

Данијела С. СТАНИЋ*
Институт за српски језик САНУ
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 23. 9. 2022.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

ЛИКОВНОСТ КАО СТИЛСКО-ЈЕЗИЧКА И КЊИЖЕВНО-ПОЕТИЧКА ОДЛИКА ПУТОПИСА *АФРИКА* РАСТКА ПЕТРОВИЋА

У раду ћемо појаснити како је Растко Петровић свој ликовњачки сензибилитет и професионалну оријентисаност према сликарству и ликовној критици преточио у „сликарску стилистику” у путопису *Африка*. Растко језичким средствима дочарава сликарске ефекте. Он сликарске елементе, од којих су најважнији боја, облик и светлост, инкорпорира у књижевни материјал, користећи се придевима и именицама који означавају боје, као и њима блиским описним синтаксичким конструкцијама, сплетом метафора и метонимија, као и стилским фигурама метаморфозом и синестезијом.

Кључне речи: сликарска стилистика, боја, облик, светлост, метафора, метонимија, метаморфоза, синестезија.

1. Увод, циљеви, задаци и методе

1.1. У децембру 1928. године Растко Петровић као дипломатски и конзуларни чиновник краља Александра I, са одобрењем посланика Милана Ракића, креће из Марсеља бродом на пут у Африку. На том путовању он води дневничке записе, фотографише и слика аквареле и пастеле и на тај начин оставља трајне забелешке о путовању, које ће му по повратку у домовину помоћи да напише путопис. Путопис *Африка* објављује 1930. године. Путопис као жанр је књижевно дело које је на граници између документаристичког штива и уметничке фикције. Са уметничке стране Р. Петровић дочарава предео Африке као топос пронађеног раја (Петровић 2021: 136). Главни јунак путописа је сама природа у екстатичком споју са црначком расношћу. У том споју он приказује црначке актове са вајарским осећањем за форму, какву су

* danijela.stanic@isj.sanu.ac.rs

имали класични грчки и римски скулптори, и детаљ, какав су имали холандски барокни мајстори, а кроз топос прашуме и пустиње и амбијента црначких села писац нам дочарава мистичност и архаичност Африке и непојмиву динамику разблудног афричког живота. На документаристичком плану он наводи са научном тачношћу и прецизношћу одређена запажања из сазнајног аспекта, као што су друштвени живот, односи између мушкараца и жена, религијски и когнитивни домени црначке расе, етнографске појединости и сл.

1.2. У раду ћемо се базирати пре свега на „сликарској стилистици”, која је доминантно обележје пре свега путописа као жанра, због његовог дескриптивног карактера, а додатно због Петровићевог личног, биографског и професионалног ликовњачког сензибилитета и личне оријентисаности према сликарству и ликовној критици. Под претпоставком да фрагментарност као поетичка особеност његовог књижевног рада није условљена само декларативно припадношћу књижевној струји авангарде (експресионизма и делом надреализма), где је колажирање и техника монтаже било средство семантичког и прагматичког форматирања текста, већ пре свега његовом лично, генетском урођеношћу да чулне сензације и знања архивира у свести као микрослике, рад ћемо поставити из угла Петровића као визуелног уметника и ликовног критичара, који фотографски памти и уметнички пројектује своје утиске.

Покушаћемо да дефинишемо шта подразумевамо под „сликарском стилистиком” или ликовношћу у *Африци*. Под њом подразумевамо дескрипцију, поетску прозу са свом својом стилском кићеношћу и слојевитим сплетом метафора и персонификација. У дескрипцију у ужем смислу не убрајамо наративне прозне партије, већ „унутрашње стање духа, свести и емоције пред феноменом путовања, пред феноменом и опсесијом кретања, пред феноменом доживљавања пута као исказивања поезије света и постојања, пред феноменом непрестаног сусретања и упознавања новог и непоновљивог” (Недић 1989: 146).

На овакву структуру рада нас упућује више од две стотине микрописа предела, људи, ситуација, који заједно чине једну културу, црначку културу, представљену кроз фокус „ликовњачких” језичко-изражајних стилских средстава и језички сликајући саму ту културу користећи знања о методама и техникама карактеристичним за ликовне уметности. Петровић црначку расност диже на ниво апсолутне аутентичности уметничког израза, где владају правила слободе, колективно несвесног и митског и закономерност ларпулартистичке форме, кроз коју је пропуштен фон личног, и то пре свега лично-подсвесног. Да би остварио такав један ларпулартистички израз, Петровић се у *Африци* служи логиком сликара и од језичких изражајних средстава бира називе за боје, језичка средства (придеве и стилске фигуре) којима се описују облици, и, као трећи елемент, узима језичка средства (поређење, метафору, метонимију) којима се описује присуство, тј. одсуство сјаја. Синестезијом обједињује свих пет осетних домена и визуализацију дела чини убедљивијом и објективнијом.

Боја, облик и светлост су управо и три најважнија ликовна израза још од доба ренесансне уметности. Петровић посебно наглашава елемент боје кроз лингвистичке изразе у *Африци*, што се врло добро поклапа са ликовњачким тенденцијама после 1926. год., када се напушта нови реализам или објективни конструктивизам и окреће се са облика као обележја на боју, која отвара даљи простор за емоционалност и субјективизам. Овакав језичко-стилски феномен се подудара са његовим ставовима као ликовног критичара с почетка тридесетих година. Приказаћемо статистички приказ назива за боје и упоредићемо их са свеобухватним пописом боја из корпуса савременог српског језика, ког репрезентује РМС. Петровић трага за неочекиваним могућностима израза и с тим у вези истаћи ћемо његов сплет метафора и метонимија (врло често и нелогичних), као и индивидуалних језичких иновација, који су израз његових креаторских тражења нових сликарско-дескриптивних израза.

2. Боја

2.1. Водич кроз Африку на самом почетку путовања Р. Петровића је естетa Француз Вуије, његов путописни уметнички алтерего. Он га у једном тренутку разговора пита: „Гледајући аквареле на којима сам забележио чудни индиго бубуа ових црнаца што су на броду и друге боје њиог тела и одеће, пита ме Вуије: „Шта чини да ви видите овако светле боје док би романтичарски сликари овде нашли једну много тамнију гаму?“ (Африка, 17). И сам своју комплементарну хроматику, при завршници путовања, аутор дефинише као сензибилитет за „психолошку боју“: „Лепота и дивља обасјаност предела све до обала Сенегала ... његове нежне капоке црвено расцветале. Предео који сад гледам, коме се дивим и у коме уживам, предео је испред мојих очију: он је обојен бојама којим су га елементи и осветљења обдарили. Али предели које сам до јуче гледао били су обојени још једном бојом више „Психолошком бојом“, сазнањем да се у тим пределима збива непрестано мистерија живота и раса, једва разумљива за мој дух. Рекао бих да су они предели били обојени, с друге стране нашег погледа, по пламеној основи нашег узбуђења, љубопитства, и чежњи да видимо и да сазнамо. Сви су они били осветљени са једне стране сунцем, а са друге нашом емоцијом. И сви су зато били прозачно светли кроз, између нас и вечнога. Зато су Комое, Болта, Зазандра и Нигер текли провидни, као обасјана густа киша кроз азур“ (А., 204–205). Овим двама пасусима Петровић је сам свој поетско-сликарски језик дефинисао као кретање кроз струју колористичког и интимистичког експресионизма, за који су битни емоционалност и субјективно преламање чулних утисака.

Растко Петровић је мајстор колористичког стила. Као дете које је одрасло у уметничкој породици, уз оца Миту, који се бавио сликарством и сестру Надежду, најпознатију српску сликарку прве половине XX века (Поповић 2009: 7–12), сам похрањујући у себи ликовњачки ген, Петровић је тај свој

сликарски таленат преточио не само у акварел блок, већ првенствено кроз свој књижевни рад и ликовно-критичарске есеје. У наредне две табеле представимо комплетан попис свих назива које означавају боје у свим забележеним граматичким колокацијама ексцерпираним из путописа *Африка*, и то: у табели бр. 1 компаративно нумерички однос свих пописаних колористичких придева из путописа са свим ексцерпираним придевима који означавају боје из Речника МС¹, и у табели бр. 2 нумерички распоред свих лексема из сфере колористике распоређених по главама путописа.

назив за боју	придеви	именице, сложенице, прилози и описна поређења	Африка придеви	РМС прид.
бео	бела, фосфоран (о реци), млечан, седефаст, бисеран; поимен. пр: Бели	белац, белица, албинос, белило, беоњаче,	5	8
жут	жута, златна, шафранаст, зејтинаст, лимунаст	жутило; бледожуто, жутозлатно	5	12
црвен	црвен, пурпуран, ружичаст, румен, крвав, бакрен, риђ, рујев, алев, алатаст (о коњу), скрлетан, ватрен (о марами), рујан, канисан, фосфоран (о реци)	махагонија, руменило, црвенило; прилог: црвено	20	26
наранцаст	наранцаст		1	0

¹ У последњој колони није дат комплетан бројчани резултат назива за боје ексцерпираних из Речника МС. Дат је попис само променљивих придева са придевском основом, а изостављени су непроменљиви придеви, променљиви придеви са именичком основом и именице (Станић 2012: 40–41). Да смо дали потпун број лексема, квантитативни збир за поједине боје би био знатно увећан. Тако црвена боја у свом лексичком каталогу поред променљивих има и 19 назива за непроменљиве придеве (Станић 2010: 261), што заједно са променљивим придевима са именичком основом, којих има 14 (Станић 2012: 171–172) и именицама, којих има 4 (Станић 2011: 45–46), чини укупно 63 различита назива за црвену боју, што црвену боју ставља на прво место у спектру боја по разноврсности лексема. Исто тако, за наранцасту и љубичасту боју стоји по попису 0 евидентираних лексема, мада то не значи да оне нису у Речнику МС уопште евидентиране, већ да немају придеве са придевском основом, већ само са именичком, па тако само љубичаста има 5 забележених придева са именичком основом (Станић 2012: 171–172) и 1 непроменљиви придев (Станић 2012: 46). Потпуну симетрију са Речником МС нисмо могли да изведемо из три разлога: Р. Петровић готово да не употребљава непроменљиве придеве које бележе речници, сложенице које су пописане у трећој колони табеле бр.1 спорадично су регистроване у речницима због њихових неограничених комбинаторских могућности, а описна поређења речници бележе само у потврдама, не и у граматичком, лематском делу који је увек једнолексеман.

плав	плав, плавичаст, сињаст, плавкаст, модар; присв. пр. у описној функцији: голубији	плавило, индиго, плаветнило; плавоок, електрично плаво, светло плава; очи боје врло тамних шљива	7	28
зелен	зелен; непр. пр.: резеда	зеленило, бледо зелен ² , светло зелен	2	7
љубичаст	љубичаст		1	0
смеђ	смеђ, кафен	сепија; светло браон; беоњаче боје ћилибара, животиња боје прљавог сена	2	11
сив	сив	сивозелено	1	13
црн	црн; присв. прид.: црначки	Црни, црнци, црнкиње, Негријери, Негро; црноплавкаст, полуцрнаштво, полуцрнац; глава црних као абонос, река тамна као опал	1	8

Табела бр. 1: Преглед колористичких назива са њиховом граматичком класификацијом ексцепираних из путописа Африка и њихов квантитативан однос са Речником МС

назив за боју	I глава	II глава	III глава	IV глава	V глава	VI глава	VII глава	VIII глава	укупно
бео	31	17	23	26	25	17	13	13	165
жут	11	11	5	5	4	3	8	10	57
црвен	23	26	5	1	12	18	14	6	105
наранцаст	0	1	0	0	0	0	0	0	1
плав	31	7	6	3	5	5	6	10	73
зелен	13	10	8	1	2	4	17	2	57
љубичаст	3	1	0	1	0	0	0	0	5

² Називи су преузети са оригиналним правописом. За анализу је коришћено „Просветино” издање *Африке* из 1955. године.

смеђ	2	0	0	1	1	0	0	1	5
сив	2	0	0	1	1	0	0	1	5
црн	80	22	40	31	41	28	30	33	305
укупно									778 ³

Табела бр. 2: Укупан број свих лексема које означавају боје у свим својим граматичким реализацијама распоређених по главама путописа *Африка*

2.2. Из приложене прве табеле видимо да су придеви и именице из сфере хроматике граматички употребљени на неколико начина: као атрибут са препозицијом (*црвених цветова, азурног мора*), доста ређе у постпозицији (*дрва жутих*), као апозитив (*широким огртачима, индиго и плавичастим*), као именски део предиката (*Његова је земља црвена, трава жута, а дрвета и зелена и црвена*), описно као квалификативни атрибути (*беоњаче боје ћилибара, животиња боје прљавог сена, очи боје врло тамних шљива*), као управни члан поредбене синтагме (*црвена као земља архипелага Лос, жута као злато, глава црних као абонос*), поименичено у служби субјекта (*Бели, Црни*), поименичено као допуна трпног придева (*Пирога ишарана црвеним и плавим*).

2.3. На лексичком плану примећујемо један Петровићев лексички индивидуализам (*белица* – жена беле расе: „Младић – црнац ... нуди нам своју господарицу која је „скоро *белица*” (А., 20)). Примећујемо одсуство непроменљивих придева, изузев *резеда*, као и приличан број придева из нашег фолклористичког наслеђа (*румен, рујев, рујан, сињаст, модар*, као и творбено адаптирани турцизми *алав* и *алатаст*), што додатно шири његов књижевни опус са фолклористичким интересовањима започет још у *Бурлесци господина Перуна*. Видно уочљиво је и Растково интересовање за црвену боју. Оно се са 20 различитих лексема доста приближава колористичко-придевском попису лексичког потенцијала савременог српског језика забележеног Речником МС (26 променљива придева са придевском основом). Ту су и два придевска образовања која познаје Речник МС у значењу боје, али само са примерима у метафоричко-метонимијском преносу. То су *фосфоран* (о реци) (за бљештеће белу, црвену до тамну реку: „Ноћу се за бродом вукла *фосфорна река*; свако вече, што смо били даље на југу, све светлија” (А., 7)) и *електрично плаво* (у: „Муње су осветљавале љубичасто и *електрично плаво*” (А., 29)). И Петровић је употребио овај сложен метафорично-метонимијски пренос (ИЗВОР СВЕТЛОСТИ (фосфор, електрицитет) ЗА БОЈУ СВЕТЛОСТИ и ФОСФОР ЈЕ БЕО или ЦРВЕН, РЕКА ЈЕ БЕЛА или ЦРВЕНА и ЕЛЕКТРИЦИТЕТ ЈЕ

³ Укупан број од 778 лексема које илуструју Петровићево хроматско књижевно богатство, кад би се поделио са 233 странице путописа, дошло би се до просечног броја од 3,5 назива за боју по једној страници, што брани тезу о огромном утицају ликовног медија на књижевни текст. По броју назива за боју разврстаних по главама путописа види се да су прве и последње главе богатије „сликарском стилистиком”, док су средишње наративније.

ЉУБИЧАСТ И ПЛАВ и НЕБО ЈЕ ЉУБИЧАСТО И ПЛАВО), што додатно само употпуњује слику о његовом језичком имагинативно-визуализаторском таленту.

2.4. Кад је још реч о фолклористичком наслеђу, поред велике наклоности за црвену боју, Петровић је композиционо путопис изградио на бинарној опозицији *бело-црно*, која заједно са црвеном чини тријаду *бело-црвено-црно*, карактеристичну за митски језик и мишљење. То се види из приложене табеле бр. 2, где број употреба ових лексема говори доста о ауторовом осећају за дрвно и фолклорно (бела: 165, црвена: 105, црна: 305). Ова колористичка тријада је фолклорна метафоризација човековог судбинског пута, са своје три иницијације. Први пут рођењем, проласком кроз материцу (бело-црвено), други пут браком и сексуалним путем (бело-црвено) и трећи пут смрћу, крвљу и ритуалним везивањем мртваца црвеним концем и преласком у други физички облик (црвено-црно-бело) (Станић 2015: 266–268; Симоновић 2016: 204–205). Ова антитеза *бело-црно* се пре свега односи на антагонизам беле и црне расе, где су белци, а пре свега црнци главни колективни јунаци путописа. Говорећи о аутентичности црначког живота и његову непојмљивост просечном белцу, аутор је и логично квантитативно исцрпео придев *бео* (165) и придев *црн* (305). Ова бинарна опозиција са собом отвара и друге бинарне опозиције: странац–домаћин (далек–близак), светлост–тама, дан–ноћ, Бог–демон, Бог–људоджер, цивилизација–дивљина.

Из табеле бр. 2 такође можемо ишчитати уметникову наклоност комплементарним бојама (црвена: 105 наспрам плаве: 73, као и жута: 57 наспрам зелене: 57), као нешто већу окренутост палети топлих боја⁴. Овакав комплементаран однос боја, као и изразита доминација црвене је главно обележје експресионистичког сликарства.

2.5. Петровић врло вешто своја знања из техника ликовних уметности инкорпорира у књижевни израз. Постављање комплементарних боја и бојење сенки у духу експресионизма сликарски су поступци у грађењу линеарне перспективе, коју Раство често језички осмишљава и визуализује. Одабраћемо пар примера:

- „Бескрајна ривијера, чији најближи део има, услед овог зеленила, час жутозлатног, час дубоког до плавила, велики комплекс привидно љубичастог, зарђало црвен и сепија, док су далеке обале све плавље и блеђе, голубије, утапајући се у испарење хоризонта” (А., 26).
- „Муње су осветљавале, љубичасто и електрично плаво, савршено мирну пучину шибану страшном кишом (А., 29).
- „... у реку Комое, чије су обале обрасле вековном шумом, мрачном, осенченом плавом” (А., 43).

⁴ И табела бр. 1 потврђује лексичку разноврсност светлих, топлих боја (црвена: 20 наспрам плаве: 7, жута: 5 наспрам зелене: 2).

3. Светлосни валер

3.1. Светлосни валер је неопходан део сваког сликарског поступка. Извор светлости служи за одређивање планова и линеарне перспективе, а акценти светлости у игри топло/хладно, дан/ноћ имају улогу материјализације и визуелног дефинисања предмета и портрета:

- „*Лађе се крећу ... као огромне, мрачне планине, осветљене само по врховима, заклањајући само при пролазу својим тамним масама звездани град. Покаткад је то као црно, анђеоско крило које пређе испред обала*” (А., 14).
- „*Гледам мађијску игру нагих тела оних који товарије угаљ; упадају у снажно осветљен круг рефлекторов, врте се у њему са препуним корпама и излећу као у игри мушица око светиљки*” (А., 23).

3.2. Мотив сунца дубоко је укореењен у књижевни опус Раста Петровића (поезија, роман *Са силама немерљивим, Људи говоре*). Сунце је у Петровићевој космогонији амбивалентно приказано, као тотем живота и тотем смрти, као принцип рађања живота и принцип суше, гашења живота (двовалентност: сунце +/-). Насупрот сунца је земља, а атрибут земље је тама, мрак, ноћ (Јовић 2005: 170–175). У свим наредним пасусима мотив сунца је синтаксичком метафором приказан у својој дво валентности. Најучесталија метафора је СВЕТЛОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ и она је често удружена са метонимијом СВОЈСВО (БОЈА) ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА (СУНЦЕ). Навешћемо примере:

- „*На радост бескрајне млечне даљине мора и небеског азура у коме као бели пожар гори сунце*” (А., 13). Овде је персонификација у споју са метафором и метонимијом: СУНЦЕ ЈЕ ЕНТИТЕТ КОЈИ ГОРИ, БЕЛО ЈЕ МЛЕЧНО – метафора, АЗУР (плаво) ЗА НЕБО (СВОЈСТВО (БОЈА) ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА) – метонимија, НЕБО ЈЕ ЖИВО, МОРЕ ЈЕ ЖИВО – метафора.
- „*Цео дан хоризонт је покривен тешком млечном запаром кроз коју се сунце слива као растопљено олово*” (А., 16). СВЕТЛОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ, ТЕШКО ЈЕ НЕПРИЈАТНО, БЕЛО ЈЕ МЛЕЧНО (метафора), ИЗВОР СВЕТЛОСТИ ЗА СВЕТЛОСТ (метонимија).
- „*Тешка врела испарења скоро сасвим бришу хоризонт. Боје бледог драгог камења које је без сјаја*” (А., 23). ВИДИК ЈЕ СЛИКА (метафора).
- „*Наше тамне очи пуне су неба које се гаси*” (А., 35). ОБЈЕКАТ ЗА СЛИКУ – метонимија (очи за слику заласка сунца) и ПРОСТОР (небо) ЗА ИСТАКНУТИ ЕЛЕМЕНТ ПРОСТОРА (сунце) – метонимија.
- „*Цела ова чаробна каскада боја, измаглица и треперења, која у Европи траје по читав сат, и на северу недељама за време заласка, овде се у магновењу сручила низ тропско небо. Ја сам се хтео дивити јединственој револуцији светлости и сенки, цепаних крвљу, на своду, кад већ наступи сасвим ноћ*” (А., 51). СВОЈСТВО (каскада боја) ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА – метонимија, СВЕТЛОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ

- (метафора), ИНТЕНЗИВНО ЈЕ РЕВОЛУЦИОНАРНО (метафора), ЦРВЕНО ЈЕ КРВАВО (метафора).
- „Све постаје као *утопљено* у једно тешко *угасито злато: вече*” (А., 122). ЗЛАТО БЕЗ СЈАЈА ЈЕ ВЕЧЕ – метафора, СВЕТЛОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ (метафора).
 - „Два дана већ *ја нисам пио* ништа што би било *свежије од врелих сунчевих зракова*; и освојано у ноћи, чија су уста била испуцала од жеђи” (А., 140). СВЕТЛОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ (метафора).
 - „Врт пун хладовине ... У шест и четврт имамо јединствен залазак сунца, нагао и успламтео. *Велики пламени језици* пењу се уз небо, запаљујући га скоро до зенита а онда се одједном све *црвенило* враћа оданде, *сливајући се као крв*” (А., 149). СВОЈСТВО (црвенило) ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА – метонимија, ЦРВЕНО ЈЕ КРВ (метафора) и ЗРАЦИ СУ ЈЕЗИЦИ (метафора).
 - „Чим мало пређе жега, идем у село, уистину огромно, округлих, *пламених, црвених колиба* у вечери. *Кровови од траве букте пред запаљеним небом*” (А., 174). ЗАЛАЗАК СУНЦА ЈЕ ПОЖАР (метафора).
 - „Над водом ускоро пада мрак. Једино иза брегова пожар саване изгледа као свитање. И то *свитање пожара* не оставља ме целу ноћ. Ја непомично гледам, окружен све више веловима магле” (А., 193). СВИТАЊЕ ЈЕ ПОЖАР (метафора).

4. Облик

4.1. Трећи важан сликарски елемент који Петровић у својој књижевности примењује је облик. После 1926. године губи се интересовање за облик, напуштају се париске кубистичке тенденције, код нас прихваћене у форми објективног конструктивизма и сликарство поново баца фокус на боју. Ипак, Петровић у склопу своје поетике приказивања митског и архетипског сједињења човека са природом третира облик кроз фигуру метаморфозе. Метаморфоза је претварање једног облика у други, као преображај човека у животињу (зооморфоза) или биљку (фитоморфоза) (РКТ). Елементе метаморфозе налазимо у неколико метафоричких примера, где је очигледна сличност по облику хуманог са хтонским и демонским. Навешћемо их:

- Зооморфоза: „... женама, *овнујских очију* и *дебелих усана*” (А., 14); „... дојећи *четвероножну децу, као зверчиће* ... са дивним ... *косим овнујским очима*” (А., 15); „*фаунско црно тело*” (А., 90).
- Фитоморфоза: „Ликови су симпатични, неки су насмешени, израз *бадемастих влажних очију* скоро болан” (А., 46); „*Груди* овако хладне, још увек у *пупљењу, праве и крушкасте* и тешке, а ипак вучене нечим увис...” (А. 129); „Старице, *тетовиране жуто и плаво. Сове, жутих ликова као лимунови, смешне, накићене...*” (А., 222); „Млада жена ... *Бледа, жута, дугуљате лимунске главе, дугих влажних очију*” (А., 227).

- Метаморфоза из једне животиње у другу: „... *гуштер* ... Плав, са жутиим пегама и *жбљом главом* (А., 55); „Пред главном кафаном један пријатељ са брода обраћа ми пажњу на црнца који показује огромног питона. Што је занимљиво, на овој *циновској змији*, због аномалије или случајног атавизма, *виде се са стране као два нокта или остаци ногу*” (А. 13).

4.2. Петровић обично људским артефактима даје облике геометријских тела, што његовој „сликарској стилистици” придаје карактер књижевног „кубизма”:

- „Енглеске колоније Сјера Леоне ... издалека ови *купасте врхови* ... изгледају као вулкани” (А., 24), „*вретенасти пирогама*” (А., 25), „*купастих* сламних *кровова*” (А. 64), „*шиљати* сламни *кровови*” (А. 79), „у *округлој колибици*” (А., 80), „*сиви купасте брегови*” (А., 116), „*високим купастим крововима*” (А., 136), „... село Куми. И ту је све црвено, *зидови коси, трапезасти*” (А., 162), „Оно неколико ретких села ... је састављено од *округлих колиба*, са *купастим крововима*” (А., 171), „*коцкастим застирачима*” (А., 207), „*четвртстих кула*” (А., 229).

5. Синестезија

Особиту естетичност дела представљају метафорички описи са синестезичким елементима, где су у визуелни оквир уклопљени и тактилни, аудитивни, па и мирисни утисци, који још једном потврђују Петровићев дар за визуализацију. Писац користи и реченичку и синтагматску синестезију:

- Синтагматска синестезија: „Из њега силази *бујица огњених речи* од које се савана разлеже” (А., 144), „... те се радосно и раскошно *ките бљештавим речима* без смисла” (А., 42).
- Реченичка синестезија (у споју са персонификацијом): „Сва [о девојци] је један једини *молекул превучен тамном блиставом кожом*: нигде опште дуге савршене линије не прекида ни угојеност ни јачи мишић. Она је *изливена у једном једином маху и углачана чврстим ваздухом и хоризонтима*. То је *жива бронза* која расте као биљка и као звер већ четрнаест година ... о коме је сањао Бодлер и Де ла Кроа” (А., 21).
- „*Стихове* које ми цитира Вуије, и који престављају *шум ветра у зору*, имају невероватну *игру алитерације*” (А., 17).
- „Пошто је пред нама велика светлост неба ноћи, где су међ зверима једна друга скорпија, један други медвед и лав, и један други биво и овца измешани са болом, мучењем, легендама и трагедијама човечанства ... Узбуђено задихано замишљама како сами знаци Зодијака страшно, тајанствено и радосно промичу поред нас, ту на земљи ... Стабла што умиру, лежећи, а што ипак, још, свом својом дужином

пуштају корење у земљу, црвену и масну. Гњилу, као пуну крви. Ево звезда по земљи, отелотворених, огромних, меких, врелих, пуних за-
дах” (А., 76).

6. Закључак

Растко Петровић језичким средствима дочарава сликарске ефекте. Он сликарске елементе, од којих су најважнији боја, облик и светлост, инкорпорира у књижевни материјал, користећи се придевима и именицама који означавају боје, као и њима блиским описним синтаксичким конструкцијама, сплетом метафора и метонимија, као и стилским фигурама метаморфозом и синестезијом. На пољу хроматике присутна је митско-фолклорна тријада *бело–црвено–црно*. Бела и црна боја су употребљене као структурна и поетичка антитеза унутар путописа, а црвена као дескриптивни елемент и део његове универзалне књижевне метафоре. Квантитативним прорачуном је доказано да је црвена боја као боја која је симбол експресионизма, стожерна боја и овог Петровићевог путописа. Сунце је, такође, врло важан део његове поетике. Оно је приказано амбивалентно (сунце +/-), с више метафоричко-метонимијских преноса од којих су најчешћи СВЕТЛОСТ ЈЕ ТЕЧНОСТ (метафора) и СВОЈСТВО (БОЈА) ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА (СУНЦЕ) (метонимија). Елемент облика је присутан као промена облика (метаморфоза) из човека у животињу, из човека у биљку и из једне животиње у другу животињу. Синестезија је присутна у синтагматском и реченичком облику. На сазнајном плану Петровић примерима за боје отвара простор за научна промишљања на бази когнитивистичке перцепције и релативизма у концептуализацији боја.

ИЗВОРИ

Африка 1955: Растко Петровић, *Африка*, Београд: Просвета.

РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска и Загреб: Матица хрватска, књига 1–3, 1967–1969, Нови Сад: Матица српска, књига 4–6, 1971–1976.

ЛИТЕРАТУРА

Дероко 1984: Александар Дероко, *Дероко и други о њему*, приредио: Радован Поповић, Београд: Туристичка штампа.

Гвозден 2011: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940: студија о хромотопичности сусрета*, Београд: Службени гласник.

- Јовић 2005:** Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића, структура, контекст*, Београд: Народна књига/Алфа, Институт за књижевност и уметност.
- Lakoff/Johanson 2003:** George Lakoff, Mark Johanson, *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Милановић 2010:** Александар Милановић, *Језик српских песника*, Београд: Завод за уџбенике.
- Недић 1989:** Марко Недић, Поетички дисконтинуитет у делу Растка Петровића, у: *Књижевно дело Растка Петровића* (ур. Ђорђевије Вуковић), Београд: Институт за књижевност и уметност, 139–150.
- Петровић 2013:** Предраг Петровић, *Откривање тоталитета, романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник
- Петровић 2021:** Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*, Београд: Чигоја штампа.
- Поповић 2009:** Радован Поповић, *Изабрани човек*, Београд: Службени гласник.
- РКТ:** Речник књижевних термина, Београд: Нолит.
- Симоновић 2016:** Милијана Симоновић, *Уметничка и поетичка кохерентност и сродност дела Растка Петровића и Саве Шумановића*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Станић 2011:** Данијела Станић, Придевски и именички називи за боје и њихов однос са сликарском технологијом, *Свет речи*, 31/32, Београд, 44–49.
- Станић 2012а:** Данијела Станић, О неким творбеним типовима променљивих придева који означавају боје, *Наш језик*, XLIII/1–2, 29–44.
- Станић 2012б:** Данијела Станић, Придеви са именичком основом који означавају боје, *Савремена проучавања језика и књижевности*, година III, књига I, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Станић 2013:** Данијела Станић, Непроменљиви придеви који означавају боје, *Савремени токови у лингвистици*, едиција Филолошка истраживања данас, Београд, Филолошки факултет, 249–264.
- Станић 2015:** Данијела Станић, *Називи за боје у српским лирским народним песмама*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Трифунровић 1989:** Лазар Трифунровић, Уметничка критика Растка Петровића, у: *Књижевно дело Растка Петровића* (ур. Ђорђевије Вуковић), Београд: Институт за књижевност и уметност, 119–137.

Danijela Stanić

ART AS A STYLISTIC-LINGUISTIC AND LITERARY-POETIC
FEATURE OF THE TRAVELOGUE AFRICA BY RASTKO PETROVIĆ

Summary

In the paper, we will explain how Rastko Petrović turned his artistic sensibility and professional orientation towards painting and art criticism into „art stylistics” in the travelogue Africa. The language is used to describe the effects of painting. He incorporates painting elements, the most important of which are color, form and light, into literary material, using adjectives and nouns that denote colors, as well as close to descriptive syntactic constructions, a web of metaphors and metonyms, as well as stylistic figures metamorphosis and synesthesia.

Key words: art stylistics, color, shape, light, metaphor, metonymy, metamorphosis, synesthesia.