

Соња Веселиновић

РАСТКО ПЕТРОВИЋ У УЛОЗИ ДОМАЋИНА И ГОСТА У ИТАЛИЈИ

*Покушај деструкције стереотипа у путописима о Италији
Раска Петровића*

Стари Словен и Европејац, староседелац и путник, Растко Петровић уноси располућеност и двојност свога песничкога и приповеднога ја у све аспекте и етапе стварања. Када је реч о путописном опусу овога писца, извесна врста отклона од перманентног трагања за тачком измирења чинилаца који подривају путничко-приповедачку *личности* осети се само у делу *Људи говоре*. Остала остварења која се могу подвести под одредницу путописа, заснивају се на мање или више уочљивим и израженим принципима агона, покрета и промене. Доживљај географског простора Македоније, Шпаније, Италије, Турске, Либије и Африке, као и света уопште, доживљај је позоришни. И као што је свака представа непоновљива и аутентична, такав се и доживљај света захтева – „Нас интересују представе јединствене” (Петровић, 1962, 155).

А како дати јединствени приказ Италије, када је толико путописца овековечило њене чари, када се толико уметника њоме инспирисало? Је ли могућно уопште допрети до сопствене Италије? Сваки пут када пише о Италији, Растко Петровић покушава да превазиђе ова питања. По Винаверовом сведочењу, дело *Људи говоре* заправо описује путовање и догађаје са Сицилије, а не из Шпаније. Тај феномен се тумачи и чињеницом да је Растко Петровић волео Италију, али је волео и „да ту љубав одвећ не истиче” (Витошевић, 116). Да ли због осећаја немогућности да је прикаже као своју? У тексту *Позоришце, позоришце!* (1929), Италија се онеобичава осликавањем карневалског, бачичког расположења њених становника за време вечери св. Јована.

Управо на поступку карневализације, ако га схватимо у бахтиновском смислу, Петровић инсистира и надаље пишући о Италији. У земљи у којој човек упознаје више странаца него староседелаца, а туристи одређују шта је типично, вредно или лепо, да би то и њихови домаћини у неком тренутку прихватили, долази до непрекидног струјања и мешања култура, као и различитих етичких образаца. Такође се и стереотипи свакодневно користе, рађају и варирају.

Дојам који оставља Петровићев италијански циклус путописа сачињава нека, чини се, непомирљива спрега трагања за величином и задивљујућом новином у другој земљи и дистанцирања, иронизације проблематичног идентитета те другости. *Један боем* (1929), *Торе ди Гајо* (1930), *Полу Кинескиња – полу Шпанаљолка* (1930) и *Вече Прусиј* (1931), заједно дају сложenu слику о другоме – Италији која се изнова и изнова одређује и дефинише у додиру са другима (Американцима, Енглезима, Французима, Немцима итд). Дакле, Растко Петровић укршта слику Италије и кроз ту слику посредоване слике других нација и култура.

Будући да је Петровић био писар посланства у Риму од 1926. до 1928. године, он долази у додир са одређеним друштвеним слојем, наговештеним у тексту *Полу Кинескиња – полу Шпанаљолка*, а врло често и са странцима у Италији. У односу на те странце, он готово да представља домаћина у Риму. Слична је позиција Милоша Црњанског представљена у делу *Код Хийерборејаца*, а слична је и дистанца коју оба писца заузимају према таквој мултикултурној средини. Узмицање Црњанског добија облик чежње за специфичном лепотом Скандинавије и Исланда. Растко Петровић, пак, уз помоћ ироније, а понегде и гротеске, проблематизује уплив страног у *бити италијанског*. Он се, дакле, пита – у ком тренутку и на ком месту Италија престаје да буде Италија?

С обзиром на то да Петровић у својим италијанским путописима путем ликова различитих националности приказује директне сусрете различитих култура, ови путописи су изузетно захвални за имаголошку анализу. Поред Италијана, у њима се појављују и један Немац, Американка, Енглец, два Данца, полу Кинескиња – полу Шпанаљолка, бројни Французи и Францускиње, Румун, *краљица једне од северних држава* и, не смемо то заборавити, сам приповедач са својом националном свешћу и погледом на свет. Путопишчева позорница је углавном Рим, а у једном сегменту текста *Један боем* и у тексту *Торе де Гајо* Капри.

У тексту „Приповедач обузет различитим начинима приповедања, сусретима и сударима култура” зборника *Књижевна дело Растка Петровића*, Срба Игњатовић италијанске путописе одређује као приповетке и

истиче „’уравнотеженост’ наратије” у њима, насупротив за Петровића карактеристичном „формалном и језичком експерименту и преплитању жанровских могућности”. Игњатовић то тумачи пишчевом жељом да се опроба у „вештини опсервације” која је иманентна „западноевропској наративној традицији”, што поткрепљује декамеронском композицијом *Једног боема*. Свакако нам се може учинити да је миметички приказ света (био он заснован на фактографском или квазифактографском) дат у италијанском циклусу потпуно ван контекста Петровићевог стваралаштва пониклог у експресионизму, но, показаће се да се структура ових текстова не исцрпљује одредницом путописа, те да је Петровић ипак прекорачио границе жанра поступком можда мање карактеристичним за његово дело, али ипак јасно уочљивим.

Декамерон јесте један од најзначајнијих споменика италијанске културе и у том смислу је логично Петровићево настојање да се у овим путописним делима приближи структури Бокачове новеле, наравно, све у трагању за *ауџентичним италијанским*. Но, у тренутку када је у текст *Један боем* уметнуо наслов „Две декамеронске приче једнога боема”, аутор није дао само одредницу везану за стилски поступак, већ је дефинисао и положај приповедача у овом циклусу путописа, као и специфичан однос према исечку *стварности* обрађеном у делу. Поређење реалног са фикцијом оствареном у *Декамерону*, остварује се на равни живота ослобођеног моралних стега. Такво стање у Бокачовом делу изазива живот у изолованој заједници, који се непрестано мора потврђивати услед непосредне опасности од смрти, па тај издвојени свет у свету функционише по сопственим правилима. Њему наликује *свешти* странаца у Италији, који у иностранству збацују бремене друштвених и етичких норми које им њихова средина намеће. Они се налазе у „моралном вакууму”, јер одбацују свој, а не желе да прихвате туђи етички кодекс. Управо им маска странца омогућава да живе живот-карневал у коме је привидно могућно другачије устројство света. Петровићеви странци могу послужити да осликају овакав положај, док ликови Италијана служе да покажу у којој мери се *домаћини* прилагођавају таквом утицају. Због тога је фигура приповедача-учесника изузетно комплексна – његов говор је двогуб, јер себе истовремено приказује као чиниоца такве друштвене структуре и као њеног строгог критичара. Једна од наших тежњи јесте да предочимо на који начин иронични дискурс ових текстова служи томе да препозна или разобличи неке познате стереотипне слике Италије и Италијана.

Знаменитост коју нам *Један боем* доноси, „најискренијег и најдивнијег песника и боема света”, приповедач открива у маси уметника „из свих крајева света” и њихових жена, Немица, Енглескиња, Амери-

канки. Суперлатив, којим је бoем већ на почетку одређен у односу на све друге људе, па и на претходно именоване боеме, Блеза Сандрара, Макса Жакоба, Љубомира Визнера, Бруна Барилија, Пабла Пикаса или Августина Ујевића, намеће се често у току првог дела текста. Величина тога човека у поређењу са ликовима који га окружују, јесте у неискварености, у аутентичности и у одсуству свести о сопственој величини. Његова *истиинишoсти* се, на помало парадоксалан начин, потврђује и у разговору са приповедачем – „ја сам се и несвесно трудио да 'бриљирам', што је морало чинити несносан контраст са његовом скромношћу” (Петровић, 1962, 270). Парадокс је у томе што је приповедачки субјект у дијалогу са самим собом, он је истовремено маскиран својом *лажношћу*, али је тога и свестан. Дакле, приповедачева могућност да се уживи у друштвену маску, али и да из ње провирује намигујући нам, твори иронијску подлогу овог, као и осталих Петровићевих италијанских путописа.

Бoем је „јединствен човек”, има „најширу и најхармоничнију интелигенцију”, разговор с њим је „најтоплији и најпријатељскији”, пише „најдокументованије чланке”, а живи у кули у облацима, високо изнад других Римљана. Само из те куле је, изгледа, достојан поглед на Рим, јер је то једино место у оквиру ова четири путописа где се описује неки пејзаж. Бoемов сустанар, млади Немац, дошао је из Пруске да види Италију и остао ту да живи, без икакве материјалне сигурности. Та заносна, омамљујућа Италија везала је за себе и Данца из путописа *Торе ди Гајо*, а њена лепота је већ приказана као волшебна и дијаболична у многим књижевним делима, узмимо за пример Томаса Мана – Ашенбахову *зашированoсти* Венецијом (*Смрти у Венецији*) или сусрет Данијела Леверкина са ђаволом у Палестрини (*Доктор Фаустус*). Такође, ако се присетимо *Поретретиа једне даме* Хенрија Џејмса и специфичне атмосфере у којој долази до пропасти *здрaвог и испрaвнoг* америчког духа младе, лепе и богате Изабеле Арчер, долазимо до још једне стереотипне слике – Американка у Италији. Јединствена природа Петровићевог бoема најјасније се и уочава на подлози општег места везаног за богату Американку и сиромашног, лепог Италијана. Иако је своју богату Американку волео, бoем, и тада „најсиромашнији међу људима”, одустаје од венчања и клевета сам себе, „жељан свог сиромаштва и мира”. На тај начин се разобличује општепозната слика, јер не само да Италијан није везан уз Американку из користољубља (код Џејмса користољубиви преварант није Италијан, али је у Италији настањен и представља *домаћина* у тој земљи), већ он одбацује и љубав и богатство слутећи непремостиви јаз између њихових двају духова, који свакако почива и на суштински различитим културним и цивилизацијским сферама из којих потичу.

„То беше уистину човек” – закључује аутор о својој знаменитости, а како бисмо се и сами у то уверили, преноси нам две боемове *декамеронске* приче, које пореди са приповеткама у *Хиљаду и једној ноћи*. Као што Шехерезада прича да би преживела, боем приповеда да би везао свога новостеченог пријатеља уз себе. У његовим причањима има онога што и сам приповедач тражи, „пејзажа најфантастичнијих, људи најљућих, светковина најразузданијих” (Петровић, 1962, 275). Обе боемове приче обрађују исти мотив – љубав одраслог човека према незрелом младићу, а ту тему дотиче и уводна прича, јер се на сличан начин дочарава и однос између младог Немца и боема. Из аспекта имагологије, друга боемова прича је далеко занимљивија од прве, јер се заснива на више врста хетерослика. Она се уводи при сусрету са продавцем новина, чији је унук заправо главни лик приче, и да сва три дела текста нису везана истом основним темом (хомоеротски однос), таква мотивација била би прилично слаба. Јунаци италијанских путописа Растка Петровића, за разлику од важних ликова других његових путописа, углавном немају имена, већ су одређени националношћу или каквом другом пресудном карактеристиком. Тако су и „два невероватно богата странца”, Данац и Енглец, одређени етничком припадношћу, али управо зато да би својим улогама у причи подрили општу слику о припадницима тих народа. Они се заљубљују у лепог младића и свим својим богатством стављају се њему у службу. Гротескна слика њиховог обигравања око младића и ишчашених порива употпуњује се паралелом о њиховој бризи за љубљеног пса, који на крају и угине због „претеране љубави”. Данац и Енглец се у тексту не диференцирају један од другог ниједном особином, они су одређени и везани само својом кобном страшћу. Писац нам указује на то да се чак и један човек у различитим срединама под утицајем разних фактора мења, те да је наше приписивање одређених генерализованих особина једном Енглецу, на пример, засновано на томе што не постоји жеља да се уистину приближимо његовој личности. Ликови ове приче су у својим домовинама могли бити и *хладни* и *безосећајни* и *убражени*, могли су бити *ишићични* или *неишићични*, али путописаца пре свега занима какви су они у Италији. Наравно, и ова прича почива на варијацији представе о латинском љубавнику и заведеним странкињама/странцима. Међутим, управо се младићевом пасивном улогом у односу према двојници „поочима” и тиме што су му *сираници* упропастили живот, покушава истаћи како није Италија развратна и искварена, већ су такви странци у њој, будући да су се одрекли сваког морала и живе у *слободи* друге земље.¹

¹ Упор. Тенеси Вилијамс, *Римско пролеће ђосџође Сшон*.

Трагичан крај обеју прича проистиче из човекове слабости и зависности од порока, из удаљавања од идеала физичке снаге, као и снаге воље. Управо Петровићеви људи-знаменитости, па делимично и бием, служе оваплоћењу овога идеала; сетимо се само приказа ловца Мача (*Са ловцем Мачем кроз шимширове шуме свешонаумске*), Манола Мартинеза (*Велика Шпанија пред коридама*) или бројних Африканаца чија је физичка лепота очарала писца. Животност, полет и радост постојања јесу елементи које Растко Петровић жели у својој Италији и у томе смислу удео страног може бити кобан. Странац у Италији не изазива лош утицај сам по себи и по правилу, већ само уколико трује исконску, осунчану радост живљења, која се стереотипно повезује са том земљом. Пример другачије слике странца пружа нам свакако *Torre di Gajo*, али и онај скривени странац, који нам се врло убедљиво представља као домаћин – сам приповедач.

Улога приповедача у путопису *Torre di Gajo* наизглед је веома скромна. Он се само умеће између извора и саме приче, покушавајући да јој тиме да већи степен аутентичности и да је одели од сопственога утицаја. Тиме се не подразумева да је она верна некаквој реалности, него да је то права италијанска прича која се радо препричава међу народом, да је *по укусу Италијана*. „Фабулозни старац”, који је давно напустио жену и децу у Данској када је упознао лепоту Италије, такође је носилац принципа витализма, кључног за стваралаштво Растка Петровића. Уочава се да су овај лик и лик Данца из *Једног боема* у потпуности несводиви на једну слику, штавише, њихова крајња различитост се готово програмски истиче. Данац из *Torre di Gajo*, „снажан као грмаљ, преплануо, брадат”, још увек не изговара ваљано италијанске речи, али му је његова фасцинантна животна енергија омогућила да се сроди са тлом и природом Каприја, острва за које Цветан Тодоров примећује да је асоцијација за радост. Петровић гради лик *лекара* Данца у супротности са „богатим и фанатичним странцима” које он лечи својим шарлатанским изумима. А управо њега, странца, парадоксално, али са врло јасном намером, писац представља помоћу општих слика везаних за Италијане. Он је прави *латински љубавник*, жене су срећне само да су у његовој близини, да га служе. Његова обожаваатељка је и „краљица једне од северних земаља”, чија је љубав престала чак и да импонује „препланулом, брадатом цину”. И она се потпуно покорава овом натурализованом Италијану који из даљине наликује каквом „паганском младићу”, предаје се без икакве сујете или побуне пред снагом која обликује свет према себи.

„За сваку ситницу умео је надовезати читаву историју која би је учинила неоцењивом” (Петровић, 1962, 282). Зар то није особина која би се лако уклопила у стереотипно представљање Италијана или бар

њихових чичерона? Благоглагољивост у циљу материјалног искоришћавања овде је усклађена са мегаломанијом главног лика, те је он довољно умешан да превари и једног императора. Представљајући европско високо друштво (славни политичари, владари, богаташи) као лак плен овога шарлатана, Петровић указује на неважност националних или културних особености пред односом аутентичне и лажне снаге. Епизода о пријатељу уметнику омогућава да се лекарев витализам сагледа и из другог угла. Очигледно велики познавалац људи, Данац пред искреним животним заносом уметника показује задивљујућу доброту и жртвује једно од својих великих блага. Ослепео од сопствених експеримената, лекар постаје осуђен на своју кулу где на дугој тераси слуша шум мора, те величине достојне његовог духа. Приповедач у његовој животној снази препознаје „античку трагику” и „дух Јеладе”, разоткривши тиме своје схватање да је наш модерни свет распарчан и на издисају, насупрот првобитном чија синкретичност и јединство остају недостижни. Само још у понекој кули опстају ретки „пагански хероји”.

Најдоследнији приказ карневалског живота странаца у Италији који се усмерава ка чулном задовољству као својој јединој сврси, Растко Петровић даје у путопису *Полу Кинескиња – иолу Шињањолка*. Иронизација свих елемената овога текста сеже до тога да је очигледно двослојан чак и приповедачев однос према сопственој позицији човека са дуплом маском у друштву које функционише као маскенбал. Карактеризација домаћина код којих се окупљају различити људи, „римских Француза” гравера и његове жене, поставља се контрастно према новом друштву које угошћују.

„Стварна великосветска рутина ових изгледала је у овом маломе атељеу као оно великосветство што је дотле, ради општег увесељавања, имитирала, глумила и мајмунисала духовита жена граверова” (Петровић, 1962, 287).

Чувши да је код гравера весело, они који се досађују долазе у жељу да и сами постану бојници и у том циљу ће прихватити било каква правила понашања.

Насловна јунакиња јесте изврстан пример лика без домовине, нације и културног обрасца коме би припадала. Њено двоструко порекло изоловало ју је и трајно јој онемогућило припадност иједној етничкој заједници. Егзотичност је била изузетно привлачна за путнике који су на њу наилазили у удаљеним земљама, Цветан Тодоров је детаљно анализирао различите узроке те појаве (Тодоров, 257–336). Тако би и ова дама била „можда чак и лепа по законима лепоте једне друге географске ширине”, но приповедач описује са гротеском, па чак и са дозом

мизогиније њен физички изглед и понашање. Када прочита да је она била „глупа, са својим птичјим грлом и мозгом”, читалац се мора запитати у коликој је мери путописац у тој оцени под утицајем сопственог европског порекла. Подсмех који се осети у опису њене прошлости и кинеског богатства, које расте и расте да би га она расипала по Европи, њене поезије и њеног плеса, сврстава и приповедача у то друштво које осећа странско тело у себи и не зна како да реагује на њега. Међутим, то је само једна страна маске. Друштво ће убрзо полу Кинескињу – полу Шпањолку прихватити као свој центар баш због оних особина које је у њој родило одсуство осећања припадности. Приповедач, пак, гледаће на њу само као на жену међу женама и тако ће о њој и судити, приближивши јој се тиме можда много више од других.

Комедија коју са полу Кинескињом – полу Шпањолком друштво игра, функционише на тај начин што се та заједница приклања њеном „лудилу”, то јест њеној искорењености из сваке врсте друштвеног система и његових правила. За њу се ствара позорница и њени наступи изгледају као нека сцена из *Дон Кихота*, где се људи труде да остану озбиљни и да се ништа непријатно не догоди што би их лишило забава у атељеу Виле Медичи. Међутим, ова ексцентрична дама, не слутећи то, успева да порази заједницу која је њоме покушала да се поигра. Поражава их, дакако, тиме што са њима не дели њихове суштински снобовске жеље. Она посвуда расипа свој новац, али су даме разочаране када их послужи само оранжадом, јер није свесна на који начин може да их засени. Ако је испрва била предмет подсмеха зато што је странац, из истог разлога ће и завладати друштвом које јој се смејало. Њена највећа победа биће када „изврсно васпитана” Францускиња прекорачи сопствене границе пристojности и изјави да је и њено порекло двојно, да је она пола Францускиња – пола Арабљанка.

Растко Петровић у овом путопису приказује једну скалу *страности*. Салони са пуно странаца у којима се и сам кретао, наводили су га на стално упоређивање и на уочавање особености у додирима разних култура. Свакако да је и ова скала која полази од „римских Француза” и допире до потпуне егзотике коју представља насловна јунакиња, производ Петровићевог проучавања странаца у Италији и њиховог утицаја на општу слику о тој земљи. То поткрепљује и двозначна улога приповедача на сцени малог граверовог атељеа. Приповедач-учесник комедије јесте и сам странац као и његова околина, а приповедач који самог себе сагледава као странца представља домаћина у Италији.

Уочено је да се позиције приповедачког субјекта смењују у зависности од теме путописа. Једна од двеју крајњих позиција је она из *Једног боема*, за коју је карактеристичан најблажи степен раслојавања и

подривања приповедачког субјекта. Путопис *Вече Прусти* приказује другу крајност – иронија и сарказам као доследни израз приповедачког ја онемогућавају му да се и на тренутак истински поистовети са својом околином. Управо зато је и повод скупа, разговор о Прусту, јасан сигнал за двосмисленост приповедачеве речи, за покушај паралеле са маестралном иронијом којом нас Марсел упознаје са дволичношћу француског високог друштва у роману *У шрагању за изчезлим временом*.

У чему је разлика између „римских Француза” и госпође В., Францускиње која је у потпуности посвећена своме салону? Одредница *римски* за приповедача овде очигледно носи позитивну конотацију. „Римски Французи” не робују бесмисленим конвенцијама које укалупљују живот, они умеју бити бојници, а бојства нема без искрености. А на скупу госпође В. „све је било снобизам, страшни, чисти снобизам”. Код ње су се скупили: археолог Румун, три Француза, преводилац Пруста Италијан, две даме Францускиње, Шпањолка маркиза Ј. и посебна атракција: полу Кинескиња – полу Шпањолка и полу Францускиња – полу Арабљанка. Сама тема скупа интересује, не случајно, само Италијана, преводиоца Пруста, и ту се изнова потврђује слика Италијана, њихове искрености и неспутане животне енергије, коју Растко Петровић у овом циклусу путописа гради.

„Могла је рећи ствари које би биле од велике користи за Прустовог преводиоца. Овај млади човек јој је постављао директна питања, чију нестрпљивост она као да није примећивала, јер се после најкраћих одговора враћала опет разговору са Румуном” (Петровић, 1962, 294).

Млади преводилац током читавог разговора, који је Румун скренуо на надреалисте, покушава сазнати било шта релевантно о Прусту. Међутим, постаје јасно да то није вече на којем ће се говорити о Прусту, него, како приповедач закључује, вече као створено да га Пруст опише.

Мајсторство саркастичног поређења између ове новостворене секте и хришћанских скупина које су у катакомбама истог тог Рима кришом славиле Христа, достиже свој врхунац при појави маркизе Ј, „Прустовке од прве епохе”. „И она је као св. Павле била ту међу нама у Риму да га потврди” – закључује приповедач уносећи у приказ „секташке” дружине и дозу гротескног хумора. Изругујући се оваквом бесмисленом монденству и безвредним односима међу људима, који одају суштинску бесциљност њихових живота, Петровић успоставља и контраст између богате историје Рима, његове славе и снаге, и између туриста из некадашњих римских провинција, чијим плитким хировима у модерном добу Рим треба да служи. Следствено томе, лик младог Италијана једини је позитиван лик у овом тексту. Само он покушава да назре смисао таквог окупљања, да из њега извуче неку ду-

ховну корист, и у његовој немогућности да поведе разговор са странцима у сопственој земљи можемо наслутити суштинско неразумеванье Италије и њених становника за беживотне и јалове забаве које странци у њој налазе. Ликом младог преводиоца, Петровић се, на извештајан начин, обрачунава и са генерализацијама о Италијанима као лењивцима, супротстављајући га богатацима који се управо због нерада досађују у животу и одају се пороцима тела и духа.

У ономе што је Растко Петровић одабрао да прикаже у Италији ваља тражити и његову идеју водиљу. Очигледно је путопишчев циљ био да направи одређену паралелу између *италијанског* и *страног* у Италији, како би на тај начин успео да прочисти и читаоцима пренесе сопствени утисак о тој земљи. Због таквог приступа, неминовно полазиште био је сам приповедачки субјект, те се он дефинисао у биполарности порекла и духовних афинитета, као гост и као домаћин уједно. Осећајући се и припадником и странцем истовремено, приповедачко *ја* тим својим расколом настоји да изрази доживљену стварност. Тако је Петровић покушао да избегне опасност субјективног приступа проблематици интеркултурних додира и започео свој обрачун са важећим генерализацијама о Италији. Будући да је ова земља вековима била важна дестинација у оквиру образовних путовања, као и путовања значајних стваралаца из области културе, и сама литература је препуна њених имаготипских приказа, а камоли свест човека који је никада није видео, који живи у Србији и читаће путописе Растка Петровића. Поступак подривања стереотипних слика (као што су оне о „латинском љубавнику”, о италијанској брбљивости, о Италијану преваранту или лењивцу и сл.), које се могу рефлектовати и на аутослику, доследно је спроведен у Петровићевим италијанским путописима контрастним и иронијским приповедним конструкцијама.

Експресионисту Петровића и у Италији заноси слутња животне силине, радости и борбе, незауостављивог витализма, а згражава сенка слабости и немоћи. По томе фактору он и разазнаје своје људе-знаменитости, а не по националној припадности. Ипак, чињеница јесте да Италијани у овом циклусу путописа чешће имају *позитивну улогу* него странци, због тога што писац налази да су у већој мери способни да се прилагоде и усагласе са средином у којој живе, са архетипским захтевима тла, док су ови други изгубили сваки додир са њим. Када пише о Петровићевој *Африци*, Дејан Сретеновић закључује како за овога (путо)писца „аутентичност” није само питање есенцијалне културне различитости, већ и опозиције поретку модерног друштва” (Сретеновић, 97). Највеће глорификовање Данца из путописа *Торе де Гајо*, на

пример, јесте његово поређење са паганским херојима. Дакле, бесциљан живот рађа досаду, а досада слабост и зависност, јер убија исконску животну енергију која тежи смислу, и то је оно што поједине ликове странаца чини негативним.

У томе кључу можемо сагледати и аутослику која би се у италијанским путописима Растка Петровића могла наслутити. Дакако, она би се заснивала на супротстављању примитивних вредности старих Словена и одрођавању, кидању међуљудских веза и веза са природом у савремености пишчеве домовине. Пратећи ту нит, може се са утицајем странаца у Италији упоредити утицај страног у Србији, на пример, Срба школованих у западној Европи. С обзиром на то да је сам Петровић један од њих, јасно је да он осећа сукобљавање тих елемената у самој себи. Представа о Европи код Петровића функционише увек у спрези двеју опозиција, покушаја бекства од ње и нераскидиве везе услед духовног сазревања у њеном окриљу.

„Растково поклоњење Европи и њеним основним духовним вредностима, као и њеним тренутним модама, међу којима је и тековина космополитизма једна од престижнијих, не би требало олако тумачити. Ако ништа друго, то поклоњење је инспирисано дубоко ироничним гестовима; оно је пародијско исто колико и глорификаторско; оно је, и уз несумњиво поштовање свега што је превасходно европско, и даље бурлескно” (Росић, 105).

Баш због тога Петровић, путујући по Европи, трага за пра-Европом, не би ли у њеној аутентичности и неспутаности емоција, исконској снази воље и тела, пронашао начин да ускрсне умртвљено, распаднуто тело њене савремености.

Имаголошка анализа датих текстова пружила нам је прилику да спознамо да се њихова наизглед једноставна, миметичка структура заснива на комплексу опозиција, дискурзивних, појмовних и културолошких, које би се у бити могле свести на проблем установљавања идентитета у варирању између *сойсџива* и *Друџосџи*. Амбивитет духовних корена и неутажива потреба за новим путевима и авантурама пустолова Растка Петровића, потврђују се у свим његовим остварењима трагањем за јединственим представама.

ЛИТЕРАТУРА

Драгиша Витошевић, „Једна Расткова синтеза”, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 107–118.

Јан Вјежбицки, „Српска авангарда и Растков случај”, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, зборник радова (ур. Ђорђије Вуковић), Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 61–80.

Владимир Гвозден, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* (Нови Сад), књ. 49, св. 1/2 (2001), стр. 211–224.

Владимир Гвозден, „Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)”, у: *Зборник жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика*, бр. 2, Филозофски факултет – Орфеус, Нови Сад, 2005, стр. 277–295.

Ивана Живанчевић-Секеруш, „Патрицентризам и представа Европе у путописима Љубомира П. Ненадовића”, у: *Зборник жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика*, бр. 2, Филозофски факултет – Орфеус, Нови Сад, 2005, стр. 161–169.

Срба Игњатовић, „Приповедач обузет различитим начинима приповедања, сусретима и сударима култура”, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 171–190.

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

Растко Петровић, *Избор II*, Матица српска и Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1962.

Растко Петровић, *Откривење* (поезија – проза), Просвета, Београд, 1968.

Татјана Росић, „Растко: скандал и екстаза тела”, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 103–116.

Клаус Рот, *Слике у главама*, Библиотека XX век, Београд, 2000, стр. 257–324.

Дејан Сретеновић, „У потрази за првобитним”, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, зборник (ур. Михајло Пантић, Оливера Стошић), Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 89–100.

Бојана Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998.

Олга Ступаревић, *Српски путопис о Италији*, у: *Упоредна исцртавања I*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976, стр. 103–182.

Цветан Тодоров, *Ми и други: француска мисао о људској разноликости*, Библиотека XX век, Београд, 1994.