектици духа (знања) и душе (инспирације), у којој се стварају поетске слике.

Њихов је доживљај крајева кроз које пролазе и простора у којем се налазе у том тренутку изразито интензиван, песнички израз *душе*, сав у игри спољашњег и унутрашњег, која се често преплиће са сањарењем. Раде Драинац у Пољској, на суморним плажама Балтичког мора слику пејзажа претвара у метафизички обојену мисао о животу:

„Овде, где све изгледа дубоко и мистично, тако се широко мисли о бесконачности људских љубави и чежња. Чини ми се, или је то само једна

⁷¹⁵ Као што каже А.А. Ричардс у својим *Начелима* из 1924: „Оно што једној слици даје ефикасност у већој је мери њен карактер менталног догађаја, који је на особен начин повезан са сензацијом, него њена живописност као слике.“ А.А. Ричардс, „Анализа песме“, *Нова критика*, избор текстова, предговор и белешке Јован Христић, Просвета, Београд, 1973, стр. 88.

⁷¹⁶ Станислав Винавер, „Војна смотра Његовог височанства Беја од Туниса“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 425.

фикција, овакав један пут продубљује душу више од укупно свих система савремене философије.⁷¹⁷

На другом месту доминира његова песничка егзалтираност: „Ах! кад би песници владали светом, кад не би постојале ове проклете фабрике, ови суморни димњаци који бљују крв људску, како би то било дивно!”⁷¹⁸ Овакво емотивно језичко изражавање има функцију да истакне емоције у односу на оно о чему приповеда – у овом случају ескапистичку жудњу за песничком утопијом – веома је честа појава код Драинца. Најснажнији ефекат остварује узвик ”ах”, али емотивну функцију имају и узвичници, који двапут наглашавају да је интонација набијена емоцијом. Могло би се рећи да је Драинчева путописна репортажа примењена поетика усклика, која скреће пажњу највише на ауторове емоције, те оне постају важан догађај који завређује пажњу. Стил усклика⁷¹⁹ открива најнепосреднији чулни тренутак; то је савршена слика "естетског тренутка“.

Обележја песничке слике су компактност, богатство предметности, временска изолованост, односно статичност, и посебан садржај значења, који је неодвојив од ауторског *ја*, његовог унутрашњег света и имагинативног доживљаја спољашњег света. А ево и једног, чини нам се, правог примера за све наведено, из једног од новинарских путописа Милоша Црњанског из Шпаније:

„Аранхуез, то су били ти вртови, преда мном, ванредних фонтана, дрвореда, тамних хладњака, читави зидови жутих и рујних ружа, дуги ћилимови зелене траве, прострти дуж воде Таја, до неба. 'Аранхуез' биле су и мисли, тај осећај да у мени постоји мрежа мисли којом још једино, као очаран, и изнемогао, захватам тај бесмислени живот у коме стално трепери, као ова светлост, кроз застор, дрхтање сна.”⁷²⁰

Описи наших међуратних новинара-путописаца, нарочито Црњанског и Растка Петровића, врло су разноврсни, животни и нијансирани чулним сензацијама, толико да стварају јаке имагинативне утиске: траг брода видимо као „пенушаву узбурканост што

⁷¹⁷ Раде Драинац, „Пољски коридор и пристаниште Гдиња“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 104.

⁷¹⁸ Раде Драинац, „Прашке ноћи“, исто, стр. 147.

⁷¹⁹ Жорж Пуле, „Полазна тачка“, *Човек, време, књижевност*, Нолит, Београд, 1974, стр. 352.

⁷²⁰ Милош Црњански, „Аранхуез“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 436.

се слива као зелена свила, пуна топаза и аметиста⁷²¹; а уместо временске одреднице налазимо следећу слику: „у време када се паре корњаче које овде називају жељкама, када зрикавци највише зричу и осећа се да топлота као уље отиче између плећки и низ пас, изиђох из града...“⁷²²

Избор афективних језичких јединица са стилском функцијом, као и употреба тропа пресудни су за грађење поетске слике. Синестезијским опажањем нечега тако неухватљивог и неопипљивог, као што је ваздух, Црњански оживљава атмосферу, слика прозирност, етеричност света, игру светлости и титраје имагинарног – код њега „ваздух трепери као игле“.⁷²³ То је исто оно мајсторско оживљавање атмосфере, о којем је Новица Петковић, поводом романа *Сеобе*, записао: „као што је једном за Борисава Станковића речено да је унео зеленило у нашу прозу, тако се за Црњанског може рећи да је унео ваздух у српску књижевност“.⁷²⁴ У текстовима Црњанског свет је пун најчуднијих боја, које се разливају, мешају с његовим емоцијама, стварају мутну измаглицу коју више осећамо, него што видимо.

И Растко Петровић, песник, сликар и ликовни критичар⁷²⁵, у новинарским путописима често користи ликовни принцип у описивању природе, манастира, црква, фресака, визуелизацијом облика, перспективе, светлости и сенке и читав спектар боја да би што боље и верније представио читаоцу не само оно што види, већ и оно што у њему та слика буди. Његове су песничке слике пуне колорита, изнијансираног до најмањег детаља, датог у комплексном низу асоцијација и импресија једног сликарског ока. У његовом новинарском путопису из Либије, који је објављиван у наставцима од 3. до 15. јуна 1928. у *Времену*, целокупни утисак о овој земљи потиче од тог сликарског доживљаја интензивних боја и облика, као основних елемената сваке слике, који му се под снажном прозračном светлошћу афричког сунца, указују као сасвим ново, први пут откривено својство: „најмања црвена тканина око бедара“ младе Јеврејке, изгледа му

⁷²¹ Милош Црњански, „Острво Раб“, исто, стр. 168.

⁷²² Растко Петровић, „Људи, лабеди, светитељи“, *Путописи*, Нолит, Београд, стр. 28.

⁷²³ Милош Црњански, „Водопади Крке“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 181.

⁷²⁴ Новица Петковић, „Песник чулне истанчаности“, *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, Српска Књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 73.

⁷²⁵ Као ликовни критичар, Растко се први пут огласио 1921, у трећем броју Мицићевог *Зенита*, освртом на париски ликовни живот и одмах показао своју информисаност и разумевање кубизма, експресионизма, веза између Сезана, Пикаса и Андреа Дерена. Коментарисао је и домаће сликаре, пратио домаћу ликовну сцену и радове Петра Добровића, Саве Шумановића, Сретена Стојановића, Сибе Миличића...

„као једно ново откровење“.⁷²⁶ Слика Либије је пуна блештавих, прозрачних боја, у којима он види саму суштину земље, али и човека који у њој живи:

„Боја није више само једна особина материје коју она носи на својој површини, већ избија из самог њеног дна, треперава и суштаствена. Зато сви ови пролазници изгледају у први мах тако чудно у својој одећи: јер обучени у бело, у зелено, у плаво, они су за нас првенствено и суштатствено: људи који су обучени у бело, у плаво, у зелено. Боје њихове одеће као да су и њихових личности. И ништа тужније није него видети европски костим у овој обасјаности: човек који је у њему изгледа скоро прљав.“⁷²⁷

Боја, уметничко средство ликовне уметности, у овом тексту постаје доминантно симболичко средство авангардног неопрIMITИВИЗМА, које говори о разликама између два света: један је обојен свим бојама сунчаног спектра, као истина светлости, а други носи тужни прљави костим. У овако оствареној слици, јединство човека и природе симболички изражено у бојама светлости ипак највише сугерише оно мистично, тајанствено у свету који нас окружује, на један неосимболистички начин. То, већ на следећој страни, потврђује и наредна слика: „Кроз сваку боју, плавило неба, опаљеност арапског тела, зеленило зида или кроз саму љубичасту боју једне кафанице, поглед и дух са њим одлазио је у једну несхватљиву бескрајност.“⁷²⁸

И Винавер у својој слици Туниса придаје симболички значај бојама, односно једној боји, али он осећа свепрожимајућу белину, у којој је „нека циновска одбојна снага“: „Све тоне у бело, у снажно одбрамбено бело ткиво, блиставо, фантастично, које неће да се мири са бојама мање јаким, са лепотом и скромношћу нијанса. Белом бојом оградиле су се од свега.“⁷²⁹ Писац не воли ту одбрамбену статичност и јасност беле боје, која се не уклапа у његово поетско и филозофско становиште и зато експресионистички афективно вапи: „Пуштајте ме: ја сам се отровао од белине...“ Силовитој белини придружује се силовити мирис белог јасмина, од којег му се такође врти у глави, па понавља: „Пуштајте ме: ја падам од мириса...“ Белина и јак мирис белог јасмина постају симбол затворености једног света, из којег писац жели да изађе,

⁷²⁶ Растко Петровић, „Дани у Либији“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 116.

⁷²⁷ Исто.

⁷²⁸ Исто, стр. 117.

⁷²⁹ Станислав Винавер, „Тунис, бели град“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 419.

снажан фигуративни израз његовог доживљаја страног простора који му не прија. Дескриптивни принцип је, као што видимо, често коришћен и у експликативне и у симболичке сврхе.

У репортажама Станислава Кракова доминира динамично приповедање и активан однос према стварности, коју документаристички, без много украса, настоји да представи што једноставније. Али чак и код њега срећемо упечатљиве слике, обично у тренуцима кад застане усред захуктале нарације како би накратко дао простора емоцијама и унутрашњем доживљају. На путу ка Малти, приликом изласка из Јадранског мора, ево како Краков у неколико потеза прави једноставан кроки морнарског живота:

„Иза Отранта вратили смо се у усамљеност. Ни обала, ни димова. Морнари на задњој палуби, скупљени као терзије, ударали су уједначено чекићима по металним плочама, бранећи их да их море не поједе. Њихови дани су исти и ритам чекића по гвожђу прати стално њине мисли упућене копну, увек копну.“⁷³⁰

Цела ова слика, уместо акције и динамичног ковитлаца живота, пружа једну, за Кракова необичну статичност, празнину и усамљеност, која одражава живот морнара на отвореном мору, далеко од копна.

Једна од основних техника за грађење слика у новинарским путописима јесте поређење, али за интензивну поетску перспективу у описивању простора пресудна је употреба „тропа“, персонификације, метафоре, метонимије, синегдохе, као и других фигура мисли, симбола и алегорије. Метафорични говор деаутоматизује читање, јер, као што објашњава Умберто Еко, метафора није улепшавање, она је средство спознаје, јасноћа и загонетка истовремено.⁷³¹ Када Драгиша Васић, после месец дана боравка у Москви, након разговора с једним генералом закључује: „Овде се не живи, овде се гори!“⁷³², та метафорична слика у својој вишезначности сугерише све оно неисказиво што је писац сазнао о совјетској Русији. Да је то његов доминантан утисак из Русије,

⁷³⁰ Станислав Краков, „Малта, град флоте и благословених жена“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 95.

⁷³¹ Умберто Еко, *Метафора*, Народна књига – Алфа, Београд, 2004, стр. 53.

⁷³² Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 174.

потврђују и последње реченице у „Закључку“ овог путописа, у којима Васић приказује Русију као „духовни пожар“.⁷³³

Када аутор систематски користи фигуративни говор, као израз инхерентног својства језика, његове двосмислености,⁷³⁴ у толикој мери да тропичност постане битно својство текста, то значи и битно, креативно проширивање његовог значења, отварање поетске перспективе текста. Ова склоност наших авангардних путописаца-новинара да своје путописање зачине артифицијелним, фигуративним језиком највише доприноси естетизацији њиховог виђења целокупне савремене стварности, које је свакако без чврстог упоришта, због флукутирајуће савремености чији је статус неухватљив за путника.⁷³⁵ У ситуацији када се садашњица тешко разоткрива оку посматрача чак и у сопственој земљи, као што примећује Драгиша Васић у *Утисцима из Русије*⁷³⁶ – „јер све што се види садашњица је, неповезано је, као и свуда“ – слојевитост света може да се представи и покуша открити још једино сплетом могућих значења фигуративног говора. Јер, како објашњава Јован Христић, поводом естетичких схватања Нове критике, „песнички начин изражавања, и метафора као његов најкарактеристичнији језички облик, није средство изражавања, већ средство откривања.“⁷³⁷

И Црњански и Растко Петровић у својим путописима из Шпаније описују шпанску кориду изузетно детаљно и сликовито, а традиционална крвава представа за масу, која сама по себи има изражене елементе обреда, развијена је до нивоа симбола. „Корида се одвија као обред који слави Тезеја, али је Петровић, исто као и Пикасо, видео у бику и Минотауру симбол људске природе ослобођене стега интелекта.“⁷³⁸ За Петровића је корида симбол ослобођења примитивног, дивљине и неспутаности, телесног и ирационалног, а за Црњанског циркус модерног доба којем недостају историјске кулисе, костим и боје шпанске прошлости, „слике света какав је био у

⁷³³ Исто, стр. 192.

⁷³⁴ О тропима као природним облицима семантичке нестабилности језика први је писао Вилијам Емпсон у књизи *Седам типова двосмислености*. Видети у зборнику *Нова критика*, избор текстова, предговор и белешке Јован Христић, Просвета, Београд, 1973, стр. 141-218.

⁷³⁵ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 287.

⁷³⁶ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 55

⁷³⁷ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 99.

⁷³⁸ *Нова критика*, избор текстова, предговор и белешке Јован Христић, Просвета, Београд, 1973, стр. 17.

⁷³⁹ Кринка Видаковић Петров, „Рани путописи Растка Петровића и однос према Шпанији“, *Књижевна дело Растка Петровића*, зборник радова, ур. Ђ. Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 293.

сликарству Веласкезовом и Гојином.⁷³⁹ И Краков је умео да сажме друштвену и политичку стварност земаља којима је путовао у једну симболичну слику, да пронађе основни утисак и тон у конкретним детаљима стварности. Тако је нпр. у Бугарској, целу поратну несигурност и политичка превирања приказао посредно, преко најлепше, највеће и најновије цркве у Софији, која је, саграђена пред сам рат, требало да добије име Александра Невског, па су је након рата хтели назвати црквом Ћирила и Методија, али те 1922. године, још увек нема име, јер – „Ко је знао шта будућност носи! Имало је изгледа да ће Св. Александар Невски поново да има реч, макар и у некој црвеној одежди. И црква сада чека да јој политички догађаји најзад досуде име. Ето у тој цркви је читава Бугарска.“⁷⁴⁰

„Субјективан“ ред речи, односно стилско одступање од уобичајеног синтаксичког поретка ствара усталасану реченицу, која даје ритмичку енергију прозном тексту. На тај начин се отежава рецепција читаоцу, а самим тим појачава уметничко дејство. Читалац интензивно доживљава и у свести оживљава комплексне, динамички развијене поетске слике авангардних путописаца, пуне живости и сасвим новог ритма који уочавамо пре свих код Црњанског. Његова интонација реченице је покретљивија, и како је то објаснио Новица Петковић, „тон се у већем распону диже и пада, паузе су чешће и јаче, темпо се нагло убрзава.“⁷⁴¹ Да наведемо само један пример:

„Море је поззеленело, вали запљускују јаче, све дрвеће затрепери, куће побеле, кровови поцрвене, брда се поделе у увале мрака и врхове светлости, облаци се преврћу, чемпреси скину црнину и поззелене, море покаже сто боја, све се продужи, протеже, трава се накостреша, нешто опече: Сунце!“⁷⁴²

У једној реченици, толико глагола, толико радње, изнијансираних боја и стилских фигура и на крају – кулминација ове мале драмске сцене у једној завршној речи – сунце. Оно се појављује написано великим словом, без других језичких јединица, у

⁷³⁹ Милош Црњански, „На коленима пред црним биком“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 412.

⁷⁴⁰ Станислав Краков, „По софијским црквама“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 164

⁷⁴¹ Новица Петковић, „Песник чулне истанчаности“, *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, Српска Књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 76.

⁷⁴² Милош Црњански „Каштела и Трогир“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 193.

форми елипсе, самодовољно и славodobитно као почетак и крај свега. Цела ова поетска слика делује као сурогат песме. И најупадљивија синтаксичка промена код Црњанског – мноштво запета – чини новинарске путописе још једним пољем примене његових поетичких начела, у чијој основи је била потреба и захтев за рашчлањивањем и живљом интонацијом српског језика. О томе је најопширније, с посебним осећајем за језичкомелодијска питања, писао Винавер, али Црњански је постао познат по практично оствареној суштинској, прозодијској промени, као и по једном нарочитом поступку, који је пренео из стиха у прозни наратив, а који стоји и у наслову првог поглавља *Сеоба*: „Бескрајни плави круг. У њему, звезда“. Новица Петковић чак сматра да је таквом *синтаксом унутар синтаксе природног језика* написано готово све што је Црњански написао.⁷⁴³ Оваква прекидања *природне синтаксе*, речите паузе и наглашавања срећемо и у његовим новинарским путописима, на сличним, поетски снажним местима, као што је случај са репортажом са Крфа: „У кукурузу видим један гроб. Ко зна чији.“⁷⁴⁴

Нарочиту врсту поетизације и песничке сликовности кроз укључивање стиховног, ритмичког начела срећемо у раним путописним репортажама Милоша Црњанског. Ритам је друга најважнија одредница поезије после стиха и зато се Црњански служи управо њиме како би постигао лирску еуфонију, милозвучност. У једној од његових путописних репортажа из Шпаније, објављених у *Времену*, налази се следећа реченица: „Ту, где је и за најмоћнијима остао само прах, полумрак иза спуштених свилених завеса, и тишина, и оно што је било напољу, и стварно, чинило се обмана и празнина.“⁷⁴⁵ Погледајмо како ова реченица изгледа када је напишемо у другачијој форми:

„Ту,
Где је
И за најмоћнијима
Остао само прах,
Полумрак
иза спуштених свилених завеса,
И тишина,

⁷⁴³ Новица Петковић, *Огледи из српске поезике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006, стр. 203.

⁷⁴⁴ Милош Црњански, „Крф“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 230.

⁷⁴⁵ Милош Црњански, „Аранхуез“, исто, стр. 436.

И оно што је било напољу,
И стварно,
Чинило се обмана и празнина.“

Јасно је да је у питању слободни стих, и то не само због употребљене риме. Ова реченица има изражен ритам, који је постигнут сменом кратких и дугих речи, наизменичним дугим и кратким интервалима, као и понављањем везника „и“. Ова, чисто имагинативна слика Милоша Црњанског пуна је мелодије, која се појављује не у речима, већ између њих, у њиховим односима. Као што рече неки композитор: „Музика није у нотама, већ између њих.“ Црњански је у свом програмском тексту „За слободни стих“ јасно изнео свој став о важности ритма, али не оног устројеног метриком, већ оног који извире из снажног осећања и доживљаја: „Ритам није број слогова дужих и краћих, наглашених и ненаглашених, него је ритам: екстаза. [...] Давно је изгубљено осећање за античку метрику и смешни су они који тврде да је осећају...“⁷⁴⁶

Још су Прашки структуралисти, пре свега Роман Јакобсон, приметили да свако приметно понављање истог граматичког појма постаје делотворан песнички поступак. По многим, па и по Роману Јакобсону, суштина песништва, и уметничке вештине уопште, лежи управо у понављању. Исто тврди и Лотман, кад каже: „Тенденција ка понављању може се тумачити као стиховни конструктивни принцип“.⁷⁴⁷ Понављања дају структуру тексту, те имају поетичку функцију као и други *просторни* односи попут симетрије, градације, паралелизама, антитеза итд. Понављање даје ритам чак и овом изразито прозаичном исказу (који додуше на крају добија лирски тон): „Сред читаве једне велике државе и земље, сред читаве прошлости једног великог народа, сред читаве збиље једне простране, обрађене, индустријске земље, слушао сам шапат католички, да је све таштина.“⁷⁴⁸ Следећи пример понављања речи је обогаћен градацијом: „Арене зидане као римски циркуси виђао сам по свим градовима, арене, иако мање по обиму, по свим варошицама, арене [подвукла Ж. Д. Р.], од балвана и плотова, и по забаченим селима.“⁷⁴⁹ Као што видимо, Црњански понавља реч коју жели да истакне и градуира опадајући низ ових традиционалних шпанских борилишта с биковима, од оних највећих налик римским до оних најмањих и најпростијих, како би

⁷⁴⁶ Милош Црњански, *Лирика, проза, есеји*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 444.

⁷⁴⁷ Ј. Лотман, *Структура уметничког текста*, прев. Новица Петковић, Нолит, Београд, 1976, стр. 123.

⁷⁴⁸ Милош Црњански, „Аранхуез“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 437.

⁷⁴⁹ Исти, „На коленима пред црним биком“, исто, стр. 409.

указао на свеопшту присутност и симболику арене као попрешта борбе, алудирајући и на актуелну политичку ситуацију и сукобе између шпанске деснице и левице.

Понављање реченичних делова и метод рефрена, преузети из поезије, уоквирују и дају смисао току асоцијација и утисака и истовремено постижу поетски ефекат: „Над овим морем једна тиха и блага хладноћа, у којој нема прашине. Под овим дивним брегом једна тиха и блага топлота, у којој нема ветра.“⁷⁵⁰ Понављањем епитета „тиха и блага“ и контрастирањем чулних утисака хладноће и топлоте, као и просторног односа (над морем и под брегом), постиже се и ритам, звучна димензија говора, која подразумева подједнаке звучне деонице остварене понављањем одређених сегмената, речи и делова реченице.

Винаверову реченицу такође носи експресиван ритам, али и музичко расположење које се дочарава различитим гласовним фигурама и ономотопејском игром речи: „Безбројне машине клопоћу, клокоћу, кркљају, дијају, брекћу, зврје, витлају, звече, јаучу, стењу, запомажу, кликћу, поцикују и певају. То је страшно и то је величанствено.“⁷⁵¹ Имитирањем звука машина постиже се јединство звука и значења, јача поетска изражајност и сугестивност, које на крају кулминирају у оксиморонском закључку. Кад објашњава лаку, безбрижну непосредност Бечлија и самих улица Беча, поредећи их са Шубертовом музиком, која је „блага и љупка, срдачна, у ваздуху око нас, а не из земље дубоке“, лако увлачи читаоца у атмосферу заносног, непрекидног плеса и музике, и чини нам се, док читамо текст, да и сами клизимо по углачаном паркету балске дворане:

„Да, та музика окружава, носи, она је цвркул Беча и његових обала, и његових музички замишљених улица: нигде у свету оне нису засноване на томе, музичкоме начелу: округ, наоколо, облом мелодијском линијом, као песма, као мила попевка, као завршни и спретни музички облик. Иду улице, окрећу се око себе, око звучних тачака горостасног дома, око лепих и широких мелодија реке и канала. Иду као валцери, расту у слаткоме крешенду, замиру као последњи акорди Моцарта...“⁷⁵²

⁷⁵⁰ Исти, „Сплит“, исто, стр. 187.

⁷⁵¹ Станислав Винавер, „Време у Прагу“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешћ, Службени гласник, Београд, 2015, стр. 357.

⁷⁵² Станислав Винавер, „Беч, стаклена башта на Дунаву“, исто, стр. 298.

Винавер жели да да мелодију, да кратким распоном уздрма интонацију, да освежи језик и учини га динамичнијим:

„На плавоме, мирноме Дунаву, у подножју сивих брда и брежуљака, на ивици шуме германске, гле, залуталих мађарских немирних гнезда чији је крик страстан и неразумљив – и долазе са свих страна словенских – гле – тешки таласи крви и меланхолије – на домаку никад нерешених, неразумљених патњи и трзаја Блиског истока – Беч је изникао, расцветао се и створио однекуд своју душу, душу љупких компромиса, површних заноса, шареног блеска, лаке доброћудности и вечитога лелујања.“⁷⁵³

И Растко Петровић, *европски авангардист у контексту српске авангарде* – како га назива Гојко Тешић, имајући на уму пре свега његов врхунски песнички пројекат, збирку *Откровење* – уноси нека поетска, мелодијска и ритмичка обележја као језички експресионистички експеримент у своје путописне репортаже. Његов стил одликује се снажном поетском субјективношћу исказа, читавим спектром боја, пасивном конструкцијом, инверзијама и сложеним реченичним конструкцијама, које творе запенушано богатство доживљаја:

„И та љубичаста лепота, коју ја нисам видео код нас или која кад би била код нас трајала би само један тренутак, колико да човек викне од изненађења, овде остаде као какво трајно осећање загрљаја и среће. Сваки нови тренутак значио је чудо више да то румено плаветнило још трепери свуда у круг. Има нечег апокалиптичкога, и као у сну, у тој немогућности да се заврши нешто што у себи носи све особине најхитније пролазности. Осећа се потреба да се јеца и радује у исти мах.“⁷⁵⁴

⁷⁵³ Станислав Винавер, „Жетва ђинђува“, исто, стр. 291.

⁷⁵⁴ Растко Петровић, „Са црнима (Ноћ у оазис)“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 130.

Путовање и прича – нараторолошки приступ

Чиста и једноставна наратија репортаже појачава илузију о веродостојности испричаног. Тиме се руководила „објективна“ наратија реалистичког романа, а тиме се руководила и поетика репортаже, као документаристичког новинарског жанра. Ипак, путописац је, као што смо већ истакли, истовремено и путник и посматрач и наратор. Као субјект дискурса, он описује простор којим путује, понекад и приповеда о догађајима и доживљајима на том путу, те износи своја субјективна запажања о људима и обичајима, култури и уметности. Али већ смо објаснили значај одређених мотива и уметничких предметности, као и фактор субјективности за естетизацију новинарске путописне репортаже, који подразумева и моћ опажања и језичко обликовање опаженог. На крају овог рада позабавићемо се наративном подлогом путописне репортаже, ма колико она овде била слабије изражена у односу на описивање.

Приповедање је уз описивање основни изражајни поступак. Женет је иначе закључио да је „описивање нужније од приповедања, јер је лакше описати без причања него испричати без описивања (можда стога што предмети могу да постоје без кретања, али не и кретање без предмета“, али је исто тако подвукао да иако приповедање не постоји без описивања, ова га зависност не спречава да увек игра главну улогу.⁷⁵⁵ Ово наравно важи за фикционалне наративне текстове, као што су роман и приповетка, али наратија се не може занемарити ни у путописној репортажи као нефикционалном жанру, јер она пре свега успоставља временски низ догађаја, што је кључно у путописању, које тематизује кретање у простору. Нипошто не желимо да тврдимо да је новинарски путопис приповедни жанр, нити да је наратија његово доминантно обележје. Бавећи се механизмом приповедних структура желимо да испитамо елементе наратије у овој врсти текстова и откријемо евентуалну наративну перспективу у одређеним текстовима. То, наравно, не значи да су ти текстови због тога „естетичнији“, али може да укаже на неке обрасце прелазних форми путописног жанра.

Мике Бал у приповедне текстове сврстава романе, новеле, кратке приче, бајке и новинске извештаје. Путопис и друге врсте референцијалних текстова не помиње, али као што видимо, помиње новински жанр извештаја, који је близак репортажи. Путописна репортажа би могла да се посматра као приповедни текст у оном њеном

⁷⁵⁵ Жерар Женет, *Фигуре*, прев. Мирјана Миочиновић, Вук Караџић, Београд, 1985, стр. 93.

сегменту који жанровски потиче из журналистике, односно у репортажном извештавању о догађајима, где наративна инстанца *прича причу*. Прича увек мора да има одређену фабулу, односно хронолошки низ међусобно повезаних догађаја (прелаз из једног у друго стање), које производе актери у одређеном времену на одређеном месту.⁷⁵⁶ Догађаји, актери, време и место чине елементе фабуле, а разлике које примећујемо у самој фабули и начину на који је прича у путописној репортажи испричана указују на *конструисање*, специфичну расподелу и обраду датих елемената језичким средствима.

Путописна репортажа, као и сам жанр путописа уосталом, има ослабљену догађајну структуру и нема заплет, јер нефикционална природа ове врсте текстова условљава специфичан дискурс, који почива на линеарном току времена и случајности, какве нема у фикционалним текстовима. Напетост у стварном путовању се испољава у псеудозаплетима који настају из те непредвидљиве акциденталности. Међутим, догађајност је другачија и због тога што је предмет описивања и приповедања стварни свет, те се у тексту не ствара нова стварност, већ ауторов субјективни поглед на реални свет. Као што видимо, референцијална природа ове врсте текстова, усмереност на постојећи, задати свет, одређује његове наративне особености, док способности путописца у посредованом, артифицијелном виђењу преобликују тај свет.

Догађајни оквир сваког путовања подразумева хронолошки низ одлазак – пут (боравак) – повратак. Драгиша Васић је рецимо испратио цео овај круг описавши свој одлазак, боравак и повратак у путопису *Два месеца у југословенском Сибиру*. Међутим, путописна репортажа често изоставља одлазак, а још чешће повратак – примењује се конвенционално грађење фабуле *in medias res*, које читаоца одмах преноси у дати простор. Ако је у питању серија путописних репортажа, које су писане током дужег боравка у некој земљи, онда је већа вероватноћа да ће у првом тексту ипак бити приказан одлазак. Таква је рецимо путописна репортажа Милоша Црњанског из 1925, која отвара низ текстова о Крфу у дневном листу *Време*, а у којој он описује не толико свој одлазак, колико реакције суграђана на вест о томе где путује. Почетак, ток и крај путовања немају значаја за унутрашњу структуру новинарских путописа Растка Петровића, којима влада његов психички и уметнички доживљај, те се слике повезују у целину унутрашњег доживљаја стварности. Нека путовања, попут пропутовања бродом (Винаверов „Излет по Јадранском и Средоземном мору“ из 1926. или пут Станислава

⁷⁵⁶ Видети: Мике Бал, *Наратологија, Теорија приче и приповедања*, прев. Растислава Мирковић, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, стр. 11.

Кракова „Са нашом ратном морнарицом по Средоземном мору“ из 1929), подразумевају кратка задржавања на више локалитета, што може бити ограничавајући фактор и за наравију. Такви текстови у основи представљају само део једног дужег путовања, али могу се посматрати и изван целине, као појединачни текстови. У серији новинарских путописних репортажа које покривају дужи временски период, први текст некад представља увод, у којем уместо о одласку, аутор говори о својим ставовима поводом земље о којој пише.

Структура текста, његов почетак и крај, обично се поклапа са хронолошким током путовања. Притом статични мотиви, који су засновани на дескрипцији природе, стања, расположења, амбијента, ликова успоравају или заустављају приповедање, док динамични мотиви покрећу збивање. Доминира линеарно временско и просторно кретање, без могућности заплета, услед „утирка истовремености сусрета са крајоликом и описивања самог тог крајолика.“⁷⁵⁷ Осим тога, приповедање је стално укључено у дискурс и преобраћа се у елемент дискурса, јер приповедно *ја*, у Женетовој типологији названо *приповедном инстанцом*, учествује у радњи путописне репортаже. Путописац-новинар је истовремено и јунак и тумач стварности, односно аутодијегетички тип наратора (прича своју причу), који ипак много чешће *говори*, него што *приповеда*. Истовременост радње и говора наративне инстанце представљена је презентом и првим лицем једнине, а наратор говори само оно што као актер зна. Понекад се ипак заузима и позиција *ми*. За разлику од ситуације када аутор приповеда о путовању у првом лицу множине како би нагласио да путује у компактној и организованој групи (што је случај углавном са новинарским путописима Станислава Кракова, али и са текстовима о Шпанији и јадранској обали Милоша Црњанског и репортажама Радета Драинца), рефлексивни коментари аутора из једне колективне форме, *ми* форме, обично значе много више од изласка из уобичајене говорне перспективе. Некад је ова *ми* форма у функцији излагања поетичких постулата, некад изражава анонимну, неодређену заједницу, која може подразумевати генерацију, књижевни еснаф, нацију, духовно и интелектуално обједињену недефинисану групу. Растков коментар „Открисмо одједном лепоту Македоније“, заправо открива колективну фасцинацију јужним просторима.⁷⁵⁸ Оваква употреба првог лица множине увек је израз ауторовог осећаја припадности том уопштеном колективу и тежње да се издигне изнад индивидуалног, али и жеље да се

⁷⁵⁷ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 256.

⁷⁵⁷ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 55.

⁷⁵⁸ Растко Петровић, „Шетња по каменим улицама Охрида: цркве, девојке, рибари“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 17.

говори у име целог тог апстрактног колектива за који је везан личним, духовним и националним везама.

Без обзира на то што се путописна репортажа заснива на фактографији, аутор употребљене податке презентује на литерарни начин. Њихов одабир и комбиновање у спрези са пишчевом имагинацијом творе специфично организовани текст, те се може рећи да су већ помињане селекција и комбинација кључне за структурирање путописне репортаже. Однос делова и целине у овој врсти текста је такав да је форма прилично лабава и фрагментарна, али зато је ту јединство погледа – аутор-наратор који преузима и улогу јунака, и временска линија дата у одређеном простору.

Што се тиче првог јединства, јасно је да слободу организације путописне репортаже на окупу држи систем асоцијација и личних запажања која низ елемената путописног приповедања умрежавају у смислену и кохерентну причу. Приповедна инстанца је у путописним и сличним нефикционалним текстовима аутор који је истовремено и главни јунак и наратор. Овај интерни приповедач, са пишчевим идентитетом, експлицитно је присутан у тексту и уз одређени угао посматрања ствара одређену визију простора и приказаних (стварних) догађаја. Тачка гледишта је од одлучујећег значаја и за виђење и за значење описаних предметности. ”Перцепција зависи од толико фактора да се тежња објективности чини непоуздана”, примећује Мике Бал, која уместо старих термина перспективе и приповедачке перспективе, приповедачке тачке гледања или *point of view*, преузима Женетов термин *фокализације* да би означила однос између презентованих елемената и визије кроз коју су они презентовани.⁷⁵⁹ Пошто је наративна инстанца у овом случају идентична аутору и јунаку, сви елементи фабуле се посматрају из те једне интерне тачке фокализације, и она условљава интерпретативни карактер описа. Унутрашња фокализација подразумева коришћење субјективне перспективе, која има веома важно својство да иза „личних утисака“ отвори (и створи) специфичан, аутохтони простор. Та јединствена перспектива, ауторско-нараторска позиција посматрања, описивања и коментарисања света је главно обележје свих не-фикционалних жанрова. Она условљава приказивање (екстерно виђење) и тумачење (интерно виђење) доживљеног и виђеног и у путописној репортажи. Притом је степен присуства унутрашњег у директној корелацији са степеном фикционалности: што је веће фокусирање на унутрашње виђење ствари, то је

⁷⁵⁹ Мике Бал, *Наратологија, Теорија приче и приповедања*, прев. Растислава Мирковић, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, стр. 119.

„слика“ света субјективнија, а самим тим и фикционалнија. Чињенице о простору приказаном у путописној репортажи које добијамо од аутора прихватамо као истините, искључиво због жанровске конвенције модерног путописа, као описивања стварног света. Али сваки пут кад се сетимо да је опис тог света настао из искључиво једне перспективе, постајемо свесни непотпуности те слике, која, наравно, није хотимична, већ извире из саме природе језика. Информације тада постају субјективне интерпретације, а оно што је *a priori* било посматрано као истинито, постаје угао виђења, тачка гледишта. Из такве поставке изнутра издваја се неминовно и процењивање приказаних догађаја, које не мора бити изричито и директно формулисано, али је увек мање или више присутно. Тај суд аутора/наратора произлази како из онога што нам саопштава, тако и из свега онога што прећуткује, онога што није присутно. Због тога можемо рећи да је унутрашња фокализација у путописној репортажи ”најбитније, најпродорније и најсуптилније средство манипулације”,⁷⁶⁰ јер све информације које добијамо из текста обликоване су спрам овог концепта и једне субјективне визије која је увек носилац скривене идеологије.

Други принцип јединства јесте хронотопичност приче – она тече у одређеном простору хронолошки, онако како је текло и само путовање у неку земљу. Пошто путописна репортажа прати стварно путовање и стваран живот, и време у њој мора да тече линеарно, од почетка путовања, до његовог завршетка, односно неког произвољног краја наратије. У путописној репортажи никада не може да се деси да се редослед догађаја измеша; она увек мора пратити временски след путовања од почетка до краја и читаоцу пружити што вернији утисак присутности. Због тога у њој нема разлике између – употребићемо појмове руских формалиста – фабуле као реално датог редоследа збивања и сижеа, као његове књижевне реорганизације. Време тече линеарно, па је и редослед стварних догађаја приказан у путопису дат у истом низу. Моменат уметничког конструисања испољава се не толико у сижејним схемама, као у чистој фикционалној прози, већ у избору, селекцији и комбинацији непосредних датости. У овој знаковној и конструктивној реорганизацији виђеног, аутор именује и описује изабране ствари на неки себи својствен начин, са своје тачке гледишта.

Место је повлашћени елемент путописне репортаже, јер је презентација простора део њене теме путовања. О њему наратор сазнаје највише путем чула вида, а

⁷⁶⁰ Мике Бал, *Наратологија, Теорија приче и приповедања*, прев. Растислава Мирковић, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, стр. 138.

затим и чула слуха, примећујући објекте у простору, природне и вештачке, који конфигуришу тај простор. Премештање јунака-путописца у простору је циљ сам себи, а води промени, интроспекцији, сазнању. Перцепција простора се одвија у времену, током кретања путника, па нема временског прекида – само разгледање постаје догађај. О простору је већ било довољно речи, због тога ћемо се више посветити преосталим конститутивним елементима приче: времену и актерима.

Путописци некад бораве заправо врло кратко у простору који описују у тексту, а некад то може бити дужи период од неколико месеци. Време у путописној репортажи није најбитнији елемент наратива, али је детерминисан стварним светом и логичким временским током. Догађаји се у нефикционалној путописној прози углавном презентују онако како се одвијају у стварности – линеарно и хронолошки, јер је промена редоследа догађаја контраиндикувана референцијалној природи ових текстова. Ипак, постоје и изузеци када долази до преокрета, враћања у прошлост, ретроверзије или указивања на будућност, односно антиципације (Женетови термини). Аутор то обично чини да би указао на одређене ствари, ставио акценат на нешто, остварио естетски ефекат, интерпретирао одређени догађај или подвукао разлику између очекивања и онога што је видео или искусио. Некад су то права временска одступања, али ипак се много чешће ради о нестварним анахронијама, које заправо представљају ”садржај свести” наратора, односно аутора, те се сматрају субјективним анахронијама. Таква су сећања Растка Петровића, Станислава Винавера и Станислава Кракова на повлачење с војском и избеглицама. Слична је ситуација и када се ретроверзија и антиципација појављују у директном говору, јер се ни тада не ради о правој анахронији, пошто је поменута прошлост или будућност само део садржаја говорења. Права временска одступања, анахроније, нису тако честе, ни упадљиве, јер ни фабула путописне репортаже није компликована, али ево једног примера. У тексту „Велики сан зауја“ из серије путописних репортажа из Либије, Растко Петровић обилази племе Троглодита који живе у подземним пустињским стаништима и у тренутку кад их описује као ћутљиве и питоме, неочекивано у загради уводи антиципаторску најаву онога што ће се тек десити: „Тек два сата доцније ја сам био згрожен на њих и до сутрадан их се гнушао.”⁷⁶¹ Овај уметнути део, видно издвојен заградом, заправо и не говори о будућем догађају, већ о промени ауторовог утиска, његовој емоцији.

⁷⁶¹ Растко Петровић, „Велики сан зауја“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 143.

Приповедање у ужем смислу се јавља у оним сегментима где се представљају неки догађаји, из садашњости или прошлости, али и цела путописна репортажа може бити заснована на приповедању о једном догађају. Такви су текстови „На коленима пред црним биком“ Милоша Црњанског и „Велика Шпанија пред коридама“ Растка Петровића, који концентришу нарацију око једног централног догађаја из позоришно-обредне перспективе, са усхићењем путника који се сусреће са кључном обредном церемонијом једне непознате културе. Текст „На рибању са месецом“ Милоша Црњанског описује тежак живот истарских рибара тако што сам аутор учествује у риболову, постаје актер догађаја. И Расткова репортажа из Македоније „Са ловцем Мачем кроз шимширове шуме светонаумске“ конципирана је као прича о лову, која започиње ноћу („Једне ноћи, под месечином, ивицом шимширове шуме, корачао сам уз неког човека...“⁷⁶²) и завршава се у зору. Драмска радња уз временско и просторно јединство чини овај текст много кохерентнијим од уобичајене путописне репортаже. Још једна путописна репортажа Растка Петровића, „Сапутници“, објављена у *Политици* 1930, а касније уврштена у књигу путописа у оквиру његових *Сабраних дела* из 1966, има изражену наративну подлогу, толико да се по речима приређивача Милана Дединца и Марка Ристића, може назвати и приповетком и хроником. Шта овај текст чини причом, односно приповетком? Пре свега, у питању је тематски обједињена приповест о три догађаја са три различита путовања возом и са три различита сапутника. Прва прича је заправо прича у причи – аутор препричава исповест првог сапутника, трговца из Фиренце, који узалуд трага за женом која је била љубав његовог живота; у другој причи из Шпаније приповеда о дебелом господину из његовог купеа, који три пута у току ноћи има бубрежни напад; док трећа прича из воза у Андалузији може да се означи као комедија забуне. Доминантна нарација и маргинализација аутора у приказивању догађаја кључни су фактори који овом тексту дају књижевни предзнак.

Понекад се у новинарском путопису нађе и измишљена, фиктивна прича, коју наратор онда најављује жанровским индикацијама. Навешћемо пример из путописне репортаже „Севилја“ Милоша Црњанског, у којем се препричава легенда коју је аутор чуо од шпанског учитеља играња Реалита, који му је био водич у ноћном обиласку овог града:

⁷⁶² Растко Петровић, „Са ловцем Мачем кроз шимширове шуме светонаумске“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 34.

„Има о љубави, о Севиљи, једна стара прича. Пошла једном, веле љубав из Севиље, а смрт из Мадрида. Кад их је ноћ затекла у једној 'посади' на друму легоше да спавају, а у зору при журби измењаше своје стреле из тобоца. Тако је сад у свету велика збрка.“⁷⁶³

Непознат свет, језик и обичаји, ризик путовања и могуће непријатности, као и жеља да се добију информације „из прве руке“ и помоћ у дешифровању актуелних догађаја наводе путописца да потражи неког домаћег водича, а то може бити случајни сапутник, колега-новинар, познаник или случајни пролазник. Сваки такав, намеран или случајан сусрет важан је са аспекта антиномије фактографско-фикционално због коришћења дијалогске форме и преношења туђих речи у директном говору, чиме се сугерише да је то дословно истинит исказ, што потврђују и употребљени наводници као сигнали апсолутног преношења говорног у писани језик. Управни говор као директно пренети дискурс не трпи никакву промену и код овог директног уметања туђих речи постоји највећи степен поклапања и тачности. Међутим, искази саговорника у дијалогу или управном говору такође представљају један поступак фикционализације, који има аутохтоно место у *логици књижевног стваралаштва*, како је то формулисала Кате Хамбургер. Она истиче да кад дијалог „предочава давно прошлу ситуацију или епизоду, нема више вид давања ријечи него карактер миметичког, он фикционализира лица као у правој фикцији“.⁷⁶⁴ За разлику од аутобиографске и мемоарске прозе, па чак и путописа, наши путописци путописне репортаже пишу са много мање временске дистанце (коју диктира пре свега природа новинарског посла) и у том смислу су њихови текстови ближи дневничким белешкама, али ни у њима није било могуће постићи доследну реконструкцију првобитног говора и дијалога (магнетофон, диктафон и друге могућности снимања разговора појавили су се касније). Због тога је дијалог један од врло упечатљивих сигнала фикционалности ове врсте текстова, уз ознаку жанра (односи се на онај литерарни део двочланог назива – путописна репортажа) и жанровску конвенцију (идентичност аутора, наратора и главног јунака из чије визуре тече писање о путовању).

Стварне личности које путописац на свом путу среће, са којима путује, или их у страном простору упознаје постају актери путописне репортаже, укључени у приказане

⁷⁶³ Милош Црњански, „Севиља“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII., Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 477.

⁷⁶⁴ Кате Хамбургер, *Логика књижевности*, прев. Слободан Грубачић, Нолит, Београд, 1976, стр. 306.

догађаје. Они добијају одређена дистинктивна обележја и на тај начин прерастају у ликове, са мање или више нијансираним портретом, који је детерминисан родном припадношћу, социјалним статусом, породичном улогом, специфичним квалификацијама. Тако су нпр. *ликови* у путописним репортажама Григорија Божовића често детерминисани на традиционалан начин – у семантичкој оси сељак-домаћин увек је вредан, частан и гостољубив. Иако стварне личности, презентовани на овај поједностављени начин и означени истим позитивним вредностима, ови ликови имају исти садржај, па их можемо посматрати као *ликове синонине*.⁷⁶⁵ Одсуство женских особа, односно ликова, код истог путописца такође нешто значи, баш као и константна комбинација одређених карактеристика особа мушког пола и њиховог идеолошког патријархалног става. Али то већ захтева другачији тип интерпретације у дослуху са антрополошким и родним истраживањима.

Понекад портретисање ликова зађе у романескну форму наратије у трећем лицу, што је сигуран знак фикционализације, и самим тим естетизације. Јунак шпанске кориде, главни матадор, у путопису из Шпаније Растко Петровића приказан је управо тако, као романескни јунак једне митологизоване представе. Из његове свести и његових опажања тече једна нова, на романескни начин фокализована наратија:

„То је већ његов дванаести бик и исто пламено узбуђење горело му је у прсима; није мислио ништа, но је као дивља звер очекивао када ће га и како бик опазити, како ће се први пут срести њихови погледи и како ће развити црвену мараму пред њим. Он је видео четири пикадора на коњима крај ограда од којих му се један смешио; то је био његов стриц, и младић опази црвено сунце иза овога. Тада се бик нагло осврте.“⁷⁶⁶

Аутор се у овом одломку понаша као свезнајући наратор, који променом фокализације улази у интерни свет кориде и приказује је изнутра. Он ствара фикционалну конструкцију „као да“ сваки пут када прикаже унутрашњи свет стварних људи, који нам је недокучив:

⁷⁶⁵ Видети: Мике Бал, *Наратологија, Теорија приче и приповедања*, прев. Растислава Мирковић, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, стр. 104.

⁷⁶⁶ Растко Петровић, „Велика Шпанија пред коридама“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 72.

„Ма колико страсно љубећи свој живот, ма колико био узбуђен, Маноло Мартинез из Рузафе знао је шта значи у очима славе, која га усплахиреним очима гледа са свих степеница у арени, играти се елегантно и непомичан са гневом разјарене животиње.“⁷⁶⁷

Преношење туђих менталних догађаја је такође сигнал фикционализације, јер наратор „никада не може приказати мисли било ког актера осим сопствених“.⁷⁶⁸ Свако приказивање психолошких доживљаја, мисли, и осећања ликова/личности открива фикционални поступак, који аутора-наратора приближава романескном типу „безлично“ приповедача.

Саговорници су увек важан извор различитих сазнања о крају или земљи којом путописац путује. Разговор аутора са другим актерима је доминантан начин њиховог језичког изражавања, али постоје и изузеци: у Винаверовим *Руским поворкама* има текстова у којима актери разговарају међусобно, наравно у присуству аутора, који тај разговор бележи, али он сам се не открива – наводи реплике једну за другом, без интервенција наратора, чиме се још више појачава утисак драмског текста. Драинац такође у своје репортаже уврштава сегменте разговора, с оскудним знацима о учесницима. Али ликови често и сами говоре о себи, а та околност не значи аутоматски да говоре истину, већ и због једноставне чињенице да је готово немогуће самог себе правилно оценити, и то не само због тенденциозног настојања сваког човека да се прикаже бољим него што јесте, већ и због честог недостатка компетенције за тако нешто.

Говорна ситуација захтева слушаоца, а дискурсивна позиција аутора путописне репортаже у тој улози наравно види читаоца. Због тога се аутор њему често и директно обраћа, и то увек из повлашћене позиције некога ко је негде био, нешто видео и сазнао, што се најјасније види из следећег примера: „Знате ли на ком је месту означен први меридијан?“, пита Драинац на почетку путописне репортаже „Лепоте и чуда Париза“ и одмах затим одговара: „Не знате! Онда ме саслушајте“.⁷⁶⁹ Директно обраћање читаоцима подсећа на епистоларну форму у књижевним путописима када се аутори обраћају фиктивним или стварним особама, као што су на пример чинили Доситеј

⁷⁶⁷ Исто, стр. 73.

⁷⁶⁸ Мике Бал, *Наратологија, Теорија приче и приповедања*, прев. Растислава Мирковић, Народна књига, Алфа, Београд, 2000, стр. 32.

⁷⁶⁹ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 173.

Обрадовић, Љубомир Ненадовић, Јован Дучић или Исидора Секулић. А то нас доводи и до питања сложености облика путописне репортаже.

Новинарски путописи у међуратном периоду промовишу онај део књижевности који је на страни неуобличеног, недовршеног, нејасних граница и аморфног облика. Управо тај део књижевности је близак животу, јер је и сам живот такав, неухватљив, увек у садашњем тренутку који премашује могућност уобличавања, увек својеврстан прелаз, у процесу настајања. Отворена, хибридна структура путописног жанра видљива је и у путописној репортажи, у коју могу бити укључени различити облици изражавања, од чистог журналистичког извештавања, преко научне расправе и есејистике, па све до поезије, као најрадикалнијег израза субјективног путописног дискурса. У складу с овако разгранатом и отвореном структуром, стоји и његова полифункционалност, која задовољава различите интенције, од забавно-информативне, до едукативне, културне, политичке...

Оцена да је неки жанр хибридни, што се иначе често може чути у савременој теорији књижевности, може да подразумева постојање чистих жанрова и њихово мешање по нормативном принципу на којем почива класицистичка поетика, а може да упућује на слободнију мешавину барокног или романтичарског типа, која је „суштински нестабилна, и као таква избегава свако стабилно одређење, које би се могло применити на неко дело или жанр од почетка до краја као формалне и тематске параметре који су стални и комбинаторни.“⁷⁷⁰ Већ смо истакли да сам назив новинарског путописа (односно путописне репортаже) садржи једно такво *јукстапонирање* два различита регистра текстова, који асоцирају на мешавину и у самом животу.

У случају путописа ради се о флексибилној мешавини различитих елемената других жанрова и стилова изражавања, окупљених око главне теме – путовања. Велика прилагодљивост, растегљивост и неухватљивост јасних црта путописног жанра главне су његове одлике. У отвореној структури путописа могу се наћи укрштени елементи разних других жанрова – почевши од сродних, документаристичких – аутобиографије, дневника и мемоара – преко наративне прозе, драме и есеја, па све до драмске сцене и неких лирских поступака. Сличну жанровску поливалентност налазимо и у новинарском путопису. Најчешће жанровске мешавине у новинарском путопису између два рата су: путописна репортажа, путопис-фелџон (Раде Драинац у тексту „За

⁷⁷⁰ Жерар Женет, *Фигуре V*, Светови, Нови Сад, 2002, стр. 63.

Овидовом сенком. На обалама Црног мора“ пише заправо фељтон о Бајроновом боравку у Грчкој), путопис-писмо (Григорије Божовић своје путописне репортаже често назива писмима), путописни есеј (Станислав Винавер на тај начин пише о Венецији, Бечу, Немачкој), путописна приповетка (неки Божовићеви текстови), па чак и путопис-дневник (Драгиша Васић „Два месеца у југословенском Сибиру“).

Омиљена форма путописаца – писма присутна су код Доситеја на крају 18. века, код Ђорђа Магарашевића у његовом „Путовању по Србији 1827. године“, код Љубомира Ненадовића у другој половини 19. века, код Исидоре Секулић и многих других путописаца. Писма сугеришу лични тон, поверљивост директног обраћања читаоцу као блиској и драгој особи, наглашавање емоционалног и субјективног става ауторског *ја*, али писмо има и документарну вредност сведочанства. У новинарску репортажу с Крфа, којом отвара ову серију текстова „Хацилук на Крф, до Плаве гробнице“ у *Времену*, Црњански инкорпорира необјављено писмо Милутина Бојића упућено вереници, баш као и дневнички запис мајора Станојевића са острва Видо, оба из ратне 1916. Црњански на тај начин фактографски обогаћује свој путопис, а истовремено помера фокус са колективног, националног и општег, на појединачно, лично и људско. Из тог писма проговара Бојић човек, огорчен и резигниран, свестан скорог сопственог краја, дијаметрално супротан Бојићу песнику, „представнику читавог једног покољења“ које је на својој кожи осетило патос великих речи и реторике херојског жртвовања за нацију. Уместо свечаног, узвишеног одавања почести у сагласју са стиховима *Плаве гробнице* који представљају симбол страдања српског народа у Првом светском рату, Црњански на овај начин, користећи „непосредно и горко“ сведочење извучено из времена рата, пружа много јачи, живљи и аутентичнији утисак – слику ратне стварности која разара живот и поратног заборав који сустиже све жртве. „Уграђујући писма Милутина Бојића у свој путопис, Црњански не доводи у питање смисао војничког жртвовања као врхунца дуга према отаџбини, али га сенчи овом песниковом исповешћу“, примећује Слађана Јаћимовић, која се једина детаљније бавила овим крфским репортажама и њиховим идејно-поетичким везама с поемом „Србија“, и притом закључује: „Због таквог, елегично-резигнираног тона у коме се испољава говор о личној неостварености и разочарењу, Бојићева писма и нису била занимљива тадашњој поратној јавности (али јесу Црњанском)“.⁷⁷¹ Црњански новинар-

⁷⁷¹ Слађана Јаћимовић, „Плава гробница и крстаче окренуте наопачке. Три крфска путописа Милоша Црњанског“, *Књига о путопису*, Зборник радова, уредник Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 467.

путописац користи референцијалну вредност приватног Бојићевог писма и дневничког записа Мајора Станојевића како би подвукао своје сопствене утиске и размишљања о трагичној судбини српске војске, чије је страдање само неколико година по завршетку рата потпуно пало у заборав. Разочаран ставом јавности (сви су му се чудили, па чак и смејали кад је рекао куда иде и одговарали га од идеје да пише о Крфу), и још више обесхрабрен сликом коју је затекао на самом гробљу, писац је употребио аутентични документ из тог времена, дневнички запис једног лекара, мајора Станојевића, о суровом, масовном умирању у импровизованим болницама на острву Видо током јануара 1916. Користећи туђи текст, текст који натуралистички оживљава трагичну прошлост, Црњански као да каже да никакав његов опис не би могао да буде упечатљивији и снажнији од тог искуства када мртви сведок проговара о смраду гомиле људских лешева „насланих као метарска дрва“.⁷⁷²

Већ смо рекли да је путописање писање о другом. Али исто тако треба имати у виду оно што је Мишел де Монтењ у својим огледима запазио: „Друге казујем само да бих тим више себе казивао.“⁷⁷³ У неким путописним репортажама је видно изражено преплитање аутобиографије и путописа. У тексту „Велико јутро над грмом Вишњићевим“ која је објављена у *Времену*, у наставцима, 26, 27. и 28. априла 1924. Растко се враћа у ратне године и својим личним успоменама обликује то време из угла четрнаестогодишњег дечака, који учествује у збрињавању рањеника. С друге стране, Драинчева „Одисеја на Чакору“, тематски је далеко од епопеје коју су на истом месту доживеле избеглице из Србије 1915, јер заправо описује његову авантуру преласка планине по олујном ветру и мећави 1933, када је једва избегао снежну лавину, што се истиче и у поднаслову „Смртне муке и борбе нашег нарочитог извештача са снежном буром и лавином“. Овога пута његово лично искуство надилази колективно сећање на смрт хиљаде избеглица дуж истог тог пута, које аутор додуше помиње, али само узгред.

Гвозден сматра, а и ми ћемо се сложити с њим, да је можда „највећи модернистички домашај путописа његова наглашена есејизација“.⁷⁷⁴ Та линија модернистичког раслојавања путописног жанра може се пратити и у новинарским путописима, додуше у мањој мери. Есејистички стил је у сагласности са

⁷⁷² Милош Црњански, „Хацилук на Крф до Плаве гробнице“, *Путописи II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 154.

⁷⁷³ Мишел де Монтењ, „О васпитавању деце, Госпођи Диани де Фoa, грофици од Гирсона“, *Огледи књ. I*, прев. Изабела Константиновић, Београд, 2013, стр. 192.

⁷⁷⁴ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 260.

интелектуалном, односно сазнајном функцијом новинарског путописа. Винаверови новинарски путописи имају највише есејистичког, јер су често конципирани тако да поводом конкретних историјских догађаја и прилика аутор излаже своја теоријска промишљања у виду расправе о антрополошким, филозофским, уметничким, географским и националним, али и неким свакодневним питањима. Његови путописи о Бечу, који аустријску престоницу сагледавају у контексту политичких, филозофских и уметничких кретања након рата, писани су есејистичким стилем, али есејистичке фрагменте налазимо чак и у оним његовим текстовима који се иницијално не би могли подвести у овај дискурс.

Елементи фелтона (криминалистички фелтон из Париза Радета Драинца), анегдоте („Једна пирамида сливена од цемента, споменик палим ратницима и базилика Богородице Афричке, где на олтару стоји кип црне Мајке Божје, сведоче овде тријумф над последњим бејом алжирским Хусеином, који је ударац лепезом по лицу француског конзула платио изгубљеном самосталношћу своје државе. Прошле године је прослављена стогодишњица овог ударца лепезом за муве,⁷⁷⁵ пише Краков), комични елементи (лик инспектора у путопису „Два месеца у југословенском Сибиру“ Драгише Васића, који је у нушићевском маниру изграђен на хумористичком понављању питања о „поверљивом распису 202) и иронија („И пићете ликер са неком малом Гретхен, која већ пола сата истрајно покушава да изговара енглески у нади да вам измами још коју стотинарку, јер је Србија на југу Америке...“⁷⁷⁶) – све су то граничне појаве, које указују на преплитање уметничких и неуметничких структура у тексту, извођење читаоца из узвишеног уметничког света у „приземни“ стварни свет. Оваквим угађањем масовној новинској публици нарочито је склон Краков. У Тунису, док описује богату архитектонску прошлост и остатке римских грађевина, Краков-репортер не пропушта прилику да у причу о узвишеној култури и уметности не уметне и запажање о томе да је међу остацима „чак и један величанствени мраморни јавни етаблисман, чије се име обично не пише, а који носи иницијале г. Winstona Chercilla. Сачувало се дванаест седишта поређаних у кругу, али о њима *Бедекер* из пристојности ништа не говори.“⁷⁷⁷ А у Турској, током путовања 1925, огорчен одузимањем пасоша и задржавањем у полицији, духовито, и не без ироније, описује како је разрешена ситуација са „строгим“

⁷⁷⁵ Станислав Краков, „Кроз алжирску казбу, тржиште смрти и љубави“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 55.

⁷⁷⁶ Станислав Винавер, „Музички проблем Немачке“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 193.

⁷⁷⁷ Станислав Краков, „У првој оази“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 73.

полицајцима Кемал-пашине националистичке власти: „Најзад, у 5 часова један Румун који има искуства, показује ми у једном углу како се у Турској са полицајцима рукује. Савије се шака, савије се хартија и рука се спусти у руку. Нисам знао да овде 10 лира коштају репресалије. Има ваљда и јевтиније. Чак добијете и један осмејак, и онда вам покажу врата: – Ђелбурда.“⁷⁷⁸

Интертекстуалност – пут у свет књижевности

На почетку путовања сваког путописца стоји књига, било да је то бедекер, као најбаналнији помоћни извор истраживања и откривања датог простора, целокупна прочитана лектира која формира пишчев „духовни пртљаг“, или тематски изабрано дело којим аутор текста повлачи паралеле са датим хронотопом у виду сећања, алузија, рефлексива, цитата, фиктивног дијалога, поређења или вредновања. Чини се да ниједан други жанр не изазива код писца такву и толику жељу за комуникацијом с делима других писаца. Обично се ради о писцима који су пре њих посећивали одређена места и оставили своје путописне записе о њима, али заправо интертекстуални сусрет настаје сложеним системом различитих асоцијација, проистеклих из конкретног хронотопа, и по природи ствари, најчешће се остварује у контакту с етаблираним књижевним именима и делима, која су већ постала део традиције. Практично, у оквиру овог ширег културно-литерарног дијалога на страницама новина одвија се репродукција „митопоетског света“, који чине најпознатија имена, од класика из античке књижевности и доба ренесансе, преко култних просветитеља и романтичара, све до савремених писаца и значајних представника српске књижевности. Алузијама на друга дела, цитатима и реминисценцијама новинарски путопис успоставља однос са другим, *књижевним* текстовима, те на тај начин, учествујући у *књижевној* традицији, ступа у корелативни *књижевни* систем, који су још руски формалисти, тачније Јуриј Тињанов, дефинисали помоћу унутрашњих односа саставних елемената,⁷⁷⁹ а Михаил Бахтин помоћу појма дијалогичности, који истиче да је сваки текст заправо дијалог с другим

⁷⁷⁸ Станислав Краков, „На капијама Стамбола“, исто, стр. 122.

⁷⁷⁹ Јуриј Тињанов, „Књижевна чињеница“, у: *Поетика руског формализма*, прев. Андреј Тарасјев, Просвета, Београд, 1970, стр. 274.

текстовима. По узору на Бахтинов појам дијалогичности, као и појмове интерсубјективност и интеракција, Јулија Кристева је шездесетих година прошлог века сковала појам интертекстуалност, предочивши: „Сваки текст се саставља као мозаик цитата, сваки текст упија и трансформише неки други текст“.⁷⁸⁰ Управо је интертекстуалност једна од главних карактеристика литерарности текста (у смислу припадности свету литературе), у овом случају новинарског путописа. Морамо нагласити да овај појам не употребљавамо у значењу које му је дао постструктурализам (универзална концепција интертекстуалности, која аутору одриче својину над текстом уз Бартово проглашавање смрти аутора), већ у уже одређеном значењу посебне интертекстуалности у оквиру књижевног система, при чему ”ауторе, читаоце, критичаре и друге учеснике књижевне комуникације [...] повезује више или мање заједнички књижевно-културни канон и друштвеноисторијско искуство, као и знање о устаљеним начинима и функцијама повезаности међу текстовима, рецимо с цитатом, алузијом, цитатним насловом, епиграфом или полемиком.”⁷⁸¹

Док се путопишчева субјективност ослања на стваралачко надахнуће и оригиналност индивидуалног виђења, а литерарност на висок степен артифицијелности језичких изражајних могућности, интертекстуалношћу се афирмише естетска вредност текста спрам традиције, унутар самог књижевног система. Применом интертекстуалности се новинарски путопис можда најексплицитније депрагматизује доводећи га у релацију не са стварним, већ са литерарним светом. Тако Винавер, у својим новинарским путописима о Румунији, и поред важних политичких догађаја, посвећује доста простора латинском песнику Публију Овидију Назону, који је неколико година провео у Констанци на обали Црног мора, прогнан. Винавер наводи и натпис на латинском, уклесан на споменику који је подигнут песнику, епитаф који је некад и сам учио, и притом бележи: „[...] толика је успомена велика да заборављам сасвим на сенатора Романа, на посланика Бокуа, па чак и на његову ћерку – и само мислим на стихове бесмртне, на прозачне хексаметре и дистихе, и осећам тихо саучешће према великоме изгнанику... Војислав Илић осветио је, у својој песми, Публија Овидија Назона, и изобличио оне који га прогнаше.“⁷⁸² Путописац ступа у дијалог с другим писцима и делима, односно са традицијом, коментарише, полемиче, потврђује или

⁷⁸⁰ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éd. Du Seuil, 1969, str. 146, према: Антоан Компањон, *Демон теорије*, Светови, Нови Сад, 2001, стр. 135.

⁷⁸¹ Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. са словеначког Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 56.

⁷⁸² Станислав Винавер, „На мору где је Овидије певао“, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 419.

негира друге текстове, показује своју ученост и профил писца-читаоца који се надовезује и повезује са својим претходницима. Тако на пример Црњански у тексту „Шпански друм“ из серије новинарских путописа из Шпаније током 1933, наводи:

„Већ је Барес записао, па су за њим и остали записали, да се на друму у Шпанији често сусрећу: дугајлија на коњу, коме ноге висе до земље и, за њим, на магарету, задригли дебелко. Визија Дон Кихота и његовог Санча. Видео сам их и ја.“⁷⁸³

Поменути Барес је Морис Барес (Maurice Barrès), француски писац, новинар и политичар, који је у књижевном пољу био повезан са симболистима, а у политици је заступао француски национализам. Црњански парафразира његово интертекстуално запажање о Шпанији из књиге *Greco ou le secret de Tolède*, коју је Барес објавио 1911,⁷⁸⁴ да би затим утврдио да су ову литерарну алузију (Сервантесови Дон Кихот и Санчо Панса на шпанским друмовима) преузели и остали путописци који су путовали шпанским друмовима, а међу њима и он. Јасно је да Црњански није морао да се позива на Бареса да би навео једну архетипску слику Шпаније. Његов поступак открива интенционалну употребу интертекстуалности у функцији литерарне иницијације текста и смештања дискурса у одговарајући парадигматски низ.

Овај вид учествовања у културној, књижевној стварности путем интертекстуалних односа с другим текстовима повезује међуратни новинарски путопис и путописну репортажу с разноврсним књижевним контекстима и промовише их у књижевну чињеницу путем семантичког „вишка вредности“ и унесене естетске разлике. Знајући да жанровске конвенције овој врсти текстова дају амбивалентан оквир, негде између књижевног путописа и новинарске репортаже, у којем се гради извесно литерарно очекивање читалаца, важно је истаћи њихово ступање у контекст интерпретативне традиције књижевних дела, јер је то најочигледнији фактор њихове *естетичности*, самосвесни референтни оквир њихове рецепције који захтева познавање посредованих текстова. Црњански у репортажи „На рибању са месецом“ једном литерарном алузијом остварује упечатљиву слику, која је могућа само ако

⁷⁸³ Милош Црњански, „Шпански друм“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 406.

⁷⁸⁴ Путопис Мориса Бареса *Greco ou le secret de Tolède* објављен је и код нас под насловом *Ел Греко или Тајна Толеда*, прев. са фр. Милан Комненић, Београд – Чачак, 2008.

читалац препознаје њен код, односно књижевно дело поменутог писца: „Живот, жене, љубави и патње, ту су као у романима Хамсуна, норвешког књижевника“.⁷⁸⁵ У другом тексту пише: „Све жене, што су шетале под бродом [...] личиле су на мадам Бовари.“⁷⁸⁶ Поступак интертекстуалности захтева одређене способности читаоца, од кога се очекује обавештеност и познавање књижевних дела, али и књижевних канона и конвенција цитатности, јер комуникативност цитатности захтева читаочево познавање књижевно-културног интертекстуалног кода, који није апстрактни систем знакова, већ историјско покретно поље са енциклопедијским репертоаром репрезентативних, често помињаних и цитираних дела, изјава, тема и мотива, који се мења у оквиру књижевног поља, под утицајем самих писаца, дела, рецепцијских очекивања, школства, науке, критике, издаваштва, штампе...⁷⁸⁷

Интертекстуални код је увек раслојен, условљен општом социјалном дистрибуцијом моћи и знања. Краков у Грачаници на Косову велича лепоту цркве и њених фресака и притом користи поступак алузије: „Нигде ни на једној фресци још нисмо нашли толико нежне и патетичне лепоте ни израза бојажљивог а милог, пуног готово болне детиње љубави, као што смо овде срели код Симониде, опеване од једног међу највећим песницима нашим.“⁷⁸⁸ Иако аутор не наводи име ни песника ни саме песме, јасно је да се ради о Милану Ракићу и његовој песми „Симонида“ из косовског циклуса, исто као што исказ Милоша Црњанског „није ли најомиљенији шпански песник давно написао да је живот сан (*La vida es sueño*)“ алудира на Калдеронову драму *Живот је сан*.⁷⁸⁹ Међутим, питање је колико је читалаца дневних новина у којима су Црњански, Винавер, Краков и Р. Петровић објављивали своје новинарске путописе, било у стању да дешифрује њихове суптилне алузије и реминисценције. Међу широм читалачком публиком најпрепознатљивије су биле интертекстуалне везе с народном књижевношћу и култним именима домаће књижевности, какав је, рецимо, био Његош, о којем Григорије Божовић у тексту „Владика Раде“, записује да је само народна песма већа од његове, он је „Мојсије дивнији од свих“. Чак и у оним случајевима када је код многих новинских читалаца могућ недостатак схватања правог значења употребљених

⁷⁸⁵ Милош Црњански, „На рибању са месецом“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 172.

⁷⁸⁶ Милош Црњански, „Острво Раб“, исто, стр. 168.

⁷⁸⁷ Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. са словеначког Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 226.

⁷⁸⁸ Станислав Краков, „У Грачаници на Косову“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 124.

⁷⁸⁹ Милош Црњански, „Мадрид, дању“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 421.

интертекстуалних веза, успоставља се јак сигнал естетизације, који упозорава на књижевноуметнички кôд. Код оних малобројних, литерарно упућених читалаца, интертекстуалност је скретала пажњу на ауторов однос према традицији, његову цитатну поетику и ширење текстуалног смисла логиком пирсовске семиозе - ”разгртања значења једног знака с другим знаком, интерпретантом”.⁷⁹⁰

Бирају се писци и дела, делови текста који су у позитивној корелацији са пишчевом перспективом и виђењем датог простора, признати писци и писци који су утицали на њихово формирање (изузетак је Раде Драинац који понекад полемише и „прозива“ и домаће и стране писце). Интертекстуалност се на први поглед чини као угрожавајући опонент субјективности, идеализованој оригиналности и индивидуализму у опажању и тумачењу света. Међутим, наши путописци поистовећују сопствена искуства са већ постојећим делима, мислима, стиховима, запажањима, како би не само истакли своје узор, већ и одали задовољство што иду њиховим стопама, и буквално и метафорички. Узрок томе лежи у истој оној чињеници коју је истакао Зоран Константиновић говорећи о српској књижевности као књижевности малог народа – таква књижевност, која се развијала дисконтинуирано и уз велике тешкоће, природно се морала ослањати на велике књижевности.⁷⁹¹ Отуд и тежња наших путописаца да се познавањем важних литерарних референци укључе у тај систем, па се позивају на Шекспира („Шекспир је добро казао: 'Људи се плаше смрти као што се деца ужавају у мраку“⁷⁹², наводи Драгиша Васић док размишља о страху од смрти), на Флобера („Ту сјајно-мрачну семитску Картагу Флоберову хтео сам да осетим“⁷⁹³ подсећа нас Винавер на Флоберов историјски роман *Саламбо*), на Хелдерлина („Некад сам читао Хелдерлина, који ми у једном дијалогу откриваше да су Грци човека сравњивали са богом“⁷⁹⁴ пише Драинац о својој лектури)...

Од изузетног је значаја испреплетеност текста са друштвеном и историјском мрежом дискурса, који у текст продиру „преко тихих претпоставки, 'прихваћених идеја' или стереотипа, али и преко цитатних реплика на значајне изјаве, мисаоне системе,

⁷⁹⁰ Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. са словеначког Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 242.

⁷⁹¹ Зоран Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993, стр. 156.

⁷⁹² Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 63.

⁷⁹³ Станислав Винавер, „На рушевинама Картаге“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 429.

⁷⁹⁴ Раде Драинац, „Човек путује“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 286.

славна уметничка дела, митске ликове и слике“.⁷⁹⁵ Те значајне изјаве, као повод или допуна одређених рефлексија о животу појављују се местимично, у готово сваком путописном тексту. Обично се ради о светским познатим писцима и уметницима, почев од класичних, античких, преко ренесансе, класицизма и романтизма, па све до модерних и савремених мислилаца и филозофа, који су стални пратиоци наших путописаца, о чему сведочи и Драинчев запис: „Носећи увек по неку књижицу у џепу, на путовањима ја сам најрадије читао.“⁷⁹⁶

Многи путописци имају читалачке „успомене“ на простор којим путују, јер су читали путописе и уопште путописну књижевност и притом замишљали тај непознати свет, а „замишљање је конститутивни елемент путописног жанра“.⁷⁹⁷ Станислав Краков на охридским обалама, где девојке перу рубље голих ногу и груди, „баш као на острву Таити“, сећа се како је „дуго остао под утиском свежине, лепоте и примитивности рибарских обала на Малинезијским острвима“ о којима је читао у романима Пјера Лотија („Ко од нас кад му је било петнаест година није читао 'Ванзантенове сретне дане' или 'Лотијеву женидбу'.“) ⁷⁹⁸ У другом тексту открива да је тек у Тетову, где се суочио са главним проблемом сваког путника кад нема где да одседне, разумео Метерлинка:

„Са чуђењем сам некада читао његове путне белешке из Сицилије и Калабрије, у којима га нису узбудиле ни лепоте античких храмова, ни поломљени дорски и јонски мраморни стубови, ни Етна са падинама покривеним лавом и лозом, већ је свугде видео само прљавштину, крчме у којима су кујне у исто време и сметлишта, кревети са прљавим рубљем и стеницама а крчмари лопови.“⁷⁹⁹

На почетку путописне репортаже „Тунис. На рушевинама Картагине“, Краков наводи шта на крају своје књиге *Париз-Тимбукту* пише Пол Моран о томе шта треба понети када се пође на пут у Африку – „огледалца и цицеве за поклоне урођеничким поглавицама, кантине оковане гвожђем, ручну апотеку, пушке са дум-дум зрнима да могу убити риноцера, нарочито конзерве које се не кваре на тропској жези“, да би

⁷⁹⁵ Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 219.

⁷⁹⁶ Раде Драинац, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 257.

⁷⁹⁷ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 26.

⁷⁹⁸ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 55.

⁷⁹⁹ Исто, стр. 29.

одмах затим извео иронични обрт констатовавши да он и његови сапутници немају код себе „ничега потребног ни за најобичнији пикник, па ни један термос, који би нам можда био потребан ако залутамо у пустињи“.⁸⁰⁰ Као што видимо, Краков је упознат са савременом литературом о Африци, спремио се пред пут и прочитао у том тренутку вероватно најактуелнију путописну прозу о северу Африке коју је могао пронаћи, пошто се књига Пола Морана појавила само годину дана раније, 1928.

На овом месту бисмо се могли накратко задржати на интертекстуалним везама новинарског путописа са једном врстом текста, који не припада књижевном систему, али је за путника од пресудне важности, а и путописцима може бити од помоћи. Наравно, ради се о бедекеру. Неки, попут Радета Драинца, користе сваку прилику да исмеју бедекер и „снобовске путнике“ који га користе („То су они који не путују што сами осећају потребу да живе у лепим крајевима, него који путују под утисцима из бедекера и рекламних брошура.“⁸⁰¹), сматрајући да ће без „лекција“ и „показивања“, сами много боље и оригиналније сазнати оно што је важно, што се може само личним доживљајем пренети. Без обзира на то што ова врста књижице не чини део књижевног система, она представља текст и у концепту опште интертекстуалности важну референтну тачку за међуратне новинарске путописе.

Станислав Краков је од оне врсте путописаца, који се обилато служе овом књижицом, отворено признају да је стално носе у џепу и од ње се не одвајају, јер им је она извор основних географских, историјских, културолошких и иних информација о земљама кроз које путују. „Бу-Саада има 10.000 палми, пише у сваком *Вођи*“⁸⁰² или „Гибралтар је – пише у свим *Вођама* – у сталном опсадном стању“⁸⁰³, не либи се да открије свој извор Станислав Краков. У Шпанији је захвалан бедекеру, јер му без њега „име Мањара не би ништа казало“, а тај Дон Мигуел Мањара „био је главом Дон Жуан, највећи заводник и развратник свих времена“, који се преобразио и крај живота дочекао с највећим милосрђем у сиромаштву. Репортажу завршава речима: „Над сваким човеком, над сваком судбином лебди ово поовско, казановско или Дон Жуаново: – *Никад више.*“⁸⁰⁴

⁸⁰⁰ Станислав Краков, „Тунис. На рушевинама Картагине“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 64.

⁸⁰¹ Раде Драинац, „Под маслинама јужним“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 227.

⁸⁰² Станислав Краков, „У оази Бу-Сааде“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 59.

⁸⁰³ Исти, „Гибралтар, невидљива и незаузимљива тврђава енглеска“, исто, стр. 15.

⁸⁰⁴ Исти, „На гробу Дон Жуановом“, исто, стр. 195.

Описи путовања, већ смо рекли, заснивају се на реалном искуству, али и на фикцији. У писању новинарског путописа пресудну улогу имају белешке и сећања путописца, јер они представљају референцијалну спону са стварним светом, у његовој хоризонталној (просторној) и вертикалној (временској) равни. Са друге стране, постоје неке, литерарне референце, на које се аутори позивају, ступајући у дијалог са књижевном традицијом, литерарним узорима, лектиром и савременим писцима, књижевним делима и уметничким делима уопште, од сликарства и музике до филма. Винаверова путописна репортажа „Је ли Паладио спасао Венецију од средњовековног осећајног хаоса?“, објављена 6. јануара у божићном троброју *Времена* 1927, осмишљена је као вербални двобој („Сад бих хтео да укрстим мач...“⁸⁰⁵) са Џоном Раскином и његовим виђењем готске и ренесансне Венеције, у којем се позива и на Гетеа и његово *Путовање по Италији*, које представља „један од темељних текстова жанра [путописа]“.⁸⁰⁶

Интертекстуалност се у новинарским путописима користи не само као вид дијалога с књижевним текстовима, већ и са целокупном културом, друштвом, историјом датог простора. Црњански у Гранади, где је „све било харем и одмориште крволочних Мавара“, бира да наведе љубавне стихове арапских песника који подсећају на тај период шпанске прошлости;⁸⁰⁷ Винавер у Црној Гори цитира Његоша, а у Немачкој, чији му педантни рад и ред сметају, цитира Ничеа у оригиналу („О, Mensch! Gib Acht!“).⁸⁰⁸ На том нивоу интертекстуалност има функцију поливалентног тумачења простора који се описује. Драинац се служи литерарним реминисценцијама и алузијама да што сликовитије опише један млин поред Лешког манастира у Македонији, поредећи га са „млиновима илустрираним у старим издањима Сервантесовог *Дон Кихота*“, док легенди о цркви Св. Недеље даје део атмосфере „опоре Золине стварности“.⁸⁰⁹ Географско-литерарне везе које су успостављају у новинарским путописима између два рата сведоче не само о личној литерарној култури путописца, већ и о стварању међузависности, у којој „периферија литерарног система [...] може

⁸⁰⁵ Станислав Винавер, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 319.

⁸⁰⁶ Више о томе видети у: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 33.

⁸⁰⁷ Милош Црњански, „Гранада“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 472.

⁸⁰⁸ Станислав Винавер, „Стража на Рајни“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 226.

⁸⁰⁹ Раде Драинац, „Фрагменти о ономе о чему се најређе писало“, *Путујем, путује. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 29.

играти значајнију улогу од центра.⁸¹⁰ Некад се управо из њих рађа одређена слика датог простора, или се пак њој опонира, али у сваком случају сусрет са другим се на овај начин обогаћује комплексним културолошким кодовима, што ћемо показати наредним примером.

Краков је у својим новинарским путописним репортажама често цитирао Теофила Готјеа, али то није увек имало везе с његовим романтичарским, ларпурлартистичким песништвом и парнасовским издизањем изнад политичких, социјалних и моралних тема. Француски песник је био и путописац, један од првих западњака који је путовао у Турску и Азију да открије прави Оријент. Иако је у својим текстовима Турке, Грке и Јермене отворено називао варварима, њиховој култури се дивио, желећи да открије стварни Оријент. Краков наводи цитат из Готјеовог путописа „Константинопољ“, који је објављен 1856. Књига описује песниково путовање у Турску 1852, када је владало велико интересовање за Исток и Северну Африку. Тај француски оријентализам је створио прве представе о традиционалној, егзотичној Турској и због тога Краков цитира управо Готјеа, баш као и његове наследнике у истраживачким и литерарним походима на исток, Клода Фарера и Пјера Лотија, како би истакао да те и такве Турске више нема, да су реформе Кемал-паше уклониле фесове и фереце:

„Теофил Готје је писао из Цариграда како има утисак да присуствује 'једном сталном балу у Опери, са том разликом што ту ниједан домино не сме да скине маску'. Али то је било у време Готјеа, у дане када је Клод Фарер био млад марински поручник и када [су] се још сретале Лотијеве 'разочаране'. Данас их више нема. Не само у Пери или Галати, већ и у читавом Стамболу, не виде се више 'чаршави', 'јашмаци' и 'фереце'. Ако се и сретне која ретка жена са покривеним лицем, то је сигурно каква стара или из провинције.“⁸¹¹

У другој репортажи из те серије текстова о Турској која је објављена у *Времену*, током маја и јуна 1925, користи Готјеову метафору „срце ислама“ како би истакао да је лепота Цариграда у његовој несрећности, међу рушевинама Византије и султанских палата исто колико и на Базару, у сиромашним квартовима, пуним вике и ђубришта, јер

⁸¹⁰ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914-1940*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 268.

⁸¹¹ Станислав Краков, „У староме Серају“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 122.

„лепота његова је у неслућеноме, неочекиваноме“,⁸¹² поготово у време Рамазана „када ноћу оживе улице Стамбула у шареној вреви [...] а странцима се учини да је то опет она иста земља, о којој је некада писао Антон Галан – Галан, који је први превео на француски *Хиљаду и једну ноћ*“.⁸¹³ Помињање првог европског преводиоца најпознатијег оријенталног књижевног дела, арапског зборника прича које тематизују пустоловине с путовања морепловца Синдбада, веома је значајно, јер указује на то колико је важна улога путника. Краков је могао рећи само „да је то она иста земља из књиге *Хиљаду и једна ноћ*“, али у том случају потпуно би нам нестао из видокруга човек који је седамдесетих година 17. века путовао у Сирију и Левант и одатле међу мноштвом уметничких предмета и рукописа донео и ове романтичне приче и превео их са арапског, изазвавши велико интересовање за егзотични Оријент.

На путовању бродом „Црним морем до Цариграда“, приликом уласка у турске воде Краков примећује да „настаје фантастична и сентиментална земља Клода Фарера и Пијер Лотија“,⁸¹⁴ што је јасан сигнал да је аутор репортаже и те како упућен у савремену путописну прозу. Клод Фарер (Claude Farrère) је у то време синоним за приче о егзотичним земљама. Право име овог француског авантуристе и плодног писца чија је већина књига заснована на његовим путовањима по далеким земљама Азије и Африке, од Турске до Јапана, гласи Фредерик-Шарл Баргоњ (Frédéric-Charles Bargone). Кракову је вероватно био веома близак и по војничкој каријери, која је заслужна за његово богато искуство о егзотичним културама и народима. Иако је данас мало познат, чак и у Француској, те 1925, када Краков пише репортаже из Турске, Фарерове књиге су биле занимљиво штиво за свакога жељног прича о далеким, непознатим земљама, а за путнике вероватно и добра литература пред пут.

Друго књижевно име које је заслужно за поетску категоризацију Турске као „сентименталне и фантастичне“ земље, јесте име тада веома познатог француског романописца Пјера Лотија⁸¹⁵ (право име Луј Маро Жилијен Вио, франц. Louis Marie-Julien Viaud), старијег Фареровог пријатеља и ментора, такође морнаричког официра, који је део службе провео у Цариграду. Његов неоромантичарски, сентиментални егзотизам уцртан је у литерарни бедекер Станислава Кракова, који и у Алжиру пише да поглед на парк Бресон пројектује пред њим “‘беле фантоме’ Пјера Лотија, замотане

⁸¹² Исти, „Шта је остало од турског Стамбула?“, исто, стр. 138.

⁸¹³ Исто, стр. 141.

⁸¹⁴ Исти, „Турска. Црним морем до Цариград“, исто, стр. 115.

⁸¹⁵ Данас се у конзервативном крају Истанбула званом Ејуп на врху брда налази кафе „Пјер Лоти“ (Pierre Loti Café - Piyer Loti Kahvesi).

муслиманке, богате трговце у бурнусима, мале црне чистаче.⁸¹⁶ Тодоров сматра да је управо Лоти „претворио импресионистички став у систем“ и тако постао претеча многим.⁸¹⁷ Краков је у *Времену* 1925. објавио путописну репортажу „Црним морем до Цариграда“ с поднасловом „Фантастична земља лепоте, љубави, Клода Фарера и Пјера Лотија; Босфор и чудо Св. Софије“, што јасно указује на симболичну вредност имена поменутих писаца. Лоти је присутан и у свести других путописаца који путују на Блиски исток, јер је у то време, како сведочи и Милош Црњански, био „један од најомиљенијих писаца романа међуратне читалачке публике“.⁸¹⁸ Тако га помиње и Растко Петровић у свом путопису о Цариграду закључујући да је Лоти понео са собом у гроб „легенду о источњачком сну на обалама Босфора“.⁸¹⁹ Омаж овом писцу даје Раде Драинац обилазећи Цариград „тамо где је Лоти лутао“⁸²⁰ у путописној репортажи „Азијадин гроб. Лотијева љубав и блиска прошлост Цариграда“ у којој описује своју књижевно-романтичарско-ходочасничку потрагу за остацима Лотијеве биографске љубавне приче на обали Мраморног мора.

У ужем језгру интертекстуалности налази се цитатност, као њен најочигледнији вид примене. Цитатност (цитат, од лат. глагола *citare* – позивати, звати, позвати) у значењу ”навођење туђих речи”, односно делова текста који се стављају међу наводнике да би се одвојили од основног текста, представља интертекстуалност у ужем смислу или ”експлицитну интертекстуалност”.⁸²¹ Феномен цитатности је управо у авангарди „дошао до најрадикалнијег модерног изражаја“.⁸²² Дубравка Ораић разликује два типа „историјске цитатне културе“: илустративни и илуминативни тип цитатности, при чему је култура у којој је идеално остварен илустративни тип цитатности латинско средњовековље, а „култура у којој је до највећег семиотичког сјаја дошао илуминативни тип цитатности – авангарда“.⁸²³ Одједи *велике авангардне цитатне*

⁸¹⁶ Станислав Краков, „Ноћ у магли на мору“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 62.

⁸¹⁷ Цветан Тодоров, *Ми и други*, прев. Бранко Јелић, Мира Перић, Мирјана Здравковић, XX век, Београд, 1994, стр. 331.

⁸¹⁸ Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, прир. Живорад Стојковић, *Дела Милоша Црњанског*, т. X, Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1999, стр. 261.

⁸¹⁹ Растко Петровић, „Аеропланом до Цариграда“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 96.

⁸²⁰ Раде Драинац, „Азијадин гроб. Лотијева љубав и блиска прошлост Цариграда“, *Лепоте и чуда Периза*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 68.

⁸²¹ Дубравка Ораић, „Цитатност – експлицитна интертекстуалност“, *Интертекстуалност & интермедијалност*, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, Загреб, 1988, стр. 121-156.

⁸²² Исто, стр. 123.

⁸²³ Исто, стр. 148.

полемике и интеркултурног цитатног дијалога допиру и до међуратних путописних репортажа, које носе један глобални дијалог и подтекст европске уметности у целини.

Цитат има своју значењску и естетску функцију и зато је видљиво означен, а често је и жанровски и стилски другачији од основног текста. Наши путописци често наводе изреке познатих писаца, филозофа, историјских личности, како би реторички обогатили свој текст мудрим мислима ауторитета. Ове сентенце, или на грчком гноме, још од античког и средњовековног доба доказују пишчеву ерудицију, али се тек од хуманизма па надаље њихова употреба ослобађа прописаних модела за цитирање, те их у модерно време аутор бира по свом нахођењу и у складу са својим естетским циљевима.⁸²⁴ Некад се тај фиктивни дијалог прошири и замишљени саговорник представи као равноправни глас у расправи, као што је случај у *Руским поворкама* Станислава Винавера, кад писац користи фигуру Гетеа за још један покушај разјашњења Октобарске револуције и промена које су снашле Русију. Аутор се у својим размишљањима ослања на мисли познатих писаца, и уопште мислилаца, како би додатно валоризовао своје идеје, надоградио их или једноставно потврдио.

Посебан облик цитата је онај на почетку текста, такозвани мото, који, графички издвојен из основног текста и с јасно наведеним именом аутора и дела, усмерава читаочеву пажњу на сопствену поруку. Текст и мото се надовезују и међусобно реактуелизују у новом контексту. На почетку Драинчеве новинарске репортаже са Црног мора „За Овидовом сенком“ стоји као мото Бајронов стих из *Путовања Чајлд Харолда* – „*The great object of life is sensation*“, који уоквирује цео овај текст, у великој мери посвећен боравку „раскалашног“ песника у Грчкој. Занимљива је код њега и употреба аутоцитатности на овом месту. На почетак репортаже „У Моцартовом граду“ Драинац је ставио као мото своје стихове из песме „На Боденском језеру“.⁸²⁵

Још један од стандардизованих начина уметања цитата јесте цитат у наслову (или у поднаслову у случају новинарске репортаже), који може бити дослован или парафразирани. Цитат у наслову путописа сублимише утисак о том месту (Станислав Краков је једну своју путописну репортажу из Малте назвао „Малта 'град као сан“,⁸²⁶ како ју је Волтер Скот окарактерисао). Али такав цитат носи и снажне алузије на изабрано дело и антиципаторски најављује тему текста, оквир тумачења или став

⁸²⁴ Видети: Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. са словеначког Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 26-30.

⁸²⁵ Раде Драинац, „У Моцартовом граду“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 237.

⁸²⁶ Станислав Краков, „Малта 'град као сан““, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 90.

аутора, који аутор даље у тексту може, али и не мора да коментарише. Тако Винаверов први текст из Русије носи наслов „Острво доктора Мороа“, по научнофантастичном роману Н. G. Wellsa „The Island of Dr. Moreau“ који је објављен 1896. Овај позајмљени наслов читаоцу одмах сугерише одређена значења и ауторов утисак о земљи у којој се нашао у тренутку њеног експерименталног преображаја – та је земља изолована, удаљена од остатка света, слабо истражена, са људима који се чине као део једног великог експеримента. Али и сам аутор на крају текста објашњава ову литерарну асоцијацију подсећајући читаоце на радњу романа Х. Ц. Велса и на крају развија алегоричну слику њоме инспирисану:

„Сва је Совјетска Русија данас једно ужасно острво Лењина, Троцкога, Горкога, Петерса, Лациса, Дјержинскога. Под њиховим страшним тестерама и ножевима ствара се, насилно, крваво, дивљачки свирепо, неки нов, будући човек. Но, зверови су почели да се буне, и ускоро ће можда фанатични и учени вршилац крвавих опита да буде дивљачки премлаћен од својих сопствених зверова.“⁸²⁷

Кад се у врху текста нађе цитат као мото, то је знак да аутор читаоцу на тај начин открива потенцијалне нивое значења и тумачења, не само текста, већ и самог цитата. Текст и мото су у интегративној вези дијалектички повезани. „Туђе текстове, изјаве и означитељске системе дакле [писац] не само да апсорбује, већ их више ил мање успешно и с различитом перцепцијом и преосмишљава, трансформише.“⁸²⁸ Винавер на почетку путописа „Беч, стаклена башта на Дунаву“ цитира наслов песме Ивана Тургенјева „Како су лепе, како су свеже биле руже“, да би га онда парафразирао: „Хтео бих, морам да почнем као Тургенјев: 'Како су дивне, како су свеже биле руже!' Како је диван, како је свеж некад био Беч! Данас су руже нешто свенуле. Али још увек цветају.“⁸²⁹

Важно је поменути и интерлингвалну цитатност, која омогућује да се „контактира с другим природним или изумрлим језицима и њиховим културама“.⁸³⁰

⁸²⁷ Станислав Винавер, „Острво доктора Мороа“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 12.

⁸²⁸ Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 219.

⁸²⁹ Станислав Винавер, „Жетва ђинђува“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 281.

⁸³⁰ Ораић, Дубравка, „Цитатност – експлицитна интертекстуалност“, *Интертекстуалност & интермедијалност*, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, Загреб, 1988, стр. 132.

Путописци се често одлучују да у свој текст уврсте цитат на страном језику, чиме се у први план ставља пишчева ерудиција, односно знање страног језика, али и интензивира зона додира са страним. Убедљиво доминира навођење цитата на француском, који је у Србији почео да преузима примат над руским и немачким још почетком 20. века, с продорним утицајем песника француског парнаса и симболизма,⁸³¹ као и с јачањем француског економског, политичког и културног утицаја на Балкану. По фреквентности, за француским изворима, следе цитати на енглеском, немачком и шпанском језику.

За разлику од цитата, који је у тексту јасно одељен од основног текста, алузија се теже одређује, јер је у питању посредни говор – садржај је прећутан и читаоцу се открива једино уколико је упознат са скривеним конотацијама и може да уочи ”наговештај каквог познатог текста или знаковни систем, и из тог предлошка разлучи релевантан сноп значења.”⁸³² То може бити властито име, карактеристичан стилем, одређена ситуација, догађај или личност/лик („Е, ти вечити Гавроши Париза!”⁸³³). Алузијом се на суптилнији начин него цитатом, остварује контакт са културним и књижевним системом, јер она подразумева извесну култивисаност, а по стилогеним особеностима блиска је алегорији, фигури која подразумева пренесена, двојна значења.

Док актуелизују ренесансну традицију ученог песника који обилато користи алузије на митове, легенде, теме, писце и њихова дела, наши путописци-новинари дају свом тексту додатна значења, уметничку дубину и ширу метафизичку перспективу. То је нарочито уочљиво на просторима античког света, где рушевине старих цивилизација и митски топоси наводе наше путописце да цитирају, парафразирају и помињу или песнике Старе Грчке или песнике класицизма. У путописној репортажи „Корчула“ Црњански верификује латинску прошлост овог јадранског острва податком да „Вергилије спомиње, у својим стиховима, мирним и сребрносивим, као маслине, ову Корчулу“;⁸³⁴ Драинац у Микени говори о Хомеровој *Илијади* и Есхиловој трагедији

⁸³¹ Више о томе видети у: Владета Р. Кошутећ, *Парнасовци и симболисти у Срба*, Српска академија наука и уметности, Научно дело, Београд, 1967.

⁸³² Марко Јуван, *Интертекстуалност*, прев. Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 30.

⁸³³ Раде Драинац, „Лепоте и чуда Париза“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 184.

⁸³⁴ Милош Црњански, „Корчула“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 199.

Агамемнон,⁸³⁵ а Краков, пловећи путем „којим је некад Одисеј пловио“, пролазећи бродом поред остатака Аполоновог храма и Сафине стене, с које је лепа песникиња, разочарана у љубав скочила у море, наводи њене стихове: „Љубав изнова, срце ми потресе као у гори када захвати буру хрст.“⁸³⁶ Ова врста цитатности је очито у функцији описивања значајних историјских и уметничких топоса. Кад на почетку репортаже „Бугарска ривијера и њена славна прошлост“ напише да је цела „црноморска обала у грчкој, класичној традицији“, Краков то и потврђује навођењем историјских и литерарних цитата: „Још је Херодот писао о Црном мору, или како су му онда Грци ласкали Гостољубивоме мору (Евксеинос). Есхил је слао преко њега Ореста да тражи сестру Ифигенију коју је неки бог однео на Тауриду“.⁸³⁷ За античким песништвом се посеже и у ситуацији када се жели дати трагична, елегична нота сећању на многобројне жртве рата: „Да је неко од нас Проперције, па да пева нове елгије о сломљеним животима и растуреним, заборављеним гробовима“,⁸³⁸ пише Краков.

За авангарду је карактеристично да средишње место у књижевном систему заузима поезија, тако да се и путописне репортаже интертекстуално оријентишу према песницима и песничким текстовима. Нашим међуратним путописцима веома су блиски романтичари и симболисти. Док обилази бојна поља пунских ратова, надомак Туниса, Краков за Тразиментско језеро каже да је било „тужно, пусто, цела једна водена гробница“, а онда наводи да је Жозе Марија Хередија ту видео нешто више: „силуету једнооког картагинског вође и чуо далеки тутањ јуриша убојних слонова“.⁸³⁹ Ово је алузија на поезију кубанског песника с почетка 19. века Жозеа Марије де Ередије, једног од представника парнасоваца који је опевао антику и призивајући класику умео „да васкрсне ванредно евокативно [...] једним сонетом читаво раздобље“.⁸⁴⁰ Парнасовци су иначе почетком века извршили пресудан утицај на српске песнике, Јована Дучића, Милана Ракића, Милутина Бојића, Симу Пандуровића...

Није чудно што Раде Драинац, који негује „закаснили романтизам“ „илузијама недостижног сна“, често цитира романтичаре, попут Бајрона и Шелија. У репортажи

⁸³⁵ Раде Драинац, „Киклопска Микена“, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 37.

⁸³⁶ Станислав Краков, „Лепант. На водама Лепанта“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 111.

⁸³⁷ Станислав Краков, „Бугарска ривијера и њена славна прошлост“, исто, стр. 174.

⁸³⁸ Станислав Краков, „Под Кајмакчаланом“, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 90.

⁸³⁹ Станислав Краков, „Тунис. На рушевинама Картагине“, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017, стр. 66.

⁸⁴⁰ Владета Р. Кошутић, *Парнасовци и симболисти у Срба*, Српска академија наука и уметности, Научно дело, Београд, 1967, стр. 41.

„На обалама Црног мора“, препричава Бајроново путовање у Грчку и наводи стихове из *Путовања Чајлда Харолда*, а у другој, под насловом „Узгредне мисли под вејавицама јужним“, коју је писао као дописник *Правде* из Македоније у зиму 1932, наводи Бајронове стихове из поетске драме *Манфред*:

„Од уживања пропадну неки – неки од науке –
Неки се радом, неки досадом сатру –
Неки од бољке – неки од лудила –
Неки од свелог, или скрханог срца.“⁸⁴¹

Романтичарско усамљеништво песника води у разочарење, „разочарење у књиге, у писце, у пријатеље, дубоко разочарење у поредак и свет“, па чак и у себе самог. Своје илузије и закаснили романтизам Драинац поткрепљује цитирајући Бајрона и Шелија: „Ветре, направи од мене своју лиру као што је шума. Шта мари ако моји листови опадну као њени!... Постани преко мојих усана, за успавану земљу, труба профетства! О ветре, ако зима дође, зар је могуће да ће пролеће бити далеко?...“⁸⁴² У питању су стихови из Шелијеве „Оде западном ветру“, коју је енглески романтичар написао током боравка у Италији. И у следећој фељтонистичкој репортажи „Љубав и само љубав“ из серије текстова са Црног мора, Драинац поткрепљује трагичну љубавну причу бугарског песника Јаворова стиховима из енглеског романтизма – цитира Китса, који је „сушта противност разузданом Бајрону“; говори о Едгару Алану Поу, Малармеу, Верхарену, Верлену, Раскину, Оскару Вајлду, Дикенсу, о њиховом љубавном животу, преплићући биографске податке, литерарне реминисценције, фикционалне сцене.

Интертекст се не употребљава само у дијалогу с традицијом и не успоставља везе само са већ етаблираним књижевним именима, већ и са савременицима, како са домаћим тако и са писцима других земаља и култура. Док покушава да створи јасну оцену стања у „првој држави радничког пролетаријата“, Драгиша Васић детаљно препричава драму „Блиндирани воз 14-69“⁸⁴³ непознатог руског писца Всеволода Иванова чију је веома хваљену представу одгледао у позоришту и која га испуњава

⁸⁴¹ Раде Драинац, „Узгредне мисли под вејавицама јужним“, *Путујем, путујем. Путониси и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 114.

⁸⁴² Раде Драинац, „За Овидовом сенком. На обалама Црног мора“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путониси и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 76.

⁸⁴³ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 133.

надом да ће разумети Русију и оно што се дешава у новој Совјетској држави. Он има у виду и савремене дисиденте у емиграцији – Јевгенија Замјатина и његову сатиричну причу „Пештера“,⁸⁴⁴ али и књижевно етаблирано име, као што је Гогољ, чијим речима завршава путопис: „Где би се родили дивови него у Русији, у којој једино имају где да се размахну! Где би се родиле велике идеје него у Русији, која је бескрајна!“⁸⁴⁵ Станислав Винавер у новинарском путопису из Црне Горе „Драма и еп“, говори о Црњанском („страсни и узрујани песник који хоће да створи расни грч“⁸⁴⁶), Драгиша Васић у *Утисцима из Русије* помиње Крлежин *Излет у Русију*, који је објављен две године раније, 1926,⁸⁴⁷ а поготово Раде Драинац потенцира такве интертекстуалне сусрете. Тако на пример, читаву једну репортажу посвећује савременом чешком писцу Вићеславу Незвалу,⁸⁴⁸ у другој хвали бугарску песникињу Багрјаневу и наводи њене стихове,⁸⁴⁹ у трећој води разговоре с румунским дадаистичким песником Воронком,⁸⁵⁰ у четвртој расправља о литератури с пољским песником Тувимом,⁸⁵¹ у петој са латонском песникињом Замаич обилази Ригу...⁸⁵² А пишући о Шапцу, своје утиске допуњује бројним страним и домаћим литерарним референцама:

„Али ако је Стендалу дозвољено да воли Рим, Црњанскоме Сијену, Растку Африку, Матошу и мени допала се Мачва, њене мочваре, њени засеоци, једноставни пејзажи и прави, жути друмови, као вечити симболи нашега лутања.“⁸⁵³

А затим следи слика кафанског и ноћног живота и закључак: „Ево зашто ме Мачва освојила. Овај фолклор је исто за мене што и за Стендала један Лука Сињорели,

⁸⁴⁴ Исто, стр. 183.

⁸⁴⁵ Исто, стр. 192.

⁸⁴⁶ Станислав Винавер, „Драма и еп“, *Громобран свемира. Гоч гори*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 286.

⁸⁴⁷ Драгиша Васић, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, прир. Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990, стр. 137.

⁸⁴⁸ Раде Драинац, „Прашке ноћи. Модерна станица Централне Европе у личности песника Незвала“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 149.

⁸⁴⁹ Раде Драинац, „Осетих и разумех Исток“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 67.

⁸⁵⁰ Исти, „У највеселијем граду Средње Европе. Воронка, Панаит Истрати и шеф дадаистичке школе Тристан“, исто, стр. 81.

⁸⁵¹ Исти, „У подруму Фукије, уочишту пољских ритера и књижевника“, исто, стр. 102.

⁸⁵² Раде Драинац, „У земљи која је први пут у историји иза светског рата постала слободна“, исто, стр. 115.

⁸⁵³ Раде Драинац, „Три дана у Мачви“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 162.

Ботичели, пизанске катедрале и за Црњанског Тоскана и сијенско румено небо као сремске расцветале вишње.⁸⁵⁴

Занимљиво је да су Драинчеви стихови пуни географских, а путописи литерарних имена. Као да поезији на тај начин жели да да тежину материјалног, животног, а путописе, као документаристичке прозне текстове пренесе на ниво литерарног етаблисмана. Све врсте литерарних позајмица, алузија и цитата нису му стране, а узорци су му често не само страни писци и песници, већ и домаћи савременици, попут Црњанског. У том његовом слободном коришћењу литерарне баштине препознајемо клицу постмодернистичког односа према стваралаштву, Борхесов и Кишов концепт текста као отвореног и скривеног коришћења других текстова, као и једну постмодернистичку металитерарност (или квазиметалитерарност) – дискурс о начину писања, књижевно теоретисање или проблематизовање књижевног поступка: „Човек би хтео да разбије све границе, да у једној луцидној и лапидарној реченици створи формулу за уништење тог сентиментализма који нас слепо везује за прошлост.“⁸⁵⁵ Подтекст ове врсте цитатности јесу искази о уметности и књижевности садржани и у њиховим књижевним манифестима и програмима. „Ако уметност није израз живота [...] онда није ништа. Онда је савршено беспредметна“,⁸⁵⁶ пише Драинац у једној репортажи.

У оквиру ширег концепта опште интертекстуалности, важне су и интермедијалне везе између књижевности и различитих уметности, а у новинарском путопису између два рата оне се најчешће успостављају са сликарством и филмом. Да би описао свој улазак у Мадрид приликом којег се један радник убио бацивши се под воз, Краков користи неколико уметничких асоцијација: каже да је улазак био драматичан „као из Ане Карењине“, да су крај пруге ужаснути људи дизали руке у вис „као Гојини људи на стрељању“, а сцена мртваца на прузи је била толико страшна „да је никакав најрафиниранији режисер *Гран Гињола* не би могао замислити“.⁸⁵⁷ Успостављајући литерарне, сликарске и позоришне везе са догађајем о којем приповеда, поступком интермедијалне цитатности, Краков гради једну имагинарну слику, састављену од различитих реминисценција, која преузима примат над самим стварним догађајем. Читалац се најпре присећа наведених дела и метафизичког

⁸⁵⁴ Исто, стр. 164.

⁸⁵⁵ Раде Драинац, „Одлазак из Атине“, *Лепоте и чуда Париза, Европски путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 48.

⁸⁵⁶ Исти, „Човек путује“, исто, стр. 272.

⁸⁵⁷ Станислав Краков, „Једна карневалска шетња г. Санчец Гера у цилиндру“, *Путописи*, прир. Мирко Демич, Дерета, Београд, 2017, стр. 200.

квалитета поменутих сцена, па тек онда у тако креирану констелацију укључује стварни догађај. Слично је у путописној репортажи из јужне Србије упоредио пролазак кроз стрму клисуру Радике и стрепњу од заседа са америчким филмовима о Дивљем западу: „Гледате са неповерењем оштре завијутке на путу и стене више њега, мислите на Дивљи Запад, на пустоловне филмове и смеле америчке пионире који продиру кроз пустињу у земљама индијанским.“⁸⁵⁸ Алузију на америчке филмске мотиве прави и Драинац: „Такав пејзаж сам видео само на филму, дивљи, чудни и витешки пејзаж Калифорније, који гордо показује своје сурове лепоте свету на биоскопским платнима.“⁸⁵⁹

Станислав Винавер целу једну путописну репортажу креира као одјек филмских алузија, које почињу већ од наслова „Један страховити филм. Шта сам видео у Софији. Ореол мржње над Бугарском“. Текст је објављен у *Времену* 26. IV 1925, а две године касније прештампан у књизи *Гоч гори*, под насловом „Балкански филм“. Атмосфера у Софији након атентата на бугарску владу не делује му стварно, подсећа га на филм: „И сав онај апарат мрких војника, бомби, шлемова, пушки на готовс, откочених револвера почео је да ми личи на биоскоп. Јесте страшно, али без ширине, без смисла страшно, некако декоративно страшно.“⁸⁶⁰ И сам град је „варош из биоскопа“ и људи су само маске – све је једна филмска илузија.

У новинарским путописима Растка Петровића и Црњанског из Шпаније често се остварују интермедијалне везе са сликарством: Црњански запажа „бабе какве је само Гоја умео да слика“,⁸⁶¹ а Растко користи алузију на Албрехта Дирера да би сликовито представио претњу смрћу с којом се суочава матадор у арени за кориду: „Иза њега, као на Диреровим цртежима, удвајајући сваки његов покрет, стајала је непрестано и невидљиво смрт“.⁸⁶² Раде Драинац описује Туркињу у Тетову, која игра чочек „са дивним телом, које се наслућује под провидном хаљином као да је скинуто са Тицијановог платна“.⁸⁶³

⁸⁵⁸ Станислав Краков, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926, стр. 69.

⁸⁵⁹ Раде Драинац, „Манастир Нерези“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 56.

⁸⁶⁰ Станислав Винавер, „Балкански филм“, *Земље које су изгубиле равнотежу, Европске путописне теме*, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, 2015, стр. 455.

⁸⁶¹ Милош Црњански, „Сватови у Канделеди“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 483.

⁸⁶² Растко Петровић, „Велика Шпанија пред коридима“, *Путописи*, Нолит, Београд, 1966, стр. 73.

⁸⁶³ Раде Драинац, „Фрагменти о ономе о чему се најређе писало“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 31.

Не треба заборавити ни ванестетску цитатност са журналистичким фелџонистичким мотивима, попут оних које наводи Црњански: „Мадрид у ноћи само је језива слика дна онога што у штампи долази под насловом: Светлости и сенке 'велеграда'“⁸⁶⁴ и „млади матадор – 'празна илузија', како га назива штампа“.⁸⁶⁵ Овој врсти цитатности припада и Драинчева фасцинација париским шлагерима, кафанским песмама, севдалинкама и лирским народним песмама, које често цитира у путописним репортажама са домаћег простора, уносећи у текст чак и звучни ефекат муцајућег певушења:

„М м м ори цвеће паде у Ташкину башту!
Лојзем прође момче с' керовима!
М м м ори Ташке лепа,
Јединицо мамина!“⁸⁶⁶

Наведени примери само су део „документарних вербалних цитата“, који су као најдоследнији облик цитатне комуникације авангардне књижевности двадесетих година са стварним светом остварени управо у монтажној, фактографској прози,⁸⁶⁷ којој бар делимично припадају и новинарски путописи и путописне репортаже наших писаца са цитатима различитих документарних материјала попут политичких говора, новинских наслова, популарних шлагера... Цитираћемо Дубравку Ораић, која се детаљно бавила типологизацијом цитатности:

„Ако цитати живота нису могли бити остварени у оквирима традиционалних мономедијалних жанрова, као што су пјесма, роман, драма, култура нашег стољећа побринула се да створи такве не више уско естетске жанрове у којима ће цитирање живота у умјетности и умјетности у животу бити лако и законито.“⁸⁶⁸

⁸⁶⁴ Милош Црњански, „Мадрид, ноћу“, *Путописи I, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995, стр. 425.

⁸⁶⁵ Милош Црњански, „На коленима пред црним биком“, исто, стр. 412.

⁸⁶⁶ Раде Драинац, „Лето у Топлици“, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже*, приредио Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 21.

⁸⁶⁷ Ораић, Дубравка, „Цитатност – експлицитна интертекстуалност“, *Интертекстуалност & интермедијалност*, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, Загреб, 1988, стр. 134.

⁸⁶⁸ Исто.

Иако ауторка у овом случају није имала на уму хибридне жанрове новинарског путописа и путописне репортаже, већ уметност колажа из двадесетих и тзв. тоталну уметност шездесетих и седамдесетих година прошлог века, њен коментар је апсолутно примењив на новинарски тип путописа, којем су српски писци прибегли управо из поменутог разлога, који би се укратко заиста могао представити као „цитирање живота“ и монтажа готових материјала стварнога света.

У концепту интертекстуалности цитат не подразумева само навођење дела туђег текста или изреке, већ и свако преузимање мотива и тема, грађе, форме, уметничких поступака, начина на који аутор приповеда о свом путовању (на пример, код Божовића је тај спољашњи интертекст евокација традиционалног епског наратива народне књижевности), као и оног најдубљег слоја метафизичког значења. Дијалогизам новинарских путописа усмерен је ка свету и друштвеном кон-тексту, али и ка свету књижевности. У њима су се могли појавити сви облици интертекстуалности, од интерлитерарних (књижевних) цитата, као доминантног облика цитатне комуникације, преко аутоцитата, метацитата и интермедијалних цитата све до „цитата живота“. Иако се у случају путописних репортажа у међуратном периоду не може говорити о разгранатим суптилнијим техникама интертекстуалности које је класификовао Жерар Женет додајући јој појмове паратекстуалности, метатекстуалности, архитектстуалности и хипертекстуалности, сасвим је сигурно да интертекстуалност овде испуњава своју функцију и постаје један од важних фактора естетског поимања ове врсте текстова, којим се они уграђују у институционализовани оквир књижевности. Интертекстуалност новинарски путопис чини отвореном, диференцијалном знаковном творевином, која садржи трагове другости, тј. одсутних структура и кодова, а друштвену реалност с њеним дискурсима вреднује – по аналогији с текстом – као семиотичку структуру, која је с вербалним текстом у интеракцији.

ЗАКЉУЧАК

Пошавши на један овако дугачак, али занимљив пут, као што је проучавање новинарске путописне репортаже у њеном најславнијем периоду, у српској међуратној књижевности, нашли смо се у ситуацији сличној оној у којој су се налазили и наши путописци, замишљајући шта их чека на путовању, пуни већ изграђених представа и напетог ишчекивања. „Пронашли смо типове значења које смо очекивали да пронађемо, јер на оно што смо пронашли снажно је, у ствари, утицало оно што смо очекивали“, ⁸⁶⁹ рекао би Е. Д. Хирш. Не можемо да се не сетимо и Јурија Лотмана, који каже да се уметничко дело понаша као жив организам, да оно живи у спрези са читаоцем предајући му управо оно значење и ону врсту поруке коју он хоће да прими. Нама је читање путописних репортажа које су објављиване у водећим дневним новинама пре скоро сто година представљало велико задовољство (а сложићемо се са Бартом да је задовољство у читању прва и суштинска сврха текста који претендује на литерарни предзнак) и естетски доживљај. Овим радом смо том задовољству читања додали и аналитички ниво који нас је одвео на поетичка исходишта међуратне новинарске путописне репортаже, на њено авангардно и експресионистичко окружење исто колико и на ескапистичко, романтичарско наслеђе. У њима се читава узлет европеизма у симбиози са традиционалним родољубљем, немир трагања за универзалним на путовању и укорененост и жудња за завичајем, песнички занос и нови „репортажни“ реализам. Тај нови реализам из репортерског угла је добио потврду и на светској сцени: Габријел Гарсија Маркес је у својим романима, по сопственом признању, остајао заправо репортер, баш као и Ернест Хемингвеј. Они су репортажу уздигли тако што су сав њен естетски потенцијал преобликовали у другој жанровској форми – роману; наши путописци су покушали сасвим супротно – да у дискурзивним оквирима новинарске путописне репортаже обликују „високу“ литературу. Нарочито су непосредно после рата, у двадесетим годинама, приметни покушаји авангардног онеобичавања путописа и примена експресионистичких поетичких израза. Субјективизам и поетичност, као основни сигнали уметничког, литерарног у путопису, обогатили су те ране новинарске текстове наших писаца и уздигли их изнад типичне

⁸⁶⁹ Е. Д. Хирш, *Начела тумачења*, Нолит, Београд, 1983, стр. 95.

новинарске репортаже. Касније су се, у путописним репортажама из тридесетих година, наши писци временом мање-више прилагођавали новинарском стилу, али никада нису изгубили свој аутентичан поглед на свет, оригиналан поступак сликања стварности и страст за новим језичким уметничким изразом.

Новинарска путописна репортажа између два рата, као што смо показали, није монолитна. Некад је била више путопис, а некад више репортажа. Углавном текстови из двадесетих година превазилазе оквире читања стандардних новинарских путописа, јер читаоцу пружају изразити естетски доживљај, захтевајући притом и један виши, аналитички ниво тумачења. Жанровски идентитет ове врсте текстова није строго искључив, па се они углавном, кад год су их ови аутори индивидуализовали и уметнички преобликовали (а то је, као што смо показали, било много чешће него што мислимо) – могу читати као књижевни путописи. Постаје јасно да је антиномија између новинарског и књижевног путописа вештачки успостављена, а да између ове две крајности фигурира читав спектар изнијансираних облика мање или више естетизованих текстова путописне провенијенције. Покушали смо да савладамо ово огромно богатство грађе крећући се неколиким стазама.

Показали смо најпре да су најзначајнији писци српске авангарде, Милош Црњански, Растко Петровић и Станислав Винавер заслужни за ширење књижевног поља у смеру новинарске путописне репортаже, као једног од синкретичких жанрова новог реализма. Ово померање, заправо негирање жанровских и уопште поетичких граница је у двадесетим годинама прошлог века, када су и написани уметнички највреднији текстови овог типа, било један од императива модернистичког, односно авангардног односа према књижевности и уметности, како у стваралачком, тако и у теоретском модусу. Жанровска ознака „новинарски путописи“ има додатну отежавајућу околност, јер носи у себи бинарну опозицију, која нас стално враћа ригидном раздвајању журналистичког и књижевног сегмента, што је практично немогуће постићи. Овај рад није ни тежио таквом једном категоричном разграничењу; циљ нам је био да апстрахујемо унутрашњи конфликт у најзначајнијим новинарским путописима између два рата, како бисмо истакли интенционални однос према овим текстовима, мање или више скривени систем конвенционалних или институционалних правила књижевног система.

У досадашњим књижевноисторијским проучавањима, путописне репортаже нису сагледаване у свом „природном“, оригиналном окружењу дневних новина, иако је управо новинарска путописна репортажа прави амблем успона и развоја новина у

међуратном периоду. Ми смо се овим радом дотакли и тог социологизованог аспекта њихове продукције у времену после Првог светског рата, када се књижевно поље шири и открива изразито динамичну продукцију у периодици, мноштво дневних листова као подршку и велику читалачку потребу за овом врстом текстова. Масовност новинске читалачке публике је утицала на комуникативну функцију текстова (аутор је морао да јој се прилагоди да би био схваћен), а журналистички дискурс је истицао њихову институционализовану улогу у деловању на јавно мишљење и у конструисању националног културног идентитета кроз књижевне слике о себи и другима, све до нивоа актуелизованог дневно-књижевног дискурса о животу. Путописне репортаже између два рата учествовале су у стварању књижевног и културног идентитета много снажније него што се до сада мислило. У том смислу, ово би могао бити увод у шира компаративистичка истраживања путописне репортаже између два рата и њену „књижевну дипломатију“, која некад директно, а некад индиректно издваја политички пожељне и позитивне слике у функцији структура моћи, док истовремено утиче на прерасподелу видљивог и могућег, производећи нову деобу чулног и пружајући многобројним читаоцима дневних новина могућност да уживају у писаној речи о просторима које вероватно никад неће видети.

Успон новинарског путописа и путописне репортаже између два рата означио је почетак нове књижевне праксе која се заснива на интерпретацији стварног света, на документарности и нефикционалности, које су и данас међу најизразитијим карактеристикама савремене српске прозе. Иако се не може порећи чињеница да је путописна репортажа била у функцији државне политике, економије и туризма, она је у својим најсветлијим тренуцима имала изражену естетску функцију, а први кључни ослонац те естетичности била је изражена субјективност. Црњански је у свом објашњењу „Суматре“ парафразирао Аристотелову мисао: „Кад смо будни имамо сви исти свет, а кад сањамо, сваки свој!“⁸⁷⁰ Читање новинарских путописа прворазредних писаца међуратног периода у српској књижевности изгледа управо тако: у већини случајева то није упознавање света који су они посматрали путујући у улози репортера, већ сањарење њиховим идеалистичким очима о том свету, понекад обележено њиховим чежњама и уметничким заносима, понекад у знаку великих претензија. Њихова изражена субјективност и лични став први је и основни покретач новог и аутентичног естетског поимања света и времена.

⁸⁷⁰ Милош Црњански, „Објашњење 'Суматре'“, *Лирика, проза, есеји*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, стр. 433.

Иако формалне карактеристике овог жанра, односно ограничени и рубрицирани новински простор условљава структуралну организацију путописне репортаже, у овим кратким прозним текстовима, које одликује дескриптивно-наративни поступак, често има довољно стилске изражајности, да се може говорити о видљивости поетске-конотативне функције. Томе су највише допринеле авангардне тенденције након Првог светског рата које су у овај жанр инкорпорирали пре свега Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер и Раде Драинац, почевши од идејних и стилских варирања њихових поетичких програма и поетизације прозног наратива, преко језичко-стилских иновација, попут разбијања старе синтаксе, новог ритма и изразите тропичности језика, до асоцијативног компоновања текста и примене цитатности и аутоцитатности.

На страницама новина се иначе одвија жива дијалогичност са стварним светом и са читаоцима, али међуратна путописна репортажа и новинарски путопис остварили су још једну врсту дијалогичности, којом се најдиректније и најексплицитније укључују у свет књижевности. Репродукцијом „митопоетског света“, помињањем најпознатијих имена античке књижевности и доба ренесансе, преко култних просветитеља и романтичара, све до савремених писаца и значајних представника српске књижевности, алузијама на њихова дела, цитатима и реминисценцијама успоставили су однос с другим, *књижевним* текстовима и целокупним књижевним системом. Интертекстуалност је оно што међуратни новинарски путопис и путописну репортажу ставља у контекст интерпретативне традиције књижевних дела и, као референтни оквир њихове рецепције који захтева обавештеног читаоца, најочигледније их промовише у књижевну чињеницу.

На крају, овај рад је требало да нас наведе, између осталог, да се запитамо о досадашњем статусу новинарских путописа *прворазредних* писаца попут Црњанског, Растка Петровића и Винавера. Иако су већином били прећуткивани и скрајнути, ови текстови нипошто нису *другоразредни* и заслужују нашу пажњу не само својом бројношћу и значајном улогом у процесу осветљавања целокупних књижевних дела и поетика датих аутора, већ и својим јединственим доприносом процесу ширења књижевног поља, демократизације културе и књижевности, као и израженом тежњом за естетизацијом стварности. Надамо се да смо успели да покажемо да то што новинарски путописи и путописне репортаже наших међуратних путописаца говоре о свету у једном одређеном времену, не значи да притом не говоре и о књижевности и уметности у ширем временском оквиру.

БИБЛИОГРАФИЈА КОРИШЋЕНЕ И ЦИТИРАНЕ ЛИТЕРАТУРЕ

1. ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА:

1.1 Дневне новине

Време, Београд, 1918-1941. Дигитално издање Народне библиотеке Србије:

digital.nb.rs/scr/novine.php

Политика, Београд, 1918-1941. Дигитално издање Народне библиотеке Србије:

digital.nb.rs/scr/novine.php

Правда, Београд, Дигитално издање Народне библиотеке Србије:

digital.nb.rs/scr/novine.php

1.2 Оригиначне књиге путописа у којима су путописне репортаже први пут објављене:

Васић, Драгиша, *Утисци из Русије*, Београд, 1928.

Винавер, Станислав, *Немачка у врењу*, Свесловенска књижевница, Београд, 1924.

Винавер, Станислав, *Руске поворке*, Издање књижевара Д. и А. Кајон, Сарајево, 1924.

Винавер, Станислав, *Гоч гори. Једна југословенска симфонија*, Геца Кон, Београд, 1927.

Винавер, Станислав, *Живи оквири* (Путописи, репортаже и есеји), Издавачка књижевница Геце Кона, Београд, 1938.

Краков, Станислав, *Кроз јужну Србију*, Београд, 1926.

Црњански, Милош, *Књига о Немачкој*, Издавачка књижевница Геце Кона, Београд, 1931.

1.3 Ауторске збирке, антологије, хрестоматије, изабрана и сабрана дела

Антологија светског песништва, прир. Никола Страјнић, Нови Сад, 2004.

Божовић, Григорије, *Чудесни кутови, Дела Григорија Божовића 1-3*, прир. Гојко Тешић, Јединство, Приштина, 1990.

Божовић, Григорије, *Слике Косова и Метохије* (путописи и репортаже), прир. Јордан Ристић, НУБ „Иво Андрић“, Приштина, 2006.

Божовић, Григорије, *Путописи*, Сабрана дела, књ. 3-4-5-6, прир. Јордан Ристић, Завод за уџбенике, Београд, 2016.

- Васић, Драгиша, *Два месеца у југословенском Сибиру. Утисци из Русије*, Изабрана дела, I-IV, књ. 4, приредио Гојко Тешић, Просвета, Београд, 1990.
- Винавер, Станислав, *Громобран свемира*, Свесловенска књижарница, Београд, 1921.
- Винавер, Станислав, *Чувари света*, Нови Сад–Београд, 1971.
- Винавер, Станислав, *Европа у врењу*, прир. Петар Милосављевић, Дневник, Нови Сад, 1991.
- Винавер, Станислав, *Беч: стаклена башта на Дунаву*, прир. Гојко Тешић, Народна књига-Алфа, Београд, 1999.
- Винавер, Станислав, *Громобран свемира. Гоч гори. Приче и путописи из Југославије*, Дела Станислава Винавера, књ. 13, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015.
- Винавер, Станислав, *Земље које су изгубиле равнотежу. Европске путописне теме*, Дела Станислава Винавера, књ. 14, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд, 2015.
- Драинац, Раде, *Бунтовник и апостол, Сабране песме 2, Дела*, т. II, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- Драинац, Раде, *Путујем, путујем. Путописи и репортаже, Дела*, т. VI, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- Драинац, Раде, *Лепоте и чуда Париза. Европски путописи и репортаже, Дела*, т. VII, прир. Гојко Тешић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- Краков, Станислав, *Живот човека на Балкану*, Наш дом - Age d'Homme, 2002.
- Краков, Станислав, *Путописи*, прир. Мирко Демић, Дерета, Београд, 2017.
- Петровић, Растко, *Путописи*, Дела, књ. V, ур. Милан Дединац и Марко Ристић, Нолит, Београд, 1966.
- Петровић, Растко, *Откровење: поезија, проза, есеји*, Српска књижевност у сто књига, књ. 83, избор и предговор Зоран Мишић, Матица српска – Нови Сад, Српска књижевна задруга – Београд, 1972.
- Петровић, Растко, *Сицилија и други путописи*, Нолит, Београд, 1988.
- Петровић, Растко, *Песме*, прир. Никола Грдинић, Каирос, Сремски Карловци, 2012.
- Сандрар, Блез, *Острва и континенти*, ИП „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1977.
- Црњански, Милош, *Сабрана дела I и II*, Народна просвета, Београд, 1930.
- Црњански, Милош, *Путописи, Сабрана дела*, књ. 6, приредили Роксанда Његуш и Стеван Раичковић, Просвета – Београд, Матица српска – Нови Сад, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево, Београд, 1966.

Црњански, Милош, *Лирика, проза, есеји*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад–Београд, 1972.

Црњански, Милош, *Путописи, I и II, Дела Милоша Црњанског*, прир. Никола Бертолино, т. VIII, IX, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ – L'Age d'Homme, Београд-Lausanne, 1995.

СЕКУНДАРНА (ПОМОЋНА) ЛИТЕРАТУРА

2.1. Историје књижевности, речници и приручници

1. Бужињска, Ана и Марковски, Михал Павел, *Књижевне теорије XX века*, прев. с пољског Ивана Ђокић-Саундерсон, ЈП Службени гласник, Београд, 2009.
2. Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Требник, Београд, 1996.
3. Живковић, Драгиша, ур., *Речник књижевних термина*. Београд, Нолит, 2. изд., 1992.
4. Лешић, Зденко, *Теорија књижевности*, ЈП Службени гласник, Београд, 2010.
5. Радоњић, Саша, *Речник српске путописне прозе*, Соларис, Нови Сад, 1995.
6. Стојановић, Пантовић Бојана; Радовић, Миодраг; Гвозден, Владимир, *Прегледни речник компаратистичке терминологије*, Академска књига, Нови Сад, 2011.
7. Флакер, Александар, *Период, стил, жанр. Књижевнотеоријски појмовник*, прир. Гојко Тешић, ЈП Службени гласник, Београд, 2011.
8. Шкроб, Зденко и Стамаћ, Анте, *Увод у књижевност*, Глобус, Загреб, 1986.

2.2. Тематски зборници:

1. *Естетика и теорија информације*, прир. Умберто Еко, прев. Цвијета Јакшић-Јосић, Просвета, Београд, 1977.
2. *Интертекстуалност & интермедијалност*, Завод за знаност о књижевности Фиозофског факултета у Загребу, Загреб, 1988.
3. *Коментар и приповедање, прилози поетици приповедања у српској књижевности*, ур. Душан Иванић, Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета, Београд, 2000.
4. *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.
5. *Књижевни родови и врсте - теорија и историја*, Институт за књижевност, Београд, I, 1990.

6. *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, ур. Ђ. Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.
7. *Књижевно дело Станислава Винавера*, зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.
8. *Књижевност Старе и Јужне Србије до другог светског рата*, САНУ, Институт за књижевност и уметност, 3, 2001.
9. *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*, edited by John S. Bak and Bill Reynolds, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston, 2011.
10. *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*, Филолошки факултет, Приштина, 1995.
11. *Међуратна српска књижевност*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1983.
12. *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, ур. др Милослав Шутић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996.
13. *Научни састанак слависта у Вукове дане, Српска аутобиографска књижевност*, књ. 27/1, МСЦ, Београд, 1998.
14. *Нова критика*, избор текстова, предговор и белешке Јован Христић, Просвета, Београд, 1973.
15. *Поетика Григорија Божовића*, Филозофски факултет у Косовској Митровици, 2016.
16. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, ур. Миодраг Матицки, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.
17. *Социологија књижевности*, приредио Сретен Петровић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.
18. *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, МС – Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996.
19. *Станислав Краков: авангарда, маргина, наслеђе*, зборник радова о стваралаштву Станислава Кракова (1895-1968) / приредио Мирко Демић, Крагујевац, Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015.
20. *Теоријска мисао о књижевности*, зборник, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991.
21. *Упоредна истраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, I, 1976.

22. *History of the literary Cultures in East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vol. 1, editors Marcel Cornis-Pope, Virginia Commonwealth University, John Neubauer, University of Amsterdam, John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia, 2004.
23. *Жанрови у српској периодици*, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица Српска, Београд–Нови Сад, 2010.
24. *Живот и дело Драгише Васића*, Зборник радова са научног скупа одржаног у Горњем Милановцу 26. и 27. септембра 2005. године поводом 120. годишњице рођења и 60. годишњице смрти Драгише Васића (1885–1945–2005), прир. Борисав Челиковић, Горњи Милановац, 2008.

2.3. Монографије, студије и чланци

1. Аврамовић, Зоран, *Политика и књижевност у делу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад, 2007.
2. Алексић, Драган, „Ко је крив што многи књижевници више воле новинарство, а многи читаоци цене добру репортажу више од поезије С. Пандуровића?“, *Идеје*, 3. јануар 1935, број 10/1.
3. Бензе, Макс, „Сажети темељи модерне естетике“, *Естетика и теорија информације*, прир. Умберто Еко, Просвета, Београд, 1977.
4. *Београдски књижевници на Јадрану*, Београд, Путник, 1930.
5. Богдановић, Милан, „Случај М. Црњански-М. Цар“, *Српски књижевни гласник*, Београд, 1929. бр. 4.
6. Борм, Јан, „Одређивање пута: О путопису, путничкој књижевности и терминологији“, *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, год. V, бр. 5, 2013, стр. 607, прев. Александар М. Костадиновић
7. Богдановић, Милан, „Случај М. Црњански – М. Цар“, *Српски књижевни гласник*, Београд, 1929. бр. 4, стр. 310.
8. Брајовић, Тихомир, „Од бледоликог скитнице до мрачног пророка: амбивалентни авангардизам Рада Драинца“, *Летопис Матице српске*, год. 181, март 2005, књ. 475, св. 3, стр. 361.
9. Вашалић, Драгана, „Париз на операционом столу: естетика путописних репортажа Рада Драинца“, *Златна греда*, дец. 2010, год. 10, бр. 110, 47-51.

10. Видаковић Петров, Кринка, „Рани путописи Растка Петровића и однос према Шпанији“, *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова, ур. Ђ. Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 293.
11. Винавер, Станислав, „О народној уметности“, *Штампа*, XI/200, 22. VII 1912, стр. 1 и 2.
12. Владушић, Слободан, *Црњански, Мегалополис*, Службени гласник, Београд, 2012.
13. Вучковић, Радован, „Путописи Станислава Винавера и Милоша Црњанског о Немачкој“, зборник *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.
14. Гвозден, Владимир, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1-2/2001, Матица српска, Нови Сад, 2001, стр. 211-224.
15. Гвозден, Владимир, „Јован Дучић – путописац. Оглед из имагологије“, Светови, Нови Сад, 2003.
16. Гвозден, Владимир, „Тензије путописа“, *Чинови присвајања*, Светови, Нови Сад, 2005.
17. Гвозден, Владимир, „Књижевна путовања“, *Теоријско-историјски преглед компаратистичке терминологије код Срба 1*, ур. Б. Стојановић-Пантовић, Београд, 2006.
18. Гвозден, Владимир, *Српска путописна култура 1914-1940: студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011.
19. Гвозден, Владимир, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, 2011, вол. 49, бр. 1-2, стр. 211-224.
20. Гвозден, Владимир, „Има ли путопис своју теорију?“, *Путопис*, Часопис за путописну књижевност, год. 1, бр. 1-2, 2012.
21. Голдсворти, Весна, *Измишљање Руританије, Имперјализам маште*, Београд, 2000.
22. Гоцини, Ђовани, *Историја новинарства*, Цлио, Београд, 2002.
23. Голубовић, Видосава, „Путописна репортажа Милоша Црњанског“, *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.

24. Голубовић, Видосава, „Књижевни путници о Старој Србији“, *Даница. Српски народни илустровани календар за годину 2003*, уредници: Миодраг Матицки и Нада Милошевић Ђорђевић, Вукова задужбина, Београд, 2002.
25. Гревс, Роберт, *Грчки митови*, прев. Гордана Митриновић Омчикус, Нолит, Београд, 1991.
26. Давичо, Оскар, *Црно на бело*, Просвета – Београд, Свјетлост – Сарајево, 1969.
27. Де Монтењ, Мишел, *Огледи* књ. I, прев. Изабела Константиновић, Београд, 2013.
28. *Два века српског новинарства*, Институт за новинарство, Београд, 1992.
29. Деретић, Јован, *Пут српске књижевности – идентитет, границе, тежње*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996.
30. Димитријевић, Стеван, *Поклоничка (хацијска) путовања*, Београд, 1933.
31. Дуда, Д., “Остављено весло на Галији нације - књижевни модернизам и култура путовања”, *Реч*, бр. 73 (19), 2005, стр. 97-117.
32. Дучић, Јован, „Јован Дучић о својим путописима“, *Преглед*, Сарајево, бр. 97, 1932, стр. 442.
33. Дучић, Јован, *Моји сапутници, књижевна обличја (Прилози: критике, чланци, белешке)*, прир. Живорад Стојковић, Свјетлост, Сарајево, 1969.
34. Дучић, Јован, *Есеји, путописи*, Српска књижевност у сто књига, књ. 53, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1971.
35. Ђурић, Душан, *Новинарска енциклопедија*, БМГ, Београд, 1997.
36. Ђурић, Жељко, *Италија Милоша Црњанског: компаративне студије*, Мирослав, Београд, 2006.
37. Ерор, Гвозден, “Поредбене студије и социологија књижевности”, *Наслеђе*, год. 4, бр. 8, 2007, 169–187.
38. Зечевић, Божидар, *Српска авангарда и филм 1920 – 1932*, Удружење филмских уметника Србије, Београд, 2013.
39. Иванић, Душан, „Категорија жанра у периодици“, *Жанрови у периодици*, зборник радова, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Београд-Нови Сад, 2010, стр. 47.
40. Игњатовић, Драгољуб С., „Прилози за биографију С. Винавера“, *Књижевно дело Станислава Винавера*, Зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, *Браничево*, Пожаревац, 1990, стр. 459.
41. Исић, Момчило, *Писменост у Србији између два светска рата*, Институт за новију историју Србије, књ. 15, Београд, 2001.

42. Јасперс, Карл, *Духовна ситуација времена*, прев, Олга Кострешевић, Књижевна заједница Нови Сад, Нови Сад, 1987.
43. Јаћимовић, Слађана, „Ходочашће кроз велики заборав (Станислав Краков, Кроз Јужну Србију)“, *Књижевност Старе и Јужне Србије до другог светског рата*, САНУ. Институт за књижевност и уметност, 3, 2001, стр. 219-220.
44. Јаћимовић, Слађана, „Плава гробница и крстаче окренуте наопако – три крфска путописа Милоша Црњанског“, зборник *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.
45. Јаћимовић, Слађана, *Путописи српске авангарде*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.
46. Јешић, Недељко, *Циркус Драинац*, Службени гласник, Београд, 2013.
47. Јовић, Бојан, „Особености слике Старе и Јужне Србије у путописима Растка Петровића“, *Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2001, стр. 183-192.
48. Кашанин, Милан, *Судбине и људи*, Завод за уџбенике, Београд, 1968.
49. Клајн, Иван, „У четвртом реду – тачка“, *Испеци на реци*, Прометеј, Нови Сад, 2008.
50. Константиновић, Зоран, „'Манифест експресионистичке школе' Станислава Винавера“, *Књижевно дело Станислава Винавера*, зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990, стр. 41
51. Константиновић, Зоран, *Компаративно виђење српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 1993.
52. Константиновић, Зоран, „Немачка у српским путописима“, зборник радова *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 278-279.
53. Косановић, Богдан, „Дискурс реминисценција из руске књижевности у Винаверовим *Руским поворкама*“, зборник радова *Научни састанак слависта у Вукове дане. Модернизам у прозном дискурсу српске књижевности XX века*, 23/1. Поводом 100 година Милоша Црњанског, Београд, МСЦ 1995, стр. 135-141.
54. Костић, Лаза, „Писма 'Застави'“, *О политици, о уметности I*, прир. Младен Лесковац, Матица српска, Нови Сад, 1990.
55. Кошутић, Владета Р., *Парнасовци и симболисти у Срба*, Српска академија наука и уметности, Научно дело, Београд, 1967.

56. Крклец, Густав, „Густав Крклец против СКЗ“, *Време*, Београд, 1929, бр. 2578, стр. 4.
57. Kuprel, Diana, „Literary reportage: Between and beyond art and fact“, *History of the literary Cultures in East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vol. 1, editors Marcel Cornis-Pope, Virginia Commonwealth University, John Neubauer, University of Amsterdam, John Benjamins Publishing Company Amsterdam/Philadelphia, 2004, str. 375-385.
58. Ломпар, Мило, *Аполонови путокази*, Службени лист СЦГ, Београд, 2004.
59. Манојловић, Тодор, „Филозофија путовања“, *Време*, 6, 7. и 8. јануар 1929, стр. 20.
60. Марино, Андријан, „Авангарда“, *Авангарда: теорија и историја појма I*, приредио Гојко Тешић, Народна књига – Алфа, Београд 1995, стр. 73.
61. Милијић, Бранислава, „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*, зборник II међународне конференције Филолошког факултета у Приштини, Приштина, 1995, стр. 9-17.
62. Милојевић, Предраг, *Антибиографија*, Прометеј, Београд, 1997.
63. Милосављевић, Петар, „Винаверова путописна проза“, *Књижевно дело Станислава Винавера*, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд–Пожаревац, Браничево, 1990, стр. 275-279.
64. Милошевић, Никола, *Зиданица на песку*, Слово љубве, Београд, 1978.
65. Мукаржовски, Јан, „Прилог проблему функција у архитектури“, *Огледи из поетике и естетике*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
66. Новаковић, Бошко, *Од путописа до модерног путописа*, Избор српског путописа, Нови Сад–Београд, 1961.
67. Његош, Петар II Петровић, *Избрана писма*, Библиотека Луча, Графички завод, Титоград, 1967.
68. Опачић, Зорана, „Силазак у изгубљено време – путопис *Кроз Јужну Србију* Станислава Кракова“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 54, св. 1, 2006.
69. Опачић, Зорана, *Алхемичар приповедања Станислав Краков*, Учитељски факултет, Универзитет у Београду, Београд, 2007.
70. Палавестра, Предраг, *Правци проучавања међуратне српске књижевности (1919-1941)*, „Вук Карацић“, Београд, 1982.

71. Палавестра, Предраг, *Наслеђе српског модернизма*, Просвета, Београд, 1985.
72. Палавестра, Предраг, *Историја модерне српске књижевности - златно доба 1892-1918*, Српска књижевна задруга / СКЗ, Београд, 1986.
73. Палавестра, Предраг, „Идеологија и мисија књижевних часописа: пример Босанске виле и Српског књижевног гласника“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 39, св. 2, 1991, стр. 319-324.
74. Пековић, Слободанка, “Путопис – условљеност жанра”, *Књига о путопису*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001.
75. Пековић, Слободанка, *Књижевност у функцији „принуде“*. Часопис као фактор преобликовања књижевног текста и жанра, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.
76. Петковић, Новица, „Песник чулне истанчаности“, *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 72-85.
77. Петро, Александар, „Периодика као жанр“, *Жанрови у периодици*, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Београд–Нови Сад, 2010.
78. Поповић, Богдан, “Која је уметничка вредност црначке пластике”, *Српски књижевни гласник*, VIII / бр. 3, Београд, 1923, стр. 223.
79. Поповић, Богдан, „Књижевни листови“, *Критички радови Богдана Поповића*, Српска књижевна критика, књ. 8, прир. Ф. Грчевић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1977.
80. Поповић, Миодраг, „Љубомир Ненадовић (1826-1895)“, *Историја српске књижевности, Романтизам II*, Београд, 1972, 235-272.
81. Поповић, Радован, „Писци новинари“, *Два века српског новинарства*, Институт за новинарство, Београд, 1992.
82. Поповић, Миленко, *Црњански и Дучић између два света*, Београд, 2000.
83. Ристић, Марко, „Маргиналије“ II, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1929, бр. 2, стр. 213.
84. Секулић, Исидора, „Песници који лажу“, *Из домаћих књижевности*, књ. 1, Матица српска, Нови Сад, 1964.
85. Секулић, Исидора, „Писма из Норвешке“, *Проза*, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1971.
86. Секулић, Исидора, „Белешка уз путопис Љубав у Тоскани“, *Књига о Црњанском*, прир. Мило Ломпар, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 162.

87. Серл, Цон, *Говорни чиновни: оглед из филозофије језика*, Београд, Нолит, 1991.
88. Солнит, Ребека, *Луталаштво: историја ходања*, прев. Вук Шећеровић, Геопоетика, Београд, 2010.
89. Станојевић, Добривоје, „Сусрет небеса и воде: Стилско-реторички поступци у Писмима из Париза Милоша Црњанског“, зборник *Књига о путопису*, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001.
90. Стефановић, Мирјана Д., „Путопис као књижевна врста“, *Књижевна историја*, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 2010, вол. 42, бр. 140-141, стр. 111-120.
91. Ступаревић, Олга, „Расправа о путопису Црњанског 'Љубав у Тоскани'“, *Милош Црњански* (зборник радова), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996, стр. 247.
92. Тешић, Гојко, „Руски путопис Станислава Винавера“, *Књижевна историја*, 2004, XXXV, бр. 120-121.
93. Тешић, Гојко, *Српска књижевна авангарда 1902-1934, Књижевноисторијски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009.
94. Тимотијевић, Душан, „Језик као новинарски алат“, *Новинарство*, бр. 1-2 и 3-4, Београд, 1968.
95. Тодорова, Марија, *Имагинарни Балкан*, Београд, 1999.
96. Тодоровић, Неда, *Интерпретативно и истраживачко новинарство*, Чигоја штампа, Београд, 2002.
97. Тодоровић, Неда, „Литерарни журнализам“, *Култура*, 2011, бр. 132, стр. 24-38.
98. Тутњевић, Станиша, „О интерактивности периодике и жанра“, *Жанрови у српској периодици*, ур. др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Матица српска, Београд-Нови Сад, 2010.
99. Ћосић, Бранимир, *Десет писаца - десет разговора*, Службени гласник, Београд, 2012.
100. Hartsock, John S., “Literary reportage”, *Literary Journalism across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences*, edited by John S. Bak and Bill Reynolds, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston, 2011, стр. 23-45.
101. Цар, Марко, „Новине и новинари“, *Покрет*, бр. 23-24, 1924.

102. Цар, Марко, „Због чега Марко Цар сматра да *Путописе* Црњанског не треба примити за издања Српске књижевне задруге. Реферат поднет СКЗ“, *Време*, Београд, 1929, бр. 2567, стр. 6.
103. Цвијић, Јован, *Балканско полуострво*, том I, уредници Радомир Лукић, Михаило Малетић и Драгутин Ранковић, *Сабрана дела Јована Цвијића*, књ. 3, САНУ – Књижевне новине – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1989.
104. Црњански, Милош, *Наше плаже на Јадрану*, Издање Јадранске Страже Главни одбор у Београду, 1927.
105. Црњански, Милош, „Зашто ћу тужити суду г. Марка Цара и Књижевни Одбор Српске књижевне задруге“, *Време*, Београд, 1929, бр. од 20. II, стр. 4.
106. Црњански, Милош, *Испунио сам своју судбину*, БИГЗ - СКЗ – Народна књига, Београд, 1992.
107. Цветићанин, Радивој, „Винавер и Октобарска револуција“, *Књижевно дело Станислава Винавера*, зборник радова, ур. Гојко Тешић, Институт за књижевност и уметност, Београд – Пожаревац, Браничево, 1990, стр. 429-444.
108. Шпенглер, Освалд, „Градови и народи“, *Пропаст Запада*, прев. Владимир Вујић, Књижевне новине, Београд, 1990.

2.4. Општа теоријска литература:

1. Адорно, Теодор, *Естетичка теорија*, Нолит, Београд, 1980.
2. Александар, Викторија, *Социологија уметности*, Слио, 2007.
3. Аристотел, *О песничкој уметности*, прев. Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2002.
4. Бал, Мике, *Наратологија. Теорија приче и приповедања*, прев. Растислава Мирковић, Народна књига – Алфа, Београд, 2000.
5. Барт, Ролан, *Књижевност. Митологија. Семиологија*, прев. Иван Чоловић, Нолит, Београд, 1979.
6. Барт, Ролан, *Царство знакова*, прев. Ксенија Јанчин, „Аугуст Цесарец“, Загреб, 1989.
7. Бахтин, Михаил, *Аутор и јунак у естетској активности*, прев. Александар Бадњаревић, Братство–јединство, Нови Сад, 1991.
8. Бахтин, Михаил, „Облици времена и хронотопа у роману“, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Братство–јединство, Нови Сад, 1991.

9. Бахтин, Михаил, “Смелије се користити могућностима”, *Домети*, Сомбор, 1997, вол. 24, 90-91, 43-50.
10. Башлар, Гастон, *Поетика простора*, прев. Фрида Филиповић, Градац, Чачак, 2005.
11. Бенвенист, Емил, *Проблеми опште лингвистике*, Нолит, Београд, 1975.
12. Бенјамин, Валтер, *Есеји*, Нолит, Београд, 1974.
13. Биргер, Петер, *Теорија авангарде*, превео с немачког Зоран Милутиновић, Народна књига - Алфа, Београд, 1998.
14. Битор, Мишел, „Путовање и писање“, *Поља*, Нови Сад, LIV, бр. 455, 2009, стр. 95-108.
15. Броч, Херман, „Слика света у роману“, *Песништво и сазнање*, прев. Светомир Јанковић, Градина, Ниш, 1979, стр. 168-193.
16. Бугарски, Ранко, *Лица језика, XX век*, Београд, 2001, стр. 101-186.
17. Бугарски, Ранко, *Нова лица језика, XX век*, Београд, 2001, стр. 157-250.
18. Бурдије, Пјер, *Правила уметности*, Светови, Нови Сад, 2003.
19. Бут, Вејн, *Реторика прозе*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд, 1976.
20. Ван Тигем, Пол, *Упоредна књижевност*, Научна књига, Београд, 1955.
21. Велек, Рене–Ворен, Остин, *Теорија књижевности*, Нолит, Београд, 1965.
22. Вучковић, Радован, *Поетика српске авангарде*, Службени гласник, Београд, 2011.
23. Гиљен, К., *Књижевност као систем - огледи и теорија књижевне историје*, Нолит, Београд, 1982.
24. Еко, Умберто, *Култура, информација, комуникација*, Нолит, Београд, 1973.
25. Еко, Умберто, *О књижевности*, прев. Милана Пилетић, Народна књига, Београд, 2002.
26. Еко, Умберто, *Метафора*, Народна књига - Алфа, Београд, 2004.
27. Ескарпи, Робер, *Социологија књижевности*, прев. Б. Гагро, Загреб, 1970.
28. Essentials of the theory of fiction, ур. Hoffman, Michael J., Durham, London, Duke University Press, 1988.
29. Женет, Жерар, *Фигуре*, одабрала и превела: Мирјана Миочиновић, Вук Караџић, Београд, 1985.
30. Женет, Жерар, *Уметничко дело: естетска релација*, превео са фр. Миодраг Радовић, Светови, Нови Сад, 1998.
31. Животић, Радомир, *Реторика и политика*, Београд, 1997.

32. Ингарден, Роман, *О сазнавању књижевноуметничког дела*, Српска књижевна задруга, Београд, 1971.
33. Ингарден, Роман, *Доживљај, уметничко дело и вредност*, Београд, 1975.
34. Изер, Волфганг, „Чиновни фингирања или што је фиктивно у фикционалном тексту?“, прев. М. Бобинац, *Умјетност ријечи*, XXXI (1987), 4, Загреб.
35. Јакобсон, Роман, *Огледи из поетике*, Београд, 1978.
36. Јакобсон, Роман, *Лингвистика и поетика*, Нолит, Београд, 1966.
37. Јаус, Ханс Роберт, *Естетика реценције*, Нолит, Београд, 1978.
38. Јуван, Марко, *Интертекстуалност*, прев. са словеначког Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад, 2013.
39. Кајзер, Волфганг, *Језичко уметничко дело*, Београд, 1973.
40. Кизније, Жан, *Етнологија Европе*. Београд–Земун: Библиотека XX век, 1996.
41. Компањон, Антоан, *Демон теорије*, Светови, Нови Сад, 2002.
42. Константиновић, Зоран, *Експресионизам*, Обод, Цетиње, 1967.
43. Константиновић, Зоран, *Феноменолошки приступ књижевном делу*, Београд, 1969.
44. Константиновић, Зоран, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Београд, 1984.
45. Кроче, Бенедето, *Естетика као наука о изразу и опћа лингвистика*, Загреб, 1960.
46. Курцијус, Ернст Роберт, *Европска књижевност и латински средњи век*, прев. Јосип Бабић, СКЗ, Београд, 1996.
47. Лихачов, Д. С., „Поетика уметничког времена“, *Поетика старе руске књижевности*, прев. Димитрије Богдановић, СКЗ, Београд, 1972.
48. Лич, Едмунд, *Култура и комуникација*, Просвета, Београд, 1983.
49. Лотман, Јуриј, *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд, 1976.
50. Лотман, Јури, *Семиотика филма*, Институт за филм, Београд, 1976.
51. Марино, Адријан, *Поетика авангарде - авангардне естетске тенденције*, Народна књига, Београд, 1998.
52. Марчетић, Адријана, „Женетова теорија приповедања“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 49 (2001), св. 1-2, Нови Сад.
53. Марчетић, Адријана, *Фигуре приповедања*, Народна књига, Београд, 2003.
54. Марчетић, Адријана, *Историја и прича*, Завод за уџбенике, Београд, 2009.

55. Милић, Н., „Појам хибридног жанра у савременим књижевним теоријама“, *Књижевни родови и врсте - теорија и историја*, Београд: Институт за књижевност, И, 1990.
56. Милошевић, Никола, *Идеологија, психологија и стваралаштво*, Београд, 1972.
57. Младенов, Марин, *Новинарска стилистика*, Научна књига, Београд, 1980.
58. Мукаржовски, Јан, *Структура песничког језика*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985.
59. Мукаржовски, Јан, *Огледи из естетике и поетике*, прев. Александар Илић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
60. Норрис, Дејвид А., „Фиктивност у (не)фиктивном свету“, *Научни састанак слависта у Вукове дане, Српска аутобиографска књижевност*, књ. 27/1, МСЦ, Београд, 1998.
25. Ораић, Дубравка, „Цитатност – експлицитна интертекстуаност“, *Интертекстуалност & интермедијалност*, Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, Загреб, 1988.
61. Петковић, Новица, *Језик у књижевном делу*, Београд, 1975.
62. Петковић, Новица, *Од формализма ка семиотици*, Београд, 1984.
63. Петковић, Новица, *Публицистичка стилистика*, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Српско Сарајево, 2002.
64. Петковић, Новица, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.
65. Петровић, Владислава, *Новинска фразеологија*, Нови Сад, 1989.
66. Pichois, C., Roussey, A., *Компаративна књижевност*, Матица хрватска, Загреб, 1973.
67. Пођоли, Ренато, *Теорија авангардне уметности*, Нолит, 1975.
68. Половина, Весна, „Метасемантика коментара у наративно-уметничком тексту“, *Коментар и приповедање, прилози поетици приповедања у српској књижевности*, ур. Душан Иванић, Центар за научни рад, Филолошки факултет Универзитета, Београд, 2000.
69. Пуле, Жорж, „Полазна тачка“, прев. Сретен Марић, *Човек, време, књижевност*, Нолит, Београд, 1974, 351-376.
70. Рансијер, Жак, *Политика књижевности*, Адреса, Нови Сад, 2008.
71. Ricoeur, Paul, „Метаморфоза заплета“, прев. Гордана Омејец, *Увод у нартологију*, ур. Златко Крамарич, Издавачки центар Ревизија, Осигек, 1989.

72. Rimmon-Kenan, Shlomith, „Нарација. Разине и гласови“, прев. Златко Крамарић, *Увод у нартологију*, ур. Златко Крамарић, Издавачки центар Ревизија, Осиек, 1989.
73. Рот, Никола, *Знакови и значења*, Нолит, Београд, 1982.
74. Серл, Џон Р., „Логички статус фикционалног дискурса“, прев. Габријела Буљан, *Коло*, бр. 2, Матица хрватска, 2004.
75. Солар, Миливој, „Појам приче“, *Идеја и прича. Аспекти теорије прозе*, Знање, Загреб, 1980.
76. Солар, Миливој, „Истина књижевности“, *Идеја и прича, Аспекти теорије прозе*, Знање, Загреб, 1980.
77. Солар, Миливој, *Питања поетике*, Школска књига, Загреб, 1971.
78. Солнит, Ребека, *Луталаштво: историја ходања*, прев. Вук Шећеровић, Геопоетика, Београд, 2010.
79. Старобински, Жан, *Критички однос*, прев. Иван Димић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1990.
80. Тињанов, Јуриј, „Књижевна чињеница“, у: *Поетика руског формализма*, прев. Андреј Тарасјев, Просвета, Београд, 1970.
81. Тодоров, Цветан, *Поетика*, прев. Бранко Јелић и Милош Константиновић, Филип Вишњић, Београд, 1986.
82. Тодоров, Цветан, *Ми и други - француска мисао о људској разноликости*. Београд-Земун: Библиотека ХХ век, 1994.
83. Томашевски, Борис, *Теорија књижевности*, прев. Н. Богдановић, Београд, 1972.
84. Тошовић, Бранко, *Функционални стилови*, Београдска књига, Београд, 2002.
85. Трилинг, Лајонел, *Искреност и аутентичност*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд, 1990.
86. Фрај, Нортроп, *Анатомија критике*, прев. Горана Раичевић, Нолит-Орфеус, Београд-Нови Сад, 2007.
87. Фуко, Мишел, *Херменеутика субјекта. Предавања на Колеж де Франсу 1981-1982*, прев. Бранко Ракић и Милица Козић, Светови, Нови Сад, 2003.
88. Хамбургер, Кате, *Логика књижевности*, прев. Слободан Грубачић, Нолит, Београд, 1976.
89. Хегел, Георг Вилхелм Фридрих, *Естетика I-III*, Култура, Београд, 1970.
90. Хирш, Е. Д., *Начела тумачења*, Нолит, Београд, 1983.

91. Horkheimer, M., Адорно, Т.В., *Дијалектика просвјетитељства*, Веселин Маслеша, Сарајево 1989.
92. Cassirer, Ernst, *Оглед о човјеку*, Напријед, Загреб, 1978.
93. Шефер, Жан-Мари, *Зашто фикција?*, прев. Бранко Радић и Владимир Д. Капор, Светови, Нови Сад, 2001.
94. Шкроб, Зденко, „О проблему основне схеме поделе на родове и врсте“, *Књижевни родови и врсте - теорија и историја*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.

ПРИЛОЗИ

Илустрације приказане на крају овог рада власништво су Библиотеке Матице српске и Народне библиотеке Србије.

ДИРЕКТОР
СТАНЦИЈА В. КРАКОВ
 РЕДАКЦИЈА И АДМИНИСТРАЦИЈА
 ПОШТАРСКА БРОЈА 4-6
 ТЕЛЕФОНИ: Дирекција издаваштва 24-007,
 директор и секретар бироа 24-009, редакција
 и администрација 24-003, уређивачи 24-001
 и 24-002, стенографи 24-004 и 24-005,
 штампарница 24-006, огласно одељење 24-005,
 спортски одељење 24-001.
 РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ.

Време

ПРИМЕРАК 1 ДИНАР

ПРЕПЛАТА ЗА ЈЕДАН МЕСЕЦ,
 НАША ЗЕМЉА И ОНИ ШТО СТРАЈУЈУ НА њИ.
 ЦЕНА ОБЛАСИЈА:
 РЕКЛАМНИ ДЕО: 1 ст. 1 стубац 12—ДИН.
 ТЕКСТОВНИ ДЕО: 1 ст. 1 стубац 20—ДИН.
 МАНИ ОПЛАСИ ПО НЕПОВНИКУ.
 ЧЕКОВИ РАЧУНИ КОД ПОШТАНСКЕ
 ШТЕЉОНИЦЕ БР. 5204.

Море, море.....

Србија, као држава, при уласку у рат, пре двадесет година, ујесен, била је непроћива симла и многога, нарочито свој највећем злотвору Аустрији, остала је несхваћљива.

Да једна, савска заједница, демократије, непрекидних грађана, сиромаштва, партијске борбе, без свет оног сјаја што државу чини државом, како је описиваху, — крене после пет векова, путевима херојских урвина балканских, ка величини средњовековног Српства и италијанских граница, то се у свету европских сила гледало најблаже речено, злослутни непоразитаванем. На чак и у српским крајевима са збогом, у први мах, јер се читав наш народ био одвикао од радости и оно воље што се решава, у отсудном тренутку, на живот или смрт.

Тек доцније, показало се да је та Србија, и као држава, била једна горка и черста мешавина скромности и патријархалне упорности, способна не само да одени могућности, него и да се крајем теоретично својих концепција и, што је најтеже, да се савлада и у најгрознијој архаичности која обузима пре, или после, при сваком ставању државе, јединица достојног увек и појединачно и читавог народа, када се чини, неко време, да је све прошло и све узавуло.

Армије Србије, извршиоци те воље, зачуване су свет антиповесни, још више. Чудна, засебна творевина једне, по општем мишљењу слабе државе, оне су се показале као исто тако, неочекивано светао, део Српства, у који је наш народ, одаувек, мање сумњао него у политичке спомене. Творевина лепог проишлог, романтичног Београда, патријархалног чиновништва и сиромаштва, запустити, али фантастичне, српске паланке, српска војска имала је за собом много више уздана, од саме српјанске политике.

У то биће Србије, у ту њену реч, никад није посумњала, ни после свиничног, лузог пораза, ни аустријска, словенска младица, словенска и хрватска, ни тав. нитигенерација пре чанска, патетична, нити једна босанска касоба.

Победоносна грађавина српјанских томова, никад старих наших црквица код Куманова, у јесен пре двадесет година, потресла је из основа мишљене стеза о нама, док се, међутим, јрвним селачким калетом на нож, обележавала наша македонска граница, Србија је нашла реч која је до два душе потресла нас саме.

Варедна, у својој прецизности, војничкој и пред једреном, и пред Солуном, и код Витоља, и код Скадра, она је из целе своје средњовековне, дарске прошлости, истурла ову реч, коју слатки разум, и у садашњости, која сваког опија, плава и таласаста, бескрајна и безмерна, која на свим језицима иста је и једна је, и указала је на њу, иза хрватске бојишта, блатних путева, заветних планина, као у неко плаво Сунце што се, у даљини, разиња: Море, море.

Стари краљ што никад није крио да је поникао из народа, Престолонаследник пред војскама, влада и партије и саме те армије, у пролазу кроз земље француске, кнез Војводића, и тврђаве Мрчванчића, нема сумње завршаваху тих дана велики један расадник народни посва, на ком се дано радило и патило.

Ипак, решењем да иде на море, тек, Србија, као држава, показала је да у њој, под свим оном што је било површно има једна неухватна жер упорности и блистава светлост оне воље коју споменусмо, што дели душу од животња, а која чини да се за нешто више од обичног, ниског, природног, човека, или цео народ, решу, у отсудном тренутку, на сјај, или на смрт.

Решење да српска војска, без обзира на теškoће што су се на политичком хоризонту јављале има да избије на Јадран, тренутак је кад Србија завршава рат за себе и почиње за све нас.

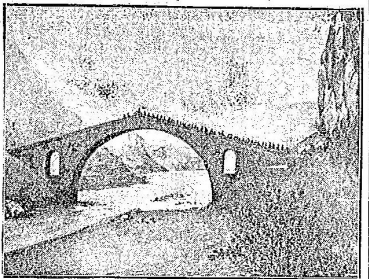
У том тренутку показале се њена државна снага, вредност њених политичких спомена, нија је основа била, крај свих збрка, једна светла слободарска тврдокорност, коју остали наши крајевци, толико, нису имали.

Не заборавимо да су, те године, на мору, биле значајне и словеначке борбе, по заругама и општинама око Трста и у Трсту, нико неће порећи ни то да је наш народ дуж хрватског приморја преживео, увек, у бурној жудњи слободе на мору, против Венеције, али и за њу, вековне славе. Треба ли, међутим, зато, окренути главу од оне која је, после толиких векова, сипала на море јадранско, не пузати, већ прокривши себи пута оруђем?

Пре двадесет година, док је српјански други позив гласао и умирало у јесеним, хладним кишима, на пут за Леш и Метропу, док је копча умора раздартано дисала се у солзу, изгавиши у пучину, витлајући сабаља, језа је прелазила по свим нашим људима, били они на Трсту, по Крајини, у Загребу, или на Шаргану. Да је нов један народ појавио се на обали морима о том је глас пукао по свету тек када се на Јадрану, где смо већ неколико били, појавила српјанска армија и кад је иза на море затржила прва, независна наша држава.



Избивши на море, Србија се само враћала у своју раскошну прошлост, али је тада, пре двадесет година, изгледало, као да се на обалама јадранским, после једног турског, војничког



Српске трупе прелазе преко Везировог моста на Дрину у својим влашћу на мору

Аустрија, нона сумње, теško је подносила повећање територије српске, али тек она забрине Србији да има мора почела је да се понаша као полудела.

прелаза арбанашких планина који је се, после четири године, грозно, поновити, јавља први пут. Јадран, најтеже море на све

ту, био је, у осталим, добром делу нашег народа, тада, социјалија. После неколико векова патничког живота, по шумским колубама и у земљи упокојенима, наш народ је, занет тим плаветналом незнаним осетно нешто блиско и бистро, бурно и интомо, горко и лако.

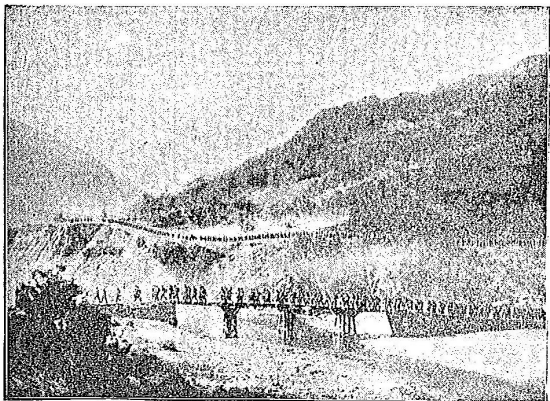
Био је заборавио да је на том мору почивала рука јупана извних и да су, у истини, и под турцима, већ двадесет векова наши били ти жалови, негод Дукаље и Траунује, ти таласи испод Котора и Драча и намад Дубровника, до млетачког заљва.

У древна времена до тог мора спуштала се од расцветаног Срема земља Часлава и лавине ле су по њему, чак до Анлије, црне лађе, оштрих каунова, Микајара и сјајног, мрског Бодана. Јадран је био море Непалина,

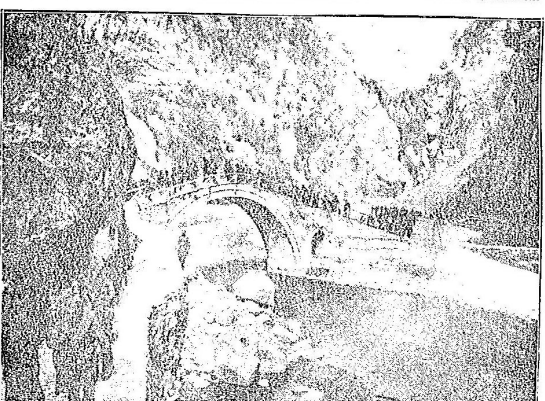
и Писана је у Котору био издигао двор, али је то море било и море Томислава, хрватске славе, зајавио хрватских морнара светског гласа.

Кад се данас прегледају новине из свих наших крајева, њених дана, тек онда се види колико је наш свет наслудио да се изласком Србије на море тек једна заједница држава рађа. У првим тренуцима балканских ратова још се и мајко мислити да ће васкрснути само Србија и раскошна, средњовековна, српска држава, царство Стјанковић, при замишљању тих ратова било је јасно да Србија при ма на себе и програм најбољих синова нашег народа, државни, занетих санара, Догађаји су се, после толиких векова за неколико година, сурвавали и суртавали.

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ



Српске трупе маршују кроз албанске влације ка мору



Преко свих препрека кроз непроходне планине на Јадран

ПОЛИТИКА

ВЛАДИСЛАВ РИБНИКАР, ОСНИВАЧ
рес. капетан, погинуо 1. септембра 1914. год.
ДАРКО РИБНИКАР УРЕДНИК
рес. капетан, погинуо 31. августа 1914. год.
Директор : Др. СЛОБОДАН РИБНИКАР.
Уредници :
МИОМИР МИЛЕНОВИЋ и ЈОВАН ТАНОВИЋ

Телефон 550

УРЕДНИШТВО И АДМИНИСТРАЦИЈА
улица Пенягарића бр. 33.

Београд, Среда 18. Октобра 1922.
БРОЈ 5233 — ГОДИНА XVIII.

ПРЕТПЛАТА ЗА ЈЕДАН МЕСЕЦ
За нашу земљу 20 За стране земље 42 дина

Број 1 динар

Прва лапта.

Господин Барто Хајзер, народни посланик из Радичеве странке изашао је свога шефа, дошао је у Београд и одржао један говор у Скупштини. Прва лапта, која истина, као једна нечија прошлост, али може да буде и прва лапта нашег времена!

Има неколико интересности у говору г. Хајзера. Ми прелазимо преко једне врсте политичког сентиментализма, који пролеђава из сваке реченице овога говорника, а који најбоље показује у тојкој је мери хрватски менталитет подокрај утицаја мањинских схватања и лево удешених фраза. За нас у Србији то је једно експериментално објашњење успеха, који је у хрватском племену имао велики демагог Степан Радич. Ми прелазимо такође преко изјаве о хришћанској и коју је био јако осетно и столицама и коју је био јако осетно и сам г. Хајзер. Та хришћанска је савремена, кад се има на уму природна хрватског менталитета, о којој смо малочас говорили. Ми изјављујемо и преко личних објашњења, које је г. Хајзер сматрао за потребне да да о себи, а која немају директне везе са политичком ситуацијом у нашој земљи.

Ми ћемо се задржати само на двома изјавима, које су стварне и које могу бити од интереса за политику и политику у овој земљи. Обе се тичу такозваног хрватског питања: једна се односи на дефиницију, друга на начин решавања тога питања.

Г. Хајзер верује да покрет једног дела хрватског племена против државне револуционарне партије. То је чини слободом акцију Степана Радича. За своје планове овај политичар не може да рачуна на какво револуционарно расположење својих престапника. То је најбоља лапта за солидност ове државе: српско и хрватско племе неће никад доћи у општа сукоб, који би могло да испона неспособности још између њих. На против, за два дела истог народа ипак ће несумњиво пута, на коме ће се убрзо састаћи.

Као једну од мотива за решење овога питања г. Хајзер препоручује територијално проширене области и повећање надлежности обласних самоуправа. Да би се до тога дошло, он мисли да је потребна ревизија Устава, и то једна лука и јасно одређена ревизија. По овомом мишљењу имали би се ревидирати само два члана, они који говоре о самоуправама. Међутим, ако би ревизија у садашњим границама била немогућа, он предлаже да се нај први пут — проширене области и обласних самоуправа — постигне законским путем. И ту он мисли на удруженим областима у савезу, у сплишкату, како се то често пута предлаже и како је то могуће у границама садашњег Устава.

После овога може се рећи, да се хрватско питање постоје третирају да један трезви начин. Ми смо пре три месеца у часнику „Срећна земља“ позвајемо како треба да изаједна тај позвајемо и позитиван метод. Поводом овога позвајемо Радичевог посланика у Скупштини ми сматрамо за потребно да поновно наше мисли из тога времена.

Српско-хрватско питање поставља се на два начина: као национално питање и као државно политички проблем. У првом случају немогуће је избећи онај метод који је са мало добре воље долази до једног позитивног решења.

Они који третирају српско-хрватско питање као један национални проблем, треше своју жељу око једног нерешљивог питања. Утврђен је факат да масе

врло тешко напуштају степен уверена и да с муком менажу своја осећања. Ако постоје два менталитета, београдски и загребачки, ако има у нашем народу две мисли, српска и хрватска, немогуће је да моментално свести те две стране на једну. Нарочито је немогуће то учинити средствима која стоје на расположењу државницима и парламентарцима. Базони и картографи менажу само у којој се разлици друштвени живот; они тај живот не менажу или, правилице говорећи, они га не менажу директно и одмах по својим изјављивањима.

Као државно-политички проблем српско-хрватско питање поставља се на овај начин: како је могуће створити један државно-административни режим, у коме би се и једно и друго племе осећало добро, а то је не би шкодило ни јачини ни солидности државе. Конкретно говорећи овај проблем у садашњој ситуацији изгледао би овако. Видољазни устав створио је унитарну државу и на тај начин осигурао чврстину и солидност наше националне заједнице. Као такав он се има оставити недирнут. Све друге промене, које иду на то да нашу државу учине што угоднијом и једном и другом и трећем племену добре су и њих треба применити. Уставне реформе нису нам потребне, оне чак могу бити штетне; административне реформе су нам неопходне, оне ће чак бити од неизмерне користи.

„Звукима, као што је г. Хајзер, потребно је да учине још један мали напор. Они ће се онда наћи на потпуном државном терену.

Шта се говори?

Пре кратког времена чули смо да се изјучи на својетом богатству једна руска мисиона. С тимком муком дошата се и до Београда и ономед је отишла и у Умраву Града да се као стражњина прјави. После неколико часова пред вратама, ушли су једног великог чиновника. Говорио је прилику, али у мало није врсисао од страха. Кад се мало прибрала река је своје прјавио.

„Да то је овај велики човек, који ми је и у Ренци саступао у Чрезвечја и чакано!“

Наш и Француској.

Париж, 16. Октобра.
Приликом посете Југословенске војне мисије, овдашњи посланик Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца придружио је у Савезничком кругу речак у част Ђејерини Марии и француског Јуријевог штаба. Том приликом г. Спавајковић Миленко држали су једно срдачно говорио.

Крунсање краља Фердинанда.

Букурешт, 16. Октобра.
Специјални воз, у коме су били румунски владари и њихова свита, стигла је дутрос у Букурешт. Одмах се је формирала свечана поворка са војном музиком на челу. За музиком пошле су црквене свате. Из њих су ишла савешна кола, у којима се налазио краљ Фердинанд и отац пријатељ. У првој колоници била је румунска Краљева Марија и принц Краљева Јуријевог, другој Марија, Краљева Срба, Хрвата и Словенаца и принцеса Илијева, а у трећој принцеса Јелена са приликом. Поворка је прошла кроз тридесетак улица, која се налази пред краљевом двором у град. Румунски владари су

затим, отишли у катедралу, где је било свечано богослужење. После подне, кроз букурешке улице дефиловала је велика историјска поворка, која је представљала све важније моменте румунске историје од римске епохе до рата за ослобођење. После историјске поворке, 10.000 председника општина поздравили су Краља, Краљеву и њихове посте. И поред рђавог времена огромна маса свота присуствовала је свечаноцима.

Букурешт, 17. Октобра.
Вечерас се приредује у дворцу свечана вечера на којој учествовају пера прилика и страних мисије и команданти инаше 25. и 3. пука са њиховим ађутантима.

Писма „Политици“.

По Немачкој.

— Станислав Винавер. —

Гледиште газда Јанка из Сарајева.
Минхен, 12. Октобра.

Код Зиданог Моста, на нашој граници, уре у ваљу куле једна чудновата личност. Једна је прошла кроз прата Огроман грџи, као да је надувао, а ишипрокоте и краткоте прату мала и несоразмерна главина са два малена, немирна и мудра ока. Кошуља раздвела, одело неко престао и широко. Он седе и заузе три места. Најпре је ћутио и дувао.

Не разговори свакоме да идемо за Немачку. Разуме се да је њему одмах било јасно за што идемо: за што се у одиште и иде у ту земљу носе валуте. За робу. И он је био за робу, а сада иде да то све доуче, иде да близиште границе. Он је сарајевски трговац, пошао је са милион марава у Берлин у жељу и нади да купи оно може пошту Немачку и пошрати је у Сарајево.

Али се газда Јанко разговарао. Не тако је цун човекољубља да нам стаде давати савете шта и како да чинимо. Дакле, пре свега, јасно му је да идемо за робу. За какву робу?

Нисам имао смелости да кажем газда Јанку, ни ја ни мој друг, да идемо у Немачку да видимо како, да се наљушимо музико, да се наљушимо културе и да посматрамо један велики народ који се одлучно унутро новим надицима. То смо веровали кад смо пошли. Али нам газда Јанко то не би поверовао. Бему се шинио за они, који имају здраву валуту иду да једини куле и окриво продају.

Објаснимо газда Јанку да идемо да мушимо старе аероплане и остала. Радује се у најстрахљивијем поверењу, и пошто сам га видео на куле. Бему се посао учинио интересантан. Ко она? Базлак је тако својим романџама пронашао нове изворе новца. Можда сам и ја. Тек ме он гледаше озбиљно и задивљено. Објасни му како се залам све то добити попод руке. Он ми зате адресе разних тамошњих агента и агенција, старара и трговца, који продају Немачку попод руке странцима.

И остало како је то стазно имплеовати након. Газда Јанко, на поштовање прима мојим плановима, изложи ми своје гледиште на земљу у коју идем.

„Немци се чуде шта их је снашло. Они су стисли зубе, раде и не дају се. Али не помаже. Они виде и сами да иду у мрак а без лампе. Немачки земље и кулови што се још може. Али, вапи, Немци су остали ово. Не дају странцима. Знају да ће пронасти, али не могу да виде да им се на њихове очи све њихово односи у бесцење. И предвиђају мере против странаца. Напаљиву ми све десетоструко. Али ништа не помаже. Мржња на стране и српство је свако свештено да би се с њом могло бродити кроз све земљ и дубам мрак.

Јубилеј призерске богословије.

Призер, 17. Октобра.

Представе предстојећег јубилеја Богословије и огривање споменика добротора Симе Падманова изведена је на највећемачки начин. Нарочити децети заступани су Краља, Краљеву Владу, министра вера, министра војне мисије, иностраних делегација, Универзитета, Апатријарха и дрштва Св. Саве. Све прозвоните и културне установе, и многе угледне личности послале су своје честитке. Богословија је одликована одредом Св. Саве прегот стеза.

По Немачкој.

— Станислав Винавер. —

Гледиште газда Јанка из Сарајева.
Минхен, 12. Октобра.

Дуго смо разговарали и о другим мишљењима газда Јанковић. Она се тичу наше земље, једине права гласа и етнорасе котопријале политике. Можда су и она вредна вањске. Али јурна пут Немачке, ја сам мислио коњико ли је у праву овај призерски политички и парламентарни трговац. Он тржи да Немци могуће пронасти и због своје нељубавности: српство поса, да се чак и не алажимо, рећ само „лобом оста“ као да ту нису биле хиљаде и хиљаде у питању...

Збоља био је у праву, бар докато. На све стране, у Минхену, осећао мржњу и напучу од странаца. Странцима државина и не протва. У мински музико, Јанко ништа — али пусти не могу да пошле, овако запослени, предши, и недовоно само моћи, да се Енглези, Французи, Холанци саму њиховим парам. Неко нарочито осећање понизавња валуте. Гледају се своје брине маче, од пет стотина и хиљаду, и задржави странала са тим државним организацима. Станује им се сва крв кула. Њихова држава, њихови ети појмови достојанства, важности, поштели су, симболички, у пуштању безбедности марава неко рупло, већшто за смејање. Чувено како говоре са нама: ферфухте аустерли! (проклетци странци).

Они сада, по њиховим појмовима, смеју се понизавно Немачкој. „Како како они даде ону ситну, ва... и најдржљивије, на ма и најдржљивије, амаквалну ситну коју се нико није смео смејати. Ту студи они још виде у својој култури, у својој музици. И узасно су пори на цу! Отпили смо у огромну „Тонхале“ са познатим оркестром, са огромним оргулама, давао се концерт дела Рихарда Штрауса. И све нева дела, и необичне свате, нева стару гордост, и да мало дубачи. Како ли је било мојим сукодица! Давала се „Симфонја Алпа“. Огромна музика, моћна, сважна. Звукони на све стране извину. Али је то само грва заглављана, задржена и организована свата. Што хоће она? У првоу шта је она хола јер је део шквално у 1918 години, за време врхуна немачке силе?

И још једном — као да ништа није хтево. Једна страпна, четивна, горка манифестација свате. Није снага брутална, јер осећамо поредак и законе. Али шта хоће? Објашњење то програм вели: Пенџава на Аше и вишаје далеких видуца. Нах је пошло да се осете видуца опет ништо без дубави, ништо моћно и каментно. На крају, вели композитор у објашњењу. „Вашаје брде, свате заљави и четива се налаз, дучи са глетера и стике у дољну.

Путник је видео велике хорозате и владао њима — али не ваља није волео. Оставаља без бола, без Писава.

Утисци из Русије

XX
ЛУТАЊЕ
Лутање пролази и чини се више осећања које је тежије горет у ао на себе. Лутање ми је данас рећи: да сте видели само оно а оно исто видели, али измакло сам је да применом и то знамо ми то врло добро, али требало је бити у нашој војни. Дошли смо у земљу коју познајемо, коју смо једна година измакло, у којој никад раније нисмо били. И дошли смо у земљу о којој смо најсупротније и најразличованије сачували и читали. Окошати смо, идућим, вантог да својој земљи познато најпопуларније извештај, најправније обавештене.



Безпризорни

И зашта нико нам у томе исто није чинио. На против, сви су нам говорили: „Напротив, госпоно! Видите све што год хоћете, што год вам је драго; и све што у том погледу затражите пружићемо нама.“ А после тога, рећи су нам даље, ениште како вам год савет вама налаже: похвалите, ако је што за похвалу, осудите што год је за осуду, замеште пак све што за службу и ми ћемо вам на свакога бити захвални. Јер и сами смо готови да пријемо све своје похвале и све своје осуде, али не желимо да се похвалимо, нити да се осудимо. Јер то је главно, то је једини циљ, прозрети, преодбити, извући, колико је потребно на да се може закључити о најбољем. Од пута до марама ми смо били на погледу, били смо музичари. Широко отворених очију гледали смо, испитивали, трептали, изумали, констатовали. Хтели смо да видимо оно неизлазно оно дубоко, оно у маглу увиђено, оно у тами обавиђено.

И зато нека се сваки замисли у нама. Ника да нама поново дутом кад ми пођемо, нека се нама сеје на ушцу, уре у нашој души, у дубини, у пражни, у фабрици, у кавачу, у школи, оуда где при од тога живота. Инак ће се вратиће изаваљеним као и ми. Јер судија где год оде, где се год буде, где год иде, он се само што је пражни и оно што је нуљено да би одлучио о питању које га мучи. Јер све се може видети на комад и на комад чети, јер све што се види сазнајемо је, кад се види. И најзад, јер у ревној својој земљи, где не измине ни једна мисао и где се души над сваком појмом, ко би морао рећи где се тамо, али то ће се догодити, али тако ће се еништи. Ви сте у држави радника. У хотелу сте пуном посету, познати су на ушцу. И против вам отара врата, услажући је, очекују на појину, исто као оуда. А на првом коваку сте вам прозвана дајуба. Мирне се над корвом које пречекати, све постоје божи кањити. У улици јави свет, баш као оуда; свад је широка, тако пролази дама с кученом, овај ејрво је олован. У што крај вас јурн машина, у пој човек у буни. А у Кремљу стаду министри, пред тим истим Кремљем промија четири ратру понас надалади снег, ово вас проседи. Дакле шта сте видели, сабодни ми је да не упитам? И зар то што сте видели није исто као оуда. Па инак

отис се јаво преварили и још како сте се преварили. Онда улазите у кавачу и пошматате и кажете: оно они тамо изгледају тако као ауди којима је који терет пао с душе, они други сигурно су задобовали него што су некад били, они трети то су револуционари, види се по њима да су мисли пахнели, а сад су свесни да су некад били дубави, да почињу плаћати, и најзад четврти: забринути су због беспризорних.

Тако ми рекоху, тако ми закључиху; али јесте ли сигурни у томе, зар вије могуће да сте се преварили, да ова закључи никога нису измакло своме познатој правим расложањем.

И тако увек при сваком пошматњу, при сваком испитивању, при свама разговорима, често виђамо само ми уметници, чије смо поверење изували, који су били отворени као деца, који са позитивном питања заједнично нису змани.

„Други пријатељи, говорили смо им, ви видите наше мучке ми је текло да знамо, кажете нам све, тако нам Богам.“
— Видимо добро и они се муче. „Како да кажемо, вола нам они, премо никога на часа, мора се извешти, то је право.“
— На добро, како се шпва?
— Нама земаља живи без зајма, обављена је, није лако.
— Дакле врише се ипак: кад се види, јесте тако?
— Све се чини да буде боље.
— Једе, а ово хоће ли да се одира?
— Ни ово, на бази социјализма?
— То нико не зна, то на правителство не може знати.
— А радница је ли стварило?
— Они боље живе, нема сумња. Били су заостали, сад се попу, радника је вољна.

— Да, видели смо је.
— А шта сте закључили?
— Ја трогроч одушевљених није било.
— Ви сте у праву, ваде нам они, буга се стинала, сад је попу, радника, сад је мична социјалистичка наградња, културни фронт. То гномко одушевљених било је ипак споро, поводом Балтске.
— Ми? Ми смо у реализму, ми смо у монументалности, у воли са животом, са страљем, са историјом. Не радимо за задовољавање постојећег. Ето у томе смо!

И тако после њих налазио увек друге, погнучиво све знања, пошта питамо.
— Реште нам, може ли се рећи да је ово добро?
И добијам, отворен, неочекивани одговор:
— Добро је општа у Кремљу! — Добра су?
— Па зна се, комуоарама!
И то даје повода оптрим сукобима, али ми дознајемо да је најразновиднији највише жртвован револуцији, да носи девет обављања.
— На кад тако кажете, питање га, онда је ово све неопуно?
— Боље сачувај — журе се он да нам одговори. Варта се још, ништа није тако сигурно као ово. Над употреба брањених сви.
— Онда шта?
— Онда то, ја сам незадовољан. А незадовољан сам зато што не видим да су сви задовољни. На милион срећних, један измаклован, ја нестићан.

У ДОМУ БЕЗПРИЗОРНИХ

Некога дана, да га не би погуђан, пошучио један од ових домова научитише децо.

Разговарамо ваљом утичовач, ваљом радничко, ваљом читаво себе. И у њима читаво разне ватице: „Навну, вобо Отобра, ми те знамо и разумејемо. Ми смо измаклован револуционарних традиција радничке класе и нави је пут од руског оствара до Отобра нешто оствара.“
И весела, кадга мучише, кадга узбуђано све амане, обубрајски, стонарски, штамарски. Ја се ошаман са језици, арапскајим, и лутам га.
— Гови ми узбуђано родителю?
— Насам, вади он.
— Не амам ко су били?
— Не знам.
— Имам ли било каквих рођака, ма где?
— Немам никде никог.
— А одакле си дошао ода?
— Са југа, Виски ми, узели ме, дознам ме и сад ми је добро.
— А ова преча у ваши довринути, ваља је то преча?
— То задовољски министар.
— Одлазате ли по некад тамо?
— Никад. Он је заговорен. Тамо је Централна Паријиска Архива.
— Прилазило. Заоста, у препрати полагана дрва, крупне невањине. Унутра, пред катањима, змуги од рбо стоти страна с цупицима.
— Добро. У другу пречку идете ли? На пример празнично?
— А шта ћемо тамо?
— Е, па да се моште.
— У клубу је боље, одговара он. Гамо читало, гласно читало, забављало се, шмилано. У пречи се ћути, губи се време.
— Тамо се мисли, кажем ја маломе клубу подижу у духу Фридриха и Маркса.
— А шта има тамо да се мисли?
— Чуди ми се он.
— А има ли још оваких број?
— Има неколико. За социјалистички Ринком има један. Тамо је часовнички атеље за беспризорне. Тако угравања Владимир Пурс, био је дуго емигрант у Швајцарској. За ово месец обуга је готово.
— Има ли много безпризорних?
— Оно треста тивала.
— Па где су они сад?
— У своме логору. Он имају логор у Москви.
— Зар сам? Зар тако велики број?
— Сви на, него један део. Остали сви одлазе на југ. Тамо је толија.
— Рукуюмо ли се и олазимо. Зајмом остаје задовољски маластир. Купега су судја. Катачи су ствариштели.

ПИТАЊЕ ГРУКОГ ПРЕСТОЛА

Бивши краљ Борја очекује да се врати на своје место.

Париж, 10. јануара. — „Матин“ објављује следећу девету на Атане:
„У јулима интервју који је имао објавио демократички лист „Кампања“ бивши грчки краљ Борја изјављује своју жељу да се врати на грчки престо. Мој народ, рекао је бивши краљ, и тако је најбоље монархистичким духом и нешто големом баје ми враћена круна. Моја воља може само на тај начин повратити своју политичку стабилност. Затим је дојо:
— Ностријам сам да се вратим на свој престо! Не само због тога што имам природну жељу да поново вадам своју отаџбину, него и зато што Грци пасти у својој заштити културној и политичкој ситуацији.“

ОТГАВАЊЕ НОВЕ ПАРЛАМЕНТАРНЕ СЕСИЈЕ У ФРАНЦИЈИ

МОНИТУРИНИ ПОСЛАНИЦИ БИШЕ ПРЕДАНИ СУДУ
Париж, 10. јануара. — Данас је отворено заседање парламента, на коме је читано, гласно читано, савешно од парламентарних Председника Републике. Министарство сват била се питање комунистичког посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора.

ВЕЛИКИ АБОР СЕЛЈАЧКО-ДЕМОКРАТСКЕ КОАЛИЦИЈЕ У ЗАГРЕБУ БИЛЕ 21. ЈАНУАРА

Загреб, 10. јануара. — Савез о 9 часова састао се у стану г. С. Рајчића поводом одбора селјачко-демократске коалиције, на коме су били г. С. Рајчић Рајчић, Влакер, Мавек и Кривелић. На конференцији је закључено, да се 20. и 21. о. г. у Загребу одржи манифестација коалиције. Протога ова савезна посланика клубови и парламентарна конференција, а друга два одређе се велики Јавни збор у Загребу, на коме ће говорити г. С. Рајчић Рајчић и Савезодр Прејовић. (Прес)

ХАПШЕЊЕ ЈЕДНОГ ШПИЈУНА, КОЈИ ЈЕ БИО ЧЛАН ФАШИСТИЧКЕ ЧЕТЕ У ТРСТУ И ПРОПАГАТОР НАШЕ ЈАДРАНСКЕ СТРАЖЕ

Јуче је у Краљевици код Сушине ухватио неки Антуц Хендл, чиновник на језној нашој ратној поредици. Код њега је приликом хапшења, нађена једна детемпална фашистичка удручења у Трсту, чији је он био редован члан. Поред тога, код њега је нађено и неколико војних листова и других разних извештаја о нашој војци, које је он елиго језној страни довајао. Интересантно је да је Хендл био стинава дописник италијанског листа „Полово“ у Италији, у коме је писоо фамозне чланке о нашем Краљу и адмиралу Приш, због којих је било и забрањено растурање тога листа у нашој земљи. У овоме листу Хендл је напалао стазно научу војску, и слао неистрато аларманте и тендециозне вести са нашег Приморја. Хендл је пре неколико месеци отпуштен из службе због тога што се пошматало у нашој испривности. Хендл се тако стазно у сучујебу Јадранске Страже, и дао се на агитацију за ову устану. Овај због напад краљ био је веома кривично пошматан, те се због тога стазно пратало његовог кривца. Последњих дана Хендл се јаво у друштво нашег стравана који су били сумњани због овога раскошине кривца,

СПОЛНА ПОЛИТИКА ПОЉСКЕ

Званичне изјаве г. Залеског о односима Пољске према Немачкој и Совјетској Русији
Варшава, 10. јануара. — Па јавља да је пољски министар иностраних дела г. Залески, државној савезу један ваљаног војни на годишњи банкет државних заједничких студенте. Г. Залески конституио је у својој почетку говора да је прошла година била пољско за пољско спољну политику, захваљујући пријатељској политизи и унутрашњем сарађивању. Министар је затим нарочито комитерисо инваријетичне проблеме којима се пољска спољна политика бавила у току 1927. године. Поменуо је најпре пољски предлог који је био поднет прошлој скупштини Друштва Народа и који је изазвао много коментара. У том предлогу неки су видели манијер противности Пољске и који је изазвао много коментара. У том предлогу неки су видели манијер противности Пољске и који је изазвао много коментара.

ОТГАВАЊЕ НОВЕ ПАРЛАМЕНТАРНЕ СЕСИЈЕ У ФРАНЦИЈИ

МОНИТУРИНИ ПОСЛАНИЦИ БИШЕ ПРЕДАНИ СУДУ
Париж, 10. јануара. — Данас је отворено заседање парламента, на коме је читано, гласно читано, савешно од парламентарних Председника Републике. Министарство сват била се питање комунистичког посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора.

ВЕЛИКИ АБОР СЕЛЈАЧКО-ДЕМОКРАТСКЕ КОАЛИЦИЈЕ У ЗАГРЕБУ БИЛЕ 21. ЈАНУАРА

Загреб, 10. јануара. — Савез о 9 часова састао се у стану г. С. Рајчића поводом одбора селјачко-демократске коалиције, на коме су били г. С. Рајчић Рајчић, Влакер, Мавек и Кривелић. На конференцији је закључено, да се 20. и 21. о. г. у Загребу одржи манифестација коалиције. Протога ова савезна посланика клубови и парламентарна конференција, а друга два одређе се велики Јавни збор у Загребу, на коме ће говорити г. С. Рајчић Рајчић и Савезодр Прејовић. (Прес)

ХАПШЕЊЕ ЈЕДНОГ ШПИЈУНА, КОЈИ ЈЕ БИО ЧЛАН ФАШИСТИЧКЕ ЧЕТЕ У ТРСТУ И ПРОПАГАТОР НАШЕ ЈАДРАНСКЕ СТРАЖЕ

Јуче је у Краљевици код Сушине ухватио неки Антуц Хендл, чиновник на језној нашој ратној поредици. Код њега је приликом хапшења, нађена једна детемпална фашистичка удручења у Трсту, чији је он био редован члан. Поред тога, код њега је нађено и неколико војних листова и других разних извештаја о нашој војци, које је он елиго језној страни довајао. Интересантно је да је Хендл био стинава дописник италијанског листа „Полово“ у Италији, у коме је писоо фамозне чланке о нашем Краљу и адмиралу Приш, због којих је било и забрањено растурање тога листа у нашој земљи. У овоме листу Хендл је напалао стазно научу војску, и слао неистрато аларманте и тендециозне вести са нашег Приморја. Хендл је пре неколико месеци отпуштен из службе због тога што се пошматало у нашој испривности. Хендл се тако стазно у сучујебу Јадранске Страже, и дао се на агитацију за ову устану. Овај због напад краљ био је веома кривично пошматан, те се због тога стазно пратало његовог кривца. Последњих дана Хендл се јаво у друштво нашег стравана који су били сумњани због овога раскошине кривца,

СПОЛНА ПОЛИТИКА ПОЉСКЕ

Званичне изјаве г. Залеског о односима Пољске према Немачкој и Совјетској Русији
Варшава, 10. јануара. — Па јавља да је пољски министар иностраних дела г. Залески, државној савезу један ваљаног војни на годишњи банкет државних заједничких студенте. Г. Залески конституио је у својој почетку говора да је прошла година била пољско за пољско спољну политику, захваљујући пријатељској политизи и унутрашњем сарађивању. Министар је затим нарочито комитерисо инваријетичне проблеме којима се пољска спољна политика бавила у току 1927. године. Поменуо је најпре пољски предлог који је био поднет прошлој скупштини Друштва Народа и који је изазвао много коментара. У том предлогу неки су видели манијер противности Пољске и који је изазвао много коментара.

ОТГАВАЊЕ НОВЕ ПАРЛАМЕНТАРНЕ СЕСИЈЕ У ФРАНЦИЈИ

МОНИТУРИНИ ПОСЛАНИЦИ БИШЕ ПРЕДАНИ СУДУ
Париж, 10. јануара. — Данас је отворено заседање парламента, на коме је читано, гласно читано, савешно од парламентарних Председника Републике. Министарство сват била се питање комунистичког посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора.

ВЕЛИКИ АБОР СЕЛЈАЧКО-ДЕМОКРАТСКЕ КОАЛИЦИЈЕ У ЗАГРЕБУ БИЛЕ 21. ЈАНУАРА

Загреб, 10. јануара. — Савез о 9 часова састао се у стану г. С. Рајчића поводом одбора селјачко-демократске коалиције, на коме су били г. С. Рајчић Рајчић, Влакер, Мавек и Кривелић. На конференцији је закључено, да се 20. и 21. о. г. у Загребу одржи манифестација коалиције. Протога ова савезна посланика клубови и парламентарна конференција, а друга два одређе се велики Јавни збор у Загребу, на коме ће говорити г. С. Рајчић Рајчић и Савезодр Прејовић. (Прес)

ХАПШЕЊЕ ЈЕДНОГ ШПИЈУНА, КОЈИ ЈЕ БИО ЧЛАН ФАШИСТИЧКЕ ЧЕТЕ У ТРСТУ И ПРОПАГАТОР НАШЕ ЈАДРАНСКЕ СТРАЖЕ

Јуче је у Краљевици код Сушине ухватио неки Антуц Хендл, чиновник на језној нашој ратној поредици. Код њега је приликом хапшења, нађена једна детемпална фашистичка удручења у Трсту, чији је он био редован члан. Поред тога, код њега је нађено и неколико војних листова и других разних извештаја о нашој војци, које је он елиго језној страни довајао. Интересантно је да је Хендл био стинава дописник италијанског листа „Полово“ у Италији, у коме је писоо фамозне чланке о нашем Краљу и адмиралу Приш, због којих је било и забрањено растурање тога листа у нашој земљи. У овоме листу Хендл је напалао стазно научу војску, и слао неистрато аларманте и тендециозне вести са нашег Приморја. Хендл је пре неколико месеци отпуштен из службе због тога што се пошматало у нашој испривности. Хендл се тако стазно у сучујебу Јадранске Страже, и дао се на агитацију за ову устану. Овај због напад краљ био је веома кривично пошматан, те се због тога стазно пратало његовог кривца. Последњих дана Хендл се јаво у друштво нашег стравана који су били сумњани због овога раскошине кривца,

СПОЛНА ПОЛИТИКА ПОЉСКЕ

Званичне изјаве г. Залеског о односима Пољске према Немачкој и Совјетској Русији
Варшава, 10. јануара. — Па јавља да је пољски министар иностраних дела г. Залески, државној савезу један ваљаног војни на годишњи банкет државних заједничких студенте. Г. Залески конституио је у својој почетку говора да је прошла година била пољско за пољско спољну политику, захваљујући пријатељској политизи и унутрашњем сарађивању. Министар је затим нарочито комитерисо инваријетичне проблеме којима се пољска спољна политика бавила у току 1927. године. Поменуо је најпре пољски предлог који је био поднет прошлој скупштини Друштва Народа и који је изазвао много коментара. У том предлогу неки су видели манијер противности Пољске и који је изазвао много коментара.

ОТГАВАЊЕ НОВЕ ПАРЛАМЕНТАРНЕ СЕСИЈЕ У ФРАНЦИЈИ

МОНИТУРИНИ ПОСЛАНИЦИ БИШЕ ПРЕДАНИ СУДУ
Париж, 10. јануара. — Данас је отворено заседање парламента, на коме је читано, гласно читано, савешно од парламентарних Председника Републике. Министарство сват била се питање комунистичког посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора. Ваља се боља да не пријомом отворено прати ивица побегот партијског посланника Кишора.

СЕДНИЦА ПЕДАГОШКОГ ДРУШТВА
„Предавати се може стотини ученика одједанпут, а радити највише са двадесет“
 — ЗАВРШЕТАК АНКЕТЕ Г. ДР. БРАНИСЛАВА КРСТИЋА —
 — ДОНЕБЕ СЕ РЕЗОЛУЦИЈА —

о шумама, на ускутаче, где је сам обико је ра врсту стоке тулу шне, га Моста и криво икључа је е на дрвца и териториј

и случај да легови да јавне кододе кружни њне износе даду много / Срзду аду дитна ук- у тим кра наградом у / е склона

ЛЈУКСУЗ тарства Ф не се у снн резу и па- створено и дјуску од та, који је и пушчале и не, дадо

з код пу- вршита и- порез на / е основни пореси од плаце за неке управ- томе који зу под по шесу поре

у назаде га, са ко, териториј, ву комиси

ишење ип- саваи ежакосно ек, а усме прилика. Свеје исте и пола го- на у Дел- / дер заувичних есу аи- ствањима пубичи од директор / њих-у на је оста уз-

на остали задио сам / и дел- е одобре- ежакосно љубивањем акци Дра- га мо- ву имаги правој св- е са аери-

штрпачи Рамиз

ИСТ

уиураш- ол 22, но- је узла и ви аису рену (на езску на

СВНАХ

(— А. А.) три два је обуста

Гробић,

посмртно либа, бео- шине мио- / тикових и / Пок. Стр / овиан жи- / ва. Више неограде светно се / возво је у / рејацију, / зима ле- / реформом / и другог, / чинају су / и пеме- / аи и друг- / ав за сва- / стоје трво

к. Страхч

Гробић,

посмртно либа, бео- шине мио- / тикових и / Пок. Стр / овиан жи- / ва. Више неограде светно се / возво је у / рејацију, / зима ле- / реформом / и другог, / чинају су / и пеме- / аи и друг- / ав за сва- / стоје трво

к. Страхч

Гробић,

посмртно либа, бео- шине мио- / тикових и / Пок. Стр / овиан жи- / ва. Више неограде светно се / возво је у / рејацију, / зима ле- / реформом / и другог, / чинају су / и пеме- / аи и друг- / ав за сва- / стоје трво

к. Страхч

Педолошко друштво, које ради врло активно под председаштвом професора Универзитета г. др. Миодана Шенаја, одржава је савој сестранак на коме је г. др. Бранислав Крстић, познати психолог, завршио своју анкету о премерности ученика у школи.

Састајак је отворио председник г. др. Шенаја, излагајући о значају педагошког друштва просветити гогодишњу бурну јавнину у друштву са Учитељским друштвом. На про- слави ће се одржати неколико пре- давања, која ће говорити о Бурј Јакинбу, ушном, као педагогу.

После тога г. др. Крстић је добио реч. Он је одржао своје завршно предавање о право знаменитој анкету коју је спровео у Женској учи- тељској школи и једној женској гимназији. Г. др. Крстић је постојећу своју предавања говорио о томе да ли ученици имају довољно времена за рад код куће. Истог времена је дао неке ученике одговора, да уче- нике гимназије имају много мање времена за рад него ученике Чи- тељске школе.

Предавање на питање да ли рад ученика умира, предавао, углавном вели да је проценат ученика који тарде да их учење не замара знатно већи у Учитељској школи, а мањи у гимназији. Највише се амбару ученике последњег разреда ове школе у Учитељској школи, а мање у гимназији. Код ученика ове школе који тарде да их учење умира ратно време је дуже него код других ученика.

— Према одговору, каже г. др. Крстић, који бисмо ученике подела- ли у четири групе: 1) оне које припадају да уопште не раде; 2) оне које раде у разумним радом и планском поделом рада и одмор; 3) оне које припадају да уопште не раде; 4) оне које раде у разумним радом и планском поделом рада и одмор.

Како ученици умиру, наводи се: обичан наставни план и програм, равне методе настављања, ратно распореда часова, други педагошки услови, недовољно време, неискоришћене ученике, много писања и прописивања.

Према својим узорак ученика треба тражити у савременим педагошким, управу у наставном плану, у наставницима (метод наставе), у педагошким и педагошким условима, у социјалним приликама.

Затим г. др. Крстић говори о ве- личини радом ученика које не осећају довољно од рада је у последњем разреду Учитељске школе и осмом разреду гимназије. У Учитељској школи ученици учине мање пос- лужања од оних од рада него ученике гимназије. Поред свога школског рада, ученици обављају и домаће послове и старање школских библиотеке, које ће бити припадате свима ученицима, јер многе нику у стаму да набаде за отпорној поробне кне. Поледа ученике постављају и о- правдан питање на која је врло те- ско, вели г. др. Крстић, одговорио. Оне, на пример, питају зашто се гео- графија и историја мачури равнају као један предмет, на каде се надице на једном часу и са издрго.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

— Све то ивику показује колико је велики корак од наставника да за- питања. Кроз ученике одговоре припадају јасна да ближи контакт између наставника и њиха. Баш код ученика на које се односи наша анкета потраје за анкету које ће их разбудити врло је велика. Оне тра- дице духовној воји које ће се пона- рити, који ће им почети да добу до- вухавног свјатлава ствари и згади. Ако наставник није у стању да при- ми на себе овај анкету, може се да- бити да ово војство омадне према- душе савином друга лица, у ком је сувају од воја до згађања своје ледаи корак.

На крају предавања г. др. Крстић се изјаснио да ће наставницима кама које валају у школи. Према излагању ученика, хитније су при- личе врло ратно.

— На завршетку да напоменуемо да су ученици ивику прилике врло свјетлочејно. Неки долазе да ју је требало допунити мно- гим вадином питањима која нису од- бучивана.

Опширност плана и програма, ка- же г. др. Крстић, једним делом је последица развоја и културе. Оне до- вухавно повећање броја часова, који се израда наставног плана до- масивном грама, без обзира да ли се ради о наставном плану или о програму. Ми ово нарочито понавља- мо, јер опште образовне ученике могу стети саму идеју о школи. Затим анкета показује да однони јазуку наставника и ученика ивику долази на јазуку. Све ученике тра- дице на тежило и од наставника за- личи хоће ли их моћи свадати. А- јер наставник није бити човек, пра- ви човек, а не само животиња. Поза је штепа.

— Ученици се углавном г. др. Крстић за- вршио своју анкету, не долази ко- третица закључке, већ наводице са- мој фабули на основу којих се они тре- ба да старају.

После овога развила се дискусија, коју је отворио председник Педаго- шког друштва г. др. Миодан Шенаја. У дискусији је први говорио г. Бурј Јакин. Он је углавном говорио да за протекцијом ученика не- постоји. Г-ва Миодан Шенаја је из- лагао да је протекцијом ученика не- постоји. Г-ва Миодан Шенаја је из- лагао да је протекцијом ученика не- постоји. Г-ва Миодан Шенаја је из- лагао да је протекцијом ученика не- постоји.

Г. др. Шенаја је нагласио, затим, да је анкета г. др. Крстића интерес- на и да је она што се она изводи неистинитост и пре свега што је у таквама. Српски јазуку тра- же и старање школских библиотеке, које ће бити припадате свима ученицима, јер многе нику у стаму да набаде за отпорној поробне кне. Поледа ученике постављају и о- правдан питање на која је врло те- ско, вели г. др. Крстић, одговорио. Оне, на пример, питају зашто се гео- графија и историја мачури равнају као један предмет, на каде се надице на једном часу и са издрго.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Г. др. Крстић, даље, наводи да код наставника има врло мало педагош- ког такта. Ученици се нарочито жа- ле на погрдне параде које настав- ници у школи употребљавају.

— Ученици о наставницима гово- ре врло радо и ивику анкету су ис- користиле као добру прилику да ста- ве извесне примедбе. Оне излазе да у школи није задовољена правда. Нарочито их буну што се наставни- ци не поимају подједнако према свима ученицима. Ово се, по њихову мишљењу, испољава пре свега у одговарању. Тако се тради да неки ученици које само протекцијом по- ступку добар успех.

Од Источне Пруске до Галиције
 (ОД НАШЕГ СТЕ ЦИЈАЛНОГ ИЗВЕШТАЧА)

Стећиш, новембра. — Опет сам завоваокога збуја у неаграрном вагону. Мали воз је турно пут За- гора, пут посесе границе. Икога у возу воје није било. Чинио ми је се од путника налагамо кондук- тор, машинова и ја.

Требало ми је добрих два дана да се одмарим, па да продајим пут- ском пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Све више се ближи Источној Пру- ској. Како је заглавио тај комад зе- мљи на својој комуни? Ја не могу се шир- а она страна граница, која пер- ианитно потраје организације оних се- зарника, малку држава. Пруска је као кошмар. Увек присутан у свакој држави и унутрашњем посто- вању. Онеку од ње, то би била најве- а срећа за ове државице. И овако одсечена она је страх у трети. Ки- лова, нарочито, без обзира да ли се ради о експлоатацији рудника? И како би та Немачка стела да дође на Исток?

— Мислим о неважљивим апетити- ма народа. О војничкој пропаганди стомака. Луизи су неважљива, а неважљива је и култура. Све „држав- ници“ нису се онеке немачке. Она је онеке онег онеку, који је експлоатација показује под радним видоцима у депањем државном стоку.

Отуда даље, даље! — то је полита ка „прогрес“. А то даље се не ми- ра појављати ни са којим интересе- ма. Зависност онеке, онеке, мора, градове. Отсеби руке и које држа- вама, нарочито, без сентиментално- сти. Лузитан корди сува и на сви- странама за снас своје домовање, за рачу личних државних интереса.

— Шта је експлоатација држа- ва? Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?

— Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше? — Некада је Источна Пруска била нај- већа државна државна државна др- жава. Један бели египташ, једна мо- лавина бацилаше?



Северни пазик

ниш. Ах! Само за пробу кризе. Да се свет мало смири... Приближава се дан мог одласка. Откако ми још није. Краљев. Лион и сурора Галиција, у којој још леде токове непа по шумама и бреговима.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

— Освајаче још суморнији дан. Ка- ден Балдроски, најпознатији поль- ског пиетел, онеку не у сави стази. Морало се видети још једном, за ружиче је г. де Гитри. Онеку и писења Губањ, који нисе, стади, јер се у већем поворити „Бонди“ немоје програм.

