

Нина З. ГОВЕДАР*
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 12. 2022.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

СУСРЕТ ЦИВИЛИЗАЦИЈА И ПРОИЗВОДЊА ЗНАЧЕЊА

У раду се бавимо анализом семантичких нивоа помоћу којих или унутар којих Растко Петровић доживљава и разумијева Африку и њене становнике у свом путопису. Полазећи од Лотманове дефиниције семиосфере и његове подјеле на три нивоа производње значења (текст, култура – контекст, историјска семиотика – дијахронијски приступ пољу културе), препознајемо различите поступке литарарног проблематизовања унутар путописа *Африка* и класификујемо различите приступе тумачењу појава са којима се аутор сусреће. Закључујемо како је у путопису *Африка* Растко Петровић сагледао појаве са којима се сусретао на афричком континенту у више различитих кључева и на више различитих новова, приписујући им значења у вези са 1) субјективним доживљајем и неконтекстуализованим разумијевањем издвојених појава, 2) тумачећи појавности у складу са предзнањем које има о актуелним значењским кодовима афричке културе и 3) ослањајући се на епско и наслеђе колективитета, које врло често стоји као производ неосвијештених пракси једне заједнице. На тај начин Петровић даје једну свеобухватну и цјеловиту слику црног континента, преламајући је кроз лични доживљај и предочавајући је у слојевима: објашњавајући појединца колективом и колективним појединачним специфичностима.

Кључне ријечи: путопис, Африка, други, раса, тумачење, разумијевање, значење, семиотика, семиологија, култура.

О садржају и форми код Растка Петровића

Кодирање културе и производња значења процеси су којима се теоретичари културе, семиотичари, лингвисти, па и теоретичари књижевности упорно и предано баве већ читав вијек. Плодну област производње значења предвидио је као научну дисциплину још Де Сосир, а њеној су популарности својим радовима посебно допринијели Барт и Проп. Не изненађује што се овакве праксе тумачења посебно развијају у другој половини 20. вијека.

* nina.govedar@ff.unibl.org

Наиме, као посљедица два свјетска рата јавља се свеопште разочарање у хуманистичке вриједности и идеале, што ће нужно довести до превредновања доминантних културних образаца и пракси. С једне стране, умјетност тежи да у сусрету са хаотичном стварношћу створи систем који је унитаран и самодовољан – на сличан начин као што футуристи устају против пјесника симболизма и њихових субјективних и сувуше индивидуализованих естетских и филозофских теорија и виђења свијета, тако и руски формалисти инсистирају на повратку теорије књижевности у научне оквире који су јасни, објективни и универзални. У удаљавању формалиста од онога што је индивидуални доживљај свијета, естетског и идеолошког читава се аутистична реакција на дешавања у првим деценијама 20. вијека и увјерење да књижевност може да настави да живи као самосталан и самодовољан ентитет, без обзира на реалне околности и константне промјене социјалних и (гео)политичких парадигми. Такав став, наравно, није био дуготрајно одржив, јер је, поред све аутономије коју као грана умјетности посједује, књижевност била једно од првих огледала друштвених превирања и колабирања познатих система.

Разочарани урушавањем хуманистичких вриједности на којима су градили свијет почетком 20. вијека, авангардисти својом поезијом у годинама трајања и непосредно након Првог свјетског рата изражавају индивидуални бунт и противљење унификацији доживљаја свијета. Међу онима који су француски дух трагизма са почетка 20. вијека донијели у српску књижевност снагом поетског увјерења и књижевног израза издваја се Растко Петровић. Винавер ће устврдити да је он „први писац наш, који је најзад у пуном смислу посркао далеку и јасну васељенску културу Француске, примио је, схватио је и кад је схватио како је кобна, није је кукавички одбацио, већ оплођен њоме, опијен стварно, загњурио се у чудно и неслућено и неизражено благо каљавога, непроходнога, друмовида шкрипећега ситно практичнога, лажљивога, крвавога, уздржљивога изненада и несносно – мегаломанскога Балкана” (Тешић 2003: 40).

Ако стваралачки дух Растка Петровића и јесте био задојен садржајима са којима се сусретао у свом богатом друштвеном животу који је водио у Паризу (будући да је за својеврсну „литерарну револуцију”, како то наводи Мусабеговић (1976), био припремљен с једне стране високим степеном образовања и познавања културних дешавања, а са друге снажним личним доживљајем рата као посљедицом преласка Албаније), његов повратак у Београд и стваралаштво у трећој деценији 20. вијека одликује синкретичност књижевних облика и тежња да специфичност садржине својих текстова отјелотвори и у спецификаму изабране форме. Како наводи Гојко Тешић: „Можда би се, условно, могло рећи да је Растко Петровић творац авангардног синтетизма у српској књижевности” (2003: 42). Зато је жанровска разноврсност опуса Растка Петровића индикативна и за савремене проучаваоце. Као неко ко је почео свој стваралачки пут у стиху, а касније се окренуо различитим прозним формама (приповијетка, есеј, путопис, роман), Петровић је показао не само поетичку свестраност него и способност формалне сублимације мотива који су га преокупирали у различитим периодима његовог стварања. Ако је на

почетку своје књижевне каријере трагао за сажетошћу поетске форме (која није, истина, увијек позитивно вреднована: „Није, разуме се, Растко Петровић увек успевао да (...) непогрешно, без видљиве пукотине, оствари песнички говор из дубина личне и колективне подсвести, ни да укрсти неизрециво са изреченим” (Велмар Јанковић 1993: 206)), језички лабилан у „колебању између српског и француског језичког обрасца”, како то примјећује Зоран Мишић (1976) и сав недоречен, лелујав и фрагментаран (Винавер 1954), у својим прозним дјелима, а посебно у путописима, његова је објективизација стварно добила пуноћу израза. Тај „интензиван доживљај материјалне пуноће и густине света” (Радуловић 1989: 261) прелама се кроз специфичну сликару иманентну визуру, која и у једноличној црвеној пустињи примјећује осебујност афричког живота: „Гледајући аквареле на којима сам забележио чудни индиго бубуа ових црнаца што су на броду и друге боје њиного тела и одеће, пита ме Вуије: ’Шта чини да ви видите овако светле боје док би романтичарски сликари овде нашли једну много тамнију гаму?’” (Петровић 2022: 19–20).

Африка – „то беше сасвим друго небо”

Растко Петровић није попут неких других авангардних умјетника примарно усмјерен на осјећања разочараности, страха, изгубљености у постратном окружењу. Како сам наводи, он не ствара из „критике на живот” (Мишић 1968: 8), његова инспирација долази из одушевљења животворним принципима (традиционалним, исконским, колективним, несвјесним), те се и његово дјело, иако супротстављено књижевној традицији у формалном смислу, не одупире актуелизацији тема из прошлости. Штавише, питање оживотворења и ритуелног отјеловљења творачких принципа код Петровића је чест мотив у више његових дјела (од ране поезије, преко путописа, до романа *Бурлеска господина Перуна бога грома*). Ипак, како то примјећује и Бојан Јовић (2003), иако је фасцинација првобитним, исконским и митотворним остала константа најплоднијег Петровићевог стваралачког периода, сама тематика доживљава извјесну метаморфозу у каснијем стваралачком периоду у коме се аутор занима за историју сељачке Сицилије, живот латиноамеричких урођеника и афричких црнаца. Иако је поетички оквир *откровења*, односно трагања за смислом и значењем у историји и трансгенерацијском наслеђу, који начиње својом првом збирком поезије доминантан и у каснијим текстовима, очигледно је ширење фокуса са локалног мита и фолклорног предања на универзалне кодове који успостављају различите културолошке заједнице. Овоме свакако доприноси његов боравак и школовање у Паризу, упознавање са дјелима Аполинера, Леви Брила и Бергсона, те редовни сусрети са револуционарно расположеном интелектуалном и умјетничком омладином Француске и Европе. Препознавање извора властите културе омогућило му је да свој модерни и на савремена дешавања осјетљив израз укоријени у традицији која превазилази индивидуалну трауму. Мусабеговић код Петровића

истиче рационализовање потребе за откривањем сопствених особености да бисмо се могли уклопити уз друге, културно богате нације и њихово дјело (1976: 14), препознајући да је повратак сопственим изворима посљедица трагања за инспирацијом, али и резултат потребе својеврсног усидрења које се јавља као нужда у иностраној и до те мјере динамичној средини у којој се нашао Растко Петровић боравећи у Паризу.

Ширење његовог интересовања са прасловенских повијесних и митотворних тема на живот других примитивних заједница широм свијета није производ само ширења личних фасцинација. Разумијевање и уткивање образаца бивања примитивних народа у савремене филозофске и умјетничке визије дешавало се, посебно у француским теоријским и умјетничким круговима готово програмски (Мусабеговић 1976: 43). Петровић ни у једном тренутку не крије да у Африку долази са формираним одређеним предубјеђењима и с времена на вријеме износи информације о црној раси, њиховој природи и биологији, које за њега, очигледно, представљају факте: „Позната је јединствена упечатљивост црначког мозга, који иначе није способан ни за какав аналитички или дедуктивни напор” (Петровић 2022: 19). О томе да је Растко Петровић кроз литературу упознат са животом, обичајима, физиологијом и другим биолошким одликама припадника црне расе на афричком континенту прије свог путовања знамо првенствено захваљујући његовим есејима (уп. Крњевић 1989: 222–223), мада неки проучаваоци његовог дјела постављају питање колико су утисци изнесени у путопису аутентични, односно да ли су накнадно мијењани и допуњавани под утицајем стручне литаратуре са којом Петровић долази у контакт након повратка из Африке (Вуковић 1989: 387). Ипак, чини се да ни предзнање или пред-расуди са којима Петровић одлази у Африку, као ни евентуалне касније допуне које је рукопис доживио нису драстично утицали на оно што је у њему највредније, а то је аутентични доживљај аутора и тренутак рађања једне нове културне и културолошке визије из специфичне перспективе. У складу са тим је и констатација Милана Радловића како су Петровићеви текстови одраз свијести и увјерења да путник предјеле које посјећује открива и спознаје у *себи* и кроз себе, бивајући са њима повезан неком „невидљовом духовном енергијом” (1989: 259), те како се у њима препознаје својеврсна синтеза „епске свести и интимне доживљајности” (257). Управо у тој синтези, у споју његових знања и разумијевања улоге митских концепата и духа „народног генија” у развоју живота у примитивним заједницама и врло личном и интимистичком доживљају афричког континента могуће је препознати и на различитим нивоима дефинисати процес *производње значења*.

Трагом семиотике – како се производи значење

Ослањајући се на Лотманову констатацију да у умјетничким текстовима, намјесто комуникативне, у први план избија функција генерисања нових порука (2004: 6) склони смо да књижевна дјела посматрамо као укрштај

значења (уписаних, претпостављених, значења подразумијеваних од стране аутора, као и специфичних читаочевих разумијевања) који произилазе из сусрета текста са специфичним контекстом (примаоцем/читаоцем). Разумијевање једног текста, па самим тим и разумијевање значења које из њега произилази, условљено је бројним факторима. Ипак, како жанр путописа спада у хибридне жанрове (Поповић 2007: 591–592) и није у потпуности или бар није само и искључиво књижевни, односно поетски текст, важан аспект представља и сам аутор, односно његов „начин субјективизације спољашњег света који често припада другој култури од оне за коју је везан аутор-јунак” (Газда, Маковска 2015: 851). Лотман у својој студији (2004: 8–9) проблем семиотике посматра на три нивоа у складу са три функције семиотичких објеката: на првом нивоу ради се о сусрету међусобно непреводивих језика (нпр. конвенционалних и иконичких) при чему долази до производње нове поруке (ниво *текста*), на другом нивоу то је синхрони семиотички простор, односно семиосфера (ниво *културе*) и на трећем се уводи питање памћења, односно функције историје и дијахроних односа у производњи значења (*семиотика историје*). У складу са ова три понуђена нивоа и ми можемо посматрати *Африку* Растка Петровића у контексту минималног акта производње значења, културолошких значења и семиотике историјских/традицијских/митолошких дискурзивних пракси.

На првом нивоу огледају се значења која путник ишчитава у сусрету са појединцима који су представници нове културе. Када за тумачење користи ресурсе знања које посједује од раније (у смислу онога што су му други рекли о црначкој култури или животу једног специфичног племена), тада говоримо о тумачењу у оквиру једне шире животне праксе која подразумијева залазак на други ниво – ниво културе. У првом случају, тумачење односно значење које ишчитавамо из различитих околности умногоме зависи од реципијента и у њему већ учитаних кодова за разумијевање образаца понашања и дјеловања. Тако се осјећање (првог) сусрета са обрисима афричког континента који дочекује путнике који долазе са сјевера различито доживљава од стране Вуијеа, за кога је Африка много више од онога што може да се види и доживи на самој сјеверној обали, док је за Растка Петровића већ тај први сусрет очаравајући: „*Дакар није Африка!* понавља мој пријатељ, који ми тако забрањује да се одушевљавам овим урођеницима што су ту као представници скоро свих племена екваторске и западне Африке”. Овакав доживљај једног и другог путника условљен је неком врстом предзнања, тј. пред-расуда – Петровић је свјестан зашто Дакар није *joш*, није *сасвим* Африка (постоје дубље, самим тим мање другим културама компромитоване средине и заједнице, које су аутентичније), иако то не умањује његово одушевљење новим свијетом, новим небом, за њега непознатим тлом. Са друге стране, Вуије, који Африку познаје у њеној суштини и свеобухватности, тврди како Дакар *никако* није Африка (интересантна је та градација: *није joш* → *није сасвим* → *није никако* коју аутор користи да пренесе различитост става и доживљаја њих двојице).

На плану личних утисака, Петровић можда понајчешће коментарише физички изглед тијела афричких црнаца, и то готово подједнако мушкараца и жена. Њега фасцинира гипкост и монументалност грађе већине црначких тијела (припаднике појединих племена издваја као физички мање импресивне), те их коментарише врло често у поређењу са оним што је искуство физичке љепоте која је њему позната са европског тла. Ипак, ријетко се осврће на чињеницу да је другачија физичка конституција нешто што је биолошки предодређено средином и условима живота. За њега, у већини случајева, то остаје констатација која је у сијенци његове фасцинације: „Сва је један мускул пресвучен тамном блиставом кожом: нигде опште дуге савршене линије не прекида ни угојеност ни јачи мишић. (...) Гледам тај скромни раскош о коме је сањао Бодлер или Де ла Кроа!” (Петровић 2022: 24). Поред његових личних утисака и значења која долазе из искуства, дубини његове фасцинације доприноси и свијест да су умјетници са чијим се дјелом сусретао и под чијим је утицајем стварао били такође занесени љепотом коју су ишчитвали из друге културе/цивилизације. Слично читавање значења видимо и код Вуијеа који коментарише сопствено поистовјећивање са црном расом: „Кад кажем ’био сам црнац’, хоћу да кажем да нисам осећао никакву разлику између себе и урођеника” (Петровић 2022: 34). Овдје се поставља питање да ли је ово поистовјећивање са црнцима за Вуијеа заиста било само пуки миметизам, што он наводи као могућност, или у том буђењу атавистичких побуда можемо препознати и неку врсту трансгенерацијског преноса културолошких вриједности које се актуелизују са сазријевањем, односно старењем или потребом за *повратком коријенима*, која је карактеристична за зреле године.

Значење је на нивоу културе, са друге стране, на неки начин двоструко кодирано: кроз „колективну личност са заједничким памћењем и колективном свешћу” и могућношћу накнадног превода текстова (Лотман 2004: 51), односно пост-фактум производње значења у коју су укључени сегменти који припадају неким новим контекстима. Стога је препознавање значења у домену културе, иако нам се понекад чини једноставније и утврђеним правилима вођено, заправо често већи изазов од тумачења самог текста. Зато су врло често култура и појединац у пат-позицији: појединац осјећа притисак друштвених правила и оквира, а друштво се изграђује управљајући се према појединцу који истовремено тежи да се прилагоди окружењу (ослањајући изградњу свог идентитета на друштвеним матрицама) и да се од њега дистанцира у процесу конструкције индивидуалног ЈА. Један од првих примјера у којима се то јасно види налази се на самом почетку путописа, одмах по искрцавању на сјеверну афричку обалу. Аутор констатује како је рећи црнац увреда, „треба рећи Црни; то мање показује разлику у раси” (Петровић 2022: 14), алудирајући да је становницима Африке у исто вријеме савршено јасно и прихватљиво да је њихова боја коже њихово диференцијално обиљежје, да суштински јесу другачији од бијелог човјека (вјероватно и не само физички), јер остају у истом семантичком пољу (црнац – Црни), али са друге стране – инсистирају на називу који, из њихове перспективе, мање показује *разлику*. То је свакако питање културе, односно друштвеног или колективног поимања

сопствене позиције у сусрету култура – иако свјесни да су и политички и социјално инфериорни, Африканци инсистирају на именовану (дакле, макар само формално) које ће им омогућити да буду *једнакији* са бијелим човјеком.

На сличне констатације у вези са особеностима црнаца наилазимо и даље у путопису: када Петровић тврди како је општепознато да код црнаца љубомора не постоји и како је пожељно међу црнцима да им бијелци *почасте* (сиц!) жену или кћерку својом пажњом (23), или када препричава како се читав брод усагласио да је најефикаснији метод за васпитање црнца ошамарити га (26), јер је то једини начин да се нешто објасни црнцу кога је „узбуђење заслепило”. Симптоматичан је у овом контексту и коментар како нико од присутних на броду не налази за могућно да једе са црнцем за истим столом, иако у исто вријеме нико не може да нађе валидан разлог за то. И такав став се покушава објаснити суштинским разликама у културним кодовима: „Вуије каже да је то *основна антипатија раса које се бране* – индоевропејци, семити” (Петровић 2022: 27). Питање које се овдје поставља јесте од чега се у овој ситуацији брани колонизатор, односно, је ли тај страх од мијешања заправо изазван идејом да је могуће да црначка култура и традиција утиче на европску, те је одбрана заправо неки вид превенције? Такође, у сличном је кључу ауторов закључак о когнитивној или менталној супериорности бијеле расе над црном, коју опет своди на питање друштва односно колективне особине, и према којој се односи не као појединац који проблематизује одређено питање, него управо као дио једног културног/цивилизацијског круга у сусрету са другом и другачијом културом: „Од ране младости европско лице је измучено и напаћено непрестаним, често болесним, радом мисли. Као после какве буре, бели лик је разорен чежњама, бригама, апстракцијама. Не кажем да је зато белац гори од црнца, напротив. Али је јасно колико своју супериорност белац плаћа својом лепотом” (Петровић 2022: 28). Дакле, црнци нису физички супериорнији због специфичних околности у којима одрастају и живе, нису такви зато што је то неупитно и еволуцијски њихова јача страна, него је бијели човјек посљедично физички пропао од превеликог менталног напора (за који црнац уопште није способан).

Интересантно је, такође, примјетити како Вуије коментарише црначки однос према албиносима: „Данас они јасно разликују белца од албиноса, и док једног сматрају за савршенство лепоте, другога презиру због његове абнормалности” (40), наглашавајући тиме да постоји нешто што је културолошки означена посебна вриједност човјека бијеле расе у односу на онога који је једнако свијетле пути, али је по неким другим својим одликама и даље јасно обиљежен као припадник црне расе. Опет долазимо да закључка да се значај појединца посматра кроз призму колектива којем припада и који му одређује вриједност. Она је имплицирана у свакоме понаособ самим рођењем – предређени смо да за друге значимо оно што значи средина из које потичемо. Чак и у савременом контексту овај шаблон стварања предрасуда о другом и другачијем кроз некритичко приписивање колективно нормираних особина појединцу је врло продуктиван и плодан. С тим у вези може да се тумачи и Петровићева констатација како црнац не броји даље од четири – не зато што

то представља неку посебну вјештину него зато што је културолошки нормиран да своје имање познаје као скуп индивидуалних појава или бића (ако се ради о грлима стоке, црнац зна какве краве има, а не колико крава има). Фантастична је у овом смислу и Петровићева напомена како припадници племена до те мјере не посједују свијест о својини да је изражавају у описним конструкцијама чак и када науче језике који могу да изразе посесивне односе: „Црнци би чак било немогуће и изразити на прост начин да је земља само његова; језик ових племена уопште не располаже присвојним генитивом; сам појам толико им је стран да чак, и кад науче наше језике, изражавају га и даље на исти описан начин: 'Ово је за мене, ово је за тебе; хоћеш ли чашу што је за тебе, или ону што је за мене?' а што значи: ово је моје, ово твоје, хоћеш ли своју или моју чашу?" (130). И из ове констатације ишчитава се доминација колектива у односу на појединца – колективно несвјесно је до мјере снажно усађено у систем мишљења афричких црнаца да чак и онда када им се представе нови концепти и одговарајући изрази којима се ти концепти вербализују они то нису у стању да примијене.

Трећи ниво у ком се огледа семиотика историје препознајемо у свим оним ситуацијама у којима се говори о сегментима народног живота, односно народној традицији – простори за живот, обичаји, ритуали, вјеровања и сл. Тако, рецимо, Вуије коментаришући своју раздвојеност од породице на Бадње вече тврди како мајка и дјеца чине срж породице – јединство, док је отац нека врста *страног фактора*, никада интегрални дио те специфичне цјелине и треба да буде захвалан за сваку њежност и пажњу коју од њих добије (47). Овдје је могуће поставити питање да ли је овакав његов став и величање позиције жене као доминанте у оквиру породице последица модерног европејства у коме је отац тај који је друштвено и јавно доминантна фигура док је жена или мајка одговорна за сферу *приватног живота*, или његовог боравка међу афричким племенским заједницама које су у својој суштини склоније матријархату као друштвеној организацији. Црна жена је својеверно божанство сама по себи – она је та која је у својој суштини оваплоћење плодности: „Најзад ево правих свештеница Нои и Сати, на раменима младих фетишера. У тим годинама девојчице код нас још играју школе, овде су оне директорке божанскога и љубави. (...) Сву древност, неразумљивост и трагичност Африке оне носе на себи” тврди Петровић, поредећи обредну предају свештеница са светом тишином хришћанских катедра (92–93).

Колективна историјска свијест и производња значења из наслијеђених матрица, односно на основу и уз помоћ њих очитава се и у чињеници да свако црначко племе осим што има своју епопеју, како аутор тврди, наизуст зна и десетине хиљада стихова епопеја сусједних племена којима не разумије ни ријечи. Оваква пракса објашњава се епским памћењем, тј. опет једном од категорија колективно несвјесног. Важан дио свијести колектива представљају и ритуали очовјечења, односно иницијације: „Једна ствар је сигурна, а то је да сваки човек само тим што је из људске врсте, и што је рођен, није по појмовима примитивца већ човек, тј. члан племена. Човек је само онај који је инициран у тајне живота и фетиша” (102), чиме се овим увјерењима даје

и форма, а не само значењски оквир. Кроз различите тетоваже које црнци заслужују специфичним поступцима, чиновима и обредима, они међусобно комуницирају друштвени положај и специфичну вриједност (знања, вјештине и умијења) појединца. Племенски живот у овом је контексту изједначен са магијским церемонијалима у очима аутора, подвлачећи тако још једном везаност не само ритуелни него и свакодневних пракси за предање и епско наслеђе.

На концу, закључујемо како је у путопису „Африка” Растко Петровић сагледао појаве са којима се сусретао на афричком континенту у више различитих кључева и на више различитих новоа, приписујући им значења у вези са 1) субјективним доживљајем и неконтекстуализованим разумијевањем издвојених појава, 2) тумачећи појавности у складу са предзнањем које има о актуелним значењским кодовима афричке културе и 3) ослањајући се на епско и наслеђе колективитета, које врло често стоји као производ неосвијештених пракси једне заједнице. На тај начин Петровић даје једну свеобухватну и цјеловиту слику црног континента, преламајући је кроз лични доживљај и предочавајући је у слојевима: објашњавајући појединца колективом и колективним појединачним специфичностима. Због свега наведеног, „Африка” представља не само вриједан документарни запис о, на нашим просторима, до тада мало познатом дијелу свијета него и значајно свједочанство Европејца задојеног либералним и револуционарним идејама, при томе стасалог и врло интимно заинтересованог за категорије епског и митског и у вези са својим поријеклом.

ЛИТЕРАТУРА

- Петровић 2022: Р. Петровић, *Африка*, Београд: Лом.
- Винавер 1954: С. Винавер, Растко Петровић, Лелујав лик са фреске, у: *Књижевност*, књ. XIX, св. 12, 468–488.
- Вуковић 1989: Ђ. Вуковић, Новатор и претеча, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 379–390.
- Газда и Маковска 2015: Gž. Gazda i S. T. Makovska, *Rečnik književnih rodova i vrsta*, Београд: Službeni glasnik.
- Јовић 2003: Б. Јовић, Књижевно дело Растка Петровића, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, Београд: Културни центар Београда, 25–36.
- Крњевић 1989: Х. Крњевић, Есеји Растка Петровића о „народној уметности”, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 217–241.
- Лотман 2004: Ј. Лотман, *Семиосфера. У свету мишљења. Човек – текст – семиосфера – историја*, Београд: Светови.
- Мишић 1976: З. Мишић, Растко Петровић, у *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ, 239–240.

- Мусабеговић 1976: J. Musabegović, *Rastko Petrović i njegovo djelo*, Београд: Слово Љубље.
- Недић 1989: М. Недић, Поетички дис/континуитет у делу Растка Петровића, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 139–149.
- Поповић 2007: Т. Роровић, *Rečnik književnih termina*, Београд: Logos art.
- Радуловић 1989: М. Радуловић, Путописи Растка Петровића у светлости српске еспресионистичке прозе, у: *Књижевно дело Растка Петровића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 253–276.
- Тешић 2003: Г. Тешић, На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту, у: *Откривање другог неба: Растко Петровић*, Београд: Културни центар Београда, 39–51.

Nina Z. Govedar

MEETING OF CIVILIZATIONS AND THE
PRODUCTION OF MEANING

(Summary)

In this paper, we deal with the semantic levels by which or within which Rastko Petrović experiences and understands Africa and its inhabitants in his travelogue. Starting from Lotman's definition of the semiosphere and its division into three levels of meaning production (the level of meaning that is read from the text, culture – i.e. the interpretation that arises taking into account the context, historical semiotics – a diachronic approach to the field of culture), we recognize different procedures of literary problematization within travelogue *Africa* and we classify different approaches to the interpretation of phenomena that the author encounters. In the end, we conclude that Rastko Petrović looked at the phenomena he encountered on the African continent in several different keys and several different ways, attributing to them meanings related to 1) subjective experience and non-contextualized analysis of isolated phenomena, 2) interpreting the phenomena by the prior knowledge he has about the current meaning codes of African culture and 3) relying on the epic and collective heritage, which very often stands as a product of the unconscious practices of a community.

Keywords: travelogue, Africa, others, race, interpretation, understanding, meaning, semiotics, semiology, culture.