

ETNOLOŠKI ROMANTIZAM RASTKA PETROVIĆA²

Romantisme Ethnologique de Rastko Petrović

RÉSUMÉ *Les activités littéraires de Rastko Petrović, sauf par une fraîcheur de genre et par leur contribution avant-gardiste, se caractérisent aussi par la vue ethnologique et socio-psychologique dans la compréhension des processus sociologiques et des créations artistiques. En se servant des découvertes de Durkheim et de Lévi-Briühl sur l'esprit collectif, la conscience collective et la mentalité primitive, en assumant d'une certaine manière les métaphores de Pierre Janet sur le caractère sublimant des états hystériques, en polémisant enfin avec la conviction des surréalistes de l'authenticité gnoséologique de l'inconscient, il apparait dans les premières décennies du XX^e siècle comme un des plus imaginatifs écrivains érudits et avant-gardiste de la culture serbe, qui lie, non sans une certaine sensualité rabelaisienne, la littérature, la théorie sociale, la peinture et le film, et cela sans l'aridité de cabinet et sans la pose intellectueliste.*

MOTS CLÉS *slavisme, création populaire, mentalité primitive, art primitif, négrophilie, création artistique*

SAŽETAK *Literarne aktivnosti Rastka Petrovića, osim žanrovske svežine i avangardnog doprinosa, karakteriše etnološki i socijalnopsihološki pogled u razumevanju društvenih procesa i umetničkih tvorevina. Služeći se Dirkevim i Levi-Briulovim nalazima o kolektivnom duhu, kolektivnoj svesti i primitivnom mentalitetu, preuzimajući donekle metafore Pjera Žanea o sublimnom karakteru histeričnih stanja, polemišući najzad sa nadrealističkim ubeđenjem o saznajnoj autentičnosti nesvesnog, on se u prvim decenijama dvadesetog stoleća pojavljuje kao jedan od najmaštovitijih avangardnih pisaca srpske kulture spajajući, ne bez izvesne rableovske čulnosti, književnost, društvenu teoriju, slikarstvo i film, bez kabinetske dosade i intelektualističke poze.*

KLJUČNE REČI *slovenstvo, narodno stvaralaštvo, primitivni mentalitet, primitivna umetnost, negrofilstvo, umetničko stvaranje*

Javna književna aktivnost Rastka Petrovića počinje sa 1917, a završava sa 1938. godinom. Prve tri godine ove aktivnosti obuhvataju poeziju, sačinjenu

¹ pavlemil@ptt.rs

² Ovaj tekst predstavlja deo šireg istraživanja o saznajnom doprinosu srpske literarne avangarde između dva svetska rata.

uglavnom u maniru Jovana Dučića i Milana Rakića; namah, one se mogu, kako veli Svetlana Velmar-Janković, tretirati kao stilske vežbe kakvog nadarenog đaka, „istina možda odviše privrženog uzorima“ (Velmar-Janković 1989: xxxi). Prvo predstavljanje Rastkovo njegovim zrelim i prepoznatljivim autorskim glasom jeste u časopisu *Progres*, 5. decembra 1920. godine. Poslednja tri pesnička pak u tri godine: 1931, kada je u *Srpskom Književnom Glasniku*³ objavljen na pet stranica izbor njegovih pesama; potom 1932, takođe u *SKG*, objavljuje pesmu „Azija putuje“, te najzad, u beogradskoj *Politici*, gde objavljuje poslednju svoju pesmu za života, „Vitinski pastir“. Do 1938. godine objavljuje jedino još likovnu kritiku na srpskom, te nakon toga, sasvim proređeno, na engleskom. Period u kojem Rastko objavljuje kontinuirano poeziju je od 1920. do 1928. Zanimljivo je da je isti period u većine književnoteorijskih istraživača označen kao reprezentativan za razvoj međuratne avangarde. Rađanje posleratne srpske avangarde označava grupa *Alpha*, odnosno biblioteka „Albatros“, sa tri naslova objavljena iste, 1921. godine: *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog, *Gromobran Svemira* Stanislava Vinavera i *Burleska gospodina Peruna Boga Groma* Rastka Petrovića. Poslednji pesnički radovi Rastkovi, tada već sasvim proređeni, poklapaju se sa krajem avangarde u Jugoslaviji i Srbiji. Završna faza avangarde počinje 1929, koja označava početak kraja, a istovremeno i formalni nastanak nadrealističke grupe, a završava se sa 1932. godinom. U ličnom poetskom razvoju Rastka Petrovića, ovaj period takođe predstavlja završnu fazu. Posle 1934. godine, pa sve do smrti u Vašingtonu 1949, on neće objaviti ni jednu jedinu pesmu⁴.

Ova podudarnost, zasnovana na eventualnoj književnoistorijskoj periodizaciji, prekoračuje čisto anegdotske momente. Jer, od nastanka avangarde u Kraljevini Jugoslaviji pa do početka njenog kraja, Rastko Petrović objavljuje u svim nosećim avangardnim časopisima, i saraduje sa svim avangardnim piscima. Godine 1920. u *Progresu* Stanislava Vinavera; u *Zenitu* Ljubomira Micića 1921; godine 1922. u *Putevima* Marka Ristića i njega samog; u časopisu *Misao* Ranka Mladenovića 1923. i takođe u obnovljenim *Putevima* Crnjanskoga i Marka Ristića; godine 1924. ponovo u *Putevima*; 1925. u *Svedočanstvima*, i najzad, do 1928, u *Vremenu*, *Savremeniku*, itd. Istovremeno, tokom ovog perioda, objavljuje u *SKG*. Pogleda li se sadržina ovog opusa, videće se da po stilskim i programskim odlikama poetsko pismo Rastka Petrovića prolazi istu evoluciju kao i međuratna avangarda: od kosmičkog, bergsonovsko-ničeovskog ekspresionizma, preko modernizma i protonadrealizma do zamora i jenjavanja koje, u beogradskom slučaju, kulminira nadrealističkim eksperimentom. U Rastkovom pak slučaju, ovaj zamor razrešava se ćutnjom. Kao i kod ukupne avangarde, ove etape nisu odsečne. Naprotiv – kod Rastka Petrovića nameće se nekoliko konstanti koje prividni stilski eklekticizam, proizašao uslovno iz

³ U daljem tekstu: *SKG*

⁴ Za podroban uvid videti bibliografiju koju je sačinio Gojko Tešić uz izdanje *Sabranih pesama* Rastka Petrovića (Tešić 1989: 333-394). Tokom službovanja u Americi Rastko Petrović manje objavljuje, ali ne prestaje sasvim da piše: drama *Sabinjanke*, roman *Dan šesti* te poezija *Ponoćni delija* biće objavljeni nakon njegove smrti.

pretpostavljenih *izama* u kojima je pisac tokom dvadesetih na mahove uzimao učešća, potiru u formi jednog organskog doživljaja književnosti, u službi šireg, isto tako celovitog doživljaja života i smisla ljudske egzistencije.

Najpre, duboka i iskrena vezanost za usmeno narodno predanje i za srpsku narodnu poeziju, protkanu predhrišćanskom slovenskom mitologijom. Rastko Petrović je držao da je u individualnom umetničkom izražavanju, koje, u evolutivnom smislu, ima da bude superiorno i sublimno spram svojih kolektivnih početaka, istinski vredno jedino ono što je u sebi održalo i sobom preobrazilo, na jedan viši stupanj, kolektivno narodno stvaralaštvo. Potom verovanje u povezanost srpskog i južnoslovenskog narodnog stvaralaštva jedinstvenim sveslovenskim kodom,⁵ koji obeležava, jednim kosmičkim principom, „rasni karakter“ ovog stvaralaštva. Najzad, verovanje da je glavna odlika tog koda, od najranijih vremena slovenskih plemena, pre svega umetničko iskazivanje. Ovaj ekspresionistički romantizam, snažno idealizatorski, prožima sve što je Rastko Petrović potpisao. U proceni saznanog doprinosa Rastka Petrovića na intelektualnoj i stvaralačkoj sceni međuratne Srbije, najpre će biti razmotreni spisi i aktivnosti koji se, žanrovski gledano, mogu tretirati kao etnološki. Ova aktivnost piščeva odvija se, uslovno rečeno, u tri faze: objavljivanje romana *Burleske Gospodina Peruna Boga groma* i etnoloških ogleđa u raznim časopisima tokom 1924. godine; odlazak u Afriku i objavljivanje putopisnog romana *Afrika* (1928-1930), te boravak u Americi (1935-1949) i snimanje dva kratkometražna filma. Posebno je značajna serija tekstova koje je objavio u časopisima *Vreme*, *Pokret* i *SKG*, tokom 1924. godine.⁶ U njima su iskazane piščeve preokupacije narodnom književnošću i folklorom, i u njima Rastko Petrović otkriva svoj etnološki nerv.

Zanimanje za etnologiju i slovensku prošlost Rastko Petrović je iskazao već 1920. u Vinaverovom *Progresu*, u ogledu „Jedna teorija o poreklu Slovena“, u kojem preuzima ideje Zigmunta Zaborovskog (Zygmunt Zaborowski), čija se naučna delatnost odvija u Parizu u vreme Rastkovog boravka u tom gradu. Izgleda da ga je Zaborovskom privukla, osim živopisnog predstavljanja slovenskog života u prošlosti, ideja o daljoj, tračkoj i grčkoj vezi između Slovena i njihovog doseljenja na Balkan, čime se izdvaja posebna, „dunavska“ grupa (Krnjević 1989: 226-227). Rastko Petrović je u ogledima iz perioda pisanja i objavljivanja *Burleske gospodina Peruna Boga groma*, a videće se i kasnije, kada odlazi u Afriku, tragao za

⁵ Literarni primeri koje koristi najčešće obuhvataju srpsku narodnu književnost, ali takođe i hrvatsku i ukrajinsku.

⁶ „Po crkvama, izbama i kolibama stvarala se jedna nova umetnost“, *Vreme*, god. IV, br. 751, 22. januar 1924; „Tumačenje narodnih rukotvorina, od pečinskih ljudi do vezilja skopskoj Crnoj Gori i pirotskih tkalja“, *Vreme*, god. IV, br. 776, 16. februar 1924; „Pozitivni i mistični život našeg naroda“, *Vreme*, god. IV, br. 852, 4. maj 1924; „Naša narodna poezija i današnji narodni život“, *Vreme*, god. IV, br. 950, 12. avgust 1924; „Šta sve može poslužiti za budući naš narodni balet“, *Vreme*, god. IV, br. 955, 17. avgust 1924; „Mladićstvo narodnoga genija“, *Pokret*, god. I, 1924, knj. 1, brojevi 19-20, 21-22, 23-24; „Narodna reč i genije hrišćanstva“, *SKZ*, knj. 13/1924, br. 7 i 8. Svi tekstovi preštampani su u šestom tomu izbora iz dela Rastka Petrovića *Eseji i članci*, u izdanju Nolit 1974. godine (Petrović 1974a: 287-404).

evoluciono najstarijim dostupnim oblicima narodnog umetničkog izražavanja, kao što mu je nesumnjivo bila zanimljiva ideja o pomeranju granice slovenskog doseljavanja na Balkan unazad, pre sedmog i osmog veka.⁷ No još više ga privlači dubinski karakter kolektivnopsiholoških, magijskih i ritualnih predstava Slovena, oličenih u njihovom umetničkom stvaralaštvu.

Da je u narodnom stvaralaštvu, pre svega u narodnoj poeziji, izvor i temelj – sociološki rečeno – „sociokulturne regulacije“, Rastko Petrović je jezgrovito iskazao u eseju „Mladićstvo narodnoga genija“. „Kao i ličnosti, i narod, svaki ponaosob, ima svoje osobene duhovnosti i impulse“, kaže on na početku ovog ogleada (Petrović 1974b: 315), u kojem će, pomalo nespretnim spojem dirkemovskog kolektivističkog spiritualizma, džejmsovskog psihologizma i Levi-Brilove (Lévi-Bruhl) zamisli o primitivnom mentalitetu, pokušati da skicira osnove i značaj kolektivnog narodnog stvaralaštva. „Naša konačna epska poezija je nešto mnogo više no što bi to bio samo skup osnova karaktera našega naroda“, kaže on malo dalje (Petrović 1974b: 318). Ova tvrdnja, izrečena sa pozicija dirkemovskog realizma, biće potkrepljena pažljivo odabranim primerima (često opsežnim) iz narodnog književnog nasleđa. „Skoro svaki moralni, etički, čulni princip može naći svoj već izgrađeni ekvivalenat u našoj narodnoj umetnosti“, veli Rastko. „Sve to predstavlja jednu ogromnu duhovnu arhitekturu čija je baza duboko zadrta u mitološke, ili, dublje, u geološke slojeve, a koja se istovremeno penje u strahovite čiste visine i protkiva najsuptilnijim, najspiritualnijim ornamentima“ (Petrović 1974b: 314).

Metafora o geološkoj zapretnosti kolektivnog iskustva zvuči iz današnje perspektive donekle fukoovski, dok je njen supstancijalizam podržan realističkim poimanjem tvorevina narodnoga duha. Sama zamisao da je istinski i autentični izvor svakog iskustva dat u mitološkoj dimenziji, koja ne samo što seže u prošlost već i u (geološku) dubinu, ima izvestan strukturalistički prizvuk. „U početnim, u primitivnim radovima, u osnovnom, tj. geološkom folkloru, bilo koje starosti, sačuvao je, držim, najviše svoje instinktivne spontanosti (...) Odatle treba, čini mi se, početi sa izučavanjem duha narodne umetnosti i iskrenosti, sa klasifikacijom tipova, sa utvrđivanjem docnijih herojskih dela umetnosti: pa se postupno peti – sloj po sloj geološki, do najgornjega sloja kulturne obrađenosti“ (Petrović 1974b: 316). Držeći se ovog geološkog koncepta, Rastko pokušava da rekonstruiše kolektivni „temperament“ srpskog naroda, preko mitoloških kodova i kolektivnopsiholoških mehanizama koji su, u evolucionom toku, postepeno menjani. Pri tom on neprestano prepliće – da li i meša? – kolektivnopsihološki i individualnopsihološki nivo argumentacije, navodeći naizmenično primere za individualnopsihološku patologiju,

⁷ Oglad Hatidže Krnjević „Eseji Rastka Petrovića o 'Narodnoj umetnosti'“ redak je pokušaj problemskog razumevanja Rastkovih etnoloških radova, sa stanovišta uticaja različitih antropoloških teorija njegovog doba na njegovu poeziju i prozu. Nažalost, antropološka i etnološka učenja koja su mogla imati uticaja na Rastka Petrovića predočena su krajnje sažeto: Dirkem se pominje samo jednom, bez ulaženja u to na koji način i u kojoj meri je mogao imati uticaja na Petrovića. Veći deo Krnjevićkinog nastojanja da „rasklopi“ ovaj deo Petrovićevog rada usmeren je na konzistentnost njegove analize usmenog narodnog stvaralaštva, na delotvornost primera koje navodi, kao i na njegovo mesto u domaćoj folklorističkoj književnosti.

koje je preuzeo od Pjera Žanea (Pierre Janet),⁸ i primere kojima odgovara pojava „kolektivne hysterije, autosugestije i somnambulizma“ (Petrović 1974b: 337), koje nalazi u delima narodne književnosti i običaja, ali i u evropskom srednjovekovlju. Ova nedoslednost izgleda leži u Petrovićevoj ambiciji da spoji Žaneovo učenje o sublimnom karakteru neurotskih pražnjenja, koja imaju terapijski karakter, i koje Petrović prepoznaje i u formi kolektivnih obreda i umetničkih tvorevina, sa nedvosmislenim sociološkim realizmom dirkemovskog tipa: „Ono što sad nateruje narod da još uvek čuva i obnavlja svoje rituale koji su u vezi sa tajanstvenim, svoju mađiju itd., to je upravo stalna, narodna i neizbežna potreba da se izvesnim ritualom, manje-više starim, utvrđenim, katkad već i koreografiranim, oslobodi svega ono što se, po zakonima rasnog temperamenta, ljudske psihologije, animalnih instinkata i opšteprirodnih energija, skuplja u njemu“ (Petrović 1974b: 336). Stalo mu je do toga da pokaže mitološki i kolektivnoritualni karakter ovakvih ponašanja, ali i da naglasi kako su histerična stanja ostavila vidne tragove, sve do naših dana, u narodnoj poeziji, koja je dokument o njima. Drugi put, opet, on proizvodi narodnoga duha (u formi epike, nasleđenih mitoloških predstava, brojanica) daje epitete autentične refleksije samoga „plemena“ i „društva“: „Ono što je podsvesno, i što je život podsvesti, po americkom psihologu *Vilijamu Džemsu* takođe, u svojoj vrednosti nije ništa drugo no baš život vrste, rase, plemena i društva“ (Petrović 1974b: 357). Ove primere Rastko uzima jednako iz narodne književnosti i običaja („rusalke“ o Duhovima) kaogod iz srednjovekovne istorije, ili se pak služi nalazima drugih istraživača (npr. etnologa Vojislava Subotića) (Petrović 1974b: 341). Opis „rusalja“ odnosno kolektivne opsednutosti duhovima u stanju transa i njegovog izlečenja od strane devojaka i mladića koji u ritualu preuzimaju uloge „kraljica“ i „kralja“ (Petrović 1974b: 348), ovde može biti zanimljiv sa stanovišta spajanja funkcija odnosno uloga kraljevske i isceliteljske moći; u franačkoj Evropi takođe se verovalo u isceliteljsku moć kraljeva – Mark Blok (Marc Bloch) objavio je 1924. knjigu o ovom fenomenu, pod naslovom *Kraljevi-iscelitelji (Les Rois thaumaturges)*, iste godine kad i Rastko Petrović svoj ogleđ u nastavcima *O mladićstvu narodnoga genija*. Petrović ne uviđa, međutim, značaj potencijalnih veza između srpske i evropske srednjovekovne mitologije, te je, verovatno zbog želje da prodre „dublje“, skloniji vezama sa ritualima afričkih plemena.

Kolektivnim manifestacijama narodnih običaja on daje karakter animističkih, totemističkih i fetišističkih fenomena, ne razlikujući ih po sadržaju dovoljno precizno, no ipak nastojeći – po svemu sudeći i ovde poveden Dirkemom, kojeg je čitao i na koga se poziva – da primeni ponešto od potrage za evoluciono najstarijim oblikom religijskog mišljenja, pronalazeći, opet, u tom mišljenju najstarije oblike umetničkog izražavanja. Ovo se vidi iz njegovog pokušaja da dopre do najstarijih i najubedljivijih primera takvog mišljenja u srpskoj narodnoj književnosti.⁹ Potreba

⁸ Videti moto za odeljak „Sa nepojmljivim u duši“ koji je preuzeo od Žanea, kao i poduži izvod koji je Petrović prepisao iz Žaneove studije *Les Nevroses* (Žane, prema: Petrović 1974b: 335; 338-339).

⁹ „Jedna od naših najmističnijih, najumnijih i najsimboličnijih pripovedaka je svakako *Đavo i njegov šegrt*. Ona je svakako od svih naših pripovedaka i najbliža ritualu magije, ako već u svom postanju i ne

nekim ekspresionista srpske književnosti istog perioda – da uspostave kontinuitet sa predratnom književnošću – kod Rastka Petrovića je izražena kroz potragu za dubljim korenima, posredstvom srpske i slovenske narodne tradicije, koja ne podrazumeva samo književnost, već i narodne umotvorine i običaje. Ovaj tradicionalizam i etnološki romantizam učiniće ga modernim čak i u periodu kada ga napuštaju rane pesničke preokupacije s početka dvadesetih, i kada je zahlađenje između njega i ostalih vodećih aktera literarne avangarde teško sakriti. Rana preokupacija slovenstvom razvije se tridesetih u negrofilstvo, koje će Rastko Petrović krunisati svojom ekspedicijom u Afriku. Jedno od centralnih mesta međuratne evropske likovne i poetske avangarde bilo je otkriće crnog kontinenta. Petrovićevo negrofilstvo ipak nije stvar mode, kojoj je tadašnja, pre svega nadrealistička intelektualna aristokratija podlegla, diveći se afričkim fetišima, izolovanim od svoje svrhe i funkcije, i čineći od njih, u naknadnoj simboličkoj reinterpetaciji, *objet surréaliste*.¹⁰ Već rezultat lične intelektualne evolucije i sazrevanja, u kretanju od slovenskih mitova o kojima je maštao, preko Afrike koju je pohodio i beležio slovom i fotografijom, do američkog već tada artefaktualnog melting pota, o kojem je napravio filmske zapise. Sa skrivenim, ali dovoljno razvijenim sociološkim nervom on je, sličan dirkemovcima i funkcionalistima u njihovoj potrazi za najstarijim oblicima društvene integracije, pošao za najstarijim istorijskim oblicima umetničke manifestacije.

U Petrovićevim etnološkim ogledima s početka dvadesetih zatiče se i ideja o funkcionalnoj atrofiji kolektivnih tvorevina, u ovome slučaju magijskih pojava, koje gube svoju prvobitnu ulogu i prerastaju u čisto anegdotski privesak. Funkcionalistička po poreklu, ova ideja je takođe verovatno preuzeta posredstvom Dirkemove škole: „Ono što je stvar(a)no po zahtevima rituala logike magije, kad je već zastarelo i postalo neobjašnjivo, a odnos motiva u njima, izgubivši ćudorednost, dobio komičan izgled, moglo je poslužiti odjednom za model narodnog humora i zanimljivosti onim narodnim umetnicima koji bi želeli da i u tom obliku nešto stvaraju. Avanture jednoga vrača u borbi sa višim silama, dela njegove veštine i mistička snaga njegovoga duha mogli se se zadržati u narodu kao primer duhovite i nenadmašne domišljivosti; inače bi sa svojim silogizmima, apsurditetima i paradoksima, jer se novo shvatanje sveta i života protkalo iza ovih, bili osuđeni na smrt“ (Petrović 1974b: 323). Petrović ovde dobro uočava svojstvo „funkcionalne zamene“ koja nastaje kada neka društvena uloga izgubi svoju primarnu svrhu – ona nastavlja da traje ali menja ulogu i značaj koji je prethodno imala.

pripada njoj, što nam izgleda verovatno. U toj pripovesti, o magiji je reč kao o zanatu; tako da je u njenom prvom delu obuka jednog budućeg maga, dok je u drugom, možda, jedan pravi ritual magije sa svim njenim stupnjevima mistike, znanja i nadmudrivanja“ (Petrović 1974b: 324).

¹⁰ Istina, nadrealistička hibridna poetika nije imala akademskih obzira, pa ni prema kasno institucionalizovanoj dirkemovskoj etnologiji. O ovome više u studiji Džejsma Kliforda (James Clifford) *The Predicament of Culture*, posebno poglavlje „On Ethnographic Surrealism“ (Clifford 2002: 117-151).

Izvestan trag na etnološke radove Rastka Petrovića, makar u vidu terminologije, ako ne i konceptijski, ostavio je i Lisjen Levi-Bril. U ogledu „Mladićstvo narodnoga genija“ Petrović često spominje „odlike našega temperamenta, kao primitivnih ljudi“ (Petrović 1974b: 317), i koristi formulacije „primitivna narodna umetnost“, „primitivna umetnost“ (Petrović 1974b: 318, 322, 368, 369), „primitivac“ (Petrović 1974b: 327, 362), „primitivne ikone“ (Petrović 1974b: 346), „primitivni čovek“ (Petrović 1974b: 367). Istina, pozivi na Levi-Brila donekle su neprecizni pa, otud, i delimično netačni – navođenjem francuskog etnologa kroz naslov *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures. La mentalité primitive* (1922) (Petrović 1974b: 369). U formi naslova i podnaslova, ovde su međutim spojene dve knjige: *Mentalne funkcije u primitivnim društvima (Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures)*, koja je objavljena 1910, i *Primitivni mentalitet (La mentalité primitive)*, objavljena, kako i stoji kod Rastka Petrovića godine 1922. Iz načina navođenja nije jasno da li je ova netačnost nastala slučajnim sažimanjem do kojeg je moglo doći prilikom pripreme za štampu, ili namernog ekonomisanja, budući da su u pitanju dva dela istog autora.¹¹

Kako god, nesumnjivo je da je Rastko Petrović imao potrebu da svoja zanimanja za srpski i slovenski folklor približi u terminologiji poslednjih rešenja u etnologiji, do kojih dolazi pre svega posredstvom francuskih autora, ili prevoda nemačkih i engleskih autora na francuski. Otud i „prelogičnost narodne umetnosti“, primitivni mentalitet srpskog naroda i slovenskog plemena; vitalistički karakter narodne odnosno primitivne umetnosti, gde se pak razotkrivaju Bergson i Niče, na kojem tragu su neki tumači pomalo usiljeno nastojali da izgrade nekakav Rastkov „ničeanizam“. Još manje ima osnova da se govori o njegovom frojdistizmu, jer koncepcija podsvesnog kod Rastka Petrovića nikada nije eksplicitno frojdistička, već je prema shvatanju kolektivnog narodnog iskustva i značaja tog iskustva u samoostvarenju pojedinca – koji sa tim kolektivnim mora da sačuva kontinuitet –

¹¹ Iz beleške uz peti tom izbora dela Rastka Petrovića, koju su potpisali Milan Dedinac i Marko Ristić, saznaje se da je Rastko „svoje rukopise (u ćirilici) davao u štampu rukom pisane. Štamparske greške, osobito kad su njegovi tekstovi bili objavljivani u dnevnim listovima, bile su mnogobrojne. Rukopisi, ili kopije rukopisa nisu sačuvani“ (Dedinac, Ristić 1977: 432). Treba napomenuti da je od svih spisa Rastka Petrovića, jedino ovaj opremljen spisnom literaturom kojom se autor koristio, i to „školski“, navođenjem autora i izvora u originalu, sa godinom izdanja. Evo dakle (osim pomenutog Levi-Brila) potpunog popisa stranih autora i dela koje, uz nadnaslov BIBLIOGRAFIJA i u originalu navodi Rastko Petrović: Dirkema i *Les formes élémentaires de la vie religieuse, Essai sur l'imagination créatrice* Th. Ribota, *Précis de Psychologie* Viljema Džejmsa, Žorža Dimu (Georges Dumas) i *Traité de psychologique, L'automatisme psychologique* i *Les Névroses* Pjera Žanea, Maksa Milera (Max Muller) *Nouvelles Etudes de Mythologie*, Lubor Niederle *Slovanské starožitnosti, V Praze*, Salomona Renaka (Reinach) *Orphée* 1913, kao i *Mythes, rites et religions* i *Mythologie zoologique ou les legendes animales* Anđela de Gubernatisa (Angelo de Gubernatis). Od domaćih pisaca navodi dela Vojislava Subotića, Tihomira Đorđevića, Josipa Pasarića, Sime Trojanovića, Jovana Tomića, Vladimira Čorovića, Andre Gavrilovića, te „dela i zbornici: Vuka Karadžića, Stojana Novakovića, Jovana Cvijića, Jagića, Maretića, Miličevića, Bogišića“ (Petrović 1974b: 369). Uz naslove nisu priloženi podaci o izdavaču, možda zato što su naslovi navedeni prema sećanju, ili pak prema beleškama (verovatno nepotpunim) sačinjenim ranije.

više jungovska. Individualne fiksacije kod njega su pre svega rezultat kolektivnog nesvesnog, uz konstataciju o primitivnoj umetnosti da „njeno izražavanje polazi od onoga što je najpodsvesnije u narodu“ (Petrović 1974b: 369).

Ogled „Mladićstvo narodnoga genija“, napisan prema iskazu samog autora sa ambicijom da se „iznese i rasporedi čitav jedan niz narodnih umotvorina osobite prirode, koje do sada jedva da su bile zapažene, kako kod nas, tako i u svoj Evropi“ (Petrović 1974b: 316-317), nije lišen zbrkanosti, nedoslednih zaključaka, dvosmislenih argumentata. Izgleda da je i sam pisac bio svestan ovih nedostataka pa je, ogrativši se od propusta, priznao „da nam je bilo savršeno nemoguće savladati kao što smo želeli njeno ogromno bogatstvo materijala, utoliko pre što nas je naše ljubopistvo bacilo na više staza proučavanja kroz nju, te se nismo skoro ni na jednoj dovoljno zadržali“ (Petrović 1974b: 318). Ali, istovremeno, ogled sadrži, uzmu li se u obzir okolnosti njegovog nastanka, niz zanimljivih ideja, kao što je ona o srodnosti naše narodne kulture i tradicije sa indijskom, što je shvatanje u to doba u toku sa teorijom o indoevropskom poreklu slovenske kulture i jezika, i što je teorija koja je i do danas prihvaćena. „Celu ovu našu umotvorinu približuju poređenjem često grčkoj klasičnoj, po njenim harmonijskim linijama kompozicije, po njenoj vedrini nadahnuća. Ja bih je radije poredio sa folkorskom civilizacijom Indije, po njenoj odviše komplikovanoj složenosti i nepomirljivosti ornamenata, po njenoj zagušljivoj mistici, koje kao oblaci prelaze preko one lirske, treperave, nebeske vedrine“ (Petrović 1974b: 314).

I pored neskrivenog idealizma koji prožima Petrovićevu argumentaciju, bilo bi pogrešno zaključiti da on zagovara rusovsko vraćanje počecima, nekakvoj idealno zamišljenoj slovenskoj nepatvorenosti.¹² Naprotiv, na više mesta sublimni karakter narodnog stvaralaštva razume pre svega terapijski. Funkcionalni zadatak tog stvaralaštva je prevazilaženje teškoća zajednice kroz kolektivni iskaz, što je uslov daljeg napretka. „Prve mitske legende, koncepcije, kosmički mitovi razvijali su se iz istih razloga, sažimali i utvrđivali u vradžbinske formule, u magijske jezikovne znake, u zakletve, u izreke, u zagonetke, čija su delovanja i čini na red prirodnih događaja tako jača i izvesnija“ (Petrović 1974b: 324). Uviđa se, isto tako, značajska neiscrpnost i funkcionalna trajnost rituala i u novije vreme, pa se kaže: „Ono što sad nateruje narod a još uvek čuva i obnavlja svoje rituale koji su u vezi sa tajanstvenim, svoju mađiju itd., to je upravo stalna, narodna i neizbežna potreba da se izvesnim ritualom, manje-više starim, utvrđenim, katkad već i koreografiranim, oslobodi svega onoga što se, po zakonima rasnog temperamenta, ljudske psihologije, animalnih instinkata i opšteprirodnih energija, skuplja u njemu“ (Petrović 1974b: 336). Ali, istovremeno, primitivac nije srećan, on „boluje ko dete što boluje od izvesnih nesporazuma sa samom svojom ličnošću“ (Petrović 1974b: 368). Kod Petrovića se prepoznaju ambivalencije tipične za društvenu misao dvadesetih i tridesetih, obojenu etnološkom lektirou i predstavama o tehničkom progresu. Prva

¹² Ovome su skloni neki književni istoričari, kao što je Đorđe J. Janić, u inače dobro zasnovanom ogledu „Rastko Petrović i hrišćanstvo“ (Janić 1989).

uzbuđuje utopijskom čistoćom i jednostavnošću svojih predmeta; tehnički napredak ovu utopiju svrstava u infantilizam.

Tragovi tog infantilizma prepoznaju se u svojevremeno skandaloznim stihovima kojima je Rastko Petrović privukao pažnju srpske javnosti kao i simpatije i solidarnost avangardnih krugova toga doba. U prvom broju časopisa *Putevi*, od januara 1922, potpisao je stihove: „(...) Naš Hrist sad u vrtu / Okrugao i crn od mahagovine / - muški mu znak dopire do kolena - / sa očima belim: to je Crnac na rtu (...)“ (Petrović 1977a: 12). Sliku crnog Hrista sa falusom će potom, pod pretnjom ekskomunikacije iz Srpske pravoslavne crkve, Petrović objasniti kao pesničku figuru povodom afričkog fetiša, kao „crnačkog Hrista“ koji sa hrišćanskim Hristom nema direktne, već samo prenesene veze. Navedeni stihovi predstavljaju verovatno najraniji svesni izraz negrofilstva u srpskoj kulturi, kojem će se Petrović vratiti nekoliko godina kasnije, sa nešto drugačijim iskustvom i zrelijom poetskom i sazajnom refleksijom.

Petrovićeви „etnološki spisi“ ne iscrpljuju se u nekoliko eseja objavljenih sredinom dvadesetih godina dvadesetog veka, u pitanju je trajna preokupacija. Iz ove perspektive, jedan od verovatno najuzbudljivijih spisa međuratne srpske avangarde, *Burleska Gospodina Peruna Boga groma* (Petrović 1974c) može se čitati i kao etnološki roman. Prema navođenjima biografa, Petrović je dobar deo svog boravka u Parizu potrošio izučavajući slovensku mitologiju i pagansku religiju, prema izvorima koje je mogao pronaći u *Francuskoj nacionalnoj biblioteci*. Ta lektira bila je pripremna građa i za *Burlesku*, koja ima slojevitost pojmovno, teorijsko i poetološko zaleđe: o poslednjem dosta je pisano. Ređi su pokušaji da se ova slojevitost razluči sa stanovišta idejnih sklopova proizašlih iz lektire koju je Rastko Petrović čitao, kao što je to učinila Svetlana Slapšak, povezujući intertekstualnost i žanrovsku polivalentnost *Burleske* sa razumevanjem mita i njegove funkcije u kolektivnoj svesti, kao tipično za vreme u kojem *Burleska* nastaje. „Reč je, dakako, o onome primitivnom koje je zaokupljalo Evropljane posle prvog svetskog rata. No koncept primitivnog podrazumeva neke opasnosti, koje je mladi Rastko Petrović dobro uočio: opasnost od evolucionizma sa jedne strane, u interpretaciji, i utopijsku recidivnost, odnosno izvesni involucionizam sa druge strane, u projekciji. I jedna i druga opasnost su na svoj način afirmativne, i nagoveštavaju nedijalektičnost i opresivnost“ (Slapšak 1989: 165). Parodijska, miturgijska i menipska rešenja kojima pribegava Rastko Petrović u literarizaciji svojih etnoloških preokupacija, a što rukopisu daje hibridni karakter, povezani su, izgleda, sa hibridnim poimanjem slovenske mitologije, koja sadrži elemente, barem kod ovog pisca, predhrišćanskog paganstva, antičkog panteizma i htonskog okultizma. „Ostaje pitanje da li je slovenska mitologija Rastka Petrovića time postala više polinezijska, ali je izvesno da je on sa mitovima radio ono što je dosledno propovedala strukturalistička škola: rastavljao ih je na osnovne delove da bi iz njih izvukao možda ne novu, ali svakako drugačiju logiku, oslobođenu naslaga herojstva i zvanične kanonizacije“ (Slapšak

1989: 166).¹³ No ovo zapažanje o načinu konstruisanja književne forme kod Rastka Petrovića navodi na zaključak da je etnološka rešenja sa kojima je bio upoznat više koristio kao inspiraciju za dalja parodiranja, zbog čega *Burleska* i nema neku čvrstu teorijsku podlogu, dok je pokušaj jednog „strožeg“ uvida u ta rešenja prisutan u pomenutim etnološkim ogledima.

Rastkova zainteresovanost za primitivnu umetnost provlači se i kroz njegov putopisni roman *Afrika*, objavljen 1930. godine (Petrović 1977b). Nastao nakon dvomesečnog boravka u tzv. Zapadnoj francuskoj Africi¹⁴ (od decembra 1928. do kraja januara 1929), ovaj rukopis je toliko izmešten iz opšteg miljea tadašnjeg srpskog kulturnog života, toliko vanserijski, da je Geca Kon, poverivši se Slobodanu Jovanoviću, izrazio sumnju da je Rastko Petrović uopšte bio u Africi.¹⁵ Tek nešto malo ranije, godine 1927, Žid je svoje afričko iskustvo (stečeno tokom 1926) objavio u romanu *Put u Kongo*. Nema sumnje da je Petrović bio podstaknut Židovom knjigom, jednako kao i Supoovom (Philippe Soupault) nadrealističko-negrofilmskom poetikom iskazanom u romanu *Crnac (Le Nègre)*, o čemu dovoljno svedoči i njegov prikaz Supoove proze u *SKG* (Petrović 1927: 557-559). Bilo bi ipak pogrešno zaključiti da je Petrovićeve ekspedicija posledica nadražaja skorijom avanturističko-etnološkom prozom. On je prve putopise objavio 1924, dok je iskustvo crnačke kulture – istina posredovano kao i u većine evropskih avangardista – imao početkom dvadesetih, prilikom obilazaka pariskih klubova i sedeljki sa muzikom „tam-tama“ i džez, u čemu mu je verovatni saučesnik bio i sam Supo, s kojim je Rastko tih godina prijateljevao.

Nije poznato da je iko, ne samo u međuratnom periodu, nego i u domaćoj literaturi uopšte ostavio za sobom išta slično. Presedanski karakter *Afrike* u Srba još je očigledniji u kontrastu sa tada još uvek uticajnim stanovištem Bogdana Popovića,

¹³ Komentarišući dalje stilsku i žanrovsku osobenost *Burleske*, Svetlana Slapšak iznosi zanimljiva zapažanja o odnosu između nekih formi narodnog stvaralaštva i Petrovićevih književnih rešenja: „Sem mešanja govora i upotrebe 'grešaka' usmenih žanrova, važan element su eksperimentisanja sa sintaksom: izvesno je da su tekstovi sa kojima se uspostavlja veza upravo oni u kojima se koriste posebni sintaksički modeli, kao što su proročanstva, liturgijski tekstovi, molitve, napevi i slično. Nije bez smisla podsetiti na piščevo strasno (docnije) bavljenje *vezom*, koji možemo tumačiti kao metaforu nizane, lančane strukture, modela koji se može automatski ponavljati sa malim izmenama“ (Slapšak 1989: 166). U zaključku, ona za *Burlesku* kaže da, kao žanrovski hibrid, „pripada liniji koju bi, u grubim glavnim crtama, činili Aristofan, izgubljeni Menip, Lukijan, Rable, Swift, Haksli, Borhes“, dok se za ovaj rukopis u kontekstu srpske avangarde tvrdi da je „najveći prozni domašaj srpske avangardne književnosti između dva rata“ (Slapšak 1989: 169-170).

¹⁴ Maršruta, započeta ukrcavanjem u brod u marsejskoj luci te okončana vozom u Dakaru obuhvatala je Senegal, Francusku Gvineju, Sijera Leone, Obalu Slonovače, Sudan, Liberiju, Gornju Voltu i reku Niger.

¹⁵ U pismu Milanu Rakiću od 4. februara 1930, Rastko Petrović ga obaveštava da „u stroj (...) ući će i moja Afrika, koja je definitivno u štampi. Geca Kon u tajnosti izjavio G. Slobodanu da ne veruje da sam bio u Africi“ (Petrović 1994: 226). Slobodan Jovanović je bio savetnik poznatom beogradskom izdavaču, ali i pažljiv čitač međuratne srpske avangardne proze. Učešće pak Rakića u celoj stvari nije beznačajno, budući da mu je kao poslanik Kraljevine SHS u Rimu omogućio dvomesečni boravak u Africi, u periodu kada se Petrović nalazio na dužnosti pisara poslanstva u Rimu (Milošević 1994: 17-19).

koji modernistički pogled ka „umetnosti primitivaca“ vidi kao čistu regresiju, povratak u varvarstvo (Popović 1923: 223), dok Rastko Petrović crnačku plastiku privodi idealima klasične umetnosti, poredeći je sa klasičnom grčkom skulpturom (Petrović 1977b: 241). Petrovićeva *Afrika* predstavlja jedini etnološki spis takve vrste kod nas. Žanrovski gledano, ona spada u red *Tužnih tropa* Levi-Strosa, i prethodi poznatoj Lerisovoj (Michel Leiris) knjizi *L’Afrique fantôme*; kao poetski i kulturni motiv, ovaj rad značajan je doprinos „negrofilmskoj“ umetnosti i literaturi, vrlo modernoj u periodu dvadesetih i tridesetih godina, pre svega u pariskim krugovima, ali je samo mali broj pisaca imao Afriku i u svom neposrednom iskustvu (Rembo, Žid /Sretenović 2003: 90/, Leris). Za razliku od pripadnika evropske avangarde, čiji je doživljaj Afrike ostao mahom kabinet ski, Rastko, sa fotografskom kamerom u ruci, obilazi Afriku već 1928. godine.

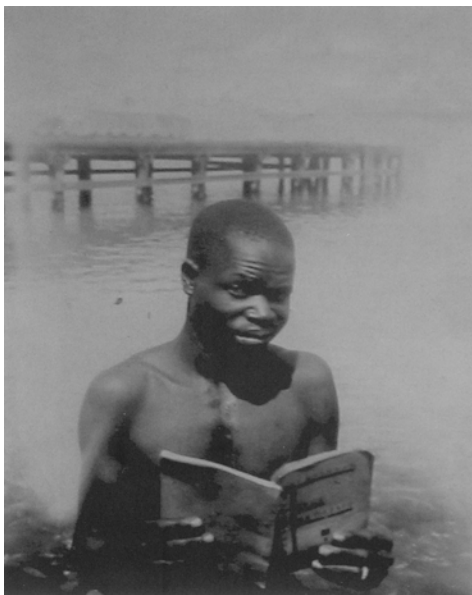
Osnivanjem *Etnološkog instituta* 1925. u Parizu stvorene su institucionalne osnove za sazajno ambicioznije i organizaciono uspeli je misionarstvo kao što je već prvo takve vrste, Dakar-Džibuti. Lisjen Levi-Bril, Marsel Mos (Marcel Mauss) i Pol Rive (Paul Rivet) osnivaju prvu ustanovu za etnološka istraživanja u Francuskoj, sa ciljem obuke profesionalnih istraživača i podsticanja etnoloških projekata (Clifford 2002: 122). Ova institucija će privući neke od nadrealista kao što je Mišel Leris; etnološki roman *L’Afrique fantôme*, objavljen 1934, nastao je kao rezultat Lerisovog učešća u misiji Dakar-Džibuti (Clifford 2002: 122; 165-174). No ova misija afričkog kontinenta otpočeće 1931, nakon što je Petrović objavio svoju knjigu. U poređenju pak sa *etnografskim nadrealizmom*, koji je nezaobilazan u evropskom iskustvu crnog kontinenta sredinom dvadesetih i tokom tridesetih, Petrovićeva avantura ne samo što je prethodeća, već je disciplinarno svesnija i seže dalje od pukog sakupljanja maski i obrednih figurina. Ono što je tokom dvadesetih označavano kao *l’art nègre* obuhvatalo je američki džez, afričke obredne maske, vudu rituale, skulpture iz Okeanije, „čak i predkolumbovske artefakte“ (Clifford 2002: 136; Sretenović 2003: 90). U međusobnim razmenama, etnografija i nadrealizam su se udvojili, stvorivši utopijski međuprostor. „Etnografski nadrealizam i nadrealistička etnografija su utopijski konstrukti: oni ismevaju i preuređuju institucionalna određenja umetnosti i nauke. Misliti o nadrealizmu kao etnografiji znači postaviti pitanje o centralnoj ulozi kreativnog ‘umetnika’, šamanagenija koji otkriva dublje realitete u psihičkom carstvu snova, mitova, halucinacija, automatskog pisanja“ (Clifford 2002: 147). Kubističko i nadrealističko slikarstvo, kao i nadrealistička teorija saznanja u sinkretizmu „kolažne etnografije“ pronašli su odgovarajuću inspiraciju, oslobođenu akademskih klišeja.

Petrovićeva *Afrika* na nešto drugačiji, disciplinarno usmereniji način iznosi pronicljiva zapažanja o plemenskim običajima i svakodnevnom životu, ali i – istina uzdržanu – kritiku zapadnog razumevanja „primitivaca“. „Ovde dugujem jedno objašnjenje za koje jedva da se smem založiti, pošto su sva posmatranja u izučavanju primitivnog čoveka isuviše nesigurna. Sve je misterija i sve je ilogizam u njemu. Niti je crnac savršeno ‘prelogičan’, kao što tvrdi Levi Bril, niti je identičan nama; niti je onakav kakvim ga vidi Frazer. Ne verujem da se ijedan savršen sistem

može primeniti u izučavanju njega“, veli on (Petrović 1977b: 259). Tako ova iskrena i proživljena proza sadrži istovremeno radoznalost i otvorenost za kulturu „drugog“, ali i punu svest da naša „drugost“ predstavlja saznavnu prepreku koja nam onemogućava njegovu punu spoznaju.

Zbilja, svime, i po svemu, moglo bi se složiti sa komentatorima koji tvrde da Rastko Petrović pripada struji „etnografskog modernizma“. Možda bi mu se mogao pripisati i „etnografski nadrealizam“ zbog zajedničkih i raznovrsnih interesovanja i žanrovske polivalentnosti, svejedno što nije imao simpatija za nadrealističku teoriju saznanja.¹⁶ Ali, oba modernizma imaju svoje romantičarsko jezgro. Ako je išta kod Petrovića hibridno, onda je to sasvim ljudska težnja da se spoje „staro“ i „novo“, „tradicionalno“ i „moderno“. Uprkos piščevoj modernosti, neospornoj uostalom, a imajući u vidu njegovu ukupnu etnološku avanturu, moglo bi se bez preterivanja reći da je ona „romantičarska“ u najboljem značenju te reči, kao ljudsko i pesničko traganje za iskonskim, i iskonski lepim u čovekovom kolektivnom nasleđu.

*



Crnac sa Drainčevom knjigom, fotografija, Muzej Nadežde i Rastka Petrovića, Beograd



Grupa žena, fotografija, Muzej Nadežde i Rastka Petrovića, Beograd

Drugi važan domen književnog rada Rastka Petrovića, koji je od značaja za procenu saznavnosociološkog doprinosa ovog pisca jeste likovna kritika. Kao likovni

¹⁶ Dejan Sretenović etnografski modernizam s početka dvadesetog veka određuje „kao široku i hibridnu praksu koja se nejednako raspoređuje u modalitetima naučnog istraživanja, muzeološkog kolekcioniranja, kolonijalne politike, umetničkog prisvajanja, subverzivne kritike društva i individualnog eskapizma“ (Sretenović 2003: 89), očigledno poveden Klifordovim shvatanjem kategorija „etnografski modernizam“ i „etnografski nadrealizam“.

prikazivač on se javlja 1921, u trećem broju Micićevog *Zenita*, osvrtom na pariski likovni život. Već ovdje je jasno da se ne radi o običnom prikazu i običnom prikazivaču. Osvrćući se na likovni život Pariza, on komentariše kubizam, dobro uočava njegove veze sa ekspresionizmom, kao i vezu između Sezana (Cézanne), Pikasa (Picasso) i Andrea Derena (André Derain). Sa razvijenim ukusom komentariše tadašnje Pikasovo slikarstvo u okviru kubističkog žanra, ali i izolovano, kao školu za sebe, i u odnosu na tradiciju francuskog slikarstva. Obraća pažnju na Lipšica i Arhipenka, koji će potom postati gotovno redovni prilagači u Micićevom *Zenitu*. U tekstovima koje će objaviti do 1924, pa posle izvesnog vakuuma i tokom tridesetih, komentariše izložbe pojedinih slikara, kolektivne izložbe kao i Paviljone Cvijete Zuzorić. Na domaćoj likovnoj sceni pažljivo prati radove Petra Dobrovića, Save Šumanovića, Mila Milunovića, Sretena Stojanovića, Petra Palavićinija, Sibe Miličića, Jovana Bijelića.

Poznavanje pariske likovne scene, brojni lični i prijateljski kontakti koje je imao sa slikarima toga doba, učinili su Rastka Petrovića najobaveštenijim akterom međuratne srpske avangarde po pitanju slikarstva. Tome je sasvim sigurno pogodovala okolnost što je primio likovnu edukaciju od sestre Nadežde, kod koje je učio crtanje i slikanje, pokazujući talenat i uspeh, kao i da je sačuvao živo zanimanje za slikarstvo do kraja svog života. On je slikarstvo osećao i razumeo, njegovi literarni slikarski ogledi tek delimično otkrivaju razmere te privrženosti za ovaj vid umetničkog izražavanja. Retrospektiva savremenog francuskog slikarstva, koju je beogradska publika imala prilike da vidi godine 1926. u paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, organizovana je zahvaljujući Branku Ve Poljanskom koji je pomalo volšebno doneo u Beograd slike Šagala (Chagal), Matisa (Matisse), Pikasa, Andrea Lota (André Lhot), Ležea (Fernand Léger)¹⁷. Komentarišući beogradskoj publici radove koji su u tom momentu predstavljali vrh francuske likovne scene, Rastko Petrović povodom ove izložbe piše da „bi prestoničkoj omladini trebalo pokazati, kad bi to bilo moguće, ponešto od svih stvaralaca modernoga slikarstva: od Engra, Delakroa, Kurbea, Manea i Sezana, od Derena, Matisa i Pikasa, da bi se od nje moglo tražiti da shvati i zavoli sliku onoliko koliko danas voli film i pozorište“ (Petrović 1974č: 43-44). Za razliku od ostalih modernista svoje sredine, a pre svega Ljubomira Micića, on je dobro uočavao da je za razumevanje poslednjih tendencija neophodno imati obuhvatniji uvid i kontinuitet. Nije bio isključiv prema prethodnim stilovima, niti je vreme računao od današnjeg dana. Moderno slikarstvo za njega počinje od Engra, a ne od Kandinskog, Lisickog i Maljevića.

Pišući povodom skulptura Sretena Stojanovića, Petrović dobro uočava raskršće pred kojom se u ono doba našla moderna skulptura, na kojem joj je

¹⁷ O likovnim aktivnostima u okviru Paviljona videti opširnije kod Vučetić-Mladenović 2001: 44-80. Beogradska, pa i srpska likovna scena međuratnog perioda dobrim delom je svedena na aktivnosti udruženja „Cvijeta Zuzorić“, što je, verovatno, bio razlog da se Poljanski obrati upravi udruženja. „Vredno udruženje prijatelja umetnosti 'Cvijeta Zuzorić' bilo je potpuno u pravu što je odlučno prihvatilo saradnju jednoga pesnika i organizovalo manji retrospektiv najsmelijega u savremenome pariskom slikarstvu“ (Petrović 1974č: 43-44).

graničnik Rodenov spoj neoromantizma i realizma. „Izvesni umetnici, kao Burdel, Majol, Bernar, Despio, bili su na prelazu između Rodenske umetničke koncepcije i ovog novog umetničkog napora. Drugi, kao Lipšic, Zatkin, Orlov, Arhipenko, prekinuli su potpuno sa Rodenskim vajanjem. U svakom slučaju više niko nije vajao glavu iza čijeg čela, očiju i obraza, postoji intenzivna misao koja ih deformiše, već glavu koja se izdvaja svojom vrednošću oblika, svojim karakterom plastike“ (Petrović 1974ć: 54). Radove Sretena Stojanovića Rastko vidi u kontinuitetu sa rodenovskim plastičkim doživljajem skulpture, bez primesa psihologizma i idealizacije, ali sa snažnijom senzualnošću, „koja ga je sprečila da se sasvim otcepi od realističkog gledanja u prirodu, a, kako na žalost nije udružena sa velikim temperamentom, da postigne jedan veliki zamah“ (Petrović 1974ć: 56). Visoko ocenjujući njegove portretske radove, on mu ipak prebacuje stilsko kolebanje, konstatujući da „je napredan ali nije moderan skulptor, u smislu: reformator za tu umetničku oblast“ (Petrović 1974ć: 57). Naprotiv, kod Petra Palavičinija istaknuta je natprosečna čulnost, pretočena i u njegove radove, „njegovo veliko, intenzivno osećanje života“ (Petrović 1974d: 34), što ga izdvaja od drugih i što preči da ga se svrsta u školu. „Trebalo li staviti Petra Palavičinija među monumentalne skulptore, akademske, impresioniste, dinamične ili kubiste, mi ne znamo; on je proživio svoje vayanje najintenzivnije što se može proživeti, tj. svi su njegovi radovi on sam, Petar Palavičini“ (Petrović 1974d: 35). Ova naklonost potiče od veoma sličnog doživljaja umetničkog stvaranja, koje za Rastka Petrovića nije samo misaono i emocionalno, već telesno. Postoje svedočenja o tome da je i sam pisao na kolenima, u zanosu i grčevima koji su potresali čitav organizam. Najzubbudljiviji stihovi iz *Otkrovenja* – jednog od nekoliko najboljih pesničkih radova međuratne srpske avangarde, gde spadaju još i *Lirika Itake Crnjanskoga* i *Javna ptica* Milana Dedinca – dobro odslikavaju to telesno doživljavanje umetnosti, i u toj telesnosti njenu na momente brutalnu vezu sa životom.

Svoju diplomatsku karijeru Rastko Petrović je iskoristio za proučavanje dela umetnosti sredine u kojoj je boravio; otud su njegove studije istorije umetnosti, kojima se vraćao do kraja života, uvek bile potkrepljene poznavanjem i upoznavanjem stvarnih dela. Boravak u Italiji bio je podsticajan za kasnija istraživanja, kada je koristio literaturu koja mu je bila dostupna posredstvom američkih kolekcija i dosta dobro opremljenih biblioteka, te je prikupio građu za dva izuzetno zanimljiva ogleda: jedan o Mikelandelu i Koređu, drugi o slovenskom, odnosno hrvatskom i srpskom doprinosu italijanskoj Renesansi. Ovi tekstovi, koji su rezultat piščevog u većoj meri sistematičnog historiografskog istraživanja, objavljeni su na engleskom. U ogledu o dvojici „najbriljantnijih umetnika Italije“, kojem je formalni povod „zanimljiv slučaj jednog inače beznačajnog crteža“, on će sačiniti socijalnopsihološki portret Mikelandela i Koređa, baveći se u osnovi onim što bi se moglo nazvati socijalnom psihologijom umetnosti. Pitanja koja Rastko Petrović postavlja – „pod kakvim su se okolnostima i u kojem trenutku ove dve ličnosti ukrstile? Koje su to njihove zajedničke osobine koje su u nama mogle pobuditi verovanje da je ili jedan ili drugi od ove dvojice slikara – inače ljudi po svemu

različiti, koji se nikada nisu ni sreli ni posećivali gradove u kojima su mogli posmatrati uzajamna dela – mogao stvoriti isti crtež, pogotovo ako pretpostavimo da svaki crtež predstavlja umetnikov najintimniji izraz? “ – predstavljaju osnov za jednu psihologiju umetnosti, ili čak *psihologiju slikarstva*. Na samom početku, međutim, komentarišući Mikelandelovu sklonost da svoje likove predstavlja zatvorenih očiju, što bi „za studenta koji se bavi psihoanalizom ili proučavanjem kompleksa majke, verovatno (bi) bila zanimljiva činjenica“, on ipak neće pristupiti teoriji psihoanalize, uz izgovor da bi takav pristup bio iscrpljujući, „zahtevao bi mnogo detaljnije proučavanje umetnikovog porekla i njegovog detinjstva, kao i analizu svega što je Mikelandelo napisao ili što se u vidu legende sačuvalo“ (Petrović 1974dž: 65).

Zanimljivo je da Rastko dobro opaža na kojim mestima i kojim sredstvima bi se moglo sprovesti psihoanalitičko čitanje Mikelandela, ali da mu ne pristupa na sistematičan način. Pa ipak, on se u tekstu poigrava frejdističkim figurama o narcizmu, projekciji i različitim kompleksima koji se kod Mikelandela otkrivaju iz nekih postupaka i životnih okolnosti. Tragajući za razlozima koji bi objasnili promenu u crtačkom stilu u jednom periodu Mikelandelovog života, promena koja ga približava sfumato tehnici na način na koji ju je primenjivao Koređo, on pokazuje tananost zapažanja i sposobnost uopštavanja kojima je podjednako mogao biti uspešan istoričar umetnosti i estetičar. Šteta što ovu sklonost nije materijalizovao u nekom obimnijem sistematičnom istraživanju.

Najzad, ogled „*Questi schiavoni*“ zanimljiv je zbog svojih žanrovski prelaznih odlika, kao što je ponovna potvrda o Rastkovom zanimanju za istoriju umetnosti, smislu za istoriografiju, kao i o potrebi da istraži i naglasi slovenski – ovde srpski i hrvatski doprinos italijanskoj Renesansi. Najbliži dokumentarnoj pripovesti ili istorijskoj noveli, „*Questi schiavoni*“ predstavlja rezultat istoriografskih istraživanja, gde su podaci o sudbini slovenskih umetnika u Italiji prožeti nadahnutim opisima, uživljavanjem i poetskim interpolacijama. „Sloveni iz Dalmacije i slovenskih država sa one strane njenih bregova pristizali su postepeno u Italiju u vreme kada je živ i svakovrstan promet kolao između Ankone i dalmatinskih gradova“ (Petrović 1974dž: 89). Pod slovenima Rastko ovde smatra Srbe i Hrvate koji su se doseljavali u Italiju pod pritiskom turskih osvajanja Balkana, doseljavanje koje je u jednom trenutku krunisano anatemom pape Inoćentija VIII, zbog njihove prekomerne brojnosti na području Italije (Petrović 1974dž: 90). U međuvremenu, oni su se potvrdili kao vešti trgovci i umešne zanatlije. Rastko Petrović prati nekoliko tragova: sudbinu Nikole da Barija, odnosno Nikole Dalmata odnosno Nikole del' Arka, vajara slovenskog porekla, doseljenog iz Dalmacije, koji je slavu stekao sačinivši mramornu grobnicu svetom Dominiku u Bolonji, što mu je i donelo novo ime (del'Arka – od Grobnice) (Vazari u: Petrović 1974dž: 94).¹⁸ Potom braću Lučana (arhitekta i slikar) i Frančeska

¹⁸ Zanimljivo je takode da pred kraj Nikolinovog života u Bolonju stiže tada devetnaestogodišnji Mikelandelo, koji se priključuje završetku radova na grobnici svetog Dominika. „Na tom zdanju Mikelandelo je izvajao dve figure svetaca i svog Anđela sa svećnjakom, kao pandan Anđelu sa svećnjakom koga je isklesao Nikolo. Oba dela zrače izvanrednom lepotom. Nikolov Anđeo je skladan i

Laurana (vajar), koji su bili „ponosni svojim slovenskim poreklom, tako da su svoja dela potpisivali slovenskom azbukom, ćirilicom“ (Petrović 1974đ: 100). Lučano je arhitekta i graditelj palate vojvode Federiga Feltra u Urbanu, za koju Rastko veli da je „do današnjeg dana najsavršeniji spomenik renesanse u Italiji“ (Petrović 1974đ: 105). Očigledno je da je Rastkova ambicija da engleskoj stručnoj publici približi slovensko nasleđe u najboljem svetlu. Zanimljiv je preokret sa stanovišta tematizacije ovog nasleđa. Za razliku od ranijih oglada, u kojima se vraća u najdalju slovensku prošlost, ovde on zastaje kod verovatno najsajnijeg perioda u ukupnoj evropskoj kulturi, argumentujući o aktivnom udelu i ulozi Slovena u toj kulturi, sa željom da ih prikaže sa sposobnošću za stvaranje dela visoke umetničke vrednosti i rafiniranosti.

*

Kod Rastka Petrovića nema umetničke totalizacije kojoj je bio sklon zenitizam, niti sinkretičkog spajanja različitih sadržaja u intermedijalne hibride, što je opšta oznaka nadrealističkog jezika i poetike. On dobro razaznaje žanrovske odlike umetničkih pravaca svoga doba, razume ih i nekima od njih se i služi. Ali ih ne meša. Sa natprosečnom istančanošću znao je da o poeziji sudi pesnički, slici slikarski, skulpturi skulptorski, ne prenoseći kriterijume i jezik iz jednog diskursa u drugi, sledeći urođen osećaj da stvari postavi onde gde i pripadaju. Možda za njega ponajviše važi što je sam rekao za Pikasa: „Picassova je slikarska lepota i zato još, što on za svaku granu svog 'zanata' i upotrebljava najdirektniji put; komponirati arhitektonski, slikati slikarski i crtati crtački“ (Petrović 1974e: 8-9).

Biće otud da Rastkov nesporazum sa nadrealistima ima koren u njegovom donekle klasičnom, neegzibicionističkom poimanju umetničke kreacije, koja počiva na sublimaciji, evoluciji ličnosti i poetskih potencijala i zauzdavanja nesvesnog, umesto njegovog „oslobađanja“. Osvrćući se u belešci naslovljenoj „Živo stvaralaštvo i neposredni podaci podsvesti“, na nadrealističku ambiciju uvođenja podsvesnog u „celo stvaranje“ i „duhovno izučavanje“, on kaže: „Čini nam se da se mora pasti u dve velike zablude: od kojih je prva u samom podrazumevanju granica i prirode podsvesti, a druga u autentičnosti onoga što se iz nje da izdvojiti. Podsvest nema one moći koju joj *nadrealisti* pridaju, a ono što od nje uzimaju ne pripada, izgleda, nikako njoj“ (Petrović 1974f: 468). Razvijajući dalje svoju kritiku nadrealizma, Petrović tvrdi kako su neurotične manifestacije i automatsko pisanje tek prvi, površni, i najniži sloj na kojem se odvija čovekov podsvesni psihički život. I dalje, što je još značajnije, da na ovom nivou ima najmanje kreativnosti, to jest da sadržaji nastali iz oslobađanja neurotskih poremećaja ne nose crte individualnosti. Nadrealistički pokušaj ugledanja na otvorenost i direktnost ludila, koju Rastko izvrsno uočava kao jednu od nosećih ideja celokupnog nadrealizma, i koja će se kasnije, pre svega kod Salvadora Dalija (Salvador Dalí), razviti u paranoično-kritičku metodu, on kritikuje sa stanovišta dubljih doživljaja koji nisu potekli iz

umiljat; Mikelandelov – masivniji po svojim razmerama i dinamičniji u svom ćutanju na kolenima. A u razlici koja ih deli čudno je da je delo Dalmate docnije izgledalo utočeno u duh renesanse, dok je delo Mikelandela izgledalo kao tvorevina jednog starijeg doba“ (Petrović 1974đ: 99).

psihičkog poremećaja, već iz životnog vitaliteta. Petrovićev argument u osnovi je dekartovski: naše podsvesno jeste izvor, ali ne našeg mišljenja, već naše emocionalnosti. Mišljenje je u domenu svesti, kao što naša svest predstavlja osnov naše individualnosti. „Ono što je osobeno, individualno, i do čega se došlo postupnim opredeljivanjem ličnosti, nikada se neće izraziti podsvešču, već jedino ono što je opšte rasno i društveno, i prema tome neispitano (V. Džems). Tek se vrlo velikim naporom, sređivanjem, požrtvovanjem i visokom intenzivnošću duha moglo doći do izrade jedne individualne ličnosti; neprestani duhovni rad nužan je da se ta ličnost održi u njenoj individualnosti, i da se ne vrati u zajednički život vrste“ (Petrović 1974f: 468-469).

Ipak, njegov kartezijanski nauk i stoji i ne stoji. Načelno on je održiv, ali u pojedinačnom slučaju ne važi, jer su se nadrealisti odrekli individualnosti i umetnosti u ime podsvesti i nove nauke o skrivenim slojevima čovečije ličnosti. Iste godine kada objavljuje ovaj kratki tekst – godine 1924. u časopisu *Svedočanstva* – Breton u Parizu objavljuje *Manifest*, a Marko Ristić u istim *Svedočanstima* prevodi jedan Bretonov tekst na srpski. Petrovićeva reakcija na nadrealizam može se razumeti kao dvostruka: spram Bretona, koga je lično poznao, i spram Ristića, sa kojim je uređivao *Svedočanstva*. Pa ipak: kritika nadrealističke teorije umetničkog stvaranja, ili bolje – teorije saznanja – ovde je data sa pozicija principijelnog uverenja da izvor kreacije, pa i saznanja nije u podsvesti, već u svesnom delanju jedinke.

Rastko Petrović od svih aktera međuratnog srpskog avangardizma imao možda najviše tolerancije i otvorenosti prema aktuelnim kretanjima u domenu književnosti, slikarstva i plastičkih umetnosti, kao i prelaznih umetničkih oblika, svojstvenih epohi. Njegovi uvidi nisu bili bez kritičnosti, ali nipošto se nisu kretali na ličnom planu, čemu su bili skloni ostali akteri avangarde. Ljubomir Micić, Rade Drainac, Miloš Crnjanski, nadrealisti, Miroslav Krleža samo su najpoznatiji primeri književnog, ali i doslovnog pesničenja. Rastko Petrović nije bio sklon tučama, ni književnim, ni kafanskim. Njegova kritika nadrealizma nije imala za cilj zasnivanje neke nove škole, pokreta, ponajmanje denunciranja eventualnih protivnika na književnoj sceni toga doba. U kasnijim književnoistorijskim opservacijama prenaplašavanje Rastkove uloge u ranom, prednadrealističkom periodu, leži u činjenici da je lično poznao većinu aktera pariskog nadrealizma, i posredovao u kontaktima sa beogradskim književnicima koji su naginjali nadrealizmu u prvoj polovini dvadesetih; svakako ne u njegovom latentnom, ili nedovoljno razvijenom „nadrealizmu“. Sačuvao je trajno prijateljstvo s nekima od pariskih nadrealista koje, izgleda, i nije počivalo na ideološkom jednoglasju, već na naklonosti prema njihovoj umetničkoj delatnosti, kao što je to bio slučaj sa Maksom Ernstom (Max Ernst). Ali, isto tako je sačuvao jedno rasno, čulno, drhteće poimanje poetskog čina, koje je dolazilo iz dubine Bića, a ne iz podsvesti.

Još po nečemu se Rastko Petrović razlikuje od pripadnika srpske i evropske avangarde. Nije bio sklon elitizmu, niti je verovao da je pozvanje pesnika i ideologija da spasavaju ili menjaju svet. U razvoju modernog individualizma on vidi

evolucionu nužnost, a ne diskontinuitet. Sadašnje forme imaju svoj osnov u prethodnim i prošlost je u sadašnjosti prisutna taman onoliko koliko je to potrebno. Svestan da je nemoguće vratiti se nazad, on napredak vidi u ravnoteži između tog individualizma i kolektivnog duha „rase“ i „porekla“ koji su nam dati u nasleđe. Sagledavši individualni čin stvaranja kao jedini zalog snazi i autentičnosti umetnosti, verujući da jedino sa punom svešću taj čin dobija svojstvo istine, on nesvesno pre tretira kao jedno kolektivno pred-svesno koje povezuje rani kolektivizam i moderni individualizam. „Ma koliko to izgledalo čudno, neverovatno i apsurdno na prvi pogled, mi insistiramo još jednom na vrlo verovatnoj mogućnosti da ogromne veze može imati u načinu stvaranja između svih primitivnih pesama i onih naših najduhovnijih, najcivilizovanijih“ (Petrović 1974b: 360).

Petrovićeve esejistički, socijalnoantropološki i istoriografski radovi, kroz koje se nazire sociološka žica, mogu i treba da budu razmotreni kada se raspravlja o vaninstitucionalnim tokovima društvene nauke između dva svetska rata, makar samo time što je u njima pokazao zavidnu obaveštenost. Njegovo čitanje Dirkema – koje seže dalje od poluosvešćenog uticaja, ali ipak ne maša sasvim do potpune recepcije, uz učinke koji teško da su originalni, ali su opet dovoljno inteligentni i pojmovno razložni sa stanovišta osnovne teme koja ga je zanimala, zauzima izvestan prostor ne samo kao anegdota, nego i kao intelektualna činjenica spram činjeničnosti inače relativno skromne prijemčivosti za ideje francuskog klasika, barem kada je o prvoj dekadi srpske intelektualne scene unutar novostvorene državne tvorevine reč. Iskazan senzibilitet za narodno stvaralaštvo, ali i literaturu marginalaca – sedmi broj *Svedočanstava* koji je priredio od priloga zatvorenika i hendikepiranih je frapantno svedočanstvo tog vrlo modernog senzibiliteta¹⁹ – nije rezultat njegove sklonosti ka literarnim eksperimentima i žanrovskim iskoracima, već više etnografski osećaj, pionirski u klasičnom i avanturističkom značenju te reči, koji je imao svoje ovaploćenje još i u optimističkim obilascima kosovskih, crnogorskih i makedonskih manastira ranih dvadesetih, u društvu prijatelja Aleksandra Deroka. Sa tih putovanja oni su donosili svojeručne kopije fresaka, skice i crteže pejzaža, a Rastko Petrović obogaćena iskustva kontakata sa „prostim svetom“, što će ga nagnati da, pomalo nalik na „terenske sociologe“, deo tih iskustava pretoči u prozu *Ljudi govore*. Smisao za etnologiju, kao i za istoriografiju, koju je po prilici preuzeo od oca, Dimitrija Mite Petrovića²⁰ – dovele su ga, u američkom iskustvu, do zanimanja za kulturne hibride svojstvene američkoj urbanoj svakodnevnici, koje se naslućuje u

¹⁹ U pitanju je pretposlednji broj časopisa *Svedočanstva* s tematom „Pakao“, od 11. februara 1925. godine. Broj je sačinjen od literarnih i likovnih priloga gluvonemih, slepih, osuđenika, prostitutki, samoubica, prosjaka i ludaka. Rastko Petrović je izabrao priloge i napisao uvodnu belešku, mada, mimo uređivačkog običaja, nigde nije potpisan. Njegovo autorstvo potvrdio je Marko Ristić (videti: *Svedočanstva* 1925; Tešić: 1989: 371).

²⁰ Dimitrije Petrović autor je trotomne studije *Finansije i ustanove obnovljene Srbije: do 1842*, u kojoj je za to vreme primenjena krajnje moderna metodologija u tumačenju i obradi izvora, kao uostalom i u samoj temi ekonomske i socijalne istorije. Ova knjiga, objavljivana sukcesivno od 1897-1899, u okviru tri toma, obimom od preko tri hiljade stranica, danas je zanemarena i zaboravljena, gotovo nevidljiva u domaćim pregledima istorije srpske istoriografije.

njegovim kratkim dokumentarnim filmovima. Interesovanje za kulturu i tradiciju američkih i meksičkih Indijanaca zadovoljeno je prikladnim putovanjima tokom poslednjeg perioda diplomatske karijere, ali pisana etnološka i psihosociološka refleksija su izostale. Šteta što nije imao više sistematičnosti i metodološke discipline – manjak kojem je pogodovala i usamljenost, osećaj istrgnutosti i umor od lutanja – pa je američko iskustvo Rastku Petroviću iza prvobitnog oduševljenja, u nedostajanju otadžbine, donelo razočaranje i potištenost.²¹

Književno delo Rastka Petrovića je tokom pedesetih i šezdesetih bilo nepravedno zanemareno, a potom, po okasnelom objavljivanju u izboru Marka Ristića, Milana Dedinca i Jovana Hristića, i neadekvatno ocenjeno. Tek krajem osamdesetih počinje da raste zanimanje za dela ovog pisca, u vidu kritičkih radova i uz ponovni uvid u sadržajnu raznovrsnost njegove književne zaostavštine. Istorija socijalne misli u Srba tek treba da mu dodeli mesto zaslužnog.

Literatura

- Clifford, James (2002). *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*, Cambridge: Harvard University Press.
- Dedinac, Milan, Ristić, Marko (1977). „Bibliografski podatci i beleške“, u: Rastko Petrović, *Putopisi*, Beograd: Nolit.
- Janić, Đorđe J. (1989). „Rastko Petrović i hrišćanstvo“, u: Đorđije Vuković (pr.), *Književno delo Rastka Petrovića*. Zbornik radova, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Krnjević, Hatidža (1989). „Eseji Rastka Petrovića o 'narodnoj umetnosti'“, u: Đorđije Vuković (pr.), *Književno delo Rastka Petrovića*. Zbornik radova, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Milošević, Miladin (1994). „Predgovor“ u: Rastko Petrović, *Diplomatski spisi*. Priredio, predgovor i komentare napisao Miladin Milošević, Beograd: Prosveta.
- Petrović, Rastko (1927). „Povodom 'Crna' Filipa Supoa“, *Srpski književni glasnik*, XXII/7, str. 557-559.
- Petrović, Rastko (1974a). *Eseji i članci*, Beograd: Nolit.
- Petrović, Rastko (1974b). „Mladićstvo narodnoga genija“, u: Rastko Petrović, *Eseji i članci*, Beograd: Nolit, str. 313-369.
- Petrović, Rastko (1974c). *Burleska gospodina Peruna Boga Groma*, Beograd: Nolit.
- Petrović, Rastko (1974č). „Savremeno francusko slikarstvo na izložbi 'Cvijete Zuzorić'“, u: Rastko Petrović, *Eseji i članci*, Beograd: Nolit, 43-50.

²¹ Posebno su potresna pisma koja je pred kraj života slao Marku Ristiću iz Amerike u Beograd, nadajući se da će mu u ime (negdašnjeg) prijateljstva isposlovati siguran povratak u zemlju. Kao bivši diplomata Kraljevine Jugoslavije umro je, ne dočekavši odgovor, u Vašingtonu 1949. godine. Godinu dana ranije Marko Ristić, koji se svojevremeno odrekao prijateljstva sa Rastkom Petrovićem zbog njegove zakletve kralju i ulaska u diplomatiju (što je protumačeno kao izdaja revolucionarno-avangardističkih ambicija njihove generacije), stupa na dužnost ambasadora Jugoslavije u Francuskoj.

- Petrović, Rastko (1974ć). „Izložba Sretena Stojanovića u umetničkom paviljonu. Savremena skulptura i naši posleratni umetnici“, u: Rastko Petrović, Eseji i članci, Beograd: Nolit, str. 51-58.
- Petrović, Rastko (1974d). „Petar Palavičini“, u: Rastko Petrović, Eseji i članci, Beograd: Nolit, str. 32-35.
- Petrović, Rastko (1974dž). „Na raskršću dveju sudbina: Koređo i Mikelandelo“, u: Rastko Petrović, Eseji i članci, Beograd: Nolit, str. 59-82.
- Petrović, Rastko (1974đ). „Questi schiavoni“, u: Rastko Petrović, Eseji i članci, Beograd: Nolit, str. 83-122.
- Petrović, Rastko (1974e). „Izložbe u Parizu“, u: Rastko Petrović, Eseji i članci, Beograd: Nolit, str. 7-10.
- Petrović, Rastko (1974f). „Živo stvaralaštvo i neposredni podaci podsvesti“, u: Rastko Petrović, Eseji i članci, Beograd: Nolit, str. 468-480.
- Petrović, Rastko (1977a). „Spomenik“, u: Rastko Petrović, Putopisi, Beograd: Nolit.
- Petrović, Rastko (1977b). Afrika, u: Rastko Petrović, Putopisi, Beograd: Nolit.
- Petrović, Rastko (1994). Diplomatski spisi. Priredio, predgovor i komentare napisao Miladin Milošević, Beograd: Prosveta.
- Popović, Bogdan (1923). „Koja je umetnička vrednost crnačke plastike“, Srpski književni glasnik, VIII / 1, str. 22 – 34; VIII / 2, 1923, str. 115 – 126; br. 3, str. 203 – 224.
- Slapšak, Svetlana (1989). „Miturgija Rastka Petrovića“, u: Đorđije Vuković (pr.), Književno delo Rastka Petrovića. Zbornik radova, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Sretenović, Dejan (2003). „U potrazi za prvobitnim“, u: Olivera Stošić, Mihajlo Pantić (pr.), Otkrivanje drugog neba: Rastko Petrović, Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Svedočanstva (1925). „Pakao“, 7. broj, Svedočanstva. Književni časopis, 11. februar 1925, Beograd.
- Tešić, Gojko (1989). „Bibliografija radova Rastka Petrovića (1917-1988)“, u: Rastko Petrović, Sabrane pesme, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Velmar-Janković, Svetlana (1989). „O Rastku Petroviću, pesniku“, predgovor u: Rastko Petrović, Sabrane pesme, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Vučetić-Mladenović, Radina (2001). „Cvijeta Zuzorić“. Evropsko u kulturi beogradskog građanstva 1918-1941, magistarski rad, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.