

Снежана М. Милосављевић-Милић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департаман за српску и компаративну књижевност

Оригиналан научни рад
УДК 821.163.41-992.09
Ненадовић Љ.
Примљен 4. XII 2012.

ФИГУРА АНТИТЕЗЕ У ПУТОПИСУ *ПИСМА ИЗ ИТАЛИЈЕ* ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА

„Фигуративно намеће закључак да свет никада
није био казан.“ (Бесјер 2008:140)

У раду се анализира фигура антитезе у путопису *Писма из Италије* Љубомира Ненадовића. Издвојена су четири аспекта дела која се обликују на принципу контрастирања: метапоетички и персонални, исповедни дискурс, ликови, хронотоп града, историјска прошлост. Разматрана је и улога фигура које су у вези са антитезом: хијазам, антиметабола, оксиморон, парадокс, синкриза, иронија и различити видови лексичких, синтаксичких и текстуалних паралелизама, те фигуре понављања, као што су анафора и симплока. Антитетички принцип уочавамо и у композицији дела, у типовима наративне трансмисије, етичким и идеолошким вредностима. У наглашеној антителизи налазимо хумор, иронију, парадокс и трагове гротескних паралела, што наводи на закључак да је уз романтичарске и просветитељске трагове, на Ненадовићеву антителизу утицала и барокна традиција.

Кључне речи: путопис, антителиза, Љубомир Ненадовић, фигуре понављања, реторичко читање, романтизам

За српску књижевност значај Ненадовићевих путописа, насталих средином и у другој половини 19. века, вишеструк је, и, ако бисмо на основу књижевноисторијске рецепције сумирали области у којима се овај значај највише испољио, то би били: језик, прозни жанрови, путописна традиција, поетички контекст романтизма. Проучаваоци Ненадовићевог дела се слажу да су његови путописи допринели даљем развоју српског књижевног језика, да су представљали новину и помак у односу на до-

¹ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

тадашње прозно стваралаштво, да су конституисали путописни жанр те да су били носиоци хетерогеног скупа поетичких конвенција, карактеристичних за романтизам у српској књижевности. Фукоова теза о обликотворном дискурсу моћи можда се најбоље може потврдити на примеру раног књижевнокритичког вредновања ових путописа. Реч је, наравно, о *Писмима из Италије*. Поред истакнутих књижевних квалитета овог путописа, одмах је одгонетнуто и у чему је тајна њихове лепоте. Тајна је, како су писали Павле Поповић, Јован Скерлић, а за њима и остали, - полазећи и од првобитног наслова дела,² - у лику Његоша. Тако је историју читања овог Ненадовићевог путописа од самог почетка одредила свест о хибридном жанру – то је путопис који се читао као биографија. У светлу рецепционистичке теорије жанрова, путопис је био само подлога, контекст за биографију знаменитог владара. (Поповић 1999:165-197)³ Очигледно је да се на тај начин нису могле избећи ни претпоставке идеолошког читања. Парадигма оваквог читања је, несумњиво, студија Павла Поповића о Љубомиру Ненадовићу. Поповићеве замерке, подсетимо се, нису усмерене толико ка књижевним (језичким, композиционим, структурним) чиниоцима, као ни ка документарном слоју *Писама* (чињенична грађа), колико су својеврсна морална критика упућена писцу због неодоговорног односа према Његошу као свом књижевном јунаку.⁴

Имајући на уму несумњиву хибридну структуру ових писама, у овом раду наша пажња биће усмерена ка реторичким аспектима дела, конкретно, ка фигури антитезе. Наше полазиште притом неће бити реторика схваћена као историјска дисциплина, већ ћемо методолошке путоказе потражити унутар савремене књижевне реторике.⁵ „Функционална

² *Писма из Италије* су најпре излазила под насловом *Владика црногорски у Италији* у листу „Србија“, од децембра 1868. до маја 1869. године.

³ Слично Поповићу, Деретић Ненадовићевом путопису приписује значај књиге неопходне за познавање Његошевог лика и дела. (Деретић 1983: 326) За Миодрага Поповића сусрет са Његошем представља кључни моменат у развоју Ненадовића као књижевника. „До доласка у Италију он је само рационално поимао бесконачност; после сусрета с Његошем бесконачност је оживела у њему самом.“ (Поповић 1985:172)

⁴ “Ненадовић ни у томе не личи на Екермана што није остао са својим великим човеком до краја. Екерман је заклопио очи Гетеу. Ненадовић, ветрогоња како је био, тек што се познао с Његошем, хоће да иде из Неапоља, хтео би да проведе ускрс у Риму, и једва га Његош задржа. (...) Ах да се Ненадовић одазвао томе позиву, (Његошевом, да пође са њим у Црну Гору, прим. С.М.М.), куд би била лепша његова књига!“ (Поповић 1999:186)

⁵ Под антитезом ћемо подразумевати било коју врсту контрастирања речи, синтагми, реченица или дискурзивних целина. Тиме овој фигури придајемо шире

дефиниција реторике – то кодирање које се додаје нултом степену и замагљује га“, како пише Жан Бесјер, напуштена је. Нулти степен читања, наставља Бесјер, искључен је у пољу реторичности, која је у литерарном виђена мање као одступање, него као недостатак довршености, повезивања и односа. (Бесјер 2008:123,129) Отвореност Ненадовићевих *Писма из Италије* за овакав приступ не само да сведочи о њиховој актуелности за савременог читаоца, већ указује и на неисписане странице једне другачије интерпретације која ни сама није лишена свести о сопственим реторичким импликацијама, донекле антитетичким према традиционалном критичком дискурсу.

II

Иако ће у првом плану нашег читања бити фигура *антитезе*, размотрићемо и улогу других фигура које се доводе у везу са антитезом: *хијазам*, *антимиџабулу*, *оксиморон*, *парадокс*, *синкризу*, *иронију*. Будући да се уз њих јављају различити видови лексичких, синтаксичких и текстуалних паралелизама, у тумачење ћемо укључити и неке фигуре понављања, као што су *анафора* и *симлока*. Учестала појава поменутих фигура и њихово преплитање у *Писмима из Италије* има своје оправдање у њиховој полифункционалности. Тако се могу издвојити најмање четири аспекта дела која се обликују на принципу контрастирања: метапоетички и персонални, исповедни дискурс, ликови, хронотоп града, историјска прошлост. Антитетички принцип уочавамо и када са ових појединачних елемената структуре пређемо на питања макроструктуре: композицију дела, типове наративне трансмисије, хумор, етичке и идеолошке вредности. Чак се и у пишчевој мотивацији за публикување рукописа код многих критичара истиче Ненадовићева намера да лику Његоша супротстави лик тек убијеног Михајла Обреновића. И у компаративном приступу, када се упоређује овај путопис са каснијим *Писмима из Немачке*, можемо посегнути за бројним поређењима по супротности.⁶

Нема сумње да је Ненадовић био добро упознат са античким реторичким класификацијама стилских фигура које су доносили школски

значење од оног које јој даје стилистика, као, на пример, у следећој дефиницији: „Само антитезе што изневјеравају своју основну структуру и прикривају своје основно значење стварајући привид логичке противурјечности имају основ за проглашење фигуративним антитезама.“ (Ковачевић 2000:106)

⁶ Уп., на пример, поређење описа алпске природе у *Писмима из Немачке* и напуљске природе у *Писмима из Италије*, на које скреће пажњу М. Поповић. (Поповић 1999:172)

уцбеници теорија књижевности његовог времена. Али, као што та сувопарна набрајања и упутства нису могла бити довољна да би неко постао успешан писац, тако не би било довољно ни само именовати или препознати набројане фигуре у овом путопису. Уосталом, то, очигледно, није било у основи ни Ненадовићевог стилско-реторичког поступка.

Већ сам почетак писама, сведена дескрипција, више пута хваљена у критици, садржи прикривено контрастирање. Слика мира и тишине, дочарана помоћу синтаксичког паралелизма: „Небо без облака, море без таласа, обале без лазарона, лађе без једрила.“, виђена је/доживљена у опозицији према другој, виртуелној, али исто тако реалној и могућој слици немира и узбурканости мора.⁷ Објективној оптици овог уводног пејзажа придружује се затим исповедни персонални глас путописца, који се, по конвенцији жанра, обраћа замишљеном саговорнику.

Отворило сам прозор да се нагледам леје неапољске зоре, која са својим лакими ружичастим крилима шрејти већ по врховима ових зелених брешичића на којима цвешају лимунови и поморанце. Поранио сам да ти у овој тишини пишем, поранио сам да ти се јавим са дна Италије.

И овде синтаксички паралелизам ствара специфични лирски ритам, а антитеза такође није упадљива. Налазимо је, ипак, у помало помереном, просторном контрастирању *врхова* брегова и *дна* Италије. (подв. С.М.М.) Оба примера добро назначују основне поетичке и реторичке карактеристике овог путописа, пре свега његов лирски израз и антитезу као принцип литерарне трансмисије грађе.⁸ Ефекат просторне пуноће коју читалац већ на самом почетку интуитивно доживљава, проистиче такође из путописчеве перспективе у којој се укрштају хоризонтална и вертикална оса. Али, већ након овог мапирања сопствене позиције, ауторски субјекат се и временски позиционира посежући поново за антитезом. „Прошло је већ неколико дана откако сам овде, а могло је проћи и неколико месеци па да опет ништа не пишем.“ Метапоетичка рефлексивна о немоћи писања пред напуљским лепотама реторички се појачава контрастирањем садржаја из претходних писама и онога о чему сада аутор не може писати:

⁷ О наративно-дескриптивним негацијама као једном од облика виртуелног наратива, исцрпније смо писали у раду „Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века“. (Милосављевић Милић 2012: 817)

⁸ Док се лиризација исказа помиње готово у свакој студији која се бавила овим путописом, антитеза је помињана узгред и најчешће у контексту стилских изражајних средстава романтичког правца, или, што је такође често био случај, није била ни на који начин предмет истраживања. Љубомир Неђић помиње антитезу само као одлику пишчевог хумора. (Неђић 1975: 242–270)

Одавде не очекуј дугачких писама, као што сам ти негда из других места писао. Песковиће крајске ривнице, или ивајцарске честе кише, задрже џућника у соби, и он мора онда да пише. Из Неапоља задовољи се крајним белешкама, јер сваки џренушак што се у соби проведе изгубљен је за џућника.

Да је почетак путописа и целини посвећен истицању напуљских лепота, потврђују бројни примери поређења по контрасту појачаних при- том и анафоричким понављањем.

Њене пијаце, њене улице, цркве и палате, њени хошели и позоришта задовоље и оне џућнике који су на париским булеварима шетали и у првим немачким варошима живели. На другим италијанским местима није тако.

Нисам се зачудио тунелу испод Темзе; нисам се зачудио висини шорња у Штрасбургу, а лепоћи Неапоља зачудио сам се.

На почетку петог писма антитеза ће са синтаксичким анафоричким паралелизмима обликовати препознатљиви топос идиличног места – locus amoenus.

Шта управо чини ову лепоћу, није ниједан џућник описао, није ниједан сликар насликао, није ниједан поета опевао. И на другим местима гледао сам плаво море и око њега зелене обале, и на другим местима гледао сам ово исто сунце, и на другим местима стоје по мору разбацани острвчићи и по обалама леје палате; али друга места нису оно што је Неапољ.

Оно што антитетичке слике природе повезује са путописним конвенцијама, са динамиком кретања и просторним премештањем које омогућује реторички сусрет далеких предела у самом тексту, а које су истовремено и рефлекс тог сусрета у аутору, јесу поређења по супротности предела чије описе срећемо и у другим путописима. Тако аутор каже: „Алписка је зора озбиљна и побожна; неапољска је зора весела и умиљата.“ Ненадовић је временски дистанциран од своје првобитне перцепције и то му можда олакшава пут до уопштавајућих коментара и сведених рефлексива. У смирености спознаје чујемо ехо просветитељске, Доситејеве речи, али то је само једна од неколико традиција које се укрштају у стилско-реторичкој равни путописа.⁹

⁹ „Ненадовићеве литерарни узорци су много више писци 18. века, просветитељи и моралисти, наши и страни: Доситеј, Волтер, Стерн, Русо; у његовим делима запајају се стилске црте класицизма и сентиментализма, мешавина благог хумора и меланхолије, младићке раздраганости и животне мудрости, али његови узорци били су и Бајрон и Хајне, а одједи постромантичарске књижевности бидермајера и Младе Немачке, слободарских идеја и скептичко-ироничних расположења дали су његовој поезији, а нарочито његовој путописној прози,

После Напуља, и о Риму се говори кроз текстуалне фигуре контраста. Сада се, међутим, сусрећу два различита и удаљена временска периода кроз контрастирање прошлости и садашњости. Једна замишљена, идеализована представа славне историјске прошлости Рима пред непосредним утицајима стварности, не само да се не потврђује, већ се и руши.

Нашао сам Рим, али нисам нашао Римљане. Месито тријумфа, иду по улицама лигије; месито богатих Красуса, Лукула, Вићелија, просјаци не даду ти из куће изаћи; месито Цинцината, Катона, Брута, срећаш по улицама босе калуђере; месито Јулијера с ермовима у руци, стојио сјајно светлог Петра и држи два кључа – кажу да су то кључеви од раја; месито Цезара, седи у Вајикану један смирен сјарац.

Као што се и из овог навода може закључити, слика града код Ненадовића је много чешће рефлексивна, него чиста дескрипција. Као европском путнику, образованом и добро информисаном, Ненадовићу је овакав тип критичког дискурса био више начин да искаже свој став и однос према неким негативним појавама у овом славном граду, него да на лирски начин, или миметички објективно опише Рим. Типично романтичарско одушевљење славном прошлошћу тако постаје реторичка фигура којом се потцртава дидактична, просветитељска интенција аутора. Потцртава, али не и исцрпљује. У наглашеној антитези наслућујемо и хумор и иронију и парадокс и трагове гротескних паралела, што нас наводи да закључимо да је уз поменуте романтичарске и просветитељске трагове, за Ненадовићеву антитезу могла бити заслужна и барокна традиција.

И када се у суженој перспективи ауторова пажња задржи на детаљима – појединим грађевинама или знаменитим местима у Риму, опис уступа место рефлексиви. Али, опет, то није хладна филозофска контемплација, већ реторички повишена емфаза. Тако Ненадовић пише о цркви Светог Петра (контрастирање црног и белог камења на фасадама цркава), о чесмама и обелисцима, о хладном мермеру који у срцу буди најнежнија осећања хришћанске љубави. Његова антитеза уверава, убеђује, покреће, али, као и свака фигура, у напору сопственог патоса одгађа значење, подрива сумњом могућност да се импресија, лични доживљај, емоција, могу превести у реч.

печат савремености и боју романтичарске чежње за идеалом.“ (Живковић 1994:3:264) Поводом Хајнеовог утицаја на прозу Јована Грчића Миленка Драгиша Живковић пише о преплитању путописног причања лирским песмама, о уношењу парадокса, контраста, амфиболија у наравицу и о метафоризацији прозног израза. (Живковић 1994:2:194) Управо ове карактеристике уочавамо и у Ненадовићевом путопису.

По снази екскламације и антитетичког контрастирања, када је о слици града реч, свакако је на првом месту поређење Рима и Берлина из тринаестог писма. Овај екскурс је својеврсни мали есеј о политичким, социјалним, економским, религиозним и етичким разликама између два града – дисциплинованог, али не много верујућег Берлина и нерадног, али побожног Рима. Као врло ефектну антитезу, која се приближава оксиморону, можемо навести ауторово запажање о особинама папа: „Они су били врло моћни и врло слаби, како је кад свет веровао у њихово проклетство и у њихов благослов.“

Док су градски призори садашњости често подстицај за размишљање, у историјској прошлости италијанских градова Ненадовић тражи причу. Тежња ка оживљавању давних античких времена свој израз проналази у наратији, у оној врсти литераризоване историјске прозе која је била карактеристична за српску књижевност 19. века.

У Колосеуму човек дању види само нагомилане велике сџене: ноћ их све оживи. Уображење нема граница. Пред нама се у мраку јављају сцене које су пре осамнаест векова овде бивале.

Композиција ових наративних целина не ретко се гради на принципу антитезе. Илустративна је слика на улицама Помпеје непосредно пред ерупцију вулкана где се контрастом потенцира драматика надлазеће ситуације.

Враћимо се у њу далеку прошлост да прођемо по улицама Помпеје уочи онога дана када ће је нестати. Све су улице и њијаце њуне светиа. Неки њргују, неки сликају, неки њриносе жрџве боговима, неки се сџремају на лађе, неки долазе. Сви раде своје њослове; веселе се, шале се, њију, њевају, играју. (...) Наједанџи њоче се димџи врх Везува.

Употребу антитезе ради дочаравања драматичних збивања, али и ради „оживљавања“ прошлости, налазимо и код описа пењања до кратера вулкана. Изненадна појава густог дима који на кратко прекрива сунце и „лепе пределе“, изазива у посетиоцима неку „тугу и грозу“. Та емоционална реакција савременика, на реторички схизофрени начин (Бесјер 2008), истовремено афирмише рецепцију прошлости и наглашава разлику између прошлог и садашњег тренутка. Реторички патос ових наративних целина највише долази до изражаја управо у том честом контрастирању прошлости и садашњости. Оно што је притом занимљиво, јесте Ненадовићев амбивалентан однос према овим категоријама времена. Он ће истаћи феномен апокрифне интерпретације историјских збивања (пример са Макијавелијем и макијавелизмом), писаће о ненадмашној вајарској вештини старих Грка и Римљана, али ће посегнути за ефектима епифонема, антиметаболе, синкризе и ентимема да би нагласио аутодеструктивни карактер људске цивилизације.

Грабеж и њачка подигли су и оснажили Рим, грабеж и њачка оборили су га и претворили у руине. Ко сабљом сече, од сабље погине.

И тако хиљаде година људи су у горима и у грешницима тражили за новац посреднике између себе и бога. Но људи што створе, то и оборе.

Топос пролазности живота, мотив свеопштег усуда историјских мена, јавља се код Ненадовића и као препознатљив реторичко-поетички оквир спознаје, и као мотивација за ону другу, паралелну причу у путопису, причу о Његошу. На једном месту аутор екскламовно поручује: „*оставимо те тирошне ствари које нас ојомињу на наше људско ништавило, на ништавило наше и наших богова; које нас ојомиње да смо на ову земљу само свраћили да проведемо неколико година, као неколико тренушака, ја онда да нас заувек нестане.*“

Будући да је у критици већ пуно писано о Ненадовићевом портретању Његоша, у овом раду указаћемо само на опште примере антитечког принципа обликовања књижевних ликова у *Писмима из Италије*. Унутар бинарних опозиција које преовлађују код представљања ликова, најоштрија антитеза је у равни: индивидуално-колективно, где је владика репрезент првог члана, а сви остали ликови су манифестација другог. Насупрот Његошу као појединцу, налазе се чланови његове пратње, групни лик путника, типски ликови мештана (просјака или водича), и колективни лик различитих народа. Док су ови групни ликови уобичајени за путописни жанр, то се не може рећи и за избор појединца као главног јунака. То је поступак који Ненадовићев путопис приближава биографској прози.

Контрастни паралелизам уочавамо већ код најпростијег облика карактеризације – именовања. Номинализација се јавља само код ликова Црногораца. Остали ликови, будући да нису конкретизовани, остају безимени. Аутор ће такав поступак и експлицитно образложити:

„Ти би, може бити, жалео знати ко су ови џуџици. – Заједно смо дошли, заједно смо одсели у гостионици „Нови Јорк“; заједно ручамо; једног чичерона имамо; заједно свуда по вариши лућемо, и ми се не познајемо.“

На истој релацији уочавамо опозицију између коришћења два основна приповедна модуса – казивања и приказивања. Док су Црногорци „приказани“ (о чему сведоче дијалогски, сценични делови писама), осталим ликовима се говори унутар дискурзивних или наративних делова путописа. Најчешће се доносе кратка, уопштена, али због антитезе или хијазма, реторички ефектна запажања. Пишући о просјацима („лазаронима“), аутор закључује: „За Неапољ и његову околину путници често веле: ово је рај у коме ђаволи обитавају.“ Дужи информативни екскурс о водичима („чичеронима“) завршава се ироничним, лаконским контра-

тирањем: „Дуго сам ти говорио о неапољском чичерону. Шта да радим кад се о неапољском краљу нема шта писати!“

Насупрот оваквој слици „другог“, налазимо живу реч Црногораца, скоро верно преношење њиховог социоекта, што доприноси њиховој конкретизацији и „оживљавању“. Они су ликови у првом плану, док су безимене групе странаца у позадини. То потврђује и различит емоционални став који аутор заузима према јунацима. Док су ликови путника и странаца емоционално неутрални, реакције и понашања сердара Андрије, Ђуке и Вукала предочени су често из комичне перспективе,¹⁰ што сведочи и о ауторовој дистанцираности, али и о благонаклоности. У овим ликовима истакнуте су, такође, и типске црте горштака и јуначки менталитет који су у страном градском окружењу још упадљивији (сердар Андрија по цео дан седи на балкону свестан да својом одећом привлачи пажњу пролазника). Њихова пасивност, или брзоплетост и нетактичност, у супротности су са владикиним немирним духом, са његовим промишљеним и мудрим реакцијама. Бирајући типске, репрезентативне црте при обликовању ликова Црногораца, Ненадовић је литерарним средствима обликовао више једну уметничку визију лика него историјски реални портрет. То се, свакако односи и на лик Његоша. Употреба антитезе и у овом случају само потврђује да је увек реч о стилско-реторичком избору, иако бисмо можда више волели да то назовемо стварношћу, реалношћу, или референцом.

Индикативна је сцена у којој је описан ауторов сусрет са Његошем. Уместо замишљеног владике „у дугој црној мантији, с камилавком на глави, с бројаницама у руци“, Ненадовић затиче крупног човека у црногорским хаљинама с црногорском капом на глави и гвозденим машицама у рукама којима цара ватру. Синтаксички паралелизам и смисао за контрастирање детаља у функцији су интензивирања другачијег, неочекиваног лика владике. Необичан утисак због другачијег, неуобичајеног понашања оставиће Његош и на калуђере у цркви Светог Петра. Занимљиво је, такође, да Ненадовић и самом Његошу приписује склоност ка стилизованом антитетичком изражавању.

У своје, обично крајке, приче о Црној Гори мешао је вешто срећу и несрећу, јунаштво и стравовање, победу и погибију. Све је он то умео вешто једно поред другог уилести да лепо стоји, тако као кад добар ткач вешто уилкива различите боје. Само на једном оваквом вечеру могао је сваки видети да је то поета, да је велики поета. Он је говорио онако као што је у Горском вијенцу говорио.

¹⁰ Таква је, на пример, сцена сусрета са просјацима у пећини. Док су аутору и његовим сународницима они изгледали као да су „изашли из пакла“, дотле су се просјаци чудили сребрним токама Ђукиним и Вукаловим јер „нигда толико сребра нису видели на једном месту.“

Иако нас претходни цитат може навести на закључак да је смисао ове парафразе мотивисан поетичким карактеристикама Његошевог дела, или аутентичним сведочењем, ове речи би требало схватити и као својеврсни аутопоетички коментар о фигури која је Ненадовићу очито била омиљена. На још једном месту аутор ће кроз антитезу истаћи, сада не само песнички, већ пре свега, етички и патриотски профил владике.

Владика је то вече гостіођи и гостіођама причао, у најлепшим бојама, све оно што најбоље и најлепше има српски народ; а каад је сео у кола и остіао сам са својим мислима, изашле су му пред очи све незгоде и љаћње српског народа: сиромаштво, нейросвећеност, робовање, љоцејаності.

Из последњег примера може се добро видети колики је реторички потенцијал антитезе када је у питању идеолошки аспект текста. Али, нису баш све Ненадовићеве антитезе тако видљиве и јасне. На самом крају последњег писма он пише о празнини коју осећа након Његошевог одласка, али је истовремено и усхићен свешћу да је овај део путовања био као дугачка шетња кроз читаву прошлост. Истичући да ће му познанство са Владиком остати „најлепши спомен целог живота“, своју путничку знатижељу (ипак) ставља испред могућности да настави дружење са владиком у местима која је већ обишао. Да ли је овде наслућена (нехотична?) реторичност парадокса откривала апорију у тексту одајући можда једно стање пишчевог духа које се није могло а ни морало усаглашавати са очекиваним етичким кодексом? Чини нам се да се, отимајући се сопственом реторичком коду, на овом месту текст приближавао једном прилично удаљеном читаоцу, омогућавајући нам да у тренутку када до тог сусрета дође, Ненадовића доживимо као савременика.

Литература

- БЕСЈЕР, Жан, „Реторичност и књижевност“, (прев), *Књижевна рејторика*, прир. Миодраг Радовић, Београд: Службени гласник, 2008.
- ДЕРЕТИЋ, Јован, *Истіорија српске књижевності*, Београд: Нолит, 1983.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша, „Гогољевско-хајнеовска новелистика у доба омладине српске“, *Евројски оквири српске књижевності*, 2, Београд: Просвета, 1994.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша, *Евројски оквири српске књижевності*, 3, Београд: Просвета, 1994.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош, *Стилстіка и грамајтика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин, 2000.
- МИЛИЋ, Милосављевић Снежана, „Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века“, у: *Иво Андрић у српској*

- и европској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: МСЦ, 2012.
- НЕДИЋ, Љубомир, „Љ. П. Ненадовић“, у: *Студије и критике Љубомира Недића*, Нови Сад – Београд: Српска књижевна критика, књ. 7, 1975.
- НЕНАДОВИЋ, Љубомир, „Писма из Италије“, *Одабрана дела*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1971.
- ПОПОВИЋ, Миодраг, *Историја српске књижевности*, Београд, 1985.
- ПОПОВИЋ, Павле, „Љубомир Ненадовић као путописац“, у: *Сабрана дела, књига VI, Нова књижевност II*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- ПОПОВИЋ, Миодраг, *Историја српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1985.

Snežana M. Milosavljević Milić

FIGURE OF ANTITHESIS IN LJUBOMIR NENADOVIĆ'S *LETTERS FROM ITALY*

Summary

The paper deals with the figure of antithesis in the travels of Ljubomir Nenadovic, *Letters from Italy*. Four aspects of the work, modeled on the contrastive principle, are emphasized: metapoetical and personal, confessional discourse, characters, city chronotope, historical past. The purpose of the figures that are related to antithesis – chiasmus, antimetabole, oxymoron, paradox, syncrisis, irony and different aspects of lexical, syntactic and textual parallelisms and repetition figures, such as anaphora and simloca – has also been studied. Antiethical principle can also be detected in the composition, types of narrative transmission, ethical and ideological values. Humor, irony, paradox and traces of grotesque parallels can be found in the emphasized antithesis, which points to the conclusion that Nenadovic was under the influence of Romantic and Enlightenment literary tradition, as well as the tradition of Baroque.

Key words: travels of Ljubomir Nenadovic, antithesis, repetition figures, rhetorical reading, Romanticism

