

Снежана Милосављевић-Милић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску и компаративну књижевност

ЧУДАН СВЕТ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА – ЖАНРОВС- СКЕ ОДЛИКЕ И НАРАТИВНИ ПОСТУПЦИ²

САЖЕТАК: У раду се анализирају жанровске одлике романа *Чудан свет* Јакова Игњатовића и његова припадност пикарском роману и авантуристичко-хумористичком жанру. Указује се на присутност хронотопа јавног, лик колектива, поједностављену мотивацију и на сатирично-комичне и гротескне аспекте обликовања слике сеоског света.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: социјални роман, авантуристички роман, пикарски роман, наратив, коментар, ликови, гротескно

Роман *Чудан свет* Јакова Игњатовића објављен је пре сто четрдесет година, 1869. године, као други по реду, након романа *Милан Наранџић* (1860).³ У књижевноисторијском смислу оба романа су значајна – док је *Милан Наранџић* први реалистички роман у српској књижевности, са темом из друштвене стварности, *Чудан свет* је први роман са сеоском тематиком у српској књижевности. Обе жанровске одреднице експлицитно су најављене и потврђене Игњатовићевим аутопоетичким дискурсом. У тексту *Поглед на књижевство*, објављеном у „Летопису Матице српске” 1857. године, Игњатовић пише о значају романескног жанра који је у српској књижевности „у зачетију свом”. Његова дистинкција два типа романа, „историчног” и „социјалног”, не подразумева само разлике у тематици, већ имплицитно почива на разликовању двеју основних линија у развоју романа – старије, у којој је роман наследник епа, са фабулом као доминантним чиниоцем (тип

¹ snezana.milosavljevic.milic@gmail.com

² Овај рад је настао у оквиру пројекта „Лексикон српског реализма”, бр. 101757, који се финансира средствима Министарства за науку Републике Србије.

³ Роман је најпре излазио у „Даници” у току 1868. 1869. године. Прво засебно издање: *Чудан свет*. Роман, Нови Сад, 1869. Следећа издања: *Чудан свет*. Роман, Београд, 1928; *Чудан свет*. – Кнез у купатилу, Београд, 1946; *Одабрана дела*, књига IV (*Чудан свет*. – Трпен спасен), Нови Сад, 1949; *Чудан свет*. Превел Георги Милошев, Скопје, 1950; *Чудан свет*. Роман, Нови Сад, 1955; *Чудан свет*. Роман, Београд, 1956; *Одабрана дела* 1, (Милан Наранџић, *Чудан свет*), Нови Сад, Београд, 1969; *Одабрана дела* Јакова Игњатовића, књ.3 (*Чудан свет*, *Стари и нови мајстори*), Нови Сад, Приштина, 1988.

romance), и новије, када збивања уступају место ширем сликању стварности (тип *novel*). Иако помиње тренутну предност европског романа у односу на домаћи, Игњатовић се не упушта у дијахронијска или компаративна разматрања. Њему је било важније да полазећи од затеченог стања у српској књижевности у којој је једино име на пољу романа био Милован Видаковић, теоријски профилише могућности даљег развоја овог жанра. У томе Игњатовић неће много одмаћи од тада још увек актуелне аристотеловске и реторичке концепције књижевности као уметности која се, спајајући забаву и корист, разликује од научног излагања.

„У историчном роману писатељ приповеда свом роду на поетичан начин његову историју; овај то радије чита нег' критичним пером написану историју, па у својој красној прошлости ужива, и дух му не само не клоне, него му се јошт већма уздиже.

У социјалном роману поред здравог хумора, са добрим, моралним мотивумом на изобраење разни' класа дејствовати се може.”⁴

Из наведеног цитата такође можемо закључити да је Игњатовић „поетичности” претходног, историјског романа супротстављао хумор социјалног романа. Обе поетичке категорије треба очигледно разумети у контексту начина „обликовања” садржаја и стилско-изражајних средстава. У том смислу „хумор” код Игњатовића нема преваходно ни тематско ни самостално жанровско обележје (он не помиње „хумористички роман”), већ му се, савременим језиком речено, приписује тип наративне трансмисије и усваја, у дугој традицији утемељена, његова критичка компонента моралног коректива. О тематским аспектима прозе његовог времена, у којима се препознају основни захтеви раног, програмског реализма, Игњатовић је писао и неку деценију касније. Тако у студији *Књижевност и политика* (1885) налазимо следећи аутопоетички исказ:

„Народ треба да има своју душевну пићу у књигама, и то таквим књигама које су печат његовог осећаја, његове памети, што ће рећи, да му књига протумачи што му је за душу и тело, добро да се укорени а зло искорени, да му књижевност основана буде на народном карактеру, одавде да она изилази, а стечено са стране благо ту да положи. (...) Књижевност наша је у колевци, у првом повоју, зато и требамо чистије књижевности народне; космополитистичан правац је за нас још преран. Треба нам утемељити у књижевности и правцу њеном чисту индивидуалност народносноу.”⁵

⁴ Јаков Игњатовић. „Поглед на књижество,” у књ: *О књижевности*, Нови Сад, Приштина, 1988, стр. 49.

⁵ „Књижевност и политика”, у књ: *О књижевности*, Нови Сад, Приштина, 1988, стр. 197, 254.

Игњатовићев напор да својим књижевним радом допринесе даљем развоју српског социјалног романа, али и да покаже могућности нових, „домаћих” тема, постаје у виду аутопоетичког дискурса саставни део романа Чудан свет. То потврђује овај уводни метатекстуални коментар приповедача:

„Свет једнако пише и говори о царевима, краљевима, великашима, о господи, а о сељаку и за сељака ништа. А колики је велики жив свет у сељаку скривен! Колико туге и јада, радости и весеља у сељачком животу има!”⁶

Верује се да је Игњатовић овај роман писао за време свог боравка у сеоској средини, у Даљу (1863-1879).⁷ Мотивишући наведеним коментаром тематску окосницу романа и прикривено полемишући са ранијом, нереалистичком традицијом,⁸ приповедач назначавача једну од неколико жанровских линија романа Чудан свет. Главни јунаци романа, Ђока Гроздић, Сава Дерентовљевић, Петар Кресовић, су сељаци, мештани „села Б.” које приповедач укратко описује следећим речима:

„Село Б. доста је велико, људи готово сами сељаци. Има и свештеника; неколико Грка, то јест тргујућих православних Србаља; па онда нешто занатлија; има и један фарбар, да се може сукња и кецеља у селу обојадисати; још и неколико Чивута, који увек вуну за јевтине новце купују; па онда још путујуће господе вармеђаше, по-гдекојих за послом тумарајућих фишкала, а натарош не сме фалити.” (327)

У првом плану романескне приче су животне судбине два јунака, Саве Дерентовљевића и Ђоке Гроздића. Роман има паралелну композицију а прелаз са једног на други фабуларни ток остварен је архаизованим и стереотипним коментарима приповедача на завршетку поглавља.⁹ На почетку романа затичемо све главне јунаке окупљене „у бирцузу” (хронотоп који ће у реализму постати топос уводног оквира), – ради неформалног договора о избору будућег кмета, о ослобађању сеоских младића од царске војске и о потенцијалној же-нидби

⁶ Јаков Игњатовић, *Одабрана дела I*, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 327. Сви наводи из романа овде ће бити навођени према овом издању.

⁷ „У Даљу се уз адвокатуру бавио економијом, а после вишегодишње паузе и књижевним радом. Даљски период спада у књижевно најлепше и најплодније доба његова живота.” Живојин Бошков, „Сентандреја и њен сликар”, предговор у књизи: Јаков Игњатовић, *Одабрана дела I*, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 15.

⁸ Треба имати на уму да је у српској реалистичкој прози доминирала сеоска тематика, као и да се у романима који претходе Игњатовићу (код Стојковића, Атанацковића и Видаковића), догађаји не ситуирају у неку конкретну сеоску средину и да хронотоп није конкретизован.

⁹ На пример, четврто поглавље се завршава следећим коментаром: „Да видимо шта ради наш Ђока Гроздић; да видимо шта ће са његовим процесом бити.” (стр.395) Наредни прелаз са приче о Ђоки на причу о Дерентовљевићу је остварен на сличан начин: „Оставимо Ђоку, сиромаша, у његовој дешперацији, па да видимо шта други раде.” (стр. 418)

Младена, сина Саве Дерентовљева и Јеле, ћерке Стојка Пу-шибрка. Један ток приче даље прати збивања у вези са регрутацијом, Младеново ослобађање након што га је отац „откупио”, његову же-нидбу Јелом и на крају, Савину женидбу Пелом и његову пропаст и смрт коју ће из освете испланирати Кресовић а Пела проузроковати. Други ток приче чине догађаји са Ђоком Гроздићем: наумивши да тражи део наследства од Пецкошића, Ђока ангажује у граду адвоката Берберића који зарад сопствене материјалне добити прихвата случај иако зна унапред да га неће добити. Приликом честих одлазака у град Ђоку прати као „саветник” Кресовић а обојица заједно обилазе град-ске бирцузе трошећи немилице новац који је Ђока позајмио од сеоског лихвара, Максима Чивутина. Приликом једног боравка у граду зарад парнице Ђока бива преварен од стране цигана када поверује да ће од њих добити дукате у замену за новац. Други пут ће бити жртва преваре када поверује да га је у Бечу примио сам цар. Изгубивши парницу а немајући чиме да плати трошкове, Ђока остаје без куће и имања и на крају помера памећу.

Већ овај скраћени наратив указује на припадност Чудног света старијем типу романа са доминацијом фабуле. Драгиша Живковић констатује да је Чудан свет „по својој сижетној структури и мотивацији много више забавно-пустоловни тип романа, него нека народњачко-реалистичка слика сеоског живота.”¹⁰ Непосредне узроке томе Живковић, као и ранији проучаваоци Игњатовићевог дела (Ј. Скерлић, Ж. Бошков), види у непостојању домаће романескне традиције, у ослањању на немачку забавну литературу а не на европску реалистичку традицију, али и у снази Игњатовићевог фабуларног дара.¹¹ Игњатовићев роман садржи више карактеристика пикарског романа: збивања се мотивишу путовањем, премештањем у простору (стални Гроздићев одласци у град, одлазак у рит, путовање у Пешту и Беч); јунак припада негативном типу и типу варалице (овој концепцији је најближи лик Петра Кресовића, али се одређене негативне црте, као што су склоност ка хедонизму и лењост, могу приписати Ђоки Гроздићу); нагли преокрети у развоју радње (могу се читати у опреци према социјално-психолошком мотивацијском систему, као израз ослабљене мотивације, за шта налазимо пример у несрећном свршетку Дерентовљева); уметнуте приче које могу, али и не морају имати везу

¹⁰ Драгиша Живковић, „Бидермајерски стил романа Јакова Игњатовића”, у књ: *Европски оквири српске књижевности II*, Београд, 1994, стр. 108. Живковић, заправо, све Игњатовићеве романе сврстава, према Кајзеровој типологији, у „романе-догађаје” и „романе простора” (пикарски роман). Исто, стр. 121.

¹¹ Драгиша Живковић, нав. дело, стр. 112. Скерлић, који је и аутор прве обимније студије о Игњатовићу, управо је *inventio* (замисао), истакао као његову главну врлину. В. Јован Скерлић, *Јаков Игњатовић, књижевна студија*, Београд, 1965.

са средишњом фабулом (таква је прича о крађи гусака и уметнута епизода о Кресовићевој авантури – „комендији”, која има хумористи-чке црте); сатирични однос приповедача према описаном свету (то се најбоље огледа у концепцији ликова грађана – адвоката и судија, али и сељака лихвара и натароша и у њиховој психологији интереса). О једном главном јунаку – пикароу и о његовој непосредној критичкој рецепцији стварности се овде не може говорити јер роман не испуњава још једну жанровску конвенцију пикарског романа – да је испричан у првом лицу. Експлицитне поступке вредновања Игњатовић надомешта обилатом употребом ауторског коментара што указује на присуство још једне жанровске линије која се односи на авантуристичко-хумористички роман стерновског типа, доминантан у 18. веку. То потврђује интерполација аутопоетичких коментара, епилошка метатекстуална премошћавања која смо цитирали, експлицитно вредновање поступака јунака са наглашеним ироничним или сатиричним односом, уз додатне комичне ефекте. Такав је, на пример, коментар о поп Ћоси: „лакше је стећи тридесет јутара неголи тридесет столица”. Такав је и комично-иронични коментар о адвокату Берберићу:

„Гроздић међутим извади из цака прасе, па му заврће реп да чичи, да фишкал чује. И доиста, цика та допала се г. фишкалу, познао је по гласу да је прасе дебело. Томе се није ни најмање чудити, јер је г. Берберић у таквим стварима врло практичан био, јер су му се сваки други-трећи дан такви презенти доносили, па већ је познавао скалу гласова таквих четвороножних животиња, а по скали, опет, стање здравља тих животиња.” (395)

Поменутој традицији припада и овај типично игњатовићевски коментар хибридног типа у коме се преплићу метапоетичке конвенције романа XVIII века (уз обавезно подразумеваног читаоца), са критичким ангажманом приповедача из ране реалистичке фазе.

„Немојмо се ни најмање чудити сељацима што једнако у бирцуз теже. Једно, зато воле ићи у бирцуз што најважнији договори увек се у бирцузу збивају; друго, што сељацима не умеју жене ваљано јело начинити, тако као у бирцузу, па се радо у бирцуз завлаче да се што добро наједу. Зато добро би чиниле сељачке жене да гледе, по могућству, да им мужеви код куће боље јело добију, па би мање ишли у бирцуз и мање би трошили. Но бирцуз такође има своје романтике; кад немачки списатељи приписују свакој ствари своју поезију, као камењу, дрвету, штавише кељу и спанаћу, онда и бирцуз има своје поезије – те какве поезије! И ту је школа, где се и добро и зло научити може; па онда, каква разбирка је бирцуз!” (364)

Горњи навод илуструје још један утицај значајан за жанровско читање овог романа. То је традиција дидактичке прозе и углавном вештачког, наметнутог моралисања кога се Игњатовић неће ослобо-

дити ни до свог последњег романа, Патница. Утолико је занимљивија Скерлићева осуда Игњатовића као писца и човека кога је карактерисало „морално слепило”. Иако је Игњатовићеве социјалне романе више вредновао од историјских, хумористичких и пикарских, велики недостатак Скерлић је видео у пишевом отвореном моралисању и то не у погледу приповедног поступка, већ саме садржине изречених ставова.¹²

Иако говори о савременим збивањима, роман Чудан свет садржи конвенције које налазимо и у Игњатовићевим историјским романима, а које такође припадају старијој романескној традицији. То су, поред већ поменутих, и неке сентименталистичке црте које највише долазе до изражаја у конципирању женских ликова, али су присутне и у поменутих моралистичким упадицама. Најтачнији опис тог стилског обележја дао је Драгиша Живковић именујући га као бидермајерски стил. То, дакле, опет значи да се Игњатовић није непосредно инспирисао богатом европском традицијом сентименталистичког романа, већ оним видовима сентиментализма карактеристичним за немачку забавну прозу другог реда.

Упркос истицаној неоригиналности и лошим узорима, критичари као најзначајнију наводе Игњатовићеву заслугу за стварање српског романа и за увођење наше књижевности „у општу ризницу европске књижевности”.¹³ Новија читања Игњатовића, у другој половини XX века, такође су открила нове вредности његовог дела потврђујући да се, упркос бројним слабостима, његови романи не могу свести на једнозначну рецепцију. Указано је на квалитет дисхармоничности, судар противуречних вредности и ефекат гротескног.¹⁴ Нарочито је поводом романа Чудан свет писано о „гротескним спојевима противности”, о спајању смешног и страшног, комичног и демонског, који су ефектно назначени и самим насловом.¹⁵ У даљем делу раду ближе ћемо размотрити наративне поступке у овом роману о којима у досадашњој критици није довољно писано.

Као што се у формално-композиционом погледу јасно издвајају два фабуларна тока, тако се и тематско-мотивски комплекс може поделити са аспекта хронотопа, односно, спацијалних одредница

¹² „Нарочито Игњатовић је добро чинио када није моралисао. Његов морални идеал био је низак, он је имао вулгарни култ новца и успеха, и морал којег се он држао био је морал једнога бакалина. Он није разумевао ништа што је било више, и морално непотпун као што је био, он је имао јавних симпатија за људе ниже моралне врсте, без скрупула и савести.” Јован Скерлић, нав. дело, стр. 243.

¹³ Драгиша Живковић, нав. дело, стр. 127.

¹⁴ В. о томе: Душан Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад, 1996, стр. 99-105; Љубиша Јеремић, „Чудан свет: Трагика преобликована у гротескну визију”, у књ: *Трагички видови старијег српског романа*, Београд, 1987, стр. 161-171.

¹⁵ Љубиша Јеремић, нав. дело, стр. 169.

– на онај који припада у уводу најављеној сеоској средини и на онај који се тиче догађаја у граду и који није мање заступљен, како би се можда на почетку то могло очекивати. Њихова заједничка карактеристика је јавни простор – догађаји се збивају у сеоским и градским кафанама, адвокатским канцеларијама, или на отвореном простору (пут, рит). Уколико је реч о затвореном кућном простору, он је само позадина збивања и код Игњатовића нећемо наћи она подробна описивања ентеријера, са обиљем информативног коментара, по којима је препознатљива наша каснија сеоска реалистичка проза. Наиме, иако је уводни аутопоетички дискурс претпостављао етнографску интенцију, ова перспектива код приповедача није наглашена. Мада се и у овом роману појављују сцене колектива карактеристичне за етнографску прозу (прстеновање, свадба, сеоска моба), ови призори се не предочавају са оним обиљем детаља по којима ће, на пример, бити препознатљив Јанко Веселиновић.¹⁶ Уместо мимези фолклорне слике света, они су подређени или логици заплета и природи наратива (путовање, свадба), или карактеризацији менталитета појединца или групе, када се најчешће приповедни темпо успорава. У овој функцији је приповедачев коментар о риту, сатиричан и комично-ироничан приказ понашања људи на вечери после мобе код попа, сцена сеоске егзекуције. Задржавајући интерес за манифестне видове јавног живота, Игњатовић доноси специфичне типове наративног описа и описа атмосфере у којима је критика видела и бројгеловске мотиве. Међу најефектнијим је ова сцена из кафане:

„Ту се сад куцају, сви се измешаше, па нит знаш ко пије ни ко плаћа. Гроздић и Кресовић опет једу паприкаша, па то још није ништа; сад тек долази риба; па онда опет удри на шиљер, па на кафу. По пет пута се пије кафа, па опет вино. Сад начини се прави вавилонски торањ, једни се љубе, други се инате, један превали флашу, други већ спава на земљи, неки, опет, неће да признаду рачун, инате се са бирташицом, док тако један по један не очисте се. Који не стоји на ногама, тога други на кола дижу.” (367)

Поред истицања ниских порива и физиолошких реакција, оне тамне и материјалистичке стране човека, Игњатовић је у појавној стварности видео и њену другу, комичну страну и истицао њене карикатуралне црте. Један од честих поступака који се јавља у више његових романа је „парафраза слике”. Уместо непосредним ауторским коментаром, описом или наративизацијом слике може се заузети вредносни став према ликовима и збивањима. Слика тада нема очекивани „ефекат стварног”, већ је средство дистанцирања (најчешће комично-

¹⁶ У том смислу најбоља илустрација је Веселиновићев „етнографски роман” *Селанка*.

-ироничног), од предочене збиље.¹⁷ Такав је опис илустрације у кафани „Седам Шваба”:

„Ту на цимеру намалани су седам Шваба како су копљем напали на једног зеца. (...) Ђока пије, па гледа на дувар, а тамо разних молераја што Ђока није никад видео. Тако смеје се кад види једну слику, где један у фраку другом Шваби вуче зуб са онаким кљештама какo-вима се вуче код нас клин; а грохотом се насмеје кад види другу слику, где један дебео старац клечи пред својом бабом, а она му прети метлом ако не буде слушао.” (396)

Када се Ђока запрепасти видевши у једном дућану „славенског голијата” („седам стопа и седам палаца висок”), који ће бити гротескна најава оног бечког, „царског” голијата, – његов пријатељ Решетар показаће му у кафани код „дебеле Насте” слике на зиду Краљевића Марка и других јунака из Косовског боја. Упоредивање једне маловарошке сензације (која се може видети уз плаћену карту), и националног епског јунака на кафанском зиду, као израз гротескног спајања високог и ниског, знак је својеврсне дехероизације и депатетизације епске слике света и суноврата њених некадашњих вредности, који своју идилично-патетичну резонанцу добијају у лику наивног сањара Ђоке Гроздића.

Будући да доминантан мотивацијски систем у роману почива на паралелним наративима који су и сами мотивисани ауторском идеолошком позицијом, може се рећи да је Игњатовић комбиновао традиционални тип мотивације из авантуристичког романа (мотиви путовања и освете), и идеолошку мотивацију са идеологемама које су биле рефлекс економско-социјалних прилика пишчевог доба (тежак положај сељака, лихварство, подмитљивост судија и адвоката, корупција у војсци). Не ретко је Игњатовић користио дијаложке сцене као вид сасвим отворене критике или као потврда и оправдање самог тока приче. На Кресовићево питање како се живи у Бачкој „са господом и капуташима”, уследио је од саговорника следећи одговор:

„Никако. Како ћеш ти мачка и кера измирити! – рече Беља Силбашанин. – Та да могу, све би' до једног искоренио; и док они владају, донде неће бити по нас живота; што је добро, то је све по њи' добро. Ако треба порције, то паор највише плаћа, ако путове правити, и ту терај паора, и ту паор издире, а грци њи'ове синове митом искупе. Подај натарошу, подај солгабирову, подај вицишпану, подај доктору, па ћеш сваког од солдатства ослободити! – рече Дућо.” (446)

На исти начин, у дијалогу, натароши образлажу своју поли-

¹⁷ Описујући егзекуцију и „егзекуционе фигуре”, приповедач у једном тренутку коментарише: „Вредно би било да их какав славан сликар наслика, или бар ко да их фотографише.” (435)

тику интереса:

„Видиш, Милоше, све вичу на натароше, а особито на мене и тебе, ал' свет нема право. Та и ми морамо живети, а поред редовног прихода нећемо далеко дотерати. Па, онда, колико има људи који не гуле ил' нису жељни гулити?” (394)

Занимљиво је да су у оба примера „борци” за правду јунаци који су својим поступцима и сами негативно профилисани: поткупљиви чиновници и на крају спремни бачки „хироши”. Тиме је Игњатовић истакао хијерархију друштвених неприлика и њихову међузависност на нивоу социјалних сталежа. Истовремено, ови примери су индикативни и за начин Игњатовићевог профилисања ликова у овом роману. У складу са хронотопом јавног простора и јунаци се уводе на фону колектива, постајући тиме својеврсне метонимијске фигуре. Тако, у том „чудном свету” видимо: сељаке, адвокате, натароше, цигане, војне лекаре, грофовске слуге. Највећи број ликова уведен је поступком типизације, односно, конвенцијом симболичког именовања. Адвокати се презивају „Берберих” и „Лисових”, главни јунак склон пићу је „Гроздић”, бивши војник је „Кресовић”. У обликовању ликова уочавамо и друге реторичке клишеје: поступак контрастирања (богати-сиромашни, наивни-лукави, морални-неморални, срећни-несрећни),¹⁸ хиперболично истицање одређених психолошких црта које води до карикатуре (Гроздићев хедонизам и аутодеструктивност, Пелин паклени план уморства, уживање егзекутора у туђој несрећи), метонимијско портретисање. Пример за овај последњи поступак је портрет Стојка Пушибрка који је представљен као угледни сеоски газда.

„Кућа Стојка Пушибрка једна је од најбољих кућа у селу. Он, истина, не може се са Савом Дерентовљевим мерити, јер овај има више. Сава има преко триста оваца, а где је још марва! Сава Дерентовљев имао је и земље више, али Пушибрк ако је имао и земље и стоке, опет говорило се о њему да увек има подоста готових новаца, две хиљаде форинти код њега не сме никад фалити, па нема никог осим јединице кћери, Јелке. У кући му је све тако у реду да ни Дерентовљевом не уступа.” (369)

Сва тројица јунака – Гроздић, Дерентовљев и Кресовић, којима је посвећено више пажње, завршавају несрећно. Кресовића, једног од узрочника и виновника Савине и Ђокине пропасти, сустиже накнадна, али заслужена казна (ропство), Дерентовљев прелази пут

¹⁸ Љубиша Јеремић уочава да је Игњатовић у поступку грађења Гроздићевог лика користио два различита угла контрастирања: „Тако је Ђока Гроздић истовремено, као супротност газда-Сави Дерентовљеву, оцртаван као пример лакомислености, тупости и заосталости, али, насупротив лицемерном Кресовићу, и као 'човек поетичне нарави'.” Љубиша Јеремић, нав. дело, стр. 168.

од трезвеног и успешног газде и кмета до жртве сопствене слабости пред женским чарима, док је Ђокина неминовна пропаст „најављена” на самом почетку непромишљеним покретањем парнице а касније све већом наивношћу. Упркос поједностављеној мотивацији, ова три јунака као три типа „људских физиономија”, потврђују једну од приповедачевих интенција када је реч о оној тамнијој, трагичној страни чудног сеоског света.

Реторика Игњатовићевог приповедача нарочито долази до изражаја у бројним процењујућим коментарима који се односе на поступке јунака, а у којима се динамизује и однос приповедача према читаоцу, односно, наратору. У емпатији приповедача, у полемисању са ставовима јунака, повлађивању јунаку или његовој осуди, успоставља се дистанца приповедача према ликовима као израз комично-ироничног или критичко-морализаторског става. Наслањајући се на традицију ауторског приповедача из старијег типа романа, Игњатовић демонстрира степен доминације ауторског гласа.

Једнако као у коментару,¹⁹ ова надмоћ се уочава и код профилсања женских ликова у роману. Њима у критици готово да уопште није посвећена пажња, то јест, много је више писано о овим ликовима поводом других Игњатовићевих романа, пре свега поводом Патнице. На основу чињенице да женски ликови не припадају главним јунацима, могли бисмо помислити да оне нису део тог „чудног света”, или да му можда припадају на неки другачији начин. Њихово позиционирање у позадину, на маргине паралелних наратива, индикативно је за њихов статус пасивних посматрача, или слепих извршилаца планова других. Као такве, жене су у овом роману инструментализоване или вољом/манипулацијом од стране мушкараца (Гроздићева жена Ружа, Младенова вереница и ћерка Стојка Пушибрка, Јелка, две циганке), – или од стране демонских сила (Пела, баба Ружа Клипара). Типизирани на овај начин, оне су сведене на једну компоненту свог наративног идентитета. То илуструју и ликови бирташица („дебела Наста”, бирташица Драга, о којој се „свашта којешта говори”). Поред стереотипа обликовања женских ликова, чији је порекло различито (углавном фолклорно, или из старије прозне традиције),²⁰ њиховој схематизацији доприноси и поједностављено, црно-бело контрастирање. Тако, на једној страни налазимо невешти, у квазиромантичарској патетици стилизо-

¹⁹ „И тако је Ђока Гроздић нашао фишкала, и процес ће се одмах започети. Лака му ноћ!”, стр. 369.

²⁰ Игњатовић је, очито, приликом конципирања женских ликова преузимао већ постојеће литерарне моделе: чедна девојка нетакнуте лепоте (Јелка), фатална жена-заводница (млада циганка која заводи Гроздића, Пела Бркићева о којој се говорило „да нема човека кога она неће примамити, само ако хоће, био стар или млад”), жена-невештица, са демонским силама (баба Ружа Клипара, Пела након удаје за Саву), ликови неморалних крчмарица (познатих из раније романескне традиције).

вани опис Јелкине лепоте и лепоте младе циганке, а на другој страни њему супротан у вредносном смислу, али једнак по уметничкој слабости став о Пели Бркићевој. Очигледно је да Игњатовић ни у овом роману, као, уосталом, ни у Патници, није успео да својим јунакињама подари ону живост и значај који имају неки његови јунаци, пре свих несрећни Тока Гроздић.

Оно по чему Чудан свет остаје значајан, такође, није праведна казна и заслужена награда коју приповедач „дели” у епилогу романа, него управо гротескни спој комичног и трагичног у Гроздићевој судбини. А то је судбина чије читање никада неће бити могуће без Црњансковог несрећног двојника, управо на начин на који, како је Елиот писао, новија дела могу мењати и пре/вредновати наше схватање традиције.

ЛИТЕРАТУРА:

- Јаков Игњатовић, *О књижевности*, Нови Сад, Приштина, 1988.
- Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности II*, Београд, 1994.
- Живојин Бошков, „Сентандреја и њен сликар”, предговор у књизи: Јаков Игњатовић, *Одабрана дела I*, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 7-27.
- Јован Скерлић, Јаков Игњатовић, *књижевна студија*, Београд, 1965.
- Душан Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад, 1996.
- Љубиша Јеремић, „Чудан свет: Трагика преобликована у гротескну визију”, у књ: *Трагички видови старијег српског романа*, Београд, 1987, стр. 161-171.

Snezana Milosavljevic-Milic

STRANGE WORLD BY JAKOV IGNJATOVIC – GENRE CHARACTERISTICS AND NARRATIVE PROCEDURES

Summary

The novel *Strange World* by Jakov Ignjatovic (1869) is the first novel in Serbian literature based on the topic of the countryside. Through this novel the writer entrenched his auto-poetic positions from earlier publicistic texts on the need for the social novel among the Serbs and on its moral relevance. Although he called upon national role models, Ignjatovic was influenced by the earlier European tradition, so that in this novel, too, one recognizes some features of the comic adventure novel and the picaresque novel, Baroque type novel of events, and the didactic and sentimental character of German popular literature. The novel is composed of two parallel narratives whose heroes are Djoka Grozdic and Sava Derentovljev. After narration, the author's comments and scenic events often take over. They express the author's criticism of corrupted lawyers, village usurers and executioners, but also gullible and sordid peasants. Located in a public space and representing members of classes, the characters in the novel are presented as types with simplified motivation. Typical rhetorical clichés in constructing the characters include: contrast (rich-poor, naïve-cunning, moral-immoral, happy-unhappy), hyperbole stressing certain psychological traits leading to effects of caricature, metonymic portrayal. The construction of female characters also shows the conspicuous fact that models from earlier folklore or art traditions were taken over (the femme fatale, the woman as an embodiment of demonic forces, the virtuous beauty). The novel's most important and valuable feature is its grotesque blend of the horrific and the funny, the tragic and the banal, most pronounced in the profile of the Djoka Grozdic character.