

821.163.41.09-992 Секулић И.
821.163.41.09-992 Петровић Р.
821.163.41.09-992 Црњански М.

НЕБОЈША Ј. ЛАЗИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици, Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност и језик

ТРИ ЛИЦА СВЕТА

(Писма из Норвешке Исидоре Секулић,
Африка Растка Петровића и Љубав
у Тоскани Милоша Црњанског)

У раду истражујемо сличности и разлике између најзначајнијих путописа у српској међуратној књижевности: *Писмима из Норвешке* Исидоре Секулић, *Африке* Растка Петровића и *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског. Путописи су књижевна форма која се ређе проучава у оквиру науке о књижевности, јер, слично есеју, захвата поља књижевног и ванкњижевног, уметничког и стварног итд. У појединачном али и синтетичком читању ових путописа, настојаћемо да утврдимо у којој су мери они утицали на обликовање поетика Исидоре Секулић, Растка Петровића и Милоша Црњанског.

Кључне речи: Исидора Секулић, Растко Петровић, Милош Црњански, путопис, поетика.

Путопис је сведочанство, путописац је сведок, а читалац поклања или отказује поверење ономе што је описано. Успели су они путописи који након читања буде нагон да се крене пишчевим стопама према приказаним просторима. Српска књижевност не оскудева у овом – ако се тако може рећи –

1 lazicjnebojsa@yahoo.com

полукњижевном жанру. Он, заједно с дневницима, мемоарима, писмима, биографијама, аутобиографијама, есејима, фељтонима, критикама и полемикама, представља у односу на примарну литерарну делатност гранично поље књижевног стварања. Самим тим, по природи ствари, путописима се сразмерно мање посвећује истраживачко време и рад. Овај оглед један је од покушаја умањивања овог дисбаланса. Пре него што кренемо даље, осврнимо се на смелу тврдњу Владимира Гвоздена коју је изрекао у студији *Српска путописна култура 1914–1940* (2011). Он, наиме, у завршном делу насловљеном „Уместо закључка“, насупрот претежном уверењу, исказује опозитни став о субординацији путописа у односу на „стандардну“ прозну литературу између светских ратова:

„Од хипотезе да је поље српског међуратног путописа значајно, дошли смо до увида да је оно огромно, а то нас неминовно одводи до још једног, важнијег закључка. [...] Међутим, кад је о српској књижевности од 1914. до 1940. реч, овакав исказ мора бити ревидиран, јер је управо путопис био водећи прозни жанр, синкретичан, хибридан и склон освајању разноликих видова одношења према стварности, уметности, историји и политици“ (Гвозден, 2011, стр. 323).

Наш рад о три међуратна путописа: *Писма из Норвешке* (1914) Исидоре Секулић, *Африка* (1930) Растка Петровића и *Љубав у Тоскани* (1930) Милоша Црњанског има амбицију да их „извуче“ из својеврсног литерарног лимба где се тренутно, не својом кривицом, налазе, и да их смести тамо где по уметничким и вредносним критеријумима припадају, у дела првога реда троје поменутих аутора. Тамо где се већ налазе *Сапушници*, *Сеобе* или *Дан шест*. Ова три путописа сматрамо не само најбољим остварењима ове врсте написаним између два светска рата – мада је онај Исидоре Секулић штампан у предвечерје Првог светског рата – него и књижевним текстовима који се морају сматрати највишим дометима ова три писца уопште. Наравно, судове је лако изрећи, нешто их је теже доказати. Стога ћемо настојати да наведемо довољан број књижевнотеоријских чињеница, као и примера из текстова, који би поткрепили наведену тврдњу. А да је могуће направити и другачији избор путописних текстова из међуратне авангарде, показује студија Слађане Јаћимовић *Путописи српске авангарде* у којој она на следећи начин оправдава свој избор:

„Наша ће пажња бити превасходно усмерена на путописе Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Кракова и, једним делом, Станислава Винавера. И то бар из три разлога. Прво, по својим уметничким дометима они иду у саме врхове не само авангардног већ и српског путописа уопште. Друго,

у њима су се на најочигледнији начин остварила готово сва поетичка начела српске авангарде“ (Јаћимовић, 2005, стр. 31).

Овом приликом искористићемо Бахтинов у извесној мери контроверзни термин *хронотопа*². У тренутку док га је предлагао, Бахтин није могао ни слутити колико ће он постати помодан и често помињан у књижевнотеоријским и у другим разматрањима. Ми ћемо се, наравно, усредсредити на хронотоп пута и путовања. Без превише теоријског удубљивања, задовољићемо се сазнањем да је основна функција хронотопа пута да повеже, линеарно или циклично, остале хронотопе у једну целину на нивоу дела. То практично значи да се време и простор, као ентитети који творе свет, секу и обликују положај књижевних елемената на временској и просторној оси.

Човек је време, као што су скоро истовремено у прошлом веку закључили Бергсон и Хајдегер, али је човек и простор, те је он у светлу овог сазнања и сам хронотоп. Тај микрохронотоп креће се по свету у којем заузима поједине позиције у одређено време, он се стапа, готово слива са светом као глобалним макрохронотопом. Свет је свакако систем, мада ми као врста још нисмо спознали – а можда никада нећемо ни успети – да утврдимо да ли је свет, вољом неког неспознајног ауторитета, на непроменљивим законима строго уређен систем или је споља стабилан али изнутра хаотичан скуп чије се постојање заснива на несталним релацијама његових случајних елемената.

Романтичарски ескапизам понајбоље је исказан у познатој Бодлеровој песми *Позив на путовање*. Лирског субјекта маме даљине у којима „Све је тамо ред, лепота / Раскош, мир и сласт живота“. Нешто од овог романтичарског сентимента, као мутну жељу за одласком у непознато, примећујемо и код наших путописаца, тада авангардним уметницима. Ова појава најочљивија је у делу Црњанског, где се тај сентимент манифестује једном као лутање и странствовање у животу, а други пут као (поетичке)³ сеобе у уметности.

Позив на путовање упућен је са три адресе трима књижевницима, једној жени и двојици мушкараца. Они су своје походе на Север, на Југ и у уметнички Центар Европе, предузели вођени тим удаљеним гласовима који дозивају. Није се Исидора Секулић случајно запутила у Норвешку, предворје Хипербореје Црњанског, и није се Растко Петровић случајно укрцао на

2 О Бахтиновом механичком преузимању хронотопичности (временпросторности) из Ајнштајнове Специјалне теорије релативности (1905) и његово директно интерполирање у теорију литературе, писали смо у нашој студији *Време и његов простор* у Златном руну *Борислава Пекића* (уп. Лазић, 2016, стр. 143–145).

3 Испод наслага авангардног, у поетици Милоша Црњанског лако се открива језгро романтичарског надахнућа прилагођеног новом времену.

брод који ће га одвести у Африку, као што ни млади Црњански, жељан велике лепоте (*La grande bellezza*) Италије, није тек тако кренуо у Италију и Тоскану. На пут иницијације у просторе где обитава Уметност у свим формама пре нашег писца кретали су и Гете, и Стерн, и Стендал, и Гогољ, и Достојевски, и Ниче.

Разуме се да сваки од путописа троје наших књижевника заслужује посебан осврт, али смо их ми спојили у један оглед како бисмо истакли разноврсност предела које описују, предела које смо, помало метафорички, назвали лицима света. Наш свет има много лица, могло би се рећи да свако ко је обитавао на овој планети, као и сви они који ће се родити, имали су и имаће своју слику света. И све су оне различите и равноправне. Ипак, уметничка визија је, могамо се сложити с тим, снажнија и богатија него друге. Отуда уметнички поглед на свет и опис његов морају имати привилеговани положај, макар у пољу уметности. Путописи о којима пишемо сведоче о несравњивом богатству пејзажа, насеља и људи овог видљивог света. Убеђени смо да, као што свако од људи поседује јединствени лик, своја разнолика „лица“ имају и простори наше планете. Исидора Секулић нам открива да „Цела Норвешка је тврда вулканска стена не само у висину него и у дубину“ (Секулић, 1951, стр. 97); Растко Петровић пролази кроз село у прашуми које насељава „невероватна лепота голих тела“ (Петровић, 2018, стр. 44), откровење које писац, одбацујући оно религиозно, једино признаје; Милош Црњански, опет, у складу са својим духовним кредом и књижевном поетиком суматраизма тврди: „Сишао сам у Италију, лак и провидан.“ (Црњански, 1995, стр. 54)

Поштујући основна методолошка начела, свакако бисмо погрешили уколико бисмо женске ликове из збирке приповедака *Сайуишници* Исидоре Секулић поистоветили с ауторком, исто тако бисмо се огрешили о правила тумачења ако бисмо у Стевану Папа Катићу препознавали Растка Петровића, а Црњанског прогласили Петром Рајићем или мистичним Чарнојевићем из романа *Дневник о Чарнојевићу*. У прозним фикционалним остварењима јасно је да не можемо имати слободу таквог поистовећивања, иако је скоро очигледно да су аутори уједно и први модели према којима су обликовани књижевни јунаци поменутих дела. У путописима нема потребе за таквим забилазним стратегијама: Исидора Секулић, Растко Петровић и Милош Црњански гледали су, памтили и записивали оно што су видели на својим путовањима. Они су очи и глас онога што читалац може да види и чује док ишчитава странице њихових путописа. Пошто смо одбацили методолошке окове, у путописима ћемо, с пуним правом, ставити знак једнакости између наратора и аутора. То нам отвара могућност, коју иначе методологија санк-

ционише као анахрони позитивизам, да детаље из биографија, естетске и идеолошке назоре ових аутора применимо на текстове њихових путописа.

Упада у очи да су наши писци изабрали географски и културолошки удаљене крајеве за циљ својих путовања, путовања на основу којих су написали три разнородна путописа. Посебно је велика разлика у смеровима похода Исидоре Секулић и Растка Петровића. Изабране дестинације непогрешиво портретишу духовни профил њихових личности. Исидору Секулић привукли су наоко хладни али аскетском лепотом узвишени нордијски предели, слика којој је огледало Норвешка. Норвешка са својом леденом климом, готово пустим областима у поларном кругу, суровим водама и фјордовима дубоко усеченим у стене. Тамо је живот притајен, али, иако пригушен, ипак снажно пулсира и бруји испод наслага снега и леда који окивају тло већи део године:

„Запловили смо у сиво, хладно, тромо и тешко неко море, и пажљиво смо се загледали у лице те, да кажемо, зле воде. То нису течни таласи који сегибају, лију и пене: то су круте водене плоче које се сударају, сурвавају и ломе. Тај простор није наливен водом, тај је простор поплочан водом“ (Секулић, 1951, стр. 26).

Овај део из *Писама из Норвешке*⁴ показује лирскији део књижевног наслеђа Исидоре Секулић, који је она, нажалост, затомила у каснијем књижевном деловању, можда због отровних инвектива Јована Скерлића поводом њених књига с почетка књижевне каријере, *Сајуџника* и самих *Писама из Норвешке*. Вредност ових двеју књига, можда највиши допринос Исидоре Секулић српској литератури, Јован Скерлић није могао или није хтео да уочи. Међутим, њега ћемо за сада оставити по страни, али нећемо заборавити његове несхватљиве критичарске омашке, не само о стваралаштву Исидоре Секулић⁵.

На другој страни је Растко Петровић с његовим екстатичним слављењем чулног и материјалног, човек и писац на страни оног живота који се рађа

4 Овај наслов списатељице открива једну малу интертекстуалну игру. Наиме, очигледно је да је њен наслов варијација на *Писма из Италије* (1869) Љубомира Ненадовића из XIX века, да би крајем XX века Десанка Максимовић своју збирку песама, као посвету Исидори Секулић, назвала *Песме из Норвешке* (1976). Доказ да је овакав начин именовања путописа у српској књижевности био омиљен говоре и наслов путописа Јована Дучића *Писмо из Париза* и *Писмо из Еђијџа*, као и путопис Црњанског *Писма из Париза*. Можда разлог популарности оваког насловљавања лежи у једној од асоцијација на које реч писмо упућује. Оно чува поверљиви тон, као и интимно сведочење о ономе што је писац видео и чуо.

окупан крвљу и буја непојамном снагом. Отуда не може бити изненађење то што је он походио североисточну Африку:

„Дивно сунце са далеким сумаглицама, на пучини белој као млеко, непомичној. Одједном свет, опорављен, излази да се баца на јела са лармом и весељем деце. Једнодневно пролеће претворило се у лето“ (Петровић, 2008, стр. 12).

Писац прелазак невидљиве границе на мору између Европе и Африке доживљава као иницијацију у други, непознати и тајанствени свет. За разлику од романа *Срце шаме* Џозефа Конрада, где је река Конго траса која води до најдубљег зла и мрака овог континента, али и човечанства уопште, иницијацијско ходочашће Растка Петровића води у пределе хармоније тела и духа. *Африка* Растка Петровића је питорескно, разиграно, огромно литерарно платно препуно непатвореног живота који писац није налазио нити у Паризу нити у Београду. Црнци, које по Растковом сведочењу, Европљани уљудно зову Црнима, представљени су као безбрижно мноштво које се уопште не стиди своје наготе испод афричког неба и Сунца. Писац нас подучава да боја афричких људи варира од бледочоколадне па до загаситоцрне, јер они једино за Европљане који нису крочили у Африку сви имају исту боје коже. У поређењу с белом женом, црнкиња је у његовим очима задржала природну путеност и грациозност првих жена:

„Овдашња тамна Ева је израз овдашње тамне природе; њена округла рамена преливају се као јаке воћке, а врхови груди, јако набудрели, вуку груди нависе“ (Петровић, 2008, стр. 57).

Растко Петровић и међу члановима племена Баула, некадашњих канибала, не осећа нелагоду него примећује: „њини ликови су одвише мисаони“ (Петровић, 2008, стр. 77). Читалац се не може отети утиску да путописац бивше људождере доживљава и описује као декадентну скупину људи заокупљених размишљањем о смислу егзистенције. Егзалтираност Растка Петровића при сусрету с овом расом и њиховом културом једино се може објасни-

5 Колико је Исидора Секулић била погођена Скерлићевим текстовима сведочи и предговор другом издању *Писама из Норвешке*, штампаном тек 1951. у Просвети. Тамо се она присећа његовог гордог и надменог држања у питањима књижевног стварања:

„Као сви фанатици велике интелигенције, што је био случај са Скерлићем националистом – ни он није грешно крупно, али је понекад пуцао тамо где нема шта да се убије.“ (Секулић, 1951, стр. 16)

Она је, дакле, памтила Скерлићево ругање њеној употреби речи магла читавих 36 година, још од 1914. када је у Цвијановићевој издавачкој кући штампано прво издање *Писама из Норвешке*.

ти тиме да је он у прашумама и саванама Африке пронашао оно за чим је дуго трагао, као и да је нашао оно што је желео наћи⁶.

Оба света, онај Исидоре Секулић и овај Растка Петровића, егземплари су елементарности обитавања, они су образац стапања човека и природе на једини могући начин: потчињавањем човека природи. Али у том стоичком трпљењу крије се и тајна преживљавања у леденим и врелим пустињама ове планете. Људи Севера и људи Југа живе елементарне животе, јер су немоћни да се супротставе а камоли победе Други закон термодинамике, закон космоса. Тај закон се јавља као стално осцилирање загревања и хлађења Универзума, двеју сила које се међусобно потиру. Ватра југа и лед севера два су различита расположења лица планете, али се културолошка удаљеност између њих не може измерити мерама за дужину. И о томе, између осталог, сазнајемо на страницама путописа Исидоре Секулић и Растка Петровића. Понор, ако то није прејака реч, који зјапи између ова два света, помаља се и као пукотина у светоназорима и поетикама ових уметника.

За разлику од њих двоје, Милош Црњански је, упутивши се у Италију, изабрао скоро географску средину између два пола битисања описаних у *Писмима из Норвешке и Африци*. Насупрот Исидори Секулић и Растку Петровићу које заокупља једноставност, скоро огољеност живљења, Милоша Црњанског двадесетих година прошлог века привукли су артифицијелни светови Беча, Париза, Фиренце, Берлина, Мадрида, поменимо само највеће градове које писац с великом пажњом истражује и описује. Међутим, квинтесенцију сагласја природе, архитектуре и људи, пронашао је у градовима Италије, понајвише у провинцији Тоскана и њеним градовима Пизи, Сијени и Фиренци.

Крајње је необично да три путописца своје записе о тако разнородним просторима започну тако што учачају промену неба, промену која је најнеуочљивија у односу на друге Емпедоклове „елементе“, земљу и воду на пример. Тако Исидора Секулић, избацивши у међувремену несрећну реч магла из другог издања, ону која је толико засметала Скерлићу, на фотографији испод панораме типичног крајолика Норвешке⁷, као опис фотографије али и мото књиге, бележи:

6 Растка Петровића је усхићивало све елементарно, примитивно (у русоовском значењу неисквареног цивилизацијом), па је и у уметности тежио да допре до примордијалног. Настојао је да Паризу открије полудивљи-полумитолошки свет Старих Словена. На другој страни, фасцинација полном моћи црног човека умало га није коштала екскомуникације из СПЦ; реч је наравно о бласфемичним стиховима песме *Сјоменик* написане за први број часописа *Лушеви* (јануар, 1922).

„Тамно и тешко небо, / Сумор – звезде над долином; / Уздише ноћни ветрић,
/ простори пуни тишине.“

И Растко Петровић у првој глави свог путописа уочава невидљиву границу која дели „стари“ од „црног континта“, али он ту линију не налази у водама океана. Када су је прешли и почели да се приближавају Африци, писац констатује: „То беше сасвим друго небо“ (Петровић, 2008, стр. 11).

Надомак Пизе Црњански примећује: „Све је потресено и трепери. Биље и мостови повијају се благо, испод ноћи, а далеко, иза њих, на подножју небеса, брда пуна ваздуха играју, играју“ (Црњански, 1995, стр. 55).

Овде треба обратити пажњу да Црњански закономерно користи поетизовану реч за небо, као небеса. То ће чинити и у својој магистралној поеми, *Стражилово*, која је лирски пандан путопису *Љубав у Тоскани*. Да се не бисмо удаљавали од теме, у овом огледу нећемо помније истраживати однос ових двеју књижевних врста, али ће пажљивији читалац и сам лако уочити пишчево коришћење идентичних језичких конструкција у путопису и у песми. У поређивањем двају текстова могу са детектовати та преклапања, а њихова бројност сведочи о истом имагинативном замаху из којег су настала оба дела. Црњански, корачајући Сијеном и бележећи утиске о њој, у мислима се враћа просторима одакле је пошао:

„Испод мог Београда, ничег и нема, до Слободе. Не везују ме старе форме ни обзири, плаве шуме србијанске једва се виде. Прах и вода, ваздух и осветљења састављају крај у којем живим. Принећу себе пролећу, ослонићу леђа о трешњеви и вишњеви Срем и, невидљиво, ни хваљен, ни исмејан, састављају телом својим, изнемоглим, блато и траве, брда и облаке, а кад буде готово, духнућу, као што се духне на лист јесењи. Свет је лак и народ ћу да створим. Ваздух је око мене“ (Црњански, 1995, стр. 100).

На основу горњег извода испоставља се да везе и сагласја између Тоскане и Срема (Фрушке Горе), нису успостављене у Фиренци или у оближњем излетишту Фијезоле, где је песма и написана 1921, него у Сијени, где такође протиче Арно, река која кривуда и Фиренцом.

- 7 Пун век касније, 2015. године, савремени српски писац Веселин Марковић, описао је своје виђење ове нордијске државе у мемоарско-путописној књизи *Светлост на води: Пути на север*. Насловна синтагма је, наравно, метафора за Норвешку. У том протеклом столећу Норвешка се трансформисала од, како је написала Исидора Секулић у свом путопису, сиромашне земље као што је и Србија, у богату државу задовољних људи. Али су у међувремену ти људи сачували њену природу, оно што ми не умемо, од себе, сачували су њену дивљу и сурову лепоту. Стога је она и за нашег савременог писца могла поново бити „светлост на води“, слика с којом се сусрела Исидора Секулић, сто година раније.

Путопис Црњанског, тематско-стилски посматрано, оштро се разликује од друга два, који су за разлику од импресионистичких⁸ слика Тоскане, писани са завидном етнолошком прецизношћу. Топли запис Исидоре Секулић о хладној северњачкој држави, открива њену опчињеност непоновљивим карактером Норвежана који се суочавају, лицем у лице, с ђудима природе. Уместо да се повуку, поражени снажнијом силом, они је покоравају, али не тако што би покушали да је обуздају, него јој се прилагођавају на такав начин да силе природе служе њима. Растко Петровић, на другој страни, прижељкује и тражи примитивни свет, онај који још није „искварила“ цивилизација. Па ако већ не може допрети до предака, Старих Словена, које су замели наноси времена и историјских дешавања, онда се отискује у свет који је по начину живљења најближи том жуђеном свету потонулом у историји негде око обала Одре, Висле или Дњепра. Опсесију архисловенском прошлости Петровић је делимично материјализовао у роману *Бурлеска ѿсјодина Перуна боја ѿрома*. Насупрот њима двома, Црњанског води дух романике, готике и барока, уметничких покрета који су се необично снажно сплели и развили у италијанској архитектури, сликарству и вајарству.

Иако, сумарно посматрано, Растка Петровића у његовом путопису претежно интересују људи, Исидору Секулић природа а Милоша Црњанског уметност, њих троје понаособ у својим текстовима проговарају и о мотивима који покрећу остала два уметника. Тако и Растко Петровић често пише о црначкој примитивној уметности, као што Исидора Секулић с дубоком емпатијом посведочава о поносним Норвежанима заробљеним у снежној пустињи Севера. Црњански, такође, не пропушта прилику да нас упозна са сапутницима који с њим обилазе Тоскану, посвећујући највише пажње, чудећи се њиховом распусном понашању, младим Американкама и Енглескињама. Али, оно што спаја ова, како смо их назвали, три лица света јесте свест да она чине Једно, оно Једно које је наслућивао Црњански у својим суматра-

8 Иако се Новица Петковић (уп. Петковић, 1996, стр. 9) у књизи *Лирске епифаније Милоша Црњанског* речима да „то [динамизовано опажање, са синестезијским преплитањем] Милоша Црњанског није одвело у импресионизам“ јасно одредио по овом питању, сматрамо да се реч и термин импресионизам не могу избећи када се говори о поетици Милоша Црњанског, макар у анализи дела из двадесетих година прошлог века, његовој најплоднијој и најуспешнијој стваралачкој фази. Доказивање да је међуратна поезика Црњанског натопљена импресионистичким обликовним поступком тражи додатни простор који овде немамо, мада ни Новица Петковић није детаљно образложио свој аподиктични суд да у у делу Црњанског нема импресионизма, уметничког правца који је, као што је добро познато, паралелно са експресионизмом био присутан у уметности и књижевности у првим деценијама XX века.

истичким визијама идејно и религијски наслоњеним на танана учења зен будизма. Оно свеукупно Једно које је у старој Грчкој, пре Сократа, Аристотела и Платона, у својим промишљањима препознао Парменид, да би га много касније следили на том путу Спиноза, Хелдерлин, Хегел и Хајдегер.

Иако смо на почетку овог рада путописни жанр назвали полукњижевним, сматрамо да ове три књиге стоје равноправно, како се то обично каже, раме уз раме с најбољим књижевним остварењима троје посматраних аутора. Убеђени смо да је путопис *Писма из Норвешке* Исидоре Секулић, у оквиру њеног опуса, подједнако значајан као што су то *Сайуитници* или *Кроника њаланачкој њробља*, да је *Африка* Растка Петровића дело које се, по естетским дометима, може поредити с романом *Дан шестии* или прозом *Људи њоворе*. Исто тако, и *Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског улази у ред његових најзначајнијих текстова, тамо где се већ налазе канонизовани романи *Сеобе* и *Дневник о Чарнојевићу*, или његове три поеме: *Стражилово*, *Србија* и *Ламенџ наг Беоџрадом*.

Извори

- Петровић Р. (2008). *Африка*. Нови Сад: Соларис.
 Секулић И. (1951). *Писма из Норвешке*. Београд: Просвета.
 Црњански М. (1995). Путописи I, Дела Милоша Црњанског, том. 8. Београд–Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L'age d'Homme – БИГЗ – СКЗ.

Литература

- Гвозден В. (2011). *Српска њуџојсна кулџура 1914–1940*. Београд: Службени гласник.
 Јаћимовић С. (2005). *Пуџојиси српске аванџарде*: Београд: СКЗ.
 Лазић Н. (2016). *Време и њросџор* у Златном руну *Борислава Пекића*. Београд: Универзитетска библџотека Београд.
 Марковић В. (2015). *Светлост на води*. Београд: Архипелаг.
 Петковић Н. (1996). *Лирске еџифанџе Милоша Црњанској*. Београд: СКЗ.

НЕБОЈША Ј. ЛАЗИЋ

University of Priština in Kosovska Mitrovica
Faculty of Philosophy
Department of Serbian Literature and Language

THREE FACES OF THE WORLD

(ISIDORA SEKULIĆ'S *LETTERS FROM NORWAY*, RASTKO PETROVIĆ'S *AFRICA*,
AND MILOŠ CRNJANSKI'S *LOVE IN TUSCANY*)

Summary

In this paper we are going to examine similarities and differences among the most important travelogues in the Serbian interwar literature: Isidora Sekulić's *Letters from Norway*, Rastko Petrović's *Africa*, and Milos Crnjanski's *Love in Tuscany*. Travelogues as a literary form is seldom examined within the science of literature, because, similarly to the essay, it pervades the fields of literary and non-literary, artistic and real etc. In the individual and synthetic reading of these travelogues we are aiming to establish to what extent they had an impact on the poetics of Isidora Sekulić, Rastko Petrović, and Milos Crnjanski.

Keywords: Isidora Sekulić, Rastko Petrović, Milos Crnjanski, travelogue, poetics.