

ŽANROVI HRVATSKOGA ROMANTIČARSKOG PUTOPISA

Dean Duda

I.

Svaki pokušaj promišljanja žanrovske pojavnosti hrvatskoga romantičarskog putopisa mora unaprijed računati najmanje na dvije stvari. Prva je književnopovijesne naravi i odnosi se na položaj što ga je putopis zauzimao na žanrovskoj ljestvici nacionalnoga romantičarskog razdoblja. Putopisni tekstovi nisu bili visoko pozicionirani i njihov se status doista teško može mjeriti s istodobnim umjetničkim ugledom lirskih, epskih ili dramskih vrsta. Jednostavnu potvrdu za to možemo naći u svjedočenjima neposrednih sudionika, među kojima izdvajamo sljedeće zapažanje Dragutina Galca:

Liepa i stara navada je u sviuh izobraženieh narodah, da se svaki izobraženii mladić, čiem do osvještenja prispie, po svietu ogleda, te ako baš dalje nemože, to barem da svoju otačbinu križ na križ prodje, motreći narodne običaje, narodni život, iztraživajući kakova je varsta zemlje u kojoj strani njegove domovine, kakovo bilje raste, kakove se rude nalaze itd. — da ovijem načinom ili nadoknadi ono, što se iz knjigah naučiti nemogaše, ili da dielotvorno (praktično) obogati svoje znanstvene nauke, i da ugodi ljubopitnosti svojoj. Kad se koi s puta vrati, predade svietu ili putem javnieh listovah ili u posebnieh knjižicah sve zanimivie čärtice svoga putovanja

izporavljajući pogriješke, koje se možebiti u starih knjigah nalaze, ili nadoknadjujući ono, čega u njih neima. Na ovaj način zabavlja štijuće općinstvo, i što još više, viežba se pišući ovake manje članke ili knjižice, te postane lahko dobriem, ako ne izvårstniem spisateljem.¹

Galčeve su rečenice paradigmatične za onodobno razumijevanje žanra i dijagnozu njegova položaja: iako iznimno važan, putopis je tek vježba i priprema za velike književne ili pak znanstvene žanrove, a njegova je svrha zabaviti čitatelja. Teško je, naravno, proturječiti Galčevoj tvrdnji. Međutim, s književnopovijesnoga se stajališta ona ne pokazuje baš vjerodostojnom, odnosno može se protumačiti kao poetička pretpostavka koju osporavaju količina i vrijednost romantičarskih putopisnih tekstova. Naime, stotinjak putopisnih tekstova, napisanih u središnjim desetljećima XIX. stoljeća, jesu činjenica koja mora dovesti u pitanje uobičajenu sliku.² Brojnost, naravno, nije dovoljan jamac, ali ako joj pridodamo umjetničku vrijednost nekih tekstova, poput *Putu u gornje strane* Stanka Vraza ili *Putositnica* Antuna Nemčića, koje bez pretjerivanja možemo ubrojiti u najbolje stranice domaće romantičarske proze, imat ćemo zasigurno argument više za sumnju u pretpostavljeni rubni položaj putopisa u nacionalnoj romantičarskoj književnosti. Iako postoji nekoliko valjanih razloga koji utječu na posebnost romantičarskoga odnosa prema putopisu, zasad ćemo ih objasniti tek jednostavnim zaključkom: putopis je, naime, žanr prikladan romantičarskom mentalitetu.

Druga je nezaobilazna stvar u našoj raspravi književnoteorijske naravi i odnosi se na određeno razumijevanje žanra uopće, odnosno podrazumijeva neku njegovu operativnu odredbu. Iskoristit ćemo za ovu priliku Bahtinovo određenje, nastalo kasnih dvadesetih godina u kritičkom promišljanju formalističkoga pristupa književnosti. Nije posrijedi puko posizanje za zaboravljenim tipom znanja, budući da brojne poststrukturalističke rasprave nedvojbeno pokazuju aktualnost i suvremenost Bahtinovih zamisli. Terry Eagleton, primjerice, smatra da »Bahtin ne anticipira samo poststrukturalizam, nego i suvremenu hermeneutiku i teoriju recepcije«.³ Međutim, Bahtinovo određenje žanra nije nam važno zbog njegove recentne tržišne vrijednosti, već radi neposredne operativne koristi. Ono, naime, nudi neke elemente uz pomoć kojih se može potkrijepiti zamisao o prikladnosti putopisa romantičarskom mentalitetu.

Bahtin smatra da je »umjetnička cjelina bilo kojega tipa, tj. bilo kojega žanra, dvostruko usmjerena u stvarnosti i značajke te dvostruke usmjerenosti određuju

tip cjeline, tj. njezin žanr«.⁴ Djelo je, tvrdi Bahtin, s jedne strane, okrenuto zbilji tako što je »usmjereno na slušatelje, primatelje, i na određene uvjete izvedbe i recepcije« (*izvanjska usmjerenost*), a s druge, to čini »takorekuć iznutra, svojim tematskim sadržajem«, budući da je svaki žanr »na poseban način tematski usmjeren prema životu, prema događajima, problemima itd.« (*unutarnja usmjerenost*). Prema načelu izbora tematskoga materijala, oblicima opažanja i razumijevanja zbilje, žanrovi *iznutra* različito zahvaćaju stvarnost, odnosno zahvaćaju njezine različite vidove. Uz to, svaki žanr ili pojedinačni tekst *izvana* zahvaća zbilju, tako što ulazi u stvarni prostor i u stvarno vrijeme, odnosno približava se određenoj ideološkoj sferi i zauzima određeno mjesto u svakodnevnom životu. U Bahtinovoj definiciji postoje dvije važne odrednice: *stvarnost žanra* ili njegov komunikacijski (nacionalni, kulturni, književni, politički itd.) kontekst i *stvarnost dostupna žanru* ili njegova tematska usmjerenost. Ako ih pokušamo primijeniti na hrvatski putopis u središnjim desetljećima XIX. stoljeća, uspostaviti ćemo osnovne koordinate koje nam omogućuju da taj žanr kao osobit tip nefikcionalnoga pripovjednog diskurza sustavnije razmotrimo u kontekstu njegove prikladnosti romantičarskom mentalitetu i zatim da, prema kriteriju putopisne događajnosti, pokušamo opisati njegove jednostavne ili složenije pojavne oblike.

II.

Pogledajmo najprije neke pretpostavke *unutarnje (tematske)* i *izvanjske (kontekstualne) usmjerenosti* putopisa. Sa stajališta suvremenoga razumijevanja mobilnosti, pokretljivost ljudi u XIX. stoljeću nije bila velika. Međutim, u usporedbi s ranijim stoljećima to razdoblje predstavlja pravi prekrat. Čime je i kako devetnaestostoljetni putnik mogao putovati? Kamo je putovao i koja je bila svrha njegova putovanja? Što je pritom mogao vidjeti? Zašto su neki svoja putnička iskustva, zgone i nezgone zapisivali i unutar institucije književnosti posredovali čitateljstvu? I, naposljetku, što je čitatelj nalazio u putopisnim tekstovima, u čemu se s njegova stajališta sastojala zanimljivost putopisa? Zbog mnoštva pitanja koja proizlaze iz našega pristupa predmetu, nužno je u osnovnim crtama prikazati neke značajke devetnaestostoljetnih putovanja. Tako ćemo lakše razumjeti razloge njihova književnoga posredovanja i recepcije.

Suvremena je historiografija stvorila zamisao o »dugom 19. stoljeću«. Riječ je o odsječku povijesnoga vremena koje se ne može formalno zatvoriti u stotinu godina, već se vremenski rasprostire — osobito s europskoga, odnosno francuskoga stajališta — između dva iznimna politička događaja. Njegov je donji rub, rub nastanka, Francuska revolucija 1789, a gornji, vrijeme njegova svršetka, Prvi svjetski rat. Prvih se nekoliko desetljeća toga razdoblja putuje gotovo na isti način kao u XVII. i XVIII. stoljeću. To, naravno, ne znači da nisu postojale razlike u putničkom senzibilitetu i perceptivnoj usmjerenosti, već upućuje na činjenicu da se »tehničke realije nisu značajnije mijenjale između 1645. i 1845«. ⁵ Fernand Braudel primjećuje da iako kopneni prijevoz »veoma rano posjeduje elemente koji bi mogli omogućiti njegovo usavršavanje«, njegove se mogućnosti počinju ostvarivati »tek s XIX. stoljećem i s potpunom preobrazbom svijeta«. ⁶ Tada, krajem prve polovice stoljeća, započinje razdoblje željeznica i nastupa inovacija koja znači konačan raskid s dvjestagodišnjim načinom prijevoza ljudi i roba. Između *Revolution* i *Grande Guerre* zbilja se tako jedna od najznačajnijih promjena u povijesti putovanja. Cestovni je promet bolje organiziran, postao je redovitiji, željeznica i parobrod zagospodarili su svijetom prijevoza, a poštanske su komunikacije usustavljene u međunarodnim razmjerima. Eric Hobsbawm opisuje stanje na sljedeći način:

Industrijski kapitalizam stvorio je dva nova putovanja za zadovoljstvo: turizam i ljetne praznike za buržoaziju, te jednostavne izlete za mase u nekim zemljama poput Britanije. Obje vrste putovanja neposredno proizlaze iz primjene parne energije u komunikacijama; uz pomoć pare prvi put u povijesti postale su moguće stalne i sigurne putničke linije za velik broj ljudi i znatnu količinu prtljage, preko svih vrsta zemljišta, kao i preko mora. Za razliku od poštanskih kočija, koje su u nekim krajevima često napadali razbojnici, željeznice su od početka bile sigurne (osim na američkom Zapadu) čak i u posve nesigurnim područjima poput Španjolske ili Balkana. ⁷

Društvena je raslojenost devetnaestostoljetnoga svijeta prepoznatljiva i u načinu putovanja. Daumierov akvarel *U vagonu trećega razreda* (nastao između 1860. i 1865.) veoma je dobar primjer. Izraz lica njegovih likova nedvojbeno svjedoči o svakodnevnoj tegobi putovanja: zamišljene, umorne žene s pozaspalom djecom u prvom planu i brojna skupina stiješnjenih muškaraca u drugom. Migracije, naseljavanja, dolasci u grad — tek su popratne pojave demografskoga

rasta koji dotad u povijesti nije zabilježen. Siromasi su u potrazi za boljim životom putovali uglavnom iz nužde, srednji sloj mahom zbog posla i ponekad radi odmora, imućniji su otkrili draži turizma, dok je dobrostojeće plemstvo, zahvaljujući dugotrajnoj ustaljenosti načina života, i dalje mijenjalo boravište između grada i ladanja.

Turizam je vjerojatno najznačajnija putnička pojava XIX. stoljeća. Oblikuju se nove navike, među kojima treba spomenuti obiteljske odlaske na ljetni odmor i godišnji posjet toplicama.⁸ Švicarci promiču skijanje u pravi zimski sport, a planinarenje postaje omiljenom rasonodom engleskih obrazovanijih krugova. Iako je otkrivena Azurna obala, na Mediteran se sve do prvih desetljeća XX. stoljeća putuje ponajviše zbog umjetnosti i kulture. Talijanska riznica, međutim, ne zadovoljava baš sve. U potrazi za egzotikom umjetnici otkrivaju Istok. Unatoč postojanju različitih turističkih vodiča, u to se doba pojavljuje specijalizirana putnička literatura koja ubrzo postaje standard. Karl Baedeker objavljuje 1829. prvi vodič namijenjen putnicima dolinom rijeke Rajne.⁹

Putnik se zapravo nalazi u svijetu koji je izmijenio lik. Dolf Sternberger primjećuje kako željeznice, parobrodi, tuneli, mostovi i vijadukti nisu samo mijenjali izgled krajolika, već su na nov način razotkrili zemlju i more:

Željeznica je zapravo uobličila u panoramu svijet zemalja i mora, koje su se sada mogle doživjeti. Ona nije samo spajala neka udaljena mjesta oslobodivši prevladani put od svakoga napora, razlike i pustolovine, ona je usmjerila poglede putnika napolje, jer je putovanje postalo ugodno i općenito i pružila im bogatstvo promjenjivih slika, koje su za vrijeme vožnje bilo jedino moguće iskustvo.¹⁰

Iako je moguće ponuditi i složeniju sliku devetnaestostoljetnoga putovanja, svest ćemo je, zbog književnopovijesnih razloga, na dva temeljna modela. Prvi je klasični model, poznat iz prijašnjih povijesnih vremena. Riječ je o smirenom i ustaljenom putovanju tijekom kojega prevladavaju vremenski dulji boravci u gradovima, što putnik koristi za razgledanje kulturnopovijesnih spomenika i uživanje u umjetničkim djelima. Tim modelom putovanja dominira kultivirana duhovna potreba, a temeljno je putničko iskustvo kulturnopovijesne naravi. Tijekom prve polovice stoljeća pojavljuje se i drugi model, itinerarijski smješten u prostor prirode. Razlog pojave ovoga modela proizlazi iz potrebe za promjenom

starijega, a njegova se svrha sastoji u obogaćenju vlastite osobnosti iskustvom drukčijega prostora i ljudi:

Putnik se voli suočiti s velebnim prizorima i sublimnim krajolicima. Iznad strmina, u blizini virova, on se skriva na planinskim obroncima, na pola puta između sunčanih vrhova i umirujućih dolina. Njegova lektira izaziva usporedbu s dobrim gorštakom koji nastanjuje ova usamljena mjesta. Slika highlandera iz Waverlyja, Indijanca iz La Prairie ili obala Messachebé začine elementarnu etnologiju i stvara fantastične pojave. Učenjaci Keltske akademije i, nešto potom, arheolozi znanstvenih društava otkrivaju za putnika tragove jedne prošlosti duboko utisnute u tlo i sugeriraju tajanstvene podudarnosti između svijeta minerala, raslinja i ljudi.¹¹

Gotovo da se u oba modela mogu prepoznati različiti romantičarski tragovi. Razvaline povijesnih zdanja, starine, predmeti iz povijesti kulture, gorštaci, prostodušan puk, priroda, gorski vrhovi, Orijent, egzotika nepoznatoga svijeta, njegovih navika i oblika života — sve su to elementi zemljovida romantičarske kulture. Odlazak u Bosnu, put u Carigrad, izlet na Plitvička jezera, obilazak žumberačkih uskoka, posjet Ozlju, razgledanje zidina Okića ili putovanje u Italiju, posve se uklapaju u romantičarski putopisni repertoar. Uz to, Hrvatsku nisu mimoišle ni onodobne europske turističke navike. Moda se ubrzo prometnula u rasprostranjenu potrebu, pa Adolfo Veber Tkalčević 1876. primjećuje:

U toplice, u toplice više se početkom svibnja po Hrvatskoj. Žao mi je, što nemogu ovdje s njom spojiti i vjerne joj družice Slavonije, jer ondje se: u ilidže ori. Dvie sestre, od kojih je jedna dugo bila u tudjinstvu, pa zanosi malko inostranski, ali jih opet jednaka želja na slično mjesto vuče.¹²

Ushit što ga hrvatski putopisci pokazuju i prilikom najkraćega puta otkriva složenu književnu, kulturnu, a nerijetko i političku pozadinu. Ključne ideološke sastavnice hrvatske književne situacije središnjih desetljeća prošloga stoljeća uvelike su odredile svrhu, značaj i količinu putopisnih tekstova. Spoznajna uloga putovanja predstavljala se kao važan čimbenik sveukupnoga društvenog napretka. Veber Tkalčević, u svome prvom putopisnom tekstu, napominje kako se »mladež nederži više toli neodlučivo svoga rodnoga mesta, kano školjka morske hridi«, već se putujući upoznaje »s jezikom, običaji, prednostimi i mahnama raznih narodah, te nasledujuć marljive pčele unese što je drugde najbolje u košnicu

svojih zemljakah, promičući tako blagostanje mile domovine«. Zato je i on, kao jedan »cvjetak u vjencu našega mladahnoga sveta«, odlučio zabilježiti svoje putovanje.¹³ Opreka što je Veber stvara figuracijom onodobne kulturnopovijesne situacije i vlastite namjere dobro pokazuje razloge važnosti putopisne književnosti i stvara pretpostavke za razumijevanje njezine iznimne količine.

III.

Žanrovska raznolikost hrvatskoga romantičarskog putopisa, odnosno njegova česta hibridna pojavnost (dopis prijateljski, pismo, dnevnik, izvještaj, memoari) može se djelomice objasniti snažnom povezanošću pripovijedanja i putovanja. Tu ćemo vezu bolje razumjeti ako putovanje — uz neobaveznu pripomoć jedne stare Braudelove ideje — odredimo kao tematsku strukturu dugoga trajanja u povijesti pripovjedne književnosti.¹⁴ Rijetko koja književna tema pokazuje takav stupanj povijesne otpornosti. Mijenjaju se razdoblja, žanrovske hijerarhije i književne mode, a putovanje je uvijek među najfrekventnijim temama.

Različiti pokušaji sintetičkoga književnopovijesnog pregleda teme putovanja podudaraju se s našom tvrdnjom. U jednom od novijih, George E. Gingras napominje da putovanje funkcionira u različitim pojavnim oblicima kao jedna od »najtemeljnijih, najrasprostranjenijih i najtrajnijih tema u svjetskoj književnosti«. ¹⁵ Ako se pak s opće razine zaputimo prema pojedinim nacionalnim književnostima, određenom žanru ili književnopovijesnom vremenu, opet ćemo susresti slične prosudbe:

*Građanski roman do polovice XIX. stoljeća jedva da poznaje junaka koji ne putuje. Moritzov Anton Reiser, Goetheov Wilhelm Meister, Novalisov Heinrich von Ofterdingen, Tieckov Franz Sternbald, Albano Jeana Paula, Kellerov Zeleni Heinrich i Stifterov Heinrich Drendorf — svi oni svjedoče: odgoj je iskustvo u doslovnom smislu.*¹⁶

Naposljetku, mogu se i s teorijskoga stajališta ponuditi razlozi učestale pojave putnika u književnosti, kao što je to djelomice učinio Mihail Bahtin, ustvrdivši da se tako može ponajbolje »razviti i prikazati prostorna i društveno-statična raznolikost svijeta (zemlje, grada, kulture, naroda, različitih društvenih skupina i uvjeta njihova života)«. ¹⁷ Važnost teme putovanja u književnosti

potvrđuju i ambiciozniji pokušaji, poput onoga Michela Butora, koji predlaže utemeljenje *iterologije* (itérologie), posebne znanosti o ljudskom premještanju, pomicanju ili kretanju, zapravo o putovanju.¹⁸

Sve razine znanja o književnosti na različite načine potvrđuju našu zamisao i svaki pristup nudi jedan dio odgovora. Nama se pak čini da razlozi književnoga dugog trajanja teme putovanja izravno proizlaze iz temeljnih zahtjeva pripovjednoga posredovanja. Stoga ćemo odgovor potražiti u žanrovski najprisnijoj i najčešćoj vezi, onoj putopisa i fikcionalnoga pripovjednog teksta. Ona nam se čini iznimno važnom, pa ćemo hotimice suziti odredbu putopisa na njegovu narativnu podlogu. To je ključan korak u pokušaju razvrstavanja žanrova hrvatskoga romantičarskoga putopisa prema kriteriju narativnosti.

Ako smo barem donekle uspjeli objasniti važnost odnosa priče i putovanja, vrijeme je da se pobliže pozabavimo putopisom. No, prije opisa nekih pojavnih oblika žanra, treba ga pokušati i općenito nešto preciznije odrediti.¹⁹ Putopis je književna vrsta tematski oblikovana vjerodostojnim putovanjem subjekta diskurza (putnika, promatrača, putopisca) koji pripovijeda zgone na putu, opisuje prostore kojima putuje i mjesta na kojima boravi, iznosi svoja zapažanja o ljudima koje na putu susreće, o njihovim običajima i načinu života te počesto o kulturnim i umjetničkim znamenitostima krajeva u kojima se zatječe. Upravo zbog vjerodostojnosti putničke djelatnosti koja utemeljuje žanr, putopis pripada nefikcionalnim pripovjdnim proznim oblicima i treba ga razlikovati od fikcionalnih tekstova koji sadrže putovanje kao tematsku okosnicu. Pripovijedanje i opisivanje temeljni su putopišćevi izražajni postupci. Pripovijedanjem je obuhvaćena putopisna događajnost (zgone putnika–pripovjedača), a opisivanjem predmetnost putopisnoga svijeta (ljudi, prostori, građevine, umjetnički predmeti itd.). Iako se u strukturu putopisa uključuju različiti oblici izražavanja (znanstvene rasprave, esejistika, pripovijesti, poezija) kojima je funkcija nadogradnja osnovne strukture putovanja, putopisna se obrada — prema dominantnom tipu diskurza, putopišćevoj namjeri i unaprijed zadanoj ulozi koju ima u određenoj kulturi — može podijeliti na općekulturnu (turističku, izvještajnu, znanstvenu) i umjetničku (književnu). U središtu književnih putopisa nalazi se subjekt putopisnoga diskurza, njegova moć opažanja i njezino jezično oblikovanje, dok bi putopisi izražajno bliži izvještajnom ili pak znanstvenom načinu u prvi plan postavljali predmetnost svijeta. To nikako ne znači da je druga skupina lišena literarnih

postupaka, već upućuje na institucionalizirani način razumijevanja koji, koliko se god činio ograničavajućim, predstavlja prirodno polazište književnopovijesnoga proučavanja. Ovakva odredba putopisa pomalo nalikuje Bahtinovoj definiciji romana kao svojevrsnoga žanra spužve, odnosno tipa diskurza koji, budući da nema čvrstih pravila ili nije utemeljen u određenom modelu preskriptivne poetike, može u sebe uključiti različite vrste iskazâ.²⁰

Za razliku od fikcionalnoga pripovjednog teksta, narativna se podloga putopisa temelji na nešto drukčijoj događajnoj strukturi. Putopis ne poznaje onu količinu promjene koja u fikcionalnom pripovjednom tekstu stvara zaplet. Njegova je događajna struktura vjerodostojna, pa je svaka napetost tek pseudonapetost, svaki zaplet tek pseudozaplet, svaki protuaktant tek tobožnji protuaktant. Nefikcionalno putovanje uključuje akcidentalnost koju nije moguće zateći u priređenom svijetu fikcije. Stoga je oslabljena događajna struktura razvedena na niz situacijskih pseudozapleta i stvorena pripadnom akcidentalnom napetošću. Književno posredovano vjerodostojno putovanje, iako može biti ponegdje dopunjeno fikcionalnim epizodama, teško ili pak nikako provjerljivim zgodama, urodit će putopisom. Ostali će putopišćevi postupci, posebice obavijesna nadogradnja osnovne strukture putovanja, samo naglasiti izostanak napetosti i pripomoći ovakvu određenju. Smješten negdje između činjenične pouzdanosti turističkoga vodiča i artificijelne napetosti fikcionalnoga teksta, putopis funkcionira kao pripovjedni žanr.

IV.

Svaki pokušaj narativne gramatike pripovjednoga teksta, budući da računa na njegovu podudarnost s prirodnim jezikom, uglavnom obuhvaća skup elementarnih jedinica i pravila njihova povezivanja. Elementarnim se jedinicama ispriopovijedana građa segmentira u logične (događajne, semantičke) cjeline, a pravilima se određuju mogućnosti, načini i oblici njihova slijeda ili integracije u složenije strukturne dijelove i potom u smislenu narativnu cjelinu. Na taj se način oblikuje radnja ili događajni slijed pripovjednoga teksta. Budući da nisu svi događaji u priči od iste važnosti, jedinice koje označavaju ključne događaje hijerarhijski su važnije od onih koje se odnose na sporedne.²¹ Količina osnovnih jedinica ovisi o složenosti priče i primijenjenim postupcima integracije, dok je

njihovo imenovanje djelomice posljedica sadržaja zgrade, postupka ili čina na koji se odnose, a dijelom proizlazi iz analitičareve interpretacije semantičke strukture teksta.

Spomenuli smo da putopis ne sadrži onu količinu događaja koja je karakteristična za fikcionalni pripovjedni tekst. Točnije, putopis podrazumijeva drukčiji tip događajnosti. Njegov je uzrok nefikcionalna narav putopisnoga teksta. Naime, predmet putopisa je neposredna, nepriređena i zatečena stvarnost, i njezino postojanje ne ovisi samo o tekstu. Putopisac je može prikazati više ili manje vjerodostojno, s ovoga ili onoga stajališta, ali joj time ne uskraćuje zbiljsku predmetnost. Putopisni diskurz otkriva jedan dio svijeta, ali se u njemu istodobno, budući da je riječ o posredovanju, otkriva i sâm putopisac kao njegov tvorac. Tako sudjelujemo u komunikacijskom procesu u kojemu se ne stvara nova, drukčija stvarnost kao što je to slučaj u fikcionalnom tekstu, već se oblikuje pogled na realno postojeću. Njezina zadatost, unatoč različitim postupcima putopisnoga posredovanja, usmjerava žanr. Putopis je, dakle, ishodišno orijentiran na stvarnost, njegova je tema izvanjski predmetni svijet. Veber je — braneći se od prijateljske zamjerke da puno putuje, a ništa o tome ne pripovijeda — ovu putopisnu činjenicu protumačio na duhovit način:

*Nětko vidi Baru, pa si stvori Angjeliju, a drugi od Chrisostoma slupa Panteliju; napokon drugi vidi stubu Jakobovu, gdje je samo prahom vętar zamutio nebo. — Ja pako, nebudući nadaren zlatnom mařtom, u svętu vidim samo svęt, malo lępši, malo grdji, ali uvęk svęt, ta neznam zařto da o svętu pripovędam ljudem, koji stanuju u svętu.*²²

Iz takve usmjerenosti putopisa proizlazi posebnost njegove narativnosti. Putopisne zgrade nisu priređene artificijelnom logikom novele ili romana. One su plod činjenice nečijega putovanja određenim dijelom svijeta i nastaju na križanju između putnikove osobnosti, njegova pripovjedačkoga umijeća i svojevrsne ponude zemljopisno–kulturnoga područja kojim on putuje. Događajna gustoća fikcionalnoga svijeta i njezina funkcionalnost nisu moguće u putopisnom tekstu, kao što ni putopisne značajke događajne nepredvidljivosti, slučajnosti i nepripremljenosti nisu prikladne u ekonomiji fikcionalnoga teksta.²³ Putopisno se odvijanje zgrade u usporedbi s fikcionalnim tekstom čini razrijeđenim. Stoga je jedno od glavnih obilježja putopisne narativnosti *oslabljena događajna struktura*.

Temelj putopisne događajnosti predstavlja čin putovanja. Budući da se putovanje odvija kao kontinuirana djelatnost u vremenu i prostoru, događajni je slijed putopisa u pravilu strukturiran kronološki. Elementarne događajne jedinice nižu se u tekstu susljedno, upravo onim redom kojim je putnik i putovao. Svrhovito kretanje od jedne do druge točke u prostoru odvija se, kao i svaka ljudska djelatnost, između *namjere (razloga, formuliranja cilja), izvedbe (procesa ostvarenja) i svrhe (postizanja cilja)*, i može se razložiti na dvije osnovne sastavnice. Prva je svladavanje udaljenosti u prostoru (putovanje), a druga boravak u određenom prostoru (zaustavljanje). Događajni okvir označit ćemo uvjetno narativnim funkcijama *odlazak — put — dolazak*. Uz njih se, što je prema frekvenciji pojavljivanja u tekstu rjeđi slučaj, pojavljuje i funkcija *povratak*. Proces povratka najčešće se izostavlja iz teksta, ali se uglavnom naznačuje na njegovu svršetku kao namjera i obično ima oblik sažetka, da bi se tako ostvario dojam uokvirenosti putovanja. Tako elementarnu narativnu strukturu putopisa čini sekvenca *odlazak — put — dolazak*, koja se može proširiti još i nadodavanjem završnoga događajnog para *put — povratak*. *Put* se najčešće, budući da putopisci navode usputna mjesta i ovisno o perceptivnoj usmjerenosti registriraju određene točke u prostoru, oblikuje kao *proputovanje*. *Dolazak* se, ako predstavlja okončanje *puta*, pretvara u *boravak*; a ako se pojavljuje u vidu trenutnoga planiranog ili pak neplaniranoga prekida putovanja, možemo ga označiti jedinicom *postaja*.²⁴

Ovu jednostavnu narativnu strukturu putopisa pokušat ćemo provjeriti na primjeru Kukuljevićeva *Putu u Senj*. Na početku putopisac precizno formulira svoju *namjeru*, cilj i čin *odlaska*:

*Želio sam već od davna pohoditi Senj, ne manje slavan i junački, nego i starinski, i eto sgodi se prilika, i ja upotrebivši ju, odputim se opet prama obljubljenomu meni moru Slavjanskomu, kao što Ariosto zove more Jadransko. Bilo je 24. listopada, kad s vrėdnim i ućenim domorodcem A ... ostavih Karlovac, mnogo narodnii grad, nego li ikoj drugi u provincialnoj Hėrvatskoj. Dan je bio krasan, podoban više letnomu, nego li jesenskomu, tim imadoh priliku nasladjivati se u lėpoti vida sluinsko– i ogulinsko–graničarske domovine.*²⁵

Put se najprije odvija kao *proputovanje* koje se u putopišćevu diskurzu ostvaruje uspostavljanjem usputnih orijentira (Zvečaj, Tovunj, Modruš, Kapela i Velebit).

Pred noć stiže u Jezerane, *postaju* gdje provodi noć. *Boravak* pokušava osmisлити prikupljanjem narodnih pjesama, ali su se djevojke koje su trebale kazivati pjesme zastidjele i Kukuljević je protratio »večer zaman«. Ujutro kreće put Brinja prema Vratniku, odakle pogledom dosiže Senj — i dalje, prema moru — otoke. Naposljetku, preko Sv. Mihovilja *dolazi* na cilj, u Senj, gdje nalazi stare rukopise, upoznaje jezik i navike tamošnjih ljudi te tako ostvaruje svrhu svoga putovanja. Putopis zaključuje na sljedeći način:

*Bavio sam se u Senju samo dva dana, ali ta dva dana te put onamo i nazad nikada zaboraviti neću, i odsada ću se više nego ikada ponositi što su i moji predji bili Senjani.*²⁶

Narativna se matrica Kukuljevićeva putovanja sastoji tako od *odlaska*, *puta* (*proputovanja*), *postaje*, *puta* (*proputovanja*), *dolaska* (*boravka*) i naznake *povratka* na svršetku teksta (»put onamo i nazad nikada zaboraviti neću«). Zbog narativne jednostavnosti, *Put u Senj* predstavlja tip teksta koji može poslužiti kao primjer nultoga stupnja putopisne događajnosti. Putopišćev je diskurz blizak izvještaju, dominantno usmjeren na zatečenu predmetnost i stoga se posredovanje tematski okuplja oko usputnih motiva krajolika, povijesnih znamenitosti i narodnih običaja (nošnja, jezik).

Struktura osnovne putopisne sekvence *odlazak — put — dolazak* može poslužiti i kao kriterij unutaržanrovskoga razvrstavanja. Ako je sekvenca u tekstu jednokratna i pritom ne otvara mogućnost daljnega razlaganja na manje narativne jedinice, možemo govoriti o malom putopisnom obliku, a ako dopušta višekratno segmentiranje na manje homologne sastavnice, onda je posrijedi veliki oblik. Mali ćemo u nedostatku boljega termina nazvati *putopisnom razglednicom*, dok ćemo za veliki i nadalje koristiti naziv *putopis*. Putopisna razglednica je kraći tekst, minijatura koja obuhvaća samo jednu putopišćevu postaju i često je lišena obavijesti o tijeku putovanja. Posrijedi je situacija u kojoj putopisac, došavši na odredište, odabire nekoliko motiva od kojih slaže prikladnu sliku. Vizualno takav postupak doista nalikuje razglednici koja sadrži jedan motiv ili nekoliko sličica reprezentativnih motiva. Imenovanje maloga žanra razglednicom nalazi moguće opravdanje upravo u desetljećima kojima se zanimamo. Naime, u drugoj polovici XIX. stoljeća zahvaljujući tehnici fotografske reprodukcije pojavljuje se poštanska razglednica.²⁷ Njezino širenje kreće 1865. iz Njemačke temeljem zakonskih rješenja o službenoj upotrebi. Ubrzo se, zahvaljujući uspostavljenim poštanskim

standardima, otkriva njezina važnost na području turizma. Razglednica postaje idealnim sredstvom turističke propagande i dobre zarade. Jedan od pionira, Švicarac François Borich, zaradio je bogatstvo na turističkim razglednicama s fotografijama krajolika i gradova. Proučavatelji povijesti razglednice uočavaju iza naoko jednostavne poštanske činjenice zanimljive društvene i simbolične razloge, mjestimice slične onima koji stoje iza književnoga putopisa:

Izabravši određenu razglednicu kupac se djelomice identificira s njenim snimateljem. Osim toga, slanjem razglednice iz mjesta u kojem se trenutačno nalazi, čovjek se afirmira svojom mogućnošću putovanja, što je simbol njegova društvenog statusa. Pišući o osobnim stvarima, no znajući svjesno ili nesvjesno da ih svatko može čitati, dajemo sebi važnost time što izlazimo iz anonimnosti, na stanovit način objavljujemo svoje misli. Tome bi se mogla dodati i neka vrsta ekshibicionizma: onaj tko voli ili mrzi, ima potrebu da pred svijetom obznani svoja čuvstva. Ljudi su stoljećima čekali trenutak kad će otvoreno moći reći 'ja te volim' ili 'k vrugu'. Nadalje, popularnost razglednice zasniva se i na želji da se ovjekovječe uspomene, te na mogućnosti da se za male pare kupi slika iz snova. Tome treba dodati i razne oblike voajerizma, lijenost — puno se brže napiše razglednica nego pismo — i čovjekova sklonost kolekcionarstvu.²⁸

Putopisne razglednice predstavljaju narativnu jezgru veće putopisne strukture. Stoga često, povezane itinerarijskim slijedom, stvaraju putopis. Treba ih, međutim, razlikovati od obične topografije ili povijesne crtice. Kriterij razlikovanja proizlazi upravo iz osnovne događajne strukture putopisa. U tekstu mora u bilo kakvu obliku postojati bar jedna sastavnica elementarne putopisne sekvence. To znači da se mora spomenuti bilo čin odlaska, putovanja ili dolaska. Bez glagola kretanja nema putopisne razglednice jer nedostaje osnovna pretpostavka putopisne događajnosti. Šenoa, primjerice, prema Kukuljevićevu *Opisu starih gradina* i Standlovim fotografijama piše tekstove *Ozalj-grad* i *Grad Samobor*. Prvi, iako je u svim izdanjima njegovih sabranih djela izostavljen iz skupine putopisa, predstavlja pravi primjer putopisne razglednice. Putopisac uokviruje razglednicu obavijestima o odlasku i povratku, a između njih smješta motive svakodnevice, prirode i lokalne povijesti. Tekst o Samoboru, budući da u njemu nema sastavnica putopisne događajnosti, primjer je povijesne crtice i veoma blizak retoričkoj vježbi. Međutim, Šenoa ipak nije tom gradu putopisno

ostao dužan. Putopisnom razglednicom treba smatrati *Glas od Gradne*, drugi njegov tekst o Samoboru, koji je u izdanjima njegovih djela doživio sličnu sudbinu kao i *Ozalj-grad*. Možda se u njemu zbog autorove duhovitosti i obilja uvodnih dosjetaka ne može točno odrediti odlazak, ali se zato putopisna struktura prepoznaje na svršetku:

Al sada zbogom, Samobore; kiša i bura zahuji kad se razilazismo, valjda je Ilija Gromović pokazati htio da je samo dan Zrinjskoga u njegovu koledaru vedar, a drugi crni. A tebi zasad o Samoboru dosta, imam toga jošte punu torbu, al to ćemo drugi put raspravljati.²⁹

Dominacija kerempuhovskoga diskurza u *Glasi od Gradne* zastire putopisnu događajnost i upućuje na još jedan važan problem. Naime, unutaržanrovsko razlikovanje između putopisne razglednice i putopisa podrazumijeva dva tipa ekonomije putopisnoga diskurza. Djelotvornost podjele čini nam se osobito funkcionalnom u slučajevima kontaminacije žanra. Putopisna je razglednica nerijetko bliska manjim novinskim (feljton) ili privatnim (pismo) oblicima komunikacije. Čini se da Šenoin primjer križanja putopisne razglednice i feljtona ne proturječi našoj tvrdnji.

V.

Prema kriteriju narativne događajnosti pokušali smo odrediti dvije osnovne vrste hrvatskoga romantičarskog putopisa. Pritom smo spomenuli slučajeve kontaminacije ili, drugim riječima, pojavnu hibridnost putopisa. Stoga ćemo, nakon događajnosti, pokušati detaljnije razmotriti upravo problem kontaminacije. Njegovo je ishodište u načinu pripovjednoga posredovanja putničkih zgoda. Naime, koliko god stvarnost bila zadata i nepredvidljiva, ona se ipak diskurzivno posreduje. Izgled neposredne stvarnosti, količina i vrsta putopišćeva znanja o njoj ovise o načinima njezina posredovanja. Posredovanjem se otkriva perceptivna sposobnost putnika, njegova diskurzivna kompetencija i postupci njezina ostvarenja. U njemu se, preko ideja, zaključaka i komentara, elementarno putničko iskustvo prožima s ideologijom i djelatnim mentalnim stavovima. Posredovanje se u svakoj sastavnici prepoznaje i kao ideološki čin. Zato se četverokutu između putovanja, pogleda, pripovijedanja i ideologije

smješta složeni problem subjekta putopisnoga diskurza i njegova uloga u mogućem unutaržanrovskom razvrstavanju. Poslužiti ćemo se iznova jednim tekstom Ivana Kukuljevića Sackinskoga.

Kukuljevićevi su putopisi, nažalost, uglavnom vrednovani kao neknjiževni tekstovi.³⁰ Međutim, sa stajališta posredovanja Kukuljevićeve *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije* predstavljaju možda najzanimljiviji hrvatski romantičarski putopis. Naslovna žanrovska odrednica upućuje na to da su posrijedi memoarski zapisi ili da je u najmanju ruku riječ o većem vremenskom razmaku između putovanja i objavljivanja teksta. To je doista tako. Kukuljević je otputovao početkom rujna 1856. godine, a u Zagreb se vratio početkom veljače 1857. Knjiga je objavljena 1873, šesnaest godina nakon putovanja. U tom se razmaku putovanje doista može tekstom predstaviti kao prisjećanje. Međutim, u uvodu autor napominje kako putne doživljaje priopćuje iz svoga dnevnika,³¹ a jedno od temeljnih načela dnevničkoga žanra jest kratak vremenski razmak između doživljenoga i zapisanoga ili, kada je posrijedi misaoni dnevnički subjekt, gotovo istodobnost misli i zapisanih riječi. Kako se dnevnik može prikazati u obliku uspomena? Jedini mogući način je u autorovu odnosu spram teksta, odnosno u situaciji da se dnevničkim zapisima iz ranijih godina sa stajališta autorove sadašnjosti (vremena objavljivanja) prida oznaka tipa *davni dani*. Dnevnik se autorovom voljom jednostavno nudi čitateljima u vidu uspomena, budući da je od vremena zapisivanja protekao stanovit broj godina i da su se u međuvremenu neke stvari promijenile. Zato naslovna odrednica potječe iz autorove sadašnjosti. Ali tu priči nije kraj. Kukuljević, naime, iznimno često posve svjesno daje višak obavijesti kojim dovodi u pitanje pripovjedni glas dnevničara i autentičnost-dnevničkih zapisa. U Karlovcu, primjerice, posjećuje Vjekoslava Karasa i pripovijeda kako slikar upravo završava »svoju najnoviju sliku: 'Odlazak šerežana u rat', sastavljenu i izradjenu s velikom pomnjom«,³² i odmah zatim dodaje:

Taj duhoviti mladić, kojega vile umjetnice prigriše u svoje čarobno kolo, bavio se tada slikanjem, pjevanjem, sviranjem flaute i skladanjem napjevâ. Njegova duša bijaše jur tada bolestna, njegovo lice sumorno, njegova zabava ili u tihoj samoći ili bučnom društvu veselih momaka. Da je Karas po sreći pripadao drugomu narodu nego li hrvatskomu, bio bi mogao postati čovjekom na glasu, ali kao čestit Hrvat, kubureći u žalostnih okolnostih svoga naroda, nadje napokon svojevolutnu smrt u valovih Kupe.³³

Obavijest očevidno ne pripada dnevničkom vremenu putovanja, pa je s putopišćeva (dnevničareva) stajališta posrijedi prekomjerno pripovijedanje i, s obzirom na njegovo znanje, posredovanje viška informacija, odnosno postupak koji Genette naziva paralepsom.³⁴ Možemo doista, parafrazirajući Wolfganga Kaysera, upitati: tko zapravo pripovijeda Kukuljevićev putopis? Mješavina između dnevnika i uspomena posreduje se na nekoliko razina i u njoj se prepoznaje više glasova. Prvu, najnižu, zauzima *doživljajno ja* ili putnik. *Pripovjedno ja* razdvojeno je na neposrednoga *putopisca–dnevničara* i naknadni *memoarski subjekt*. Prvi se nalazi na razini iznad putnika, a drugi se smješta na treću. Iznad memoarskoga subjekta možemo teoretski pretpostaviti postojanje *implicitnoga*, a potom i *stvarnoga autora*, dakle Kukuljevića.³⁵ Kako se pak svi oni stapaju u putopisnu strukturu? Mogu li se, osim u količini znanja, prepoznati i u načinu njegova posredovanja? Kako procijeniti zgrade koje uz dovršenost stečenu činom putovanja nalaze neku vrstu produžetka u naknadnim procjenama i razmišljanima subjekta uspomena? Kakav god bio ishod, Kukuljevićev putopis prema složenom načinu posredovanja i žanrovskoj hibridnosti zasigurno vrijedi više nego što se to pomišljalo u povijesti hrvatske književnosti.

Slično bi se, sudeći prema važnosti žanra i složenosti njegovih pojava oblika, moglo ustvrditi i za romantičarski putopis. Jer, kada bismo njegov razvitak jednostavno prosuđivali prema kriteriju vremena, došli bismo do zaključka da je svega nakon šest (ako krenemo od Trnskoga i 1839.) ili pak u tri godine (ako započnemo³⁶ s Mažuranićem i 1842.), žanr već 1845. s Nemčićem dosegaio zavidnu umjetničku razinu. Usporedimo li taj vremenski raspon, primjerice, s razvitkom nacionalne fikcionalne pripovjedne proze, nametnut će nam se niz zanimljivih književnopovijesnih pitanja, a odgovori na njih, čini nam se, ponudili bi nešto drukčiju sliku hrvatske devetnaestostoljetne književnosti.

BILJEŠKE

¹ D. Galac, »O putovanju«, *Danica*, XII (1846), br. 45, str. 181.

² O količini usp. bibliografiju u knjizi: A. Franić, *Putopisi hrvatskoga romantizma*, Zadar 1982.

³ *Wittgensteinovi prijatelji*, u zborniku: *Bahtin i drugi*, prir. V. Biti, Zagreb 1992, str. 101, bilj. 37.

⁴ P. N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poetiku*, Lenjingrad 1928, str. 177. Bahtinovi izvodi na koje se ovom prilikom oslanjamo nalaze se na str. 177–183.

⁵ A. Mščzak, *Viaggi e viaggiatori nell' Europa moderna*, Bari & Roma, 1994, str. 4.

⁶ F. Braudel, *Strukture svakidašnjice. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća*, Zagreb 1992, prev. D. Celebrini i dr. str. 14–15.

⁷ E. Hobsbawm, *Doba kapitala*, Zagreb 1989, prev. S. Lovrenčić, str. 163.

⁸ Usp. o tome: E. Hobsbawm, nav. djelo, str. 164. i dalje.

⁹ Karl Baedeker je njemački izdavač, toliko poznat u putničkom svijetu da njegovo prezime metonimijski označava vodič uopće. Ubrzo nakon prvoga slijede novi vodiči po europskim zemljama, nekim dijelovima Azije, Afrike i Sjeverne Amerike. Prvi se Baedekerov vodič na francuskom jeziku pojavljuje 1846, a englesko tržište prvu lokalizaciju čeka do 1861. U svojim je vodičima koristio zvjezdice da bi uputio putnika na kvalitetu hotela, restorana, hrane itd.

¹⁰ D. Sternberger, »Panorama ili pogledi o XIX stoljeću«, *Zbornik Trećeg programa Radio Zagreba*, br. 3/1979, str. 161. Fragmente iz Sternbergove knjige *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* prevela je S. Knežević. Izvornik je objavljen 1974. u Frankfurtu.

¹¹ A. Corbin, »Il segreto dell'individuo«, u knjizi: *La vita privata. L'ottocento*, ur. M. Perrot, Roma & Bari 1988, str. 369. Cjelokupnu *Povijest privatnoga života* u pet svezaka potpisuje urednički par G. DUBY i Ph. ARIES.

¹² A. Veber Tkalčević, *Varaždinske toplice*, u: *Djela*, sv. II, Zagreb 1886, str. 1. Vrijedi se ovom prilikom prisjetiti i Šenoine *pripovijesti U akvariju* (1878) koja je događajno smještena u kupalište Schöndorf, a započinje duhovitim pripovijedanjem o kolodvorskoj vrevi i odlasku na ljetni odmor.

¹³ A. Veber Tkalčević, *Kratak opis duga putovanja, Danica*, XIII (1847), br. 37–40, str. 146.

¹⁴ O oblicima trajanja i različitim koncepcijama povijesnoga vremena usp. znamenitu Braudelovu raspravu: »Historija i društvene nauke. Dugo trajanje«, *Časopis za suvremenu povijest*, XV (1983), br. 2, str. 99–122, prev. D. Dujmić. Članak je prvi put objavljen 1958. Vrijedi podsjetiti da su Braudelovi primjeri istraživanja dugoga trajanja Curtiusova *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (1948), *Rabelais i problem nevjerovanja u XVI. stoljeću* (1943) Luciena Febvrea u *Slikarstvo i društvo* (1951) Pierrea Francastela. Prvi pokazuje trajanje jedne kulture u produženu obliku do nastanka modernih nacionalnih književnosti, drugi nastoji odrediti mentalno oruđe francuske misli u Rabelaisovo doba, cjelinu predodžaba što su prije pisca i dugo nakon njega određivale umijeće življenja, mišljenja i vjerovanja te unaprijed ograničavale intelektualnu pustolovinu i najslobodnijih duhova, dok treći govori o rađanju i razaranju

plastičnoga prostora od renesanse do kubizma. O problemu dugoga trajanja usp. i: M. Vovelle, *Storia e lunga durata*, u zborniku: *La nuova storia*, prir. J. Le Goff, Milano 1990, str. 47–80.

¹⁵ G. E. Gingras, *Travel*, u: *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, ur. J.-Ch. Seigneuret, New York — Westport, Connecticut — London 1988, str. 1292.

¹⁶ H. Schlaffer, *Epochen der deutschen Literatur in Bildern. Klassik und Romantik 1770–1830*, Stuttgart 1986, str. 203.

¹⁷ M. Bahtin, »Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma«, u knjizi: *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979, str. 188.

¹⁸ Usp. M. Butor, »Le voyage et l'écriture«, u knjizi: *Répertoire IV*, Paris 1974, str. 13.

¹⁹ Riječ je o definiciji koju treba razumjeti uvjetno, gotovo kao radnu hipotezu.

²⁰ Žanrovska otvorenost putopisa osobito je važna ako se uzme u obzir njegova romantičarska polifunkcionalnost (upoznavanje domovine i inozemstva /Trnski/, raspravljanje o aktualnim političkim, kulturnim i književnim problemima /Veber Tkalčević, opis baštine i svijest o njezinoj važnosti /Kukuljević/, rafinirana beletristika /Vraz/, pripovijedanje napetih pustolovina u vrijeme kada hrvatska književnost ne obiluje baš sličnim fikcionalnim tekstovima /Mažuranić/, duhovitost i zabava /Nemčić/, oblikovanje suptilnoga romantičarskog odnosa prema narodu, prirodi, starim utvdama, prostorima koji imaju povijesno značenje /svi, bez iznimke/ itd.). Ukratko, otvorenost putopisa iznimno odgovara romantičarskom povezivanju ljubavi, priče, zanimljivosti, kulture, brige za nacionalnu dobrobit i zabave.

²¹ Školski primjer hijerarhijske organizacije osnovnih jedinica pripovjednoga teksta nalazi se u članku Rolanda Barthesa »Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova«, u zborniku: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. V. Biti, Zagreb 1992, str. 47–78, prev. D. Celebrini. Tekst je prvi put objavljen 1966.

²² A. Veber Tkalčević, *Listovi o Italiji*, Zagreb 1860, str 1.

²³ Osim, naravno, ako se, kao što se može vidjeti iz razvitka pripovjedne proze u XX. stoljeću, zbog određenih razloga ne simulira upravo takav tip diskurza.

²⁴ Hotimice spominjemo neplanirano zaustavljanje, budući da se u njemu skrivaju mogućnosti tipičnoga putopisnog zapleta.

²⁵ I. Kukuljević Sakcinski, »Put u Senj«, *Danica*, IX (1843), br. 46 i 47, str. 181.

²⁶ Isto, str. 187.

²⁷ Usp. o tome: G. Freund, *Fotografija i društvo*, Zagreb 1981, prev. M. Mayer, str. 94–95.

²⁸ A. Kyron, *L'Age d'or de la carte postale*, Pariz 1966. Nav. prema: G. Freund, *Fotografija i društvo*, str. 94–95.

²⁹ A. Šenoa, »Glas od Gradne«, u: *Sabrana djela*, knj. IX, prir. S. Ježić, Zagreb 1964, str. 334. Neke se naznake osnovnih sastavnica putopisne događajnosti vjerojatno

skrivaju u »kako sam lijepo vrijeme boravio u ovom romantičnom zakutku hrvatskom« (330) i »idem na samoborsku tombolu« (331).

³⁰ Jakša Ravlić u kratkome uvodnom pregledu Kukuljevićeva književnoga stvaranja, napisanom za ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, tvrdi: »Ako hoćemo nešto reći o Kukuljevićevim putopisima, moramo kazati da ih je pisao historik kao naučni izvještaj, pa ih zbog toga ni pisac sam nije smatrao umjetničkim djelima. Oni se ne čitaju kao putopisi već zagledamo u njih ako hoćemo oživiti mišljenje Kukuljevićevo o našoj prošlosti«, *Hrvatski narodni preporod II, Ilirska knjiga*, PSHK, knj. 29, Zagreb 1965, str. 112–113. Štoviše, Ravlić nije putopise uvrstio ni u popis Kukuljevićevih djela, iako je u njemu našao mjesta za autorove historiografske i bibliografske radove. Paradoks je to veći, budući da je Ravlić u izbor Kukuljevićevih djela uključio *Put u Senj*. Ni u četvrtoj knjizi petosveščane *Povijesti hrvatske književnosti (Ilirizam, realizam, Zagreb 1975)*, koju zajedno potpisuju M. Živančević i I. Frangeš, nema podataka o Kukuljevićevim putopisima.

³¹ »Što sam na tom putu doživio, to priobćujem ovdje iz moga dnevnika, za malu porabu onih sunarodnika mojih, koji će iza mene možebiti istim putem udariti. Pak ako će se slučajno baviti književnim izraživanjem i opisivanjem onoga, što će doživjeti, neka izprave pogriješke moje i neka nadopune što sam izostavio«, I. Kukuljević Sakcinski, *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Arbanije, Krfa i Italije*, str. 3.

³² Isto, str. 4.

³³ Isto, str. 4–5.

³⁴ Usp. G. Genette, *Dicours du récit*, u knjizi: *Figures III*, Pariz 1972, str. 211 i dalje. Kukuljević na samom početku teksta još nekoliko puta slično postupuje. Oprašta se, primjerice s gostioničarem »nečuvši nikada više glasa o njem« (12), u Brlogu posjećuje rodakinja za koju saznajemo da je u međuvremenu umrla (»kratko vrieme iza moga posjeta nestade je iz ovoga svieta«, 15), u Brinju ga ugošćuje župnik Trinajstić »vriedni starac, pokojna mu duša« (16), itd.

³⁵ Implicitni autor, unatoč mnogim pojašnjenjima, predstavlja sklisko mjesto teorije pripovijedanja. Shlomith Rimmon-Kenan napominje da je on »po definiciji — bezglasan i tih«, *Narrative Fiction*, London & New York 1983, str. 87. Čini nam se prilično upitnim kako netko tko je bezglasan i tih može sudjelovati u pripovjednom posredovanju. Unatoč korisnim zapažanjima, skloni smo u naratologiji uobičajenu shemu strukture pripovjedne komunikacije mjestimice razumjeti kao nespretni paralelizam komunikacijskih subjekata s njezine lijeve (pošiljatelji) i desne strane (primatelji).