

ЖАКЛИНА ДУВЊАК РАДИЋ

ЕТОС ПУТОВАЊА И ПУТОПИСА У ПО-ЕТИЦИ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: О Петровићевим по-етичким ставовима о путописним текстовима можемо закључивати аналитичким читањем његових малобројних текстова у тим жанровским оквирима, као што су путописи из Будимпеште и Пољске, али и непосредно, на основу његових експлицитно изречених судова у есејистичком тексту „Зараза путовања и путописа”.¹ За њега питање уметничке истине не може бити сведено само на уметничке поступке, она израста из његове представе света и односа према свету (истина моралног става), а путопишчев ангажман у виду избора простора којим ће путовати и који ће описивати, као и начин на који ће тај простор представити за њега јесте етичко питање у тесној вези с истином колективног, политичког живота. Вељко Петровић у поменутом есеју користи синтагму „етички лепо”, што значи лепота врлине, лепота доброг, и притом означава добро као оно што нам је блиско, што познајемо и што је утицало на формирање нас као особе и као моралног бића. На трагу Платона, Петровићев став о путописима води идеја да су истинска лепота и доброта инхерентно повезане. А да би се оне показале у својој дубини, потребно је доћи у контакт са самим собом, односно са колективним бићем што се одражава у заједничком домаћем простору.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Вељко Петровић, по-етика, путопис, етос путовања, етички лепо, „Зараза путовања и путописа”

У времену пре и током Првог светског рата Вељко Петровић је углавном писао песме, приповетке и разноврсне публицистичке

¹ Вељко Петровић, „Зараза путовања и путописа”, *Времена и догађаји*, Матица српска, Нови Сад, 1954.

и новинарске текстове. У том најинтензивнијем периоду живота, који је обележен мноштвом промена места боравка (Будимпешта, Загреб, Сремска Митровица, Сарајево, Београд, Ниш, прелаз преко Албаније, Женева, Рим, Париз) путопис није био део његовог књижевног бревијара. Тек касније, од тридесетих година па надаље, као уважени писац и службеник Министарства просвете, спорадично ће се оглашавати у новинама и путописно-репортажним текстовима. Ову врсту текстова ће посматрати као део оне парадигме књижевног мишљења коју је зацртао Јован Скерлић, корифеј српске књижевности првих деценија 20. века. Прича о путовањима је за њега прича о сопственом пореклу, сопственој земљи и простору који га је обликовао, чак и онда када се ради о путовању изван тог простора, у стране земље. Додуше, међу његовим малобројним путописима и нема много текстова о иностраним крајевима – новинарски путописи из Будимпеште² и Пољске³ су једини. Остали, углавном пригодни публицистички и новинарски текстови, мање или више путописно-репортажног карактера, писани су о домаћем простору, од Војводине и Шумадије, Новог Сада и Београда, преко Сарајева и Загреба, до Пећи и Дечана.⁴ Уместо дражи непознатих поднебља, Вељка Петровића надахњује искључиво близак простор, уместо истраживања страног, испуњава га препознавање и призивање сећања – „Пунија је за нашу душу једна шетња Илицом и Миљацком од оне ма којом авенијом с ове или оне стране Океана.”⁵ Треба истаћи да је демаркациона линија домаћег простора за њега пре свега језик – језик је оно што обезбеђује разумевање и осећај припадности. Једна „реч” у сродном жагору у домаћем простору за њега је вреднија од „шаренила туђе множине”, „на тргу Слоге у Паризу, на Пикадилију у Лондону или Под липама у Берлину”⁶.

Ни Будимпешта и Пољска заправо нису за њега страни, непознати простори. Након завршене мађарске гимназије у Сомбору, студирао је права у Будимпешти, и током тог периода добро ју је упознао радећи притом и у новинским редакцијама. Преводио је

² „Стара Пешта и Будим”, *Полиџика*, 1930, бр. 8010, 25. 8. 1930. и бр. 8011, 26. 8. 1930.

³ „Пролећни излет у Пољску”, *Полиџика*, 1932, бр. 8802, 8804, 8819, 11. 11. 13. 11. и 28. 11. 1932.

⁴ Текстови су објављени у другој књизи Сабраних дела Вељка Петровића *Времена и догађаји*, Матица српска, Нови Сад, 1954, у којој је сам писац одабрао део својих новинарских и публицистичких текстова, као и пригодних текстова писаних поводом разних актуелних догађаја, јубилеја, значајних личности и слично.

⁵ Вељко Петровић, „Зараза путовања и путописа”, *Времена и догађаји*, Матица српска, Нови Сад, 1954, стр. 333.

⁶ Исто, стр. 332.

на мађарски текстове српских и хрватских писаца, сарађивао са мађарским опозиционим листовима и све у свему, језички и духовно био повезан са мађарском културом. Међутим, текст „Стара Пешта и Будим” који је објављен 1930. у *Политици*, заправо и није путопис о савременој Будимпешти, у коју је Вељко Петровић послат као специјални извештач највећег дневно-политичког листа *Политике* – то је више путописно-репортажни текст о оном делу историје Будимпеште који је повезује са српским народом и чини главним хронотопом сусрета мађарске и српске културе. Текст почиње речима „Њих нема више”, и у првом делу даје историјски преглед утицаја српског живља на подизање и развој ових градова од најранијег периода, од 12. века па надаље. Други део више личи на путопис, али путопис из прошлости, ослоњен на пишчеве личне успомене.

Пољску је Вељко Петровић упознао преко литературе, књига које је у детињству и младости читао у преводу Рајка Н. Милутиновића. Лични додир са страним простором, имагинарна путовања, која су претходила стварном путовању у Пољску 1931, створила су у њему осећај блискости и препознавања тако да путопис „Пролећни излет у Пољску” започиње речима да је то био његов давнашњи сан – видети Пољску, а затим евоцира успомене на пољске писце које је читао у детињству, наводи посрбљену песму Гашињског „Црна сукњица”, коју је читао у Змајевој *Певанији*, сећа се неког пољског кнеза који је децу подучавао свирању клавира и других ствари које је слушао о Пољској. Као што видимо, његов сусрет са Пољском остварен је најпре у језику и литератури, па не изненађује што му је у Кракову прва асоцијација Сјенкјевич: „чинило нам се да смо на ногама заспали па нам се привиђа нека романтична, Шјенкјевичева Пољска”,⁷ а највећа част у животу му је то што је на Вавелу, „пољском Акропољу”, положио венце на гробове Мицкјевича и Словацког, песника које је сматрао „највишим духовима словенске романтике”.⁸ На путовању кроз Пољску, Петровић најпре истиче оно што му је блиско. У Познању, највише га је гануо дочек који су им приредили Пољаци пореклом из Босне, поздрављајући их „’по нашки’, на ’лијепом нашем језику’, чистим јужњачким нагласком и сочном босанском и херцеговачком фразом”.⁹ За њега овај језички додир представља скоро опипљиву материјализацију домаћег, препознатљивог простора –

⁷ Вељко Петровић, „Пролећни излет у Пољску 1931”, *Времена и гођађаји*, Матица српска, Нови Сад, 1954, стр. 120.

⁸ Исто, стр. 123.

⁹ Исто, стр. 116.

„Као бусен сена са Влашића или кита мостарске кадуље!“¹⁰ Путем језика ствара се снажна емоционално-рефлексивна веза са Пољском, дајући овом страном простору карактер домаћег, у којем искрсавају успомене и оживљава завичај. У Варшави се сећа неког познаника из кафане „Москва“, пољског инжењера на раду у Београду, који није хтео да се врати кући, у Лођ, говорећи да воли Београд – „мален је, али је исто тако луд као наша Варшава“.¹¹ Саборну, столну, цркву у Кракову, у којој су се „пољски краљеви миропомазивали, крунисали и сахрањивали“ пореди са српском „седмовратном Жичом“,¹² а при погледу на Вислу са Вавела, сећа се Калемегдана, „с кога је изглед сличан, чак још полетнији и обужмљивији“.¹³ Осећај „славјанства“ га највише обузима у Гдињи и Гданску, где поново истиче језик као основну потврду припадности већим сродничким заједницама: „нисмо равнодушно посматрали сиротињске рибарске колибице у којима се од памтивека истим, *нашим речима* [истакла аут.], призивају: бог, дух, свети, мати, отац, човек, жена и дете.“¹⁴ Док гледа ту „прастару, повраћену словенску обалу“, Вељко Петровић не може, а да се не сети „њене јадранске сестре где тако меко звучи слатко ’ча““. Поређење ту не престаје. Изградња ове велике луке и пристаништа наводи га на размишљање о сличним тенденцијама у Краљевини Југославији, где се за неколико година настоји надоместити заостајање и направити „од чиновничких и малограђанских варошица и сараја метрополе и средишта, од Љубљане, Загреба, Београда, Новог Сада, Скопља и Сплита.“¹⁵

И Будимпешта и пољски градови, као што видимо, осликани су уз мноштво реминисценција на оно домаће, завичајно. О вредности страног и домаћег простора Вељко Петровић ће писати у есејистичком тексту „Зараза путовања и путописа“, објављеном у *Полицици* 1932: „Колико су милији и морално лепши дописи и писма наших, и било чијих, новинара и путника из властите отаџбине“; „без обзира на књижевну лепоту, ти извештаји вазда су *етички лејни*“.¹⁶ Оваква квалификација путописа повлачи линију разграничења између „етички лепих“ и „етички нелепих“ текстова на основу тога да ли се у њима пише о домаћем простору или не. Означивши путописе из сопствене земље синтагмом „етички лепи“, Вељко Петровић свесно прави инверзију и оно што је иманентно

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, стр. 119.

¹² Исто, стр. 123.

¹³ Исто, стр. 124.

¹⁴ Исто, стр. 127.

¹⁵ Исто, стр. 128.

¹⁶ Вељко Петровић, „Зараза путовања и путописа“, *Времена и догађаји*, Матица српска, Нови Сад, 1954, стр. 332.

етици – добро или врлину – замењује атрибутом лепоте, која је очекивана у естетици. Спајањем етичких вредности, врлине, и естетичких мерила јасно се изјашњава за етичку димензију као релевантан показатељ естетичке вредности. Овакво поетичко начело се ослања на Платонову утилитаристичку теорију уметности и њено подређивање уметности друштвеним и политичким циљевима, као и на Аристотелову идеју државе као највишег добра, али понајвише на Скерлићеву „моралну бригу за национални опстанак”, прилагођену условима политичке и историјске реалности нове наднационалне државне заједнице Краљевине Југославије. Етичка критика је у то време у домаћој књижевности још увек жива и пружа отпор новим, све продорнијим аналитичким тенденцијама заснованим на иманентно естетичким мерилима, којима ће формализам, структурализам и постструктурализам обезбедити превласт у 20. веку. Међутим, најновије савремене теорије о уметности последњих деценија враћају у фокус питање етичке вредности дела заговарајући став да је етичка врлина или мана уметничког дела увек и естетичка врлина и мана.¹⁷ Преокрет је започео осамдесетих година прошлог века када су филозофи Емануел Левинас, Марта К. Нусбаум, Ричард Рорти поново почели разматрати улогу етике у књижевности.

У најновијем етицизму, као и у Петровићевим разматрањима о „етички лепим” путописима, етичка вредност је та која утиче на естетску вредност дела. Разлика је само у томе што је у том међуратном периоду легитимно питање било има ли неко дело (и књижевност уопште) позитиван или негативан утицај на моралност појединца и друштва, док се данашње питање своди на то да ли је етичко промишљање уметности уопште могуће/прикладно или га треба потпуно отписати у светлу естетичког аутономизма уметности који каже да уметност не може бити подложна етичком суду. Заговорници умереног аутономизма допуштају етичку процену уметничког дела, али наглашавају да такво вредновање нема никакав утицај на естетску вредност дела, док умерени морализам каже да се етичко вредновање уметничког дела понекад одражава на његову естетску вредност. Најрадикалнији моралисти ослањају се на писце попут Лава Николајевића Толстоја, сматрајући да се етичка вредност увек одражава на естетску вредност дела.¹⁸

У сукобу старих и нових, који се крајем треће деценије 20. века распламсао на српској књижевној сцени, у великој мери захва-

¹⁷ *Етичка критика уметности*, Федон, Београд, 2012.

¹⁸ О етичкој критици погледати: Ella Peek, „Ethical Criticism of Art”, u: *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, <http://www.iep.utm.edu/art-eth/>, приступ: 7. октобар 2022.

тајући управо и питање етичког вредновања књижевности, Вељко Петровић се сврстао уз традиционалистичку струју писаца која је критиковала књижевност новог доба. Најжустрија књижевна полемика одвијала се на страницама дневно-политичког листа *Време* између Милоша Црњанског и Марка Цара, од фебруара до априла 1929. године, а поводом Црњанских путописа који ће упркос критикама касније бити објављени у књизи *Љубав у Тоскани*. Расправа је покренута због тога што је на основу негативног извештаја писца, критичара и великог познаваоца италијанске културе Марка Цара, Књижевни одбор Српске књижевне задруге одбио да штампа Црњанске путописе. У расцепу књижевних идеологија, на страну Црњанског сврстали су се многи млади писци, од Густава Крклеца до Марка Ристића, док се на другој страни Вељко Петровић поменутих текстом сврстава уз Марка Цара, Милана Кашанина и друге представнике старог, традиционалног путописања у реалистичком и дидактичком кључу, са израженом моралистичком свешћу. „Књижевно-документаристички” жанр путописа има нестабилан однос фикције и фактографије, а Вељко Петровић у њему тражи више фактографског, а мање литерарног – критикује савремене путописе сматрајући да су то „путописи ради литературе”, и то баш у доба рационализације свега!¹⁹ Као што је у поезији дао нови правац родољубивог песништва који раскида са традицијом романтичарског национализма уводећи критичарско-реалистички тон у патриотске стихове („Војводино стара, зар ти немаш стида?”), Вељко Петровић и путописе својих савременика на почетку четврте деценије 20. века посматра критички, кроз призму актуелног историјског тренутка.

Жанр путописа носи у себи питање алтеритета, другости, а однос према другом увек подразумева етичку димензију. Петровићев вредносни суд и процене путописа писаних крајем двадесетих и почетком тридесетих година 20. века зависе од културно-географског простора који се у њима описује. Ако је простор стран, он га доживљава као вакуум у којем нема супстанце из које се рађа етос. Путопис у којем се пише о сопственој земљи је за Вељка Петровића етички леп, док онај из страног простора може и не мора бити етички леп. У тексту „Зараза путовања и путописа”, Петровић издваја неколико аспеката за етичко вредновање путописа, а они се тичу начина на који је текст написан, његовог учинка на читаоце и става самог путописца. Пре свега, он тражи од путописца одговорност. Питање одговорности уметности је – као и питање њене етичности – камен спотицања између екстремних схватања

¹⁹ Вељко Петровић, „Зараза путовања и путописа”, стр. 332.

саме природе уметности, њене апсолутне аутономије с једне стране и друштвене одговорности с друге. Иако их не помиње именом, претпостављамо да на уму има, пре свега, песнике Милоша Црњанског и Растка Петровића, као главне носиоце субјективистичке струје и „устрептале” чежње за даљинама млађих генерација писаца, који су тих година били оштро критиковани са разних страна због новог, другачијег, лирског и готово ирационалног приступа путописању. Насупрот оваквим „путописима ради литературе”, Вељко Петровић помиње велике путописце, Ксенофана, Хајнеа и Гетеа, као и родоначелника српског модерног путописа Љубомира Ненадовића као писце путописа у којем је владао *splendor veri* – сјај истине. Истина за њега није само категорија у функцији сазнања већ и морална и естетичка категорија, којом процењује вредност путописа, као изразито фактичког, документаристичког жанра. У њему жели да види израз стварности и живота и добије поуздана сазнања, а не личне импресије „устрепталих чула и живаца”; тражи објективност, чињенице о спољном свету, а не субјективност, индивидуализам и релативизам. „Етички лепи” путописи су за њега они који се не губе у произвољности субјективних опажања већ нуде истинитост чињеница, које су релевантне за рационалност наших ставова и моралност наших поступака. Путописи из домаћег простора имају сазнајну функцију под геслом „упознај самог себе”, што значи и себе као колективно и политичко биће; они су у служби самосазнања и храбрости да се суочимо са разноврсним чињеницама о самима себи. Тек тада можемо да ускладимо своје поступке с истином и делујемо етички и у ширим општељудским оквирима. То је основа његовог виталистичког доживљаја земље и (по)етике простора.

Ставови младих међуратних путописаца, који су осећали да су темељи света дубоко уздрмани након Великог рата и свих ратних страхота које су искусили, не поклапају се с његовим очекивањима о моралној учинковитости књижевности на јавно мњење. Док они инсистирају на универзалности и аутономији естетског и његовој вредности самој по себи, Петровић апострофира етичке вредности дела, које су, иначе, искључиво везане за људско деловање. Петровићево наглашавање етоса путовања и путописа са домаћих простора у функцији је обликовања колективитета државне заједнице, нарочито након 1929. када почиње период јачања социјалне књижевности и социјалног реализма. Критички осврт Вељка Петровића на путописни жанр у српској књижевности треће и четврте деценије 20. века треба посматрати као део новог идеолошког таласа потпуног подређивања интересима државне и националне заједнице на крилима новог тзв. *народној*

реализма,²⁰ који најбоље репрезентују новинарске путописне репортаже Григорија Божовића. Уместо сусрета с другим, Петровић види у путопису, пре свега, могућност, потребу и нужност сусрета са самим собом.

Петровићево схватање лепоте колективног и етичког кореспондира са филозофско-теоријским системом Дејвида Хјума, који је унео емотивистичке елементе у етику. Хјумову тезу да човек може доћи до неких етичких поставки тек када поглед усмери ка самом себи Петровић проширује на колективну посебност – тек из емоционалне повезаности са сопственом заједницом, из неког унутрашњег чула и осећања који се јављају у додиру са блиским простором и људима који га чине може се открити лепота врлине. То је за њега пожељна мапа пута – морални компас путописца, на који се надовезује естетско искуство. Путописи из страних простора по његовом мишљењу воде до алијенације, отуђивања, слабљења морала. Замерајући својим млађим књижевним савременицима опседнутост путовањима у стране, мало познате пределе и писање путописа из егзотичних крајева, он као да у тим текстовима види моралну слабост: „Биће да смо као подлокани, колебљиви и слабачки, па се бојимо присног узбуђења, бојимо се обвеза и, евентуалнога, бола које ће у нама изазвати неки домаћи назадак, нека нама потпуно разумљива патња”,²¹ „а мера је човештва то осећање, свест, одговорност”.²² Сталну потрагу за егзотиком Петровић види као запостављање, занемаривање и одбацивање домаћег, слично Михаилу Бахтину, који је егзотику окарактерисао као „намерно супротстављање туђег своме, у њој се туђина туђег истиче, тако рећи густира и детаљно исликава на позадини подразумеваног свог, обичног, познатог.”²³ А у истом тону су и речи Борислава Пекића да је „потпуно заборављање властите патње половина пута у заборављању туђе”.²⁴ Врлину треба тражити најпре у дубинама сопственог бескраја, како оног Демокритовог људског микрокосмоса, тако и друштвено-политичког. Да би се заиста укључио у универзални космополитски поредак, сматра Вељко Петровић, човек најпре треба да нађе место у ужем, себи блиском простору, да као Антеј црпи моралну снагу из земље која га је обликовала. Само

²⁰ Предраг Палавестра, *Наслеђе српског модернизма*, Просвета, Београд, 1985, стр. 251.

²¹ Исто.

²² Исто, стр. 333.

²³ Михаил Бахтин, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Нолит, Београд, 1989, стр. 212.

²⁴ Борислав Пекић, *Marginalije i moralije*, приредиле Љиљана и Александра Пекић, Службени гласник, Београд, 2014 [Живот на леду: Дневници 1983/84], стр. 270.

на тај начин може да пронађе божанску силу унутар себе – етос, који се изграђује навикама стицијанима у времену, али и у простору.

Трећи аспект „етичке лепоте” путописа по Вељку Петровићу зависи од тога колико је он дидактички користан читаоцима и њиховом развоју образовања и културе. Знање је изједначено са врлином, а врлина са лепотом. У послератном авангардном космополитизму који је отворен према природним и „космичким облицима”²⁵ у чистом стању, „изван топографије и хронометрије”,²⁶ али и изван људског света, Петровић види недостатак наклоности према човеку, и то домаћем човеку. Његова етика је деонтолошка, повезана са дужношћу, и утилитаристичка, усмерена на корист, не само појединачну већ и на корист по целу заједницу. Критикујући пасионирани путнике и њихову неутаживу чежњу за даљинама, луталачки етос који је након Првог светског рата допринео експанзији путописа, Вељко Петровић истиче да њиховој страсти за путовањима недостаје осећања „опште солидарности”. Књижевни образац путописања он налази у Доситеју, највећем књижевном путнику, који је отворио врата модерној српској књижевности, упутивши је на духовно западњачку страну света. Светли пример налази у просветитељском виду путовања – „путовања племенитије рационалности” са сврхом и осећајем националне одговорности

када буду опет путовали као Доситеј, присвајајући све људско у туђини, а не заборављајући свој „премили род”, коме ће ставити на услугу своју обогачену и изграђену личност – тада ће кривудава црта њихових кретања заиста постати канали између народа и душа, мрежа коначно који повезују све делове човечанства.²⁷

Петровићев захтев за „етички лепим” путописима креће се у правцу мелиоризма о којем је говорио Милош Ђурић пишући о Васи Стајићу – „ради боље среће колективне”, с крајњим хуманистичким циљем општечовечанског добра, на исти онај начин како је о томе писао управо Васа Стајић – обухватајући три линије: национално питање, социјалну идеју и просветитељски рад.

Петровићево *йо-еџичко* диференцирање путописа истиче доминантно фактографско-сазнајни слој овог комплексног књижевно-документаристичког жанра насупрот литерарном, а домаће крајолике насупрот страним, смештајући га превасходно на линију јавног деловања, у јединству етичке и политичке парадигме, које

²⁵ Милош Црњански, *Сабрана дела*, књ. IV, Београд, 1966, стр. 215.

²⁶ Марко Ристић, „Из ноћи у ноћ”, *Печай*, Загреб, бр. 10–12, стр. 353–397.

²⁷ Исто.

су заговарали Платон и Аристотел. Он уметничку инспирацију за путовања и на путовањима тражи у комуникацији са вредностима сопствене заједнице, у сопственом националном и државном простору, које су притом отворене за комуникацију са европским и општечовечанским идејним простором, као израз тежњи космополитизма и универзализма. У његовим ставовима препознајемо мисли Васе Стајића о неопходној националној мисији књижевника, али и идеалистичку веру у могућност хармоничне наднационалне државне заједнице. Могли бисмо рећи да у путописним текстовима види жанровске одлике супротне онима које носе главне прозне врсте – приповетка и роман. За разлику од ових књижевних врста које представљају најживље облике литераризације фикцијског приватног живота и индивидуализма, путопис је за њега простор одређивања фактичког јавног живота и колективизма. Овакво утилитаристичко схватање путописних текстова апсолутизује њихову улогу у јавном животу и националним интересима и представља део ширег нормативно замишљеног моралног дискурса и друштвено пожељних конвенција за обликовање колективитета.²⁸

Др Жаклина Дувњак Радић
Културни центар Војводине „Милош Црњански”
zaklinadr@gmail.com

²⁸ Текст је у виду усменог саопштења изложен на Округлом столу „Животне и књижевне истине у прози Вељка Петровића” у оквиру књижевне манифестације „Вељкови дани” 4. новембра 2022. у Сомбору.