

ШПАНИЈА У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ: ПРИЛОЗИ ИЗ ПУТОПИСНЕ ПРОЗЕ

Сажетак: Рад се бави путописима посвећеним Шпанији, које су домаћи аутори објављивали у *Српском књижевном гласнику* током прве четири деценије XX столећа – све до почетка Другог светског рата, са циљем да осветли општи културолошки амбијент у коме су се ови текстови појављивали, као и да укаже на главне побуде, расположења и утиске твораца поменутих прилога из путописне прозе, имајући у виду њихов значај како са литерарног тако и са културно-историјског становишта.

Кључне речи: Шпанија, *Српски књижевни гласник*, Светозар Зорић, Јован Дучић, Растко Петровић, путопис

1. Увод

Шпанија почетком XX столећа, после (1898) пораза у рату са Сједињеним Америчким Државама и губитка последњих прекоморских колонија, настоји да се реформише у складу са захтевима модерног доба. Међутим, централистички оријентисана власт под династијом Бурбона и неравномерно спроведена индустријализација, са појединим развијеним деловима приобаља (Каталонија, Баскија) и економски заосталим јужним и средишним регионима, довели су до пораста општенородног незадовољства, појаве левице, оштре кризе (1917) и читавог низа мањих побуна (1919–1922), што је, на крају, резултирало војним ударом (1923) и успостављањем режима (1923–1930) генерала Мигела Примо де Ривере.²

У исто време, Србија, ослобођена турске власти, али без либералних традиција, привредно неизграђена, политички нестабилна, ослабљена војевањем, пролазила је кроз период стагнације (1903–1914), да би се после Првог светског рата (1918) нашла у склопу Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. На почетку прошлог века, као одговор на општу моралну декаденцију у српском друштву, реагују

¹ vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

² Мигел Примо де Ривера (Miguel Primo de Rivera, 1870–1930), генерал, аристократа, диктатор, премијер Шпаније (1923–1930).

бројни интелектуалци, од којих су се многи били окупили у *Српском књижевном гласнику*, часопису покренутом (1901) ради уношења критичког духа, грађења и очувања правих вредности и просвећења широког круга читалаца.

Путопис у српској књижевности има своје репрезентативне ауторе почев од Доситеја и Вука, преко Љубомира Ненадовића, до писаца из прошлог века – Јована Дучића, Исидоре Секулић, Милоша Црњанског и Растка Петровића – који су својим стваралаштвом поставили савремене књижевно-естетичке нормативе овом жанру. Прилози из путописне прозе о Шпанији, објављивани у Основној (1901–1914) и Новој (1920–1941) серији *Српског књижевног гласника*, донели су нашим читаоцима сазнања како о једној страни, далекој и непознатој земљи, тако и о њиховим творцима.

2. Светозар Зорић

Први путопис о Шпанији, који је објављен (1904) у *Српском књижевном гласнику*, изишао је из пера Светозара Зорића³ и носи наслов *Аликанте*. Због већег обима, штампан је у наставцима (3):

- а) Први наставак (9 страна) – подељен је, тематски и визуелно (звездичом), на три дела: аутор након описивања свог доласка у овај шпански лучки град на обали Средоземног мора и изношења првих утисака по приспећу у хотел, говори о географском положају града и производњи вина у његовој околини, а затим пружа слику главног шеталишта у Аликантеу и казује о шпанском начину удварања девојкама;
- б) Други наставак (5 страна) – доноси опис пишчеве посете тврђави свете Варваре;
- в) Трећи наставак (4 стране) – састоји се (као и први) од три сегмента, у којима се говори о природним ресурсима Аликантеа (геолошки састав тла, флора, клима) и привредним делатностима којима се бави становништво овог града (фабрика за прераду дувана), као и варошица и села из његове околине (плантаже палми и производња урми), а помиње се и градска инфраструктура (школска здања, позориште, општинска зграда, покривена тржница).

Други путопис Светозара Зорића *Севиља* представља најобимнији прилог о Шпанији овакве врсте који се појавио у *Српском књижевном гласнику*; излазио је (1905) у низу наставака (7), од којих су поједини сачињени од мањих тематских целина, формално раздвојених у тексту:

³ Светозар Зорић (1853–1931) је један од оснивача Машинског одсека Техничког факултета Универзитета у Београду. Студије започео на Великој школи, а завршио у Немачкој, где је специјализовао машинство. Једно време радио у Француској, Немачкој и Белгији. По повратку (1886) у Србију, био запослен као инжењер на железници, учествовао у организовању Српског бродарског друштва, био технички саветник Главног савеза земљорадничких задруга и професор (1887–1925) Науке о машинама на Техничком факултету. Био је одликован у Србији (орден Светог Саве, Таковски крст) и Француској (орден Почасне легије).

- а) Први наставак (9 страна) – подељен је на два сегмента у којима аутор говори о друштвено-политичким приликама (народним побунама) везаним за Севиљу непосредно пре његовог доласка ио првој шетњи по градским улицама и пијаци, која га је подстакла на размишљање о односу Шпанаца према игри и музици;
- б) Други наставак (9 страна) – такође састављен од два дела, од којих је први (знатно дужи) дескриптивно-информативног карактера и хетерогене садржине (географски положај Севиље, порекло њеног назива, кратак преглед историјске прошлости, архитектонске одлике главних здања, распрострањеност слепила), док други део (од непуне стране) садржи опис Севиље у сутон;
- в) Трећи наставак (9 страна) – аутор се бави дескрипцијом становника Севиље, посебно девојака и жена, те у циљу подробнијег тумачења њиховог понашања износи, у форми дијалога, искуство Енглеца, туристе;
- г) Четврти наставак (7 страна) – посвећен је у целости севиљској катедрали (историјско порекло, неимари, диспозиција у градском ткиву, архитектонски елементи) и односу Шпанаца према цркви уопште;
- д) Пети наставак (10 страна) – садржи низ дескрипција знаменитости у Севиљи (паркови, шеталишта, фабрика дувана, палата Сан Телмо), а најопширнији је опис арене где се одржавају борбе са биковима;
- ђ) Шести наставак (18 страна) – посвећен је кориди; састоји се од два сегмента: први даје опис публике (нарочито женског дела) и учесника (људи и бикова), а други приказује саму борбу са биковима;
- е) Седми наставак (13 страна) – финализација путописа у више (5) делова са различитим подтемама (чувени борци с биковима, тврђава Алкасар, бивша свештеничка кућа, стари двор војводе од Албе, архива, главне одлике кастиљанског језика и наречја у Андалузији, Веласкес⁴ и Муриљо⁵, утицај климе на сликарство, најзначајнији шпански вајари).

Оба Зорићева путописа написана су у епистоларном облику, што омогућава да се одреди тачно време њиховог настанка (јули 1901. године). По сведочењу самог аутора, путујући возом по Шпанији провео је два месеца (Зорић, 1905е: 939), а своје утиске и размишљања изнео је спонтано („Ми и не мислимо да пишемо путовођу [...], но више летимичне утиске путника коме је време кратко и који хита да што више и што брже види око себе.“ (Зорић, 1905г: 214)), признајући да га „од свега на свету највише занимају људи“ и призивајући, при томе, у помоћ своју филозофију, која га је учила да свачему нађе узрока и проучи добру страну (Зорић, 1905д: 697). Оваква литерарна намера у потпуности се оваплотила у путописима *Аликанте* и *Севиља*, написаним у реалистичком маниру, са лабавом композицијом, лежерним стилем публицистичког типа и једноставном реториком.

⁴ Дијего Веласкес (Diego Velázquez, 1599–1660), шпански сликар из доба барока.

⁵ Бартоломео Муриљо (Bartolomé Murillo, 1618–1682), шпански барокни сликар.

Главну одлику Зорићевог уметничког израза, заступљеног у помену- тим творевинама, чини прецизна, конвенционална опсервација, која обухвата шпански пејзаж и сцене из живота становништва, пуна је локалног колорита, а манифестује се на различите начине у складу са ауторовом слојевитом профе- сионалном оријентацијом. Гомилањем бројних и разноврсних – историјских, архитектонских, географских, геолошких, демографских, гастрономских – по- датака („Уерта близу Аликанта необично је плодна; јер једва 3700 хектара ве- лика, садржи двадесет и четири засеока и прехрањује преко двадесет хиљада душа.“ (Зорић, 1904в: 852)), као и минуциозношћу у дескрипцији („Кад зами- слимо да је тежина бика около осам стотина кила, а од те тежине долази далеко више од половине за предњи труп, онда тек можемо појмити колика горостасна сила лежи у три до четири стотине килограма мишића у врату и грудима ове опасне звери.“ (Зорић, 1905д: 845)), писац постиже хиперреалистичност свог путописног исказа, не либећи се да – ради постизања драмског набоја – упо- треби и елементе натуралистичког дискурса („Врат је код бика широк, плућа јака а срце далеко, тако да треба сјурити мач до корица па да се звер убије.“ (Зорић, 1905ђ: 855)), што га, с друге стране, нимало не спречава да достигне импресионистичку рафинираност у описима у којима доминирају контрасти и изразити хроматизам, а до изражаја долази ауторов ликовни артистички афи- нитет⁶ („На југу се све претвара у боју, а боје прелазе лагано и неприметно у опсену; у привидној мирноћи и мртвилу све ври и све се у боји мења, докле га на послетку не покрије мрак после ишчезлога сунца.“ (Зорић, 1904в: 856)), као и његова склоност ка едукацији⁷:

„Поглед на сунчану страну не да се ничим описати, а не да се ни заборави- вати. Природа је створила цвеће на радост човеку, али је ова појава лепша од цвећа. Цвеће је ово живо, миче се, креће се и окреће се. Узмите само боју лица шпанских, од затворено жуте и мрке боје Андалусца до млечне боје севиљанских девојчица и румених жена, код којих кроз кожу провиरे црвена крв. Одело превазилази својим шаренилом сваки појам о боји и ње- ном слогу; свака боја гори по себи, а на шпанском врелом сунцу у четири часа по подне, боје личе на ватромет на белом дану. У осталом свету, изу- зев само јужну Италију, боја вређа и ми кажемо да она 'дречи' и одвратна нам је. Ја сам за дуго мислио на ту појаву и тражио узроке зашто нас боја вређа, и нашао сам да је томе узрок сама околина. Познат је закон, а њега најбоље знају а и исказали су га најбоље и најјасније сецесионисте: свака боја не утиче сама собом, но поглавито бојом која је близу ње или поред ње.“ (Зорић, 1904а: 700–701).

Описујући андалужанску свакодневицу (црквене обичаје, фламенко, уличну вреву, пијачни метеж), Зорић не занемарује ни звучне елементе („Са свих страна чуло се весело звецкање: женска дечица од својих десетак двана-

⁶ Светозар Зорић је учио сликарство са сестричином Надеждом Петровић; активно се бавио сликањем, а највише је практиковао акварел технику.

⁷ С. Зорић је предавао историју уметности у Првој српској сликарској школи у Београду.

ест година играла су около клупа шпанске игре уз звецкање кастањета, на танким и хитрим прстићима њиховим. Звук овај личио је из далека на кретање мајушних жаба у тихој летњој ноћи.“ (Зорић, 1905а: 696)), свестан њиховог значаја у постизању потпуног дескриптивног ефекта код читалаца.

Ликова у Зорићевим путописима нема, изузев појединих безимених представника колективних профила и, такође, безименог енглеског туристе из севиљског хотела са којим писац разговара о шпанским девојкама; овај дијалог (Зорић, 1905в: 114–121), који у средишњем делу прелази у монолог (Зорић, 1905в: 115–120), има двоструку наративну функцију: уноси динамику у приповедање и остварује непосреднију дескрипцију са анегдотским начином приказивања.

Компарацијама писац приближава нашем читаоцу нове, егзотичне појаве и обичаје, користећи као когнитивну тачку ослоњања пандане из српског традиционалног наслеђа или из култура за које сматра да су нам блиске и познате. При томе, у циљу постизања веће веродостојности и аутентичности путописног дискурса, Зорић употребљава оригиналне, шпанске називе и изразе, указујући на значај лингвистичког фактора који „[...] треба при путовању да буде свакоме прва ствар, ако мисли да са познавањем језика боље проучи земљу и народ где пролази.“ (Зорић, 1905е: 940).

Дигресије су често заступљене у путописима *Аликанте* и *Севиља* и служе аутору да изложи своја запажања са извесном дозом хумора, а понекад су допуњене и кратким афоризмима („У зло доба – добре идеје долазе често или доцкан или при крају – сетим се да сам машински инжењер и да преда мном стоји брава коју треба отворити, а да и то спада у мој занат!“ (Зорић, 1904а: 781)), или сатирично-ироничним елементима („Кад [комарци] уједу Италијана, не познаје се ништа; на Французу се види црвена повећа пега на месту уједа, а Немцу искочи читава чворуга.“ (Зорић, 1904а: 702)).

Афоризме и метафизичке сентенце Зорић неретко користи у завршницама појединих делова путописа, било самостално („За срећом трче само несрећни људи, а њих има много у Севиљи: та је срећна и лепа варош насељена многим несрећним људима.“ (Зорић, 1905б: 783); „Људи који могу да развале гвоздена врата, отвориће увек и златне двери што воде женском срцу.“ (Зорић, 1905в: 121); „Крупна риба прождире ситну, већа тиранија дави мању.“ (Зорић, 1905г: 216)) било у склопу опширнијег коментара универзално-аналитичког карактера:

„Морам признати, може бити чак и на своју срамоту, да су ме кориде не-обично забављале, много више но икакве забаве које сам до тада гледао. Може бити да у сваком човеку и нехотице има нечега зверског, које га подсећа на његово давнашње порекло. Проливање крви, опасност, хитрина у борби, свеколико шаренило и блесак, који се ту просипа, чине да човек, хтео не хтео, пада у неку до тада непознату раздраженост и затегнутост живаца, који долазе у ред великих душевних потреса, а њих многи траже, незнано зашто. Неки путују у далеке Алпе, ломећи своје вратове; други

трче на самокретним колима, сурвавајући се у бездно и гинући из простог тврдоглавства; трећи играју на берзи и на картама на велике суме, тражећи те велике душевне потресе. Шпањолци гледају борбу бикова и находе да су од свију ових најпаментнији. Ко има право?“ (Зорић, 1905ђ: 858–859).

Светозар Зорић је био образован, знатижељан путник и беспрекоран посматрач, који је успео да верно региструје све што је видео током свог боравка у Шпанији и да о томе приповеда на занимљив начин, трудећи се да у своје обимне и детаљне путописе панорамског типа истовремено унесе и дидактичну ноту.

3. Јован Дучић

Почетком треће деценије XX столећа, Јован Дучић је (маја 1921) сачинио *Писмо из Шпаније*, које је потом (1923) и објавио у *Српском књижевном гласнику*.⁸ Овај путопис садржи (на 15 страна), поред описа града Авиле, пишчева размишљања о далекој земљи у којој се први пут⁹ обрео, али чију је културу одлично познавао. Дучићево виђење Шпаније је скоро у потпуности неповољно, прожето дубоким песимизмом који повремено чак прелази у репузијацију:

„У Шпанији је све било суморно: и вера, и владоци, и уметност, и држава. Вера је тражила од људи да буду њени заточеници и просјаци; владари су их учили да буду њихови војници и паликуће; уметност их је учила да буду скептични и цинични; држава је живела само од њиховог пустошества и вратоломије. Једна страсна вера без милосрђа и једна пешчана земља без лепоте, направили су трагичну душу шпанског човека.“ (Дучић, 1923: 417).

Шпански крајолик, далек и код нас – у то време – недовољно познат, представља, у ствари, само непосредни повод творцу путописа за критички осврт и дубља филозофска запажања о страној земљи у којој се нашао; Дучић анализира и тумачи однос Шпанаца према религији, жени и уметности, полемише о њиховој политичкој и друштвеној прошлости, истиче доминантне карактерне особине Шпанаца и наглашава сопствена вредносна мерила. Скептицизам, иронију, сатиру, цинизам, сарказам и нетолерантност, које примећује не само код писаца већ уопште у свеколикој шпанској цивилизацији, аутор објашњава изузетно негативним, готово фанатичним, утицајем религије („Ниједан народ није с онолико лудила гледао у небо као овај.“), за који уопште не налази разумевања нити оправдања („Погрешна је била цела шпанска идеја о животу.“). Стога се, за Дучића, величина читавог шпанског народа огледа првенствено

⁸ Касније (1940), Дучић је уврстио *Писмо из Шпаније* у своју збирку путописа *Градови и химере* (в. Дучић, 1940: 193–220).

⁹ Јован Дучић (1872–1943) је у Шпанији боравио у два наврата: прво (1918–1922) као секретар Посланства у Мадриду, а затим (1940–1941) у својству посланика у Мадриду и Лисабону.

у величини узорних појединаца, као што су били Игнасио де Лојола¹⁰, Света Тереза¹¹, Лопе де Вега¹² и Калдерон де ла Барка.¹³

Обилазак родне куће Свете Терезе, славне мистичарке, подстиче Дучића на размишљање о историјским и културним околностима у Шпанији XVI столећа, због којих ова земља није осетила хуманизам и ренесансу све до појаве Реформе и Лутера¹⁴, већ је, напротив, упорно и непоколебљиво бранила свој стари, феудални поредак уз свесрдну помоћ језуитске доктрине, те док је Европа доживљавала културни и духовни процват, „[...] шпанска монархија тога времена нити је у изразу великих писаца, ни великих сликара, ни великих генерала, него у концепцији Филипа II и Светог Игнасиа о организацији света, која је сва у једној формули: у чувању нераздвојивости духовне и световне власти, и Цркви као верном средишту космоса.“ (Дучић, 1923: 429).

У таквом окружењу окошталог друштвеног система, које снажно подстиче стагнацију и у културолошком смислу, одвија се живот и књижевно стваралаштво Свете Терезе, који постају главни предмет Дучићевог интересовања у *Писму из Шпаније*. Указујући не само на преломне догађаје из биографије Терезе Авилске, већ и на њена специфична, индивидуална, надамце интимистички фокусирана, духовна искуства, која су потом преточена у нека од најбољих остварења шпанске лирике, аутор путописа сматра да је пред нама, у ствари, „највећа песникиња љубави жене за човека“. „Замените само у њеним песмама речи љубави за Богочовека као да су испеване човеку, и то је најљубавнији и најжалоснији плач једне заљубљене жене.“ (Дучић, 1923: 453).

Дучићево *Писмо из Шпаније*, путопис епистоларне форме, у суштини представља мешавину поетског и есејистичког жанра, која и у тематском и у стилском погледу у потпуности одражава пишчева модернистичка књижевно-естетичка уверења. Дескрипција је минимализована и сведена на уводни део текста, а простор се кратко конкретизује топонимима („Авила је и иначе тако чемерна

¹⁰ Игнасио де Лојола (Ignacio de Loyola, 1491–1556), Шпанац, оснивач католичког реда Дружбе Исусове (*la Compañiade Jesús*), чији су се чланови звали језуити; био је велики противник протестантске реформације; канонизован (1622) као светац.

¹¹ Тереза од Сепеда и Аумада (Teresa de Cepeda у Ahumada, 1515–1582), познатија под именом Тереза Авилска (Teresa de Ávila), како су је звали по градићу у срцу Кастиље где је рођена, била је шпанска списатељица и монахиња; њена књижевна заоставштина, посебно религиозно-лирска поезија, представља један од најзначајнијих изданака шпанског мистицизма у литератури, док је у црквеним редовима остала упамћена по томе што је основала католички огранак босоногих кармелићанки (*las carmelitas des calz*). Проглашена за светицу и покровитељку Шпаније; такође позната и под сакралним именом Света Тереза Исусова (Santa Teresa de Jesús).

¹² Лопе де Вега (Lope de Vega, 1562–1635), један од најзначајнијих представника шпанске књижевности барока; творац нове шпанске комедије (*la comedia nueva española*).

¹³ Педро Калдерон де ла Барка (Pedro Calderón de la Barca, 1600–1681), истакнути барокни писац; уз Лопеа де Вега, најважнији драмски аутор XVII века у Шпанији.

¹⁴ Мартин Лутер (Martin Luther, 1483–1546), утемељивач протестантске цркве у Немачкој и један од вођа реформације.

у својој кастиљанској пустињи која иде од сиере¹⁵ Гуадараме до краја света.“ (Дучић, 1923: 415)). Савремен живот људи се уопште не приказује. Акцент је стављен на формирање прецизних слика сазданих од вешто одабраних епитета, често супротстављених у контрастима, помоћу којих аутор настоји да побуди код читалаца жељену емотивност призора („Предео је сав изглодан, гранитан, прашинаст, и цео у неразговетним рељефима: наличи на слике које представљају пејзаж месеца.“ (Дучић, 1923: 415); „Авила стоји сва утегнута, угушена, задављена у својим тешким тамничким зидовима. Стара тврђава побожних хришћанских витезова стоји ледена у овом жарком пределу.“ (Дучић, 1923: 416)). При томе, писац посебну пажњу поклања звучним елементима, да би постигао што већу пластичност описа, а понављањем концептуално здружених мотива (ноћ, звона) из одговарајућих визуелних и акустичних модула, ствара ритмичност, која појачава интензитет његовог дескриптивног дискурса:

„А кад почну прве сенке ноћи, из града се разлегну сва звона, одједном, и звуци падају по овој гранитној околини као тешко метеорско камење које се котрља равницом. [...] Јер ово је једини град чији се шумор не чује кад се изађе изван њега, у пољу, на брегу, или на врху куле. Не избија глас људи, ни јато голубова, ни зелена грана, често ни прамичак дима. Зато кад се вечером сва звона разлегну у исти мах, то убрзано и жалостиво звоњење као да позива становништво да се затвара у куће, јер иде на град нека несрећа, или да истрчи на улицу, јер се спрема земљотрес. А после звоњења наступи тишина града који мори епидемија.“ (Дучић, 1923: 416–417).

Главна осећања која извиру из целокупног Дучићевог песничког опуса, прожимају и *Писмо из Шпаније* – меланхолија („Нигде радости, ни љубави, ни усхићења.“), горка илузија („Велика су времена прошла за државе са хришћанским мисијама.“) и туга („Шпанија никад није могла да одвоји лепоту од туге, ни веру од очајања.“), а мелодичност, која краси све његове творевине у стиху, такође одликује и дескриптивни модел поменутог путописа:

„Мај се још нигде не види, али се осећа. Кретање хоризонта показује да се најзад земљи враћа њено небо. У улици где станујем, јутрос су певала два слепа певача једну невеселу астуријанску хоту.¹⁶ Та музика слепих и то млако сунце које је само за сунчање болесника, испунили су меланхолијом ову улицу где су сва врата забрављена, прозори затворени, вртови опасани тамним и високим зидовима.“ (Дучић, 1923: 421).

Ауторов модернистички кредо имплементиран је готово на свакој страници путописа *Писмо из Шпаније* употребом хроматских елемената („модре воде“, „све се преливало у самртнички белу, негде неранцасту и румену, вечну боју ове земље“), увођењем карактеристичних мотива („све капало од злата

¹⁵ *Sierra* – именица женског рода, која на шпанском језику означава планински ланац.

¹⁶ Народна игра (на шп. *jota*) праћена песмом, кастањетама, гитаром и другим музичким инструментима; популарна у целој Шпанији, са бројним варијететима у зависности од региона где се изводи.

и блистало у драгом камењу“, „отмени племићи са чипкама око врата и око руку“, „црквица, сва од сталактита и комада леда“, „Шпањолац никада није умео бити блистатетан“), уважавањем култа лепог („Потпуно одсуство жене из уметности, савршено хришћанско презирање љубави за лепоту тела.“), а, на-
дасве, у доминантном ескапизму (повратак у XVI столеће као циљни предмет пишевог интересовања).

Елементи еротичности су присутни у Дучићевом путопису како у описима земље („чије су дојке усахле“), годишњих доба („лета и зиме [имају] исту голотињу“), тако и у стварању психолошког профила Свете Терезе и оцене њеног књижевног стваралаштва, када их аутор користи са мером и без вулгарности, сублимиране и вешто дозирани у композицију целовитог утиска о шпанској монахињи и песникињи:

„[...] Тереза де Ахумада није знала за човека другог него Богочовека, лепог младића из Назарета, са модрим очима и плавом брадом, којег је гледала голог у цркви. Њему је у свом бунилу страсне шпанске жене и романтичне девојке тог доба, подавала се у својој ложници и на самом поду цркве, у екстазама које су долазиле после поста и бичевања, у мрачној жељи сваке жене за љубави и миловањем. Саму је себе звала љубавницом и вереницом Христовом, и венчала се најзад за свог божанског вереника у свој чистоти тела и непорочности мисли. Њему је написала најлепше и најстрасније странице и најнежније стихове у којим се верска егзалтација утапа у разумдану путеност, и где цело њено младо тело изгорева сломљено у наручју уображеног љубавника који је био Бог. Само једна Сафо у веселом Лезбосу могла је да дадне онолико чулности својим стиховима колико је дала ова хришћанка XVI-ог века у самоћи манастира Светог Хуана у пустињи Авиле.“ (Дучић, 1923: 422–423).

Писмо из Шпаније, путопис са елементима огледа, одражава свесну тежњу Јована Дучића да, инспирисан одређеним пределом, изрази сопствена, разнородна размишљања; написан је виртуозним стилем и богатим речником, са евидентном ерудицијом и деперсонализованом визуром, да би читаоцу пренео, првенствено, ауторов ментални доживљај Авиле, града у срцу Иберијског полуострва који је изнедрио једну од највећих мистичарских фигура шпанског говорног подручја.

4. Растко Петровић

Последњи од путописа посвећених Шпанији – *Иза мистерије Толеда*, који је објављен (1926) у *Српском књижевном гласнику*, дело је Растка Петровића¹⁷; представља најкраћи (5 страна) од прилога ове врсте штампаних у по-

¹⁷ За време службовања (као писар) у Министарству иностраних дела у Посланству при Ватикану, Растко Петровић (1898–1949) је путовао (1926) по Италији, Шпанији, Француској, Турској и Африци.

менутом часопису и једини који није написан у облику писма. Реч је о субјективном доживљају аутора приликом посете Толеду, старој престоници шпанске империје, који је изложен у првом лицу, без икаквих дидактичких претензија.

Композиција Петровићевог путописа је тематски, али не и експлицитно формално, одређена поднасловом „Ноћ и јутро“, који намеће одређени темпо, контрастирање у нарацији и поделу у два дела:

а) Први део – доноси постепени темпорални и динамички развој дискурса и састоји се од два сегмента (пишчев долазак у Толедо у смирај дана, ноћни обилазак града);

б) Други део – знатно краћи, односи се на доживљај Толедо по дану.

Премда је простор дефинисан познатим грађевинама (Алкасар, Плаца Загодовер, Пуерта дел Сол, мост над Тахом, ази Ел Грекова¹⁸ кућа), дескрипција пејзажа није била ауторов примарни циљ, тако да Толедо и његова околина имају у путопису ипак декоративну улогу, за разлику од изражавања доживљеног на лирски начин које је у средишту Петровићеве пажње. Из тог разлога се, поред концизних описа становника Толедо, аутор више бави само једним мушким (љубавник хотелијерове кћери) и једним женским (хотелијерова кћерка) ликом, који су били непосредно повезани са његовом емпиријском спознајом овога града.

Сам наслов путописа – *Иза мистерије Толедо* – имплицира врсту сензибилитета коју Растко Петровић преноси читаоцима на страницама свога путописа сазданог у потпуности на постулатима надреалистичке поетике. Аутор у свесном и спонтаном напору пажње, полази од екстерног надражаја стварности да би читаоцу саопштио сопствено искуство које тежи проницању у онострано. Стога, преовлађују мотиви изникли из амбијента погодног за самоспознају у сновиђењу (небо, око, месец), који чине да Толедо у очима читалаца добије једну нову, опсенарску димензију. Ноћни пејзаж, који доминира путописом, плени драматичним набојем у градирајућем контрасту тамног („мрачни сплет тесних улица“, „мрачна кућа“, „двориште још мрачније од улице“, „кроз потпуну помрчину“) и светлог („блед, сав издужен од месечине“, „полусветљени ходник“, „набелено лице“), стварајући код читалаца ликовни утисак левитације читавог града:

„[...] посматрао [сам] величанствено, провидно као драги камен, ово љубичасто небо што се завршава тамо над Толедом. Као на једној слици Теотокопулоса, јасно, увијен у голубије облаке, диже се његов брег. И одједном, две огромне неупоредиве дуге дигосе се са старинскога Алкасара у то шпанско небо, које се стално прелива и мирише као бескрајна љубичица. Поступно, овај љубичасти небески цвет и његове зрачне пруге замрачише се и озвездаше, а неки џиновски анђео, чија нам крила бацише тамну сенку преко поља и брежуљака, гледаше нас из небеске дубине својим угаситим звезданим оком. [...]

¹⁸ Доминикос Теотокопулос, Ел Греко (Doménikos Theotokópoulos, El Greco; 1541–1614), шпански ренесансни сликар, који је у свом позном животном добу развио специфичан ликовни израз.

Наша су се кола пела бедемима усеченим у камен, а под нама, преливена месецом, пуна а неба, бљештала је долина Таха.“ (Петровић, 1926: 321).

Жеља да спозна један од главних аспеката суштине шпанског бића и да осети дамаре којима пулсира Толедо по заласку сунца, води Петровића на скривена места где посматра фламенко који играју наге девојке, чији крокији плене контрастом боја и примесом надреалног („са својим белим шакама и пурпурним прстима хладиле су се као фантастичним лепезама“). Ово пишчево искуство шири дискурс путописа двоструко, јер ноћни пејзаж изводи из очекиване равни тишине увођењем звука, коме су, уз стандардан мотив очију, придружени и елементи путености:

„Дотрчаше све у исти мах да ме виде својим огромним тамним очима, што се отварају само ноћу. Пратећи њин шум, гледали су ме такође, огромни и леви, као изгнана паганска божанства, и свирачи, очима које више ништа нису виделе. Њихови гитари певали су онај величанствени сумрак Шпаније, где се све оно што је љубавно претварало у небеско. Жене су у истини играле својом врелом ориенталском наготом, лење и луде као да их шибају бичем, за пиво и за бакар што ће га после добити.“ (Петровић, 1926: 323).

Дневни пејзаж Толедо доноси промену у колориту („црвено камење“, „корпе са црвеним поморанцама“) и пишчевом расположењу („[...] ја у истини више нисам веровао да сам у ономе тајанственоме граду кроз који сам ноћас још лутао.“ (Петровић, 1926: 324)), а разгледање знаменитости (пијаца, Ел Грекова кућа, синагога, катедрала) уноси нијансу документарности у путопис.

Чврста спона која везује ноћни и дневни текстуални сегмент путописа остварена је посредством Петровићевог авангардног дискурса и огледа се, првенствено, у употреби одређеног елемента пејзажа (небо) који има функцију лајтмотива, као и омиљене стилске фигуре (контраст) и епитета (фантастичан), не тако често коришћеног, али значајног у контексту поетике надреализма:

„Као две фантастичне лозе које се испреплету око танке биљке пут неба, док се горе не заврше једним пурпурним цветом, за који се више не зна којој од њих припада, тако је овај јутарњи град блистао на сунцу, изникао из сплета најсевернијих маварских арабески са најјужнијим готским шимерама.“ (Петровић, 1926: 324–325).

Петровићево виђења Толедо заокружено је поређењем које одликује ониричка симболика, а успостављено је између, с једне стране, минијатуре посвећене хотелијеровој кћери (која је смештена прво на крају дескрипције ноћног пејзажа, а потом и у самој завршници путописа) и, с друге стране, ауторовог доживљаја чувене Ел Грекове слике (коју посматра дању и сећа је се док напушта Толедо). „Тада је мој сан обавио за увек њен тамни и жути девојачки лик, као да је изгубљену Сахрану Грофа од Оргеса хтео одмах заменити једном још узбудљивијом чежњом за толедском лепотом.“ (Петровић, 1926: 325).

У путопису *Иза мистерије Толедо* доминирају пишчева лирска осећања, а субјективни доживљај Шпаније проткан је кратким запажањима документар-

не природе. Егзотичност, контрасти, светлост, боје и звуци Шпаније оставили су највише утиска на Растка Петровића, што се види и у његовом путопису, опсенарском сећању на Толедо.

5. Закључак

Прилози (4) из путописне прозе о Шпанији, који су објављени у *Српском књижевном гласнику*, штампани су током прве (1904, 1905) и треће (1923, 1926) деценије XX stoleћа. Односе се на четири града који припадају различитим географским регијама: приморској (Аликанте), јужној (Севиља) и средишњој (Авила, Толедо). Варирају у обиму (од 5 до 75 страна), а заједно чине штиво (од укупно 120 страна) које пружа читаоцима сугестивну слику Шпаније из прве половине прошлог века. Овај путописни корпус квалитативно осцилира у зависности од аутора, који су припадали различитим књижевним правцима и артистичким сензибилитетима: Светозар Зорић је писао популарно, са реалистичком визуром, доста хумора и уз искрену жељу да разоноди и подучи; Јован Дучић, са изразом врхунског модернисте и уз призив песимизма и меланхолије, полемише са патосом о многим цивилизацијским темама, док Растко Петровић, надреалистички надахнуто, ствара опчињавајућу лирску слику на међи јаве и сна. Без обзира на појединачне тематске и стилске особености путописа о Шпанији штампаних у *Српском књижевном гласнику*, када се посматрају обједињено, они представљају хетерогену целину, која је својом мешавином фактичког приказа путовања и фикционалних елемената деловала уметнички и едукативно на рецептивни хоризонт српских читалаца током истраженог раздобља.

Литература

- Дучић, Ј. (1923). Писмо из Шпаније. *Српски књижевни гласник*, X/6, 415–429.
- Дучић, Ј. (1940). *Градови и химере*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Зорић, С. (1904а). Аликанте (I). *Српски књижевни гласник*, XII/1, 698–797.
- Зорић, С. (1904б). Аликанте (II). *Српски књижевни гласник*, XII/2, 778–783.
- Зорић, С. (1904в). Аликанте (III). *Српски књижевни гласник*, XII/3, 851–856.
- Зорић, С. (1905а). Из Шпаније: Севиља (I). *Српски књижевни гласник*, XIV/9, 691–700.
- Зорић, С. (1905б). Севиља (II). *Српски књижевни гласник*, XIV/10, 774–783.
- Зорић, С. (1905в). Севиља (III). *Српски књижевни гласник*, XV/2, 112–121.
- Зорић, С. (1905г). Севиља (IV). *Српски књижевни гласник*, XV/3, 209–216.
- Зорић, С. (1905д). Севиља (V). *Српски књижевни гласник*, XV/9, 693–703.
- Зорић, С. (1905ђ). Севиља (VI). *Српски књижевни гласник*, XV/11, 841–859.

Зорић, С. (1905е). Севиља (VII). *Српски књижевни гласник*, XV/12, 930–943.

Петровић, Р. (1926). Иза мистерије Толеда, *Српски књижевни гласник*, XX/5, 321–325.

Vesna Z. Dickov

**SPAIN IN THE *SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK*:
SUPPLEMENTS TO THE TRAVEL-RECORDING PROSE**

Summary: This paper deals with the supplements to the travel-recording prose related to Spain which were written by serbian authors (Svetozar Zorić, Jovan Dučić and Rastko Petrović) and published in the literary newspaper called *Srpski književni glasnik* during the period of the first four decades of the XX century with the aim to point out the significance of these texts from the literary and cultural points of view taking into consideration the variety of impressions and sensations expressed thereby.