

Татјана Н. ЈОВИЋЕВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 27. 11. 2022.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

ПУТОВАЊЕ И ПРИПОВЕДАЊЕ: О ЖАНРОВСКОМ СТАТУСУ ПУТОПИСНЕ ПРОЗЕ ЉУБЕ НЕНАДОВИЋА И ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА

Размишљање о статусу путописа у српској књижевности 19. века умногоме је одређено управо његовим „граничним” карактером и могућностима жанровског преливања, а специфична културна позиција наших путописаца и историјско-политичке околности унутар којих стварају условљавају тачку гледишта, ставове и садржаје које уносе у текстове ове врсте. Сви ови елементи утичу да дела утемељена на путничким искуствима често већ насловом буду повезана са другим жанровима или другачијим дискурсима, па Владан Ђорђевић своје утиске са путовања сабира у три књиге *Путничких црта*, док Љуба Ненадовић истрајава на ставу да његови текстови ове врсте настају и функционишу као писма (из Швајцарске, Италије, Немачке), чак иако се кроз њихове појединачне сегменте епистоларна форма доследно не спроводи. Поступци засновани на таквим ставовима могу водити ка дискурсу биографског сведочења (*Писма из Италије*), ка сижетирању текста у правцу приповедних врста (Ђорђевић, Ненадовић у *Писмима из Швајцарске*), све до претаканја у (анти)роман у коме уобичајени путописни садржаји бивају подвргнути својеврсној иронизацији (*Писма из Немачке*).

Кључне речи: путопис(но), приповедање, фикционалност, дијегетичност, коментар.

Жанровски, путопис је по себи не само полиморфан (у облику писама, дневника, есеја, новинских репортажа), већ и разуђен у смислу могућности укључивања путописних садржаја у различите наративне – миметичке и дијегетичке – врсте. У два *Речника књижевних термина* који су у употреби у нашој средини, први (у колективном ауторству и издању Института за књижевност) одредницу „путопис” уопште не даје, већ упућује на шири чланак „путописна књижевност”, у коме се доминантно указује на историјат уношења путописних садржаја у различита књижевна дела. Други (ауторке Тање Поповић и сарадника) путопис одређује као „документарни облик

* tbjovicevic@gmail.com

који описује догађаје, људе и утиске које је писац срео и доживео на неком путовању”, указујући да је у питању „изразито *отворена форма*”, у којој се „могу наћи најразличитији типови дискурса” (Поповић 2007: 591). Осим по типу дискурса – који може варирати од публицистичко-документаристичког, историјског, есејистичког, све до лирско-медитативног – путопис се, међутим, може значајно разликовати по садржајима који се у њега (доминантно) укључују – природа, историјске знаменитости, људи и менталитет, друштвене установе и поредак земље кроз коју се путује. У српској књижевности 19. века, дела заснвана на путничким искуствима профилисала су се управо изграђујући карактеристичне дискурсе и формирајући жанровске (међу)облике унутар којих се путописна запажања остварују.

Много је разлога да се као репрезентативан пример оваквих текстова разматрају дела двојице великих путника из Србије, настајала од пете до седме деценије 19. века: Владана Ђорђевића, чији литерарни опус, укључујући путописни, данас углавном прекрива заборав, и Љубе Ненадовића, запамћеног управо као водећег деветнаестовековног путописца. Иако се – као и књижевна усмена на њих – њихова путовања разликују по околностима у којима су спроведена (Ненадовићева самостална, или бар о сопственом трошку, са дужим боравцима у појединим срединама; Ђорђевићева у младости кратка, типично студентска, у зрелим годинама везана за вршење високих државних дужности), и дестинацијама према којима су водила (Ненадовићева искључиво у западну Европу, позна Ђорђевићева такође по Балкану и Леванту), списи које су са њих оставили показују и значајне сличности.

Већ неки од најранијих путописних дела ових аутора – Ненадовићева „Писма из Грајфсвалда” и Ђорђевићева „Два дана кроз чешко-саску Швајцарску”, које је он сам назвао „путничком *новелом* (курзив Т. Ј.)” – показују како опште тематске, тако и структурне подударности. Будући да почињу тренутком отискивања на путовање/пристизањем на дестинацију од које почињу путнички доживљаји, оба текста постављају стандардни путописни оквир, који се, међутим, различитим интерполацијама проширује, повремено долазећи на ивицу дезинтеграције. Овај поступак приметнији је код Ђорђевића. Код Ненадовића, опширне епизоде боравка у бедној сеоској крчми, упркос издвојеном сажетирању и широком коментарисању збивања, следе путнички итинерер и чак одговарају на изричито путописни захтев за описивањем прилика у пределима кроз које се пролази. С друге стране, Ђорђевићево приповедање о сусрету и наставку путовања са Енглецом који ће доцније извршити самоубиство, те са бизарним немачким пиваром, његовом супругом и свастиком – списатељицом историјских романа, заиста се може читати (и) као наративна целина којој су путовање кроз планинске пределе и импресије везане за посматрање природе тек дескриптивни/медитативни оквир.

Основна карактеристика Ђорђевићевог поступка и јесте несразмерно ширење и укрштање ових по карактеру и стилском лику супротстављених прича, при чему такође врло екстензивни, у доброј мери бедекерски описи природе и историјских знаменитости служе као механизам реализације сјежа и алиби за опсервације о ликовима. Лик тмурног младог Енглеца уведен

је преко његовог случајног сусрета са аутором/приповедачем у ботаничкој башти замка Дјечин (у Ђорђевићевој транскрипцији: Течен), током кога се он профилише као интелектуално заинтересована, али дистанцирана и емоционално затворена особа. Вишеструка функција оваквих епизода показује се на самом почетку: с једне стране, читалац је обавештен о посебним атракцијама описиване дестинације, помодне (псеудо)научне теорије бивају му представљене не само као хипотезе за размишљање о природним појавама, већ и као предмет интересовања у одређеним друштвеним круговима, док с друге стране откриће да је нови познаник одсео у истој гостионици и да намерава да пут настави истим бродом као и приповедач постаје почетна тачка развијене (фикционалне) фабуле.

Док је прича о Енглезу, већ начином на који је иницијално представљен, а нарочито расправом о „праву на самоубиство” коју доцније, за вечером, води са приповедачем и његовим сапутником, постављена тако да се очекује откривање мрачне тајне и, вероватно, трагичан исход јунакове судбине, новоуведена прича о породици немачког пивара, коју сусрећу на броду, од почетка је обележена иронијским дискурсом, инсистирањем на бизарности њихових појава и пародирањем њихових навика и ставова. Иако обе приче за нескривен циљ имају да читаоца наведу да успостави критички однос како према декаденцији, тако и према малограђанској површности, препотентности и лажној учености које су се уврежиле у друштвима Запада, њиховим паралелним изношењем настаће својеврсна гротеска, на изврстан начин интензивирани моментом у коме упоредно приповедање о тако различитим људима добије и какво-такво сижејно оправдање. Наиме, током разгледања једне пећине унутар планинског масива који обилазе, путници у њој налазе сточић погодан за спиритистичку сеансу (!), а дух кога су призвале пиварева жена и свастика, између осталог, одговара и на питање о дужини преосталог живота младог Енглеза, прорекавши му да ће живети још само један дан. Он заиста сутрадан, током разгледања знаменитости замка Кенингштајн, крајње тачке њиховог путовања, извршава самоубиство скоком са зидина, како ће приповедач утврдити, због несрећне љубави.

Организовање фабуларно разгранате приче око хронотопа путовања и развијање еминентно путописних садржаја – описа, утисака и коментара о разгледаним пределима, али са становишта различитих ликова, често их и формулишући кроз њихове разговоре са приповедачем, јесте модел којим Ђорђевић измирује тежњу да читаоцу пренесе што ширу слику онога што је видео и доживео са особеним приповедачким импулсом заснованим на парадоксалном нагону да, истовремено, скандализује, проблематизује и почи. Овај приповедачки нагон, широко присутан у његовим делима различитих жанрова, у путописној прози може остати периферан, испољавајући се у мањим, епизодним сегментима текста, какав је случај са нешто ранијом „дртом” „Мирамаре”, или пак потпуно овладати исказом, како ће се догодити у нешто доцнијем „Гмуденском језеру”, у коме путописна иницијација (бег из Беча притиснутог летњом врућином на планинско језеро) бива потпуно пренебегнута, а текст се даље развија као паралелна прича о фантастичним

догађајима из ритерских времена (којима се објашњавају рушевине на језеру) и о доживљајима приповедача у друштвима у којима се креће током боравка у граду на обали.

Карактеристично је да сам Ђорђевић, вероватно, уочава ову доминацију приповедачке мимезе – за коју тврди да је документаристичка, иако већ невероватност догађаја указује на спектакуларну фикцију – будући да својим саставима ове врсте покушава да да жанровске одреднице које на то упућују. „Два дана кроз чешко-саску Швајцарску” тако назива „путничком новелом” (очигледно у непрецизном значењу опширнијег приповедног текста, како је тај термин употребљаван у његово време), док скупљене списе на било који начин везане за путовања насловљава као *Путничке црте*, што је одредница коју данашњи речници књижевних термина не помињу – *цртица*, коју познају, као „мањи наративни облик” Ђорђевићевим текстовима не би могла одговарати већ због њихове дужине, но изгледа да је овај аутор приметио да степен и функција белетризације догађаја у њима не одговара ни стандардној приповеци, те да „црта” унеколико дефинише текст вођен жељом да се прикажу (оцртају) виђени предели и градови, ауторови утисци и доживљаји, којима се, унутар разуђене и нестабилне фабуле, додају мање или више бројне, очигледно фикционалне епизоде.

Еминентно путописни садржаји у (путничкој) прози Владана Ђорђевића могу, дакле, у одређеним случајевима бити потпуно потиснути, но у другима се остварују како на основном, предметном нивоу, тако и на оном који бисмо, условно, могли назвати рефлексивном надоградњом, која путопису обезбеђује карактеристичан уметнички легитимитет, везан управо за специфичности жанра. То се првенствено односи на медитативне пасаже подстакнуте посматрањем природних појава, најчешће мора или планинских кланаца, за које се везују ауторове мисли о ширини природе и човековој безначајности у њој, или размишљања о пролазности и смислу човековог трајања у историји, везаних за разгледање различитих знаменитости и споменика материјалне културе. Такође, путописни проседе повремено постаје простор за резоновања о друштвеним појавама и политичком устројству земље кроз коју се пролази, формулисана у иронијским пасажима који неретко представљају највишу вредност датих текстова.

Значајан квалитативни скок у овом погледу остварује се, међутим, у путописима Љубе Ненадовића, и то не само оним најпознатијим – из Италије и Немачке, већ и раним, из Грајфсвалда и Швајцарске. За разлику од појединих Ђорђевићевих путописних црта, које су (готово) потпуно преведене у фикционалну приповедачку прозу, Ненадовићеви путописи – делимично захваљујући и томе што су остваривани у форми писама – следе основни нефикционални путописни проседе, у који су повремено интерполиране приповедно фабулиране (наводно документарне, али несумњиво фикционално надограђене) епизоде.

О овоме јасно сведоче већ његова рана *Писма из Грајфсвалда*: приповест о ђачком путовању по западној Померанији, током кога аутор бива затечен монотонијом равничарске пешчаре и, нарочито ван трасе важнијих

путева, необичном бедом становништва у иначе напредној и уређеној земљи, закључно са боравком у самом граду Грајфсвалду и на острву Риген, аутор овде надограђује опсервацијама о односу човека и природе, о судбинском поретку срећних и несрећних времена, о вредности државних институција мереној добробити становништва, све до иронијских пасажа о самом смислу и сврсисходности знања, науке и напретка, који успостављају мост ка антолојским страницама будућих *Писма из Немачке*.

Ове „рефлективне надоградње” могу, наравно, бити различитог реда. Када је реч о односу човека и природе, могу се кретати од тек имплицитно посредоване тескобе и осећаја човекове немоћи у неплодном и непријатељском пределу, до размишљања о страхови бесмртности, коју човек потајно прижељкује:

Сунце је општи вођ сваког путника [...] Путник са сунцем заједно путује и другује, јер и само сунце шта је друго него вечити путник, али путник без одмора, путник без ноћи [...] Ах, помисли шта би човек био на овој земљи да мора тако дуго живети као сунце, да је оно што непрестано жели: да је бесмртан! [...] сва би му се осећања угасила, само би му дуго време остало.

Повремено, подстакнут неким догађејем коме је сведочио, или вестима које је успут сазнао, путописац даје конкретизоване, скептичне опаске о одређеним државним политикама или о стварној вредности демократских установа у модерној Европи:

Тридесет њихових [немачких – прим. Т. Ј.] владалаца вуче на тридесет страна. Француска скупштина то је она „шарена лажа”, којом њихови владоци замазују само очи целом народу.

Но, када говори о односу историјских токова и судбине, његове опсервације досежу нови ниво општости, пројектујући скепсу поводом вере у трајни напредак као залог будућности човечанства. То што се, заједно са својим сапутником, запутио у погрешном смеру те што су, након након преваљивања значајног растојања и радовања због уверности да се приближавају циљу, морали да дуго и напорно пешаче назад, код приповедача покреће низ карактеристичних асоцијација:

Тако ти је и са срећом у људском свету: донекле иде у напредак, па после не само да стане него се још и натраг поврати. [...] Па верујеш ли ти да човечанство може у том скоку [тј. културном и техничком напретку након Француске револуције] дуго тако трчати? – Ако верујеш, ти се вараш: јер за неколико стотина година оваког наглог напредовања, пола би земље у Европи било покривено самим железницама, библиотекама, музејима и театрима [док би другу половину притисле] касарне, краљевски зверњаци, променаде и паркови, па где ће се онда орати и кромпир сејати, а људи ће на земљи бити бар десет пута више него сада ...

Најкомплекснији рефлективни пасажии јављају се, међутим, везани за тему људског знања и његове релевантности за живот појединца и човечанства, што представља и најдаљи продор ка вредностима Ненадовићевих најпознатијих путописа:

У природи и у здравом разуму налазимо ми све оно што у себи садрже те светске гомиле књига; одатле су и преписане. [...] Да се све књиге, што их год на свету има, спале и униште, од данас за хиљаду година, а може бити и раније, људи би такве исте, или с малом разликом, опет све написали. У природи и у нашој души има све оно што у њима стоји.

Тако ова два рана дела вероватно најплоднијих српских деветнаестовековних путописаца указују како воља за сликањем друштвених и интелектуалних појава у свету кроз који се путује може, потпуно или делимично, скренути у сензационалистичку белетристику, али и како се приповедни и есејистички дискурс унутар путописне прозе могу успешно надограђивати.

Најпознатији пример Ненадовићевог „путописног алибија” за говор о другим и другачијим темама – *Писма из Италије* – такође сведоче о својеврсној симбиози оваквих различитости. Већ наслов „Владика црногорски у Италији”, под којим је спис првобитно објављиван у периодици, јасно указује да су, поготово када се узму у обзир спољашње околности његовог појављивања¹, биографско сведочење и апотеоза Његошевог лика били примарни циљ Ненадовићевог обраћања публици, мада у дело у значајном обиму уноси и еминентно путописне садржаје – врло често управо са владичиног становишта, или становишта које му аутор приписује.

Ово, наравно, није искључиво. У првом писму, пре Ненадовићевог сусрета са Његошем, али и петом, уочи заједничког напуштања Напуља, доживљају лепоте залива, укључујући и све оно што је виђено као њен трансцендирајући елемент, субјект је очигледно сам аутор (в. Ненадовић 1907: 1–3, 35–37). И у неким доцнијим сегментима, где се опсервације – подстакнуте посетом историјским местима или суочавањем са карактеристичним приликама и обичајима – тичу историје као еманације пролазности, пропадљивости и нестабилности славе и среће, али и конкретнијих друштвених и политичких тема, резонер је несумњиво Ненадовић, мада је његова позиција на особен начин припремљена приповедањем – и стављањем у контекст – Његошевих ставова о сличним питањима. Ово се може лако уочити већ у првим писмима насталим након легендарног напуљског сусрета: Ненадовићеви разговори са владичиним италијанским сарадником на писању замишљене књиге о Црној Гори, које воде о републиканизму, уједињењу Италије и (пре)уређењу Европе, не само да су омогућени њиховим познанством успостављеним преко Његоша, већ се вредност изнесених ставова и идеја, посредно или непосредно, потврђује преко сагласности са његовом мишљу.²

¹ Дело је, под наведеним насловом, на основу Ненадовићевих дневничких забележака током наведеног путовања, по први пут објављено 1868–1869. године у листу *Србија* уредника Љубомира Каљевића, како се обично тврди – јединог опозиционог гласила владавине кнеза Михајла. То је доцније истраживаче, првенствено Миодрaга Поповића, навело да подвуку да је Ненадовићев мотив да после седамнаест година објави тај рукопис био жеља да, после атентата у Кошутњаку и настајања култа убијеног кнеза, „супротстави праву величину лажној, Његоша кнезу Михајлу Обреновићу” (Поповић 1975: 247). С обзиром на учешће чланова његове породице у атентату и утицаја који је тај догађај, по тврђењима биографа, имао на његов доцнији психолошки статус и опште држање, могуће је да је управо то и била примарна порука уграђена у намеру с којом су се, у том моменту, Ненадовић и Каљевић обратили читаоцима.

² „Верујте ми,” – каже, по Ненадовићевом тврђењу, владичин сарадник Ђузепе Каза – „овај ваш суверен бољи је републиканац него президент Француске Републике” (в. Ненадовић 1907:

На сличан начин, мада мање очигледно, Ненадовићев ставови о улози цркве у италијанском друштву и отпору национално-либералних кругова папском ауторитету³ јављају се на фону ранијих причања о Његошевом избегавању да посети папу и одбијању да му, приликом случајног сусрета са његовом поворком, ода почаст изласком из кола и стајањем током процесације (Ненадовић 1907: 112–114). Такође, на више места расуте Ненадовићеве осуде црквених догми и сујеверја које подстичу калуђери несумњиво су варијације и одједи чувене сцене Његошевог одбијања да пољуби окове Св. Петра, а поготово ироније са којом коментарише „понуду” за окајање грехова пењањем на коленима уз степенице из Пилатове палате, којима је ходао Исус (Ненадовић 1907: 108–109). Чак и рефлексије на метафизичке и етичке теме попут опште пролазности, светске сујете или, напротив, дела којима појединац оставља смислен траг и заслужује трајни помен, најчешће су везане за епизоде попут заједничког обилажења Помпеје, посета Вергилијевом гробу и Тасовом последњем пребивалишту, Његошевог дивљења Рафаеловим сликама, што све представља мотивацију и оквир (релативно) самосталних Ненадовићевих контемплација на имплициране теме.⁴

Читана на овај начин, *Писма из Италије* (до)дају ново значење ставу да „романтичарско путовање коначно нуди помирење субјекта доживљаја и објекта описа” (Гвозден 2014). Наиме, оно што је Ненадовић најавио као биографско сведочење о Његошевом боравку у Италији прераста у писање о његовим погледима, доживљајима и рефлексијама током тог пута, а владика – као најважније искуство ауторовог странствовања и централни „објект” његовог писања – истовремено постаје привилеговани субјект чије се мисли и импресије износе, чинећи аутора и приповедача тек придруженим или оквирним носиоцем доживљаја и излагања. Полазећи од таквог приступа, и ова се књига заиста може отворити слојевитијем и модернијем читању, апсо-

18). И Његошеви и Ненадовићев ставови о друштвеним и политичким питањима, како су у овом делу представљени, суштински су уоквирени овом вредносном опаском, и у том смислу кореспондирају са претпостављеном ванлитерарном сврхом Ненадовићевог првобитног обраћања читаоцима.

³ „А то [републиканци – прим. Т. Ј.] су већ папини противници и отпадници. Таквих, као што нам рекоше, има у Риму сада три хиљаде у тамници. У светога оца има много немирне и непослушне деце, али он неочински с њима управља и влада. Да није овде француске војске, те држи мир и ред, папа би се одавно морао селити из Рима. Сва талијанска интелигенција противна му је, и ради са свију страна да му се укине власт. Стога је сада овде велика строгост” (Ненадовић 1907: 115). „Ко је противник Риму и интересу његових калуђера, ма да је добар христјанин, то је отпадник од Бога” (1907: 122). „У Италији све је занемарено. Једина црква цвета, обећава рај, али рајског плода не приноси [...] За њене молитве, Бог само њој и њеним пристерима помаже” (1907: 134–135).

⁴ Посебно развијени пасажии (аутономних) Ненадовићевих мисли ове врсте јављају се везани за опис боравка у Риму, почев од самог уласка у град, када открива да је „нашао Рим”, али не и Римљане (1907: 83), преко медитација о модерним градовима који су преузели улогу и славу Рима, а чије ће рушевине такође једном бити предмет интересовања туриста (1907: 116–117). С друге стране, јавља се и сугерисање вредности које трансцендирају време и трају упркос техничком напретку: приликом обиласка Пантеона, Ненадовић помиње да је „По облику његовом озидан [...] много већи и лепши Пантеон у Париз. Французи су у свему надмашили Италијане, али немају Рафаела” (1907: 96).

лутно нужном за рецепцију Ненадовићевог наредног и, свакако, ремек-дела српског деветнаестовековног путописа – *Писама из Немачке*.

Иако на објављивање нису чекала ни изблиза колико претходна – штампана су по први пут у наставцима у *Гласу Црногорца* 1874. године – ова писма су се, по тврђењу аутора, пред читаоцима нашла готово случајно: на тражење уредника Сима Поповића дао је дозволу за објављивање рукописа који је сам означио као „лудорије моје”, очигледно сугеришући да је реч о необавезним размишљањима којима не може да одреди жанр и карактер и које није имао намеру да објављује.⁵

И рецепцију *Писама из Немачке* првобитно је обележило неразумевање, извесно утемељено на сличном погледу на текст, а испољено (у најбољем случају) игнорисањем. Дело заиста карактерише општа анархија текста, чији је основни елемент управо однос према имплицитном читаоцу: с једне стране, он се „апострофира, укључује у тон ћаскања”, а с друге се „свако развијање читалачке будности у одређеном смеру, неопходном за конституисање смисла текста зауставља” (Вукићевић 2013: 22–24). Тај контроверзни однос према читаоцу и проблематизовање самог чина писања, на којима у великој мери почива остваривање есејистичких екскурса и због кога је стил Ненадовићевих путописа одавно назван стерновским (Поповић 1975: 263), морали су бити први фактори смањене комуникативности, „разумљивости” дела, а уведени садржаји јављали су се као разлог за запитаност да ли је уопште реч о путопису. Овде ће бити актуелизовано управо то старо питање о жанру коме дело (не) припада, с циљем назначивања оквира унутар којих текст треба читати и конституисати његов смисао.

Деструирање хронотопа путовања – будући да првих десет писама, односно половину текста пише човек који због болесне ноге не може да напусти собу – јасан је сигнал напуштања не само стандардног путописног дискурса, већ и уобичајених садржаја и порука који се овим жанром упућују читаоцима.⁶ Но, деструирање овог хронотопа као кретања које тексту даје *сижејну континуираност* доводи до проблематизовања и другог жанра – романескног, у оквиру кога се он рецепцијски неизбежно обликује⁷, те овај фиктивни путопис постаје један од најранијих покушаја преобликовања традиционалног романсијерског дискурса и освајања нових простора романа, који обележава дисконтинуирана фабула, њено додатно деструирање интер-

⁵ Према мемоарима самог Поповића (рук., Историјски институт Црне Горе, фасц. Бр. 137), он је приликом неког разговора са Ненадовићем показао интересовање за рукопис који је код њега видео. На питање може ли те „лудорије” објавити у свом листу, Ненадовић му је одговорио: „Ето вам га. Биће ми лакша торба” (цит. према Ђурковић 1985: 174).

⁶ На ово на посебан начин указује Павле Поповић, додајући да се чак и од једанаестог писма, када започиње кретање, оно ограничава на ближу околину вароши, а „што има путописнога, то су ситне смешне авантуре које му се догађају”. Само је случај одлучио да писац преко Вецлара и Гисена оде у Касел, и тек то Поповић сматра за „део који је путопис”, и који хвали због присуства хумористичких епизода (Поповић 1922: XXV, XXVII).

⁷ О романескним својствима *Писама из Немачке* опширније је писала Татјана Росић (1989: 45–59), док сам се улогом хронотопа путовања у формирању/дизинтегрисању жанра романа, на примерима Доситејевог и Ненадовићевог дела, сама бавила у једном ранијем раду (Јовићевић 2013: 85–88).

полирањем есејистичких целина и нестајање књижевног лика као целовите психолошке категорије.

Пишући, номинално, путопис, Ненадовић (поготово у другом делу *Писама*) у њега у одређеној мери укључује „извештавање” о свакодневици, обичајима, историјским и уметничким знаменитостима земље, али – релативизацијом њиховог значаја, субверзивним представљањем њиховог карактера и иронизацијом и деструирањем самог феномена туристичког интересовања за лепе пределе и знамените грађевине – свеопштој иронији подвргава и сама достигнућа људског духа и стваралаштва. Иако се унеколико може читати и као субверзија овог жанра, односно у њему (по обрасцу Стерновог *Сентименталног путовања*) видети путопис као критика/пародија путописа, јасно је да је Ненадовићев поетички искорак радикалнији: његов анонимни двојник/јунак-наратор *Писама из Немачке* постаје привилеговани хомодијегетички приповедач дела које ће, вероватно прво у српској књижевности, понети карактеристике онога што данас зовемо антироманом.

Разматрање стваралаштава пасионираних путописаца Владана Ђорђевића и Љубе Ненадовића, различитих по вредности и трагу који су оставили у српској књижевности, а поготово праћење жанровских преливања и експериментисања којима су била захваћена њихова дела иницирана путничким искуствима, указује како на сложен културни статус и функцију овакве литературе, тако и на чињеницу да она, великим делом, још увек тражи право тумачење и вредновање. Овај осврт на приповедачке стратегије које су у путописима и „путописима” примењиване, и разнородне дискурсе који су њима остварени, покушај је да се допринесе тим истраживањима.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукићевић 2013: Д. Вукићевић, „Анархија текста: *Писма из Немачке Љубомира П. Ненадовића*”, у: Д. Иванић (ур.), *Нова читања Љубомира П. Ненадовића*, Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић”, 22–39.
- Гвозден 2014: V. Gvozden, „Kako čitati putopis”, <https://bif.rs/2014/05/vladimir-gvozden-kako-citati-putopis/>
- Ђурковић 1985: Ж. Ђурковић, *Књижевно дјело Љубомира П. Ненадовића*, Никшић: Универзитетска ријеч.
- Јовићевић 2013: Т. Јовићевић, „Путничка искуства у српској књижевности од Доситеја до Ненадовића”, у: Д. Иванић (ур.), *Нова читања Љубомира П. Ненадовића*, Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић”, 78–91.
- Поповић 1975: М. Поповић, „Љубомир Ненадовић”, у: *Романтизам*, књ. 2, Београд: Нолит, 241–271.
- Поповић 1922: П. Поповић, „Љубомир Ненадовић као путописац”, у: Љ. Ненадовић, *Писма из Немачке*, Београд: Српска књижевна задруга, III–XLIII.

Поповић 2007: Т. Поповић, *Rečnik književnih termina*, Београд: Logos Art.
Росић 1989: „Два наративна модела. Писма из Немачке Љ. П. Ненадовића”,
Књижевна историја, XXI/79–80, 45–59.

Tatjana N. Jovičević

TRAVELING AND STORYTELLING: GENRE STATUS OF LJUBA NENADOVIĆ'S AND
VLADAN ĐORĐEVIĆ'S TRAVEL PROSE

(Summary)

The paper starts with the thesis that the Serbian nineteenth-century travelogue is culturally significant because of the creating of an „image of the other” based on the specific cultural position of the authors, but that its literary relevance is largely based on abandoning the non-fictional mode and creating fictional stories that incorporate travel experiences and impressions. Using the examples of the works of Vladan Đorđević and Ljuba Nenadović, it is shown how the (intended) text of the travelogue, although it retains its characteristic content to some extent, can pass into fictional narrative prose, reaching even the protoform of an anti-novel.

Keywords: travelogue, storytelling, fictionality, diegeticity, comment.