

ИВАН ПРАШТАЛО

**СЕМИОТИКА ПРОСТОРА У РОМАНУ
БАКОЊА ФРА БРНЕ СИМЕ МАТАВУЉА**

САЖЕТАК: У раду ћемо покушати да укажемо на начине помоћу којих се кроз просторне односе успоставља модел света у Матавуљевом роману *Бакоња фра Брне*. Главни теоријско-методолошки оквир чине структуралистичко-семиотичка разматрања Јурија Лотмана о простору као средству помоћу којег се у књижевном делу моделују непросторни односи. Такође, његово схватање сижеа и јунака, које је у тесној вези с проблемом простора у уметничком делу, показаће се корисним у разумевању Матавуљевог дела. Покушаћемо и да откријемо процесе који истовремено разграђују тако успостављен модел света и који показују да се у основи овог хумористичног романа налази заправо карневалска слика света.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Симо Матавуљ, *Бакоња фра Брне*, семиотика простора, карневализација, сиже, јунак

Јуриј Лотман у неколико својих студија указује на значајну улогу коју простор има у изградњи књижевног дела (в. Лотман 1976: 287–316; Лотман 1993: 263–310; Лотман 2004: 260–296). Полазећи од концепта моделовања, Ј. Лотман ће утврдити да је „тешко одржива у одређеним историјским условима формирана представа о томе да уметнички простор представља увек модел неког природног простора”, већ да „у уметничком моделу света ’простор’ каткада метафорички поприма израз сасвим непросторних односа у моделативној структури света. Према томе, уметнички простор представља модел света датог аутора израженог језиком његових просторних представа” (Лотман 1993: 264–265). Говорећи даље о уметничком простору, Ј. Лотман врши његову типологију, па се тако

разликују *шачкастии*, *линеарни* (који може, али не мора бити усмерен), *двoдимензионални* и *ипродимензионални* (Лотман 1993: 265). Узевши ову типологију као полазиште, Александра Угреновић запажа да је простор у роману *Бакоња фра Брне* организован у виду ланца тачкастих локализација. Она притом истиче да места у којима се радња дешава имају сижејну конкретност, а да је радња чврсто везана за уметнички простор, али не и за локалну конкретизацију, будући да су називи места дати у абривијацијама или пак именују фиктивне локације. Као одлику тачкастог просторног језика она истиче омеђеност, која се у роману подудара са композиционим границама епизоде (напуштање простора = завршетак епизоде). Поред оваквих „тачкастих” епизода, присутне су и оне у којима се „радња одвија у линеарном *locusi*, негде на граници између две тачке” (Угреновић 2017: 89–91).

У Лотмановим разматрањима о простору, поготово оним о могућности да се њиме моделују непросторне категорије, битну улогу имају и његови увиди који се тичу проблема сижеа. Како би сижејни текст постојао, истиче Лотман, неопходан је несижејни систем (који се може отелотворити у самосталном тексту), док је сижејни систем другостепени слој изграђен на првостепену несижејну структуру (Лотман 1976: 310). Но, шта то одликује несижејни систем у тексту? Он има изразито класификациони карактер, те успоставља одређени свет и његово устројство. Такође, он успоставља поредак у унутарњој организацији тог света и не дозвољава премештање елемената на начин који би нарушио успостављени поредак. У основи унутарње организације елемената налази се принцип бинарне семантичке опозиције, па се свет рашчлањава на чврсто омеђене делове, чије су границе непоколебљиве, и готово увек добија просторну реализацију. С друге стране, сижејни текст представља негацију несижејног, на чијој се основи и гради. Он уводи личност (или групу) која је у стању да пређе границу. Прелазак границе представља догађај, који је неопходан за постојање сижеа, јер „премештање јунака *унушар* простора који му је додељен не представља догађај” (Лотман 1976: 308–309).

1.

Имајући све ово у виду, ваља пажљивије погледати треће поглавље Матавуљевог романа, које носи наслов *Избор*. Радња се одвија у кући Кушмеља, фра Брниног брата, у коју фратар, као и остатак породице из Зврљева долазе како би се начинио избор наследника, који ће са фра Брном поћи у манастир. Већ је истакнута тачкаста димензија простора у роману и ово је управо једна

од епизода која се у потпуности одиграва у једном тачкастом простору – кућа Кушмеља. Ваљало би, ипак, истаћи да се опозиција манастир–село (конкретно Зврљево), која постоји када се роман сагледа у својој целости, такође, јавља и у овој епизоди, иако манастир није директно приказан. Она се овде огледа у томе што је манастиру супротстављена Кушмељева кућа (са својим укућанима), која представља модел Зврљева (те се зато и остали Јерковићи не доживљавају као странци у тој кући, већ као да њој истински припадају). Како би се то боље разјаснило, позваћемо се на још једну импликацију Лотманове проблематике сижеа – на типове јунака. Ј. Лотман успоставља две врсте јунака – статичне (везане за свој простор; припадају класификацији и собом је успостављају; забрањен им је прелаз преко границе) и динамичне (имају право да пресеку границу) (Лотман 1976: 309). На другом месту он истиче јунаке затвореног *locus*-а, а то су „јунаци свога места (свога круга), јунаци просторне и етичке статичности који ако се и премештају у складу са захтевима сижеа, у исто време носе са собом и својствени им *locus*” (Лотман 1993: 269). Статични јунаци заправо су јунаци затвореног простора, а фра Брне у овој епизоди представља таквог јунака који са собом носи својствени му *locus*. Он уноси манастир у видно поље читалаца, будући да у структурном смислу они – манастир и фра Брне – имају исту функцију (Лотман 1976: 313). Они успостављају класификацију, те нам присуство самог манастира није нужно све док је фра Брне ту. Дакле, опозиција манастир–кућа/село је установљена, а њене се карактеристике могу ишчитати из самог романа. Одлике манастира представљене су преко Бакоњиног доживљаја фра Брне:

Бакоња је мислио како је лијепо бити фратром! Како је лијепо јахати добра коња, водити уза се сеиза, носити чисто рубље, спавати на меку, у сувоти и топлини, јести меса и рибе, пити вина и кафе сваког боговјетног дана! Како ли је лијепо да те свуда народ поздравља! Издалека људи скидају капе, а жене се клањају! Ко ти се примакне, љуби ти руку и коноп око појаса! (МАТАВУЉ 1981: 18)

Одмах након овог дела, долази опис Јерковића који су дошли у Кушмељеву кућу, а који се уједно односи и на Кушмеља и његову породицу, будући да нема суштинске разлике међу њима, тј. да испуњавају исти *locus*:

Пошто се нагледаше „вра Наћвара” (то је био надимак Брнин), погледи им се стекосе врху огњишта, гдје вишаше њеколико бутина овнујских и свињских поребрини. Једно момче Кркотића,

гледајући то, шапну најближем: „Гледај, молим те, блага божјег у губавога Кушмеља!” – „Еј, да није кров поплочан, или бар да је шира баца!”, одговори онај уздахнувши. (МАТАВУЉ 1981: 18)

Из ова два одломка уочава се неколико основних диференцијација између манастира и села. Манастир означава имућност, чистоћу, ситост, углед, поштовање, док је на другој страни живот у кући Кушмеља, односно у Зврљеву, обележен немаштином, прљавштином, глађу, неугледношћу, те не чуди што Јерковићи када виде храну одређују је као „блага божје” и не презају од помисли да би могли „прихватити” нешто од сопствене породице. Када се узме у обзир и претходно поглавље, овакав однос додатно долази до изражаја, будући да је у том поглављу дат опис живота у Зврљеву. Поред овога, важно је истаћи да су вредности у првом наводу које се приписују фра Брне, па самим тим и манастиру и манастирском животу, дате из Бакоњине перспективе. Описана опозиција гради се из перспективе некога ко припада једном од ова два простора, а не из приповедачеве (што ће се касније показати врло значајним), иако је испољена у приповедачевом казивању, а не Бакоњиним директним говору.¹

Ова опозиција је одржива и на другој страни, из перспективе фра Брне. Мада не толико развијена попут Бакоњине, она се од његове не разликује. „Људи божји, ала сте дивљи!” (МАТАВУЉ 1981: 22) јесте реченица којом фра Брне јасно диференцира себе (самим тим и манастир) од своје породице (Зврљева). С једне стране је пито-мост, култура, а с друге стране дивљина. Јерковићи прихватају фра Брнину тачку гледишта, те Чагљина потврђује: „А да шта смо него дивљи! Ми смо, болан, кâ звирад!” (МАТАВУЉ 1981: 22). Такође, мало подаље Осињача говори: „а тако ти твоје срићице поучи неуго дите, јер ми смо кâ говеда...” (МАТАВУЉ 1981: 24).²

У овој епизоди се успоставља још једна опозиција, а она се тиче Стипана и Јерковића, и може се најбоље означити просторним квалификативима као „приковођани” (Стипан) наспрам Зврљева (Јерковићи). Будући да Стипан не припада ни манастирском свету, а ни Зврљеву, већ „приковођанима”, његов је положај специфичан. Он је „скитач”, „вратарски таволиз”, „приковођанин”, „ору-

¹ Борис А. Успенски истиче како се могу подударати просторне позиције приповедача и лика, те се тако стиче утисак да се налазе на истој просторној тачки. „При томе се у неким случајевима аутор у целини п р е о б р а ж а в а у то лице, то јест ’преузима’ у датоме тренутку његову идеологију, фразеологију, психологију итд.” (Успенски 1979: 86).

² Овај став ће се касније у роману проблематизовати, те ће нешто слично, и то баш од стране Јерковића, бити речено и за фратре.

жани делија”, одевен је по котарски. Док се, с друге стране, углавном одржава оно што је већ речено за Јерковиће, притом додајући на то да је за њих ипак карактеристична стабилност, припадност овом месту „овде”, за разлику од Стипанове слободе, покретљивости, припадности оном месту „тамо”, која и није права припадност будући да је скитач. Управо се овде налази притајена догађајност, крије се један сижејни потенцијал, који чучи у сукобу између Стипана и Јерковића. Међутим он се не остварује, до сукоба не долази – Стипан ипак не прекорачује границу свог *locus*-а, те самим тим нема ни догађаја, који је претпоставка сижеа (Лотман 1976: 304–305).

На крају поглавља, као читаоци остајемо са извршеном класификацијом, тј. са једним несижејним текстом, али нам се најављује будући потенцијални сиже – одлазак Бакоње у манастир и његов преображај из обичног човека у фратра, прелазак границе између Зврљева и манастира, будући да је Бакоња на крају ипак изабран и одлази са фра Брном пут манастира.

2.

Четврто поглавље, чији наслов гласи „Увод у нови живот”, у извесном смислу допуњује претходно дискутовану опозицију манастир–село, овај пут посебно истичући сакралност манастира. С друге стране, како ће се видети, већ је ту поменута опозиција проблематизована, доводећи у питање сакралну димензију манастира.

Читаво поглавље засновано је на Бакоњиним доживљајима при упознавању са светом изван Зврљева, а главни нагласак се ставља на манастирски свет. Ова епизода припада оној раније споменутој групи чија се радња одвија негде на граници између две тачке, док следимо Бакоњу и Брну на путу од села до манастира (УГРЕНОВИЋ 2017: 91). Бакоња, иако стиже у манастир, ту границу још не прелази, он и даље носи Зврљево у себи.

Ето, вода кркља и кркља као да у хиљаду лонаца ври купус. Ама откуд толика вода!?! У Зврљеву има само убалâ, па кад лети пресакну, ред је ходити надалеко, до њеког изворка, па и ту буде сломљенијех глава, јер је налога и свак тражи да прије уграби! А оvdје могла би пити сва чељад што је има на свијету, и сва стока што је људи држе, и све звјерке и све тице, па не би отпили толико да се позна! – А какве су оно тице што лете тамо-амо над водом? Онакијех нема у Зврљеву! [...] Тице лове рибу!! Е, шта све не бива у манастирскијем водама! [...] Па онда се сјети е је слушао да та ријека отиче у море, а море да је широко као небо. [...] Бакоња се

пропена прсте, а у тај мах млазну му у очи силна свјетлост из манастира. (Бјеше стакло на црквеном прозору од кога се одбијаху сунчани зраци.) Богзна шта он помисли да је, те се опет стаде пропињати (МАТАВУЉ 1981: 31–32)

До сада постојећој опозицији манастир–село додаје се нова категорија – распрострањеност. Простор манастира се протеже у даљину, шири се, док Зврљево постаје тесно и скупља се у тачку. То се најбоље види самим Бакоњиним поређењем присуства воде у овим двама просторима. Код манастира је „толика вода”, док су у Зврљеву „убале” које „љети пресахну”, што се, у извесном смислу, може повезати и са опозицијом живо–неживо, јер код манастира, где воде има, жива је и природа, будући да има птица каквих у Зврљеву нема, које притом лове рибу из воде, затим постоји могућност да се напоје сва чељад, стока и звери, а да се скоро ништа не потроши (ово упућује на безграничност, чему доприноси и слика реке која отиче у море, а оно се потом изједначава са небом). С друге стране, нестална присутност воде у Зврљеву условљава одлазак далеко у потрагу за њом, те Зврљево поприма карактеристике места неплодног за развој живота (поготово ако се имају у виду раније спомињане одлике попут сиромаштва, глади итд.).

Такође, поглед ка манастиру повезан је са мотивом светлости, те би се могла увести, иако није експлицитно изражена у тексту, али донекле је у вези са претходном, и опозиција светлост (манастир) – тама (Зврљево), која у себи може садржати и етичко-религиозну компоненту. Тако би манастир представљао свето место, док би Зврљево у најмању руку, ако не грешно, онда било несвето, профано место, што се надовезује на одреднице простора о којима је било речи у претходном одељку рада. Оваквом Бакоњиним доживљају манастира одговарају још нека места у поглављу:

Бакоња стаде гледати манастир. [...] Малени прозори нити су једнаки нити у једној врсти, те да нијесу још четвртасти, могло би се мислити да су топовска зрна зид испорешетала. Капци су свакојаке боје и распадају се од старости. Из даљине се та зграда свакоме чињаше лијепа, јер је зачиња зеленило, али Бакоњи ни изблица не поружње. [...] Кушмељић израчуна да ће у тој кући бити око четрдесет сувота, а кад се томе дода таван и подрум, онда би се у манастир могао смјестити готово сав зврљевски народ! (МАТАВУЉ 1981: 34–35)

И овде је приметно инсистирање на распрострањености, величини, па се манастир шири и протеже у простор већи од читавог

села, те може и да га обујми. Но, ови наводи казују још понешто. Поново се среће фокализована представа света, што у овим примерима много више долази до изражаја него у оним из претходног поглавља. Разлог томе треба тражити пре свега у већој присутности приповедачевог гласа који се преплиће и смењује са Бакоњиним тачком гледишта. Најбољи пример за то је опис манастира из потоњег цитата. Читав опис је дат заправо из приповедачеве перспективе, иако би, имајући у виду претходне примере, очекивано било да фокализатор буде Бакоња. Дакле, „топовска зрна” која су „изрешетала” зид, као и „распадање од старости” приповедачеве су речи, којима је опречан Бакоњин доживљај, по којем му манастир „ни изблиза не поружње”. То ствара својеврстан дисбаланс у представи слике света. Оваква неподударања проблематизују успостављене просторне односе. С друге стране, у првом наводу претежно су дати описи из Бакоњине перспективе. Иако је приповедачев глас сведен на минимум, постиже се слична проблематизација успостављених просторних односа, тј. у ширем смислу, успостављеног модела света. Наиме, квалификативи које Бакоња користи како би окарактерисао свет око себе на различитим нивоима имају различита значења. Ту се у првом реду мисли на воду која „кркља и кркља као да у хиљаду лонаца ври купус”, као и на начин мерења простора који је уско везан за искуствени свет јунака (тако се количина воде мери тиме колико би се чељади, стоке и звери могло напојити). На ономе што би се окарактерисало као првостепени ниво, а који представља саму Бакоњину свест, ови квалификативи су неутрални, долазе из његовог искуства. Међутим, за приповедача (другостепени ниво), али и за читаоце (трећестепени ниво) они носе у себи извесну вредносну карактеристику, те представљају извор смеха, који релативизује успостављене односе. На тај начин, увођењем оваквог вишестепеног система, избегнута је некохерентност у представи света (која би могла довести и до његовог распадања) када се посматра са становишта читавог романа као заокружене целине. Све ово указује на то да суптилна фокализација, која често може бити занемарена, игра значајну улогу при изградњи света у роману *Бакоња фра Брне*.

У овом поглављу предочена је, такође, унутарња подела манастирског простора. Она је представљена кроз Балеганово провођење Бакоње кроз манастир, а најизразитији њен пример јесте нова мађупница као простор исхране за слуге, док стара служи за исхрану свештених лица, те се на тај начин успоставља опозиција свештенство—слуге (или можда чак свето—профано). Ова опозиција постаће изразито значајна у приказу Бакоњиног одрастања у манастиру.

А. Угреновић истиче како „једини тип хронотопа који не налази место у Матавуљевој прози је *сферични* хронотоп, будући да се у њему преплићу реални и фантастични свет који, припадајући посве различитим равнима, деформишу и разарају један другог (нпр. код Гогоља или у магијском реализму)” (Угреновић 2017: 100). Међутим, у поглављу „Ђаковање и други догађај” након смрти Шкоранце, када људи по манастиру почињу да мисле како се он повампирио, наизглед долази до успостављања фантастичног простора. Заправо, реч је пре о **псеудопростору**, јер само се из доживљаја јунака могу ишчитати неке одлике везане за фантастични простор, али оне, поготово када се има у виду приповедачев став, нису довољне да би се такав простор успоставио. Он је ипак значајан јер је, у извесном смислу, један од покретача похаре манастира од стране Букара, а, такође, представља један од видова већ поменуте релативизације успостављених просторних односа.

Према Лотману „простор чаробног и свакидашњег света, уз привидну сличност, јесу различити. [...] Међутим, он [простор чаробног света] на изванредан начин може да буде алтернација простору свакодневице” (Лотман 1993: 274). И заиста из реакције ликовна чини се као да је посредни неки други простор који је доступан само ноћу („први сутон”) и који се по нечему разликује од свакодневног, а опет скоро да му је истоветан (зид код гробља, гроб покојног фра Фелицијана, мада се он не налази у видном пољу, јунак зна за његово постојање иза зида). Ипак, постоји нешто другачије што се најбоље огледа у реакцији на положај „вампира” („Како је могао доприти главом до онолике висине?”). За разлику од осталих простора, у овом је јунаку (повратнику) дозвољено кретање у свим правцима и прелажење свих граница (првенствено оне између света мртвих и живих). Посебно је интересантан покушај рационализације таквог положаја вампира („Биће да се попеја на гроб покојног фра Фелицијана Фелицијановића”). Балеган покушава да одржи кохерентну слику света, међутим, како је већ речено фантастични и стварни свет један другог деформишу и разарају. У тексту постоји још неколико примера сусрета са покојником, али они нису детаљно оцртани на просторном плану.

Будући да све те сусрете предочавају поједини ликови, а да приповедач остаје крајње неутралан према тим догађајима, али даје простора другим јунацима са противним ставовима да говоре о томе, овакав фантастични простор се, ипак, не успоставља озбиљније и нема већих последица, поготово не у виду деформације и разарања, на стварни свет у роману. С друге стране, он утиче и

„мења” простор манастира у доживљају како појединих јунака који живе у њему, тако и, што је можда битније, у доживљају „приковођана” који успостављају опозицију манастир дању – манастир ноћу, те се манастиру ноћу приписују карактеристике „сеновитости”, таме, зла, страха итд. То је имало свог рефлекса у стварању парадоксалног доживљаја манастира као безбедног места од стране његових становника, јер ноћу „приковођани” нису више „прихватили” у манастиру, а Шкоранца је од узурпатора постао заштитник. На овај начин, обртањем улога, тј. релативизацијом успостављених просторних односа карневалска атмосфера продира све више и дубље у свет романа.

4.

Како је проф. Јован Деретић приметио, роман се може, у извесном смислу, поделити на два дела. Док је за први део кључан простор села (Зврљева), дотле у другом преовлађује простор манастира. Ј. Деретић, такође, истиче главне опозиције везане за ова два дела романа. Тако је у првом делу превасходно приметна опозиција село–манастир, изражена најпре кроз однос беда–изобиље, а у другом је делу на снази опозиција манастирски живот – ванманастирски живот, која је, како Деретић наводи, реализована кроз однос досаде, устајалости и чамотиње манастира спрам слободe, спонтаности и природности ванманастирског простора (Деретић 1981: 156–160). То је најочигледније у епизодама у којима се Бакоња креће између ова два света („Шта се радило у Букарево вријеме”, „Многе различности” и „Двије силе којима подлежу људи”). Овде би ваљало напоменути да се обе ове опозиције које Ј. Деретић наводи могу свести под једну свеобухватну: манастирски свет – мирски свет. То не значи да манифестације ове опозиције увек имају исту вредност. Напротив, међу њима се прави разлика. Будући да је Бакоњин положај у овим епизодама донекле другачији, тј. да се он на почетку креће из Зврљева ка манастиру, док се касније као манастирски дијак креће на линији између манастира и мирског света, то значи да је у првој опозицији манастир приказан кроз перспективу Бакоње који тек треба да се одвоји од куће, односно кроз перспективу Зврљева (Деретић 1981: 157), док је у другом делу реч о Бакоњи као манастирском дијаку, те је ванманастирски, тј. мирски свет приказан из перспективе својствене припаднику манастирског света.

Имајући то у виду, значајно место заузима опозиција свештенство–слуге, која је само варијанта опозиције манастирски свет – мирски свет. Иако би положај слугу у манастиру могао донекле

бити проблематичан, чему у прилог говори да се у ранијем разматрању о њима говорили у контексту унутрашње поделе манастирског простора³, као и то да слуге саме праве разлику између себе и прековођана⁴, ипак је очигледно да они припадају категорији световног. Њихов простор се везује за нову мађупницу, која се налази са друге стране зида и гробља, што су оличења границе коју Бакоња и његово дијачко друштво (Мачак, Лис и Бујас) морају прећи како би из манастирског света ступили у мирски. Управо се на овој релацији између манастира и нове мађупнице, у поглављу „Шта се радило у Букарево вријеме”, они све време и крећу. Реч је о линеарном *locus*-у (УГРЕНОВИЋ 2017: 91), који се може остварити као „својеврсна двоплана просторно-етичка метафора”, па се јунак „премешта по одређеној просторно-етичкој трајекторији у линеарном *spatium*” (ЛОТМАН 1993: 269). Крајње тачке које се налазе на овој трајекторији јесу с једне стране фратри, који спавају иза затворених врата, у тишини, а с друге стране слуге, које у новој мађупници имају „сило”, на којем се пије, весели, галами толико да, док се не утишају, није могуће чути чак ни Букара који хрче „како не би двојица да саставе заједно” (МАТАВУЉ 1981: 73). Бакоња, крећући се између ове две тачке, осећа како је то уједно кретање и по етичкој линији („Мој липи свети Вране! Ослободи ме овога пута, па јево ти се за... (ћаше да рече: ’Заклињем се’, али се предомисли) па јево ти давам рич да нећу више!”). С једне стране налази се тихи, смерни, аскетски манастирски живот, док је с друге стране материјално-телесни, бучни, раскалашни световни живот слугу испуњен свакојаким уживањима. Занимљиво је, ипак, на који се начин овде користи мотив светлости (у односу на сцену Бакоњиног доласка у манастир). При уласку у мађупницу „од силне свјетлости заблијешташе ћацима очи” (МАТАВУЉ 1981: 72). Према томе, опозиција свештенство–слуге (или манастирски свет – мирски свет) добија следећа обележја: свештенство се везује за таму, врлину, тишину, аскетско, смерност, док су слуге повезане са светлошћу, грехом, буком, материјално-телесним и раскалашним. Светлост, дакле, припада негативним вредностима. Док је у епизоди Бакоњиног доласка у манастир она била везана за сакралност и врлину (мада је и то донекле разобличено приповедачевим коментаром о рефлектовању светлости о манастирски прозор), овде

³ Када је о овоме реч, посебно су интересантне речи Тртка, једног од слугу: „Ми смо сви слуге светога Вране. Оно, да речемо, нисмо сви једнаки, јер ни прсти на руци нису једнаки; нико је мисник, нико дијак, нико измећар; али, јопет, сви смо један другоме потрибни. Је ли тако, браћо?” (МАТАВУЉ 1981: 72).

⁴ Још једна варијанта односа манастирски свет – мирски свет дата је кроз опозицију манастир–прековођани.

је она у вези са грехом, са телесним уживањима. Упоређи ли се и природа ове две светлости, видимо да је светлост која је везана за манастир заправо природна, док је она из мађупнице вештачка, будући да се догађаји одвијају ноћу. У том смислу, може бити јасно превредновање одлика светлости и таме, те је оваква вештачка светлост она светлост која заводи, која грех чини примамљивијим, док је тама природна, чува од греха, будући да означава време сна (фратри спавају док је тама, њихов живот је одвија се по дану, а вештачка, неприродна светлост дозвољава да се живот веже за ноћ).

Међутим, погледа ли се поново сцена Бакоњиног кајања, већ у њој се називу трагови релативизације. Приповедачев кратак уплив у парантези („наше да рече: ’Заклињем се’, али се предомисли”), поготово имајући у виду роман у целости⁵, доводи у питање *иротично-ејшичку мейџфору* која покушава да се успостави, ставивши пред читаоца јунаке који имају овакав однос према греху⁶. То је посебно наглашено у Бујасовом наговарању („Ја не вељу да баш није гри’; али је сасвим мали, управ гришчић, који се може опростити”), као и будућим честим одласцима на посело. Све то за последицу има релативизацију природе греха и наглашавање виталистичког аспекта. Долази до удвајања ове опозиције, па се на једном плану може говорити о грешности мирског света и манастирској врлини, а на другом о учмалости, умртвљености манастирског живота и, супротно томе, веселости, витализму мирског света. Управо због симултаног постојања ових планова у Бакоњи се развија конфликт, али он се не разрешава превазилажењем и успостављањем једног монолитног стања (било да је оно прихватање једне од две сукобљене опозиције, те самим тим и модела света, било да је пак у питању квалитативно нов опозициони пар, тј. модел света), већ се овај конфликт одржава, будући да је један од покретача релативизације.

Релативизаторски, односно карневалски карактер поготово се види у епизоди о фра Брнином боловању. Она је значајна, пре свега, са аспекта манастирског простора, који се распарчава. Оболевши, фра Брне се затвара у своју собу, чиме образује границу преко које не може прећи, па се тако успоставља нови, засебни простор у оквиру манастира – простор фра Брнине собе. Соба, као апсолутно затворени простор, за фра Брну поприма обележја живота, док вањски простор представља не-живот, јер фра Брни

⁵ Читаоцима је јасно и пре ове сцене да фратре не одликују заиста све вредности које су изнад приписане манастирском свету.

⁶ Мада би овакав моменат могао подсећати на унутарњу борбу јунака са привлачношћу греха, он овде има пре свега комични, релативизаторски, тј. карневалски ефекат.

„се чини да би се одма распâ чим би изашâ на велику арију” (МАТАВУЉ 1981: 135). Међутим, категорија живота која се везује за собу је врло особена. Часовници представљају нешто што собу чини другачијом од осталих простора. Овде инверзија вредности достиже свој врхунац, јер је живот приписан учмалој, загушљивој, потпуно затвореној соби и, поврх свега, механичком раду часовника, тј. нечему неживом, док је стварни живот, о којем Бакоња сневa, окарактерисан као не-живот, па чак и смрт (Брне мисли да би умро преласком прага собе). Бакоња, насупрот фра Брни, жели да прекорачи границу, али будући фра Брниним наследником и у извесном смислу његовим двојником, он није у стању да то учини (иако је у стању да физички иступи из собе, он тај простор носи у себи). Оваква ситуација додатно оснажује кључну опозицију манастирски свет – мирски свет, која обухвата роман у целости, јер наспрам фра Брнине болести, затворености и скучености стоји виталност, отвореност, распрострањеност света ван собе, оличног у Јели, девојци с којом Бакоња има љубавни однос. Међутим, оно што посебно одликује простор фра Брнине собе јесте вишеструки семиотички потенцијал. Наиме, описана опозиција само је једна од неколико њих које се везују за собу. Остале се формирају из перспективе других ликова, а преносе се путем гласина. Оне тако равноправно стоје једна уз другу у свету романа – за ликове је свака подједнако истинита и подједнако могућа. За читаоца и приповедача ситуација је ипак јаснија.

Једна од гласина јесте да је фра Брне полудео. Она је, у извесном смислу, блиска истини, али представља њену драстичну варијанту. На овај начин соба стоји као изоловани, затворени простор који одликује душевна болест наспрам отвореног, широког, здравог простора ван ње. Друга гласина јесте та да се фра Брне заветовао, да је подвижник који окајава неки грех. Он је успоређен са личностима из житија, те у том изједначавању фра Брне поприма одлике свеца, које се преносе на сам простор. Зато до изражаја посебно долазе свете књиге, којих има доста у соби и којима је фра Брне окружен, а затвореност простора и непремостивост његових граница постаје функционална, јер без њих подвиг не би био могућ. Соба постаје свети простор, насупрот оном ван ње (изузев цркве). Међутим, приповедач одмах оповргава овакво стање ствари, пре свега, јер је исказано у виду гласина, а потом и коментаром о Балегану, који би „у подне и увече, одвајајући обилате оброке за фра Брну, малко посумњао у истинитост те покорe” (МАТАВУЉ 1981: 139). Материјално-телесно тако продира у простор духовно-аскетског. Оно ипак не прелази непремостиву границу, јер она, као и тај простор, у ствари и не постоје. Врхунац тога се види кад

духовно бива доведено у исти ранг са материјалним, те је могуће њихово вредносно изједначавање јер Балегана „Мачак увјери да се тај ’гришчић’ може накнадити богословским ’крипостима”” (МАТАВУЉ 1981: 139).

Блиска претходној гласини јесте и она која настаје у разрешењу ове епизоде, где кључну улогу има Пјевалица. Он је, попут Букара, лик који се маскира и који је у стању да прекорачи границе, тј. оне за њега и не постоје. Зато је његова функција да преведе фра Брну преко границе. Управо ту се развија сиже, ту лежи догађај у лотмановском смислу, јер „*догађај у шекспиру је временскицање лика преко границе семантичкој њоља*” (ЛОТМАН 1976: 304). Граница је овде оспољена стварним границама собе – вратима и прозорима, па је Брне излечен тек кад искорачи ван. Из простора болести (собе) он ступа у простор здравља (вањски простор), а границе нестаје – све је враћено у нормално стање, па ни манастир више није расцепкан простор. Међутим, у епилогу епизоде, ови простори постоје и даље у гласинама о догађају и попримају додатна обележја. Соба не носи негативну конотацију болести и не-живота већ представља божји полигон за извођење чуда. Она, дакле, поприма обележја светог простора („А ријеч оде од уста до уста, по великом дијелу кршћанства, какво је чудо Бог учинио са вра Брном ’кад исповида једнога великог грешника””). Таква ситуација учвршћује идеалну слику манастира у опозицији манастирски свет – мирски свет.

Ова опозиција, као што смо видели, може се развијати у више симултаних токова, и управо зато ће се наћи у корену конфликта који постепено расте у Бакоњи (манастирски свет је с једне стране свети, духовно-аскетски простор, а с друге, свет болести, чамотиње, затворености). Попут ње, опозиција манастир–прековођани утиче на ове процесе, па због тога стоји и у саображавајућем односу са раније обрађеном опозицијом свештенство–слуге, те свака од њих представља једну од варијаната надређене им опозиције. Иако је „прихватљивост” спомињана као једна од главних одлика прековођана, она ипак не заузима кључно место, будући да се њихов свет отвара понајвише посредством Бакоње. На тај начин, као и у претходном случају, манастир и свет преко воде попримају обележја која можда нису на први поглед очекивана (поготово када се има у виду почетак романа са опозицијом Зврљево–манастир).

Свет је у првом реду преломљен кроз Бакоњино љубавно искуство, те се оно показује као суштаствено у његовој изградњи. Бакоња се поново налази у линеарном *locus*-у чије крајње тачке представљају манастир и Велика Оштарија. Но, пре него ли стигне до Велике Оштарије, за Бакоњу су значајне још неке тачке у овом

линеарном *locus*-у – места сусрета са Јелом (шума и Јеличина кућа) и варош. Да би до ових места дошао, он мора прећи преко воде која окружује манастир. Док је с почетка романа посматрана као део манастирског простора који га шири у бесконачност, вода се сада успоставља као граница која сужава и затвара тај простор, супротстављајући њему отворени и пространи свет прековођана. Периоди бербе представљају прве Бакоњине сусрете са овим светом откад је дошао у манастир. Већ се у поглављу „Многе различности” наговештава ситуација која ће касније бити детаљније наративизована – Бакоњин интимни однос са Јелом. Отишавши на Срдаревом коњу у село преко воде, он случајно сретне Јелу, што даље води у кратку ретроспективу о њиховим првим сусретима током бербе, одакле сазнајемо и „како јој другарице припијевају ’дијака Бакоњицу’” (МАТАВУЉ 1981: 130). Бакоњина збуњеност при сусрету посведочава да је то његов први прави контакт са светом прековођана, тј. први прави прелазак преко границе између овог и манастирског света. Будући да је прековођански простор једна варијанта мирског света, ово није Бакоњин први прелазак у мирски свет, међутим прековођански простор се у потпуности успоставља као мирски свет кад понуди Бакоњи оно што у манастиру не може да има, а што му већ друге варијанте мирског света нису нудиле. Бакоња тамо први пут осећа љубавни нагон. Зато, иако је и раније одлазио преко, Бакоња заправо није прелазео границу већ је носио свој *locus* са собом.

Напоредо са сценом сусрета Бакоње и Јеле стоји уводна сцена поглавља „Двије силе којима подлијежу људи”. Приповедач представља Бакоњу који је сада младић (душек му је сад кратак, пуши дуван, „осјењен првом длаком”), док Јела постепено ступа на сцену. Прво је споменута у виду приповедачевог нагађања о Бакоњиним сновима, потом је речено да Бакоња помишља на њу. Из овога се, међутим, не сазнаје ништа о конкретној природи њиховог односа. Тек кад приповедач заврши ову градацију – разлог Бакоњиним бријању је Јелино миловање – природа тог односа постаје јасна. Бакоња више није збуњен крочивши у прековођански простор, он се сада слободно креће између тог и манастирског простора. Први за њега представља нешто узбудљиво, привлачно, извесну несигурност која „имађаше особиту чар за Бакоњу” (МАТАВУЉ 1981: 154), док је потоњи досадан, ушушкан у своју сигурност и неузбудљивост. У томе се може видети и разлог Бакоњиног напуштања Јеле. Када привлачна несигурност њихових сусрета бива отклоњена тако што су им Срдар и Јелица обезбедили место састанка, Бакоњи се чини да „вехне свежина његове љубави према Јелки” (МАТАВУЉ 1981: 155). Колиба у којој се састају попрама,

дакле, извесна обележја која има и манастир (затвореност, сигурност, неузбудљивост).

Поред сусрета са Јелом, значајно место заузима и Бакоњин први одлазак у варош. Она је, такође, првенствено приказана кроз перспективу Бакоњиног искуства са женама. На то указује и његов утисак о вароши. Након што је уочио да је ружнија него што је замишљао, прво што Бакоња примећује јесу варошанке. Међутим, долази до удвајања варошког простора. Он се може поделити на два дела – први представљају главне, широке улице по којима шетају чисте и лепе варошанке и дућани у којима раде исто тако лепе девојке; други би представљале уске и прљаве улице у којима се могу сусрести бордели, као и дућани у којима жене несрамно кокетирају. Управо ова удвојеност варошког простора служи приповедачу да релативизује очекивану *ипосјорно-еџичку мейшафору*, по којој би Бакоњино приближавање прековођанима у овом линеарном *locus*-у представљало морални пад неког ко стреми духовним врлинама, будући да је спутан материјално-телесним. Иако је Бакоњино понашање управљено ка томе да изазове одушевљење код варошанки, што не приличи једном манастирском ђаку, а што се најбоље види из сцене са дуванциком „ришћанком”⁷, он, с друге стране, бежи при сусрету са проституткама из бордела. На овај начин приповедач указује на човечну и виталистичку страну Бакоњиног приближавања прековођанском свету, јер он не тражи чисто телесно задовољење, које би могао да добије у борделу и чиме би *ипосјорно-еџичка мейшафора* у потпуности била реализована. Оваква ситуација истиче специфичност простора вароши. Она се може окарактерисати као ружна, прљавица, уска, скучена, али исто-времено и као лепа, чиста, широка. У извесном смислу, она је модел читавог света. Она обилује различитостима, те су у њој присутни сељани (Бакоња чак среће своју родбину), варошани, православци и католици са својим свештенством, бодуљани, разни трговци итд. Варош као простор поседује многоструки семиотички потенцијал. Ипак, у роману се као дистинктивна обележја вароши јављају (поред односа католичанства и православља) Бакоњина тежња ка њеној лепој и чистој страни, оваплоћеној понајвише у дуванцики, као и његова неблагонаклоност ка оној ружној и прљавој, приказаној, пре свега, у виду проститутки. Због тога опозиција манастир–варош може да функционише као варијанта опозиције манастир–

⁷ Пре одласка из вароши он „се крену ка главној улици, гдје, према оплату, окрете коњем два-три пута и учини да се пропне, тако да се свијет разбежа, а дуванцика истрча пред врата, сва блиједа. Бакоња, смијући се, скиде капу према њој, па одлети у сав трк...” (МАТАВУЉ 1981: 175).

прековођани (односно у ширем смислу манастирски свет – мирски свет).

При повратку из вароши, Бакоња се зауставља у Великој Оштарији. Она представља крајњу тачку у линеарном *locus*-у и антипод манастиру. Ликови који припадају том простору су Маша и њена ћерка Цвита. Мада је Маша прешла четрдесету годину, Бакоња би могао „мислити да није напунила ни тридесет пету” (МАТАВУЉ 1981: 176), па се тако, будући да је истакнута њена младоликост, као и да је присутно вишеструко поистовећивање Маше и Цвите, младост успоставља као једна од главних карактеристика простора Велике Оштарије. Њој је супротстављена старост као особина манастирског простора, која је оличена у фратрима. Поистовећујући Цвиту и Машу, особине које стоје уз једну од њих истовремено се приписују и другој, па се остварује и јединство њиховог простора. Тако су, поред младости, неке од главних особина овог простора везане за тело и телесност (једрина, месната уста, румена кожа), док се на другој страни налази манастирска духовност. Положај Бакоње као фигуре која меандрира између ових двеју крајњих тачака линеарног простора додатно утврђује његов доживљај првенствено Цвите, али и Маше. Бакоња је привучен лепотом и телесношћу Цвите, тако да му се очи осмехују, па чак и подмлађују Машу (младост опет иступа у први план). Он се при директном контакту са Цвитом збуњује и бежи, враћа се манастиру. Бакоња се налази у међупростору манастира и Велике Оштарије, збуњен привлачношћу потоње. Пред нама се још јасније исцртавају карактеристике ових простора. Манастир постаје немили простор, везан за осећај који се примиче горчини, предвидљив, досадан, тужан, хладан, док се на другој страни Велика Оштарија отвара као простор привлачности, неизвесности, среће, узбуђења, тоpline. Оно што ову ситуацију издваја од претходних (будући да све представљају варијанту опозиције манастир–прековођани) и што Велику Оштарију чини крајњом тачком у овом линеарном *locus*-у, јесте ефекат који она има на Бакоњу – читав дотадашњи Бакоњин свет бива уздрман. Он је и до сада прелазео границу између ова два простора, али је увек знао којем припада, односно којем ће припадати. Сагледавши ствари у том светлу, постаје јасно зашто интимни однос са Јелом, који је био много конкретније реализован, не досеже исти ниво важности као однос са Цвитом. Бакоња током својих посета Јели није никада посумњао у своју будућност, која се сада пред његовим очима распада („И у један мах учинише му се ништави сви планови о будућности, који су га дотле загријевали, и немио му поста манастир”). Битно место заузима опозиција размишљање–осећање, јер Бакоња „није размишљао, него осјећао”

(по први пут, рекло би се). Ово стање се интензивира након што Бакоња сазнаје да ће се ускоро зајаконити. На просторном плану то значи да ће Бакоња као лик у потпуности постати део манастирског простора, те да ће изгубити повлашћени положај који му дозвољава прелазак преко границе и кретање по линеарном простору. Заправо, Бакоња се у овој новонасталој ситуацији налази пред последњим преласком границе и одлуком у ком простору ће се задржати. Ту ситуацију најбоље илуструје његов тајни одлазак у Велику Оштарију и доношење коначне одлуке:

Послије полак часа, кад Маша донесе кафу, затече сама Бакоњу, тужна. Они се једно другом добро загледаше у очи. Машине очи говораху: „Лудо дите! Ти си се на први поглед у Цвиту смртно заљубија, ти си се све досад отимâ, ти си јутрос дошâ да ми кажеш да си готов изаћи из манастира, ако ти дам за жену! (И она је о томе бунцала!) Ти би то учинија, али би се покаја послѣ неколико месеци. Не знаш ти како је тешко живити! А шта ће фалити ако ти њу липо удаш, кâ што смо *и ми* чинили, кâ што *сви чине*? Де, не лудуј, него ајде старим, утрвеним путем, а ја ћу Цвиту за то спремити колико није спремна!” – Бакоњине очи говораху: „Страшна жено, ја сам у Цвиту тако заљубљен да не би на то пристâ кад она не би била твоје дите, кад не би зна да је она на то спремна и да, ако нећу ја, оће други! Нека враг носи! Ја не могу бити бољи од други!” [...] Био је стварно незадовољан са собом. Осјећао је да је заиста нешто „изгубија”, нешто драгоцјено, што се већ никад неће наћи; осјећао је да никада више неће ни дати ни примити онакога пољупца. Залуду се правдао да, кад би иначе учинио, да би онда увриједио стрица, који би се са свијетом раставио кунући га, а тако би га клели и родитељи; залуду је и сам себи напомињао да и остали тако чине. (МАТАВУЉ 1981: 180–181)

Овде се *Бакоња фра Брне* приближава типу билдунгсромана утолико што се Бакоњин лик налази на животној прекретници, јер билдунгсроман, односно образовни роман онај „у којем је приказан духовни развој главног јунака који се образовањем и стицањем животног искуства припрема за делатно сучељавање са светом”, што ће рећи да радња овог типа романа „прати развој јунакове личности од детињства до зрелости, када протагониста спознаје свој идентитет и своју улогу у свету” (Поповић 2010: 481). Бакоња треба да ступи у свет одраслих – да спозна своју улогу у свету. Учинити то поставши ђаконом или пак оженивши се Цвитом и напустивши манастир, избор је који треба начинити. Но, истовремено *Бакоња фра Брне* се удаљава од овог романеског

типа, у којем се „[j]унакове раније представе о циљу животног пута, одређене заблудама и погрешним проценама, мењају [...] током његовог образовања и развоја, а као резултат тог процеса настаје јунаково измирење са светом” (Поповић 2010: 481–482), јер то није случај с Бакоњом. Код њега не долази до промене током развоја, а кључни моменат у којем би та потенцијална промена требало да дође до изражаја, тј. тренутак избора, не носи са собом очекиване последице. Избор који је постојао релативизује се, јер већ при самом одабиру Бакоњи је јасно да не одлучује између два краја опозиције духовно–материјално/телесно. Измирење са светом би у Бакоњином случају значило прихватање манастирског живота, који је лишен овоземаљских уживања, или пак прихватање управо тих уживања и напуштање манастирског света. Међутим, истинско Бакоњино измирење са светом јесте учовање да он и није био у конфликту са њим, те да до промене није ни морало (а ни могло) доћи, јер се идеални манастир, који би био оваплоћење духовности и аскетизма, измешта, он не постоји у стварном свету. Томе посебно доприносе ликови Срдарара и фра Брне, поготово потоњег. Кроз читаву ово поглавље, провлаче се паралелни наративи који говоре о Срдаревим љубавним авантурама са Јелицом, као и бивше фра Брнине љубавне авантуре са Машом. Након што се сазна за фра Брнина искуства, испоставља се да, у том тренутку већ познате, Срдареве авантуре не представљају изузетак (како се могло учинити) већ правило. То додатно потврђују Машине речи („ајде старим, утрвеним путем”), али и Бакоњина одлука („ако нећу ја, оће други! Нека враг носи! Ја не могу бити бољи од други!”)⁸. На другој страни налази се идеални свет прековођана, који постоји у Бакоњиним сањаријама о браку са Цвитом, али који, такође, остаје недоступан, будући да нико осим Бакоње (и Цвите у „бунцању”) не верује у њега. Маша разобличава Бакоњина маштања јер он не зна „како је тешко живити”. Та Машина изјава у себи садржи одјек модела света о којем је било речи на почетку, а који је дат из зврљевске, односно ванманастирске перспективе

⁸ На овом месту би се можда и могло говорити о измирењу са светом, у оном смислу у ком то образовни роман подразумева. Бакоња јесте у извесној мери у конфликту са светом, међутим, то се дешава само зато јер се налази пред једним битним „обретом прелаза”, који у његовој свести као консеквенцу има прелазак из једног стања у друго. До тога прелаза, како смо већ рекли, ипак не долази, што додатно карневалски релативизује Бакоњин унутрашњи сукоб, који у самом тексту одиста подсећа на елемент билдунгсромана. Последица свега тога јесте да се пред нама одвија инверзија тог жанра, односно могло би се говорити о елементима пародије образовног романа у Матавуљевој *Бакоњи фра Брну*. Занимљив и користан поглед на питање односа *Бакоње фра Брна* и васпитног романа нуди и А. Угреновић (Угреновић 2017: 319–320).

(село–манастир – оскудица–богатство), по којој се једино у манастиру не живи тешко. Чак и Бакоња оставља овај идеални прековођански простор у домену сањарија, правдајући своју одлуку последицама које би наступиле. Управо зато и осећа незадовољство. Све ово за последицу има то да реални простор, онакав какав је дат читаоцима кроз приповедачево посредство, заправо не садржи у себи границе које би га делиле, јер се манастир и прековођански простор у бити не разликују. Њихове идеалне пројекције присутне су искључиво кроз фокус појединих ликова, па чак и тад не успевају да се у потпуности реализују. Да би прелазак преко границе постојао, он мора да повуче извесне последице за собом, међутим, тих последица нема, а Бакоња је најочигледнија илустрација тога. Читав тон романа успоставља карневализовани модел света⁹, који сам по себи укида постојање свих граница. Читаоци су остављени са оним што би Лотман назвао несидежним текстом.

*

Пошавши од разматрања Јурија Лотмана о простору у књижевном делу, те везама које има са сижеом и јунацима, покушали смо да покажемо на који начин се помоћу простора гради уметнички свет Матавуљевог романа. Прихватили смо Деретићев опис дводелне композиције романа, те указали како се у оба дела у основи налази бинарна опозиција манастирски свет – мирски свет, која има своје конкретније варијанте на нижим структурним нивоима, па тако неки од битних опозиционих парова постају манастир–село, манастир – прековођански свет, манастир–град итд. У том смислу, неке од најзахвалнијих епизода из романа за уочавање ових односа јесу оне у којима се радња одвија у линеарном *locus*-у. Међутим, како смо више пута нагласили, битан моменат за изградњу света у роману јесте често присутна фокализација кроз поједине ликове чиме се модел света усложњава. Будући да је већина семантичких опозиција успостављена кроз перспективу ликова, такви односи нису апсолутни у свету романа. Перспектива приповедача укршта се с перспективом ликова, и будући да јој је надређена на тај начин релативизује успостављени модел света, отварајући се према карневалском моделу. Успостављене границе, односно, како Лотман вели, извршена класификација укинута је у таквој слици света, а простор постаје хомоген, јер сви претходни простори су разрушени (између манастира и остатка света нема

⁹ Детаљније о карневализованом моделу света у светлу просторних односа писала је А. Угреновић (Угреновић 2017: 290–322).

разлике, Бакоња је свуда у свом *locus*-у, а потенцијални фантастични простор не успева шире да се развије). Све то, како смо истакли, доводи до укидања сижејности (уз изузетке појединих епизода – о Букару и Пјевалици), чему доприноси и тенденција ка хроникалном приповедању (в. Угреновић 2017: 307). У оваквом свету, нема више ни једне од врло значајних опозиција, која није обрађена у раду, али чије су вредности, такође, моделоване простором – однос православље–католичанство (дат кроз ликове Букара и попа Илије, пре свега). Простор Далмације постаје репрезент таквог модела света, те се самим тим за њега као најважнија одлика (како и сам Бакоња каже) везује (карневалски) смех, а до изражаја долази Матавуљева „вештина ругалачка” (Крњевић 1981: 197–232).

Semiotics of Space in Simo Matavulj's *Bakonja fra Brne*

Summary

In this paper we tried to show the ways in which the model of the world of Matavulj's novel *Bakonja fra Brne* is developed through spatial relations. Our main theoretical and methodological framework included Juri Lotman's structural-semiotic works on space as a vehicle for modeling non-spatial relations, but also his works on sujet and types of characters in literary works, which are closely connected to the problem of space. Following Jovan Deretić's view on two-part composition of the Matavulj's novel, we showed how the binary opposition between monastery world and non-monastery world stands in the basis of both parts, and how this opposition has its variants (monastery–village, monastery–town etc.). We also showed how different, even opposing values can be attached to each side of this binary opposition, depending on the situation and the focal point through which the story is told. This also served to show how at the same time established model of the world is being undermined through relativization and how Matavulj actually places a carnivalized vision of the world at the foundation of his novel.

ИЗВОРИ

МАТАВУЉ 1981: Матавуљ, Симо. *Бакоња фра Брне*. Београд: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА

ДЕРЕТИЋ 1981: Деретић, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит.

КРЊЕВИЋ 1981: Крњевић, Хатица. „Вештина ругалачка”. *Бакоња фра Брне*. Београд: Нолит.

- ЛОТМАН 1976: Lotman, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- ЛОТМАН 1993: Lotman, Jurij Mihajlovič. „Umetnički prostor u Gogoljevoj prozi”. *Treći program Radio Beograda*. god. 25 (1993), br. 96/99. Beograd: Radio Beograd. str. 263–310.
- ЛОТМАН 2004: Лотман, Јуриј Михајлович. *Семіосфера*. Нови Сад: Светови;
- ПОПОВИЋ 2010: Поповић, Тања. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, Edicija.
- УГРЕНОВИЋ 2017: Угреновић, Александра. *Поетика сјжеа – дијалектика садржине и форме у нарајивној ѓрози Симе Мајавуља: докторска дисертација*. <<http://phaidravg.bg.ac.rs/o:16197>>. 23.03.2019.
- УСПЕНСКИ 1979: Uspenski, Boris A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Мср Иван З. Праштало
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Докторске студије
ivan.prastalo@gmail.com