

Горан Максимовић (Ниш)

Матавуљев *Бакоња фра-Брне* као скривена комедија

Кључне речи:

комедија, комично, смијех, хумор, њародија, роман, њријовијетка, анејдоџа, композиција, комична експозиција, комични зајлеџи, комична кулминација, комични расјлеџи, комични јунаци, језичка комика, ситуацијска комика.

У огледу су истраживане скривене особине комедиографске композиције Матавуљевог *Бакоње фра-Брна*. Указано је на то како је народни видар Пјевалица излијечио хипохондричног фра-Брну и како су разноврсне епизоде из свакодневног живота фратора и послуге у самостану и народног живота у сиромашном далматинском селу функционално укомпоноване у тродјелну комичку структуру дјела, која је веома блиска структури комедија.

1. Настанак *Бакоње фра-Брна Симе Матавуља* (1852–1908) на лијеп начин потврђује констатацију да је српски хумористички роман 19. вијека био утемељен на искуствима приповијетке.¹ У првој недовршеној верзији, која је у наставцима излазила у часопису *Стрџилово* у току 1888. године, објављиван је као приповијетка под насловом *Како*

је Пјевалица излијечио фра-Брну, која у коначном издању заузима само једно поглавље у оквиру романескне новелистичке структуре.² У току писања, Матавуљ је надградио анегдоту и „обухватио цио живот далматински, све сталеже и народ обију вјера“, те 1892. године објавио хумористичко-реалистички роман, у којем смијех (ренесансни, карневалски

1) Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1980, стр. 141–170.

2) Видо Латковић, „Како је написан *Бакоња фра-Брне*“, Симо Матавуљ, *Бакоња фра-Брне*, Сабрана дјела, књ. 11, приредио: Др В. Латковић, Просвета, Београд, 1957, стр. 223–230.

смијех),³ постаје извор и смисао живота, његово слављење и величање, принцип свагдашњег опстанка у невољама и тегобама.

Трагање за елементима скривене комедије у *Бакони фра-Брну* засновали смо на анализи два битна начина функционисања комичног у хумористичком роману: а) на улози комичног у обликовању композиције дјела, тј. структуре његовог комичког заплета, те на удјелу комичног у cjелокупном фабуларно-сужејном склопу дјела; б) на издвајању доминантних комичних облика (средства вербалне комике, ситуацијске комике, комични ликови), као битних чинилаца у разумијевању природе и типова пишчевог смијеха.⁴

Ако фабуларно-сужејни склоп романа *Бакони фра Брне* посматрамо из перспективе распореда и циклизације мотива комичног, видјећемо да се, као и у случају каснијих Сремчевих остварења, ради о дјелу које је настало проширивањем анегдотског предлошка. У основи структуре комичног заплета препознатљива је тродјелна композиција (АВА), сродна са комичком структуром класичне иронијске комедије,⁵ у којој први дио представља, да се послужимо Нушићевом терминологијом, „нормалну линију живота“, други

дио „силажење са нормалне линије живота и кретање према тачки смрзавања“, и трећи дио „враћање на нормалну линију живота“.⁶

Ако на такав начин посматрамо композицију *Бакони фра-Брна* видјећемо да је дванаест поглавља овог дјела управо организовано као скривена комедија:

I. *Нормална линија живота*: комична експозиција (у првом и другом поглављу).

II. *Силажење са нормалне линије живота и кретање према тачки смрзавања*: комични заплет са комичном кулминацијом (од трећег до десетог поглавља).

III. *Враћање на нормалну линију живота*: комични расплет (у једанаестом и дванаестом поглављу).

2. *Нормална линија живота* у експозиционим дијеловима романа мотивисана је на веома необичан начин, тако да можемо казати како је битно „искошена“ и различита од уобичајене представе „стабилног и складног поретка“. Постигнуто је то тако што су техником композиционих паралелизама, са једне, те контраста, са друге стране, онеобичена оба свијета: и свијет изван манастирских зидина, дакле, свијет сиромашног далматинског села, као и свијет унутар манастирских зидина, у којем је приказан

- 3) Радомир Константиновић, „Извањак и освајач“, Симо Матавуљ, *Биљешке једној њисци*, *Бакони фра-Брне*, приредио: Радомир Константиновић, Српска књижевност у сто књига, књ. 36, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1969, стр. 16.
- 4) Опширно о томе: Горан Максимовић, *Тријумф смијеха (Комично у српској умјетничкој прози од Досијеја Обрадовића до Петра Кочића*, Просвета, Ниш, 2003, стр. 172–224
- 5) Видјети о томе: Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevod: Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 195. „Totalni *mythos* комедије, којег је обично показан тек дјелић, редовито је обликом оно што је у глазби тродјелна pjesma (АВА). (...) Тако imamo stabilan i skladan poredak, narušen glupošću, opsesijom, zaboravljivošću, 'ponosom i predrasudom', ili događajima što ih ni sami likovi ne razumiju, i zatim ponovo uspostavljen.“
- 6) Видјети „Предговор *Госпођи министарки*“, Бранислав Нушић, *Сабране комедије*, приредио Горан Максимовић, Завод за уџбенике, Београд, 2005, стр. 269–270.

изобилни и готовански, али монотони фратарски живот.

Умјетност онеобичавања реализована је углавном комичким средствима: у форми ироничних исказа (алузија) инкорпорираних у псеудољетописним биљешкама.⁷ На примјер, иза алузије о једноме од „заслужних“ чланова у родослову „свете лозе“, фра-Јерици, који је био „исповидник бискупа и од њега пуно љубјен“,⁸ а који је „много поднија (...) од злих и коварних људи, који га напастоваше за неки велики грех, за шта је и подепсан бија“ (9), и којему је један млади Јерковић умро као дијак, а други „побига“ из манастира, скривене су и наслућују се његове хомосексуалне наклоности. Опис Јерковића у „наше доба“ у знаку је мотивације („силе потврда“) необичнога „поштовања“ које је пук исказивао према „светој лози“. Најприје, кроз развијену еуфемистичку епизоду о неизбјезном „народном крштењу“ које је пратило и чланове „свете лозе“ („То је, дакле, просто обичај, њеки заобичај ако ћете, али ништа друго“ (10)), па су их називали Брзокусима, Зубацима и Кркотама, а фра-Брнину браћу: Кушмељ („зато што бијаше веома рутав“),

Чагаљ („стога што је био сух као кука“) и Шунда („због тога што је говорио кроз нос“), мотивисану углавном физичким и менталним карактеристикама (девијацијама). Углед „свете лозе“ поткријепљен је и шаљивом интерпретацијом „приватљивости“ Милушана, који ће „радије ‘приватити’ Јерковића одојче, него ли другоме коме овцу јаловицу, увјерени да је месо од Јерковића стоке много слађе од меса ичије друге стоке“ (10). На крају, и кроз комични парадокс из приче како је сусјед у свађи убио неког Јерковића, али је водио рачуна да му не пролије крв: „Јерковић се нашао прзница, те удари сусједа, а овај имао у руци сјекиру, па замахне оштријем пут Јерковића, али се брзо предомисли и обрне ушице, пак ушицама звизне Јерковића по челу и убије га. Питан у суду зашто то тако учини, убица одговори: ‘Није ми, валај, жâ што сам га убија, али не би никад прижалија да сам крв пролија, јер је њиова крв тешка и деветом колину’“ (10).

Сужавање фабуларно-сигејног плана на породицу онога Јерковића који је био старјешина у братству у знаку је комичне карактеризације. Остварено је то најприје

- 7) Душан Иванић у огледу „*Баконја фра-Брне* Симе Матавуља: тематско-мотивски склоп и форма излагања“, *Модели књижевног јовора*, Нолит, Београд, 1991, стр. 238. овако коментарише почетак романа: „Почетак романа *Баконја фра-Брне* не одговара реалистичким конвенцијама: опонаша се манастирска хроника и из ње се тобоже наводе подаци о ‘светој лози’. Ускоро се показује да је то опонашање пародичко, пошто полази од клишетицираних традиционалних текстова који се модификују и према којима се заузима подруглив став. У новим дијеловима романа само ће се потврдити да се та уводна интонација проширује: избор и распоред мотива, цијели мотивски склопови, фабуларне јединице у опсегу епизода и поглавља, атрибути већине јунака. Општа претензија реалистичке прозе ка опонашању стварности суочила се са логиком пародично-хумористичког текста, који има властиту стварност у обликовању основних збивања, у ауторским коменраима, у избору ситуација и јунака, иронији, супротстављању тачака гледишта и језичкој комици.“
- 8) Симо Матавуљ, *Баконја фра-Брне*, Сабрана дела II, приредио: Др В. Латковић, Просвета, Београд, 1957, стр. 9. (Сви каснији цитати *Баконје фра-Брне* преузети су из наведеног издања. Број у загради након наведеног текста означава преузету страну).

кроз карикатурални физички и ментални опис: „Јере Јозов Јерковић, Брзокус, Кушмељ, бјеше штапоног, врата као у ди-вокозе, главе округле и тврде, да је могао њом букову даску разбити. Риђи му брци затискиваху ноздре и допираху до ушију. Зубима могаше нагрести плету, а шакама сломити чврсту сухорицу. Могао је појести печено двизе, али пити је слабо могао. Поред свега тога бјеше мирњачина, те га је ситна и жољава Барица, жена му, или како је зваху Осињача (због зеленијех очију), могла карати до миле воље“ (12). Остварено је то и кроз поступак комичне реификације приликом упознавања са Кушмељевим „иметком“, тј. кроз смјештање у исту раван чланова најуже породице са домаћим животињама: „Од кретног иметка имао је: жену Осињачу, три сина, двије кћери, двије краве, двадесеторо вуњаџади, двоје магаради и свињу за посјек“ (12).

Склоност „свете лозе“ ка „прихватљивости“, проблематизована је у еуфемистичкој техници: „Рекосмо попријед да су Јерковићи маличак прихватљиви, а глад је глад, а људи су људи, па ето фратру бруке готове, ако не претече зло!“ (13) Хетеродијетички приповједач се заклања иза „непоузданих“ усмених извора тако што се поиграва поредбеном копулом као: „Кушмељ као да бјеше и најпоште-нији међу својим земљацима. Велимо: као да бјеше, јер не знамо поуздано. Он се клео да никад никоме није ништа украо осим стричевима двије козе, и то прије но што се оженио, и то по наговору покојног

стрица Јурете; али су се и Зврљевљани клели да он има на души бар тридесет грла што ситне што крупне стоке, и још многе манастирске ствари. Сад, ко би у том могао право пресудити? Одиста се претјеривало и с једне и с друге стране. Тако је канда и царска власт мислила, те пребивши на полак и узевши на ум да кад је човек из Зврљева, а није прихватио више од петнаест глава животиње, да тај човек није пријешао из граница честитости, те да може бити народнијем главаром“ (13–14). Кушмељев избор за кнеза у братству мотивисан је и ироничном алузијом: „Лако је оному бити светац, коме је бог отац!“ Бива: ‘Фра-Брне је бог, пак ти је лако, Кушмељу!’“ (14)

3. *Силажење са нормалне линије животиња и креишање њима њачки смрзавања* мотивисано је чином избора фра-Брниног наслѣдника и настављача породичне фратарске лозе, који је обликован као самостална комична сцена у трећем поглављу романа под насловом *Избор*. Елементи комичног у мотивацији те сцене реализовани су техником преувеличавања, тако што су градирани од издвојене карикатуралне позиције, преко комичне хиперболизације (пренаглашавања) атмосфере, до гротескне свађе која се замало није окончала тучом блиских сродника.⁹

Неочекивани долазак фра-Брне у Зврљево мотивисан је иронично-пародичном карикатуралном сликом сусрета. Кушмељ и Осињача најприје су угледали његову

9) Владимир Јаковлевич Проп издваја „три основна облика комичног преувеличавања: карикатуру, хиперболу и гротеску“ и тврди да је „преувеличавање комично само онда кад разоткрива недостатке.“ Проп на сљедећи начин дефинише наведене поступке: „Хипербола је, у ствари, варијанта карикатуре. У карикатури се преувеличава појединачно, у хиперболи – целина. Хипербола је смешна само онда када подвлачи негативне особине, без изношења позитивних.“ Дефиницију гротеске Проп преузима

стражњицу док се мучио да сјаше с коња: „Прво што видјеше бјеше најдебљи дио фратров, јер кулаш обрнуо сапи вратима, а фратар се повио на кулашу, па с натегом извлачи десну ногу из узенђије“ (18). Кад непозвани стигну и остали Јерковићи, атмосфера је знатно измијењена, а стварни однос међу браћом освијетљен је кроз ироничне алузije момчади Кркотића о пршутама које су угледали „врх огњишта“ и које би радо „похарали“: „Гледај, молим те, блага божјег у губавога Кушмеља! – Еј, да није кров поплочан, или бар да је шири баца! – одговори онај уздахнувши“ (21).

Пренаглашавање затегнуте атмосфере услед ишчекивања фра-Брниног избора наследника подстакнуто је ироничним опаскама и злурадним заједањима браће на Кушмељев рачун, кад је послао „к врагу“ угашену свијећу „канделорицу“, или кад су га одлучно осујетили у намјери да их почасту комињаком умјесто чистог вина. Средишњи мотив у атмосфери ишчекивања „избора“, представља Чагљинина здравица у част фра-Брниног доласка. Сачињена је од вербалних комичних елемената (индивидуалне говорне карактеристике, неологизми, дијалекатски говор), поредбених алогизама, парадокса, понављања и паралелизама: „У здравље ваше миле добродошлости, кá шта је увик било наше драге добропрошлости, јер она увик наше жеље и нашу душу ислићује, јер она оди и броди међу нама гришнима, баш кá мудрост међу воловима, да нас проведри и просвитли, ружа наша, кá свића кроза дим од тамјана! Потом, да ти буде у свру, прид богом, прид царом, прид бискупом, провинцијалом, гвардијаном, народом и

на ономе свиту за живот, а на овоме за душу! По томе, кá шта си се стегá светим конопом, да стегнеш бољитак, зачетак, вироване и стрпљење и свако благословљење; јер душа не уми ди су дви, јер на крају виси покајање и мољење; а свра је велика, да ти, ружо наша, будеш дошá кá вист благовист од диве Марије, од Исуса слаткога, од Јозефа праведнога! Потом, како је Исус сакрушија богољубну змију, тако је у своја грка јуста метнуја киту цвића, а проклети сотона просуја отров! Ко што вридни били сви наши мисници, двадесет и три до тебе, тако ће и након тебе! А ти писме пиваш и молитве диваниш. Кá бог што све зна – јер мудрос, честитос, богољубнос, скрушенос, крипос, липос, милос, душевнос, радос, понизнос, у теби су кá у врићи! А потом и потом, наш драги и благословени, славни, вирни и мирни, кá што си носија, посија, просија, разносија, долика до воде, горика до брда, дакле, глави чујеш, а у ушима видиш, а под петама је лако ономе ко је обувен, а у души ко је крижом умијен. Дакле, нека се личи кога боли овом светом свром, кá и они наши сви прошли дуовници! Дакле: алвундандара, живија наш дични вра-Брне!“ (23–24)

Након тога усљидила је егзалтирана дијалог-ситуација, у којој браћа славе Чагљинину здравицу, коју углавном нису разумјели, па им се утолико чинила важнијом и узвишенијом: „Ко ће напити кá он! – вели Ркалина, машући главом. – Нико кá он! – Виру му његову, да је учија, каква би то глава била! – Ја сам му мало коју рич разумија! – А ја баш ништа!“ (24) Пропраћено је то ироничним ауторским

од Јурија Борева: „Гротеска је виши облик комедијског преувеличавања и наглашавања. То је преувеличавање које даје фантастичан смисао датом лику или делу.“ (Vladimir Jakovlevič Prop, *Problemi komike i smeha*, preveo Bogdan Kosanović, Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1984, str. 80–81).

коментаром, у којем је дато појашњење тог чудног обичаја да се пред ученим људима говори тако „да други не разумију“: „И сви се дивеше томе говору који не разумјеше, јер по жупама светог Фране, кад се напија учену човјеку или кад се у каквој претежнијој прилици говори пред ученијем људима, треба говорити да други не разумију. А Чагљина бијаше прави вјештак у томе, такав вјештак да он сам није разумијевао шта је говорио. Он је тако два ш три ш бесједио у манастиру, а њеколико пута у граду приликом опћинских избора, и увијек бјеше потресен највише он, па сви они који би га најмање разумјели“ (24).

Тренутак одлуке и избор Кушмељевог сина Бакоње за фра-Брниног наследица и настављача „свете лозе“ реализован је у облику комичне сцене (док Осинача хвали малога Бакоњу и његову мудрост, Чагаљ и друштво се значајно „искашљавају“, алудирајући на „тачност“ тих похвала), које, кад Чагаљ у име свих осталих Јерковића, каже да они нису „кајели“, прераста у гротескну свађу из које сазнајемо и другу истину о будућем редовнику.

Жестоки Ркалина ће у једном тренутку казати фра-Брни: „У Зврљеву досад није било лупежа, паликуће, убојице, ни другог вражјег створа, ка што ће бити овај Бакоња! Он се уметнуја на покојног стрица Јурету, ни узми ни подај, и обршиће ка он...“ (30) На крају се, након Ркалиног захтјева: „Оћемо да избереш од наши дитића који буде најдостојнији!“ (32) и фра-Брниног умирујућег одговора: „Па ја нисам рекá, да нећу!“ (32) – све окончава гротескним измирењем и поновним одавањем „ришпета“ фра-Брни, а неки су на расанку, као да се ништа ружно није десило повикали и ово: „Добра ноћ, брате Кушмељу, прости и вала ти на части!“ (32).

Поменута ауторска интенција да у роману „обухвати цио живот далматински, све сталеже и народ обије вјере“, а затим и да покаже „како васпитање и прилике утичу на карактер“,¹⁰ битно је модификовала структуру дјела и од хумористичког *Бакоњу фра-Брну* приближила друштвеном роману.¹¹ Међутим, и поред тога, манастирски живот је пројекција „помјерене реалности“

10) Видо Латковић, нав. дјело, стр. 225.

11) Наведене исказе Душан Иванић види као „знак извјесних романеских клишеа које је Матавуљ уважавао (барем кад је хтио бити изричит), премда само његово дјело то не потврђује. Оно у одређеном степену изневјерава оба клишеа. Један од клишеа, роман васпитања, препознаје се почев од дилеме ко ће бити изабран за манастирског ђака, па преко елемената ‘заплета сазријевања’ и ‘заплета преваспитања’, све до ‘губљења илузија’ (знак зрелости) и коначног интегрисања у друштво. Сврставање у мјешовити жанр (нпр. роман васпитања са елементима хумористичког и друштвеног романа) угрожено је констелацијом јунака и фабуларним поретком: главни јунак је потиснут другим јунацима (фра Брне Наћвар), а средишњи простор на фабуларној линији имају крупне епизоде, само посредно везане за васпитање главног јунака. Могуће је, даље, да се *Бакоња фра-Брне*, с нешто мање разлога, одреди и као роман-хроника, пошто почиње опонашањем писаних манастирских хроника, као пародична историја ‘свете лозе’, породице која даје фратре, а наставља ‘цитатима’ усмених прича (анегдота) о тој ‘светој лози’. Хроникални увод ће се доцније варирати као композиционо-жанровски мотив, рашчланивањем романа по догађајима (‘Избор’, ‘Први догађај’, ‘Баковање и други догађај’, ‘Шта се радило у Букарево вријеме’), а поступак пародизације ће се пренијети на друге, мотивски осамостаљене, елементе текста“ (Нав. дјело, стр. 236–237).

потпуно различите од свијета села, што недвосмислено сугеришу и прва Бакоњина искуства у манастиру. Најприје, као пријетња и опомена фра-Брнина шта ће му се десити ако изгуби „ришпет“ њему или коме од редовника или ако се побије с млађима у манастиру, а затим и као порука на рачун најближих сродника које упоређује с „невирним ркаћима“: „... онда ћу ти најприје одаламити педесет тојага, па ћу чинити да с ноге на ногу изађеш из манастира и рећи ћу ти: ‘Ајде натраг, губо, у свој тор!’ Јеси ме разумија? Јер сте сви губе и погрде, какви’ нема у цилом кршћанству! Гори сте од ркаћа“ (36). Нарочито је у томе смислу умјетнички функционална гротескна слика фратора изваљених на клупи под орахом: „А имао је Бакоња шта и видјети! Седам фратора извалило се на клупи под орасима. А какви су да од бога нађу! Петорици се куља надула, свакоме једнако задригла шија, сваком једнако пуцају образи, сваки једнако отромболио обријане усне. Двојица само бјеху мршави људи“ (38). Матавуљ се при њиховој гротескној портретизацији користи техником „говорне разноликости“ и инкорпорира епску десетерачку формулу „А какви су да од бога нађу!“ с намјером да читаоце припреми за онеобичајени опис и да га учини што стварнијим. Одмах затим, након набрајања њихових црквених имена, посеже за другим стилским средством онеобичене карактеризације, надимцима, који су најбоље приказивали њихова ментална и психолошка својства: „Тако их је црква крстила, али по народном крштењу зваху се: Пирија, Тетка, Наћвар, Блитвар, Дувало, Срдар, Вртиреп, Жвалоња“ (38).

Циклизација и уланчавање различитих мотивских елемената у равни тематизације манастирског живота (крађа Наћваревог коња, повампирење ђакона Шкоранце, велика похара манастира, хипохондрична параноја фра-Брне) – окончана је *кулминацијом комичног зайлейша* у приказу Пјеваличиног подвига: гротескног изљечења фра-Брне.

Комична ситуација застрашивања и напрасног изљечења умишљеног болесника реализована је у препознатљивој техници комичног преувеличавања (елементи карикатуралног, хиперболичког и гротескног). Измијењено стање фра-Брниног духа, талас хипохондрије (агорафобије),¹² који га је преплавио након похаре манастира, освијетљен је кроз подсмјешљиве народне представе „да је гвардијан Јерковић излудија“: „Метнуја је у главу – веле – да је сав од цакла, па се боји да изађе из камаре, јер би, мисли, одма прснуја у комадиће“ (156). Истовремено манастирско братство, прије свих нови гвардијан Тетка, покушава досјеткама и застрашивањем да „излијечи“ болесника.

Кулминативни дио у структури комичног заплета, предложак из којег је техником наративне циклизације и амплификације (дигресија) и настао роман, а који имплицира дискретну комедиографску заснованост фабуларно-сижејног склопа – смјештен је у дане манастирске славе (дан Светог Фране јесенског) у својеврстан обредни контекст (узимање причешћа и „исповидање гришника“), када су врата храма широм отворена за прост народ и када долази до непосредног мијешања и сучељавања два свијета: оног који је затворен иза манастирских

12) О феномену агорафобије опширно у књизи: Љубомир Ерић, *Агорафобија*, Медицински факултет, Београд, 1996.

зидина и који је живот сиромашног далматинског села посматрао са пристожне удаљености, и онога који је у томе манастирскоме животу видио недостижни идеал, срећу и изобиље, као и бијег од сиромаштва и глади.

Портрет народног видара Пјевалице остварен је превасходно поступком карикатурализације. Послије уобичајене миметичке дескрипције: „За њим хтје ући њеки омален, бркат сељак, дугачка сплетена перчина, који му састраг допираше до паса. Тај човјек бијаше лијепо одјевен, али по кроју хаљина као и зле успомене Букар; за пасом је имао велики нож“ (165), и поређења које је у функцији психологизације јунаковог менталног склопа: „Рићи брци, ситне сијере очи, спљоштен нос, даваху му лисичји израз“ (165), Матавуљ је прибјегао карикатуралном пренаглашавању (онеобичавању): „Па онда и сва снага бјеше му чудновато скројена. Труп му бјеше сувише кратак према ногама, а једна му се нога савила као гудало, али није храмао. Еле, бјеше један од онијех људи, кога кад видиш на сајму, међу хиљадама, или сретнеш на путу, не можеш заборавити“ (165).

Дијалогска ситуација (чин „исповиди великог гришника“) заснована је на хиперболичком комичном градирању (интензивирању напетости), усљед казивања гријехова које је починио „највећи гришник на свиту“, како се скрушено представљао Пјевалица, а сама кулминативна сцена, након које је услиједило гротескно изљечење фра-Јерковића XXIV, додатно је мотивисана (појачана) упечатљивим гестима и мимиком: „Ма зашта си чинија та крвна дила, не кажеш ми? – Зашта? – понови Пивалица, спутивши руке низа

се. – Зашта? – Да, зашта? Шта ти је учинија они човик, оно дите, они други човик, фратар и твоја жена? – Ништа, при богу; нисам ни познава оне људе. Нико ми ништа од њих није био крив. – Ма како то? – пита Брне с малом душом. – Јето тако; жедан сам крви. Дође ми ништа, па би онога трена убија свакога, ко ми се намане. Зато сваке ноћи закључавам дицу у један приградак, па обисим кључ високо о једну чукљу... – ма шта ти дође? Како ти дође? – Не знам. Уђе ми сотона у крв; увати ме протезавица, ваљам очима, шкргућем зубима, а рука ми сама тражи нож или пушку. Најслађе ми је заклати... Али, дај оче, свитуј, помози... Ја сам гришник, али, али... – Шта је... шт?! – дрекну Брне клисивши са столице, јер Пивалица силно шкргутне зубма и изврати очима, а рука му пође к јатагану. Докле се Пивалица окренуо, Брне је већ био на тријему. Тетка му потече у сусрет“ (170–171).

Тачка комичког препознавања (*anagnorisis*), која ће услиједити као својеврсни епилог у оквиру новелистичке романескне епизоде, у знаку је опречних народних коментара: кршћанских, егзалтираних и мистификованих, и хришћанских („ркаћких“) подсмјешљивих, али истинитих: „А ријеч оде од уста до уста, по великом дијелу кршћанства, какво је чудо бог учинио са вра-Брном ‘кад је исповида једнога великог гришника’. А ркаћи под Велебитом причаху како је њихов Пјевалица излијечио вра-Брну!“ (173)

3.1. Романескни паралелизам у приказивању опозитних свјетова: далматинског села, као симбола животног витализма, те изобилног, али чамотног живота у католичком самостану,¹³ комичну пројекцију

13) Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, нав. дјело, стр. 157–158. („У роману је описан живот у католичком манастиру, а у позадини, као контраст, живот сиромашног

(својеврсну тачку укрштања) остварује у паралелном фрагментирању слободног живота манастирске послуге, али надасве у лику Грга Прокасе (Тодорине Дракчевића) из Зеленграда, те у епизоди о похари манастира.

У Букаревој портретизацији остварена су различита комичка средства. Доминира на почетку карикатурални физички опис: „Чудан ђаво! Глава му обла, очи велике и сијере као у ћука, десни му брк дуљи од лијевога, на раздрљенијем грудима читаво руно заковрченијех длака. На њему бјеше јечерма са јоште неколико илика, а не може се распознати какве је масти. Кожна му пашњача сва начичкана пулама, а у њу задјенуо кубуру и арбију. Беневреци му панули испод димњака, те му је трбух покривен само кошуљом, а кроза промахе види му се глибаво месо. На кољенима му се надули беневреци, а под кољенима стегао поткољенице кожне. На ногама му поврх издртијех назувака испријечане опанчине! Колико је хладно,

није обукао буковички ‘аљак’, но се огрнуо њим, а једну руку ставио иза оружја“ (76–77). Блесавом изгледу доприноси и индивидуалне говорне карактеристике: стална узречица: „Ја? Је ли ја? Ја ка вељу“, алузивно презиме Прокаса (од глагола прокасати), и погрдни надимак Букар: „Прозваше га Букар, ради велике му главе, и у очи га тако зваху, а он се нимало не јеђаше“ (78). Издвојену менталну особину чини јунаков претјерани страх: „Ђацима и слугама служаше за спрдњу. Кад год су могли, окупи се око њега, па комендијај. А најсмјешнији је био кад му казаше да се Шкоранца потенчио! Смијући се његову претјерану страху, сваки се помало ослободи свога страха“ (79). Букарев долазак у манастир пратили су иронични коментари: „Не би нам фалило него још да оваке животиње узимљемо у службу!“ (77) На крају испоставиће се да се иза комичне маске „суклате“ и страшљивца“ скривао нико други до Тодорина Дракчевић, хајдук из знамените Радекине чете.¹⁴

далматинског села. (...) Опозиција село – манастир или, тачније, беда – изобиље дошла је до изражаја нарочито у првим поглављима романа у којима је приказано село. (...) У овом, манастирском, делу романа оптика приказивања битно се мења. Тематска опозиција село – манастир, сиромаштво – изобиље, бива потиснута у позадину док у први план избија друга, основна позиција романа: супротност између досадашњег, устајалог, чамотињског живота у манастиру и слободног, спонтаног природног живота који се води изван манастирских зидина, у пољу, на селу, у граду. Сагледан споља, из перспективе сиромашног села, манастир се појављује као предмет снова и жеља гладних људи, као неки дембелски рај у коме се живи у изобиљу, без муке и рада; сагледан изнутра, он изгледа као тамница која поразно утиче на морално и телесно здравље својих добровољних заточеника“).

- 14) Станко Кораћ у монографији *Књижевна дјело Симе Матавуља*, Српска књижевна задруга, Београд, 1982, атр. 275. на сљедећи начин посматра овог Матавуљевог јунака: „Букар је, без сумње, непоновљиво лице у српском роману. Права вриједност тога човјека, ако се изостави скакање из бурета и укроћивање коња, није се показала у ономе што он пред нама ради, него у ономе што је смишљао и радио изван сцене. На јединствен начин у прози остварено је дејство лика иза сцене. Тај литерарно-технички поступак да се нешто крупно десило ван сцене, од чега сцена добива своју структуру, то морамо сматрати великим стилско-техничким поступком. Ми не морамо све да видимо, сваки покрет и сваку нијансу; понекад је довољно да видимо само посљедице једног супериорног преласка.“

Букарева улога у структури комичног заплета у роману *Бакоња фра Брне* остварена је средствима аналогним комедиографском прерушавању. Из тога произлази низ комичних ситуација, простеклих углавном из подсмјавања његовој глупости и страшљивости. Након „похаре“ манастира, на композиционом плану, Букарева улога доприноси радикалном поремећају на теразијама устаљеног манастирског живота. Сам Бакоња то исказује приликом ненадане Кушмељеве посјете манастиру: „Зло је хаћа! Није се догодило ништа што би очима мога видјети, али је зло велико. Од никог времена све је пошло суноврат. Нико никога не гледа липим оком, него би једно другога отровало. Да бог сачува! Мени је дошло да бижим!“ (142)

Епизоде из живота манастирске послуге својеврсна су потврда виталистичке, сеоске пројекције у роману *Бакоња фра Брне*, али више од тога, захваљујући лагоди и изобиљу, какве нису могли ни слутити у сеоскоме животу, оне представљају и аутентично дионизијско слављење живота. Постигнуто је то, између осталог, и смјехотворним средствима, а најтипичније су шаљиве приче и преувеличани подвизи, мотивисани задивљеношћу пред Букаровим хајдучким лукавством, у вечерњим сједељкама у мађупници уз добро „вратарско вино“. У једној таквој епизоди своја „галијотства“ открива и кнез Кушмељ, опонирајући једногласној тврдњи саговорника да „нема мештра над ркаћког лупежа, особито планинског ркаћа!“. „То канда заголица Кушмељев понос, те ће: – Има, брате, и кршћански лупежа, још како вишти, само што нису бездушни. Неће, рецимо, да дирају цркве, али остало, да речемо...“ (148). Подстакнут, с једне стране, похва-

лама и одобравањем слушалаца, а, с друге стране, и њиховом невјерицом, а понесен причом и добрим вином, Кушмељ открива и оно што није „казиво има двадесет година“, а што је „сам учинија, без стрица“: „Иђем ја из града. Било је лито, а придвече. Од силне врућине једва се могло дијати, а прашина цестом, да те задави. Прида мном никога, за меном никога. Кад сам бија дви-три миље од града, а то при дну једнога брига солдати се муштрају – полигају, па потрче, а све пуцајући. Ту сам постаја мало, па пођем даље и видим на једно два пушкомета човика ди тира натоварена коња меника насусрит. Колика је врућина, а он зачالميја главу. Видим: горњи човик! Тира у град шеницу. Гледам добро иза њега: надалеко нема живе душе. Тада ми паде на ум шта не би ни ђаволу: полегушим се, па потрчим право к њему и уставим се без дува... ‘Куда ћеш, јаднице? Биж, докле си на време!’... ‘Шта је то, што?’ – пита горњак, већ приплашен. ‘Буна, брате!’ реко вукући га за руку. ‘Бижи, док си на време! Солдати убијају кога год сриту. Не чујеш ли пушке? Јето се примичу. Са мном је било још седам људи из мога села, и сви су изгинули. Ја једва измака. Биж!’ Ја сврнем с цесте и прилегнем испод једне међе, а мој горњак даде ногама маове на другу страну. Коњ остаде насрид цесте. Тада ја брзо дотрчим, пририжем колан, обалим товар, узјашем на гола коња па: ајдеде, ајдедец! – право цестом. Чујем горњака ди се дере, па ’нда: ‘зи-ју’, про звижда ми крај ува зрно из пушке, али ја утеко здрав, и послин продам коња на сајму у К.“ (150).

На тај начин је и комичним (пародично-иронијским) средствима успостављена равнотежа на теразијама супротстављених вјерских свјетова католичанства и

православља.¹⁵ Опозиција између кршћанства и хришћанства своју цјеловиту пародијско-иронијску пројекцију остварује у облику *parodia sacra*, тј. опонашања хришћанске молитве, коју на први дан Нове године изговара манастирски слуга и возар Дундак у присуству послуге, али и фратора: „Фратри се згледаше смијући се, а то посоколи Дундака, те размахну рукама. Направи се коло око њега, он се прекрсти три пута ‘по ришћанску’, метаниса три пута шапћући њешто, па прекрсти руке на грудима, диже главу па поче попијевајући: – Зелембаћа козе враћа, по дубоку, по широку, да напасе, да намузе, да накупи угњу масла, да намаже жвале и надимале! Надимљи се црни враже, кá’но Грци по полици. Они јесу добри ловци. Стријељаху једну гору и уватише тицу срнадицу. Из ње ваде талоба, да намажу таколе. Таколи ричу, таколи бучу, таколи иду шешерскијем путем и налазе шешарскоје дијете. Дијете у... опанке киселило, прстом набадало, а зубима окруживало... господи помилуј, амин!“ (66)

У наведеној шаљивој ругалици, открива се поступак пародичног „снижавања“, карактеристичан за „канонизовани смех“ и дух народне карневализације.¹⁶ У тој незваничној, приватној слици манастирског живота, предоченог кроз слике ђачког „комендијања“, присутна су и обличја ведрога медитеранског подражавања живота: „Послије ручка фратри би отишли на своју сијесту, а ђаци на своју, у скулу, гдје би се обично завргла комендија. Сваки се шалио на свој начин, а Бакоња приказиваше све фратре како иду, говоре, њихове узречице и друге особине. Бакоња је био прави глумац“ (63).

315

4. *Враћање на нормалну линију живота* приказано је у два завршна поглавља. У једанаестом поглављу романа под насловом *Двије силе којима подлијежу људи* изложен је ефикасан комични расплет, а у дванаестом поглављу, под насловом *Фра-Јерковић XXV*, које је изложено поступком темпоралне дистанце након „годину дана од смрти фра-Брне Наћвара“

- 15) Искрпно је о томе писала Хатица Крњевић у огледу под насловом *Вештина рујалачка*, поговор у књизи: Симо Матавуљ, *Бакоња фра-Брне*, Српска књижевност, Роман, књ. Број 8, Нолит, Београд, 1981, стр. 213. „Главно противуречје Матавуљеве прозне стварности, а то је и животна противречност, католици и православни, нису опреке без измирења, нису заувек завађене силе. ‘Мисници’ ће рећи против ‘ркаћина’ речи клетве и мржње. Ако хоће некога свога увредити, казаће му да је ‘гори од ркаћа’, али ако хоће изрећи похвалу срчаности неког људског чина, казаће да је тако нешто кадар извести само ‘ркаћ’. Јер он је општа мера, и позитивна и негативна крајност у систему вредновања, а тај, опет, посве народски поглед на вредности живота и човека: ‘Не ваља губити образ ркаћима’ – расудно каже Вртриеп. Ове две стране ће се међу се кавжити али ће се и комшијски слагати и друговати. Фратри ће позвати у помоћ своје верске противнике, ако је наступила људска потреба, а ови ће притећи без колебања. Верски фанатизам устукнуће пред благословеним људским збором и егленом, док ће у неким Матавуљевим причама љубав надмоћно оборити верске препреке.“
- 16) Бахтин је у одређењима народне културе средњег вијека и ренесансе као *смеховне*, указао и на гротеску као битну значајку *народног смеха*: „Народни смех, који организује све форме гротескног реализма, одбајкада је био везан за оно што је у материјално-телесном смислу ниско. Смех снижава и материјализује.“ (Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, preveli: Ivan Šop i Tihomir Vučković, Nolit, Beograd, 1978, str. 29).

реализован је и комични епилог. Пошто је „капља“ ударила старог и онемоћалог фра-Брна и „узела му сву лијеву страну“, Бакоња се по убрзаној процедури „у два дана“ заредио и зафратрио, а убрзо по стричевој смрти добио је и парохију у једном далматинском селу. Међутим, поред те „прве силе“, тј. вјере, којој подлијежу људи, Бакоња је подлегао и „другој сили“, тј. срцу, тако да је у своју парохију довео дјевојку Цвиту (у коју се заљубио на први поглед у кафани на Великој Оштарији кад је ишао у варош), истина сада под маском удате жене, те наставио готово несметано да се виђа и живи с њом у незваничном браку.

Тиме се само потврђује да *враћање на нормалну линију живописа* у епилошким дијеловима романа не значи, истовремено, и стабилизовање поретка на теразијама усталасаног живота, као и односа између свијета села и манастира, већ његову релативизацију, вјешто поентирану кроз својеврсну лаконску животну филозофију младог Јерковића XXV, који тиме добија и карактеристике комедиографског резонера: „Сви кажу да сам добар човик, а ники кажу да сам рђав фратар! Може бити и једно и друго! Кад сам се родија, ја нисам избира шта ћу бити, а садак сам каква ме дадоше бог и људи!“ (219)

5. Анегдотски предложак у основи хумористичког заплета, техника комичног преувеличавања, облици комедиографске комичке структуре, разноврсност и комичка обиљеженост јунака, представљају одличан предложак за умјетничко обликовање бројних смјехотворних средстава (језичка комика, ситуацијска комика, комично у карактерима јунака). У њима највише долази до изражаја Матавуљева весела, меди-теранска и „берекинска“ нарав, и напо-

редо са другим елементима умјетничке структуре (избор теме, избор наративне перспективе, стојна тачка приповједача, новелистичка композиција), подједнако доприносе комуникативности дјела, као и одређењу унутарње природе смијеха.

5.1. *Бакоња фра Брне* је права ризница језичких средстава комичног. Матавуљ је мајстор обликовања индивидуалног говора јунака у смјехотворне сврхе, бројни су и веома функционални комични надимци јунака, у комичном облику се манифестују и прикази појединих снова, лажи и подвале су редовно праћени и смјехотворним прочишћењем/препознавањем (*anagnorisis*), поређења су оригинална и доприносе умјетничком онеобичајењу. У дјелу су подједнако заступљени и облици пренесеног (еуфемизми, иронија, алузије) и непренесеног говора (сарказам, инвективе, говор у страну) и слично.

Познато је да се индивидуалне говорне карактеристике (узречице, поруге, псовке, клетве, жаргонизми, дијалектизми и други облици слободног говора) у хумористичко-сатиричкој прози користе као елементи „говорне разноликости“ и да јачавају, заједно са комичним надимцима и именима, увјерљивост и оригиналност комичних маски и доприносе њиховој додатној семантизацији.

Матавуљ је без премца у српској хумористичко-сатиричкој прози по употреби комичних псовки, поруга, клетви, жаргонизама, дијалектизама и слично. Одредба су оне без зле намјере, више као ламент сиромашних сељака над оскудним животом, као успутица и узречица, као поука, као посљедица плахе нарави и пријеке памети, а не као зловни циљ, па отуда и носе смјехотворне импликације. Примјери су доиста бројни, а ми ћемо поменути само неке. Кад Кушмељ и Оси-

њача распредају о томе да ли ће њихов Бакоња постати стричев наслѣдник, Кушмељ та размишљања редовно завршава карањем несташног сина „галијота“: „Бакоња, Бакоња, несритно дите! Ти би све мога што Чмањак не може, мога и те како да те враг није обрнуја на своју!... Бакоња, враг сломија, оћеш ли се икад оканити галијотства, оћеш ли се икад памети дозвати?... Бакоња, гром те убија! Ти ћеш зло свршити, на вишалима ћеш висити, ка нико твој! Ти си приличнији за ајдука него за редовника, ти ка да си по сто пута од ришћанске крви!... Несритно дите! Несритно дите, убија те гром!...“ (15)

Читава једна комична ситуација у *Бакоњи фра-Брну* произлази из клетве коју је изрекао љутити Кушмељ кад му се угасила свијећа „канделорица“ док је точио вино за фра-Брну и сроднике, који су ненајављени и непозвани дошли да виде кога је „мисник“ одабрао за „наследника“. Након његовог казивања Бакоњи „запали је опет, враг је однија“ (21), слиједи најприје љутити Осињачин пријекор: „Однија ти памет, бештијо мушка!“ (21), а за њом и више злурадих и ироничних коментара његове браће: „Право кажеш, невесто! – рече гласно Ркалина. – Гријота је свићу грдити и кад није канделорица, акамоли још врићати бога прид дичицом и прид дуовником. – Валај смо баш бештије, кад се ни прид редовницима не можемо уздржати! А да шта лајемо кад нас они не чују? – додаде Кљако“ (21). И

фра Брне након свађе браће око избора његовог наслѣдника, пошто их је с муком измирио пријети: „Уф! Нека вас враг носи све, све, све, колико вас је!...“ А Кушмељ на то придодаје: „А проклети антикриси! лупежи! галијоти! жбири! ајдуци! убија вас бог! А платићете, платити, ако жив буде Јере“ (33). У каснијој једној прилици, кад је Бакоња кренуо у лукаву потрагу за украденим стричевим коњем и кад је за то оптужио својега брата од стрица Кења, овај збуњен и зачућен то пропраћа сочном псовком: „Ма ко је то слагâ, триста му крста и светаца?!“ (53)

Матавуљеви комични надимци изразит су примјер амблематичности, захваљујући којој су освијетљени односи међу протагонистима, као и физичке, менталне и психолошке карактеристике њихове. Роман *Бакоња фра Брне* је права ризница антропонима и кад је ријеч о приказу манастирскога свијета и у приказу далматинскога села. На примјер, ниједан од фратара није могао избјећи „народном крштењу“: Наћвар, Дувало, Пирија, Тетка, Блитвар, Вртиреп, Жвалоња, Срдар; манастирскога куvara називају Балеган, као што, с друге стране, ни надимци сељака нису мање интересантни: Кушмељ, Чагаљ, Шунда, Чмањак, Пешњетина, Чврља Ожегова, Жландра Ђукова, Врља Кукумарова, Жандрљака Кокина, Цонтрона Чагљинина и слично.¹⁷

За лаж је речено да може бити функционално средство вербалне комике, а

17) Душан Иванић наглашава да су надимци/имена у Матавуљевом *Бакоњи фра-Брну* изразито пародијски обојени: „Као конвенционално-неутрална идентификација, име се замењује или се преобликује у јединицу емотивно-етички и естетски мотивисану и ангажовану, у надимак као врсту друштвеног атрибута јунака/лица. (...) Уведени и као једно од етнографско-језичких обиљежја краја, надимци у извјесном смислу остају и *apriorne* претпоставке понашања или знакови изгледа, али не упућују на карактер у цјелини, на онај начин како се то радило у старијим периодима нове српске књижевности, све до Јакова Игњатовића“ (Нав. дјело, стр. 238–239).

да смијех произлази увијек у часу разобличења лажљивца.¹⁸ У Матавуљевом дјелу такође су бројни примјери комичних лажи и подвала: начин на који је Бакоња пронашао украденог стричевог коња, Букарева подвала која је претходила похари манастира, Пјеваличина подвала фра-Брни Наћвару, Кушмељева подвала лаковјерноме сељаку и слично. На крају су подвале увијек разјашњене, али, за разлику од лажљивца у другим остварењима хумористичко-сатиричке прозе српске, онај ко их је смислио, не само да није разобличен и кажњен, него је његова досјетљивост постала предметом дивљења.

И класична комедиографска техника *айарше* говорење или говорење „у страну“, „за себе“, појављује се као функционално средство језичке комике у *Бакоњи фра-Брну*. Најчешће се манифестује у функцији иронично-саркастичног коментара, понекад само и значајног „искашљавања“, како то чине сродници кад је Осинача хвалила Бакоњу пред стрицем „мисником“, којим се остварује ефекат комичног „изругивања намјере“. „Говор у страну“ је нарочито заступљен у комичној сцени избора Наћваревог наслједника. Ми наводимо примјер који ефектно разобличава сродничку нетрпељивост међу Јерковићима у Зврљеву. Након Чагљинине егзалтиране здравице у част доласка фра-Брне, рођаци ће искористити ријетку прилику да се напоје доброг Кушмељевог вина и нештедимице ће натегнути из бардака, а љутити домаћин ће то коментарисати као „за себе“, али ипак тако да су га најближи могли чути: „Е, овога још није било! – рећи ће Кушмељ тихо, како су га најближи могли чути. – Облапорне губе, дочепале се муктиша, па нагињу ко ће

боље: кљу-ка, кљу-ка, кљу-ка! Ка да мени с неба пада! Еј! еј!...“ (25)

Поређење је једно од заступљенијих средстава језичке комике, оно доприноси обликовању потпуније умјетничке слике свијета (амбијентацији атмосфере, мотивацији појединих радњи и поступака, психологизацији јунака), а смјехотворни ефекат произлази најчешће из неочекиване сличности или различитости и непримјерености поредбених елемената. Матавуљева комична поређења углавном остварују функцију освјетљавања и карикирања психичког или физичког стања јунака. Кушмељ „бјеше штапоног, врата као у дивокозе“ (12). Букареве очи су „велике и сијере као у ћука“ (76). Пјеваличини „рићи брци, ситне сијере очи, спљоштени нос, даваху му лисичји израз“, а на кратком трупцу „једна му се нога савила као гудало“ (165). Кад је по Пјеваличином савјету почео да се лијечи сурутком и шетњама, фра-Брне је то радио тако ревносно да „би се до поноћи надуо као тенац“ (180–181) и слично.

Облике сатиричке инвективе, хумористичко-сатиричка проза употребљава у оним ситуацијама кад разобличава сталешке или било које друге односе (социјалне, политичке, етичке), кад освјетљава ментални склоп јунака, или кад је психолошка напетост на врхунцу, тако да су све вербалне и моралне оgrade порушене. Код Матавуља у роману *Бакоња фра Брне*, инвектива је у функцији приказивања опозиције *сиромашни сеоски животи – манастирско изобиље*. Парадигматичан примјер проналазимо у сцени гротескне свађе Брзокуса око будућег фратра, настављача „свете лозе“. У једноме тренутку мораће се испријечити и сам фра-Брнин пратилац и слуга Стипан и запријетити

18) Vladimir Jakovlevič Prop, nav. djelo, str. 102.

кубуром, нашта ће му Ркалина узвратити с презиром: „А шта се ти уплићеш, ти ски-тачу, ти вратарски таволизу, а!? А знаш да ћу ти узети те црваљике иза паса, па ћу и' сломити ода те!...“ (31)

5.2. У естетичкој литератури о смијеху наглашено је да су најчешћа средства за остваривање комичних ситуација понављање, преокрет и интерференције серија: забуна у личности (*error in persona*) и замена личности (*qui pro quo*).¹⁹ Мада се ради о типичним комедиографским поступцима, у хумористичко-сатиричкој прози се јављају углавном сви наведени облици ситуацијске комике, као и варијације које произлазе из њих. Код Матавуља, међутим, у *Бакони фра-Брну* проналазимо и један сасвим специфичан облик комичних ситуација проистекао из страха. Комичне ситуације засноване на страху, настају само онда кад се испостави да је страх био безразложан и неоправдан, а смијех се јавља као нека врста психолошког растерећења и катарзичког олакшања. На томе принципу је, на примјер, организована комична ситуација о начину на који је досјетљиви Пјевалица излијечио фра-Брну. У поглављу о Шкоранцином повампирењу комично је дато у споју са спиритуалном фантастиком: „Дундака сретe Шкоранца усред бијела дана, кад је ишао од воза к манастиру. Дундак, слободан, а вјешт како се треба понашати у такијем приликама, прекрсти се, изговори полако 'поздрав Дивици', пак запита пудалину: 'Душо кршћанска, шта желиш од менека?' – 'Желим да ти се исповидим!' – 'Душо кршћанска, ајде

ка коме редовнику споради тога!' – 'Не, него баш ономе, кога првога удесим! Тако ми је наређено, за педипсу што сам то пропуштија учинити уочи смрти. Дакле, слушај...' Дундак мораде слушати сву исповист до краја, све крупне и ситне грјехове Шкоранчине, чак и то како је крао дуван фра-Дувалу, па га слао оцу у град. Затијем, пудалина каза да се залуду појало бдење, јер да неће имати мира ни станка у гробу, докле он (Шкоранца) не отпјева мису у манастирској цркви. А то ће бити ноћу. А биће кад се наврши вријеме које би протекло, да је жив, до 'младе мисе!'“ (74).

5.3. Показујући колики су значај за развој европског романа имали комични типови јунака, Михаил Бахтин наглашава да је свакоме „романсијеру неопходна нека формално-жанровска маска, која би одредила како његову позицију за посматрање живота, тако и позицију за објелодањивање тога живота.“²⁰ Комичне маске у роману, њихова заступљеност и разноврсност зато и „добијају изузетан значај у борби са условношћу и неодговарањем свих постојећих животних облика стварном човеку. Оне дају право да се не разуме, да се брка, опонаша, преувеличава живот; право да се говори пародијом, да се не буде буквалан, да не будеш оно што јеси; право да се живот живи у међупросторном хронотопу позоришних сцена, да се живот приказује као комедија а људи као глумци; право да се демаскирају други; право да се јавности објелодањује приватан живот са свим његовим најприватнијим тајнама.“²¹

19) Anri Bergson, *Smeh*, preveo Srećko Džamonja, Izdavačka knjižarnica S. B. Cvijanovića, Beograd, 1920, str. 65.

20) Mihail Bahtin, *O romanu*, preveo Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd, 1989, str. 280.

21) Isto, str. 281.

Поступак комичких маски и посезање за типским јунацима из хумористичко-сатиричке прозе и комедија, препознатљиво је обиљежје и Матавуљевог *Бакоње фра-Брна*. Међутим, обликујући јунаке овога романа, Матавуљ је отишао и корак даље, тако да „јунаке не одређује, као други писци српског реализма, априорним описом, нити их развија у оквиру извјесног психолошког пројекта континуирано, већ их конституише поступно као скуп изразитих обиљежја, мозаик особина (мисли се на јунаке који заузимају у дјелу већи простор).“²² Три су лика од значаја за структуру комичног заплета *Бакоње фра-Брне*, и сва три, што је интересантно, репрезентују свијет далматинског села: Букар и Пивалица, као народни домишљани из редова „ркаћа“, те Кушмељ као издвојен лик/карактер у породици „свете лозе“. Њихови карактери настали су спајањем различитих комичких маски са индивидуалним и етнопсихолошким обиљежјима њиховога завичаја: Букар маске „неотесанца“/довитљивога слуге/ прерушеног варалице, Пјевалица маске народног лукавца и лакрдијаша, док је Кушмељ објединио сасвим опречне одлике типа мушкарца: који се плаши жене (иако је она физички неупоредиво „ситнија“ од њега), који је неугледни сеоски кнез готово без икаквог ауторитета и угледа („спрдња циломе Зврљеву“), који је прерушени лопов, незасита изјелица, неумјерени хвалисавац, погана прзница, злобни завидљивац и слично.

6. Посматрање комичке структуре и преовлађујућих средстава комичног у Матавуљевом роману *Бакоња*

фра Брне упућује на изразиту умјетничку вриједност дјела, али и на његову скривену комедиографску природу. Условљеност комичке структуре проширивањем анегдотског (стварног или замишљеног) предлошка из свакодневнога далматинскога живота, аналогије са тродјелном структуром комичног заплета наративне комедије и дјелотворна техника комичног преувеличавања (карикатурално, хиперболично, гротескно) – утицали су и на саму жанровску модификацију, на уланчавање новела и њихово прерастање у романескну цјелину. Занимљивост анегдотске теме, вјешто обликовање и значајна улога комичних типова, њихова оригинална надградња и индивидуална карактеризација, избор разноврсних комичких средстава, као и снажна алтруистичка димензија осјећања живота – показују да је Матавуљев смијех превасходно хумористички и забављачки, те да је његова смјехотворна ведрина, упркос сложеним социјалним, психолошким, историјским и вјерским конотацијама, које *Бакоња фра Брне* као сложено типолошко-жанровско остварење садржи у дубинским слојевима значења, она срећна посљедица сједињености с народном усменом културом као импликацијом карневалског осјећања живота и карневалске слике свијета. *Бакоњом фра-Брном* Матавуљ је потврдио да је српски хумористички роман, ако као његове почетке узмемо недовршени Игњатовићев роман *Тријен-сјасен* (1873–74), прешао кратак пут од свога конституисања до зрелих умјетничких остварења и тиме изнова посвједочио о изразитој виталности комичких жанрова.

22) Душан Иванић, нав. дјело, стр. 245.

summary

Σ *Bakonja fra-Brne* like hidden comedy by Matavulj

In this essay there was researched hidden distinctive trait comedian composition *Bakonja fra-Brne* by Matavulj. The point were at anecdote version about situations when national doctor Pjevalica treated fra-Brne, then diversity episodes from everyday's life in monastery and nationals life in pure village, functional located in three parts, which is very close to comedy. On the occasion of tracking for hidden comedigraphical composition *Bakonja fra-Brne*, the point were at naturally Matavulj's laugh, at forming comical types of heroes, languages and situations comics.

321

Литература

- Бергсон 1920: **Бергсон, Анри**. Смех. – Превео: Душан Цамоња. – Издавачка књижара Светислава Б. Цвијановића. – Београд. – с. 189.
- Матавуљ 1957: **Матавуљ, Симо**. Бакоња фра-Брне. – Приредио: Видо Латковић. – Просвета. – Београд. – с. 236.
- Латковић 1957: **Латковић, Видо**. Како је написан *Бакоња фра-Брне*. – In: Симо Матавуљ. Бакоња фра-Брне. – Сабрана дјела. – Књ. 11. – Приредио: Видо Латковић. – Просвета. – Београд. – с. 223–230.
- Константиновић 1969: **Константиновић, Радомир**. Извањац и освајач. In: Симо Матавуљ, Биљешке једног писца, Бакоња фра-Брне. – Приредио: Радомир Константиновић. – Српска књижевност у сто књига. – Књ. 36. – Матица српска – Српска књижевна задруга. – Нови Сад – Београд. – с. 5–36.
- Bahtin 1978: **Bahtin, Mihail**. Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse. – Preveli: Ivan Šop i Tihomir Vučković. – Nolit. – Beograd. – s. 493.
- Frye 1979: **Frye, Northrop**. Anatomija kritike. – Prevod: Giga Gračan. – Naprijed. – Zagreb. – s. 489.
- Деретић 1980: **Деретић, Јован**. Српски роман 1800–1950. – Нолит. – Београд. – с. 141–170.
- Крњевић 1981: **Крњевић, Хатица**. Вештина ругалачка. In: Симо Матавуљ, Бакоња фра-Брне. – Српска књижевност. – Роман. – Књ. 8. – Нолит. – Београд. – с. 197–232.
- Кораћ 1982: **Кораћ, Станко**. Књижевно дјело Симе Матавуља. – Српска књижевна задруга. – Београд. – с. 251–291.
- Проп 1984: **Проп, Vladimir Jakovlevič**. – Problemi komike i smeha. – Preveo: Bogdan Kosanović. – Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada. – Novi Sad. – s. 165.
- Bahtin 1989: **Bahtin, Mihail**. O romanu. – Preveo Aleksandar Badnjarević. – Nolit. – Beograd. – s. 474.
- Иванић 1990: **Иванић, Душан**. Модели књижевног говора. – Нолит. – Београд. – с. 234–254.
- Ерић 1996: **Ерић, Љубомир**. Агорафобија. – Медицински факултет. – Београд. – с. 242.
- Иванић 2002: **Иванић, Душан**. Свијет и прича. – Народна књига. – Београд. – с. 265–286.
- Добрашиновић 2003: **Добрашиновић, Г**. Симо Матавуљ (1852–1908). – Библиотека града Београда – Чигоја штампа. – Београд. – с. 146.
- Вукићевић 2006: **Вукићевић, Д**. Писмо и прича. – Друштво са српски језик и књижевност. – Београд. – с. 273.
- Иванић/Вукићевић 2007: **Иванић, Д. / Вукићевић, Д**. Ка поетици српског реализма. – Завод за уџбенике. – Београд. – с. 445.